

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- MESTERHÁZI MÓNKA verse 1
VÖRÖS ISTVÁN verse 7
ACZÉL GÉZA versei 14
TÓTH KRISZTINA: Füles sapka (*regényrészlet*) 15
LAKNER JUDIT: Kadmosz szép (*próza*) 18
HANS MAGNUS ENZENSBERGER: Túlélőművészek (*Irodalmi vignetták a 20. századból*) 23
ROLAND BARTHES: Mitológiák (*részletek*) 31
SZÁLINGER BALÁZS: Alduna (*lírai napló*) 36
FENYVESI OTTÓ verse 41
MÉHES KÁROLY versei 44
LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ versei 46

Ady 100

- KÓRISZ IMRE: „De kinek van annyi is?!“ (*Ady Endre képzavarai*) 49
KUKORELLY ENDRE: „Egy urambátyám röpdös körül“. FrAdyról 57
FEKETE RICHÁRD: Ady költészete ma 62
MEKIS D. JÁNOS: „Az Élet marta fel, a Vágy“ (*A balladás Ady és a Harc a Nagyúrral*) 67
BOKA LÁSZLÓ: Lajtorja, faltörő kos, igazoló levél (*Kanonizációs kísérletek, pozícióstabilizálások és a kiépülő Ady-kultusz stációi 1909 és 1919 közt*) 75

*

- SZÁNTAI MÁRK: Polgár a barbárság korában (*Péterfy Gergely: A golyó, amely megölte Puskit*) 88
ZSEMBERY BORBÁLA: Hétköznapi újrakeretezve (*Harag Anita: Évszakhoz képest hűvösebb*) 91
MOHÁCSI BALÁZS: A fogyasztói identitás poétikája (*Böndör Pál: Vásárlási lázgörbe*) 95
BÁDER PETRA: A szöveg burjánzik vagy agonizál (*Ricardo Piglia: Az eltűnt város; Rafael Pinedo: Plop*) 100
MIKOLA GYÖNGYI: „Megírja betyár pusztulásom“ (*Szajbély Mihály: Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia*) 105
BOJÁR IVÁN ANDRÁS: Egy nagy élet (*Nemes Péter: Amerigo. Egy szobrász, aki meghódította Rómát*) 110

2020

JANUÁR

JELENKOR

LXIII. 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 mellékelt 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 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.

Számlaszámunk: Takarékbank Zrt. 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

MAGYAR SELLŐ. *Darvasi László* új regényét november 28-án mutatták be a pécsi Tudásközpontban. Az íróval *Ágoston Zoltán* beszélgetett.

*

EURÓPA SZIMFÓNIA. *Szántó T. Gábor* új regényének bemutatójára december 5-én került sor a Pécsi Zsidó Hitközség épületében. A beszélgetés résztvevői *Ágoston Zoltán*, *Schweitzer Gábor*, valamint a szerző voltak.

*

FEHÉR FARKAS. *Tóth Krisztina* új novellás-kötetét december 12-én mutatták be a pécsi Tudásközpontban. A szerzőt *Pálffy Eszter* kérdezte.

*

LIPCSEI KÖNYVDÍJ AZ EURÓPAI MEG-
ÉRTÉSÉRT. A német nyelvterület egyik leg-

rangosabb könyves díját *Földényi F. László*-nak ítelték oda *A melankólia dicsérete* című kötetéért.

*

HARAG ANITA nyerte el idén a Horváth Péter Irodalmi Ösztöndíjat. A szerzőt *Évszakhoz képest hűvösebb* című novelláskötetéért tüntették ki.

*

TÖRÉSVONALAK. *Avantgárd művészet Közép-Európában* címmel nyílt kiállítás december 13-án a pécsi Modern Magyar Képtárban. A kiállítást *Michal Soukup*, az Olmützi Művészeti Múzeum igazgatóhelyettese nyitotta meg, tárlatvezetést tartott *Szeredi Merse Pál* művészettörténész, a kiállítás társkurátora. A kiállítás 2020. március 31-ig tekinthető meg.

Szerzőink

Mesterházi Mónika (1967) – költő, műfordító, Budapesten él.

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

Aczél Géza (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* volt főszerkesztője, Debrecenben él.

Tóth Krisztina (1967) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Lakner Judit (1954) – író, szerkesztő, Budapesten él.

Hans Magnus Enzensberger (1929) – német költő, író.

Bartha Judit (1971) – esztéta, Budapesten él.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.

Roland Barthes (1915–1980) – francia író, irodalomteoretikus.

Ádám Péter (1946) – tanár, műfordító, újságíró, Budapesten él.

Kiss Kornélia (1969) – műfordító, a PPKE oktatója, Budapesten él.

Szálinger Balázs (1978) – költő, Budapesten él.

Fenyvesi Ottó (1954) – költő, író, szerkesztő, Lovason él.

Méhes Károly (1965) – író, költő, Pécsen él.

Lövetei László László (1972) – költő, a csíkszeredai *Szekélyföld* szerkesztője,

Csíkszentdomokoson él.

Kőríz Imre (1970) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.

Kukorelly Endre (1951) – költő, író, Budakalászon él.

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

Mekis D. János (1970) – irodalomtörténész, Pécsen él.

Boka László (1974) – irodalomtörténész, egyetemi docens, az Országos Széchényi

Könyvtár tudományos igazgatója, Budapesten él.

Szántai Márk (1993) – az SZTE BTK PhD-hallgatója, Szegeden él.

Zsembery Borbála (1987) – kritikus, Budapesten él.

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

Báder Petra (1987) – hispanista, az ELTE Spanyol Nyelvi és Irodalmi Tanszékének oktatója, Budapesten él.

Mikola Gyöngyi (1966) – kritikus, Szegeden él.

Bojár Iván András (1964) – művészettörténész, építészetkritikus, író, Budapesten él.

MELLÉKLET

A 2019-es év tartalomjegyzéke

*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. – Kimé-
ra Antikvárium, Váradi Antal u. 5.

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 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 164200 2



2 0 0 0 1

M E S T E R H Á Z I M Ó N I K A

Nem félek

i. m. M. J.

*A harmadik kórházi út
egy lankás völgy fölött,
zöld fák közt vezetett.*

*A tengerpart jutott eszembe,
ahol a helyiek jártak, az az út,
meséltem neked, és megérkeztem*

*a tengerhez, te vagy a tenger,
mondtam, és most nézlek.*

*

*Nem félek, amíg téged látlak,
és nehezen képzelem, hogy vége lesz.
Ágyad hajója lassan úszik.
Itt vagyok veled. A többi körülmény.*

*Közben múlik a tavasz, a levelekre
felülről esik a fény. Nehezen képzelem,
hogy ami jó még, minden
csak azután lehet, és neked
soha. De ebben a kérdésben nem kell
képzetet, vannak a körülmények,
és az álló jelen.*

*

*Mikor lesz ennek vége, kérdezed.
– Minek, Bogárka? – Hát, ennek a...
– Neked? – Igen. – Nem tudom.
Azt hiszem, most még nem.*

*

*Válaszaidat úgy lököd fel,
mint mély kútból. Akárméért
nem veszel erőt magadon.
A kútban ott kongnak
a szavaink. És nem is tudjuk.*

*

*Az egyik ember be tud lépni
a terebbe, a másik nem. Alszik,
mondják, holott bármikor alhatsz,
és rájuk van szükséged. Mediálok,
instruálok, kicsit mindenkinek
elviselhetetlenül. Tessék dolgozni,
kedves látogatók.*

*

*Ha mindig veled vagyok
(ami a szabadságom),
mindig van valami más.*

*Hogy megint tudjam
a dolgok fontosságát,
el kell mennem, vissza kell jönnöm.*

*

*Elmegyek, máshol alszom,
tranzitolok az üres lakásomban,
milyen jó egyedül ülni –*

*

*Ha nem vagyok veled,
máris fordulnék vissza.
Amikor a kezemből*

*kiesik a telefon, bocsánatot tudnék kérni,
csak működjön.*

*

*Nehezedre esik a beszéd.
nem kérdezel, nem hagyatkozol,
légbuborékba zárt szavakat
kiáltasz, mit akarnak, mi ez, nem értem,
és ki tudja, mire, igen, igen, igen.
Mesélek mindenkiről, jókat,
mondom, hogy vigyázzni fogok
magamra, az nagyon fontos, mondod
mégis.*

*

*Ne haragudj rám. Kiabáltam veled,
nem igaz, hogy egy csecsemő is
tud inni, csak te nem. Ezt fogom
hallani a pokolban, mondom
patetikusan. Nem lenne szabad
frusztrálnak lennem. Én is
frusztrált vagyok, mondod.*

*

*Értem, mondtad hétfőn. Értem.
Nem azt akartad mondani, kérdem,
amit eddig, hogy nem érted?
Azt hiszem, mondod, megértettem.*

*

*Lassan levonultak
a türelemmel viselt hetek,
amikor azt kívántam,
ne tartson soká,
és most már egy ideje
árad be a semmi.*

*

*Nehezebb volt úgy mesélni, hogy folyton
veled voltam. De ez neked való.
Épp az ügyeletet hívtam a másikon,*

*amikor telefonált a nő, aki éjszaka
feliigyelt volna rád, de valamiért
előbb is találkozni akart: hogy leszállt
a buszról. Másfél órával korábban jött.
Mondtam, hívni akartam, hogy nem kell
jönni, meghalt a beteg. Meghalt?
kérdezte. Én meg elindultam
itt az esőben.*

*

*Mikor a könyveidet rendeztettem,
az egyikben, ahogy véletlenül kinyílt,
öncenzúra nyomára bukkantam,
a gyűjteményesben mást írt a költő.
Te is észrevetted? Szerinted is
sugallatosabb, amit kínjában talált ki?*

*

*Ha hirtelen lett volna, belehalnék,
hogy nem beszélhetünk. De a gyors szám,
amin hívtalak, már hetek óta hallgatott.
Igaz, cserébe mindennap találkoztunk.
Csak te egyre kevesebbet beszéltél. Így hát
ez a veled halás (hogy aztán bennem élhess)
már folyamatban volt. A saját hülye hangom,
mert rájöttem, hogy valakinek csak kell
beszélni, egyszer majd kimegy a fülemből.
De mikor hallom újra a tiéd?*

*

*Ma a régi hangodat hallottam.
Azt mondtad valakinek, a Móni
csinált paradicsomlevest. Nem
csináltam, de megörültem, hogy akkor
nekilátok. Erre ébredtem, jó volt.*

*

*A szőnyegeddel,
hagyatékoddal ugyanúgy,
mint annyiszor veled.
Meg lehet próbálni, mondják,
de nagyon régi.
Megtörténhet, hogy elszakad.*

*

Megnémulok a hiányodtól.
Este tíz,
és nem szóltam senkihez.
Beszéd, beszéd, naponta többször
hívtalak vagy hívtál –
rám szakadt ez az öregszerp,
a különbségünkön is
dolgozom –

*

Napokban, hetekben? Ennek mi értelme?
Legtovább másfél hónapig nem láttalak.
Persze beszélünk. De egy napnál messzebb soha
nem utaztál velem. Minden utazás tehát
most is felfüggesztése annak, hogy megjövök
hozzád. És látod, most is beszélek.
Fénynapokban. Te meg hova lettél másfél
fényhónap alatt? Mi értelme ezekben számolni?
Berovátkázni a semmit, a végtelent?

*

Szia! Szia! mondja a madár.
Miabajod? Erre ébredek. Nem tudom,
milyen madár. Szia! Szia! Itt vagyok.
I-itt! mondja. Sziaszia!

*

Vártam, vártam, hogy megjelenj.
Három hónapon át, hiába.
Egyszer csak ott voltál a közelemben.
Végre, mondtam, és könnyű levegővel
szívtam tele a tüdőm. Kilökött az álom,
onnan tudom. De nem volt rossz.
Most rossz. Megint máshogy.

*

A legnehezebb, hogy minden lehet,
és mindennek az ellenkezője is.
Mert ki mondja meg, ha te nem.

*És nem mondod, hiába faggatlak magamban.
Nem tudom, ki voltam és ki vagyok.*

*

*Hogy mit bír a bokám, majd kiderül.
Elindulok erre, mert szép az ösvény,
megyek egyirányba, ahogy élek,
le a vízhez, a kiszámíthatatlan
nehézségű szakaszokon, ahonnan
lelátni, visszanézni jólesik,*

*ahogy együtt, nehezített pályán,
lassan, több szemlélődéssel, közös
fénytörésben,*

*és nem foglalkozom a visszaúttal,
megyek le, ott a tenger.*

Jézus tengeri utazása

Követők, rajongók, titokfalók

1 Jézus hajóra szállt.
Egyedül akart maradni,
hogy megkeresztelőjét
elsirassa. Őnélküle talán
csak vásári csodatevő
maradnék, gondolta.

2 Alig találkoztunk, mégis
jó volt tudni, van a világban
valaki, aki ugyanazt akarja.
A hajótérben hortyogó
tanítványok látványán
elmosolyodott. Fényes
nappal elnyomja őket
az álom. Mi lesz
velük nélkülem?

3 Látta az emberi lét
korlátait, áthajolt
rajtuk, ki a tarajosan
fodrozódó víz fölé.

4 A parton tömeg
vonult, templomi zászlók,
ereklyék a jövőből.
Füstölők, zarándokruhák.
Valakinél fényképezőgép
is volt. Egyfolytában
a hajót fotózta.

5 A titkunkat kutatják,
mert nekik nemhogy
titkuk, történetük sincs.
Kenyeret kell adnom nekik.
Jövőt kell adnom nekik.
Le kell csendesítenem a jelent,
hogy járkaálhassanak rajta.

Az első áldozás

1 Jézusnak nem volt
semmije. A hajó, amin jöttek,
Péteré és Andrásé –
még halász korukból.

2 A tömeget elnézve
a tanítványok idegesek lettek.
Úgy illene, hogy meg-
vendégeljük őket.
A vallásalapítás sokba
kerül. Már állni kéne
a lacikonyháknak. Öt
kenyerünk és két
halunk van összesen.
Nekünk magunknak
se elég. Kihajózzunk
halat fogni?

3 Vallásalapítás? Én nem
egy újabb tévhitet akarok
elhinteni a sok zavaros fejben.
Egyszerűen világosságot
hozok. Ezért kerülöm,
amennyire lehet, a csodatételt.

4 Akkor mi megyünk,
bólogatott Péter és András.
A horgony felszedésével
bíbélődtek. János halála,
Jézus gyengesége. A sokféle
pletyka a kisegyházak ellen
tervezett rendelkezésekről.
Látszott az arcukon, ők már
vissza nem jönnek.

5 Jézus fogta az öt kenyeret,
megáldotta, és elkezdte osztani.

6 A sűrűsödő alkonyatban
lapos köveket is felkapott
a vízpartról. Úgy mállottak
a keze alatt, mint a kenyér.

7 Az igaz, hogy nincs semmim,
mondta Péternek, az igaz,
hogy üldözni fognak titeket,
mondta Andrásnak, de ne
higgyétek, hogy van út
visszafelé. Osszátok a halakat!

8 Jézus a vízbe nyúlt, és egyik

halat emelte ki a másik után.
9 Most, hogy mindent tudtok,
nem lesz könnyű, mondta
a tanítványoknak, akik
éhesen nézték a sokaságot.
10 Térdeljete le, és én
mindegyikteknek adok
elegendőt a kenyérből.
11 A borszínű ég alatt
végigjárt a tanítványok
előtt, ezennel mesterré
kente fel őket. A kezükbe
csak egy-egy morzsát tett.
Ennyivel kell jóllaknotok.

Mi az, hogy vízen járni?

1 A sokaság elment,
a tanítványok hajóra
szálltak. Végre
egyedül maradhatott.
2 Bőre ropogott a csodák
kicsapódott sójától.
A sok csodatételtől sajjgott
a keze, a feje hasogatott.
3 Beesteledett,
egyedül volt. A hegytetőről
látta, ahogy a hajót, tanítványai
hajóját, az ő igazságának
hajóját, hullámok dobálják.
4 Lecsendesítette a saját
magában dúló tengeri vihart.
Nem volt ideje
csónakot keresni.
5 Olyan gyorsan rohant
a kemény hullámtaréjokon,
észre se vette, hogy csodát tesz.
6 Semmi se véd meg attól,
hogy néha a legrosszabb
lehetőség váljon valóra.
7 Mire odaért, még
a hajó se süllyedt el.

A kísértet

1 Akik eddig a segítségéért
kiáltoztak, megrémültek,
amikor a fekete hullámok
fölött felbukkant.

2 Jézus, segíts! – kiabálták,
ők elsőként, mint majd
követőik annyiszor
a váratlan életveszélyben.

3 A hajó ingott és nyögött
a hullámok szorításában.

A part semerre se látszott,
a felhők és a sötét
a közelben gomolyogtak.

4 Ki trappol a vízen?

Magasabb, mint a hajó,
örvénylőbb, mint a köd,
önvizsgálatra készetöbb,
mint a sötétség.

5 Utoljára szakadt

föl belőlük butaságuk:

Kísértet! – bömbölték,
hangosabban, akár a
hullámok. Kísértet, ez
maga a vihar, semmi más.

6 Jézus hosszú haja
feléjük libbent, mint
a fáklyafény, pillantása
holdat és napot
szikráztatott a vízen,
világító halak törekedtek
a felszín közelébe.

7 Bátorság, én vagyok,
mondta. Hát nem bírtátok
egy percig se nélkülem? –
kapaszkodott ki a
hajóra. Köpenye szegélye
száraz. A víz előbb
ismerte fel őt,
mint tanítványai.

Péter, a kőszikla

1 Uram, ha te vagy,
parancsold, hogy
járhassak én is a vízben.
2 Kicsinyhitű, még
mindig nem ismersz rám?
Értelmetlen, amit kérsz.
Én hozzátok siettem
segíteni. Ha majd
neked is ilyen sürgős
és fontos lesz valami,
magad is megteszel ennyit.
3 Nagyhitű, vágott vissza
Péter, még mindig nem
ismersz? Én a kételyeim
és apró árulásaim tengerén
kell átkeljek. Nélkülem
nem mennél semmire.
4 Tényleg csak egy kis
szórakozást akartam.
Olyan nagy baj?
Legalább mondd el,
milyen a vízben járni.
5 Elállt a szél. Már egész
közel volt a part.

A csodatevő hétköznapijai

1 A tengeren túlra érkezve
itt is csak a robot várta.
Futótúzként terjedt a hír,
megjött a nagy mágus,
a csodatevő, a gyógyító.
2 Hoztak minden rendű
és rangú beteget a nyomorúságos
kórházakból, sárból tapasztott
kunyhókból.
3 Jézus csak rájuk vetette
a pillantását, és vizet kért.
Mosta a lábuk, az elmérgesedett
sebeket. És alkoholt kért,
megtisztította a fertőzött bőrt.
A tanítványokat is befogta.
Olyan volt, mint egy

szabadtéri kórház.
4 Kificamított bokákat tett helyre,
és a sánták újra jártak.

A házakban szellőztetést
rendelt el, füstölőt gyújtatott.

A betegek feliüdültek,
és a büdös falu illatozó
kisváros lett. A bárányokat
az istállóba parancsolta.

5 Este egy pajtában
a szalma közt nyugovóra térve
mindegyiküknek sajtott valamije
az izomlástól. Sose gondoltam volna,
nyögte Péter, hogy a csodatevés
nehezebb munka, mint a halászat.

Hajnali farizeusok

1 Másnap nehéz, fagyos reggelre
ébredtek. A pajta előtt megbőrösödött
a víz az itatóban, köd gomolygott
a városszéli sziklák közül
feléjük. Mindenki kedvetlen
volt. A letaposott fű még az esti
gyógyítás nyomait viselte, eldobált
mankók, véres kötések,
rőzsetüzek fekete nyoma.

2 Farizeusok érkeztek Jeruzsálemből,
kantárszáron vezették nyerges állataikat,
kíváncsian nézelődtek, gyanakodva
szaglászta, okoskodva hallgatóztak.

3 Az egyik tanítvány, talán
Júdás Tádé lehetett, épp nyújtózott
egyet a szalmában, még álmában is
sebeket kötözött az előbb, és most
éhesebb volt egy méhrajnál,
szomjasabb a sivatagi barlangnál,
rongyos köpenyében előtámolygott
alvóhelyéről, a párkányon levő
három almából fölkapta a negyediket,
nagyobb volt a létezőknél,
pirosabb, édesebb, laktatóbb.

A leve lecsorrant a karján.

Ferdén rásütött a hajnali nap.

4 A kerítésen túl az egyik farizeus

szamara elbődült: Mért szegik
meg a te tanítványaid a vének
hagyományát? Mért nem mossák
meg a kezüket evés előtt?

5 Jézusnak bentszakadt
kezdődő fejfájása: Hajnalban
már itt csörtettek, mint a nádpálcás
tanító? Azt hiszitek, ti vagytok
a hagyományok őrei? Azt hiszitek,
számít valamit is a hagyomány, mikor
az a tét, száz év múlva lesz-e még
ember? És akkor mihez kezd az Isten
egymagában.

6 Szamaraknak prédikál?
Ökröknek tesz csodát?
Oroszlánok mancsáról mossa
a véres húst? Titeket fog széttépni
elsőként a hagyomány. Elsöpör az Isten,
ti senkik! Mossunk kezet? Tegnap
azt tettük egész nap, mostuk másét,
és mostuk a magunkét, betegek
lábát tisztogattuk, felhők gyapjas
végtagjait portalanítottuk.

7 Farizeusok, ti kontár
igazmondók, hagyomány meggyalázói,
szokások rabsággá tevői. Szabadság
felfalói, más kioktatói, saját butaságotok
őrzői. Nem lényeges, amiről beszéltek.
Ti magatok nem vagytok lényegesek.

8 Ha eddig mostak is kezet követőim,
most megtiltom nekik, ha eddig tartották
a hagyományt, most eldöntöttem, kilépünk
a ti szokásaitok rendje alól, és újat
alapítunk, mely nem megköt, hanem felszabadít,
élni segít, saját magunkká varázsol,
lemossa rólunk ez elődök hülye árnyékát,
az ostobaság régről világra száradt sarát.

9 Nem látjátok, hogy még csak hajnal van?
Ilyenkor még a jó szó is értelmetlen.
De ha részt akartok venni a munkában,
velünk tarthattok!

(szino)líra

torzósótár

árukészlet

borongva megint egy ószbe érek tétován számolgotom így a vége felé milyen is az árukészlet merre fordul a langyos nyárvég amelyet mindig úgy szerettem dacolva készülődő viharokkal és vad szelekkel fakoronáikat díszbe rakva átszúrt fényeiken még nem szúr át az egek haragja és egy csöndes alkonyati padon a máskor szétporló gondolat messze ér még akkor is ha egyre halmozódik benne a miért és a szeretet közben úgy aszúsodik hogy foszlani látszik de a lelki ellentmondásokat már nem cipeled fel agyafúrt teóriáig ám képzeleted lassan a masszív népi bölcsességekben is meghasonlik hiába utódaid megannyi leágazása a diófát ültetni szentségét már régen felülírták a világba szóródásból eredő érzéketlen haknik amikor még vagy már nem repedezik az egykor szimbolikussá vált termék burka ha nagyritkán a vándort szíve hazahúzza ami persze legtöbbször torokszorító ünnep a szülői háznak de mi marad meg a hagyományból ha csapatostul idő előtt mint a vándorló madarak a hely ösztöne nélkül idegen utakra szállnak önmagukra hagyva a szimbólummá növesztett diófákat néhány lepusztult gyűjtögető seregnek

árukivitel

diákkorom szűkös viszonyai között az alma volt a gyümölcsök királya nem kellett mit mindig is utáltam felmászni érte a fára öntötte azt minden mennyiségben és magasságban a melengető fénnnyel tüzelt szabolcsi homok ízes fajtáinak széles skálája már nem is ismert a mai romokon fanyartól az édesig aztán egyszer csak ez az istenadta bőség szétesik a szülőföldtől már odébb vagyok talán árvizeknek pénzromlásnak vagy átgondolatlan városi majmolásnak az ára mikor hatalmas édeni kertiségek kerülnek kivágásra olykor tudóskodó alapozással miközben megtört gazdák újból az ugart hüppögik s tévedés ne essék a merengő nem egy száználmas anakronista csupán a betörhetetlen bohém diákéletbe vágyik vissza amelyben a környezetet a szabadíts meg az oroszól kiforgatott imáját hallva frászt kapott s másnap már az almatárolóban folytatódott a vidám forradalom a makarenkói politechnika csúcsain az árukivitelre hajazó pompás vonatán színes selyempapírba mint idefelé a narancs az átlagosa ládába ömlesztve a hazaifú honleány asztalán marad majd lazán az ótvaros orosz zsákba fittyet hányva egykori és mai diktatúrákra

árul

koromnál fogva lassacskán elkezdek üresedni nemigen van más ok miként válhattam kifacsart természeti képekkel babráló költővé mint a dilettánsok bámulgatom ablakomból a parki flórát s ha a látvány valami kis fogalmi hasznot ró rám gyorsan líraszerű akcióba rántom nem várva meg a másvilágot előtte úgysis elfelejtem a poétikai poént mivelhogy odáig sosem ért bennem a szenvedély a szorgalmatos íródeákokhoz hasonlóan a töredék textusokat rögtön friss jegyzet állapotába is hozzam mögötte botorkálva az igényes váteszi bizalomnak amelyet nem mutat ki semmiféle honlap csak valamilyen laikus elvárás az egyre szűkülő körben hogyan lettél végül is íróvá mikor ugyanúgy utazol a jól habzó sörben családi viszályokban politikai dohogásban mint a haverok és belső igényed a különckedésre az se sok legfeljebb ennek van némi ritmusa s rációval keretezett határa ami azért nem mindig reflektoroz rá jótékonyan a lírára főleg hogy szerzőnk pályatársak helyett könyveit egyre gyakrabban orvosoknak adja ám ezt a kis futamot hagyjuk minél gyorsabban abba mert miként árul az aki portékájában nem talál csak fanyar ízeket

TÓTH KRISZTINA

Füles sapka

Részlet A majom szeme című készülő regényből

Mikor tud jönni a jövő héten? – kérdezte a pszichiáter, miközben a barna bőr borítású határidőnaplót lapozgatta.

A keddet választottam, mert az volt ugyan a kutatónapom, amikor nem kellett volna sehová mennem, de úgy éreztem, időt kell hagynom magamnak, hogy az ülést követő fennmaradó órákban végig gondoljam mindazt, amit a beszélgetések felszínre hoznak bennem.

– De miért van lelkifurdalásom? – töprengtem lefelé a liftben. Talán azért, mert meg akartam úszni a szülést. Féltettem a testemet, a bejáratott életemet, a házasságomat. És, bár ezt másoknak nem szívesen vallottam volna be, magam előtt azért nem titkolhattam, hogy valójában nem szeretem a gyerekeket. Nem vonzanak, inkább csak idegesítenek. Az egyik barátnőm, éppen az, aki azokra a bizonyos felsőbb erőkre hivatkozott, és akivel korábban, életének házassága előtti szakaszában nagyon közel álltunk egymáshoz, egy évvel fiatalabb csak nálam. Tavaly szült, és egy csikos vászonkendőben állandóan magával hurcolta folyton nyáladzó kisfiát. Legutóbb, amikor feljött hozzánk, úgy állt az ajtóban, mint valami természeti nép pamutkendőbe bugyolált, szélcserezett, a rothadó civilizációval dacoló követe, egy öregedő hegyi pásztorleány az Andokból. Kínosnak és nevetségesnek találtam a kötött füles sapkájában, szándékosan ormóttan bőrcipőjében. A kinti, kemény fény kiemelte mélyülő ráncait. Főleg a szeme körül ereszkedett meg a bőr, leginkább a szemhéján.

Később, amikor beljebb jöttek, kért tőlem egy törölközőt, és a kanapénkon körülményesen kicsomagolta a babát, hogy tisztába tegye. Határozottan csúnya, puffedt kisgyerek volt. A bőre taszítóan sápadt, mintha műanyagból öntötték volna. Csak a szaga árulta el, hogy igazi. Az egész nappalit betöltötte a hirtelen szétterülő, átható szarszag, és én hiába igyekeztem, mert igenis igyekeztem, semmi, de tényleg semmi gyengédséget nem éreztem az iránt a rúgkapáló, dagadt kis lény iránt, ahogy hanyatt fekvé nyöszörgött ott a párnákon. Csak arra tudtam figyelni, hogy össze ne kenjenek valamit. Zsuzsa gyengéden fölé hajolt, fonnyadtan gyűrődött az álla alatt a bőr.

Nagyon megváltozott, amióta megszületett ez a gyerek.

Másokon is megfigyeltem már, hogyan veszítik el apránként, lehasadó kis szilánkokban a személyiségüket, hogyan kezdik el rögeszmésen ismételtetni jól megfogalmazott érveiket, és küldetésnek tekinteni, hogy valaki mást is magukkal rántsanak a környezetükből a tej- és kakaszagú anyaság-spirálba. Hiába hozta szóba időnként és tervezgette a jövőt, én már tudtam, hogy soha nem fogja megírni a doktoriját, hogy soha többé nem fogja azt az életet élni, amelyet eltervezett, hogy nem jár majd konferenciákra, nem publikál, vagy ha igen, évente egy-két cikket, ha egyáltalán marad energiája éjszaka odaülni az íróasztalhoz, és hosszú órákat tölteni a szétmálló anyag áttekintésével, rendezgetésével. Hogy apránként feladja majd, visszavonul, és egyre kevésbé fogja érdekelni mindaz, amitől élete távolodni látszik.

Naponta kerültek a szemem elé harcos hozzászólásai a nyilvános szoptatás jogával vagy az otthonszüléssel kapcsolatban, és nem tudtam, hogyan mondhatnám meg neki, mennyire hamisnak, kétségbeesettnek és ostobának érzem ezt a saját kudarcos énjével folytatott nyilvános küzdelmet. Hogy lehet ezt megmondani valakinek? Öt évvel ezelőtt, amikor még festette a haját, és magas sarkút viselt, semmi pénzért fel nem vett volna egy ilyen kötött, füles sapkát, most meg olyan tüntetően hordta, mint aki ezzel is bizonyítja, hogy lám, legyőzte az időt, rácsimpaszkodott a biológiai óra mutatóira, és vézna, szeplős karjaival visszaforgatta őket.

– Nem vagyunk már egyetemisták – mondtam neki a tea fölött, amikor megkérdezte, volna-e kedvem elkísérni őt valami koncertre, ha a férje vállalja estére a gyereket.

Kicsit sértetten nézett vissza. Valószínűleg pont olyan öregnek és szánalomra méltónak láthatott, mint én őt, a kopaszodó férjemmel, a gyermektelen, rendezett lakással és az idióta herendi tényérökkel, amelyeket az anyósom tukmált ránk, amikor beköltözött a nyugdíjasotthonba. Egymás gonosz tükreivé lettünk.

A lakásukról fecsegett, a földszinti kertkapcsolatról, meg a homokozóról, amibe a lakóközösség is beleegyezett. A mobilján meg is mutatta, hogyan ásták ki a fa alatt a helyet, hogy árnyék is legyen, és hogyan rakták körbe gyeptéglával az egész nyomorult kis teraszt. Ennél ideálisabb lakást nem is találhattak volna, bizonygatta újra és újra, a boldogtalan emberek buzgalmaival. Belülről ismertem ezt a túlon túl derűs hangot, szinte hallottam magamat benne, hallottam, ahogyan társaságban a férjemmel közös útjainkról mesélek, és tudtam, hogy Zsuzsa ugyanazzal a mozgalmár lendülettel küzdi majd végig magát unalmas házasságon és idegőrlő gyereknevelésen is, amellyel korábban, előző életében a vizsgákat teljesítette.

Mindig tudta, kihez kell menni, mikor kell időben feliratkozni, mindig minden jegyzetet megszerzett.

Ami a gyerekeket illeti, régen, nagyon régen, erre tisztán emlékszem még fiatal éveinkből, őt is idegesítette a kismamák mérhetetlen, hájas öntudata. Ahogy vonulnak, ahogy felszállnak a járművekre. Őt is ugyanúgy irritálta, ahogy a járda közepén tolták a gyerekeiket, kitérésre kényszerítve minden szembejövő járókelőt. Undorodtam ezektől az edzőcipős, zsemleképű, agresszív szülőgépektől, akikből egyszerre áradt az elszánt lemondás és a sértett gőg. Fel nem foghattam, hogy Zsuzsa ezzel a hippis, kötött szere-

léssel és a biciklijével miért vágyik annyira csatlakozni a vakon szaporodók kétségbeesett seregéhez.

A gyerek úgy üvöltött, hogy legszívesebben megkértem volna őt, vigye már haza. Menjenek innen el. Menjenek el, tényleg.

Őt nem izgatta annyira az ordítás. Fesztelenül csak annyit mondott, hogy szélgörcse van szegénykének, semmi komoly. A folyton elakadó beszélgetés egy pontján aztán váratlanul felállt, odalépett a fotellel eltorlaszolt kanapéhoz, megint kicsomagolta a fiát, aztán a hátizsákjából előkötött egy vékonyka, papírba tekert kis piros gumicsövet, és óvatosan a fenekébe csúsztatta. Igen, így, bele a seggébe! Ahogy mondom.

Nem akartam hinni a szememnek.

Úgy éreztem, hogy ez szinte már pornográf. Nem volna szabad ilyesmit művelnie egy másik ember előtt, egy másik ember lakásában.

Az enyémben sem.

A baba valószínűtlenül hosszút fingott, mint amikor rálépnek valakinek a szoknyájára, és körben lehasad az anyag. Nem lepődtem volna meg, ha hirtelen leereszt, Zsuzsa pedig lapra hajtogatja, mint egy rózsaszín gumimatracot, és elpakolja, véget vetve az egész ízléstelen viccnek.

A csecsemő megkönnyebbülten, szinte üdvözülten mosolygott, Zsuzsa meg előkapta a mobilját, és megörökítette az ünnepi pillanatot. Kíváncsi lettem volna, milyen címet ad majd ennek a képnak.

Amikor végre elmentek, a gyerek már aludt a színes csíkos kendőben. A liftnél értem őket utol. Feltéptem az ajtót, és beadtam az idétlen, kötött füles sapkát, amit ottfelejtettek nálam az előszobapadon.

Kadmosz szép

A mester mellett annyit megtanultam, emlékirásnak úgy fogunk neki, hogy iszunk egy kávé.

Egy nagy bögrével mindig odakészítesz az asztalodra, mellette citromos víz, whisky vagy rosszabb esetben pálinka, mindig csak egy kortyot, nyugtatsz meg, mintha lehetne egyszerre két kortyot is inni. Körülötte a kellékeid, a New Yorkban és Amszterdamban vett kis pipák, a pléhdobozok a belevalóval, kiegyenesített gemkapocs szurkapiszka, golyós- és töltőtollak, kézírathalmok, sárgacédulák oldalszámokkal, utasításokkal, nudlinak nevezett pendrive-ok, újságcikkek, kavicok, nyitott könyvek, megválaszolandó levelek, fényképek, szemüvegek, orvosságok, füldugók, beszállókártyák, az egyáltalán nem okos, ósdi mobiltelefon, amit sohasem veszel fel, de én mindig vegyem fel az enyémet. Joggal tartok tőle, hogy valami kidől, persze, hogy kidőlt, ráfolyt, csupa ragacs lett minden. Jutkám!

Ez a televény, amiből kihajt az aznapi penzum, minden asztalodnál percek alatt kialakul, lent az irodában, Hegymagason, különböző szállodaszobákban, a berlini műteremben, az ideiglenes lakásainkban szerte a világban, az elegáns Pacellialleen, a Colorado Springs-i professzorházban, a rolós vasasztalon a szedett-vedett New York-i 4-ik utcában, on the top of the world. Hogy miért a világ tetején, azt mi tudjuk, de ha te nem vagy, néha olybá tűnik, nem érti más. Fogalmak zengése megszűnik, tompán, üresen koppannak, ha nem neked beszélek. Nehézkes és hiábavaló a magyarázat, az úgy volt, hogy amikor 1982-ben (ugye akkor?) New Yorkban lakást kerestünk, véletlenül találkoztunk a metrón a nővéreddel, Évikével, aki elújságolta, hogy összeismerkedett egy litván zsidó brókerrel, aki azt mondta, hogy mi, magyarok tartsunk össze, lesz lakás. Persze nem hittünk benne, na majd pont az Évike... De még aznap este a Chinatownban, egy kínai vendéglőben... Na, ennek se vége, se hossza, hagyjuk. A világ tetején, és kész.

Ha ülsz ennél a bizonyos asztalnál, teszem azt, itt a szomszéd szobában, hátadból sugárzik a nyugalom és az erő, átáramlik belém a falon keresztül.

Most csend jön a falból.

Nem zörög a kulcs a zárban, nem kurjantasz, Jutkám, nem válaszolok, itt vagyok.

Félve megyek be hozzád, az asztalodon rendbe merevedett a rendetlenség. A sublóton támaszkodik a nagy fekete keretes kép, ami a temetésen ki volt téve velem szemben a ravatal mellé. Állsz a hegymagasi kertben, a diófa alatt az avarban, kezded éppen feltörsz egy diót, és kedves, megengedő csodálkozással nézel a kamerába. A temetésen gondolhatod, hogy nem éreztem valami jól magam, a „túlélésre koncentráltam”, a sok mondogatástól kopó idézőjellel. (Amikor hatvanadik születésnapodon vége volt az ünneplésnek, kimentünk a vidámparkba,

ti fölszálltatok a fel-le, ide-oda dobáló rázógépbbe. Milyen volt, kérdeztem, mire F. azt válaszolta, hogy a túlélésre koncentrált.) Sírni csak mikulásünnepségen tudok, behunyt szemmel ültem az éles napsütésben, bezárultam, mint egy fekete kagyló, de egyszer csak rád néztem, és te visszanéztél, és ettől majdnem elnevettem magam. Lógjunk meg, nem lehet, muszáj kibírnod legalább a beszédeket, együnk inkább disznósajtot (én persze értem, hogy mire célszól, de mások még akkor se tudnák kitalálni, ha annyit elárulok, hogy egy későbbiekben említésre kerülő nagybecsű személy temetésével kapcsolatos), csak edd a diódat, addig legalább nem alszol el, még az hiányozna, mint a Herder-díj laudációja alatt. Böködlek. Nem alszom, csak csukott szemmel gondolkodom.

Hogy én írjak terólad?

Talán az lesz a legjobb, ha elmondom, amit te akartál mondani, amikor már nem tudtál írni, és beszélni is alig. Feküdtél kiszolgáltatottan a bérelt ápolási ágyban, nem így képzelted a halált. „Nem olyan nagy ügy eltűnni innen, jóformán meg se lepődünk rajta” (*Öreg erdő*, 21.). Pontot tenni az utolsó mondat végére, és ráhanyagolni a papírra, ez lett volna a kívánatos. Ennél kíméletlenebb eshetőséggel is szembe kellett nézned, amikor anyád haldoklásáról írtál: „A háta, a csípője, a sarka vöröslila, vettünk különös gyógypárnát a feneke alá, a gondozója, Zsuzsa próbálja átfordítani a másik oldalára, nehéz, és mivel nincs ereje kikelni az ágyból, a fölfekvések elkerülhetetlenek.” „Anyám most küszködik, zihál, gyúlik a víz a tüdejében, kiszárad a torka, elfogyott a teste, csont-bőr, tartástalan és elernyedte. A test megalázottsága az öregség törvénye” (*Vendégkönyv*, 129.).

Nyaggatsz, hogy mikor megyünk már haza. Hiszen itthon vagyunk, nézd, ez itt a te szobád, ez itt a kertünk, a diófa, a fűzfák, az encián meg a leanderek.

Nem, ez nem ugyanaz a szoba, nem, ez nem ugyanaz a kert.

Másnap derűsen ébredtél, azt mondtad, Kadmosz. Mi az a Kadmosz? Kadmosz szép. Ettől nem lettem okosabb. Megismételted: Kadmosz nagyon szép.

Talán Kandor, a nevedből képzett képzelt városod? Erre gondoltál? Nem, mert ha nem is vagy magadnál, továbbra is pontosan fogalmazol, nevekben, évszámokban soha nem tévedtél, most sem tévedsz, az egyszer biztos. Ha heves vita alakult ki a konyhában társasági vacsorák alatt, és egymást túlkiabálták a hangosak, a Pisti, a Gazsi, a Miki, a Bálint, te többnyire csak hallgattál, néha hümmögtél, aztán elmeséltél egy helytálló tények szilárd lábain álló történetet, ami valahogy lecsillapította a kedélyeket, és lezárta a vitát. A pontos, de mégis tágas és paradox történetben mindenki meglelhette a maga igazát.

Jó diáklány, melletted úgy maradtam, a kislányod, és egyben persze mindenható, gondoskodó anyukád, utána nézek én ennek a Kadmosznak.

Kadmosz Thébai megalapítója és királya, Európé fivére. Na tessék, ezt tudnom kellett volna. A városalapító, és nem is akármilyen városé, hanem az irodalom bölcsőjéé, ami kőből és mondából épült. Ráadásul Európa-kutató. Amikor Zeus elrabolta Európét, Kadmosz nővére keresésére indult. Vándorútja során eljutott Théra szigetére, ahol megtanította a szigetlakókat az írás művészetére. A hagyomány szerint az ábécé betűinek sorrendjét is ő alakította ki. Hiába kóborolta be a Földközi-tenger vidékét, Európét sehol nem lelte. Delphoiban azt a jóslatot kapta, hogy hagyjon fel a kereséssel, vegyen a pásztoroktól egy holddal megjelölt tehenet, és kövesse, míg az állat a fáradságtól össze nem roskad. Azon

a helyen állapodjon meg, és építsen magának várost. Kadmosz az isteni útmutatás szerint Boiotiában meg is alapította a róla elnevezett várost, a későbbi Thébait. De előbb még szembe kellett szállnia a sárkánnyal, akire Árész a közeli forrás őrizetét bízta. Legyőzte, fogait földbe vetette, ahonnan óriás sparsusok keltek ki teljes fegyverzetben. Talán el is pusztították volna szegényt, de ő követ hajított közibük, mire a sárkányfogvetemény egymásnak esett, egymást kaszabolta, csak öten maradtak életben.

„Az emberfaj sárkányfog-vetemény: Nincsen remény! nincsen remény!” – ezzel a Vörösmarty-verssel úzte el Áron a vadkutyákat a mezőn, emlékszel?

A sárkányölés miatt büntetésből nyolc évig kellett szolgálnia a hadistent, aki azonban utána hozzáadta feleségül lányát, Harmoniát. Hetedhét országra szóló lakodalmat csaptak, és boldogan éltek, míg meg nem haltak. Illetve, Ovidius szerint, meg se haltak, mert amikor Kadmosz és Harmonia megvénült, mindketten kék pettyes fekete kígyóvá változtak, és így élnek az élüsziói mezőkön.

„Szerző a képzeleti városalkotás misszióját adta magának. Feláldozza a valóságost, az imaginárius javára, az ő dolga, hogy a szemlélet követe legyen” (Öreg Erdő, 5.).

Kadmosz-Kandor a te minden irányból besétálható regényvárosod vagy városregényed, amit folyamatosan írtál, nemde?

Csend.

Marhaság! (Danilo hangján. Biztos a pokol egyik kocsmájában isszátok a jóféle vörösbort, ahelyett, hogy a hárfakoncertet hallgatnátok a mennyországban.)

A földi túlélők kezei közt vagy, az értelmezésekbe sajnos már nem tudsz beleszólni.

Ha jó a megfejtésem, akkor örülünk, hogy augusztus 10-én megelégedéssel nyugtáztad életművedet. Engem pedig elöntött a hála, hogy negyven évig Kadmosz-Kandorban élhettem. Azon még el is pityeredtem a verandán a lexikon felett, hogy én volnék a harmónia neked. Csak ez a kígyóvá változás nem a kedvemre való, frászt kapnék, ha ott tekeregnél mellettem az örökkévalóságig, még ha kék pöttyösen is. Kódrogjunk inkább a Champs-Élysées-n örökkön-örökké, arrafelé, amerre az a komputeres jósdá volt, ahová 1978-ban, megismerkedésünk hajnalán elvetődtünk, és viszonyunkra vonatkozóan kos csillagjegyük és 10 frank bedobása után azt a jóslatot kaptuk: difficile. Scheiber Sándor se jóslott nekünk nagy jövőt. Mikor meglátogattuk sötéten bútorozott, sötét olajfestményekkel és könyvekkel rakott lakásában, ti beszélgettetek, engem, a kis egyetemistát, aki egész idő alatt meg se mertem nyikkanni, amikor kikísért bennünket, az ajtóban visszahúzott, táskás szemével mélyen a szemembe nézett, és jelentőségteljesen azt mondta: nem ajánlom.

Okos komputer és bölcs rabbi se tudhat mindent. Én is csak nevettem, amikor az első éjszaka után azt mondtad, hogy tizenegy gyereket szeretnél.

Minden rendben, ne aggódj, működöm. Megyek mindjárt a piacra, Áron nagy bendő. Csak azt nem tudom, hogy mit főztek, elvesztettem az irányítót, összevissza rakosgatok a kosaramba, végül is azt, amit szeretsz.

Itt voltak Miklósék vacsorára, az étel unalmas, a süti nyögvenyelős lett, mert nem kóstoltál bele, nem mondtam, hogy irgum-burgum, nem duzzogtál, mert senki nem mondta, miután elmentek, hogy remek volt. Nem beszéltek meg mo-

sogatás közben, hogy ez a János és ez az Ábel ugye milyen szépek, ugye milyen különösek, és hogy miért nem jött Zsuzsi és Józsi, ezt te kérdeznéd, mert te szeretnéd, hogy mindannyian együtt legyünk, pedig el se fértünk volna, pláne, hogy senki sem ült a helyedre, tettem a tányérod mellé egy mécesest.

Éjszaka többször fölugrottam, hogy elújságozjam neked a választási eredményeket, nahát, a főváros is, nahát, képzeld, még a mi második kerületünk is, nem hittük volna, hogy ezt megérvük.

Ki mondja, ha rám néz, de szép.

Ki mondja, ha beszélek, de okos.

Ki az, akinek érdemes beszélnem, mert amit mondok, érdekes.

Ki mondja, hogy jól csinálom.

Ki mondja, Jutkám, ez remek.

Ki mondja, de jó, hogy vagyok, nélkülem már nem is élne.

Hol az öröm, ha megjövök?

Csend.

Nem vagyok se szép, se okos, se jó.

Próbálok lenni, csak megfakultam, megfakult a lét.

Hol a jóváhagyás, hogy minden helyénvaló. Akkor van rendelt ideje a felkelésnek, a lefekvésnek, a munkának, evésnek, ivásnak, sétának, amikor felkelünk, lefekszünk, dolgozunk, eszünk, iszunk, sétálunk. Miért van, hogy ha itt vagy mellettem, minden magától értetődik?

Folyton nézem az órát, aggodalmaskodva, vajon eltelik-e az éjszaka, vagy fogja magát és megáll az idő. Folyik-e nappal a megszabott tempójában, egyenletesen előre? Nincs-e fennakadás?

Csak semmi önsajnálát, de mi más a gyász, mint önsajnálát. Te megvetted az önsajnálatot, a sértődéssel, a panaszkodással együtt, gyengeséget soha nem engedél meg magadnak. A rosszat, a bántást, a támadást, a fájdalmat keményen álltad, mint egy szumóbajnok az ütlegelést. Ütsz? Üss nagyobbbat, csak ennyire futja?! Veszekszel? Majd abba hagyod. Hogy vagy? Kitűnően, jobban nem is lehetnék.

Tudom, tudom, szokásos ügymenet.

Kedvenc történeteid egyike, hogy légítámadás alatt milyen fegyelmezetten ültek az angolok a vonaton, tovább diskuráltak az időjárásról, mintha mi sem történt volna.

Business as usual.

Megírtad, hogy Budapest ostromakor „szirénázáskor se mentünk le a pincébe. A legnépszerűbb választásnak a tetőterasz kínálkozott, amelyre délelőttönként ragyogóan süttött a januári húszfokos fagyban is a téli nap. Néhány vödör vízzel pompás korcsolyapályát csináltunk magunknak, vasalt sarokkal, nekifutásból végigcsúsztunk rajta. Pattogtak a jégen a fölöttünk elhúzó Rata nevű szovjet vadászgép géppuskagolyói” (*Elutazás és hazatérés*, 79–80.).

Ne félj, én is bognizom a tetőteraszon, bámulom az eget, ha jönnek a bombázók, és figyelem a hasukból kioldódó bombákat, hova esnek.

Éjjel van, de gyorsan leírom, hogy mit álmodtam.

Kóválygok a világban, városról városra, országról országra, emberek vesznek körül, rokonok, barátok talán, valami idősebb nő is, ki tudja, kicsodák. Különböző lakásokban mosogatok, tervezem, hogy megyek Amerikába, de egyszer csak hí-

vást érzek, hogy hozzád menjek, odavonzódom, ellenállhatatlanul megindulok feléd. Egy ismeretlen Bauhaus-lépcsőházban megyek fel a lépcsőn, talán telefonálnom kellene, nem csak úgy rád törni, fordul meg a fejemben, de csak megyek fel tovább, két ajtó nagyon szorosan egymás mellett van, az egyiket becsöngetek, úgyse leszel otthon, de mégis, mozgás hallatszik, látom a tejuvegen át, hogy jössz, fehérén világít a tested. Kinyitod nekem az ajtót, én bemegyek, mind a ketten tudjuk, hogy hazaérkeztem.

Felébredtem, sajog a lelke a fájdalomtól.

„Kávé, vodka, hidegvíz, nem vagyok éhes, nem fázom, nem fáj semmim, szokásom szerint neked beszélek, tehát nem vagyok egyedül” (*Öreg erdő*, 24.) – írtad Los Angelesben. Vodka helyett sör, neked beszélek, tehát nem vagyok egyedül.

„Mi különbözteti meg azt, aki halott, attól, aki sohase jön, bár még él?” (*Vendégkönyv*, 78.) Vagy attól, aki éppen most nincs itt, de bármikor jöhet? Már annyiszor megjöttél a kék szalagos, fekete bőrönddel.

Zörög a kulcs a zárban, kurjantasz: Jutka! Itt vagyok!

Túlélőművészek

Irodalmi vignetták a 20. századból

Gerhart Hauptmann

Mindazok, akiket ezzel az alsó-sziléziai fiatalemberrel összesodort az élet, egy zsenit ismerhettek meg. Az iskolában megbukott, mert nem tetszett neki a kiképzés. Gerhart Hauptmann elgondolt magának egy szövetséget, amelyben nem voltak sem állógallérok, sem nyakkendők, és amelyben a szabad szerelem uralkodott. A jelszava így szólt: vissza a természethez. Felmerült benne, hogy kívándorol. Egyetlen menedékhelye Breslauban a színház volt. A tanyasi tanonckodás nehezeére esett. Abbahagyta, mert, ahogy akkoriban mondták, valami baj volt a tüdejével. A művészeti iskolából rossz magaviselete és gyenge szorgalma miatt zárták ki. Titokban eljegyezte egy gazdag kereskedő lányát, aki lelkesen támogatta. Egyetemi tanulmányait nem fejezte be. Hogy szobrászként kipróbálja magát, a lány segítségével Rómába utazott. De a sikerek elmaradtak, és csalódottan tért haza Németországba. Majd búcsút mondott az akadémiai világnak, visszavonult az Óriás-hegységbe, elvált és újjaházasodott.

Különös vonzalmai voltak. Érdekelte a „fajhigiéniá”. Az első regényét később egy vándorprédikátorról írta, aki Krisztus követője akart lenni, és a Napisten kultuszának hódolt.

Először drámaíróként mutatta meg a karmait. A *Napfelkelte előtt* című darabját az ősbemutatón botrányosnak találták. A cenzúra azonban az alkalmi tiltásokon túl nem tudott ártani neki. Ráragasztották a naturalista jelzőt, a hírnevet, amely aztán *A bundával* és *A takácsokkal* legendás méreteket öltött. Világhír lett belőle, renomé, amelyből már soha nem épült fel. Az elismerés a századforduló után érkezett. Kitüntetések, tiszteletbeli doktori címek, 1912-ben a Nobel-díj. Utolérte a Goethe-szindróma.

A német szellemnek, úgy látszik, mindig szüksége van egy helyettes Goethére, hogy külföldön méltó reprezentánsa legyen. Még Thomas Mann sem tudta ezt a helyet betölteni. A *varázshegyben*, pusztá féltékenységből, Mynheer Peeperkorn alakjában viccelődött rajta. Igaz lenne, hogy költőnknek 1921-ben felajánlották a birodalmi kancellár hivatalát? Nehéz elhinni. Albert Ehrenstein azt mondta: „Az »örök klasszikus« cím lehúzta. A titánból egy lesüllyedt figura lett. De olümposzi feje kiemelkedett minden mélységből.”

Az évek előrehaladtával csökkent az eladott példányszám. Meglehetősen drága életet élt. A neoromantika, a film, majd a folytatásos regények felé fordult. Nyaranta visszavonult Hiddensee szigetének kolostorába. Mindig is szeretett volna magának egy Eckermannnt, egy bizalmast, aki titkárként szolgálja.

Először Elisabeth Jungmann, később Erhart Kästner játszotta el számára ezt a szerepet.

A német diktatúrákat Gerhart Hauptmann sérülések nélkül túlélte. S a nyolcvanadik születésnapjára megkapta a tizenhét kötetes összkiadást.

A nemzetiszocialisták békén hagyták, mert Hitler nélkülözhetetlennek tartotta. Az NDK-nak sem volt kifogása ellene. A temetésén Wilhelm Pieck és Johannes R. Becher mondott gyászbeszédet. Sírköve, amelyre csak a neve van felírva, Hiddenseen áll.

Alfred Döblin

A rendezett családi életet nem ismerte. Szülei kapcsolata tönkrement. Apja eltűnt Amerikában. Alfred Döblin a házasságában nem volt boldog, ahogyan felesége, Erna sem, holott négy fiúgyermekük született. Mindvégig kitartott Erna mellett, bár olykor más nőkkel vizsgálgatózott. Egyik fia 1940-ben öngyilkos lett, hogy semmiképp se kerüljön a németek kezére.

Az ideggyógyász Dr. D. 1928-ban ezt írta a költő D-ről: „Be kell vallanom, ezen az emberen nem igazodom ki, sem politikailag, sem általában véve. Néha olyan, mintha baloldali lenne, sőt nagyon baloldali, úgyszólván baloldali a négyzetben, máskor viszont meggondolatlan dolgokat mond, ami egy ilyen korú férfinnál teljességgel megengedhetetlen, vagy úgy tesz, mintha a pártok fölött állna.”

Tudták ezt Döblin olvasói is. Mi köze van az *Egy boglárka meggyilkolásának a Német álarcosbálhoz?* Hogyan egyeztethető össze *A két arzénos barát* a *Zsidó megújulással*, és a *Wang-lun három ugrása az 1918 novemberével?* Még legsikeresebb könyvében, a *Berlin, Alexanderplatzban* – amely nem utolsósorban a filmnek köszönhetően lett híres, és máig sokat olvasott regény – sem lehet megfogni ezt a próteuszi író.

Az érettségit csak nagy nehezen tudta letenni. „Szörnyen viselkedett” – mondták a tanárai. 1905-ben, az alkoholpszichózisról szóló disszertációjával doktorált. Éveken keresztül „látogatta az örültek házát”. Írt egy tanulmányt ezzel a fatális címmel: *A vészes lefolyású melankóliáról*. Katonaként szolgált a világháborúban, és jól jövedelmező praxist működtetett Kelet-Berlinben. Bizonyára kitűnő orvos volt. A zsidó közösségből hamar kilépett.

Amikor ez a kicsi, szemüveges zsidó úr, az örök civil, 1945 novemberében, egy nem rá méretezett francia tiszti egyenruhában, őrnagyi rangban visszatért az emigrációból Németországba, olyan benyomást keltve, mint egy idegen vendég, kijelentette: „Visszavonultam kései irodalmi stílusomba”.

Közben tizenkét év telt el száműzetésben, meneküléssel. A Reichstag felgyújtása utáni napon egy kis kofferrel hagyta el berlini lakását, és vonattal Stuttgartba, majd Svájcban keresztül Párizsba utazott. Ott hamarosan elmagányosodott a híres szerző. Vagyonát elvesztette, pénze nem volt. François Poncet közbenjárására, akit ismert, francia állampolgárságot szerzett, amely életmentőnek bizonyult, amikor 1940-ben családjával kalandos utazásra kényszerült a megszállt Franciaországon keresztül. Néhány ottmaradt barátja szerzett nekik rendkívüli vízumot Amerikába. Hollywoodban kapott menedéket, jöllehet nem beszélt angolul.

Heinrich Mann kitarzott mellette, de annak testvérével, Thomasszal és Lion Feuchtwangerrel, akik a villájukban éltek, nem tudott kijönni. „Teljesen izoláltan élek.” A forgatókönyv-szerződései csak papíron léteztek. 1941-ben áttért a katolikus hitre. Döntését Bertolt Brecht „kínos baleset”-ként értékelte.

A háború után az elsők között jött haza Amerikából. 1945-ben Németországban a francia megszálló hatalom alkalmazásában könyvek előcenzúrázásával foglalkozott. A kezdődő hidegháború ellenére volt. Nem először kellett beérnie a székek közötti helyre. Egyik irodalmi kudarcra követte a másikat. Egy újonnan alapított mainzi Akadémia alelnöki pozíciójával félreállították. „Ebben az országban, amelyben én és a szüleim születünk, teljesen felesleges vagyok” – írta 1953-ban Theodor Heussnak.

Túlélte, de hogyan? „Amikor visszatértem, nem tértem vissza.” Ezt már 1946-ban tudta. Elkeseredve és betegesen ismét Párizsba költözött. A melankóliája, ahogy azt egykor orvostanhallgatóként leírta, „véstes lefolyású” volt. Látóképessége lecsökkent. Szívinfarktusa súlyos bémuláshoz vezetett. Egy fekete-erdei kórházban halt meg 1957-ben. Felesége, Erna még ugyanebben az évben öngyilkos lett Párizsban.

Sokan voltak elégedetlenek vele. A kommunistákkal hamar összeveszett. Ez az ellenszenv messzemenően kölcsönös volt. Hanns Eisler azt kiáltotta utána: „Nem tudom, hogyan lehet megmenteni a műveit, ha ennyi értelmetlenség van bennük”. Húsz évvel később Marcel Reich-Ranicki kivételesen fején találta a szöveget: „Önzőn és önfeledten kereste a saját útját – igazi ámokfutó volt századunk írói között”.

Ingeborg Bachmann

Nem öngyilkosság volt. A tüzet az ágyban túlélte volna, ha a klinikán azonnal kezelésbe veszik. Ez nem történt meg. Csak huszonnégy órával később látták el Ingeborg Bachmann égési sérüléseit, de akkor már késő volt.

Az életét övező sok legenda közül ez csak az utolsó.

Igen, jól ismertem, és nem csak a véletlenszerű találkozásoknak köszönhetően, amelyek az irodalmi élet velejárói. 1959-ben eltöltöttünk egy közös évet Rómában. Ő ott – amennyire lehetett – otthon volt; nekem pedig a Villa Massimóban kínáltak szállást, amelyet nem nagyon vettem igénybe. Gyakran láttuk egymást a Via Veneto kávézóiban, Hans Werner Henzénél vagy Giglio szigetén, amelyet akkoriban még nem leptek el a turisták.

Gyorsan megegyeztünk, hogy a legtöbb témát egyszerűen elengedjük: az irodalmi élet csatáit, a pletykákat, és a sok szeretőt, akiket rendre megcsalt. Az egyik, azt hiszem, egy algériai összeesküvő volt, aki a francia gyarmatosító hatalom ellen harcolt, a többiek írók vagy zenészek. De voltak közöttük sztárok, mecénások és védelmezők is. A legfontosabb szerelmi viszonyairól a Paul Celannal és a Max Frischsel való levelezése tanúskodik. Erről mélyen hallgattam, aminek örült.

És ezzel szemben ott voltak a versek! Nemcsak a sajátjai, hanem Ungaretti versei is, amelyeket éppen fordított. Vele egy késői órán tűnt fel, ezüstfletteres ruhába öltözve. A Piazza egyik bányájában beszélgettünk az alexandrinusokról, az

operáról, Shakespeare *Téli regéjéről*, az algériai háborúról, Berlinről, Klagenfurtról vagy épp a Harvardról, ahová 1955-ben Henry Kissinger meghívta és magával vitte. Nagyon hamar egyetértettünk a hűséges Siegfried Unseld előnyös tulajdonságait illetően, aki megszabadította a régi szerződéseitől, és a kiadójában biztos otthont teremtett számára.

Olykor betekintést engedett a meneküléseibe, a depresszióiba és azokba a hosszú hónapokba, amelyeket különböző klinikákon és szanatóriumokban töltött.

Egyszer együtt mentünk Németországban egy vidéki turnéra. A második este egy zajos vendéglőben elájult, s ezzel, nagy megkönnyebbülésemre, a vállalkozás véget is ért. Nem csak színlelte a gyengeségét; egész életében álmatlanságtól szenvedett, gyógyszer- és alkoholfüggő volt.

Bár ritkán volt pénze, mindig jó lakásokban élt. Egyszer egy szép házban lakott Nápolyban Hans Werner Henzével, később pedig az Aventinón Max Frischsel. Két író egy szálláson, az nem mindig jelent jót. Még ha nem dolgoznak is ugyanazon az emeleten, hallják, hogy az egyik mikor kalapál valamit az írógépén, miközben a másik az üres papírt bámulja, és nem tudja, hogyan tovább. Így járt Ingeborg Max Frisch villájában.

Berlinben a Königsallee egyik házába költözött, és összebarátkozott Gombrowiczsal, aki igen jól megértette politikai gyanakvását. Végül teljesen egyedül lakott a római Via Bocca di Leonén.

De mindez nem segített rajta. Sok drámát és csalódást élt át. Az utolsó nagy terve, amelynek csak az első része készült el, az ominózus *Halálnemek* címet viseli. Nagyon sajnálom, hogy Ingeborgot egy pusztá vignettával nem tudom elintézni. Az élete megtölthetne több regényt is, amelyek remélhetőleg sohasem fognak elkészülni és megjelenni.

Egyszer hosszú vonakodás után megmutatta egy új versét. 1964-ben írta, és négy évvel később nyomtatták ki. „Csehország a tenger mellett fekszik” – ez volt az utolsó költeménye.

*„Már nem akarok semmit magamnak. El akarok pusztulni.
... És tévedjetek akár százszor,
ahogy én tévedtem, és a próbákat sem álltam ki,
bár mégis kiálltam őket sorra.”*

Kertész Imre

Nem könnyű őt dicsérni. Úgy tartotta, „a hírnév gondolata szenilis önkielégítés”, s „a halhatatlanságé egyszerűen nevetséges”. A karrierjében – ahogy ő maga megállapította – „van valami abszurd, valami, amit aligha lehet megemészteni”.

Kertész Imre nagyon szeretetreméltó ember volt. De nem hagytam, hogy a varázsa megtévesszen. Mert emögött olyasvalaki állt, aki könyörtelen tudott lenni önmagával és a világgal szemben, amelybe belevetett.

Nem kereste magának ezt a sorsot. De nem maradt neki más; az írás volt számára az egyetlen lehetséges válasz arra a kérdésre, hogy miként lehet túlélni a túlélés után.

Sohasem mutatták be a nagy gyilkosságot a megértés kétségbeesett kísérleteként úgy, ahogy ő a *Sorstalanság*ban. Egy gyereket foglyul ejtenek és elhurcolnak. Gyötrelmes erőfeszítése, hogy valami értelmet találjon abban, amivel szembeke­rül, meghiúsul. Más foglyokhoz hasonlóan ő is megpróbál jó fogoly lenni. „Már az első ütésnél azonnal a földre vettem magam, s a többit nem is éreztem.”

„Néha szeretetteljes szavakkal, néha szigorú figyelmeztetéssel tettek éretté, azért, hogy kiirtsanak. Sohasem tiltakoztam, arra törekedtem, hogy mindent el­végezzek, amire képes vagyok” – nyilatkozta. Ilyen iszonyú ártatlanság leírására őelőtte senki nem vállalkozott. Csak a végtelen megaláztatás után, a gyilkosságok után, a „felszabadulás” után, már visszatérve a normalitásba, egy olyan világba, amely úgy megy tovább, mintha mi sem történt volna – tagad meg minden elné­zést és megértést a jelentől, amely úgy akar tenni, mintha mi sem történt volna.

„Talán azért kezdtem el írni, hogy bosszút álljak.” Innentől kezdve mindenütt és minden nyelvben szellemi menekült volt. „Már régóta nem keresek sem hazát, sem identitást. Más vagyok, mint ők, más vagyok, mint mások, más vagyok, mint én.”

Ez mindenekelőtt érvényes Budapestre, ahol született, és Magyarországra, ahol felnőtt. Mivel a családja zsidó volt, 14 évesen, 1944 júliusában Auschwitzon keresztül Buchenwaldba deportálták. 1945 áprilisában tért vissza Budapestre.

1960-ban kezdte el tizenhárom évig tartó munkáját a *Sorstalanság*on, amely 1975-ben jelent meg Magyarországon. A kommunista rezsim alatt a publikálása szóba sem jöhetett.¹ Kertésznek nem volt pénze. Sokáig a fordításaiból élt; Schnitzler és Hofmannsthal, Joseph Roth és Elias Canetti műveit ültette át né­metről magyarra.

Olykor még arra is rászorult, hogy zenés színházaknak librettókat írjon. A ma­gyar operett a párt uralma alatt is virágzott. Az volt a feladata, hogy a népet, még ha propagandisztikus célokból is, jókedvre derítse. De Kertésznek ez nem jelentett szórakozást.

Sem a cenzúra, sem a szegénység nem tudta feltartóztatni. Kitartóan dolgo­zott a következő regényein: *Kaddis a meg nem született gyermekért*, *A kudarc*. Ezeket a műveket manapság, a *Felszámolás*sal együtt, „a *Sorstalanság* tetralógiája”-ként emlegetik; ez azonban – ahogy Kertész mondta – csak egy ostoba újságíró rossz ötlete volt.

„Azt kérdeztem magamtól, hogyan boldogulnának az emberek, ha a kommu­nizmus megbukna, és győzne a demokrácia, és figyelmesen hallgattam őket. A történeteik színültig voltak hazugságokkal. Egy feljelentőikkel teli társadalom nem változik meg egyik pillanatról a másikra.”

Az autoritásoknak való engedelmesség és az antiszemitizmus nehézség nélkül túlélte a fordulatot. Az ország elmerült a nosztalgiában, az önsajnálban és az opportunizmusban. Ezért Kertész 2001-ben a feleségével Berlinbe emigrált, ahol megbecsülték, s ahol barátokra lelt. Aztán megkapta a Nobel-díjat. Amit ekkor mondott, meggyőző volt: „Ha azt gondolod, hogy el tudsz érni valamilyen hatást, ha elhiteted magaddal, hogy fontos vagy, akkor a játszma véget ért”.

¹ 1975-ben jelent meg a *Sorstalanság*, aztán 1977-ben két kisregény (*A nyomkereső* és a *Detektív­törté­net*), de aztán hosszú csend következik. *A kudarc* majd csak 1988-ban jön ki. – *A ford.*

Egyik utolsó interjújában azon töprengett, hogy a munkája vagy a betegsége fogja-e megölni. James Parkinsonnak, az angol orvosnak, aki ezt a szenvedést 1817-ben elsőként leírta, Basedow és Alzheimer urakhoz hasonlóan a halhatatlanság szomorú formájában lett része. Imre, amikor utoljára láttam, már nem tudott írni, dadogott, remegett és le volt gyengülve.

Azon csodálkozom, hogy ilyen sokáig kibírta közöttünk.

Danilo Kiš

Miért kellene csak a fiataloknak szólnia az 1984-es *Tanácsok egy fiatal írónak* című szövegnek? Az öregeknek is oda kellene figyelniük Danilo Kiš számos javaslatára:

Tartsd távol magad a fejedelmektől.

A következő maximát mindig tartsd észbe: „Aki eléri a célt, minden mást elvét.”

Ne törődj a közgazdaságtannal, a szociológiával és a pszichoanalízissel.

Ne higgy a prófétáknak, mert te magad is próféta vagy.

Ne légy próféta, mert a kételkedés a te fegyvered.

Ne higgy a pillanatnak, mert meg fogod bánni.

Ne gondold, hogy az irodalmaid „a társadalom hasznára van”.

Ne mondj véleményt minden dologról.

Fogalmazd meg, amit mások gondolnak, aztán felejtse el.

Ne higgy az írók halhatatlanságában, mert az csak professzori butaság.

Ne légy tragikusan komoly, mert az komikus.

Danilo Kišsel többször találkoztam, Berlinben, Amszterdamban vagy a New York-i PEN-klubban. Temperamentumos ember volt, loboncos fejjel, tele gondolati ugrásokkal, aki minden gátlás nélkül folyamatosan beszélt németül. Ami nekem a legjobban tetszett, az az ismeretelmélete volt, amelyet a házi istenei, Jorge Luis Borges és Bruno Schulz segítségével dolgozott ki. A faktum és a fikció ambivalenciája tipikus jegye írásmódjának. S a hamisítás témája is mindig érdekelte.

Danilo Kiš Szabadkán, a Szerb Királyságban született. Az apja zsidó volt, vasúti ellenőrként dolgozott az Osztrák–Magyar Monarchiában, és eredetileg Kohnnak hívták. Az anyja montenegrói volt. A második világháborúban apját Auschwitz-Birkenauban megölték. Az anyja megkeresztelt fiával Magyarországra menekült, ahol sikerült túlélniük a háborút, és 1947-ben a Vöröskereszt segítségével Montenegroba repatriálták őket. Danilo a tanulmányait követően Belgrádban többnyelvű fordítóként dolgozott, amivel saját szerzői munkáját is finanszírozta. Sokáig Franciaországban élt a szerb-horvát irodalom lektoraként. Első könyve 1962-ben jelent meg *A padlásszoba* címmel.

A párt számára egyre gyanúsabb lett, amit írt. A sajtóban plágiummal vádolták. A belgrádi irodalmi üzemből gúnyolódtak rajta, miközben külföldön a neve már ott volt a Nobel-díjra jelöltek listáján. Sokat utazott, a legszívesebben Párizsban élt.

Emlékszem, ahogy egyszer felhívta a figyelmemet Lurice Joly *Veszekedés a pokolban* című könyvére, és annak valószínűtlen történetére. A *Cion bölcseinek hír-*

hadt jegyzőkönyvei nagyrészt Joly Machiavelli és Montesquieu párbeszéde című művére épül, de azt olyan módon állítja a feje tetejére, hogy a demokrácia radikális védelme annak ellentétébe csap át.

Olyan antiszemita, uszító irat jött ki ebből, amely máig teleshennyezi a világot, egy hamisítatlan hamisítvány, amelynek származását sohasem sikerült teljesen feltárni. Danilo Kiš elbeszélést írt erről *A királyok és az örültek könyve* címmel, amely két főműve közül *A holtak enciklopédiájában* található.

A második főműve, a *Síremlék Boris Davidovicsnak*, 1976-ban jelent meg Belgrádban; jöllehet csak 170 oldalas, mégis minden bizonnyal ez a legradikálisabb szembefordulás a sztálinizmussal. Kiš annyi ellenszenvet váltott ki a jugoszláv egységpártban, hogy át kellett költöznie Párizsba.

„Egy és ugyanazon történet hét fejezetében” meséli el a magyar, lengyel, és orosz forradalmárok drámai történetét, akik önnön érzületük áldozatai lesznek, mihelyst az apparátus hatalma saját emberei ellen fordul. Síremlékük kenotáfium, mert a Gulágban földelték el, vagy a titkosrendőrség pincéjében ölték meg őket.

A szöveg dokumentumokból és fikciókból álló montázs, a szélhámos zsargon és a forradalmi jelszavak egyvelege. Csak Danilo módszerével lehetett a főszerplők és történeteik kaotikus fordulatait, konfliktusait és ellentmondásait bemutatni. Mind a hét történet összefügg egymással, és a sokszínű történeti szálak – amelyek a középkor és a 20. század között futnak ide-oda – virtuóz gombolyagot alkotnak. Céljuk az, hogy az olvasót összezavarják és hipnotizálják.

Danilo Kiš 54 éves korában, tüdőrákban halt meg Párizsban. Korai halála lehet az oka annak, hogy életműve mára feledésbe merült.

BARTHA JUDIT és WEISS JÁNOS fordítása

FORDÍTÓI UTÓSZÓ

„Kilencvenkilenc vignetta a 20. századból” – ez Hans Magnus Enzensberger 2018-ban megjelent könyvének alcíme. De mit jelent a vignetta? Az irodalmi műfajok között aligha találkozunk ilyen elnevezéssel.

Enzensberger saját etimológiáját követve a francia eredetű, ‘vigne’ (szőlő) tőből kicsinyítéssel képzett ‘vignette’ (címke, keretdísz) szónak a művészetben tág jelentésmezője van: jelölheti a miniatúr, a széleknél elhomályosodó, nyakba akasztható portréfestményeket, valamint a fényképezőgép lenszéje elé helyezett maszkokat, amelyek segítségével a felvétel bizonyos részei lekicsinyíthetők, elhomályosíthatók vagy eltávolíthatók, továbbá az ókori római kolumbáriumokban fellelhető képeket is.

A szerzőportrék kiválasztásánál Enzensbergert éppúgy szubjektív szempontok vezérik, mint azok megrajzolásánál. A kánon részévé vált nagy nevek mellett – az itt közölt vignetták hősein kívül ide tartozik még többek között Bertolt Brecht, Mihail Bulgakov,

Colette, Gabriel García Márquez vagy Arthur Miller – olyan kevésbé ismert írókat is bemutat, mint Irmgard Keun, Veijo Meri, Harry Mulisch vagy Julian Tuwim. Minden esetben rövid, legfeljebb három-négyoldalas irodalmi portrékat vázol fel, amelyek együttesével tablószerű képet alkot.

Az egymást követő portrék láncolatában, ahol a sorrendet a szerzők születési évszáma határozza meg, felfedezhető egy erős vezérfonal: a túlélésért folytatott küzdelem. A 20. század írói életműveinek ez az egyik aspektusa, amelyről nem szokás beszélni. (És amit túl kell élni, annak sokféle alakja lehet: a fizikai üldözéstől a megsemmisítő táborokon át a depresszióig.)

A könyv azt sugallja, hogy ez (vagy ez is) a század története, ha tetszik, annak párdarabja, amit Günter Grass 1999-ben száz pillanatfelvételen, *Az én évszázadom* címmel adott közre.

Bartha Judit, Weiss János

MITOLÓGIÁK

részletek¹Az új Citroën²

Véleményem szerint az automobil, nagy vonalakban, a hatalmas gótikus katedrálisok mai megfelelője: ezen azt értem, hogy korunk egyik jellegzetes alkotása, olyan kreáció, amelyet egy sor ismeretlen művész tervez nagy szenvedéllyel, mégpedig azzal a céllal, hogy a nemzet már pusztá képeben is örömét lelje, nem csak használatában, és tökéletesen mágiikus tárgyként vegye birtokba.

Az új Citroën, semmi kétség, az égből száll alá, legalábbis abban az értelemben, hogy a lehető legtökéletesebb tárgyként jelenik meg. A tárgy, ne feledjük, a természetfeletti világ legideálisabb hírnöke: egyszerre ismerhető fel benne, mégpedig minden különösebb nehézség nélkül, a tökély meg az ismeretlen eredet, a lezártág meg a csillogás, az eleven életnek anyaggá való átalakítása (az anyag sokkal varázslatosabb az életnél), egyszóval az a fajta *csönd*, amely elmaradhatatlan része a tündérmese világának. Az „Istennőben”³ megvan a másik univerzumból jött tárgyak minden jellegzetes tulajdonsága (legalábbis a nagyközönség már első pillantásra felruházta ezekkel a tulajdonságokkal); ezek a tárgyak ugyanúgy táplálták a XVIII. század újdonságmániáját, mint a mi korunk sci-fi örületét: az Istennő, *legelőször* is, új *Nautilus*.⁴

Ezért van az, hogy a nagyközönség nem is annyira a szubsztancia iránt érdeklődik, mint inkább az alkotóelemek összeillesztése iránt. Tudjuk, hogy a simaság mindig a tökéletesség egyik attribútuma, már csak azért is, mert az ellentéte technikai beavatkozásra vall, és nagyon is emberi méretre igazításra. Krisztus köntösén se volt varrás, ahogyan a tudományos-fantasztikus regények úrhajói is egyetlen – forrasztás nélküli – fémlemezről valók. A DS 19 nem tart igényt erre a makulátlan simaságra, ettől függetlenül a formája tökéletes burkot alkot körülötte; akárhogy is, a nagyközönséget főleg a karosszérialemezek egymásba illesztése érdekli: izgatottan tapogatja a szélvédő gumiágyát, simítja végig kezével a hátsó ablakot nikkeleretbe szorító tömítőszalagot. Az új Citroën mintegy megelőlegezi az összeillesztés új fenomenológiáját, mintha az egymáshoz forrasztott alkotóelemek világából átlépnének a pusztán egymás mellé helyezett alkotóelemek világába, amelyeket csak a csodálatos forma összetartó ereje fog egybe; ennek természetesen az a célja, hogy egy könnyebben kezelhető természet képét mutassa fel előttünk.

Ami pedig az autó anyagát illeti, látnivalóan légiességre törekszik, mégpedig a szó mágiikus jelentésében. Az új Citroën bizonyos szempontból visszatérés az áramvonalas karosszériához, abban viszont újít, hogy az autó nem olyan tömzsi, nem olyan ék formájú

¹ A fordítás a következő kiadás alapján készült: Roland Barthes: *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris, 1970. A három szöveg eredeti címe: *La nouvelle Citroën, Puissance et désinvolture, Le plastique*. A kötetből rövid bevezetéssel már közreadtunk négy „mitológiát” a *Jelenkor* 2018/12. számában.

² A DS 19-es Citroën-modellt először az 1955-ös párizsi autósalonban mutatták be a nagyközönségnek.

³ Szójáték, a DS kiejtve *déesse*, vagyis franciául istennő.

⁴ Nemo kapitány tengeralfjárójának neve Jules Verne azonos című regényében.

és laposabb is, mint amilyenek annak idején e divat első darabjai voltak. A korábbi típusoknál a gyorsaságra sokkal agresszívebb, sokkal sportosabb jelek utaltak, mintha a sebesség hősokra átadta volna helyét a sebesség klasszikus időszakának. Ez a spiritualizálódás az üvegfelületek jelentőségében, kidolgozottságában és anyagiságában is kifejeződik. Az új Citroën, semmi kétség, az üveglak megdicsőülése, amelynek a karosszéria fémlemeze csak pusztá keretétül szolgál. Az üveg itt nem ablak, nem sötét kagylóba vajt nyílás, hanem széles keretbe zárt, csillogó szappanbuborékként domborodó levegő és üresség, amely vékony és kemény anyagával nem is annyira ásványszerű, mint inkább rovarhoz hasonló (a Citroën emblémája, a két nyílhegy mintegy szárnyas emblémává változott, mintha a meghajtó erő világából átlépnének a mozgás, a motor világából pedig az élő szervezet világába).

Mindebből következően humanizált művészettel van dolgunk, és még az sem lehetetlen, hogy az új Citroën határhoz az automobil mitológiájában. Mostanáig a felsőkategóriás autók teljesítményét az állatvilágból kölcsönzött mértékegységgel határozták meg. Itt azonban az autó egyszerre még spirituálisabb, még objektívabb, és néhány újdonságmaniás különködés ellenére (mint amilyen az egyküllős kormány) még *otthonosabb*, még jobban idomul ahhoz a szublimált célszerűséghez, amely a mai idők háztartási eszközeit jellemzi: a műszerfal sokkal közelebb áll a modern konyha munkapultjához, mint egy üzemi központi irányítóblokkjához. A karosszéria C oszlopának hullámos, matt színű és vékony fémlemeze, a fehér kapcsológombok, az egyszerű irányjelzők, a nikkelemek tartózkodó szerénysége, mindez annyit jelent, hogy az ember ellenőrzése alatt tartja a száguldást, és hogy a gépkocsit nem is annyira teljesítményre, mint inkább kényelemre tervezték. A sebesség alkímiája szinte a szemünk láttára alakul át az autóvezetés ínycsokor élvezetévé.

A nagyközönség, úgy látszik, egykettőre felfogta, milyen újdonságokat kínáltak fel neki az új autótípussal. Jól reagálva az elnevezés neologizmusára (az autót évek óta folyamatosan reklámozták), igyekszik minél gyorsabban alkalmazkodni az új konstrukció technikai újításaihoz („majdcsak megszokjuk valahogy”). A bemutatótermekben az emberek szerelmes áhítattal vizsgálták a kiállított autót: ez a felfedezés letapogatós szakasza, az a pillanat, amikor a látható csodát birtokba veszi az érintést racionalizáló kíváncsiság (mert az összes érzékszerv közül a tapintás demisztifikál leghatékonyabban, ellentétben a látással, amely leginkább hajlamos a misztifikálásra). Tapogatják a karosszerialemezeket meg zsanérokat, megnyomkodják az üléstámlákat, kipróbálják az üléseket, végigsimítják az ajtókat, a volán elé ülve nagy beleéléssel tekergetik a kormányt. A tárgyat, mint valami prostituáltat, mindenki magáévá teszi, mindenki kisajátítja. Nem telik el negyedóra, és a Metropolisz egéből alászálló Istennő, amelynek hírért a hírközlő eszközök már világgá kürtölték, ebben az ördögűző szertartásban újrajátssza a kispolgárság felemelkedését.

A mindenhatóság hanyag eleganciája

Az a helyzet, hogy a gengszterfilmekben ma már a hanyag elegancia valóságos gesztusnyelvével van dolgunk; csücsörített szájjal füstkarikákat eregető csinibabák a férfiak ostromgyűrűjében; egyértelmű és szófukar jelnek szánt olümposzi ujjcsettintés mint utasítás egy géppisztolysorozat leadására; a bandafőnök felesége, amint a legfeszültebb pillanatokban is a legnagyobb lelki nyugalommal kötöget. Az *El a kezekkel a lóvétól* című film⁵ intézményesítette a nemtörődöm egykedvűségnek ezt a gesztusnyelvét, mi több, az izig-vérig francia hétköznapióság garanciájával is ellátta.

A gengszterek világa legelőször is a hidegvérrel végrehajtott cselekedeteké. Az olyan

⁵ *Touchez pas au grisbi* – Jacques Becker emlékezetes fekete-fehér gengszterfilmje (1954), Jean Gabinnel a főszerepben.

tények, amiket a közgondolkodás még mindig nagy horderejűnek tart, amilyen például egy ember halála, a gengszterfilmben pusztá vázlattá egyszerűsödnek, és a mozdulat alapegységeként vannak felmutatva: olyanok, mint porszem a vonalak zökkenőmentes átrendeződésében; egyetlen csettintés – és a látómező tulsó felén, ugyanolyan konvencionális mozdulattal, összeesik egy férfi. A sejtetésnek a melodráma jéghideg paródiájaként megalkotott univerzuma, tudjuk jól, a tündérmese utolsó menedéke. A sorsdöntő mozdulat visszafogottsága nagy mitológiai hagyományra tekint vissza, az emberéletről fejbőlintással döntő ókori istenek *numenjétől*⁶ egészen a tündér vagy bűvész varázspálca-suhintásáig. A tűzfegyver – meglehet – már korábban messzebbre vitte a halált, de olyan látványosan racionális módon, hogy muszáj volt még rafináltabb mozdulatot kitalálni, csak hogy az isteni jelenlét megint érezhető legyen; épp ebben áll gengszteraink hanyag eleganciája: mindez olyan drámai mozdulat maradványa, amely képes arra, hogy a gesztust meg az aktust a lehető legkisebb kiterjedésű alakzatban mossa össze.

Újra hangsúlyozni szeretném, hogy ebben a világban milyen nagy a szerepe a szemantikai pontosságnak, valamint a látvány intellektuális (nem pedig tisztán érzelmekre ható) struktúrájának. Az a tény, hogy valaki – tökéletes parabola – hirtelen előrántja a revolvert a ruhája alól, korántsem a halál *jelentését* hordozza magában, a gesztusnyelvben ugyanis a mozdulatsor jó ideje csak egyszerű fenyegetés, annál is inkább, mivel a helyzet, csodák csodája, visszájára is fordulhat: a revolver felbukkanásának korántsem tragikus, mindössze kognitív értéke van. Csupán annyit jelent, hogy váratlan fordulat áll be a cselekményben, a mozdulat nem is annyira ijesztő, mint inkább a diskurzus érvekkel való alátámasztása; és mint ilyen, annak felel meg, amikor egy Marivaux-darabban⁷ váratlanul irányt vált a racionális érvelés: a helyzet visszájára fordul, ami egyik pillanatban előnyös pozíció volt, a következő pillanatban semmivé válik. A revolverek felbukkanása-eltűnése kibillentti az időt, akadályokat gördít a történet kibontakozásának útjába; ilyen akadály, hogy a hősnek hol mindent előlről kell kezdenie, hol vissza kell lépnie egy korábbi pozícióba, ugyanúgy, mint a *Ki nevet a végén?* társasjátékban. Mert a revolver – nyelv, az a funkciója, hogy fenntartsa az élet feszítőerejét, és elejét vegye az idő lezártságának; a revolver *logos*, nem pedig *praxis*.

A gengszter lezser mozdulata viszont, épp ellenkezőleg, megállít, mégpedig hatékonyan, összehangoltan; még csak lendületet sem kell vennie, úgy is elég gyors a célpont csalhatatlan megtalálásában, ezzel pedig megszakítja az időfolyamot és összezavarja a retorikát. Minden hanyag elegancia azt sugallja, hogy csupán a csend hatékony:⁸ az, hogy valaki ezekben a filmekben kötöget, cigarettázik vagy felemeli az ujját, annyit jelent, hogy a valóságos élet a csendben rejlik, és hogy az élet és halál dolgában döntő cselekedet még az időnél is nagyobb úr. A néző ennél fogva olyan megnyugtató világ illúziójába ringatja magát, amely csak a cselekedetek nyomására változhat meg, a szavakéra soha; ha a gengszter közölni akar valamit, az mindig kép, a nyelv neki csak költészet, a szóznak önállóan nincs semmiféle világteremtő funkciója: neki a beszéd a pihenőideje, és ennek a pihenőidőnek a jelzése is egyben. Egyrészt ott a lényegi világ, a jól olajozott, gondosan megtervezett ponton felfüggesztett mozdulatoknak a világa, amely a szintiszta hatékonyság kvintesszenciája; másrészt ott az argószavak virágfüzére; csakhogy ez az argó fölösleges (tehát arisztokratikus) fényűzés csupán abban az ökonómiában, amelyben a gesztus az egyetlen csereérték.

De ez a gesztus csak úgy érzékeltetheti, hogy teljesen egybeolvad az aktussal, ha minden pátozt levét magáról, ha szinte az észrevehetetlenségig összezsugorodik, és csak hal-

⁶ Isteni akarat, illetve az isteni akaratnak valamilyen gesztussal való kinyilvánítása (latin).

⁷ Pierre de Marivaux francia regény- és színműíró (1688–1763).

⁸ Célzás Alfred de Vigny *A farkas halála* című költeményének híres sorára: „csupán a csend nagy; és gyengeség a többi”. Illyés Gyula fordítása.

ványan utal az ok és okozat kapcsolatára; a hanyag elegancia itt nem egyéb, mint a hatékonyság legrafináltabb jele; ebben a hanyag eleganciában mindannyian megtaláljuk egy olyan világ eszményképét, amely teljesen ki van szolgáltatva a színtiszta emberi gesztusnyelvnek, és amelyet nem köt gúzsba a zavarkeltő beszéd: a gengszterek meg az istenek nem beszélnek, csak bólintanak, és a sors beteljesül.

Műanyag

Hiába kap görög pásztorokra emlékeztető neveket (Polisztírol, Polietilén, Fenoplaszt, Polivinil), a műanyag ettől még, lényegét tekintve, nagyon is alkímiai szubsztancia (nemrég kiállításon gyűjtötték össze a belőle készülő használati tárgyakat). A stand előtt a közönség hosszan kígyózó sorban várakozik, hogy szemtanúja lehessen a legvarázslatosabb bűvészmutatványának: az anyag átlényegülésének; egy csőszerűen hosszúkas tökéletes gépcsoda (amelynek formája különösen alkalmas a titokzatos útvonal szemléltetésére) egy maroknyi piszkoszöld granulátumot minden különösebb erőfeszítés nélkül változtat át barázdált oldalú csillogó tálkává. Egyik oldalon az ásványra emlékeztető, megmunkálatlan kristályos anyag, másikon az ember által előállított tökéletes használati tárgy; a két szélső pont között pedig nincs semmi; legfeljebb egy útvonal, amit csak félszemmell ellenőriz a félig isten, félig robot micisapkás alkalmazott.

Így azután a műanyag nem is annyira szubsztancia, mint inkább önmaga végtelen átalakíthatóságának ideája; a műanyag, ahogyan a francia köznyelvi elnevezés is mutatja,⁹ maga a láthatóvá tett mindenütt-jelenválóság, épp ezért tartják csodálatos anyagnak: mindig az a csoda, hogy a természetben egy dolog nagy hirtelen átváltozik valami mássá. A műanyagot is körülengi a csodától elválaszthatatlan ámulat: nem is annyira tárgy, mint inkább egy mozgás nyomvonala.

Mivel ez a gyakorlatilag végtelen mozgássor az eredeti kristályokat megszámlálhatatlanul sok, meglepőbbnél meglepőbb használati tárggyá változtatja, a műanyag, mindent öszszevéve, megfejtendő tünemény, a végtermék látványa is egyben. Minden egyes használati tárgy esetében (legyen az bőrönd, kefe, autókarosszéria, gyermekjáték, szövet, cső, mosdókagyló vagy papír) az eredeti anyagot nem is tudjuk másként, mint rejtélyként felfogni. Már csak azért is, mert a műanyag átalakíthatóságának határa maga a csillagos ég: vödört ugyanúgy lehet csinálni belőle, mint bizsut. Ez a magyarázat a folyamatos ámuldozásra, arra, hogy az embert miért készíti álmodozásra az anyag végtelen alakváltoztatása, vagyis az a meglepő kapcsolat, amit az eredet egyedisége meg a következmény sokfélesége közt fedez fel. Ezt a rácsodálkozást mellesleg nevezhetnénk boldognak is, mivel az ember saját hatalmát mérheti le az átalakulások széles skáláján, a műanyag által bejárt útvonal pedig még a Természeten való dicsőséges átsuhanás eufóriájával is megajándékozta.

Csak hogy ennek a sikernek az az ára, hogy a mozgásként szublimált műanyag szubsztanciaként szinte alig létezik. Összetétele merőben negatív: se keménység nincs benne, se mélység, bármilyen hasznos és előnyös anyag, kénytelen egy semleges lényegi tulajdonsággal beérni: ez pedig a *tartósság*, ami nem egyéb, mint kacattá nyilvánításának egyszerű elodázása. Már csak ezért is kegyvesztett nyersanyag a nemes szubsztanciák költői világában, valahol félúton a puhán szivárgó kaucsuk meg a leglaposabb formájában is kemény fém között: nem veheti fel a versenyt az ásványi világ jellegzetes termékeivel, se nem szivacsos, se nem rostos, se nem rétegzett. A műanyag *átváltozó* szubsztancia: de bármilyen formát vegyen is fel, mindig megőrzi szemcsés, egy kicsit zavaros, krémszerű és kihűlve megszilárdult mivoltát, és sohase tarthat igényt a Természet diadalmas simasá-

⁹ *Le plastique* (francia).

gára. Leginkább az általa kiadott – egyszerre tompa és fakó – hang leplezi le; de nem csak a hangja árulja el, elárulja a színe is: mintha kizárólag a vegyileg előállított színeket tudná lekötni: a sárgából, pirosból és a zöldből is csak a legagresszívebbeket; mintha a színeket csak címkének használná, mintha a színeknek csak a puszta fogalmát tudná felmutatni.

A műanyag divatja arra figyelmeztet, mekkorát lépett előre a *simili*¹⁰ mítosza. Tudvalevő, a *simili* használata történelmi szempontból elválaszthatatlan a polgárságtól (az első olcsó utánzatok egyidősek a kapitalizmus megjelenésével). Csakhogy a *simili* mindmáig a nagyravágyás kifejezője, a társadalmi látszat világához tartozik, nem pedig a hasznosság világához; az a rendeltetése, hogy a lehető legolcsóbban állítsa elő a lehető legritkább szubsztanciákat, gyémántot, selymet, madártollat, prémet, ezüstöt, egyszerűen az előkelő világ minden fényűzését és minden csillogását. A műanyag azonban nem ilyen rátarti, megmarad háztartási szubsztanciának; ez az első mágikus anyag, amelyik beletörődik saját hétköznapiságába, mégpedig azért, mert diadalmas létezésének oka épp ebben a hétköznapiságban keresendő: ez az első alkalom, hogy az alkotás nem a ritkaságot, hanem az átlagost veszi célba. Ezzel egyidejűleg a természet ősrégi funkciója is megváltozik: a természet immár nem eszme, immár nem feltárandó vagy utánozandó szintiszta szubsztancia; ezeknek a szubsztanciáknak a helyét egyetlen mesterségesen létrehozott matéria foglalja el, ráadásul olyan matéria, amelyik a világ összes nyersanyaglelőhelyénél is termékenyebb, és amelyik még azt is előírja, hogy mik legyenek a megjelenési formái. Egy értékes tárgy mindig szoros kapcsolatban áll a földdel, mindig hivalkodóan emlékeztet vagy ásványi, vagy állati eredetére, arra a természetből vett témára, amelynek csak egyszerű aktualizálása. A műanyagot azonban el is tünteti a belőle készült tárgy hasznavehetősége: az sem kizárt, csak azért fognak tárgyakat feltalálni, hogy az emberek örömeiket leljék a használatukban. A szubsztanciák hierarchiája már a múlté, egyetlen anyag váltja fel valamennyit: a műanyag, könnyen *lehet*, maholnap hatalmába keríti az egész világot, mi több, magát az életet is: úgy hírlík, már aortát is csinálnak belőle.

ÁDÁM PÉTER és KISS KORNÉLIA fordítása

¹⁰ Utánzat (latin).

Alduna

lírai napló

Első nap,

alkonyodik, egy ösvényen lemegyünk a Dunához. Kisvíz van, száraz lábbal járunk a meder homokján. Kutya- és embernyomok. Innen beljebb, a víz alatt van egy falu, Ógradina. Onnan kapta a nevét, hogy a folyó itt, alig egy kilométerre a Kis-Kazán-szoros után, a sziklafalakat elhagyva széles, nyugodt ligetekhez ért.

Nincsenek már meg ezek a széles, nyugodt ligetek. Ez a terület most Jeselnicához, Ógradina valamikori szomszéd falujához tartozik. De Jeselnica is máshol van ma, mint azelőtt. Minden máshol van, mint azelőtt. Ötven éve még Duna-sziget is volt itt: Ógradina szigetét ma negyvenméternyi víz takarja. Jeselnicának 1911 és 1918 között magyar neve is volt, Dunaorbágy. Jobb későn, mint soha.

A hegyről a Dunába folyó patak az egyetlen biztos pont ezen a tájon, ez ugyanúgy megvan a régi és a mai térképeken. Épp itt állunk, a befolyásnál. Az úton fedett kőkereszt, rajta a halott település neve és két dátum: 1458–1970.

A 2018. év egyik hónapját töltjük itt a feleségemmel és az érkező fiunkkal.

Második nap,

bátrabbak az itteni madarak. Rozsdafarkú száll mellém a párkányra, barázdabillegető lépeget a stégen, fecskéfészek a terasztól karnyújtásnyira. Cinkék pattognak a fákon. Ponty vergődik a vödörben, a konyhaszekrényben három kölyökmacska lakik. Háromhetesek, három különböző színvilág.

Elsőreggeles Google Translate-ismerkedés a vendéglátóinkkal, Julietával és Gigivel a konyhában. Frissnyugdíjasok, Orsován laknak. Az év nagyobb részét mégis itt töltik, a várostól tíz kilométerre, ebben a folyóparti nyaralóban. A fordítóprogrammal egészítem ki a szakadozott románomat, és mutatom a képernyőt: estére hozok egy üveg bort. Gigi figyelmeztetően feltartja a mutatóujját, majd visszavonul a tablethez. Egy perc múlva megszólal magyarul egy női géphang: „Hoz-ha-tod-a-bo-ro-dat”.

Gigi 1957-ben született Orsován. 1970 után, tizenhárom éves korában át kellett költöznie egy másik városba. Azt ugyanúgy Orsovának nevezték el, inkább technikai okokból, mint a régi emlékére. Mert az új nem emlékeztetett a régire. Akkor se, ha a bontási anyag nagy részét felhasználták az újnál. A régi város helye 1972, a Vaskapu-erőmű beüzemelése óta víz alatt van. A Duna itt már nem is folyó, hanem víztározó. Helyenként nyolcvan-száz méter mély, és a duzzasztás hatása több mint százötven kilométerrel a gát fölött is látható. A gát előtt, a legmélyebb tíz-húsz méteren tökéletes sötétség van, áll a víz, és halott, mint a Hold. Baktériumok sem élnek odalent.

Gigi érdeklődve lapozgatja a régi város fotóit, amiket hoztam. Látszik a tekintetében, hogy nem érti, mi a fene közöm van nekem ehhez az egészszhez, Orsovához, a régi városhoz, de az érdeklődése nagyobb. Mondja az utcákat, néha sóhajt egyet, mutatja, hogy merre nőtt fel. Közben azon gondolkodom, milyen lehet a kisvárosi tiniből lakótelepivé lenni.

Minden ismerősöddel együtt, ugyanakkor.

Kétszintes nyaraló, miénk a felső szint. Nagy terasz, szőlő fut a korlátján. Alattunk a nyárikonyha, ami nem is az épület része, mert a ház külső falához rendeződik, nyitott a Duna és a kert felé. Hihetetlenül közel vagyunk a vízhez. A konyhaasztaltól nyolc-tíz méterre már a csónakok himbálózhatnak. Úgy volt, hogy Orsován lesz a szállásunk, az végül nem jött össze – most látjuk, mekkora szerencsénk lett. Orsova lényegében egy lakótelep, aminél bármi jobb, ennél a helynél viszont minden rosszabb. Ez a hely egy csoda.

Sok a műanyag szemét a Dunán. Az I. világháború alatt éjszaka is jártak a hajók, ezért égő lampionsorral volt kivilágítva a Duna hajózható sávja. Nem él már senki olyan, aki látta. A lampionsor két oldalán a háború nyitányának két szereplője figyelte egymást lőtávolon belül – ezt a bójasort mégis tiszteletben tartották mindkét oldalról.

Mesélem Tibor barátomnak a Google Translate-jelenetet a borral. Azt mondja, vegyünk fel meredekebb témákat. Gépi hangon meg is mutatja, mire gondol: „*mi-a-ba-jo-tok-Tri-a-non-nal?*”, „*Clemanceau me-nye-egy-kur-va*”, „*hazugságban-éltek*”, „*mi-azt-hazudjuk-hogy-ti-hazudtok*”, „*mi-is*”. A szülőkkkel is ki kéne próbálni ezt a fajta kommunikációt, sokkal kevesebb indulat fér a gépi hangba: „*miért-akkor-ki-legyen-ezek-helyett?*” vagy „*lop-nak-lop-nak-de-azok-is-lop-tak*”.

Gigi mutatja, hol volt a régi Ógradina. A még régebbi Ógradina pedig a hegyről költözött le a víz mellé, a vadállatok elől – olvastam a neten, és mondanám, de ezt nagyon körülményes volna beírni a Google Translate-be.

Azt mondja, a túloldalon, a szerbeknél jó bor van, majd megmutatja. Megint mondanám, amit olvastam: a régi Magyarország legmélyebben fekvő szőlője Weinfurtner Zsigmond orsovai gazdáé volt Zsupaneken, tengerszint felett hatvan méteren. Ha mondanám, vajon bántó lenne, hogy „régi Magyarország”? Nem barátiabb, hogy Kárpát-medence? Mert pontosnak nem pontosabb. Igen, állítsam hamar be a tapintati szintet, mégiscsak itt leszünk egy hónapot, valamint mégse vagyunk állatok.

De Clemanceau menyé akkor is kurva.

Weinfurtner Zsigmond neve máshol is előfordul: az ő szőlőjében találtak római leleteket, talán Téglás Gábor írt erről.

Nagyjából velünk szemben, a szerb oldalon van a Traianus-tábla, amit a hatóságok megemelték az elárasztáskor, hogy ne maradjon a víz alatt. A Széchenyi-táblát nem emelték fel. Mondjuk, azt nem is lehetett volna, háztömbnyi méretű volt. Ja, és nem is tábla volt, hanem bevésés. A szándék vélhetően az volt, hogy ne lehessen leverni, álljon ott örök időkre. Ott is van. Csak az új tájba nem fért bele.

Clemanceau menyé egy kurva.

Traianus-tábla, ami ma is megvan tehát, lejjebb pedig, Szörényvárnál Traianus-korabeli híd állt. Ezen keltek át a rómaiak, amikor lerohanták Daciát.

Tanulságos eset Böhm Lénárt hatalmas könyvéből (*Dél-Magyarország vagy az*

ügynevezett Bánság külön történelme, Pest, 1868), mi következhet abból, ha latin betűkkel írunk egy gombára. „Midőn Traján sok akadály után végre közeledett a vidékhez, hol a dáciaiak táboroztak, egy nagy pöfeteget vittek hozzá, melyre latin betűkkel az volt írva, hogy szövetségesei tanácsolják neki, hogy vonulna vissza s tartana békét. E baljóslatú jel, mely a babona akkori idejében minden más, kevesebbé fölvilágosodott emberben komoly tünődést okozott volna, Trajánnál legkisebb hatást sem idézett elő, ellenkezőleg, harczra készítette.”

*

Nyisztor József magyar fogorvos, ő segített rátalálni Gigiékre. Orsovai rendelőjét, ahogy egy tíz évvel ezelőtti interjúban áll, magyar klasszikus festmények reprodukcióival díszíti, és vannak (voltak?) netről szerzett, kinyomtatott magyar klasszikusok is, amelyekbe eddig (addig) csak ketten lapoztak bele. Ő itt lakik kétszáz méterre tőlünk, a patak, a szoros irányába. Megnyugtató, hogy van magyar a közelben.

Orsován a legutóbbi népszámlálás szerint a bő tízezer lakosból ötvenhárom magyar.

Józsit azt mondja, épségben megvan az a kilencvenéves bácsi, akit a telefonban említett, és akivel képek meg az ő emlékei alapján megpróbálhatok felrajzolni valamiféle Orsova-térképet, utcahálózatot, intézményeket stb. Merthogy egyszerűen nem létezik várostérkép. A Széchényi Könyvtárban kerestem, de ekkora városokról a 20. század elején még nem nagyon készültek ilyenek. Később a román állam se tüsténkedett az ügyben, a hatvanas évektől pedig nyilván nem készítettek, hiszen már tisztában voltak vele, hogy lebontják a várost. Esetleg az önkormányzatnál lehet valami régi közműtérkép? És, tehetném fel a kérdést: minek? Miért lenne jó nekem, ha találnék egy ilyet? Nem teszem fel a kérdést.

Gigi a stég alatt jár szomszédolni. Addig, amíg nem emelkedik meg a Duna. Azt mondják, a napokban jön rá másfél méter. Rózsaszín alkony, lentről zöld hegyek tükröződnek vissza. Bedobja a csalit, ez felveri a vizet, és ahol felveri, ott az esti ég tükröződik: zöld tükörkép közepén hullámzó rózsaszín körök.

*

Ebédidőben Orsova, majd Szörényvár. A Lidl volt a célpont, ott lehet kapni olyan ausztrál shirazt, amit Magyarországon nem. Aztán a Carrefourban zártunk. Érezhetően többet időztünk a gyerekuharészlegen. Felhívtuk Józsit, hogy segítsen, hogyan kérjük a magyar kártyát az áruházban. Láttam már Ausztriában, máshol is a mi ügynevezett magyar kártyánkhoz hasonlót, gondoltam, itt is van. Csak más néven. Azt mondta, biztos nem fogunk kapni. De félóra múlva hívott: szerzett, és délután bedobja. Akkor hát snapszerezni fogunk Gigiékkel!

Hazafelé fel akartunk menni az Allion-hegyre, ami Orsovával szemben van, a valamikori Ada-Kaleh sziget magasságában kezdődik. Nem túl magas hegy, de biztos jó a kilátás. Annak idején, amikor a sziget török fennhatóság alatt volt, az osztrák-török háború alatt erről lőttek Ada-Kaleh-re. Kinéztem a neten az utat, fel lehet menni kocsival. De nem a miénkkel, és nem azon az úton. Köves, kavicsos, a korábbi autóval meglelt volna, ezzel nem mertük. Van egy másik út,

Szörényvár felől, a Kárpátokon kívülről, talán majd onnan megpróbáljuk. Terhes nővel nem játszunk túlélőtúrát.

Mielőtt hazaértünk, elugrottunk a Kis-Kazán-szorosba welcome-fotózásra. Biztos voltam benne, hogy át tudnék dobni egy követ a szemközti sziklafalra. És hát nem. Százötven méter széles a víz, de kevesebbnek tűnik. A Kis-Kazánban még az eredeti Széchenyi-út van, ez az egyetlen szakasz, ahol megmaradt, ez volt a legmagasabban. A Nagy-Kazánban teljesen víz alatt van, és nem is építettek helyette másikat, hanem átvágták a hegyet, és belül, Dubova felé fut az út. Így a Nagy-Kazánt vagy hajóról, vagy a szerb oldalról lehet csak megnézni.

Átrendeztük a teraszt, ha már itt fogunk élni. Középre vittük az asztalt a székel és a paddal, most a Dunával szemben ülünk, és épp elér odáig a hosszabbítóm, ha kell a lámpához vagy a laptopoz. Távcsővel tökéletesen látszik a Traianus-tábla. Olykor elmegy arra egy motorcsónak turistákkal, áll két percet, és vissza.

Bűbájosak a nagyfejű kismacsok, délutáni kölyökmacska-fotózás. Aztán közös képek Gigivel és a cujkájával itt, ott, amott. Vacsorával kínálnak. Olajbogyó és halleves. Közé sincs a mi halászlénkhez, fura paprika nélkül. Kitaláltuk, hogy holnap-holnapután mi főzünk, pörköltet, dödöllével.

*

Mégse fogunk snapszerezni Gigiékkel. Nem firtattam, miért. De szerintem jól érzem, hogy nem. Amikor mutattam neki az asztalnál, a sóvárgásnál csak az ijedelem volt nagyobb.

Google Translate segítségével szótárt állítunk össze, a hónapunk végére gyönyörűen fogunk beszélni románul.

Több nagyobb kirándulást is tervezünk innen.

1. Vidin-Calafat-Bor, avagy Bulgária és Szerbia

2. Almás-vidék

3. Herkulesfürdő

4. Transalpina – Gigi javaslatára, mégpedig Târgu Jiu (Zsilvásárhely) felé, azaz a Kárpátokon kívülről, odaát pedig Szászsebes és Petrozsény érintésével vissza. Ezt majd május 14. felé, a második blokkban csináljuk meg. A hónap felénél ugyanis el kell mennünk pár napra Magyarországra: munka, orvos, család, Zala és Pest.

És ha már ideát-odaát: hivatalosan mi most „odaát” vagyunk. Orsova és a környék egy Ceaușescu-időbeli átszervezés miatt egy regáti, Kárpátokon kívüli megyéhez, Mehedinți-hez került, azaz hivatalosan Olténiában van, nem Erdélyben. Ennek a Mehedinți-nek a székhelye Szörényvár, a megye pedig érdekes módon épp egy közeli erdélyi várról, Mehádiáról, Miháldról kapta a nevét. Káosz, csak Hunyadi János tudna itt rendet vágni. Már ha rendezné magában az identitási kérdéseket.

Velünk szemben hatalmas szénzállító hajók, egész gyártelep elérne rajtuk, többemeletnyi szénkupacok. A régi MAHART-os terminológiával az illető úgy mondták, hogy viszünk egy *tepsi* szenet.

Itt szomorkodunk, nézzük a hajót meg a bontatlan pakli kártyát. A végén még unatkozni fogunk.

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.

Trash talk

(Pukri Lacika)

Lacika, nyakában rózsafüzérrel
és egy csomó skapuláréval,
végtelenítve vágta az időben,
megállás nélkül madzagokkal átkötött dobozaival
és virágcsokorral a kezében.
Hatalmas kelt tészta fején franciasapka,
fülig lehúzva, nyáron vizes zsebkendőt rakott rá,
nehogy napszúrást kapjon, még mondja valaki,
hogy nem volt magához való esze.
Talán több is, mint kellene?

A Zentai utcában lakott, a Vámosék mellett.
Egy kerékkel több volt neki – így mondták
Adán (Rákosi Mátyás bácskai szülőfalujában), ahol
kedvük szerint hagyták élni a jámbor futóbolondokat,
a nevesítetteket és névteleneket:
Miklós Lacika, Kuka Matyi és Tasi Misa,
a szótlán, szép Mariska, aki garabollyal a karján sétált
a vasúti síneken, hogy ne találkozzon senkivel,
valamint a cipőboltos vénkisasszony,
aki passzióból kukázni járt a kóbor kutyákkal.
A kék szemű Miklós Lacika úrigyerek volt,
de belerokkant a tanulásba, galambokat tartott a padláson,
mosolyát mintha arcára ragasztották volna,
tele volt nyugtatókkal, izgatottan vihogott,
az utcán folyton megszólította a lányokat,
akik sikítva menekültek előle.
Kuka Matyi a templomi orgonát fújhatta,
kajla kalapban járt és mindig szutyakolt.
A fogatlan Tasi Misát elnyelte a feledés.
Pukri Lacikát senki se tudta überelni.

A róla szóló mendemondákat még füzetbe is
feljegyezte az egyik tanító néni,
a névnap-i köszöntéseket és a palacsintaevést.
Állítólag két keresztet is képes volt megenni palacsintából.

Aratáskor – régen, az adai határban – a búzakévéket,
a tarlón, kereszttekbe rakták szikkadni,
egy kereszt tizenhárom kévét tett ki,
az alsót toloajkévének nevezték,
a legfelső, a legnagyobb, a papkéve volt,
nos, a palacsintát is ilyen keresztbe rakták az asszonyok,
Lacika két keresztet is képes volt megenni:
huszonhat palacsintát.

Nyáron lejárt a Tiszára, a sárga-partra.
Úgy úszott, mint a kutyák,
nyakában, spárgára kötve, skapulárékat
helyettesítő érmek (mennyei üzenetek) lógtak,
ha kérték, elmesélte, melyik mit jelent.
Egy rozoga biciklivel közlekedett a faluban,
tekert oda-vissza, üzeneteket és csomagokat továbbított,
lehetett volna az első csomagküldő szolgálat,
még az 1960-as években.
Mindig pontosan kézbesített.
A buszon mindig hátul, a saroglyában ült,
mert nyilván el se fért volna egy átlagos ülésen,
nem tudta volna magát bepréselni, a százhusz kilójával,
olyan kövér volt, mint a szumóbirkózók.
A lábánál ott volt a madzagokkal átkötött kartondoboz,
tele megszentelt, fontos szajréval.

Lacika apja cipésmester volt. Bőrrel dolgozott, akárcsak
Feri bácsi, a híres táskás, aki egyszer jól megrézfálta,
öt téglát küldött vele egy belgrádi fiktív címre.
Lacika elrepült a reggeli (Lasta = fecske) busszal.
Napok múlva tért vissza Adára,
lógó orral hozta a csomagot,
nem tudta kézbesíteni, nem találta az illetőt.
– Gyere, Lacika, nézzük meg, ugyanazt hoztad-e vissza? –
szólt nevetve a táskás Feri bácsi,
akkor derült ki, hogy napokig
súlyos téglákat cipelt Belgrádban.

Lacika soha nem káromkodott,
mert a maga módján nagyon vallásos volt,
ájtatos beszédű, minden szempontból
kilógott a titói kommunista korszakból.
Minden szempontból kilógott
rózsafüzérrel és skapularé-érmekkel a nyakában.
A plébános úr nem szerette, meg tán haragudott is rá,
mert a templom utolsó padjából, szinte a templomajtóból,

olyan hangerővel énekelt, a maga egyéni módján,
hogy az már zavarta a mise megszokott rendjét.
Őszintén tele torokból kornyikált,
vagy inkább üvöltött, mint a számár.
Egyszer meg beült egy halom süteménnyel
az adai templom gyóntatófülkéjébe, a pap helyére,
és a helybeliek sorra meggyónták neki a bűneiket.

Pukri Lacika úgy járt az adaiak között,
mint valami óriáscsecsemő vagy herélt operaénekes.
Szumós, hájas testén nőies lebernyegeket,
göncöket viselt. Állandóan úton volt,
csencselt a Jóisten, Róma és az adaiak között,
kegytárgyakat szállított, imakönyveket és bibliát,
ha éppen nem foglalták le a névnapi köszöntők.
Mert voltak asszonyok (Gizellák, Annák, Máriák,
Erzsébetek, Katalinok), akiket soha
nem mulasztott volna el felköszönteni,
ha elköltöztek, utánuk ment akár a világ végére is.
Sorra járta a tehetősebb adai asszonyokat,
boldogokat és boldogtalanokat,
beállított hozzájuk a névnapjukon.
Egy nagy virágcsokorral érkezett,
felköszöntötte az ünnepelteket,
megitta a neki kitöltött likőröket,
megette az asztalra kirakott étkeket, illetve sütitket,
majd távozás előtt visszakérte a virágcsokrot,
és ment a következő névnaposhoz.
Egy csokorral végigjárt mindenkit,
közben degeszre zabálta magát.
Pukri Lacika végtelenítve az időben,
le-fel közlekedve Ada, Róma
és a Jóisten között.

Tároló, garázs

*Rendrakás címén
kidobálom a múlt
tárgyait papírkáit*

*Rendrakás hogy
szatyrokat dobozokat
cipelek le a kukákhoz*

*Rendnek hívom
hogy a múlt ne temessen
teljesen maga alá*

*És rendben lévőnek
érezem hogy egy-egy
könyvet apróságot*

*mégis kiemelek
a szatyrokból dobozokból
mint aki titokban csór*

a végső elmúlástól.

Estévé fagyott

*Hirtelen egy esti utcamondat:
„Bejárhatatlanok a távolságok
és az a rengeteg ember!”
Egy találkozóra mentem
egyedül, és az asztalnál
is csak ketten ültünk, ketten.
Postřižinské sört ittunk
s a sürgő kocsmacsendben
túl sokszor hangzott el az,
hogy Bonyolult, bonyolult.*

*Mi? Persze, hogy a múlt,
minden, mi onnan ered.
Bonyolultan s végzetesen.
Hogy ki kit szeret, illetve, na.
Postržinskézz a capriccióba.
Hosszú, bejárhatatlan távok,
éjfél után, a mínusz fokban
már megint egyedül állok,
nézem a másik faggyá hűlt helyét.
Bonyolult. De legfőképp elég.*

Bagatell

*Mennyi minden elmondandóm lenne
tuti nem fér bele semmiféle versbe
ráadásul csupa érzelmes banális dolog
nyármúlás szóval az idő s hogy elkopok
pár apróság ami igazán érdekel még
s a vége az hogy milyen sajtot ennék
erről meg minek írni mindenki unja
csak ne kísértene úgy újra meg újra*

Fehér ló

– Részlet a Feketemunkából –

Ezt hallgasd öcsém
Mielőtt káromkodnál:
„Három munkást kellett kórházba szállítani
A Pest megyei Monorról
Miután rosszul lettek s eszméletüket veszítették
Egy 3 méter mély aknában”
Itt írja fehéren feketén:
„Szerdán este történt a sorozatos eszméletvesztés
Az egyik ingatlanon lévő 3 méteres aknában
Egy munkás kátrányozási munkát végzett odalent
Mikor a belélegzett mérgező anyagtól rosszul lett s elájult”
Akkor már inkább a tetőn tocsogni
Az olvadt kátrányban
Ugye öcsém?
„A segítségére siető munkás hasonlóképpen járt
Az aknában ő is elájult
Egy harmadik munkás sietett aztán társai segítségére
De mikor megpróbálta a két ajultat kiemelni
Ő maga is rosszul lett”
Vajon hová valósiak lehetnek az ürgék
Gondolom
Ők is a mi fajtánk
„Végül a tűzoltók mentették ki az aknában elájult munkásokat
A mentők mindhármukat kórházba szállították
Két munkás állapota súlyos
Egy munkás könnyű mérgezést szenvedett a belélegzett gázoktól”
Erre mondják
Hogy egyik baj jön a másik után
Ha egyszer a fehér ló
Feléd fordította a seggét
Jó tudni
Hogy milyen melót ne vállalj ki soha
Na öcsém
Készítheted te is a fehér seggedet
Van-e budipapírod
Vagy hagyjam itt az újságot?

Tizenegyedik vignetta

– Részlet a Feketemunkából –

„Ki tudja
Milyen szabályozás léphetett életbe
De a határon
Mindenkitől elkobozták a szalonnát
Egy nagy konténer
Csak finom füstölt szalonnával volt tele
Iglut építhettünk volna
Az 5-6 kilós
Szalonnatáblákból.”

Szárnyas anyák

– Részlet a Feketemunkából –

Pedig csak egyszerű
Kalapácsfejű csavarokat kellett volna keresni az IFA-ban
Szárnyas anyákkal
Mégis fölsavart a kérdés
Napok óta tanulod a segédmunkás-nyelvet
De még nagyon az elején tartasz
Hónap végére vajon lesz-e elég tudásod
Legalább a küszöbszinthez
A kofrács szerencsére tényleg kofrács
Na jó legyen zsaluzat
Ehhez kellett volna a kalapácsfejű csavarok
Szárnyas anyákkal
Állítólag jobbak mint a szögek
Tíz perce zörögsz már az IFA platóján
Vajon mikor unják meg várni rád
Vagy addig is pihennek egy kicsit
Azt hitted
Konyítasz valamicskét a dologhoz
S most kiderül
Hogy huszonnégy év itt semmit se ér
Sarlót-kalapácsot-váltóékét
Kaszát-kapát-fejszét tudnál kezelni

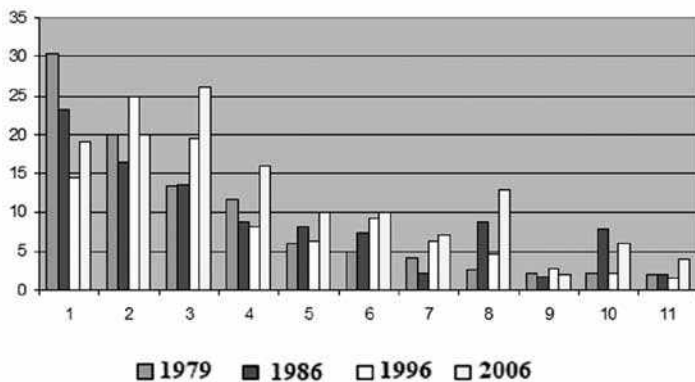
*Sőt pillangókést is
De hol vannak ezek a kalapácsfejű csavaroktól
Szárnyas anyáktól
Napok óta tanulod a nyelvet
Találkozni fogsz majd tiplivel is
Dübelrel is
Előbb-utóbb belejössz
Mondja TP
Addig viszont vigyed szépen a cementeszsákot
Moss el este lapátot-rabát
Spaklit-vakolókanalat.*

„DE KINEK VAN ANNYI IS?!“

Ady Endre képzavarai

A klasszikus költők éppeni árfolyamát alighanem mindennél jobban mutatja, hogy a nagy költészettörténeti antológiákban milyen súllyal szerepelnek. Ha megnézzük az utóbbi évtizedek ilyen reprezentatív válogatásait, azt tapasztaljuk, hogy Ady verseinek aránya egyre csökken. Az alábbi diagram azt mutatja meg, hogy a *Nyugat* első nemzedékéből tizenegy költő versei milyen súllyal vannak jelen különböző gyűjteményekben. Egy-egy költőhöz négyes oszlopcsoportok tartoznak, ezeken belül az egyes oszlopok négy különböző antológiára vonatkoznak. Az első oszlop a *Hét évszázad magyar versei* 1979-es kiadását jelöli (szerkesztette Király István, Klaniczay Tibor, Pándi Pál, Szabolcsi Miklós), a második a *Magyar Remekírók* című sorozat *Magyar költők 20. század* címmel Vas István szerkesztésében 1986-ban megjelent háromkötetes antológiáját, a harmadik a *Hét évszázad magyar költőit* (1996, szerkesztette Kovács Sándor Iván és Lakatos István), a negyedik pedig *A magyar költészet antológiája* címmel Ferencz Győző szerkesztésében 2006-ban megjelent kötetet.

Az összehasonlítás során megszámláltam, hány oldalt töltenek meg az egyes antológiákban a tizenegy költő versei: minden esetben ezt vettem száz százaléknak. Oldalak helyett esetleg szóba jöhetett volna még a verssorok megszámlálása is, de már a versek száma nem lett volna pontos mutató, hiszen egy rövid darab közlése nem ugyanolyan súlyú, mint egy olyané, amelynek a terjedelme esetleg oldalakra rúg. A költőket jelölő számok fölött látható oszlopcsoportok közül tehát az első, illetve ugyanígy a másodikak stb. értékét összeadva mindig százat kapunk.



1. Ady Endre, 2. Babits Mihály, 3. Kosztolányi Dezső, 4. Tóth Árpád, 5. Juhász Gyula, 6. Füst Milán, 7. Karinthy Frigyes, 8. Szép Ernő, 9. Gellért Oszkár, 10. Somlyó Zoltán, 11. Kaffka Margit

Kórizs Imre, Kukorelly Endre, Fekete Richárd és Mekis D. János írásai a 2019. november 5-én a pécsi Tudásközpontban rendezett *Ady 100* szimpóziumon elhangzott előadások szerkesztett változatai.

A diagram egyik tanulságára egy baráti megjegyzés hívta fel a figyelmemet: már legalább 2016 óta esedékes lenne egy új antológia, de a könyv olvasási szokások megváltozása, a könyvpiac helyzete, a könyvkiadók vélt vagy valós üzleti érdekei mostanában, úgy lát-
szik, időszerűtlenné teszik az ilyen kötetek megjelenését.

Jól látható, hogy 1979-ben az érintett költők verseire szánt oldalak közül minden harmadikat Ady foglalta el. Ez az arányszám jelentősen csökkent 1986-ra, amikor a korábban kevésbé reprezentált Juhász Gyula, Füst Milán, Szép Ernő és Somlyó Zoltán súlyának növelésével kiegyensúlyozottabb lett a kép. A 1996-os antológiában Ady versei már csak minden hetedik oldalt foglaltak el, amit bizonyára az *Újhold* köréhez tartozó szerkesztő, Lakatos István ízlése magyaráz: Ady rovására Kosztolányi, de különösen Babits súlya nőtt meg. Ez utóbbi annyira, hogy ebben az antológiában ő lett a legfontosabb költő a *Nyugat* első nemzedékéből. (Füst Milán és főleg Karinthy oldalszámái növekedtek még arányaikban jelentős, de volumenben még így sem túl nagy mértékben.) Ferencz Győző antológiájában nőtt Ady súlya, igaz, tovább – tíz százalék környékére? – már aligha csökkenhetett volna, de még így sem érte el az 1986-os mértéket, az 1979-esről nem is beszélve.

Mindenesetre szembe tűnő, hogy Ferencz Győző, Lakatoshoz hasonlóan, 2006-ban fontosabb költőnek tartotta Adynál Babitsot és Kosztolányit, bár az ő oldalszámokban kifejeződő értékelése szerint, Lakatos felfogásával szemben, a *Nyugat* első nemzedékéhez tartozó költők közül Kosztolányi Dezső az éppen legjelentősebb. Vagy ahogy a kánon kérdéseiben egyik leginkább járatos irodalomtörténész, a mindig nagyon átgondoltan fogalmazó Szegedy-Maszák Mihály mondta Takáts Józsefnek egy 1998-ban készült és a *Talált tárgy* című kötetben 2004-ben megjelent interjújában: „Ady bizonyos művei, ma, azt hiszem, nagyon kevésbé olvashatók. [...] Vannak olyan versei Adynak, amelyeket a politikai hatalom kisajátított [...], mindenesetre Ady nagyon átértékelődött. Babits és Kosztolányi inkább példa az én könyvemben. [...] annyit azért le lehet szögezni, hogy úgy látom, azoknak van igazuk, akik azt hiszik, hogy ma – és hangsúlyozom, hogy ma, mert ez változhat – a *Nyugat* első nemzedékéből a Kosztolányi-életmű foglalkoztatja leginkább a fiatalokat”.

Az irodalomtörténész, illetve irodalompolitikai kánonalakítás szempontjainak tekintetében érdekes az ugyanabban a kötetben olvasható Réz Pál-interjú is: ebben hangzik el, hogy 1948-ban Juhász Gyula Babitscsal, Tóth Árpáddal és Kosztolányival együtt „Az elefántcsonttorony költői” című érettségi tételben szerepelt ugyan, de – az egyébként is legutolsó helyre sorolt – Kosztolányinál magasabbra értékelték, „mert őneki volt *forradalmi korszaka*”. Alighanem ez a kitüntetett szempont szolgál magyarázatul arra, hogy sokáig – ha a jelek szerint már nem is egészen napjainkig – miért jegyezték alacsonyabban Tóth Árpádénál és Juhász Gyulánál Szép Ernő és Füst Milán költészetét, pedig ezek aligha képviselnek kisebb értéket amazoknál, még ha a forradalmiság közvetlen jeleit nehezebb is bennük kimutatni. (Arról nem is beszélve, hogy viszonylag rövid idő után már Juhász és Tóth versei közül sem a forradalmi darabokon volt a hangsúly: még az is lehet, hogy a *Húsvétra*, a *Májusi óda* vagy *Az új Isten* már korábban is inkább csak afféle fügefán nőtt menlevélként szolgált legalább e két nyugatos költő elfogadtatásának érdekében.)

Az antológiák és a nyílt irodalomtörténeti értékelések mellett érdemes a gyűjteményes kötetek, az *Összes versek* szerkezetét is szemügyre venni: ezek általában – kisebb-nagyobb variációval – vagy a versek megírásának kritikai kiadásokban többé-kevésbé tisztázott időrendjét, vagy az eredeti kötetek szerkezetét követik.

Adyval igazán nagyvonalúan bánnak a szövegkiadók. Köztudomású, hogy költőjének az *Új versek* már a harmadik verseskötete volt, a gyűjteményes kiadások mégis ezzel kezdődnek. A korábbi két verseskötet, a *Versék* és a *Még egyszer* anyagát a szerkesztők tapintatosan a kiadás végén, függelékben közlik, ami annál is érdekesebb, mert ebben a diszk-rét elbánásban általában csak a költők zsenyéi és műhelyforgácsai szoktak részesülni.

Kosztolányival ugyanakkor a filológusok már nem ilyen elnézőek: az ő összkiadásának elején, például az Osirisnál 2005-ben megjelent *Összes versekben* a mindent egybevetve elég feledhető *Négy fal között* című első kötet szám szerint – a több tételből álló darabokat is egynek véve – százkét verse majdnem százhusz oldalt foglal el, miközben bemutatkozó verseskötetét Kosztolányi a saját maga által sajtó alá rendezett utolsó gyűjteményes kiadásban egy mindössze tizenöt versből álló kis ciklussá apasztotta. Jellemző, hogy *Az érett Kosztolányi* című monográfiát Kiss Ferenc ezekkel a szavakkal kezdi: „Nehéz eldönteni, hogy kezdődik egy életmű beérése. Kosztolányi esetében különösen, hiszen *A szegény kisgyermek panasza* (1910) már jellegzetes Kosztolányi-mű” – ami nyilván azt jelenti, hogy a *Négy fal között* című első kötet (jellegzetesnek nyilván a költői pálya csúcspontjait felöl minősítve a műveket) még nem az.

Ezenkívül arra is van példa, hogy a verseket a rendszerint – helyesen – hátra sorolt zsenéktől eltérően időrendben kapjuk, mint például Petőfi, Arany és József Attila esetében. Ez az eljárás azonban a költők gondosan megtervezett, önálló versesköteteinek valószínűleg beszámolója, hiszen a verseket nem a pusztán elrendezésüknek fogva sajátos esztétikai értékkel rendelkező kötetekben elfoglalt eredeti helyükön, hanem a megírásuk sorrendjében, évek szerint közli, felrúgva ezzel egy életrajzi alapú elbeszélés kedvéért minden művészi kompozíciót. Ennek a barbárságnak általában azok a költők esnek áldozatul, akiknek elkészült a kritikai kiadásuk – ebből a szempontból kimondottan szerencse, hogy Adyé nincs készen. Belegondolni is rossz, mi történne, ha az *Új versek*, a *Vér és arany* és a többi könyv verseit nem az Ady által megtervezett vagy legalábbis jóváhagyott kötetek és ciklusok megfelelő helyén, hanem a születésük éve szerint besorolva volna módunk olvasni.

Ady szívesen keltette azt a képzetet, mintha készen pattannának elő a fejéből a versek: javítás, áthúzás helyett inkább újrírta az egészét, és életében az első két kötetének sem jelent meg új kiadása, vagyis – leszámítva azt a néhány darabot, amelyet a második kötetből átvett az *Új versekbe*, ezzel mintegy megsemmisítve az 1903-ban megjelent *Még egyszer* – érett költőként lényegében nem vállalta ezeket.

Nem is csoda: a korai versek sokkal inkább emlékeztetnek a kor más költőinek a hangjára, mint az érett Adyéra. Komjáthy Jenőt és Reviczky Gyulát Ady érett költészetének előfutárai között emlegetni szinte közhelyszámba megy, de az első két kötetben vannak olyan darabok is, amelyek mintha Heltai Jenő hangját intonálnák, ráadásul a Heltaira jellemző szcenírozással, mint például az 1899-ben megjelent *Versek* című kötetben olvasható *Kávéházban*. Ennek első három, illetve ötödik szakaszát azért is érdemes idézni, mert 1907-ben, tehát már az *Új versek* megjelenése, vagyis Ady beérkezése után, a *Félegyházi Közlöny* április 7-ei számának negyedik oldalán a plágium tényállását is alighanem megvalósító, azonos című átköltésük jelent meg, egy bizonyos K. szignójú szerző tollából. (Az átköltés jobbra olvasható, Ady versének részletei balra.)

*Kávéházi sarokasztal,
Körülüljük szépen.
Így szoktuk azt minden este,
Így szoktuk azt négyen.
Diskurálunk, elpletykázunk
Egyről-másról, sorba
Másképpen a téli este
Rém unalmas volna.*

*Kávéházi sarok asztal
Körülüljük szépen,
Így szoktuk ezt minden este
Négyen-öten-tizen.
Diskurálunk, elpletykázunk
Egyről-másról sorba,
Másképpen a téli este
Rém unalmas volna.*

*Egyik színész, másik költő...
Összeillik szépen.*

*Egyik bankár, másik sreiber,
Összeillik szépen,*

Valamennyi bohém fiú,
Van miről beszéljen.
A hír és név, a dicsőség
Valamennyi célja...
Mégis, mégis úgy elborong
A négy fiú néha...

Olykor-olykor kijelöljük,
Hogy ki beszél máma,
Mindeniknek van valami
Jó históriája.
Elsiratott ábránd éled
Mindenik mesébe',
Visszaint az ifjúságnak
Messze bolygó fénye.

Belekeztem... De egyszerre
Mebénult a lelkem,
Feltárult a mult előttem
Emlékekkel telten...
Egy kis város, ahol egykor
Olyan boldog voltam,
Egy szép leány, kiről egykor
Annyiszor daloltam...

Valamennyi bohém fiú
Van miről beszéljen.
Olykor-olykor biztatgatjuk,
Vigasztaljuk egymást,
Mégis, mégis úgy elborong
A vig „Sz. Ö. M.” társaság.

Olykor-olykor kijelöljük,
Hogy ki beszél máma?
Mindeniknek van valami
Jó históriája.
Elsiratott ábránd élet (így! – K. I.)
Mindenik mesében,
Visszaint az ifjúságnak
Messze bolygó fénye.

Egyik este véletlenül
Én jöttem a sorba
Beszélni a féltett múltról
Nekem kellett volna.
Belekeztem... De egyszerre
Mebénult a lelkem,
Feltárult a múlt előttem,
Emlékekkel teltem...

„Nem érdektelen – írja Heltai Jenőről szóló kismonográfiájában Hegedüs Géza – fellelni a Heltai-életműben azokat a sorokat, amelyek éppen Adyban [...] hangzanak tovább. [...] az ilyen sorokban is Ady-képek előképeire bukkanunk, mint:

*Az országúton méla sorban
Mennek a lomha szekerek*

vagy

*A nyárspolgári Hadak-útján
Vágtatnak fürge szekerek”.*

Heltai verse több változatban is megjelent, és bár humoros témája szerint arról szól, hogy a városi polgárok ősszel hogyan hurcolkodnak vissza a nyaralójukból a városi lakásukba, tényleg olyan kollázst lehet a szövegből összeollózni, hogy az eredmény inkább hat Ady-, mint Heltai-műnek. Hegedüs egyébként konkrétan *A távoli szekerek* című versére gondolt Adynak, amely *A menekülő életben* jelent meg 1912-ben (első közlése: *Vasárnapi Újság*, 1911. ápr. 30.), és így kezdődik:

*A Hold egy óra múlva jön föl
S a nagy országút verett,
Városba vivő, köves útján
Jönnek
A távoli szekerek.*

Ugyancsak Hegedűstől tudjuk, hogy Ady egyik kedvenc versét, *A vén kocsi dalát* éppen Heltai írta. A dal és a városias hangszerelésű ballada határán egyensúlyozó vers tartalma röviden úgy foglalható össze, hogy az öreg kocsis lova olykor még megiramodik, ha szerelmespár ül be a fiákerbe, de rezignált gazdája ilyenkor is nyugalomra inti. Adynak a vers a hangulata, a kidolgozása és a témája miatt egyaránt kedves lehetett, mindenesetre saját költészetében is az egyik meghatározó hang a fáradtságé, és fontos motívuma a kocsi, illetve a ló, ez utóbbit ráadásul a magyar költők közül talán ő használta utoljára egyszerű közlekedési eszközként, amikor Érmindszenten egyszer nagy sárban indult kártyázni. A Heltai-vers ezzel a két szakasszal ér véget:

*Eszébe jut a lovamnak
Az a csók... és az a nyár...
Az a nyár... és az az eskü...
Gyü, Madár és hej, Madár!
Oly tüzes lesz, amilyen volt,
A gazdája is ilyen volt,
– Gyü, Madár, hej, Madár!
Bizony annak vége már.*

*Jobb lesz nekünk lassan menni,
Vén szekerem, vén lovam,
Jobb lesz nekünk megpihenni,
Öreg idő, este van.
Lassan menni, megpihenni,
Hogy ne bántson senki, semmi,
– Gyü, Madár, hej, Madár!
Miértünk már ugye kár.*

Reviczky Gyula és Komjáthy Jenő a sajátos költői öntudat, a felnagyított lírai én kifejezésében mindenképp Ady közvetlen előfutárainak tekinthetők, de élesen megkülönbözteti tőlük az új tartalmaknak sokkal jobban megfelelő, az előbbieknél sokkal modernebb hangja. Érdekes, hogy ennek a jellegzetes hangnak a kikeverésében a jelek szerint milyen sokkal adósa Ady az övétől egyébként rendkívüli mértékben különböző költőszerepet kialakító, hat évvel idősebb pályatársnak, Heltai Jenőnek.

Ami ezt az érett Ady-hangot illeti, már a kortársaknak is feltűnt, hogy legalábbis nem minden esetben cseng tisztán. Emlékezetes Füst Milán megjegyzése: „Ady... Tíz jó verse ha van... Na, de kinek van annyi is?!“ Kosztolányinak *A Tollban* 1929-ben *Az írástudatlanok árulása* címmel megjelent cikke is számos stiláris modorosságot és tartalmi kifogást említ Ady költészetével kapcsolatban. Ezek egyik pontja az erotikával függ össze: „Nála az erotika kínos. Az ilyen szakok például egyenesen az erotika ellenszeréül használhatók:

*Csókosan s szűzen akarnék én válni
A fejedet csókolván,
Azt a két kies völgyet:
Szeretnék egyszer a lelkeddel hálni.”*

Kosztolányi itt valami lényegesre tapint rá: Ady első pillantásra kevésbé sikerült verseinek egy jól felismerhető csoportjában a test megjelenítése tényleg olyan furcsa, képzeletroktól néha valóban annyira terhes, hogy nehéz vitatkozni azokkal a kortárs vagy későbbi olvasókkal, akik ezeket a darabokat egyszerűen rossznak tartották. A Kosztolányi által

megfogalmazott kritika elmondható volna például a *Heléna, első csókom* című versről is, amelynek az első („Ha szájam csókra csucsorítom”) és a hetedik sora sem éppen az afro-diziákumok erejével hat („Nagy tőgyű, szerb leány”): nehéz elhinni, hogy „komoly csók”-ról van szó, amelynek „bús íze vala” és „átkozott volt”. Ugyanez a helyzet *A Csók-csapatér lovagjaival*: „Itt sebeket, vért elefejtünk, / Itt testetlen a világ / S szűz lányok bőréhez nem érnek / Bőrrel a szűz daliák”, ami akkor is furcsa, mert leginkább egy bőrbemontatú tárgy bőrrel történő dörgölését idézi fel, ha a vers szerint olyan különös tartományban járunk, ahol elég rámosolyogni a lányokra ahhoz, hogy arkangyalt fogjanak.

Másrészt az is igaz, hogy ezekben a képzavaros versekben sokszor az egész szituáció bizarr. Amikor a szimpóziium után nekiültem, hogy megírjam az ott elhangzottakat, sorra húztam ki a példáimat. Ebben a bizonytalanságomban egy – inkognitójához minden győzködésem ellenére is ragaszkodó – barátom véleménye is megerősített, aki Kosztolányi igazában kételkedve ezt írta egy e-mailben: „Az erotika ellenszere? Miért baj ez? Nem minden testiségről szóló vers olyan, hogy »attól jó a limerick«. Ez a kínos erotika, kínos testiség nagyon is lehet a költői program része, a kínos létezéssel összefüggésben. Szerintem ezek abszurd szöveghelyek, és egyrészt tényleg szinte nevetségesek, másrészt az abszurd modorosságukban van valami költői erő.”

Kosztolányi *A lelkeddel hálni* című verssel kapcsolatban csak az erotikus mozzanatot emeli ki, de az eggyel korábbi, ilyen képet nem tartalmazó versszak semmivel sem kevésbé problematikus: „Most én a Halál szárítóján lengek / Tele gondolatokkal. / Óh, talán testem sincs már. / De test nélkül is vágyok és esengek”. Mintha nem arról lenne itt szó – mondok egyre bizonytalanabban –, hogy ha következetesen végigmegy ezen az úton, Ady új tartományokat hódíthatott volna meg a költészetének, mert ezek a megfogalmazások sokszor inkább tűnnek furcsa zárványoknak, mint ígéretes kezdeményeknek.

„Sziveket dobtak a boszorkák. / Én nem féltém. Én sohse féltém. / A bús csodáknak ligetében / Állottam búsan, egyedül. / A ködből hulltak a szivek, / Csúnya, kicsiny, kemény szivek.” *A Léda szíve* harmadik szakaszának utolsó sorában szereplő – engem leginkább talán túlkészült májdarabokra emlékeztető – sziveket esetleg még lehet kőzápornak értelmezni, *A csókok átka* következő sorai pedig vehetik képzeteiket a természettudományok világából: „Csókok világa a világunk, / Csókban fogan a gondolat, / Kicsi kis agyvelő-csomócskák / Cserélnek tüzes csókokat”, de egyes versekben a testi mozzanat megjelenítése menthetetlenül képzavarba torkollik. (Idézett barátom szerint az előbbi: nagy költészet, az utóbbi: Juhász Ferenc gyenge pillanatait idéző stílusficam.)

Ilyen képzavart tartalmaz például a *Szent Június hívása* is, amelynek második versszakában arról értesülünk, hogy a lírai én azt kívánja, szája „friss gyermek-száj legyen”, ráadásul nem is akármilyen gyermeké, hanem: „Szamóca-ízű, illatos / Szája boldog, szép szűz leánynak”. A kép önmagában nem szokatlan, de egy Lédához írt szerelmes versben azt kívánni, hogy „öntözsem e szájjal csak egyszer / A Léda ősz szemeit”, már nehezen értelmezhető, különösen az utolsó versszakkal együtt, amely azzal a képpel ér véget, hogy a lírai én a Léda szívébe szűzlány-szájjal csókol „ékes nárcisz-liget” közepébe óhajt Zeuszként belefeküdni. Igaz, a júniusnak címzett vers így kezdődik: „Napszúrásként küldd rám a vágyat” – ami talán a megmagyarázhatatlant is megmagyarázza.

A vén komornyik címében szereplő figura elnevezésének mint jelölőnek alkalmasint nincs jelöltje: a versben a műszubjektum szívének ajtaján dörömbölőket – „Kopognak a szivemen, / Szép, piros, méltóságos ajtón / S jönnek a látogatók / FÜRGE sorokban” – az öreg szolga arról tájékoztatja, hogy a gazda (a szeretet? az élet? az életvágy?) elutazott, és csak ő (az egyéniségnek valamiféle maradványa?) van jelen. A vers zavaros, bár a személyiség huszadik, sőt huszonegyedik századi viszontagságainak ismeretében akár azt is lehetne mondani, hogy éppen ezért ma jobb, mint új korában.

A Testem, vitéz pajtásom sem mentes a képzavartól: ha a test a lírai én „vitéz pajtás”-a,

akkor mi a „hajdantan büszke”, mára megkopott „vértje”? A bőre? Ez esetben az olvasó könnyen érezheti úgy, hogy az első versszak tulajdonképpen: sok hűhó semmiért. A második szakaszban a „gyöttrött földi hüvely [...] hegyezi beteg fülét”, a harmadikban a lírai én és a teste – e két „bajtárs” – együtt ejtik közös homlokukat „nyirkos gödörbe”. A meg-hökkentő elképzelés – én és a testem, az kettő – nincs a kép komplexségének megfelelően kidolgozva, és ezek után nem csoda, ha az utolsó szakaszban Ady inkább egyszerűen mond valami adysat, némileg váratlanul közölve, hogy „nem is az Élet nagy szó, / De az Élet bús megérezése”.

A *megabroncsozott lélek* egyik megfogalmazásában alighanem az irónia szolgálatában áll a sutaság: „De befűtött az Úr a dalnak, / Ha ilyen könnyen lebben el / A hit, a máj és a tüdő / S mint költők hívják: a kebel.” És talán azzal járunk a legjobban, ha ironikusan olvassuk az *Akiknek dajkája vagyok* című verset is – különben alighanem menthetetlen –, amely valóságos tárháza Ady testre vonatkozó képzavaráinak. „Ady humortalan” – írta Kosztolányi, de hát a szövegekben a szándékos értelmetlenség mellett éppen az iróniát a legnehezebb felismerni. Egészen biztosan nem közepes vers az *Akiknek dajkája vagyok*, mert valaki vagy elhibázottnak tartja, vagy fogékony barátomhoz – és az ő hatására most már e sorok írójához is – hasonlóan a nagy esztétikai élménynek kijáró örömmel fedezi fel benne azt, ami „egészen archaikus, vagy archaizmus előtti képzet, nemek határát átlépő bálvány, totem, isten, erőközpont, szent király, pap, mit tudom én”.

*Dajka vagyok, bő, magyar emlős.
No, sok rím-pólyás, gyöngye gyermek,
Gyertek hát a mellemre, gyertek.*

*Szívjátok el sok-vérű szómat,
Tanuljátok el az erőmet.
Így nőnek a kicsik, így nőnek.*

*S ha duzzadt emlóm elfonnyad majd,
Ugye, kis rímes aprószentek,
Utólag majd királlyá kentek?*

*S bámulom majd a daliákat,
Kik nőttek az én szívem kosztján,
Én, szárazdajka, agg oroszlán.*

Ady egyik sokat idézett, jelentős versében is van egy különös jelenet. Az 1905-ben megjelent *Harc a Nagyúrral* második versszaka így szól: „Sertés testét, az undokot, én / Simogattam. Ő remegett. / »Nézd meg, ki vagyok« (súgtam neki) / S meglékeltem a fejemet, / Agyamba nézett s nevetett”. A vers hatásához ez esetben elválaszthatatlanul hozzátartozik – de itt annak nem egyedüli garanciája – a bizarrság, és érdekes, hogy Adyknak, akinek későbbi költőkre tett hatása, legalábbis azok érett periódusaiban, nem jelentős, éppen ez a versbeli trepanációja nem maradt teljesen visszhangtalan. Egy 1911-ben megjelent, de 1909-re datált versben ez olvasható: „Didergő lelkem nem bírta tovább, / Torkomba szorult bele holtan – / Lukat törtem a fejemen át / Benyúltam érte és kirabol-tam” – ami annál is érdekesebb, mert kevés ember utálta jobban Adyt, mint ennek a *Szerelmi öngyilkosság* című versnek a szerzője, vagyis Karinthy Frigyes.

De legalább ennyire figyelemre méltó, hogy milyen adys tenorban szólal meg az *Ima harc előtt* című vers is, amely nem sokkal Ady halála után íródott, és már mintha címével is az *Imádság háború utánra* játszana rá, illetve ilyen sorokkal áldozna a halott költő emlé-

kének: „A sorsomat adtam agyarnak, / fognak, körömnek és tusának, / s mindent a föld-
gömb koldusának, / a vak mártírnak, a magyarnak. [...] Nyirettyűjük mások rikassák, /
úri szalonba, úri bálon, / én titkos arcod látva-látom, / fajom, mert föld vagy, vér, igazság.
// Belőlem majd bús lobogó lesz, / mit sárba dobnak, elfelednek, / árnyéka eltűnő ne-
vemnek, / de becsületbe bukni jó lesz.”

A verset még érdekesebbé teszi, hogy szerzője Ady kíméletlen kritikusa, illetve hogy ez a legelső olyan műve, amelyet a korban annyi kínos kellemetlenség forrásául szolgáló és az utókor által oly jogos felháborodással elutasított névtelen cikkeinek helyet adó *Új Nemzedék* hasábjain közölt, amely alá azonban odaírta a nevét is: Kosztolányi Dezső.

„EGY URAMBÁTYÁM RÖPDÖS KÖRÜL”. FRADYRÓL

„Másfelől borzalmasan kegyetlen az Isten”
Ady Endre: Isten, a vigasztalan

„Sechs bis acht vollendete Gedichte”, így Gottfried Benn híres esszéjében, a *Probleme der Lyrik*ben: korunk költőinek legtöbb verse pusztán az életrajz és a fejlődés szempontjából érdekes. Mintha Adyról írta volna. Nem Adyról írta? De, Adyról írta! Olvasta volna Ady Endre Gottfried Benn?

S megannyi csodálóját/támadóját Makkai Sándortól Kosztolányiig, Révész Bélától Földessy Gyuláig, Horváth Jánostól Féja Gézáig? Révai Józseftől Raffay Ernőig? Az „akasszának fel, ha értem”¹ Ignostól a „fulladjon meg Ady Endre lehetőleg máma még”² Karinthyig, a „törzsökös magyar”-ozó Németh Lászlótól a „megyei Nietzsche”-ző Hatvany Lajosig?

Nietzschét biztos olvasta. Talán „rosszul”. Túl-olvasta. Attitűd és modor túltolva – mondom, és tudom, hogy ez így, ha igaz is, nem igazságos: alaposan túl kellett volna Szabolcskán, hogyaszondja: „Sír a nóta, magyar nóta, / Muzsikálnak este óta / Messze, messze idegenben, / Mesebeli tündéerkertben, / Egy párisi fogadóba’; / – Fogadóba’! [...] Csak itt lent a cifra lányok, / Fényes urak, asszonyosságok / Nem figyelnek a nótára, / – A nótára! / Nevetgélnek, beszélgetnek, / De ők arról nem tehetnek. / – Tudja a jó Mindenható, / Mi is azon sírnivaló, / Hogy a ménes ott delelget / Valahol egy csárda mellett, / – Csárda mellett!” Ady kimarad.

Jó.

1906, 29 éves, amikor megjelenik az *Új versek*. Addig még csak nem is régi verseket írt, még Szabolcska is kompaktabb. Ilyenekkel legalább nem rémisztget: „Szíveket dobtak a boszorkák. / Én nem féltém. Én sose féltém. / A bús csodáknak ligetében / Állottam búsan, egyedül. / A ködből hulltak a szívek, / Csúnya, kicsiny, kemény szívek”, és ettől szeretője elszalad. Konkrétan „az ifjú Mosoly” – tehát az a szeretője. Aztán jön egy asszony, a beszélő *ráemeli* arcát (értsd: ránéz), mire a nő a szívéért nyúl, nyilván metafora, nyugi, és „Arcomhoz vágta a szívét” – ezt is persze szimbolikusan értsük. *A Léda szíve*. Nagyon rossz. Kettővel utána viszont *Az utolsó mosoly* (rémes cím) sorai ütnek. *Kétszer* ütnek, „Óh, nagyon csúnyán éltem, / Óh, nagyon csúnyán éltem: / Milyen szép halott leszek”, na még egyszer, aztán újból kétszer „Megszépül szatír-arcom” és 2 „Üveges nagy szememben”. Majdnem minden sor jó. Adyt kihagyom.

Csók-kisasszony, meg „Hódolni kergetem elébed / A vágyak éhes csapatát” (*Csak jönne más*), sok. Az allegória, írja Coleridge 1816-ban, „elvont fogalmak képi nyelvre fordítása, s e képi nyelv se több, mint az érzéki tárgyak elvont megragadása”, szimbólum eseté-

¹ Ignotus: A fekete zongora, *Nyugat*, 1908/3. „Ez a csupa értelem-ember ritkán ír olyan verseket, melynek pontosan kipécézhető értelme volna. Ezért, hál istennek, nem muszáj megérteni, s nem is fontos, hogy megértsék. [...] Akasszának fel, ha értem. De akasszának fel, ha hat-hét irodalomban, melyet nyelvtudással megközelíthetni: sok vers akad ilyen egész értelmű, ilyen mellet és elmét betöltően teljes kicsengésű.”

² Karinthy Frigyes: Szabolcska Mihály: Egyszerűség, in: *Így irtok ti*, Budapest, Magvető, 1999, 20.

ben viszont „az egyedín áttetszik a különös, a különösön az általános, az általánoson pedig az egyetemes”.³ Csók-kisasszony nem egyetemes.

Vagy egyetemes?

A *Versek és a Még egyszer* – hát, könyveket nehéz meg nem történné tenni⁴ – mindenképp legalább tanulságosak, és például a *Színházban* vagy a *Mutamur* című heltaijenős-dutkaákosos kiskuplészerűség kedves-szórakoztató. A keresztanyám könyvtárát örököltém. Keresztény úri közép, a Himfy utcában lakott, jártam hozzá németre. Német, angol és magyar könyvek, Adytól majdnem minden: *Új versek* (5. kiadás, 1919), *Vér és arany* (10., 1929), *Az Illés szekerén* (4., 1919), *A Minden Titkok versei* (2., 1918), *A menekülő Élet* (2., 1919), *Ki látott engem?* (2., 1919), *Margita élni akar* (1921), *A halottak élén* (2., 1919), *Az utolsó hajók* (1923).

A *Nyugat* és a *Huszdik Század* Ady- emlékszámai.⁵

A *Versek és a Még egyszer* nincs meg. A *Szeretném, ha szeretnének* és *A magunk szerelme* (9.) sincs. Van még Reinitz Béla kottafüzete, Révész Béla: *Ady*, Makkai Sándor: *Magyar fa sorsa*, Szabó Dezső: *A forradalmas Ady*. Lukács György: *Ady*, Révai József: *Ady – és a nagy Király*.⁶ Meg Horváth Mártontól a *Lobogónk Petőfi*. Szép könyvek – a Horváthé tetszik. A fölkerés tízezer karakter Adyról. El van határozva, hogy Adyt kihagyom.

Túl rövid az élet, nem csípem az alkesz, „éjimádó” öntömjénezőket, más 103 kolléga sem szavazta egyetlen darabját sem a 20. század legszebb tíz verse közé,⁷ és hallom a hangom, ahogy elfogadom a felkérést. Adyt kihagyom, ez lesz a cím, így nyugtatom magam. Hallgatok húsz percig. Felolvasom az *Ady szelleme mondja* című verset. Weörestől. Felolvasom *A duk-duk affért*. Vagy a *Kocsi-út az éjszakában*. *Felelet az életnek*. *Az eltévedt lovas*. Felolvasok négy-öt verset. *Négy-öt magyar összehajol*. Apropos, Krúdytól az *Ady Endre éjszakaiából* a *Hitviták a Három Hollóban* fejezetet. „Zuboly kezdte [Bányai Elemér, Ady legjobb barátja, neki írta a *Négy-öt magyart*, az orosz fronton esett el], olyan alattomosan, amilyen alattomosak az erdőlyrészi emberek szoktak lenni.

– A New Yorkban, a női szalonban azt mondják, hogy még mindig Kiss József versei tetszenek legjobban a közönségnek.

Reinitz nekiugrott a meglöbögött vörös rongynak, és felordított:

– A New Yorkban? Hiszen ott már annyi az analfabéta, hogy Harsányi tulajdonos úrék legutóbb a pincéreknek megtiltották, hogy tintát és tollat adjanak az íróknak.

– Igen, mert Karinthy leöntötte tintával a szürke kanapét. Teljesen igaza van a kávésnak, ha a »vadaknak« nem ad tintát – szólt közbe kezét dörzsölgetve a vörös Grajna [Greiner Jenő újságíró], aki meggyőződése ellenére is szeretett megjegyzést tenni, ha azzal ingerelhetette a társaságot”, stb. Így oldom meg, fölolvasom a felét a *Két magyar sors a hanyatló korban* című fejezetnek Szekfű Gyula *Három nemzedéke*ből.

³ Samuel Taylor Coleridge: Az államférfi kézikönyve, in: *Angol romantika*, Vál., szerk. Péter Ágnes, Budapest, Kijárat, 2003, 198.

⁴ Pedig van rá kísérlet/kísértés, Szabó Lőrinc például totálisan átírta első két könyvét, a *Vers és valóság* alapján nem lehet „ráismerni”.

⁵ *Nyugat*, 1919. febr. 16. – márc. 1., Kosztolányi és Déry, Dóczy Jenő és Pintér Jenő szövegeivel, Kodály (*Ádám, hol vagy*) és Bartók (*Három őszi könnycsepp*) kottamellékletével. *Huszdik Század*, 1919. aug., tk. Jászi Oszkár és Csécsy Imre, Trostler József (versei németre fordításáról) és Földessy Gyula, Riedl Frigyes és Pikler Gyula írásával. Balázs Béla egyenesen Ady „mitológiájáról” ír. „Költő volt ő, s nem mítoszalkotó”, szólt rá Balázsról Király István, könyve bevezetőjében.

⁶ „Alapvető elképzeléseiben a marxista irodalomtörténetírás eddig elért eredményeire, főképp Lukács György és Révai József megállapításaira támaszkodik munkám.” Király István: *Ady Endre I–II*. Budapest, Magvető, 1972, 6. Hallgattam Királyt Adyról a nyolcvanas évek legelején az ELTE-n, magával ragadó volt.

⁷ A 18., 19. és 20. helyen *Az eltévedt lovas*, *Az ős Kaján* és a *Kocsi-út az éjszakában*, lásd: *A teremtmények arca. A huszdik század legszebb magyar versei*, szerk. Balázs Imre József, Kántor Lajos, Kolozsvár, Kom-Press Kiadó, 2002.

Hogy tehát Ady „a 48 óta száradozó magyar nemességnek beteg virága”, „Jámbor lelkek fejcsóválva fogják hallani e két sors végigszenvedőinek nevét, el se tudván képzelni, mint kerülhet együvé Tisza István neve Ady Endréével, az erkölcsi rend képviselője az anarchia és beteg dekadencia lantosával”, de: míg ellenfelei, „a konzervatívnek nevezett költők és kritikusok” csak nem is említik szülőföldjüket, addig Ady „mindenhonnan visszaszár és visszaszár”, „tulajdonképp tárt karokkal kellett volna fogadniok az ősi talaj új emberét”, aki „képes felismerni a kor magyarságán a hanyatlás szomorú jeleit”, a „»gyászos magyar hibákat«”.⁸

Vagy a Németh László szerinti leosztást: egyrészt Tóth Árpád, Kosztolányi, Juhász, Babits, Fülep Lajos, Laczkó Géza, Kaffka Margit, másrészt a „Kis József zsidóságából is följebb hág egy zsidó elit”, Osvát, Füst Milán, Gellért Oszkár, Elek Artúr, Karinthy, Szép Ernő – és „a két elit szerette is egymást, Kosztolányi Dezső, aki ellensége volt Adynak és Móricznak, elválhatatlan barátja Füstnek és Karinthyknak”, satöbbi. De „a háború Ady és Móricz nélkül egy meglehetősen összehangolt, nemes, nyugatias színű, kevesekhez szóló magyar–zsidó irodalmat talált volna, szigetként lebegve a nagyvárosi ordinaréságban, sőt magának a Nyugatnak a mérsékelt ordinaréságában, ha fajtánk mélyei e két íróban váratlanul föl nem nyílnak”.⁹

Vagy inkább Szabó Dezső 1924-es tirádáit („Ady költészete a magyarság megújuló hite, az élethódítás egyetlen programja. Az Ady költészete az egyetlen szent ébredő magyarság” stb.) Herczeg Ferenc ellen írt pamfletjében: „Azt mondja az egészséges Herczeg Ferenc: – Adyt én fényes tehetségű költőnek tartom. – Ugyan, Herczeg úr! Mit szólna ön ahhoz, ha a parajdi büdösköves gyufa ezt az objektív mondatot mondaná: – A napot én fényes világítású testnek tartom?” Vagy vegyük azt, hogy Király összeveti Ady *Rengj csak, földjét* Babits ugyancsak az ún. vérvörös csütörtök hatására írt *Május huszonhárom Rákospalotánjával*, amazt *fömlállásnak*, ezt *kívülállásnak* nevezve, és „arra az eredményre jut, hogy Ady forradalmi költő, Babits viszont nem az”.¹⁰ Mindez szórakoztató.

Fogadja ásitásomat.

„Királyi pózai” (Pilinszky), a vers, ahogy pusztán arra „cifra szolgál”, hogy tere, hordozója legyen a pöffeszkedő Én-nek. „Ma: bárkinél különb vagyok, / Holnap: törpülhet érdemem”, ez stimmel Adyhoz.¹¹ És nem stimmel hozzám. Random felütve egy összes-vers-kötetet ilyenek találisz:

*Bántott, döfölt folyton a Pénz is
S szép humanitások játsztak velem,
De lelkemből más sohasem érdekelte
Fölszánt poéta-ceruzámat
Csupán Politika és Szerelem.*

*S úgy számítottam rég ki végem:
Gyűlöletim hogy eléggé nagyok?
Egy akadt nőstényért elég botorság
Indulhat el még inaimból?
Hahogyha nem, már mindent itt hagyok.*

⁸ Szekfű Gyula: *Három nemzedék és ami utána következik*, Budapest, Kir. Magy. Egyet. Nyomda, 1938, 366–381.

⁹ Kisebbségben, in: *Sorskérdések*, Budapest, Magvető és Szépirodalmi, 1989, 488.

¹⁰ Rába György: *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Budapest, Szépirodalmi, 1981, 403.

¹¹ „Az önellentmondások [jótékonyan! KE] csorbítják a kinyilatkoztatások életét;” az istenes versek nem egyszerűen feleselnek a politikai költeményekkel, de egyúttal arra is emlékeztetnek, hogy a társadalmi megváltás a vallás világiasított változata.” Szegedy-Maszák Mihály: Ady és a francia szimbolizmus, in: *Megértés, fordítás, kánon*, Pozsony, Kalligram, 2008, 328.

Hahogyha. Sok vagy nem, bosszant vagy nem, botorság és inaim ide, akadt nőstények oda, olvassuk végig!

*Tudok-e még nádor-választó
Kisúr-ósimmel szólni makacsul
S tudok-e még asszony után rohanni
Szavakon és gyűléseken túl,
Vágyva-robogva, keresztül-kasul?*

*Néha megingok s szégyen-hülten
Havasnak, vénnek érzem a fejem
S azt hiszem, hogy minden vívát a másé
S hogy idegen tőlem régóta
Balog nádor-úr s bolond szerelem.*

*De jönnek remete kanokként
Ős sűrűkből ki szerelmek, dühök:
Új talmi-nádort megölni is tudnék,
Kívánom örülten a csókot
S csatában, hitben, tűzben vénülök.*

A *duk-duk* 1908. november 15-én jelenik meg Herczeg Új Időkjében. A nemzeti-konzervatívok ütik, Herczeg „kiemeli” Adyt a holnaposok közül, akik, Ady úgy érzi, csimspaszknak rajta. Ráadásul, bár Révész Béla közli a *Népszavában* (*Álmodik a nyomor, Proletár fiú verse*), a szocdem propagandaköltő, Csizmadia Sándor is nekimegy. Adyban tombol a hisztérikus szeretet- és elismerésvágy, az 1909-es *Szeretném, ha szeretnének* kötet cím szerint értendő. „A romantika mélyéről származó művészi megváltás-akarát és megváltó-dás-vágy”, írja Kenyeres Zoltán.¹² 28 éves, amikor (túl)írja az *Ismeretlen Korvin-kódex margójára* című publicisztikáját. Szittyá paripák prüszkölnek benne, „turulok kerengnek a levegőben”, „ordító táltosok” meg a többi: „Tehát újból Európa ellen mentek, lovas magyarok? Az Időre röhögtök, miért legyen másképp, mint Szvatopluk után: szent Ázsia nevében törtetni fogtok előre” kontra „Mi, fanyar igricek” (mármint a beszélő), akik „komolyan vettük az időt”, 1896-ban nem 896-ot írunk, és oké, akadnak, akik a Nyugattal „elmátkázódtak”,¹³ de „akinek a homlokán ott vigyázatlankodik a Gondolat” (nagy G-vel), az „elveszett”: „Tartsátok meg koponyáitok kerekességét” (itt némi egyeztetési baki van, nincs az a szittyá, ‘kinek koponyái lennének). És a híres metafora: „Kompország, Kompország, Kompország [3x, nagy K]: legképebbesebb álmaiban is csak mászkált két part között: Keletről Nyugatig, de szívesebben vissza.” 1905 áprilisa és októbere között írta. Nehéz jobb látéletet adni. Nehéz a retorikáját elviselni. „Ne ordítsuk mindig a hazát, de szeressük”, így 1905. július 7-én a *Budapesti Naplóban* (*A hazafiság revíziója*, Lellei néven), a „Shakespeare az angol Csiky Gergely”-típusú bornírt hazafiskodáson élcelődve: helyes, csakhogy ezt már Arany János is leírta 1861-ben, majd’ 45 évvel azelőtt, a mellbevágóan szép *Vojtina ars poétikájában*: „De a hazáról... Úgy van, a haza! / Zengjen föléle hát

¹² Kenyeres Zoltán: *Ady Endre*. Budapest, Korona Kiadó, 1998, 41.

¹³ Az öngyilkos Péterfyt említi. Bori Imre Vajdával kapcsolatban írja: „a hetvenes években már háttérbe szorult az 1860-as évekre jellemző kritikai hang, s Ady Endréig majd csak a »sztoikus fölényét egy pillanatra elvesztő» megvetésre váltó» Péterfy Jenő (Németh G. Béla szavai) nyilatkozik a Vajda János szellemében, amikor a Magyar Tudományos Akadémiának témaként a »bélférges nemzeti karaktere» vizsgálatot ajánlhatja.” Bori Imre: *A magyar irodalom modern irányai I.*, Újvidék, Forum, 1985. 18.

a dal, nosza!... [...] De meg, mit érne gyöngéd szó nekik, / Midőn a hont ordítva szeretik? [...] Ének se kell, csupán hangos kiáltás. / Ki a hazáról mond nagyot, sokat: / Csak rajta! nem hiába kurjogat.”

Elbizonytalanítva kezdem, nincs kedvem hozzá. *Érdekfeszítő*, hogy „nagy kultúráképző stratégiák közép- vagy ellenpontja”,¹⁴ ám egyrészt számomra túl-mondandós, és azt unom, másrészt durván sok a retorika. Küldetés, önfény, kacifánt. Ady Király István szerint „– az ő szavával szólva – mindig a »tetőn« élt”. Igen? De mi az, hogy tetőn élni? A macska sem él a tetőn. A hatása – az a legsúlyosabb: ahogy kiskaliberűek átvenni igyekeznek Ady közösségizését, intuitív politikai éleslátása nélkül, alaposan lebutítva – és ahogyan Adyra hivatkozva szorítják hátra azokat, akik nem föltétlen a közéleti nyomatják. Jó, de már bólintottam – ahogy a viccben van –, és csak nem esik le a fejem tőle!¹⁵

„No a véglegest még nem tudjuk, gondolom, érdemes lesz sűrűn eljárni a *Fradi kávéházba*”¹⁶ – beszélgeti egy figuráját Móricz *Az asszony beleszól* című regényében. Az anekdota szerint a Japán kávéházat kezdték FRADYnak nevezni néhányan, jóval azelőtt, hogy 1960-ban a Liszt Ferenc téren, a Japán kávéház – később Írók Boltja – szomszédságában felállított Csorba Géza szobrát.¹⁷ Ez tetszik. Még Ady szobra is. Ady is. Az van, hogy „Egy urambátyám röpdös körül: / Mult századokból nagy pipafüst-szárnyal: / Egy őszám. Tollamra néz, dohog, / S kezemre csap a füstös pipaszárral”. Puff és durr. „Pontról pontra elmondom, úgy, ahogy bennem él, mi idegenít el ettől a költészettől”¹⁸ – ilyesmi biztos nem lesz. Idegenkedem és élvezem. *No a véglegest még nem tudjuk, gondolom, érdemes lesz sűrűn eljárni a Fradi kávéházba.*

¹⁴ Életműve „folyvást eltérő kanonizációs törekvések kereszteződésében konstruálódott újra, sok esetben azok ütközőpontjaként.” Szirák Péter: Kanonizációs stratégiák, történeti konstrukciók az Ady-recepcióban, in: *Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna, Budapest, Anonymus, 1999, 35.

¹⁵ Ahogy egy Athos–Pathos (hogy ezt a szót a dolgozatba csempésszük) –Aramis-viccben áll: Pathos oly sebesen suhint a karddal, ellensége észre sem veszi, hogy lenyisszantották a fejét. Csak, amikor föl lesz szólítva, hogy bólintson.

¹⁶ Móricz Zsigmond: *Az asszony beleszól*, Budapest, Szépirodalmi, 1955, 98.

¹⁷ Csorba Ady (15 évvel fiatalabb) barátja volt, ő készítette a költő halotti maszkját és síremlékét a Kerepesi temetőben.

¹⁸ Kosztolányi Dezső: Az írástudatlanok árulása. Különvélemény Ady Endréről, *A Toll*, 1929.

ADY KÖLTÉSZE MA

Hozzászólásom – némileg felelőtlenül megválasztott – címe: *Ady költésze ma*. Mikor a *Jelenkor* által szervezett szimpózium előtti este elolvastam az előadásom szövegét, gyorsan arra jutottam, hogy más címet kellett volna adnom. Körülbelül azt, hogy *Ady és a tisztánlátás*, vagy inkább azt, hogy: *Ellentmondásaim Adyval*. Kettő is van, és mindkettőnek ugyanaz a gócpontja: nem szeretem Ady Endre verseit, pedig – Adyt parafrázálva – szeretném szeretni őket. De kezdjük az elejéről!

Minél többet tudok meg Ady fogadtatástörténetéről, annál nyilvánvalóbb, hogy az utóbbi bő száz évben mind a költői, mind a publicisztikai életművet leginkább kártékony célokra használták. Ez történt közvetlenül a halálát követően, a két világháború között, a második világháború alatt és a szocializmus időszakában is. A rendszerváltást követő irodalomelméleti bummm következtében az irodalomtörténészek újfajta magyarázatokkal próbáltak hozzáférni Adyhoz, ahogy látom, jóval kevesebb sikerrel, mint Ady néhány reprezentatív kortársának az esetében.¹ Nyilván nem véletlen, hogy az elmúlt harminc évben írt Ady-szakirodalmak legizgalmasabbika Teslár Ákos Ady-kultuszokról szóló doktori értekezése.²

A rendszerváltást követően egyébként több olyan dolgozat is született, amely megpróbálta átgondolni, hogy szorosan formai, illetve eszmei szempontból mennyire élő Ady lírája. Ezek a szövegek a költészeti hatás és a költői köztudatban való létezés igazolásaként leginkább az intertextusokat vadászták: H. Nagy Péternél Orbán Ottó, Kovács András Ferenc és Orbán János Dénes,³ Szigeti Lajos Sándornál pedig Baka István neve került elő.⁴ Előbbi dolgozat a 2002-es *Ady-értelmezésekben* jelent meg, utóbbi az *Ady-újraolvasóban*. Ez a két tanulmánykötet volt az ezredfordulón a legerőteljesebb koncepciózus vállalkozás, amely Ady poétikai továbbélését vizsgálta, viszont akármikor olvastam a bennük lévő szövegeket, nem leltem olyan szempontot, amely formai értelemben élővé magyarázta volna Adyt.

A szellemi örökség kapcsán egy konkrét szöveggel foglalkozom, Kemény István egyik ismertebb esszéjével, az a címe, hogy *Komp-ország, a hídról*. 2006-ban jelent meg a *Holmiban*. A szöveg eredetileg kritikának készült, a Nap Kiadó *In memoriam* sorozatában megjelent Ady-darabot kellett (volna) recenziálnia Keménynek. Ehelyett azt írta meg, hogy a kétezres évek első évtizedének közepén, Magyarországon hogyan is kellene (kellett volna?) gondolkodni Ady Endréről. Kemény alapvetése szerint Ady lírájának vizsgálatokor valójában

¹ Az Ady-recepció főbb csapásirányait és az Ady-kultuszok működését Mekis D. János foglalta össze körültekintően. Lásd: Mekis D. János: *Ady-kultusz és Ady-hatás. Árkádia*. <http://www.arkadiafolyoirat.hu/index.php/7-az-irodalmi-kultuszrol/150-ady-kultusz-es-ady-hatas> (A letöltés ideje: 2019. november 30.)

² Teslár Ákos: „Megszerettetik a hazát”. *Ady, kultusz, nemzet*. (kézirat) <http://doktori.btk.elte.hu/lit/teslarakos/diss.pdf> (A letöltés ideje: 2019. november 30.)

³ H. Nagy Péter: *Ady újrakomponálása az ezredvégen*. In: H. Nagy Péter – Lőrincz Csongor – Palkó Gábor – Török Lajos: *Ady-értelmezések*. Iskolakultúra, Budapest, 2002, 151–157.

⁴ Szigeti Lajos Sándor: *Álom és látomás*. Az Ady-hagyomány Baka István lírájában. In: Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Zoltán – Kulcsár-Szabó Ernő – Menyhért Anna (szerk.): *Tanulmányok Ady Endréről*. Anonymus, Budapest, 1999, 211–224.

két költőt kell számításba venni. A magyar nyelv poétikai lehetőségeit világirodalmi szinten kihasználó művész és a magyarság történelmi helyzetére fogékony, tudatos költői szerepet magára vállaló Adyt. Kemény írása főként az utóbbi Adyról szól. Az én lírai felnagyítása Kemény szerint az „utolsó magyar” pózával függ össze, aki a korabeli megszólalási formák közül a szélesebb tömeghez szóló beszédet választotta. A szélesebb tömeg (a magyarság) ekkoriban az európai trendekkel párhuzamosan a nacionalizmus ideájára reagált érzékenyen, s ez szerencsés együttállást jelentett Ady – Kemény megfogalmazásában – „zseni” alkatával. A költő által választott hangnemet nagyban befolyásolta a magyarság identitásának kiválasztottság-tudata. Ennek köszönhető a biblikus beszédmód, a prófétai szerep, illetve a zsidóság testvércsoportként történő feltüntetése.⁵ Az esszé ehhez kapcsolódó legprovokatívabb állítása az 1944-es eseményekhez kötődik. Ekkor ugyanis lehetőség volt a nemzet felemelkedésére, mégpedig a rokon nép, a zsidóság védelme által. A magyarság – mondja Kemény István – ezt elszalasztotta, a nemzeti nagyság visszanyerésére pedig a történelmi körülmények tudatában a 2005-ös Magyarországon már nem látszik esély: „ez a frusztrált, de küldetéses maradványország most múlik ki csendesen a szemünk előtt [...] Aki pedig egeket akar ostromolni, az tanul, és elmegy innen. Amit itthagy, egy vidéki ország”⁶ – olvasható a szöveg vége táján. Az Ady-életműben működtetett „utolsó magyar” szerepe tehát egyrészt a későbbi történelmi események révén jött létre, másrészt a költő „zsenije” miatt, aki saját korszakára a tömegek nyelvén tudott reagálni, kvázi utolsóként. Kemény István tézise, hogy „a felületes sznobok és a fásult magyartanárok vitájában mégiscsak a magyartanároknak van igazuk: Ady Endre igenis tisztán látta a korát”.⁷

Ady eszmei-gondolati örökségével kapcsolatban engem Kemény István esszéje többé-kevésbé meggyőzött. Egyrészt ezért idéztem a gondolatait. Másrészt azért, mert Ady költészetének jelenkori érvényességével (és a saját olvasói tapasztalataimmal) kapcsolatban él bennem két nagyon erős ellentmondás. Az első, hogy Ady fogadtatástörténetét sokkal érdekesebbnek látom, mint a verseket, és ezt a nyugatos költők közül kizárólag Adynál érzékelem. Egy rövid személyes kitérő: Adyval nyilván én is ugyanúgy kerültem először intenzívebb kapcsolatba, mint sokan mások: az iskolapadban, 17 évesen. Akkor, dacos kamaszként nem igazán tudtam eldönteni, hogy a versek egyszerűsége zavar-e jobban (gondolom, nem értettem őket), vagy az Ady személye körüli felhajtás (aki a kortársaim közül véletlenül verseket olvasott, Ady-rajongó volt, ahogy az irodalomtanárom is). Később az egyetemen elolvastam Adyról, amit el kellett, azonban sem az évfolyam-előadás, sem a nyugatosokról szóló líraszeminárium nem tudta közelebb hozni Adyt. A Kemény István költészetét tárgyaló doktorimban külön fejezetet írtam Ady Keményre gyakorolt hatásáról, ráadásul évek óta tanítom is Ady költészetét. Tulajdonképpen biztos vagyok benne, hogy mára a kifejezetten „nemszeretem” költők közül messze Adyról tudok a legtöbbet (bár gyanítom, egyáltalán nem eleget). Ady fogadtatástörténetét feltehetően azért látom izgalmasnak, mert általában érdekelnek az ellentmondásos diskurzusok, és – ahogy korábban utaltam rá – kimondottan nagyra tartom az irodalmi kultusz kutatás eredményeit. Ennyit a személyes kitérőről.

A másik ellentmondás a doktori dolgozatom megírása óta kérdésként foglalkoztat: miért nem szerettem a kedvenc kortárs költőm, Kemény István kedvenc költőjének a verseit? A kérdés megválaszolásához természetesen Kemény Istvánt hívom segítségül, pontosabban a *Lúdbőr* című könyvét, amely értekező prózákat tartalmaz. Az Ady-esszé mellett három szöveghely összeolvasásával szépen kirajzolódik Kemény Ady-rajongása: *A költészet megkopasztása, lúdbőrig* című előadásszöveg a Pázmány Péter Katolikus Egyetem „Születik vagy csinálják?” konferenciájára készült 2007-ben. A konferencia az akkori ma-

⁵ Kemény István: Komp-ország, a hídról. In: Uő.: *Lúdbőr*. Magvető, Budapest, 2017, 26–39.

⁶ Uo., 38.

⁷ Uo., 28.

gyar költészet „műhelytitkairól” szól, tizenhárom kortárs költőt hívtak meg, hogy a saját versírási gyakorlatukról beszéljenek. Kemény István a következőt írja az előadás szöveg-változatában: „én szeretek nagy, megrázó verset olvasni, olyat, amitől lúdbőrös lesz a hátam, sőt, még bőgni is szoktam rajta, ha nem lát senki [...] Számomra csak a versírás gyakorlata létezik, ennek a magva pedig az ihlet. Célja pedig a lúdbőr”.⁸ Jó félszáz oldallal később, *Az eltévedt lovas* kapcsán pedig kamaszkori Ady-élményeiről tudósít: „Tizenhét éves koromban úgy bűvöltek meg Ady versei, mint az óceániai mesék. Lúdbőrözött tőlük a hátam, megrendülést éreztem, könnyeztem is”.⁹ A következő oldalon a „Minden Egész eltörött” verssorhoz tartozó négysoros jegyzet végén így fogalmaz: „ez a verssor a csúcsa az általam ismert költészetnek”.¹⁰

Egy Ady-rajongó. Ezen felül viszont mi derül ki mindebből? Kiderül, hogy Kemény saját költészetének célját, a lúdbőr okozását az összes retorikai körítéssel együtt is nagymértékben Adyhoz köti elsődleges mintaként, továbbá kiderül, hogy az első intenzív találkozás kamaszkorban történt, 17 évesen. Amennyire tudom, az Adyval való első találkozás az esetek többségében még mindig ugyanígy zajlik. Az általam tanított 17-20 éves korosztálynak nagy százalékban Ady a kedvenc költője úgy, hogy az Ady-poétikánál minimálisan összetettebb verskultúrához csak nagyon keveseknek van bármilyen köze. Két konkrét példa. Harmadéves tanító szakosoknak tartok kreatív írás kurzust az egyetemen, ahol stílusimitációkat szoktak készíteni. A hallgatók (jelzem: nem magyar szakosok) úgy képesek tisztességes szerelmes verset írni Ady modorában, hogy az alkalmazott stílusjegyekre csak a legkritikább esetekben tudnak reflektálni. A másik példa: idén az őszi szünet előtt megkérdeztem a gimnáziumban, ahol óraadóként dolgozom, négy osztályban, körülbelül 90 gyerektől, hogy ki a kedvenc költőjük. Félelmetes volt az eredmény, négyből három diák – már azok közül, akiknek van kedvenc költője – Adyt jelölte meg.

Én mégsem tudom szeretni Adyt. Soha nem éreztem még lúdbőrt Ady olvasása közben, és soha nem bőgtem egyik versén sem (Keményén igen, ugyanígy Weöresén, Pilinszkyén és Tandorién, hogy három másik zseniális költőt, egyben Ady-rajongót említsek). Továbbmegyek: még az Ady-stílusparódiákat sem szeretem. Sem Karinthyét, sem Szabolcskát, sem Lovász Károlyét, sem Bródy Miksáét, de még Varró Dánielét sem. (Egyedül az 1912. október 13-i *Borsszem Jankóban* megjelent *Margita meghalni meghal ugyan, de kergetni nem hagyja magát* című „lírai népszínháskölteményt” olvasom vigyorogva. A rövid, egyoldalas paródia a *Margita élni akar* című verses históriára íródott.) És el is érkeztem ahhoz a részhez, amiről azt gondoltam, hogy a legnehezebb lesz megírni: röviden számba venni, hogy milyen szépirodalmi szövegeit tudom többé-kevésbé őszintén méltatni Adynak (mégiscsak így fair). Kettőt találtam: a *Margita élni akart* és az *Ésaiás könyvének margójára* című verset. Mindkét mű formai kísérletnek számít Ady életművében és mindkettőnek van jófajta kortárs irodalmi kapcsolata, méghozzá két olyan szerzőnél, akik poétikai szempontból is Ady örökösének tekinthetők. A *Margita élni akar* elbeszélő költeményként Térey János verses elbeszéléseinek (például a *Paulusnak*) fontos referenciapontja, az *Ésaiás könyvének margójára* pedig szintén unikális formai kísérlet az életműben, ez Ady egyetlen prózaverse (és például Németh G. Béla szeretett költeménye is¹¹). Kemény István versei közül – nem meglepő módon – egy prózavers, *A nullán szolgálat* lényeges információkat a költő Ady-képéről és az Ady-kultuszhoz való viszonyáról. (A szerepvers a következőképpen indul: „Én, Ady Endre minden idők legnagyobb költője, ki rákényszeríttem betegségemet e világra, most, öntudatom és belátásom teljes birtokában megkísérlek elvonulni.”) Térey és Kemény Ady-kapcsolata egyébként is nyilvánvaló. Ez a lírai

⁸ Kemény István: A költészet megkopasztása, lúdbőrig. In: Kemény, i. m., 161–162.

⁹ Kemény István: Ady Endre: Az eltévedt lovas. Uo., 207.

¹⁰ Kemény István: Ady Endre: Minden Egész eltörött. Uo., 208.

¹¹ Németh G. Béla: Zárszó. In: Kabdebó et al. (szerk.): *Tanulmányok Ady Endréről*, i. m., 228.

megszólalás terén a beszélő én kitüntetett pozíciójában mutatkozik meg (akár közösségi költészetéről van szó, mint Kemény esetében, akár arisztokratikus alanyiságról, mint Térey-nél), illetve a fogalomhasználatban (az általam legnagyobbra tartott Térey-verseskötet, *A természetes arrogancia* például ezzel a mondattal indul: „A nemtelen horda végre elvonul”. Kemény életművében pedig – Ady *Északi ember vagyok* című versére – szép visszatérő fogalmi rájátszás a „dél” és a „déliség” motívuma).

Meggyőződésem, hogy a komoly életművel rendelkező kortárs költők közül Térey János és Kemény István Ady igazi örökösei, az ő verseikből látszik, hogy poétikailag értelemben milyen Ady költészete ma (pontosabban: milyennek kellene lennie). Mivel utóbbi a kedvenc kortárs költőm, előbbi pedig vitán felüli költői életművet hozott létre, így sajnos erős a gyanúm, hogy az általam preferált Ady-verseket is miattuk tartom nagyra, továbbá az is árulkodó, hogy Térey és Kemény okán két olyan Ady-szöveget emeltem ki, amelyek az életműben atipikusak.

Mindezek után illene megfogalmaznom, hogy miért nem szeretem Ady költészetét. Előzetesen azt gondoltam, hogy ezt a szakaszt lesz a legkönnyebb megírni. Tévedtem. Sokat ültem felette. Bármit írtam, demagógnak tűnt. Végül arra jutottam, hogy az ellenérzéseim két okból erednek: a megszólaló nárcizmusából és a retorikai alakzatok gyakori diszfunkcionalitásából. Tehát a beszédpozícióból és a tekhnéből.

1. A beszédpozícióról: munkáscsaládból származom, a közegnek, amelyben felnőttem, nem erőssége az érzelmi reflektáltság: ennek megfelelően irtózom a toladóan nárcisztikus dikciótól, táplálkozzon az agresszióból vagy önsajnáltatásból, az Ady-versek alapminőségeiből. Nem tiltakozom a kitüntetett megszólalói helyzet ellen, ahogy a képviselési beszédmód ellen sem. Az Ady-versekből kiolvasható alapállításokkal kapcsolatban a kétely hiánya zavar. A nárcizmus taszít, viszont megértem – akkor is, ha vulgár-pszichológizálásnak tűnik –, hogy aki elé 17 évesen odateszik Ady verseit, annak miért megy könnyen az azonosulás.

2. A tekhné kapcsán az alakzatok zavarnak leginkább. Egy példát említenék: az ismétlés mellett a kedvenc alakzatom a kétértelműség. Ady költészete – főleg az enigmatikusság miatt – tele van olyan retorikai megoldásokkal, melyek látszólag többértelműek. A magam részéről rajongok az ambiguitív és az amphibolikus nyelvi formulákért, amennyiben azok felfejthetők és értelmezésségitők, Adynál viszont lépten-nyomon megfejthetetlen obskúrus alakzatokkal találkozom. A *Zendülés váram alján* című vers például így kezdődik: „Lentről vad lárma csap föl hozzám, / Ki ide föl egyedül jöttem / S fölutamat megöntözötte / Mutatja elhullott vérem”. A „megöntözötte” kifejezés szintaktikailag a fölüthöz és a vérhez is köthető. A második jelentés: a „vérem megöntözötte mutatja az utat” viszont elképesztően zavaros, és nincs olyan jelentése a versnek, aminek a segítségével ez a zavarosság föloldható volna.

Számomra a jó költészet egyszerre érzéki és intellektuális. Érzéki abban az értelemben, hogy a nehezen értelmezhető versszakaszoktól (passzusoktól, motívumoktól, képektől) elvárom, hogy önmagukban is erőteljesebbek legyenek (okozzanak lúdbőrt), és hogy sokadik pillantásra be is lehessen őket illeszteni a vers gondolati keretei közé. Ha viszont ezek a gondolati keretek túl egyszerűek, akkor részemről véget ért az érdeklődés. Ha egy vers érzékiségében el tud ragadni, és ezt követően intellektuálisan is párbeszédbe tudok lépni vele, az arra elég, hogy a vers nagyságát elismerjem (így jártam a *vonszolnak piros delfinekkel* Kormos Istvántól). Ezen felül akkor gondolom, hogy nagy költéssel találkozom, mikor a lírai életműben egységes alkotói etikát fedezek fel. Ez nagyon ritka. Adynál léte-

zik ilyesfajta költői ethosz, a lúdbórt előidéző versek viszont az én ízlésem szerint hiányoznak. Hangsúlyozom: gyanítom, hogy bennem van a hiba, de nem akartam őszintén módon hozzászólni az Ady-kérdéshez. Ez a minimum.

Szegedy-Maszák Mihály jelzi *Ady és a szimbolizmus* című dolgozatában, hogy az Ady-értelmezőknek nincsenek megfelelő fogalmaik arra, hogy a költő életműve helyett az egyes versek szoros olvasását tudják elvégezni.¹² Messzemenőig egyetértek vele. Szerencse, hogy nem vagyok elkötelezett Ady-értelmező.

*

Zárlatként: 1977-ben, Ady születésének százéves évfordulójára az MTA két osztálya, illetve az ELTE BTK tudományos ülészakot szervezett. A konferencia nyitóbeszédében Szentágothai János, az Akadémia akkori elnöke saját célulví fejlődéstörténeti elbeszélésébe illesztette be Adyt a következőképpen: „Ady Endrét ünnepeljük születése 100. évfordulóján, olyan költőt, akire egész társadalmunk úgy tekint, mint akinél – prófétai látással megáldott nem kevés számú költőnk közül – senki sem látta, nem érezte és nem tudta jobban, hogy történelmünknek ama fordulatához kell eljutnia, amelyben ma élünk. Magyar népünknek ez a mai létezési formája az, amelyet Ady kívánt, megidézett és emberfeletti géniuszával akart”.¹³

Azon kívül, hogy a Pécsi Tudományegyetemhez sok szálon kötődő Szentágothai János mondatai a fentiek, és hogy az egyetemhez szintén sok szálon kötődő Tudásközpontban zajlott a szimpózium, Ady halálának centenáriumán talán nem haszontalan egy olyan tanácskozás nyitányát idézni, amely a költő születésének centenáriumán hangzott el. Az 1977-es konferencia (s az előadások nyomán született tanulmánykötet) Ady verse után az „*Akarom: tisztán lássatok*” címet viselte. A tisztánlátás visszatérő futama az Ady-szakirodalomnak. Kemény elnagyolt, ám alapállását tekintve szimpatikus értelmezésében Ady a saját korát és a közeljövőt látta tisztán. Szentágothainak a kontextus ismeretében is kevésbé szimpatikus soraiban a pár évtizeddel későbbi jövő tisztánlátásáról van szó, a születési centenáriumra készített tanulmányok viszont Adyt akarták tisztán látni/láttatni (a szövegek tanulsága alapján legalább kétféleképpen).

Ady költészetének korántsem elkötelezett híveként kíváncsian várom, hogy mikor születik majd meg az az Ady-szakirodalom, amely a korábbiaknál kicsivel tisztábban látja/láttatja Adyt (ahogy Teslár Ákos tette). Ezt követően pedig a saját látásomra leszek a leginkább kíváncsi: hogy tisztulnak-e az ellentmondások.

¹² Szegedy-Maszák Mihály: Ady és a francia szimbolizmus. In: Uő.: *Irodalmi kánonok*. Csokonai, Debrecen, 1998, 115.

¹³ Szentágothai János: Megnyitó. In: Csáky Edit (szerk.): „*Akarom: tisztán lássatok*”. Tudományos ülészak Ady Endre születésének 100. évfordulóján. Akadémiai, Budapest, 1980, 9.

„AZ ÉLET MARTA FEL, A VÁGY”

A balladás Ady és a Harc a Nagyúrral

Ady-szimpoziumunk célja a szellemidézés. Magam is erre vállalkozom, átérezve a feladat jelentőségét. Szakértők felhívják rá a figyelmet: vigyázzunk a szellemidézéssel, hátha nem sikerül visszaküldeni a halottat oda, ahonnan előcsalogattuk. Ady kapcsán – sajnos – ettől nem kell tartanunk. Én inkább attól félek, nagyon is gyorsan visszatalál abba a félig értett félnihilbe, ahonnan ma megérkezett.

Ady meg nem értettsége régi hagyomány. Elhalványulása a túlragyogás következménye. Mai igenlői többnyire átpolitizálják, átideologizálják, és így leegyszerűsítik, anekdotafigurává degradálják a költőt. Innen nézvést a versek is a közéleti cikkek illusztrációi. Ady a sérült társadalom szent betege, Ady a látó, a garabonciás. Ezek az alakzatok már életében megjelentek, ma is jelen vannak, és az Ady-olvasás elébe tolakodnak.

Adyt lírikusként tartjuk számon. Ő maga is dalköltőnek tudta és hirdette magát, forradalmias hévvel. Forradalmának politikai értelemben nem volt iránya, pontosabban sok iránya volt egyszerre, muníciót adva később mindennemű progresszív és nemzeti mozgolódásoknak (ma is). Adynál azonban az elsődleges és valóban releváns nem az ideológiai, hanem a nyelvi forradalom volt. Horváth János joggal nevezte 1912-ben a nyugatosokat stílusromantikusoknak, s hozta kapcsolatba mozgalmukat a kísérletező nyelvújítással. Igaz, rögtön túl is hevítette e fogalmat, és a nyelvteremtést a nyelvi önkényeskedéssel azonosította.¹ Horváth ellentmondásos ítéleteit hosszan lehetne idézni, de amellett is részletesen lehetne érvelni, hogy ő írta a legfontosabb tanulmányok egyikét a *Nyugati* irodalmi újjításairól, különös tekintettel Ady Endrére. Amikor Adyt 1910-ben szimbolistának nevezi, költői nyelvének különös erejére gondol, amely képes megszólaltatni „az élet” „halálba is átömlő”, szakadatlan folytonosságát; másrészt a „múltat és jövőt, emléket és vágyat” egyazon percbe beleélni képes, „varázshatalmú” időtlenségként jellemezhető. „Ez a kettő együtt teszi a végtelen élet fogalmát, ez pedig őselve minden költői szimbolizmusnak.”²

Nem elég, hogy belelát az élettelennek tetsző dolgok belsejébe, nem elég, hogy ismeri azt a titkos világot, mely érzékeinknek nem, csak a teremtő intuíciónak nyílik meg, hanem csak ő ismeri, csak ő lát bele. Folyvást az az érzésünk van, hogy egy varázshatalmú ember szól hozzánk, egy különösen ihletett vates, látó, egy természetfölötti erővel megáldott ember, kit az emberi sorsot intéző hatalmak beavattak titkaikba, ki átlát a falon, jövőbe néz, holtakat idéz. S ez a benyomásunk őt magát is rejtélyessé teszi szemünkben.³

Ennek a látó-figurának, vatesz-alaknak a képzete nem politikai-ideológiai, hanem esztétikai jellegű. A látás irodalmi látás; a vers érzékelési dokumentum – de egyszerismind esz-

¹ Horváth János: Forradalom után. Vörösmarty és a mai stílromantikusok, *Magyar Figyelő*, 1912/3, 207–227.

² Horváth János: Ady szimbolizmusa [„Részlet Ady s a legújabb magyar lyra című füzetemből, 1910.”], in: Uő: *Tanulmányok* II., Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997, 321–334, 333.

³ Uo.

köz, eljárás mód is. Horváth megfigyeléséhez hasonlók más kortársaknál és utódoknál is fellelhetők.

Mindez azonban nem feltétlenül a dal világához kötődik. Ady lírai verseiben döntően fontos az elbeszélő elem. Ady epikus költői formákkal is kísérletezik, de narratív érzéke sokkal inkább akkor nyilvánul meg, amikor történet-töredékeket és -elemeket helyez metaforikus pozícióba. A magam részéről amellest szeretnék érvelni, hogy az élettelen megérezkítése és az időtapasztalatok szimultán egyidejűségbe játszása, legalábbis a művek egy jelentős csoportjában-típusában, Ady *balladás* hangjaként jellemezhető. A dalszerű közvetlenséget Ady szimbolizmusa tárgyiasítva eltávolítja, és az élményfenomenológiát nem a hang kiáramlásának reflektálatlan eseményében, de a beszéd történeté válásában ragadja meg. Ady jellegzetes és különleges költői világában nem a ballada, hanem a *balladás vers* uralkodik, de ő maga bizonyára még ezzel az állítással sem értett volna egyet. A mozgalmi modernségben ugyanis a műfajnak, sőt már a szónak is, sajátos, idejélműlt felhangjai voltak.

„Elég volt [...] már a balladából, zendüljön meg újra a maga közvetlenségében a líra, minden költészetnek csírája és nélkülözhetetlen alkatrésze s a mai nem őszinte kornak mostoha, mellőzött gyermeke!” – írja Reviczky Gyula, már 1884-ben. A nép- és műballada a nemzeti történelem és a nemzeti identitáspolitika reprezentatív műfaja volt, megfelelő akadémiai elismertséggel, iskolai jelenléttel, általános intézményi és társadalmi támogatottsággal; és mindamellest még az olvasóközönség körében is népszerűnek bizonyult.

Nem kétséges, hogy a műfaj Ady korai nevelődésében és irodalmi kísérleteiben is fontos szerepet játszott. Itt-ott elbeszéli, hogy hétéves korában csupa kisbetűvel szövegezte meg első balladáját (tinta helyett kékítővel), amelynek témája Lajos öccse sárbaesése volt; s hogy a zilahi önképzőkörben több balladát is írt Arany szellemében. Ezek közül a *Márkó király* című alkotás maradt ránk, amelyet 1894-ben, VII. osztályos tanulóként jegyzett be a zilahi főgimnázium önképzőköri évkönyvébe. (1923-ban hasonló kiadásban jelentette meg Ady Lajos, az Amicus kiadónál.) „Piros az ég, lángok nyalják, / Égő falvak füstje látszik. – / Szerbországnak minden hegye, / Minden völgye vértől ázik... [...] Szerbországnak hős királya, / Márkó király, harcra készül: / Megmenteni drága honát, / Vagy vele halni vitézül. // Párjától, szép Helénától, / Válik édes búcsu szaván: / »Csak te légy mindig hozzám hű – / Úgy megmentem drága hazám!«” A vers egyértelműen Arany János hatását mutatja, és nagyon is pozitívan viszonyul a ballada forma-akaratahoz – azzal együtt, hogy nem szigorúan véve magyar nemzeti, hanem balkáni témát választ a tárgyául. (Hiszen Aranynál is találunk regionális és nemzetiségi témákat.)

A későbbiekben azonban a ballada, mint megnevezett műfaj-jelölő, már archaikus formációként, sőt – nem túlzás azt mondani – magának a korszerűtlen poétikai tudatnak a jelképeként bukkan fel Ady költészetében. „Sok kellék volt a balladákban, / De legtöbb *hézag* és *homály*, / De hogy ma már ilyet sem írnak, / Nem katasztrófa bár, de fáj” – fogalmaz a debreceni korszak *Nincs ballada* című, tréfás szerkesztőségi szösszenete, bökverse. „Valljuk be, balladákat írtunk / A korban, mely pelyhes szakállt ad” – érvényesíti önéletrajzi vetületben is a balladáról való leválás élményét, s egyszerűs mind aktusát. A szöveg a ballada bukásának okát is tudni véli:

*Más már a földnek arculatja,
Nem látnak már vidám diákok,
Nem dalolunk, de magunk élünk
Siralmas, bús tragédiákat.*

A kínrím (vagy szótorzító rím) mindennél világosabban jelzi az iróniát, de egyben az inverzió mögötti „üzenetet”, komoly szándékot is. Bár így a szerkezet végül nem is annyira egyszerű, mint amilyennek a hangütés alapján ígérkezik, éppen az intenció világossá tétele, a didaxis utalja elkerülhetetlenül a szöveget az életmű „futottak még” rovatába.

De Ady jelentős művei között is találunk balladaellenes programverseket. A *Menekülj, menekülj innen*ben színre vitt és megbírált, maradi poétikai tudat egyszersmind politikai tudat is. A múltba feledkezés, a történelmi románc hamis történelemszemlélete ellehetleníti a jelen és a jövő világát, amit a vers szerint csak a dal személyessége tudna kellőképpen kifejezni.

*Pocsolyás Értől elszakadt legény,
Sorvadva, várva itt tovább ne ülj:
Nem kellenek itt úri álmodók,
Menekülj, menekülj.*

*Rossz a világ itt: dacos Hunnia
Álmodva vívja a régi csatát.
Veri a jövőt: balladát akar,
Balladát, balladát.*

Az átpoetizált nemzeti közösségi tudat ebben az összefüggésben azért nem vállalható, mert történelmi manipuláción alapul. A ballada és a románc elsősorban ezért vállalhatatlan. Ady Arany Jánost sem kíméli. A *Kétféle velszi bárdok* című versében a *Toldi* mint a költői megalkuvás példája szerepel.

*Most már orgia és eszeveszett
Haláltánc már a nemesurak tánca
S dülhbe csapott a béres igricek
Vesztük-éző, úr-dicsérő románca.*

*De kiinn a dal szabadító s szabad,
Dörgölözőn nem vágyik úri kegyre,
Most már csakis úgy nem volna remény,
Ha, mint tegnap, aljasul elpihenne.*

Tehát a „dal” az, ami elhozza a költészet funkcióváltását, és segít megszabadulni a hamis történelmi tudattól. Az egyéni hang szétfeszíti a kollektív kereteket. Igaz, a *program* rögtön egy új kollektívizmus felé közelíti a költészetet.

Ady azonban nem ezzel mondja ki az utolsó szót ballada-ügyben. Számos versében jelennek meg elbeszélő mozzanatok, melyek drámai elemekkel egészülnek ki. A *Mátyás bolond diákjában* egyenesen töredékes-balladás hangütéssel találkozunk.

*»Diák, írj magyar éneket,
Diák, a Földön Dante is élt.«
Kacagott, kacagott a diák.*

*Latin ütemben szállt a dal,
Nem magyarul, sohse magyarul.
Vergődött, vergődött a diák.*

*Lelkében Petrarca dalolt
S keltek újféle magyar zenék.
Álmodott, álmodott a diák.*

*De néha, titkos éjeken
Írt s eltépte, ha magyarul írt.
Zokogott, zokogott a diák.*

E balladás vers a dalt helyezi előtérbe, de narratív és drámai módon. A dráma nemcsak abban áll, hogy a dalszerűség a megíratlan magyar vers nevévé és történeti fokmérőjévé válik, hanem abban is, hogy ez az elvetélt történelem egészen a jelenig hatol. A hegeli értelemben vett időbeli kiteljesedést és beteljesülést az allegóriában „megígért” Ady-mű maga hordozza, önbeteljesítő-önreferenciális önfelmutatásként. Ez, ilyen nyersen kimondva, hübrisznek, tragikus elbizakodottságnak tűnik fel; a vers azonban nem mondja ki, csupán sejteti. A szöveg önreferenciális vonatkozása tehát implicit allegória, azaz valamiféle felfüggesztett megvalósulásban rejtezik. A *Mátyás bolond diákja* ugyanakkor explicit tárgyasítja a dalt, nemcsak önmaga feltételesen iránytalan megvalósulásában, de a narratívában is. Mégpedig elbeszélve is, és drámai módon, balladásan is prezentálva.

A ballada azonban maga is explicit műfajalakzáttá válik az érett, voltaképpeni Ady-költészetben is. Személyesség, epikus hév és drámai hang szerencsésen találkoznak a *Bihar vezér földjén* című költeményben, mely a balladás népköltészet „rehabilitációját” végzi el, a személyes és nemzeti mitológia képzetkörében.

*»Itt Bihar vezér lakott
S nótáztak méla szüzek.
Most daltalan ez a táj.
Nem félsz, Lédám? « »Nem biz én.«*

*»Éjfél van. Itt átkozott,
Kí a sírokat töri.
Én a sírokat töröm.
Nem félsz, Lédám? « »Nem biz én.«*

A népi képzetkör a német műballada magyar fordításából,⁴ de közvetlenül is hathatott Adyra. Nem véletlen, hogy Ortutay Gyula Ady költészetének a népballadával való rokonságát hangsúlyozta.⁵ Ez a szempont másoknál is előkerül – így Féja Gézánál, aki *Az eltévedt lovast* a magyar történelmi sors balladájaként tartotta számon, és aki szerint Ady a létezés élményét érzéki – és nem elvont – módon emeli metafizikai magasságokba.⁶

Az azonban nem tehető fel, hogy ennek során Ady egészen megkerüli a népballada Arany János-i feldolgozásának poétikai hatását. Imre László hangsúlyozza, hogy „a nagy Ady-versek belső tájai, vizionárius színterei” sokat köszönhetnek a lélek „irracionális övezeteit” megjelenítő Arany-balladáknak; s a modern költő több versét is „a szavak és képzetek szintjén” kapcsolódni látja a nagy 19. századi életműhöz.⁷ Borbély Szilárd pedig

⁴ Vö. Bürger *Lenore* című versével; ezt Reviczky Gyula 1874-ben fordította magyarra.

⁵ Ortutay Gyula: Bevezetés, in: Uő. – Kriza Ildikó (szerk.): *Magyar népballadák*, Szépirodalmi, Budapest, 1968, 7–102.

⁶ Féja Géza: Ady Endre, in: Uő.: *Nagy vállalkozások kora*, Magyar Élet Kiadása, Budapest, 1943, 144–168.

⁷ Imre László: *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996, 67–69.

ekképpen fogalmaz: „Ady erős költészete egy hatékony, ismert hangzó hagyományt, az Arany-balladák formái emlékezetét alakította át lírájában. Az allegóriák, szimbólumok világába helyezte a homály, a kifejtetlenség, a megoldatlanság felidézését szolgáló tartalmakat, melyeknek igazi feloldhatósága visszaidézte a sors kollektív emlékezetét”.⁸

Ady balladás verseinek szimbolikus – vagy allegorikus – létértelmezését több, jelentős értekező is a mítosszal hozza összefüggésbe.⁹ Babits Mihály szerint Adynál „minden hasonlat allegóriává nyílik szét. [...] [M]egelevenednek előtte az élet ismeretlen erői s mindent valami sajátzerű, költői és élő világításban lát: mondhatni, saját külön mitológiája van”. Babits a jó Csönd herceget, a nagy Pénztárnokot, az ős Kajánt, a Vörös Szekeret emeli ki. Szerinte Ady számára nincs elvont fogalom. „Amit más lélektani műszóval mondana, ő fekete zongorának látja. Képei teljesen modernnek, a saját benyomásain alapulók: éppen ezért van meg bennük az a spontán, őszinte őserő, ami a legrégebb mitológiák képeiben.”¹⁰

„Minden metafora »elevenítő«, tehát mitikus” – írja Balázs Béla 1919-ben, a *Huszadik Század* Ady-számában. A kérdés már csak az, hogy a modern költészet hogyan is viszonyul a metaforának ehhez a képességéhez. Az esztéta szerint az „intenzív érzéki tapasztalás” révén mindenki képes közel jutni a dolgok mélyén rejlő mítoszhoz. Nem valamiféle lila ködbe burkolt szó-bűvészkedés ez. Balázs amellet érvel, hogy az ókság és az elvonatkoztatás, ami a valóság tudományos, sőt még a monoteista-teológiai értelmezését, elrendezését is szervezi, nem a tényleges léttapasztalat területe. Ez ugyanis nem a másra visszavezethető következmények elvont igazsága, hanem a független dolgok és esetek ragyogó elevenisége. Nyilvánvaló, mondja Balázs, hogy „a művészet (melynek legbelső természete és ereje éppen látásának érzéki plaszticitása, konkretizáló elevenisége) mitikus szemlélet. De mai költők mitológiája rendszerint az általában való realitás mitikus élményére szorítkozik, és ez metaforáikban jut kifejezésre”. És azonnal ki is merül a metaforákban, mert racionalizmusuk nem engedi, hogy a realitásban érzékelt „mitikus alap-élményből mitológia virágozzék ki, és az eleveniség, melyet éreznek, számukra személytelen és mesétlen marad” – folytatja Balázs. Van azonban egyetlen költő, aki a felvilágosodott józanság kételkedő korában is képes nemcsak a dolgok eleveniségét, de a dolgok életét is látni. „Ady Endre az, aki ma is olyan naivan látott mítoszt, mint akár [a] hajdani görögök. Metaforáinak magvaiból hatalmas és félelmes mítoszok nőttek az átmenet minden fokozatával, elmosván minden metafora és mítosz közt vonható határt. A legnagyobb művész a legérzékibben elevenítő, ezért démonikusan személyes lényé lesz víziójában az, amit más csak általában eleven realitásnak érezne.” Ady mítoszai nem természet-, hanem „lélekmitoszok”, fogalmaz Balázs Béla.¹¹

Szó sincs tehát lila ködről – különösen, ha a kérdés vizsgálatakor a speciálisan magyar néplélek és -érület helyett nyelv és poétika sajátzerűségeire, az egyetemes és különös nyelviség viszonyára, és ennek kognitív hátterére koncentrálnunk. A nyelvi és érzéki megértés, a fogalmiság, a képiség és érzékletesség kérdésköre a mai tudomány szemszögéből tekintve, a kognitív nyelvészet, pszichológia, poétika területein is igazolható és gyümölcsöző szempontok.

A következőkben Ady egyik legfontosabb balladás versére, a szuggesztív pénz- és hatalom-szimbolikát kidolgozó *Harc a Nagyúrral* című költeményre összpontosítok. E jól ismert, ma is beszédes mű hatása kognitív poétikai szempontból tekintve úgy írható le, hogy a befogadói diskurzusban *pénz és vágy* projekciójának, kettős *emlélmájának* szerepét tölti be.¹²

⁸ Borbély Szilárd: Hét elfogult fejezet a magyar líráról, *Alföld*, 2003/4, 50–60., 53.

⁹ A mitologizmushoz lásd: Eisemann György: *Ósformák jelenidőben*, Orpheusz, h. n., 1995, 128–148.

¹⁰ Babits Mihály: Ady. Analízis, *Nyugat*, 1909/10–11, 565–568.

¹¹ Balázs Béla: Ady Endre mitológiája, *Huszadik Század*, 1919. augusztus (Ady-különszám), 104–107.

¹² Vö. Peter Stockwell: *Cognitive Poetics. An Introduction*, Routledge, London – New York, 2002, 124–127.

Megöl a disznófejű Nagyúr,
Éreztem, megöl, ha hagyom,
Vigyorgott rám és ült meredten:
Az aranyon ült, az aranyon,
Éreztem, megöl, ha hagyom.

Sertés testét, az undokot, én
Simogattam. Ó remegett.
»Nézd meg, ki vagyok« (súgtam neki)
S meglékeltem a fejemet,
Agyamba nézett s nevetett.

A *Harc a Nagyúrral* témája a pénz és a vágy. Pontosabban fogalmazva: a vers tematikai alapvetése részint a pénz metaforikus-megszemélyesítő, mitologizáló értelmezésén (vesd össze: Plutosz, Mammon), részint a vágy modern, transzgresszív kiéneklésének programján nyugszik. Baudelaire-i áthallásai kétségtelenek.¹³ A vers értelmezési horizontján a pénz és a művészet kapcsolata, a kapitalizmus mint a kötöttségek és lehetőségek dinamizmusa, valamint a mecenatúra jelensége, a tőke és szellem viszonyának problémái rajzolódnak ki. A Baudelaire-párhuzam – amit egyébként akár ellentételként, antitézisként is értelmezhetünk – azonban nem merül ki ennyiben. A vers ugyanis a vágy beszédét is megszólaltatja. Ami Baudelaire-nél *A Sátán litániája*,¹⁴ az Adynál a Nagyúr szólongatása, a pénz iránti sóvárgás féloldalas párbeszéde, ziháló monológia. Baudelaire nagy ívű, blaszfemikus versében a vallásos beszédet forgatja át, mesteri stilizációval, egy sátánista ima-imitációba. Ady, akinek az átpoetizált normaszegéshez egyébként úgyszintén jó érzéke volt, itt inkább materiális, mintsem vallási képzetekkel dolgozik. De ez csak az egyik része a versnek. A *Harc a Nagyúrral* ugyanis lírai, narratív és drámai elemeket is tartalmaz. Felépítése egyértelműen balladai jellegű, poétikai mintázatában a balladás, drámai elemekkel kiegészített, elbeszélő dal romantikus hagyományához kapcsolódik. E műformának mint alaptípusnak számos különböző válfaja létezik, a szerb, a német, az angol stb. és a magyar nép- és műköltészetben.

Amint arra Angyalosi Gergely is felhívja a figyelmet, a versbeli Nagyúr, bár némán, de nem teljesen passzívan hallgatja a versbeli én könyörgését, és az interakció sem korlátozódik kizárólag a szavakra. („Simogattam. Ó remegett.”; „Téptem, cibáltam. Mindhiába. / Aranya csörgött. Nevetett.”) A tág értelemben vett balladaforma nem zárja ki a narratív keret lírai én-beszédét, s ebbe a drámai szöveg új minőséget, vitalitást hoz itt is (csakúgy, mint a megszokottabb, harmadik személyű narrációban). A nyelvi vitalitás most a testi történések némajátékát jeleníti meg, mely a vágy beszédét és a kultúra önreprezentációját egyszerre, egymást feszítő dinamikában viszi színre. Az e konglomerátummal szembeállított, képies-materiális hatalom-képzet a maga némaságában olyan súlyos, olyan fenyegető, de egyszerűen olyan életszerűen közönséges, oly kevésbé tiszteletreméltó, hogy az minden tekintetben lefedje a pénz mint fétis és mint démon marxi és nietzschei kettősségét. A balladás forma különleges képessége, hogy színre viheti, és színre is viszi a démon belső képzetté, majd kimondássá válásának (daimóni) eseményét. Mammon (vagy Plutosz) szuggesztív, de néma, egészen addig, amíg a kultúra: a *történő vers* hangot nem

¹³ Vö. Angyalosi Gergely: Változatok disznófejre – Ady és Baudelaire, *Híd*, 2016/6, 57–63.

¹⁴ „Te, ki tudod hogy a Féltékeny Úr a drága- / követ hol dugta el földbe és éjszakába: // Óh Sátán, könyörülj inségem hosszú kínján! // Te, ki az Arzenált látod a föld alatt, / hol az Ércék nehéz népei nyugszanak: // Óh Sátán, könyörülj inségem hosszú kínján!” Babits Mihály fordítása. (Vö. <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Verstar-verstar-otven-kolto-osszes-verse-2/babits-mihaly-17F97/forditasok-18FDE/charles-baudelaire-1951B/a-satan-litaniaja-19695/>)

ad neki. Ezt egy, a köznyelvi-metaforikusból a konkrét-szószerinti értelemben, a fizikai vetület ellenmetaforájába visszairt kép: a testi realitásként megjelentett költői *megnyílás*, *önfeltárás* versbeli eseménye előzi meg. („Sertés testét, az undokot, én / Simogattam. Ő remegett. / „Nézd meg, ki vagyok” (súgtam neki) / S meglékeltem a fejemet, / Agyamba nézett s nevetett.”)

A vers színpadán eljátszott történetben a feltárt gondolat ezzel azonban el is veszíti önállóságát. A megnyitott elmét a pénzvágy egészében hatalmába keríti. Az autonóm én elvész a versben (vagy a versből), és kizárólag a pénz statikus és dinamikus erotikája, a kettős vágytest, a bírvágy és önfeladás retorikája, színre vitt beszéde szólal meg a nevében.

Amidőn a versbeli beszélő kitüntetett énként, individuummként próbálja meghatározni magát, a kultúrhérosz gőgje beszél belőle: „»Az egész élet bennem zihál, / Minden, mi új, felém üget, / Szent zúrzavar az én sok álmod, / Neked minden álmod süket, / Hasítsd ki hát aranyszügyed.«” A drámai szólamban azonban ez az én utolsó szava. Eszerint a kultúra gőgje üresnek, az általa kölcsönzött dignitás fedezet nélkülinek bizonyul. Ezzel szemben a pénz hatalom némasága tartósabb, erősebb, jelenlévőbb, mint a képességként adott, de hatástalan, ezért üresnek mutatózó én-beszéd. A vers ezt oly módon jeleníti meg, hogy a színre vitt szólamot éppen az idézett versszakban járhatja csúcsra, sőt pörgeti túl, nyilvánvalóan szándékosan. Ez a mozzanat valójában fordulópontja a költeménynek, melynek tétje, hogy az elidegenedett, elengedett, tárgyiasult és mechanizálódó versbeszéd – egy finom retorikai csavarral – mégiscsak az identitás visszanyerésének technéjévé válhasson.

Nagy Endre szerint Adynak nem volt humora. Kabaré-szempontról ez az állítás igaz lehet (Ady például a tendenciózus, nevetésre aligha ingerlő *Kató a misént* adatta elő Nagy népszerű műintézményében), de már ami az ironiát, és az ironikus formaérzékenységet illeti, abban aligha érheti gáncs a költő kompetenciáit. A *Harc a Nagyúrral* formai csúcspontja e tekintetben a melosz túlcsonduló, öndestruktív pillanata: a „felém üget”, az „álmod süket” és az „aranyszügyed” szerkezetek vakmerő egybecsengetése. Az *xaxaa* képletű, rácsapó rímes strófaszerkezet a versben hol egy-egy sort egybecsengető ismétlődő szavakkal, szó szerkezetekkel, és a közébük ékelt, eltérő sorral dolgozik („»Nekem már várni nem szabad, / [...] Titokzatos hívó szavak, / Nekem már várni nem szabad.«”), hol a tiszta rím és az asszonánc feszültségével operál, mint az *üget-süket-szügyed* sorvégződés egybecsengetésekor. Ez a megoldás a túlzottan széttartó értelem- vagy eredet-vonatkozások miatt már átlépi a szubverzív paranomázia határát, ellensúlyozva az ismétléses-anafóris megoldások sodrót, de kissé gépies pátoszát („Idegen nap, idegen balzsam, / Idegen mámor, új leány”). A nyelvi humor elsődleges funkciója az önirónia; látszólag ez is az önlefozódás, önfeladás folyamatába illeszkedik. Paradox módon azonban éppen a látható sérülékenység erősíti meg az azonosságot. A vers ugyanis szemlátomást mégis megőrzi a sajátjának mondható beszédképességét.

Ez a folyamat nem egyszerű, és még ezen a szinten sem egyértelmű. Nem kétséges, hogy a pénz hatalma a külső kontextusok és szituációk szintjén is az Ady autonóm költészetét fenyegető tényezők közé tartozott, számos más hatalmi, főként politikai-ideológiai vonatkozással együtt. A *Harc a Nagyúrral* azért is kulcsfontosságú szöveg, mert a balladás forma lehetőséget ad az egymást kizáró szempontok, a feszítő ellentétek megjelenítésére. Figyelemre méltó, hogy a drámai szólal elnémulása után a narratíva szerint a történet jelképes világában már csak a versbeli táj képes a beszédre, az artikulációra. („A zúgó Élet partján voltunk”; „Már ránk szakadt a bús, vak este. / Én nyöszörögtem. A habok / Az üzenetet egyre hozták: / Várunk. Van-e már aranyod? / Zúgtak a habok, a habok.”) A vonatkozó, fiktív térbeli és hangbeli kötődések a voltaképpeniség esélyét – a megélhető, reális tapasztalatok lehetőségét – a szirénhangok térénumába utalják. („Messziről hív-

nak, szólógnak”). A sejtetés, a hívás, az ígélet területére; ami etikailag szemlélve nem egyéb, mint a pénzen megvehető, talmi élvezetek vágyképe, helyettesítője.

A „csata”: egyszerre bátorság és önfeladó kényszer. A rettenet erejével, a *numinózussal*,¹⁵ az egyén fölébe kerekedő isteni hatalommal lehetetlen szembeszállni. Másfelől azonban a blaszfemikus szó és a groteszk láttatás mégiscsak képes erre. A pénz hatalma a bálvány képében tárgyiasul („Vigyorgott rám és ült meredten: / Az aranyon ült, az aranyon”). A másik tárgyiasuló terep az Élet, amit a vers képi világában a víz alaktalan, közép-pont nélküli közege képvisel. A szirénhangok a partról az iránytalan és végtelen fluidum belseje felé csalógnak. Mindebből a konnotációk szintjén az is következhet, hogy ez az út veszélyes lenne – különösen, ha ez a fluidum (katakretikus halmozással) egyszermind a tárgyiasított vágy veszélyes, maró anyagával is azonosítódik: „»A te szivedet serte védi, / Az én belsőm fekély, galád. / Az én szívem mégis az áldott: / Az Élet marta fel, a Vágy. / Arany kell. Mennem kell tovább.«”

A numinózus jelenlét eszméjének groteszk kiforgatása mellett a vers egy másik alapvető szubverziót is elkövet, mégpedig a saját beszédmódja ellen. Az irónia ugyanis az én-beszéd szókimondó, minden értéket átértékelő bátorságát sem kíméli. A *Harc a Nagyúrral* paradox, ironikus önbeteljesítése annak a nietzschei magatartásformának, melynek legkövetkezetesebb megnyilvánulása éppen az önfelszámoló őszinteség költői magatartása.

¹⁵ Vö. Rudolf Otto: *A szent. Az isteni eszméjében rejlő irracionális viszonya a racionálishoz* (ford. Bendl Júlia), Osiris, Budapest, 2001; különösen: 83–94.

LAJTORJA, FALTÖRŐ KOS, IGAZOLÓ LEVÉL

Kanonizációs kísérletek, pozícióstabilizálások és a kiépülő Ady-kultusz stációi 1909 és 1919 közt

„Az Ady halála utáni Ady-kultusz nem a félművelt emberek eszeveszett rajongása volt, hanem a tömeglélek hódolata, ösztönös elégtételadás, igazságtévés az élő Adyt ért sok igazságtalanság után és mindenekelőtt nagyon természetesen a közönség értékesebb részének örök lelki szüksége a költészet szépségeire, örök felemelkedni vágyása a zseni magaslatai felé.” A fentebbi sorokat Kosztolányi írta hírhedt cikkére, ismert *A Toll*-beli vitairatára válaszképp írta Ady „minden titkainak tudója”, Földessy Gyula 1929-ben.¹ Az eredeti revíziós cikk, mely Király István szerint a két háború közti időszak „legerőteljesebb, mindmáig elható, újból meg újból feléledő, nemcsak az irodalomtörténetet, de a napi kritikát is foglalkoztató vitájának létrehozója volt”,² olyan szentenciákat tartalmazott, miszerint Adyról az 1910-es években sem lehetett józan kritikát írni, akkor sem, amikor végletesen „modorossá vált”. Egyrészt cimborái és hívei – ahogyan Kosztolányi utóbb nevezte, „fullajtárjai” – miatt, akik ellenálltak a kritikának s ezek közlésének, másrészt mert Ady maga sem tűrte a legcsekélyebb kritikát. Kosztolányi mondataival nyilvánvalóan ma is lehetne vitatkozni, több ponton is árnyalni azokat, mindenesetre az ezek realitását „merőben valótlannak” mondó Földessy válaszcikkében nemcsak az Ady halála utáni időkre, de már az életében született kritikákra is kitért, s ezek kapcsán a kultusz kezdeti kialakulásáról az alábbiakat jegyezte fel. „Magától értetődő állásfoglalása volt ez az új nagy művésztől való elragadtatásnak és az Ady elleni sértő, csúfondároskodó, rosszhiszemű támadások és értetlenkedések szükségképpeni ellenhatásának.” Földessy érve, ha alapvetően lélektani is, közelebb áll a valósághoz, ha Ady első költői évtizedét az eltelt bő százttíz esztendő távlatából vizsgáljuk, csakhogy az objektívnek gondolt sorok után így folytatta: „S a zseniknek, a szellemi élet szuverénjeinek a megértők részéről különben is az elismerés hódolata szokott kijárni és nem kicsinyeskedő, aprólékoskodó bírálat. Ám bírálják a kisebb-nagyobb tehetségeket, de a zsenit, aki elemi erő és természeti megnyilatkozás és szuverén önvilág: megismerni és megérteni kell és nem emberi-művészi foltjai után kutatni. Mit fürkésszem, hogy ebben vagy abban a beethoveni vagy rembrandti opuszban hol maradnak el ezek a mesterek maguk mögött?”³ Földessy nyilvánvalóan önmagára is vonatkoztatta annak a Kosztolányinak a sorait, aki véleménye szerint egykor még szintén pozitívan s lelkeendezve nyilatkozott úttörő pályatársáról, de aki később Ady poézisében egyfelől költői hanyatlást s ugyanekkortól (a tízes évektől) fokozatosan erősödő kultuszt emlegetett. Földessy a *Nyugat*-ban közölt válaszcikkében részben elismerte ugyan, hogy Ady halála óta „a nagypublikum zseni-kultuszába sok visszásság-groteszkség is ve-

A tanulmány írása idején a szerző az MTA Bolyai János Kutatói ösztöndíjában részesült.

¹ Földessy Gyula: Ady, Babits, Kosztolányi. Az Ady-vita mai állása. *Széphalom*, 1929/3, 341–350.

² Király István: Individuumközpontú világkép, társadalomközpontú világkép (Az Ady-revíziós vita). *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1984/5, 578–606.

³ Földessy, i. m.

gyült”,⁴ ugyanakkor arra is utalni engedett, hogy egyetlen életmű sem egységesen magas, vannak visszahanyatlások és kicsúcsosodások benne, mindenekelőtt azonban két dolgot hangsúlyozott. Egyrészt, hogy a 20. század első két évtizedének fordulóján még merőben más erőviszonyok uralkodtak az irodalmi életben, vagyis Adyt életében folyamatosan támadták, tiltották, gúnyolták és korlátozták, másrészt, hogy bár hívei „tartását”, harci énjét is csodálták benne, mégis – ha kellett – Adyt saját táborán belül is bírálták. Nem kérdéses, hogy – főként 1908-tól, a *Nyugat* és *A Holnap* megindulásának évétől – Adynak nem pusztán költészettani, irodalomesztétikai, ergo szépirodalmi bírálatokkal, hanem igaztalan vádak özönével kellett szembenéznie: széles körű megítélését sokáig és elsődlegesen a népes ellentábor, vagyis az akadémiai körök és a konzervatív irodalmi véleményformálók által uralt médiabirodalmak határozták meg. Az őt érteni vélők, ismerők és elismerők, vagyis a poézisét a maga rangján értékelők még igencsak kisebbségben léteztek ezen időszakban. Ha szörványosan is, de kimutatható ugyanakkor, hogy Adyt saját táborából is többen figyelmeztették: a kezdetektől atyai szigorral figyelte és bírálta például Schöpflin Aladár, s a nyilvánosságban is, de főként Adyhoz írt leveleiben számtalanszor „a kegyetlenségig élesen”⁵ kritizálta őt Hatvany is. Ady kritikát tűrő attitűdjét jól jellemzi, hogy volt, akitől nagyon is elfogadta azt: Horváth János barátságát például kereste, annak nagyon sok tekintetben Adyt totálisan félreértő, kemény és igaztalan bírálata ellenére is. Vagyis bizonyos véleményformálók esetében tudott és akart is tárgyilagosan tekinteni önmagára, irodalomestményére, költészetére s akár pózaira is. Földessy ugyanakkor válaszában észrevétlenül is mindvégig nagybetűs zseniről írt, korát megelőző úttörőről, abszolút egyedülálló jelenségről, akit emberként számos igazságtalanság ért, hazug és lejárató váddömping övezett, s akit alkotóként hívei elragadtatással fogadtak, s olykor sajátos érdekeik szerint igyekeztek csak védelmükbe venni. Ezen igyekezetükben leginkább Ady mint jelenség számított, mint szimbólum jelent meg maga is, aki egyszerre volt vezér, faltörő kos és áldozat, vatesz, s ezért életműve gyakran infantilizálódik is, abban az értelemben, hogy észrevétlenül is a „vagy jót, vagy semmit” attitűdjeit alkalmazza rá. Kisajátítása ezért a kortársi elragadtatás olykor ösztönös, ám nem feltétlen tudatos hangjain túl is óhatatlanul az Ady-kultuszot készítette elő már a fájóan rövid életút alatt is. Ez a rövidség, ez a két évtizedbe sűrített poézis pedig az önsorsrontó, ugyanakkor korát megelőző próféta tragikusra hangolt szerepkörei révén egy eleve kész, igen szűk sémára épült, ilyet mozgató. Ebben a korai halál is mint okozat a másokkal való szakadatlan harc eredményeként konstituálódott, miközben a vezér-szerepet vagy a vádként hangoztatott „hiszterikus zseni”-portré erősítette, s érthető módon csak ritkábban élt a helyét nem lelő, önmagával is folyamatosan hadakozó, elbizonytalanodó és magányos alkotó árnyaltabb, komplexebb képével. Az alábbiakban mindezek fényében vizsgálom az életmű utolsó tíz esztendejének néhány momentumát, tulajdonképpen három aspektusból: az Ady-kanonizáció mögötti intézményes versenyhelyzet irányából, vagyis a kisajátítás és pozícióstabilizálás felől 1909-ben; a publikum szemében ugyanakkor végképp beérkező poéta szakmai sikerei mögötti belső diszpozíciók, elbizonytalanodások kérdésköre felől; végül a halált követő kisajátítás és az örökségéhez méltó szellemi hivatkozási alap esettanulmányyszerű példájaként az első Emléktársaság körüli sajtópolémia általam rendszertipikusnak gondolt szólamai felől.

⁴ Uo.

⁵ Földessy kifejezése, uo.

I.

A magyar irodalmi kánonban rögzült Ady-kép egyik első forrásának kétségkívül a *Nyugat* 1909. évi júniusi tematikus Ady-száma bizonyult. Ha a kánont Szegedy-Maszák Mihály szavaival⁶ valamely közösségben irányadónak tekintett alkotások és értelmezések összességéként fogadjuk el, az említett lapszám az új kánonképzés és irodalmi értékrendbeli paradigmaváltás legitimációjának alighanem egyik iskolapéldája. A lapszám 15 cikkét, illetve Tóth Árpád Ady-nak címzett versét az azóta kultikussá érett, időből kimetszett Ady-portré nyitotta: a gondolkodó, merengő művésznek, az úttörő, újat hozó ösztönös zseninek a portréja, melyet a lapszámban az őt megillető ajánlólevelek követnek. Pintér Jenő Ady halálakor, a recepciót feldolgozó, éves bontásban közreadott bibliográfiájában maga is így ismerteti a tíz esztendővel korábbi lapszám tartalmát: „Ady Endre arcképén és önéletrajzán kívül számos cikk, melyek a folyóirat olvasóit a magasztalás hangján tájékoztatják Ady költészetének jelentőségéről”.⁷ A teljes lapszámot nem célok itt részletesen bemutatni, egyrészt mert megtettem már korábban,⁸ másrészt mert nem Ady poézisének esztétikai értékeléseként, költészettörténeti jelentősége öregbítése felől, mintsem inkább az ekkorra anyagilag konszolidált *Nyugat* programjának és modernség-elképzeléseinek népszerűsítése, tudatos kanonizációja felől gondolom azt olvasandónak, így Ady intézményes kisajátítási programjaként, végső magukhoz-láncolási aktusként is tekinthetünk rá. Az alig másfél éve létező, a tiszta esztétikai értékelés fontosságát hirdető *Nyugat* tematikus lapszámának visszasságát az adja, hogy törzsét – alig két írást leszámítva – valóban dicshimnuszok, védőbeszéddek, illetve Ady (az egyéniség) melletti hittételek alkotják. A főszerkesztő Osvát kérésére, de vélhetőleg Fenyő Miksa ötletére⁹ született írások közül mindjárt az első, Fenyő nyitótanulmánya, a „legek” írása, de a többi cikkben is ez a domináló tendencia. Fenyő, aki Adyban a modern embernek minden ellentmondásosságát látta s akarta láttatni, a megszólalás tényével gondolta legitimálni az Ady-jelenség jelentőségét. „Csoportosan, tüntetésszerűen állunk Ady mellé” – írta cikkében Schöpflin Aladár is, aki a korabeli legfőbb kritikákat kívánta cáfolni, miszerint Ady nem elég magyar, nem elég nemzeti, sőt dekadens és érthetetlen, tudatosan hagyománytagadó, s egyszersmind igyekezett plasztikusan megalkotni azt a szerepkanonizációt, amelynek tételei Ady poézisén túl úttörő és nonkonform egyéniségéből is eredtek. Hatvány s maga Fenyő is – leveleikből tudjuk – Adyt a társadalmi változások hírnökeként, a kor legfőbb viharadaraként is jellemezte. A felkért szerzők – az aktuális, éppen Ady körül kicsúcsosodó, országosan felkorbácsolt viták¹⁰ után – így eleve nehezen tudtak disztingválni a lírai én felöltötte pózok, illetve költői szerepfelfogások és a valós egyén társadalmi harcai, személyes vitái közt. Az elismerés talán éppen ezért is védőbeszédként jelenik meg, s sokszor már az istenítés határait is eléri. Több cikkben találunk bibliai hasonlatokat vagy utalásokat: „[...] és lőn nyolczadik nap: Ady Endre”, vagy „ő járt a Gonosszal a hegytetőn” – írta Kéri Pál, illetve „Mester, egy ifjú ember szól, im köszöntve hozzád” – olvassuk Tóth Árpádnál. Ezek a sarkítások már azon kultikus magasságokat jellemzik, melyek Ady ko-

⁶ Szegedy-Maszák Mihály: *Minta a szőnyegen. A műértelmezés esélyei.* Balassi, Bp., 1995, 79.

⁷ Pintér Jenő: *Az Ady-irodalom (bibliográfia), Nyugat, 1919/4–5.*

⁸ Lásd ezzel kapcsolatosan Boka László: *Az Ady-jelenség kanonizációs stratégiái a Nyugat 1909-es Ady-számában. Látó, 1999/1, 64–70.,* illetve Boka: *A befogadás rétegei.* Komp-Press, Kolozsvar, 2004, 123–136.

⁹ Fenyő 1909. március 20-án levelet írt Hatvany-nak, melyben a lapszám későbbi szempontjait is felvetette. Ebben ugyan Adyt a társadalmi változások hírnökeként jellemezte, de tudatosan meg kívánta különböztetni az újságíróként is aktív egyént a poétikában megjelentetett lírai éntől.

¹⁰ Erről lásd részletesen: Boka László: *„Szellemi erupció” – és hadi készülődések... A Holnap és A Budapesti Újságírók Egyesületének 1909-es Almanachja. Irodalomismeret, 2016/4.*

rábbi köeteinek erős én-tudatára, s már nagyváradi cikkeiben, publicisztikájában is megfogalmazódó, hangsúlyos küldetésstudatára építettek.

A divat, a kánon és a kultusz képletes fokozataiban az utóbbira – vagyis a kultuszra – minden esetben a merev, rögzült attitűdök jellemzők, amelyek az egészséges szkepszist s a másként láttatást egyáltalán nem vagy csak nehezen tűrik. E hódolati aktusok közepette Ady lírikusi teljesítményével, szövegüniverzuma vizsgálatával, annak mérlegelésével és költészettani hatásfokával alig két szöveg foglalkozott az egész lapszámban: Babits ismert *Analízise*, s leginkább az ifjú Karinthy írása.¹¹ Az összes többi írás tulajdonképpen hittétel Ady és harcai mellett, illetve a *Nyugat* önkanonizáló, önpozicionáló gesztusa egy olyan térben, amikor a modern poézis még épp térfoglalóban van, s egy olyan időben, amikor a „modernnek” kifejezést bő hét-nyolc hónapja nem is a *Nyugattal*, sokkalta inkább a berobbant, országos vitákat kiváltó *A Holnap* antológiákkal azonosítja a közvélemény.¹² Pár hónappal e lapszámot megelőzően, 1909 legelején Ignótus és Fenyő Miksa is még „hadi állapotok”-ról írt *A Holnap* 1908. szeptemberi, első kötete által kiváltott országos felszisszenés közepette, de nem pusztán Rákosi Jenőnek és a konzervatív oldalnak a rágalmaira adnak sommás választ, hanem igyekeznek azt is leszögezni, hogy a „modern” jelző nem csak a holnapos mozgalom sajátja.¹³

Ady vezérszerének megerősítésén, egyértelmű kanonizációján túl a lapszám megjelenítésének okai tehát összetettebbek: nem csupán a meghurcolt költő védelme, s nem is csak a megújuló irodalom értékeinek, értékszemléletének elfogadtatása, vagyis a paradigmaváltás szükségességének hangsúlyozása, hanem az ekkorra konszolidálódó folyóirat modernségprogramjának a szélesebb körű kifejtése, a *Nyugat*nak mint új orignóknak, mint megkerülhetetlen központi intézménynek a bejelentése, legitimálása is szerepel az okok közt. Az ellentábor és az igen megosztott közönség részleges meggyőzésén túl pedig egy merőben új közönség teremtése, formálása, s nem utolsósorban (*A duk-duk affér* után fél évvel) Ady intézményes kisajátítása is mind ott húzódik a háttérben. Merthogy az alapvetően a konzervatív oldal irányából (de olykor még a szélsőbal felől is) érkező támadások ekkor már bő éve zajlottak, csakhogy jó ideig nem a *Nyugaton* csattantak. Annak legfőbb

¹¹ Mindkettőn még pályájuk legelején jártak, de fontosnak gondolták hangsúlyozni egyfelől a distinkciókat saját költészeteszményük és az Adyé között, másrészt a kritika hódolati aktusait éppúgy furcsállva, mint ahogyan a költő személyére s nem költészetére vonatkozó nyílt támadások vehemenciáját. Babits viszolygott az Adyt és *A Holnap* első kötetét ért, mindkét irányból – tehát a felületes olvasatokból eredően és a „hányásig ízléstelen” dicséretet, ajánrózások felől – jövő sematikus minősítésektől, s legfőképp az őt magát is Ady-utánzóként, Ady-epigonként kijelölő véleményektől. Írásában ezért úgy bírál, hogy látszólag dicsér, s Adyt egyedinek, ugyanakkor folytathatatatlannak mondja. Karinthy – aki az Ady körüli vádakon, polémiákon túl a rajongás kollektív lélekállapotát is vizsgálja – egyenesen így fogalmazott: „Mert hát mi köze van a költés művészetének verekedéshez, pártokhoz, hosszú cikkekhez, a művész önmaga iránt táplált [...] csodálatához?” Vö. Babits Mihály: *Ady (Analízis)*, illetve Karinthy Frigyes: *Ady Endréről*. Mindkettőt lásd: *Nyugat*, 1909/10–11.

¹² Schöpflin Aladár 1937-ben is így emlékezett: „A harc nem is a *Nyugat* ellen indult meg; az első évben nem vették észre, talán nem is akarták észrevenni, hogy a folyóirat valami más, újat akart, mint a többi meglévő lapok. Írói, újságírói társaságokban folytak viták róla, [...] de ezek a viták nem kerültek nyilvánosságra.” In Schöpflin Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században*. Nyugat Kiadó, Bp., 1937, 128.

¹³ „A kötet, melyet Rákosi Jenő a mai irodalom megítélésénél jónak látott értékmérőül venni: a nagyváradi poéták »A holnap« kötete. [...] No hát abban a kötetben van néhány nagyon szép vers, vannak kevésbé sikerült alkotások, utánzott és utánérett dolgok, de egy sincs, mely Rákosi Jenőt feljogosítaná, hogy a »hóborosok«, a »hisztérikus zseni« gyűjtőnévvel hessegesse el magától azt a kényelmetlenséget, melyet a kötet néhány darabja neki, vagy azoknak a másoknak okozott, kik tehetségtelenségüket és irigységüket abba az epezöld formulába fogták össze: »ezt végre meg kellett mondani!«.” Vö. Fenyő Miksa: Hadi készülődések. *Nyugat*, 1909/1.

védőernyője akarata ellenére is *A Holnap* lett, amint azt Ilia Mihály többször is leszögezte már.¹⁴ Az Adyt korábban elszigetelten támadó lejárató kampányok, amiket leginkább csak az *Alkotmány* sorozatos támadásai jelentettek, 1908-tól országos méreteket öltöttek. *A Holnap* csoportos felléptétől megijedők soraiban ugyanis irodalmi és politikai hatalmaságokat találunk: Rákosit, Szabolcskát, Beöthy, Berzeviczyt, Herczeget, s később még Apponyit és Tiszát is. Antal Sándor, az első *A Holnap* antológia szerkesztőjének visszaemlékezése szerint: „Szembé találtuk magunkat – nemcsak Pesttel, hanem – az öreg Lévay Józseftől Oláh Gáborig mindenkivel. [...] Fél esztendőn keresztül a Magyar Tudományos Akadémia elnöki székéből is, a napi sajtóban is, a vicclapokban is, az iskolai önképzőkörökben is, állandóan csak velünk foglalkoztak. Háttérbe szorultak a politikusok, a primadonnák, a panamisták, a sikkasztók, az egész ország két pártra szakadt: *A Holnap* ellen – *A Holnap* mellett. Kitért a nyílt háborúság, meg kellett menteni a nemzetet a holnaposoktól. Hír szerint egy csomó diákot ki is csaptak az ország iskoláiból, mert a mételyes holnaposok verseit merték szavalni az önképzőkörökben”.¹⁵ A vádak egy valóban országossá duzzasztott kampányban szinte minden esetben az érthetetlen, erkölcstelen és hazafiatalan, illetve a dekadens és hóbortos jelzőkben csúcsosodtak ki. Mindezen jelzőknek a „holnapos” afféle szinonimájává, majd egyenesen gyűjtőfogalmává vált.¹⁶

Az „Ady-féle veszedelem” dühös beharangozása után bő fél évvel látszólag már a hiteltelenség, majd a komolytalanság, a képletes legyintés, a törődni se velük gesztusai következtek. Rákosi Jenő – miután az első antológiában megjelenő minden új, modern, Adyt követő „váradi” poétáról azt írta: „ezek mintha egytől egyig Petőfi *Őriültjéből* vették volna”¹⁷ – természetesen tovább hadakozott Ady s csapatai ellen, s jobb véleménye természetesen a második kötetéről sem volt. „A Holnap második kötetének hatása szomorú, sőt lesújtó. Bízvást oda írhatták volna címéül: *lasciate ogni speranza!*”¹⁸ Két kötetet nem bír el az ember ebből a fajtából. Akik az első kötetben hóbortosnak látszottak, azokat itt már mániákusoknak nézzük. Ott még remélhette az ember, hogy megrendült idegrendszerük gyógyulni fog, itt már rendszert csinálnak örültségükből. Szertelenségük, ízléstelenségük visszataszító. Amit ezek a holnaposok mind ez ideig alkottak, abban nem sok van, ami időállónak ígérkezik. Értelmetlenségük egyenesen kiáltó. Jobb költők is úgy adják elő érzéseiket és gondolataikat, hogy nem lehet őket megérteni, szóval egészben véve rossz költők. Feltűnő azonkívül Ady Endre rosszhiszeműsége, ahogyan ki akarja aknázni a proletár-nyomorúságot a jobb módúak rovására. Ezek különösen hazug szentimentális vonások költészetében. Általában az új költészet inkább komikus hatást tesz. Ez az egész nagyváradi költői reformáció nem fogja megérni saját jelszavát: a Holnapot.”¹⁹ Fenyő ezekre a képtelen vádakra írta: „A filiszterek harci módja kibontakozik: most a nemzeti szellem nevében szólítják föl híveiket a védekezésre, de ha majd nem győznek a magyarság jelszavával, akkor holnap az erkölcs nevében jönnek, holnapután az egészség nevében, stb.”²⁰ Fenyő kiváló diagnosztika volt. Jól mutatja mindezt, hogy Rákosi Jenő évekkel később, az első világháború kormányzati propagandájában is újfent összemosta a

¹⁴ Legutóbb: Ilia Mihály: Irodalmi ünnep. *Bárka*, 2008/1.

¹⁵ Lásd Antal Sándor gépiratban maradt visszaemlékezését: Antal Sándor: Ady és *A Holnap*. OSZK Kézirat, Fond 395. Illetve nyomtatásban utóbb ugyanezen a címen: Madách Irodalmi Társaság, Bp., 2004.

¹⁶ „»Holnaposoknak«, »dekadenseknek«, »nyugatiaknak«, vagy »moderneknak« neveznék magokat: lényegében egyre megy...” – írta a *Magyar Hírlapban* Bársony István, 1909 januárjában.

¹⁷ Lásd Rákosi Jenő: Holnaposokról és modernekről. In: *A Budapesti Újságírók Egyesülete Almanachja 1909*. 163–169.

¹⁸ *Az Isteni színjáték* híres mondatának második fele: „Hagyj fel minden reménnyel!”

¹⁹ Vö. [- ő -] Rákosi Jenő: Versek. *Budapesti Hírlap*, 1909. május 20.

²⁰ Lásd Fenyő Miksa: i. m.

szemében nemzetrontók táborát, amint a nemzeti egységet (valójában a militarista háborús propagandát) veszélyeztető elemekként láttatta, s össze is kapcsolta „a kőműveséget, a nemzetköziséget, a radikális társadalmi politikát, az ateizmust, a nemzetiségeket, Babitsot, Adyt, a holnaposokat és a nyugatosokat, ezt az egész groteszk világot”.²¹

1909-ben azonban a külső támadásokon túlmenően, a modernnek közt is nagyon fontos distinkciók és pozícióstabilizálások zajlottak a háttérben. A *Holnap* megjelenése és váratlan bombasztikus sikere ugyanis óhatatlanul versenyhelyzetet teremtett. Lassan mindenki megérezte, a váradai antológiát ért sokszor teljesen képtelen vádak, az „öreg májak epéje”²² és a vélt „horror juvenutis”²³ ellenére a nem várt hírverés egyfelől olyan feszültségekre mutat rá, amelyek eltérő irodalomkonceptciók, különböző hagyomány- és nemzeteszmék kollektív összecsapásai mögött húzódnak, másrészt arra is, hogy e harcokban az ellenreklám is reklám. Mindazonáltal a tény, hogy egy új „költői forrongás” vidékről s nem a fővárosból indul, ráadásul olyan programmal, amit megfogalmazói több ízben leszögeztek, vagyis hogy az egyéniségeknek, az igazi tehetségnek, az individuumnak úgy kívánnak utat törni, hogy a korabeli intézményes formák ellen, az institucionalitás ásatag, 19. században megkövült formái ellen is fel kívánnak lépni, s azokat lebontani óhajtják, igen sokakat megrémisztett. Az pedig, hogy egy dinamikus fejlődő, az új iránt igen nyitottnak mutató vidéki nagyvárosban nemcsak egy antológia jelenne meg, hanem – mint az több évig tervben is maradt – havi irodalmi revüt terveznek Adyval az élen, az ő főmunkatársi szereplésével, már a New York kávéháznak sem tetszhetett. Juhászék még természetes módon szövetségest kerestek és akartak látni Osvátékban, akiktől nem várt pofonként értelmezték az 1908 őszen épp a *Nyugat*ban leközölt felületes és igaztalan Kemény Simon jegyzete kritikát, mely értékről alig, sokkal inkább Ady-utánzókról szólt. De ezt követően többen a *Nyugat* szerkesztőségéből még magyarázkodtak – többek között Adynak is –, fél évvel később azonban (miközben óriási várakozások előzik meg *A Holnap új verseit*) Tóth Árpád kritikájának közlésével már egyértelművé válik a leplezetlen érdekviszony. Alig egy hónappal az említett Ady-szám előtt megjelenő *A Holnap* új, második antológiája kapcsán a *Nyugat*ban ugyanis ilyen sorokat olvashatunk: „egy általános impresszióról akarok számot adni. Túlontúl sok ebben a kötetben az olyan vers, amit irodalmi nippnek neveznék. Kedves, nem nagy értékű dolgok, egy-egy pointe-re, egy-egy hasonlatra épített költemények, egy-egy ötlet, egy-egy artistikus téma megírásai, melyeknek a lírához nem sok közük van, s melyek mögött nem igen látom a költőt”. Tóth recenziójának zárata még inkább árulkodó, tipikusan a kilógó lóláb esete: „A *Holnap* több tagját nagyon szeretem, de a *Holnap* mint társaság talán mégse olyan fontos és nagy dolog. Akik közülük erősek, azokat más úton is észrevették és méltányolták volna s az új magyar irodalmi nekilendülés talán ilyen társaság nélkül is elképzelhető”.²⁴ A „más úton” itt nyilvánvalóan a *Nyugatot* magát jelenti. A kanonizáció tudatos, intézményesített ténye inentől kezdve válik hangsúlyossá.

Hatvany, aki elsőként üdvözölte *A Holnapot*, s lelkendezve azt írta még 1908 őszen: „ne féljünk a szótól, itt a forradalom!”²⁵ mindvégig kiállt a nagyváradi tömörülés mellett, sőt bátor antológiájuk dicsőségét is a helyieknek, s nem a „fővárosi kiadó kufároknak” vindikálta. 1909 első felében még több ízben (akár Rákosi ellenében is) hosszú cikkeken

²¹ Vö. Dunántúli [Rákosi Jenő]: Levelek. *Budapesti Hírlap*, 1915. november 12.

²² Vö. „Öreg májak epéje csorgott végig ezen a vakmerően fiatal könyvön”. Dutka Ákos: *A Holnap*. In: *A Budapesti Újságírók Egyesülete Almanachja 1909*. 119.

²³ Vö. „A horror juvenutis, az ifjúságtól való rettegés úgy fészkelődött a jó öregeket, mintha giliszta mozogna bennük”. Kabos Ede: *Horror juvenutis*. In: *A Budapesti Újságírók Egyesülete Almanachja 1909*. 146.

²⁴ Tóth Árpád: *A Holnap új könyvéről*. *Nyugat*, 1909/12.

²⁵ Hatvany Lajos: *A holnap*. *Pesti Napló*, 1908. szeptember 23., 3–4.

érvelt a poétikai áttörés e megbecsülendő fórumáról,²⁶ s azokat a társadalmi változások előhírnökeinek is tekintette. Az említett tematikus Ady-számban azonban már távlatibb célokról beszélt: tudatos, hosszú távú közvetítésről „publicum és íráság között”, ízlésformálásról tehát, majd ennél is továbblépve, nyíltan egy új közönség teremtéséről. Az irodalmi nevelés „ama közegek dolga [...], kiknek az új írókkal szemben, új közönség teremtésére új kötelezettségeik vannak [...]. Az irodalmi nevelés, az irodalmi folyóirat dolga” – szögezte le. Hatvány a *Nyugat* így vázolt szerepe és központi feladatköre mentén az időközben anyagilag is konszolidált lapszerkesztőségen túl egyértelműen már a Nyugat Könyvkiadóra is célzott, mely feladatvállalásaiban ugyannerre lett hivatott. Abban az irodalmi cselekvésrendszerben pedig, amelyben az alkotás, a közvetítés és az értékelés, vagyis a feldolgozás, másképpen szólva az írói, cenzori és kritikusi, átörökítési kód is egyetlen műhelyben intézményesül, nemcsak a vallott irodalomeszményt illető legitimációról, de hatalmi (vagy legalábbis autoriter) pozíciók és érdekek megszilárdításáról is beszélhetünk.

Az országos harcok a „moderneket ellen” bő másfél éven át zajlottak még, az 1908. év végi „hadi készülődések” után valóságosan is „dült az öldöklés” a modernség körül, amint azt a Budapesti Újságírók Egyesületének éves *Almanachjait* szerkesztő Zuboly több ízben vissza-visszatérően leszögezte. Az Adyt szapuló, időről időre fellángoló kritikák mentén még évekkel később is „orkeszterek zendültek”, de a mából klasszikusnak mondott modernség-elképzelések és heterogén alkotógárdáik fokozatos térnyerését – egyúttal pedig a korábbi irodalmi mező szükségszerű plurálissá válását – már nem lehetett megakadályozni. Az ekkor lezajló folyamat arányait és erőviszonyait mindazonáltal jól mutatja, hogy amikor az első világháború hátszínházi propagandát mozgósító időszak újabb vád-dömpinget eredményez, s Ady „táborán” immáron az idegen minták követésén túl a hazai fiatalság végletes megméltatását is számon kéri, e tétel sikeres társadalmi kommunikációjának számos hívője akad. Álljon itt egy szándékosan nem irodalmi berkekből származó, adekvát példa, Kozma Miklós csapattisztnek nyomtatásban csak jóval a Nagy Háború után napvilágra került naplójából, mely hű lenyomata a korabeli többségi közvélekedésnek. Az 1915. december 15-i naplóbejegyzés szerint: „A Budapesti Hírlapban, Rákosi Jenő egy cikkét olvasom, jól ellátta radikálisainkat az öregúr. Ez a társaság leszerepelt. [...] Azok akarnak bennünket irányítani és vezetni, akik az irodalomban megcsinálták a perditá-kultuszt? Akik magukat mindenekfölé emelve az Én-kultusz örjöngésében csak azok előtt borulnak térdre, kik az irodalomban hasonló marhaságokat írnak? Békén hagyhatjuk őket addig, mert nem fognak számítani és nem jelentenek semmit, amíg egymás nagyságát és zsenijét, valamint babáik legkülönfélébb megnevezhető és meg nem nevezhető részeit imádván és egymás hangjától megkötyagosodva firkálnak, de Rákosi receptje szerint abban a percben fejbe kell csapni őket, mikor túlhangosak lesznek és a fiatalságot akarják megfogni.”²⁷ Az idézett sorok egyértelműen az irodalomtörténet által Ady–Rákosi-vitaként ismert 1915–1916-os újabb polémia társadalmi hatását mutatják, egyúttal a vádként hangoztatott „Én-kultusz” és az „önnön és egymás hangjaitól való megkötyagosodás” felületes vádpontjainak széles körű beágyazottságát, elfogadottságát világítják meg. Tegyük hozzá, a kritikátlan hangok és a székértáborokbeli összefűző szövegek felemlegetése csak részben igaz: a művész „önmaga iránt táplált csodálatát” mint esztétikumtól alapvetően idegen, idejétmúlt elemet többek közt Karinthy is szóvá tette már, épp a *Nyugat* 1909-es idézett tematikus számában.

²⁶ Hatvány Lajos: A nagyváradai holnaposok és a budapesti hírlaposok harca. *Husadik Század*, 1909. január 1., 66–74.

²⁷ Vö.: Kozma Miklós: *Egy csapattiszt naplója 1914–1918*. Révai, Budapest, 1932, Tizenhetedik notesz, 325.

II.

Talán a fenti idézetekből is látható, a vádiratok, akárcsak a vitatott rajongás és (ha szűkebb körben is, de) az Adyt védő kultikus megnyilatkozások így vagy úgy leszűkítenek és kiemelnek, gyakorta összemosnak árnyalatokat és folyamatokat, utólagosan egyneműsítenek és nem egy esetben idősíkokat cserélnek fel. Az immanensnek gondolt irodalmi kérdések mellett e kultikus/ellenkultikus szövegek kritikai vizsgálata éppen ezért nem csupán egy mellékes háttérösszefüggésre, hanem nagyon is húsba vágó korabeli folyamatokra figyelmeztethet, Tverdota György szavaival szólva arra, „hogyan élnek, lélegeznek az irodalmi művek az életvilágban”. Ez pedig „a poétikai kérdések megoldásához is lényeges eredményekkel járulhat hozzá”,²⁸ már csak azért is, mert a szinkrón és diakrón hatástörténetükre is alapvető befolyással bírhat. Érvényesnek gondolom lényege szerint, amit Veres András úgy fogalmazott meg, hogy Ady saját maga is generálta kultuszát, vagyis azt, hogy nemcsak ambicionálta, de „képes is volt előidézni saját kultuszának kiépítését”, amikor ráértett egy-egy adódó lehetőségre.²⁹ Vagyis a Harold Bloom-i kategóriákban olyan „erős” szerzőnek tekinthető, aki tudatosan élt az önkanonizáció szereposztó lehetőségeivel. Olykor felnagyított szereputadatát, saját korát megelőző váteszségét, küldetésutadatát, sorsszerű (ezért tragikus felhangú) harcait önmaga értékszemelelete és környezete elmaradt társadalmi valósága közt már az *Új versek*, majd a *Vér és arany* is kiemelt helyen (jól megkomponált ciklusokban) rögzítette, elég, ha csak *A Hortobágy poétája*, a *Korán jöttem ide* vagy a *Menekülj, menekülj innen* jól ismert soraira utalunk. Sőt, mindezeket megelőzve már első nagyváradi vitacikkeiben is felismerte, hogy hazájában „a gondolkozót megfojtja a világ”. A *Szabadság* című lapba egy, az élet megpróbáltatásai elől öngyilkosságba menekülő joghallgatóról jegyezte le: „Éreznie kellett, hogy a tehetség nem áldás; átok. Éreznie kellett, hogy az ő érzékeny agyveleje vagy örökre zaklatni fogja, vagy elborul”.³⁰ E tételek később Ady önmegszólító verseiben is mind gyakrabban fordulnak elő. A gyakori önmegszólítás is tulajdonképpen romantikus hagyomány. Michael Gamer e tulajdonságot „pozicionáló tudatosság”-nak nevezi, s a romantika korabeli szerzőktől eredezteti, akik „bár több ízben úgy állították be önmagukat, mint akik érdektelenek e folyamatokban”, mégis alapvetően és hatványozottan „társadalmi szerzők” (social authors), akik együtt munkálkodtak és terveztek a szerkesztői, kiadói, terjesztői világ legjavával.³¹

Ady azonban, tegyük mindezek után hozzá, több okból (éppen 1908-at követően) nem tudott sikeres lenni a fővárosi kiadói körökben,³² a *Nyugaton* kívül nem sok támogató cimborája akadt, s az új, polarizálódó irodalmi életben meglehetősen „politikátlannak”, járatlannak is bizonyult. Jómagam is Veres Andrásához hasonlóan érveltem húsz évvel ezelőtt, ugyanakkor szükségesnek érzem kiegészíteni e véleményem azzal, hogy az életútbeli hangsúlyos események időbeli láncolatában Ady belső diszpozícióit, elbizonytalanodásait és vívódásait sem hagyhatjuk figyelmen kívül. Mindenekelőtt magányát és féltelmeit, látszat-magabiztossággal leplezett kétségbeeséseit és az ebből adódó gyötrelmes

²⁸ Lásd: Tverdota György: *Hagyomány és lelemény*. Kalligram, Bp., 2018, 110.

²⁹ Veres András: Szempontok Ady „depolitizálásához”. In: Kabdebó Lóránt et al. (szerk): *Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*. Anonymus, Bp., 1999, 45.

³⁰ Vö. Ady Endre: A kitüntetéses. *Szabadság*, 1900. jún. 2.; = *Ady Endre Összes Prózai Művei I.*, Akadémiai, Bp., 1955. 273.

³¹ Vö. Michael Gamer: *Romanticism, Self-Canonization, and the Business of Poetry*. Cambridge University Press, Cambridge, 2017.

³² Ady korai költői pályaszakaszának egyik legjobb kutatója, Herczeg Ákos is figyelmeztetett nemrég, hogy Adynak még az olyan legsikerültebb kötetei után is mint a *Vér és arany*, kilincselnie kell a kiadókna! Mennyivel nehezebb dolga lehetett tehát a korai, debreceni s nagyváradi kötetei esetén!

kiütkereséseit, többek közt olyan, máig fontos szövegek kontextusa esetében, mint például *A duk-duk affér* vagy a *Magyar lelkek forradalma*.³³ Előbbiben Ady elrúgott magától ellenfelet és barátot egyaránt (Juhász Gyula emlékezetes módon a magányos oroszán elbődülésének nevezte utóbb a hírheft, talányos cikket), utóbbiban pedig a külső harcok vezéréként tett hitet egy már megtörtént szellemi áttörés mellett, amelynek ő maga is vállaltan az egyik katalizátora volt. Ugyanakkor 1909 folyamán költői sikereivel, az új magyar poézis éllovasaként tekintett végső beérkezésével fordítottan arányosan nőnek belső elbizonytalanodásai, vívódásai, kiütkeresései, s ezeket nem egy ízben épp a látszólagos magabiztos korábbi kinyilatkoztatásokkal igyekszik palástolni. Sohasem könnyű s egyértelmű a distinkció, ha a kultusz kiépülésének szinkrón folyamatai felől szemléljük Adynak (vagyis a korábbi iskolákat és szemléleteket anakronisztikusnak mondóknak, az autoriter irodalmi rendet lebontónak) a cselekedeteit és a magán-megnyilatkozásokban is rögzített belső diszpozícióit. A magát korábban óhatatlanul kétes hírnévbe hozó poéta 1908 és 1909 fordulójára szembe-sül azzal, hogy ha nem is kell „kegyetlen irtó-hadjáratot” indítania a saját iskolája ellen – mint azt számára egy meghasonlott pillanatában éppen Herczeg Ferenc indítványozta –, neki, aki korábban tudatosan hadat üzent tekintélynek és iskolának,³⁴ valamiképpen el kell határolódnia rajongóitól és kiátkozóitól, követőitől és vádlóitól egyaránt.

Vezér Erzsébet jegyezte fel, hogy Ady „személye és költészete” együttesen tudta egy táborra formálni a moderneket. A konzervatívok szemében a Nagyváradon és Pesten „zugiskolákat” alapító Ady némiképp a szándékos botránkoztatás, a Nietzsche ihlette tagadás és korábbi küldetéstudat révén továbbra is látványos külvilági harcokat vívott, de az őt életetők és a még hangosabb támadók közt végletesen magányos, az áhított Mindenség-keresésben (szerelemben, mámorban, Isten-hitben) pedig sikertelen és céltévesztett volt, belső őrlődéseiben pedig önmagára maradt. Az említett időszak több irányból is az interiorizált kétélyek és a külvilág felé megnyilvánuló hadakozások diszharmonikus ideje, amit már a Léda-szerelem végzetes megkopása s az egyre sűrűbb magánéleti viták is terheltek, s melyek együttesen meghasonlásokkal terhes komoly krízishelyzetbe állították Adyt.³⁵

Felszín alatti belső vívódásai külső sikereivel tehát fordítottan arányosan nőttek. Szakmai sikereiből márpedig 1909-ben kijutott bőven, akkor is, vagy éppen annak ellensúlyozására is, hogy a körülötte dúló politikai harcok látványosan folytatódtak. A konszolidálódó *Nyugat*nak első számú poétája 1909 márciusában *Új csapáson* címmel novellafüzetet is megjelentetett, áprilisban az ő verseivel az élen látott napvilágot *A Holnap új verseinek* antológiája, június legelső napjára pedig megjelent a *Nyugat* említett tematikus Ady-száma is, benne hívei és kortársai őt ünneplő soraival, melyek deklaráltak is a magyar poézis megkerülhetetlen origójává emelték. Ugyanakkor továbbra is céltáblája maradt különböző vicclapoknak és paródiaköteteknek (például a fővárosban sikerrel terjesztett *Holnapután kiskedden* címűnek³⁶), magánélete végső válságba került, egészségi állapota tovább romlott. Júliusban egy hónapig a kolozsvári idegklinikán gyógykezeltette magát.

³³ Lásd erről Boka László: Megtorpanások és kiütkeresések. Ady Endre két polemikus cikkéről, 110 év távlatából. *Szépírodalmi Figyelő*, 2019/1, 47–67.

³⁴ Lásd *A duk-dukot* is részben kiváltó írást: Horakayné [Herczeg Ferenc]: Ellesett párbeszéd. *Új Idők*, 1908. október 25. Ady Endrét „abba a furcsa helyzetbe juttatják, hogy ő, aki hadat üzen a tekintélynek és iskoláknak, tekintélyé lesz”.

³⁵ Vö. N. Pál József az 1908-as költemények keletkezéstörténetéhez és kontextusaikhoz írt véleményét. In: *Ady Endre Összes Versei IV. (Költemények, alkalmi versek. 1908–1909)*, s. a. r. N. Pál József, Argumentum, Bp., 2006, 212.

³⁶ A 16 oldalas kis kötet sokkal nagyobb példányszámban fogyott, mint a két *A Holnap* antológia összesen. Vö. Lovász Károly (szerk.): *Holnapután kiskedden. Modern poéták verses könyve, melyből a nyájias publikum megtudja mimódon pöngetik a lantot Magyarhon új dalosai*. Kertész József könyvnyomdája, Bp., 1909.

Innen küldte július 9-én a *A föl-földobott kő* remek sorait Osvát Ernőnek. Az év nyarán egy Bölöni György szervezte reprezentatív festészeti vándorkiállításnak a matinéján, a holnaposok és Gulácsy Lajos körében maga olvasta fel lelkes váradi közönségének frissen komponált versét, a *Szeretném, ha szeretnének*. E jelenetet éppúgy tekinthetjük a kultusz tudatos és látványos továbbépítésének, mint ahogyan az esendő, sorsszerűen és menthetetlenül magányos ember végső segítségkiáltásának.³⁷ „Soha meghatottságnak ilyen jelenetét nem láttam – Gulácsy Lajos hosszú szerzetesalakja, mint a kivert testvér árnya, sírva borult a nyakába, és alázatosan megcsókolta” – írta évekkkel később az esemény egyik szervezője, a szemtanú Dutka.³⁸

1909 második fele szakmai téren további sikereket hozott: Ady vidéki városokba szervezett irodalmi estek és matinék főszereplője lett, októberben szintén Nagyváradon, a Fekete Sasban zajlott óriási érdeklődés mellett a *Nyugat* és *A Holnap* közös matinéja (ekkor születik a *Hiába hideg a hold is*), novemberben elnyerte a főváros 2000 koronás irodalmi díját, a hónap legvégén pedig a fővárosi Royal szállóban Ady–Beretvás Hugó-estet tartottak. Mindez látványosan Ady zajos sikereit, végső beérkezését jelenti. Mégis, a folyamatos útonlevés, a helyét sehol sem találó ember kiütkeresése további félelmekkel is párosul. Magányézrete minden látványos elismerés ellenére ekkor teljesebb ki végképp: „Szívbélileg a leghitványabb, legmegnémérdemeltebb, legjövedőtlenebb a sorsom. Senkim sincs és nincs merre menjek” – írta Hatvanynak az egyik temesvári felolvasóestről a fővárosba visszatérve, 1909. október végén.³⁹ Egy héttel később, a november 1-jén született *Félelem és írás* című cikkében már-már félelemmel vette tudomásul ismertségét és elismertségét: „De mióta – üzletileg szólván – akcióban vagyok, van egy még halálosabb félelmem: megértenek. Harminckét éves az ember, nem szereti Horatiust s az udvari költőket és hozzászokott, hogy a jó költő megdöglik, mielőtt sokan vették volna észre. És ekkor azt látja, hogy észreveszik, pláne Magyarországon példátlanul ütök, kiabálják, simogatják, látják. Meg kell ijedni, s én vajmi sokszor azt hiszem mostanában, hogy szélhámos vagyok, már majdnem siker-ember. Más is a helyemben mivel vigasztalná magát, mint hogy azok sem értik, akik értik? Én is ezt teszem, mert nagy félelmemben legkevésbé a banalitásoktól félek.”⁴⁰ A meg nem értettségtől, illetve a banalitásoktól való félelem összecseng a *Kezdenek nyakukba venni* soraival,⁴¹ mely szintén ekkor, 1909 végén látott napvilágot a *Nyugatban*. Tverdota György az ugyanekkor születő kuruc-verseiről szólva pontosan látta meg, hogy Ady – korábbi szerepveiseivel ellentétben – éppen ezekben a darabjaiban „jut legmesszebbre a mandátum nélkül élő ember alakjának kimunkálásában [...]. Ráébred arra, hogy állítólagos küldetése csak üres illúzió volt, hogy nem egy szent ügy hőse”.⁴² Talán emiatt is írhatta a *Szeretném, ha szeretnének* kötetről az egyik legelső kritika 1910 elején, hogy a póz és a korábban jellemző sallangok a költőről itt már lehullnak, letisztulnak. E kötet is elrendelendő és hiábavaló én-küzdelmekről árulkodik: az Asszonnyal, a fajtával, Istennel, hazája állapotaival, a mámorokkal. De e küzdelmekhez és saját nem csillapodó szomjúságához itt, ekkortól szükségszerűen csatlakozik a reményte-

³⁷ A vers és az előadása a napilapok tudósításai szerint könnyeket fakasztott: „egyszerre volt bocsánatkérés és magyarázat a duk-duk affér miatt. A jelenlévők pontosan értették.” Lásd erről többek közt Rockenbauer Zoltán: *Apacs művészet. Adyzmus a festészetben és a kubista Bartók (1900–1919)*. Noran Libro, Bp., 2014, 103.

³⁸ Dutka Ákos: *A Holnap városa*. Magvető, Bp., 1955, 73.

³⁹ Lásd Ady Endre – Hatvány Lajosnak. In: *Ady levelezése II.*, s. a. r. Hegyi Katalin – Vitályos László, Akadémiai–Argumentum, Bp., 2001, 274.

⁴⁰ Lásd *Ady Endre Összes Prózai Művei IX.* [214. cikk], Akadémiai, Bp., 1973, 362.

⁴¹ „Kezdenek már nyakukba venni, / Hurráh, hurráh. / Milyen jó nem ismertnek lenni” – S amely ilyen sorokkal folytatódik: „Kikre rátörtem szép viharban, / Megfullasztnak csuf diadalban”.

⁴² Vö. Tverdota György: „Rákóczi, akárki, jöjjön valahára”. Ady Endre kuruc-verseiről. *Iskolakultúra*, 2006/7–8.

lenség félelme is. Ezért lehet a *Kocsi-út az éjszakában* főmotívuma a széttöredezettség, a részekre esettség. Ha mindezek fényében s e versek születési terepén vizsgáljuk a saját táboron belüli kultikus, kisajátító hangokat, akkor megállapítható, hogy a *Nyugat* a tematikus számmal, a saját pozícióstabilizálási szándékkal éppen akkor reagált a korábbi években nagyon is hangsúlyosan felépített Ady-féle én-képre, a váteszi, mandátumos zseniképre, amikor az komoly belső elbizonytalanodásokon ment keresztül.

III.

Frank Kermode már korai, *A figyelem formái* címet viselő 1985-ös könyvében is hivatkozott arra, hogy „a kánonformálást nem csak a hivatalos írástudók ellenőrzik”.⁴³ Kifejtette, hogy az minden esetben egy szélesebb, úgynevezett rendszer-történes eredménye, tehát időben és térben is kiterjedt, elhúzódó folyamat. Ezzel szemben a kultusz egyszerre lehet lezáró, a kezdeti kanonizációt megerősítő, betetőző, és azt blokkoló, akár hiteltelenítő folyamat is a maga visszasságai okán. Ilyen visszasságnak tekinthető, ha a kiépülő kultusz az értelmezésnek mindösszesen egyetlen helyes útját jelöli ki, gátolva az újraértelmezést, elzárva az életművön belül az egyes műveket az újraolvasás és az új kontextualizáció lehetőségétől, vagy költészettörténeti szempontból egyenesen folytathatatlan hagyományként tekint a tisztelet övezte írói műhely korábban vázolt örökítő kódjaira. Még gyakribb, ha a szövegi korpuszról a figyelmet végképp az alkotóra tereli, s annak nimbusza és ismerni vélt elvei mentén múzeumi tárgyá, csodálni való, érinthetetlen ereklyévé merevíti annak teremtett szöveg univerzumát, amelyre aztán – mint minden öntörvényű zseniképletben – folyamatosan hivatkozni lehet, de sohasem az életmű egészében és összetettségében, értéktelítettségében és színes árnyalataiban, hanem csupán egy-egy sajátjának érzett szeletében, kisajátító olvasatában.

A még pozitív értelemben értett kortársi rajongásnak, tiszteletnek és megbecsülésnek egyik evidens helyszíne a költő kedves városa, Nagyvárad volt. Ady váradai kötődése, „a vér városa” iránti szeretete és személyes elkötelezettsége, innét eredeztethető sokrétű kapcsolati hálója is indokolhatta, hogy a kialakuló kultusz egyik első fókuszpontja már életében az a város legyen, ahol vérbeli publicistává érett, ahol Lédát megismerte, ahol *A Holnap* szellemi köre formálódott. Talán ezeknek is köszönhető, hogy már 1909 januárjától (Rozsnyay Kálmán révén) elkezdték gyűjteni az Ady-relikviákat, mely gyűjtemény végül 1943-ban került a város birtokába, megteremtve a háború után megnyíló Ady Emlékmúzeum alapját. Témánk felől fontosabb, hogy a tragikusan korán lezárult életmű kapcsán mindjárt 1919-ben több mint ötezer koronát gyűjtöttek itt össze közadakozásból egy tervezett helyi (országosan is első) Ady-szobor javára,⁴⁴ s itt alakult meg a költő emléket hivatalosan is őrizni hivatott, tudatos kultuszépítésre törekvő első irodalmi emléktársaság a halálát követően. A nagyváradai Ady Társaság megalakulása mindazonáltal rögtön éles polémiáktól és markáns kisajátítási kísérletektől lett hangos, mely az *örökségre méltó* avagy arra *méltatlan* barátok és fegyvertársak apolgetikáját mozgósította.

A Társaság 1919. február 19-én alakult meg, elnökének az irodalmi szerveződésekben mindig is agilis, marxista elveket valló Antal Sándort választották. Az alakuló ülésen tiszteletbeli tagokat is jelöltek, többek között Babits Mihályt, Juhász Gyulát, s a városból épp a világegés első napjaiban, 1914-ben eltávozott Emőd Tamást, ezzel is hangsúlyozva a szellemi kontinuitást a tíz esztendővel korábbi költészeti forrongással, s az Ady mellett

⁴³ Frank Kermode: *Forms of Attention*. The University of Chicago Press, Chicago – London, 1985.

⁴⁴ Bár Werthemstein Viktortól kezdve Fehér Dezsőn át Tabéry Gézáig nagyon sokan 100-150 koronát is áldoztak az ügynek, a szobor terv végül elhalt, jött ugyanis az impériumváltás, majd az infláció, a pénzből pedig végül egy pár karikagyűrűre futotta csupán.

megvívott „forradalmi” harcokkal. Csakhogy az akkorra már inkább divatos kupléíróként ismert Emődöt nem támogatták egyhangúlag, néhányan – többek között Zsolt Béla, de maga Antal is – kifogásolták „világnézetének ingatagságát” a Nagy Háború idején, ezáltal Ady eszméihez hűtlennek mondták, s végül csak nehezen, szótöbbséggel emelték a tiszteletbeli tagok sorába. Emőd, akinek minden korábbi kötetét vállalt magyarsága jellemezte, s Antalhoz hasonlóan az asszimiláció híve volt, a hátszországban szolgált, de végül fivéreivel ellentétben magát a frontot nem járta meg, viszont számos pacifista verset jegyzett 1915-ös és 1917-es kötetében, nyilvánosan visszautasította a tagságot. Válaszul küldött fölényes cikke már mottójában is sokatmondónak bizonyult, melyhez természetesen Ady-idézetet választott: „Nyomában cenkek. No, szép kis öröm. / Ezekkel együtt? Nem, nem. Köszönöm”. Cikke nyomán éles hangú polémia bontakozott ki a város legrégebbi napilapjában, a *Nagyváradi* hasábjain. A képtelen vádakra reagálva e cikkben Emőd így írt: „Ha okos és flegmás fiú volnék, tulajdonképp’ egy kis mosollyal, egy vállvonintással, egy annyi kis gesztussal, amivel utolsó slukk után a cigarettacsutkát szoktam elvetni, kéne átállépnem e világproblémát, hogy mért bogárzik a gulya Kondoroson vagy Kenderesen, – holott Versaillesben tanácskoznak, Erdélyben botoznak és Pesten koplalnak”. Majd keserűen így folytatta: „De temperamentumos fiú voltam mindig, szerettem a harcot keverni. Szerettem ott lenni, ahol emlegetnek. Meg aztán a vád se kutya, amit hátulról mellbe kaptam. [...] Emőd Tamást két ízben hívták még be a katonasághoz. Közben, amíg cipelte a puskatust, írta tovább a kabarét Debrecenből Pestre, mert kevés volt a napi zsoldja, s így készült el »Ferenc Jóska ládájából« című könyve. Nem ad maiorem gloriam Francisci Josephi, de mert a kesergő katonadal, ahonnan könyve címét kölcsönözte, úgy szólt: »Szabadságom el van zárva, / Ferenc Jóska ládájába; / Elveszett a láda kúcsa, / Ki nem szabadulok soha.« Emőd Tamás szabadsága is oda volt bezárva, és ezért írta könyve fedelére: Ferenc Jóska ládájából. Írhatta volna helyette szabadon, néhai Koháry István után azt is: »Az rab vasat penget.« De a könyvben nincs dinasztia-dicséret és tisztelete a militarizmusnak. Nemcsak a címét kellett volna elolvasni, Antal úr és szaktársai. Szomorú és panaszkodó dolgokból áll a könyv, meg egy kis darabból »Atyuska madarai címmel«, ami 1915-ben merete elmondani, hogy embernek embert ölni nem hűstett, hanem bűncselekmény, és a hős meg a fegyenc egy dolgot művelnek, mikor ölnek.”⁴⁵

Antal Sándor, de legfőképp Zsolt Béla meglehetősen kisstíliúan válaszolt Emőd cikkére, egyrészt számon kérve a szerintük nem eléggé antimilitarista versek után immár a „burzsoá” rétegnek írt Emőd-szindarabokat és kuplékat is, vagyis az „ordenaré kabarét” mint elhajlást és mint főbenjáró bűnt, vádiratként használva mindezt a forradalmi kormány hónapjaiban, másrészt olyan mondatokkal, melyek igazolhatatlanok voltak 1919-ben, Ady halálát követően. Zsolt Béla cikke például így konkludált: „A nyáron künnjártam Csucsán. Ady Endre hívott ki és pár napig üldögéltem a piroscsíkos nyugvószék mellett, amelyen a »király, a született kegyosztó« heverészett. Szó került mindenről, Pestről, Váradról, embekekről, akikkel együtt háborgott és ivott, akiket szeret, és akiket utál. Emőd Tamásra így jutott sor, ha jól emlékszem, én kezdtem meg a költőt abból az alkalomból, hogy Emőd hazajött Váradra és egy dráma megírása céljából felmenekült a szőlőhegyre. – »Elzüllött« – mondta Ady és legyintett. – »Az a Gábor Andor legalább kiadott egy komoly verskötetet, hogy belekényszerítse a köztudatba költő mivoltát. De Emőd Tamás nem csinált semmit, ami menthetné.« Ezt mondta nekem Ady Endre. Most, hogy a költő már meghalt, senki sem tekintheti indiszkréciónak, hogy ezzel az idézettel leráncigálom Emőd Tamásról az

⁴⁵ Nevezett cikkében Emőd arra is kitér, hogy a képtelen vádak megfogalmazókkal ellentétben neki mintegy tizenkét versét és pár darabját is betiltotta a cenzúra, lázítás meg izgatás címén. Lásd *Emőd Tamás levele az Ady Társaságnak*, illetve Bakó Endre: *Az első (nagyváradi) Ady Társaság*. In: Uő.: *Rejtett vízjelek*. Debrecen, 2008.

Ady kölcsönként királyi köntösét.”⁴⁶ Emőd stílusos viszontválaszából itt-ott kiérződik a düh is, de még inkább az Adyra való hivatkozás megkerülhetetlensége. 1918. március 3-án Budapestről írott cikkének zárlatában így replikázott: „Végül – amit szegény jó Ady Endre négy szemközt és nagy hegyek közt Zsolt Béla fülébe súgott rólam, odakint Csucsán, az végképpen nem érdekel. Ha Zsolt Béla olyan nagyon esküszik rá, hogy úgy volt, és ha még hozzá Ady Endre se jöhet vissza, hogy ezt az úgy-voltot megcáfolja: képes vagyok elhinni neki. De nem sietek ríposztolni, hogy nekem viszont miket súgott a fülemben Ady Endre, halála előtt, alig két hónappal, ugyancsak négy szemközt, nagyon intimus beszélgetés közben. Megnyugtatom Zsolt urat, mindenkiről beszélt, de önről nem. [...] Nem, fiatalember. Én nem szoktam »névtelen cikkek mögé elrejtőzködni« és nem szoktam halott nagy embereknek imputált véleményekkel felfegyverkezni, ha hiányos a fegyverzetem. Mindenki a maga módja szerint. Én másképp szoktam. Másképp tanultam: Ady Endrétől.” Jól látható, a hivatkozási alapnak, követendő Mesternek tekintett Ady-hívek közti civakodásban az egyéni ellentéteken túl az „örökség” kérdése és a hiteles örökösöknek a személye, Ady méltó szellemi holdudvara került alig egy hónappal a költő halálát követően már a központba.⁴⁷ Meglehet, ezért is érezte úgy a kezdetekben (tehát 1919-ben) még *A forradalmas Ady* címmel esszét író, korábban újságíróként Nagyváradon is dolgozó Szabó Dezső, hogy 1921-ben, egy meglehetősen személyes hangtól fűtött írásában (*Ady arcához*) a következőket közölje: „A zseni meghal, eltemetik. Sírján dudva és barátok nőnek.” Sorait így folytatta: „Sötét szemeit alig hunyta le a magyar fátum költője: apró, éhes ember-dögbogarak mérték ki maguknak hulláját. A hullaevő élősdieknek egy új fajtája támadt: az »Ady barátja«. Csodálatos, hogy ennek a sajátos életű költőnek, aki lényege szerint teljesen baráttalan volt, egyszerre mennyi barátja serkedt. [...] s míg ellenségei – gazul vagy bután – hantján keresztül is bántják irodalmunk legmagyarabb dicsőségét: kis »barátai« egy saját használatra való alkalmatosságot konfekcionálnak belőle. Lajtorja nekik ez a szent hulla: felmászhatnak rá, hogy tovább látszódjanak. Faltörőkos nekik ez a hulla, hogy kis éhségeik, apró düheik áttörhessék vele az ellenséges frontot. Bűnbocsátó cédula és igazoló levél nekik ez a hulla, sok piszkos kis megalkuvásra, politikai gyávaságra, továbbpusztítására a haldokló fajnak.”⁴⁸ Szabó írásának lényege, annak minden polemikussága és személyeskedő tónusától függetlenül alighanem egyetlen mondatba sűrítendő, mely megszívlelendő maradt az utóbbi száz esztendő Ady-kultuszát tekintve is: „Legjobb lett volna, ha Adyból csak versei maradtak volna fenn”.⁴⁹

⁴⁶ Zsolt Béla: Válasz Emőd Tamásnak. *Nagyvárad*, 1919. március 2.

⁴⁷ A vitára a történelmi események tetten végül pontot, s később a feledés fátyla borult rá. Az 1919. március 21-én uralomra jutott Tanácsköztársaság helyi szervei természetesen még támogatták a Társaságot, de egy hónappal később (1919. április 19-én) a bevonuló román csapatok megszüntették annak működését, ügyvezető elnökét, Tabéry Gézárt pedig rövid időre letartóztatták.

⁴⁸ Szabó Dezső: Ady arcához. In: Uő.: *Panasz. Újabb tanulmányok*. Ferrum, Bp., 1923.

⁴⁹ Uő.

POLGÁR A BARBÁRSÁG KORÁBAN

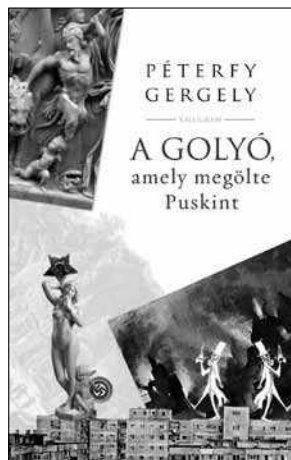
Péterfy Gergely: A golyó, amely megölte Puskint

Arra a kérdésre, hogy megőrizhető-e a humánus és a polgári létforma diktatórikus keretek között, Péterfy Gergely új regénye meglehetősen pesszimista válasszal szolgál. *A golyó, amely megölte Puskint* szüzséje retrospektív családregényként működve a huszadik század történelmi és magánéleti kataklizmáitól egészen napjainkig kalauzolja az olvasót.

A barbárság mibenléte, a humánus és a barbarizmus ütköztetése nem új keletű jelenség Péterfy Gergely prózájában: más történelmi keretek között, de korábbi munkái is e kérdés körül forognak. A mesei elemeket halmozó *Örök völgy*, vagy éppen a történelmi tényekhez szorosabban tapadó *Kitömött barbár* után ezúttal olyan szöveg jött létre, amely a múltbéli referenciákat alapul véve épít fel egy mágikus realista fikciós világot. A kérdés tehát nem az, hogy realista történelmi regényként mennyire állja meg a helyét *A golyó...*, sokkal inkább, hogy mennyire teljesít jól saját, öntörvényű világának szabályai szerint.

A történet jelentős része egy fiktív dunakanyari nyaralóhelyen, Herkulesváron játszódik: a gazdag történelmi múltra visszatekintő helyszín kiválasztása azért bizonyul szerencsés írói fogásnak, mert önmagában képes hordozni és megmutatni a Kárpát-medence évezredek múltjában hagyományozódó rétegzettséget. A szűkebb központi helyszín az a Waldstein-ház, amelyet attribútumai alapján nem nehéz az *Utas és holdvilág* Ulpiusházának egyik újraértelmezett változataként olvasnunk: Szerb Antal és Péterfy Gergely regényeinek e lehetséges párhuzamára már Károlyi Csaba recenziója is felhívta a figyelmet.¹ A két emblemikus helyszín analógiáját erősíti a házak műzeumi jellege, a benne lakók külvilágtól való szisztematikus elzárkózása, valamint a külső normák felmondásának motívuma. Míg az Ulpiusok magatartásmodellje a polgári életforma elleni lázadás-ként értelmezhető, addig a Braun-villából lett Waldstein-ház lakóinak – különösen Péternek – az a célja, hogy szűkebb környezetében helyreállítsa a háború, illetve a jobb- és baloldali diktatúrák következtében régi fényétől megfosztott ország valaha volt polgári kultúráját. „A mágikusan csengő, érthetetlen szavak *bizsergető mesevilággá* változtatták az amúgy is egyre elvarázsoltabbá váló Braun-villát” (43., kiemelés tőlem – Sz. M.).

A regény narrátora, Karl kívülállósága, idegenségérzete nem elsősorban világszemléletéből, hanem fizikai adottságából, túlsúlyából adódik: testképleírását, amely abban kulminál, hogy „a világot nem az én alkatomhoz tervezték” (16–17.), nem nehéz általánosabb síkon a regény kicsinyítő



¹ Károlyi Csaba: *Örök remény, Élet és Irodalom*, 2019. szeptember 20.

Kalligram Kiadó
Budapest, 2019
403 oldal, 3990 Ft

tükreként, a szereplők világtapasztalatának arkhimédieszi pontjaként értelmeznünk. Innen nézve minden figura alapvető célja, hogy a számára testi, ideológiai vagy bármely más okból idegenként tételezett világ kulisszái között megjelje az otthonosságot: erre tett kísérleteik és kudarcaik a szöveg alapmotívumává válnak.

A történet szempontjából meghatározó Waldstein Péter klasszika-filológus és vallástörténész a regény legjobban sikerült, legemlékezetesebb figurája. Alakja sűrítve hordozza a polgári Magyarország korának érték- és világszemléletét, kassai származása pedig talán nem ok nélkül juttatja eszünkbe a leghíresebb vallomástevő magyar polgárt, Márait és terjedelmes életművét. A folytonosságot kereső, a jelen iránt érdektelen, ezért folytonosan a múltba révedő Waldstein Péter a *Frankfurter Zeitung* húszas évekbeli példányait olvassa, ezáltal teremti meg önmaga számára a háború előtti múlt folytonosságának illúzióját: „az új barbárságban szükség lesz valami időkontinuumra a múltból, amellyel le lehet fedni a jelent” (47.). A polgári világ kulisszáinak mesterséges megteremtéséért azonban nagy árat fizet: a rendszerrel való szembenállása és erkölcsi tartása nemcsak önmagát szigeteli el a külvilágtól (és ezzel a tudományos élettől), de lánya, Olga személyiségfejlődését is erősen befolyásolja. Waldstein professzor lányának és unokájának tartott tudományos előadásai, a külvilágot lenéző, önmagába záruló életstratégiája, valamint tragikomikus halála a kelet-közép-európai értelmiségi sors sűrített, szomorú víziója.

A szocializmus mindennapjainak közegeiből ily módon kiragadott és egy régi világba visszarepített Olga a regény egyik kulcsfigurája. Ő az elbeszélés voltaképpen inspirálója, a narrátor Karl monomániájának tárgya, plátói szerelme. A mintegy húsz év korkülönbség ellenére is mániákus rajongással övezett nőalak metamorfózisa a térség női szereplehetőségeinek variációit sorakoztatja fel. A mindenkori jelenből kilógó, apját rajongásig szerető Olga házassága férje, Ferenc tragikus halálával végződik, az új udvarlóból lett második férj, Áron pedig az erőszak, az intolerancia és a diffúz ősmagyarhit letéteményese. Áron magatartásmódja nemcsak Olga és a nő első házasságból született gyermeke, Kristóf életét futtatja zátonyra, de egyszersmind a Waldstein-ház pusztulását is előidézi. Az előbb csak szemléletében, szólamok szintjén kikezdett polgári és antik kulturális örökség csakhamar a tárgyi pusztítás áldozata lesz: a görög-római szobrok elhordása után az udvaron álló cédrusfa kivágása teljesíti be a Waldstein-ház végzetét. Az épület a regény végére egy Attila sírját kereső, zavarodott és önjelölt Noszlopi nevű kutató emlékházává válik. A terek kisajátítása, átalakítása, a tárgyi emlékezet deformációja olyan probléma, amelyre a regény jó érzékkel reflektál, és építi be azt a történet menetébe. Még akkor is, ha a szöveg olykor túlságosan sokszor és némileg didaktikusan tematizálja ezt, például a 10. fejezet egy pontján: „hogyan vált a Waldstein-ház római tartományból barbár szállásterületté” (181.). A történelmi fordulópontokat ugyanakkor megkapó tömörséggel, a szubjektivitásra támaszkodva ábrázolja a kötet. Nem mond többet annál, mint ami a szereplők számára fontos: zsidókat menteni Kassán 1944-ben, beleszeretni egy fiúba 1956-ban, menni vagy maradni a levett forradalom után; mind olyan élethelyzetek, amelyek az egyéni sorsot döntően befolyásolják, a világtörténelem menetére ugyanakkor csekély hatásuk van.

Az egyéni és közösségi legendaképzés a regény további fontos eleme: a német agresszió áldozataival vagy a faluba érkező idegenekkel kapcsolatos konfabuláció hol egyéni karaktert, hol politikai színezetet kap. A kis Duna-parti település gyűjtőközege a kitelepítetteknek, eltévedt értelmiségieknek, így Herkulesvár nemcsak a száműzetés helyszíne, de egyfajta menedék is lehet(ne) az odaérkezők számára. A hely varázsát azonban fokozatosan megtöri a bánya és a szovjet katonai laktanya kialakítása, majd a faluból lassan kisvárossá növekedő, lakótelepeket életre hívó és nyaraló tömegeket vonzó településszerkezet. A helyek szerepváltásának további példája, amikor az egykori szovjet laktanya helyén a rendszerváltás után vitatható színvonalú egyetem létesül. Ez a funkcionális csere azonban már korántsem olyan kidolgozott, mint a zsidó kereskedő villájából lett

Waldstein-ház kassai mintára létrejövő elefántcsonttorony-jellege és későbbi pusztulása. Ezen a ponton érkezhetünk el ahhoz a kérdéshez, amely a regény színvonalbeli egyenlenségeire vonatkozik.

Amilyen pontos ugyanis a könyv első felének kor- és környezetrajza, olyannyira csalódást keltő a jelenkor felé sodródó történetek krónikája. A rendszerváltás utáni közéleti-politikai szcenára tett zsurnalisztikus felszínességű utalások (adócsalások, hatalmi manőverek) messze elmaradnak a korábbi korok érzékeltes megrajzolásától. Míg például az ötvenes-hatvanas évek fojtogató, szürke világának bemutatása minden érzékszervet megmozgató ábrázolás (például Budapest képei, 113–114.), addig a jelen leírásai sajnos sok helyen sematikusak, hatástalanok maradnak. A korábbi időszak politikai és magánéleti machinációi jól megokolt, a regényvilágon belül következetesen építkező történetek, a rendszerváltást követő idők regénybe emelése azonban felületessége révén hiányérzetet kelt az olvasóban. Mindezek mellett a kidolgozatlanág érzetét keltő, gyakran az egyik jelenetből a másikba átcsapó elbeszélésmód zavarja meg indokolatlanul a történet menetét, az események kibontakozását és a különböző szövegrészek egymásra vonatkozathatóságát. Míg a korábbi történetek mesélése során az elbeszélő szisztematikusan különválasztja saját emlékeit és az általa „mitológiai időként” aposztrofált évek (vagyis a születését megelőző időszak) történéseit, addig egy ponton túl zaklatott gondolatainak tárgyát kaotikus rendszertelenségben tárja az olvasó elé. Ez a narrációs stratégia még akkor is problematikus pontja a regénynek, ha egyébként elhithetjük az énelbeszélőbe oltott mindentudó narrátornak, hogy a történet végkifejlete felé haladva érzelmi érintettsége okán egyre kevésbé tudja kordában tartani gondolatait, ennél fogva mind szétszórtabban, zaklatottabban beszél el az eseményeket. Egyes szám első személyű elbeszélésről lévén szó, hozzá kell tenni azt is, hogy az elmondottak szövegbeli igazságértéke mindig meg is kérdőjelezhető, hiszen hiányzik a megerősítő vagy cáfoló szólám polifóniája.

A tipikus alakok teljességre törő felvonultatása – amelyre Szmerka Dániel recenziója² is utal – gyakran a katalógusszerű felsorolás érzetét kelti a befogadóban. A címben szereplő Puskin-utalás tehát nemcsak az értelmiség kivégzésének lakonikus summázatában fogható meg, hanem a szöveg azon intenciójában is tetten érhető, hogy „az orosz élet enciklopédiája” koncepció nyomvonalán haladva a „magyar élet enciklopédiáját” teremtsen meg. Az enciklopédikus igyekezet ellenére azonban a regény poétikája mintha éppen annak belátása felé mutatna, hogy illúziót kergetünk akkor, amikor azt hisszük, a leltárkészítés, az események történeté alakítása, a traumák el- és kibeszélése választ adhat kérdéseinkre – *A golyó, amely megölte Puskint* szövegében legalábbis a megértés helyett a regény zárlatához közeledve inkább kérdéseink száma gyarapodik. Ez az eldöntetlenség azonban nem pusztán a szövegben rejlő ismeretelméleti belátás, hanem a túlírtásnak és a narráció problematikuságának regénybeli megmutatkozása is.

² Szmerka Dániel: Ūr és unalom, *Litera*, 2019. június 16. (<https://litera.hu/magazin/kritika/ur-es-unalom.html> – 2019. 11. 17.)

HÉTKÖZNAPOK ÚJRAKERETEZVE

Harag Anita: *Évszakhoz képest hűvösebb*

Harag Anita neve nem cseng ismeretlenül azoknak, akik nyomon követik a kortárs próza alakulását. A fiatal író rendszeresen publikál különböző folyóiratokban, szövegeit egy alkalommal Tóth Krisztina ezekkel a szavakkal ajánlotta a *Litera* oldalán: „Kicsit olyanok ezek a novellák, mintha véletlenül elkapnánk egy részt a sorozatból, ami már hónapok óta megy, és a képernyő elé szögezve bámulnánk, hogy nahát, kik ezek, és mi lesz velük.”¹ A szakma kitüntetett figyelmét tanúsítja az is, hogy Harag 2018-ban elnyerte az N&N Galéria Petri György-díját, majd ezt követően a Móricz Zsigmond irodalmi alkotói ösztöndíjat, illetve a Horváth Péter Irodalmi Ösztöndíjat is. Ha úgy tetszik, maga a kötet is e két elismerés eredménye, hiszen a Petri György-díj nyertese lehetőséget kap a Magvető Kiadótól egy könyv megjelentetésére. Az *Évszakhoz képest hűvösebb* bemutatójára ősszel került sor a Margó Fesztiválon.

A novelláskötet tizenhárom elbeszélést foglal magában, ezek mindegyike nagyjából tízoldalas, kettőt találunk csak, amelyek valamivel terjedelmesebbek.

A fülszöveg szerint „Harag Anita történetei ismerős helyzeteket mutatnak meg váratlan szempontokból”. A témák valóban a lehető leghétköznapibbak: elsősorban a család, a szerelem, a munka, a barátság és a betegség köre épülnek a történetek. Minden élethelyzet teljesen reális, jelen idejű, éppen ezért valóban átélhető, az olvasó életvilágával könnyen összeegyeztethető. Ami igazán érdekessé teszi őket, az a – Tóth Krisztina által is kiemelt – különös, minden esetben pontosan megkomponált „képkivágás”: a legtöbb esetben olyan nézőpontból vagy időpillanatban nyerünk belátást a szereplők életébe, amely valamiért szokatlan. Jellegetes fogás például a teljesen *in medias res* kezdés: „Megint arra ébredt, hogy a nagyanja az alsó szinten motoszkál” (5.) vagy „Már megint azt csinálta” (87.). Az ilyen típusú felütés azonnal megragadja az olvasó figyelmét, tudni akarjuk, kiről van szó, nagyszabású titkot sejtünk a háttérben. Harag történetei ritkán lepleznek le nagy ívű drámákat, sokkal inkább elfojtott érzelmeket, tapintható feszültséget és az ezek mentén létrejövő törésvonalakat vagy egyszerűen csak ismerősen kellemetlen, fájó emlékeket mutatnak be.

Az írások nyelvileg is ezt a minimalizmust követik: nincsenek hosszú körmondatok, terjengős leírások, bonyolult felépítésű szerkezetek. Megint csak Tóth Krisztina juthat eszünkbe: a szövegek leginkább az ő műveit idézik, gondolhatunk akár legújabb kötetére, a *Fehér farkasra* is. Ebben is viszony-

¹ Tóth Krisztina Harag Anitáról és Rékai Anetről, *Litera*, 2017. szeptember 12. <https://litera.hu/magazin/kritika/toth-krisztina-harag-anitarol-es-rekai-anetrol.html>

Magvető Kiadó
Budapest, 2019
132 oldal, 2999 Ft



lag rövid, minden sallangtól mentes történeteket találunk. A *Fehér farkas* fókusza egészen máson van ugyan, mint a Harag-köteté, nyelvileg mégis igen közel állnak egymáshoz. Ami mégis megkülönbözteti a kettőt egymástól, az a Tóth Krisztina prózájára jellemző hideg professzionalizmus. Ez az éles pontosság nincs meg Harag szövegeiben, az ő narrátorai kevésbé kíméletlenek, és bármennyire is törekszenek a teljes objektivitásra, nem mindig érik el azt. Ez azonban nem válik kárára az elbeszéléseknek, sőt sok esetben inkább hozzásegítik az olvasót ahhoz, hogy azonosulni tudjon a belső nézőponttal.

A történetek főhősei szinte soha nincsenek egyedül, mindig egy adott viszonyrendszer tagjaiként ismerjük meg őket. Ilyen kapcsolati háló sok esetben a család vagy a munkahely. A szereplők egymáshoz képest határozódnak meg, több esetben maga a főhős is úgy értelmezi saját identitását, mint valami mások által létrehozott konstrukciót. Az egyik legszélsőségesebb példa erre a helyzetre az *A Lánchíd északi oldala* című novella főhőse, egy fiatal lány, aki szinte alig szólal meg a műben, végig az újonnan megismert barátjának szólamát, helyenként idegesítően hosszúra nyúló monológjait közvetíti. Ez az ábrázolásmód nagyszerűen reflektál az eseményekre is: az olvasó egy darabig nem érti, miért is kénytelen „végighallgatni” a sok parttalan történetet, aztán szépen lassan láthatóvá válik, ahogy a fiú elkezdti irányítani a lányt. A főszereplő olyan mértékben igyekszik azonosulni társával, hogy nemcsak gondolatait, véleményét fojtja el többször, hanem tetteiben is közvetni kezdi a fiút. Hagyja, hogy az rávegye olyasmikre, amiket magától soha nem tenne meg: már a történet elején, az első randevú helyszíne (a titkos bástya a Gellért-hegyen) diszkomfort érzetet vált ki a lányból, aki félve mászik át a korláton, titokban a kullancsoktól is retteg, de nem szól. Később a kapcsolatuk során a fiú unszolására azt hazudja a munkahelyén, hogy beteg („ne menj ma dolgozni! Mondd, hogy beteg vagy. Hogy fosol, vagy ilyesmi. Mondjam, hogy fosok? Mondd! Azzal nem lehet mit kezdeni. Győzköd, most akár vissza is aludhatnánk, ágyban maradhatnánk egész nap. Írok egy sms-t a főnökömnek, hogy ma nem megyek be. Gyomorrontás.” [57.]), majd egy séta során a lány kifejezett kérése ellenére behatolnak egy lakatlan házba is („Rám néz, szeretne bemenni. Én nem szeretnék, ne hülyéskedj. Tudja, hogy szeretnék bemenni, ne is ellenkezzen. Ne ellenkezz, nézzünk be.” [58.]). A legizgalmasabb kérdés az utolsó mondatokig nyitva marad: vajon a lány tényleg örül annak, hogy párja ráveszi ezekre a dolgokra? Vajon eddig csak nem volt elég bátor, hogy megtegye őket, és az olvasó a szerelem felszabadító erejéről kap példázatot? Vagy a gyerekkori történetekből felsejlő megfelelési kényszer dolgozik tovább az immár felnőtt főhősben? A végső jelenet, amelyet igen beszédes módon megint csak a fiú közvetített szavain keresztül látunk, választ ad ezekre a kérdésekre is: „Jó lesz, majd meglátom. Tudja, hogy szeretném, csak félek, de nem kell. [...] Gyorsan kell lemerülni, akkor csak pár másodpercig fáj. Ne gondolkodjak, csak fussunk” (67.).

Az identitás másokon keresztül való meghatározása több szereplőnél is megjelenik. A másik nagyon szembeötlő – és nem kevésbé reális – példa a *Családi anamnézis* című szöveg főszereplője, aki rákban vesztette el édesanyját fiatalkorában, ezért szinte kényszeresen jár szűrésekre. Saját magát az anyján és annak betegségén keresztül látja, nem tud elszakadni sem a rég elvesztett anya alakjától, sem a betegség rémétől, amely teljesen elhatalmasodik életén, anélkül, hogy valójában jelen lenne.

Az egyes elbeszéléseket konkrétabb elemek is összekötik. A novellák bizonyos – aprónak tűnő – pontokon utalnak egymásra, összefüggenek. Ennek egyik eszköze a tematikus ismétlődés, hiszen például a nagyszülő és unoka viszonyával több szöveg is foglalkozik (*Ásóányóíz; A krumppli kicsírázik; Nyaralás, hat betű*), ugyanígy az anya emlékezete is hasonló módon jelenik meg a *Huszonöt méter* és a *Családi anamnézis* című művekben, míg az elbeszélő fiatal/kiskamasz korát felidézi a *Minden csütörtökön, októbertől novemberig*, illetve *A Lánchíd északi oldala* című szöveg is. Ezekben a novellákban nemcsak a hasonló (azonos?) élethelyzetek derengenek fel, de egy-egy ponton valóban találkoznak is az életvilá-

gok. Ilyen például egy március tizenötödikei ünnepség emléke, amelyen az elbeszélő verset mondott, vagy a sárga cetlivel felmatricázott étel a munkahelyi hűtőben – ezek a momentumok konkrét kapcsolódási pontok különböző elbeszélések között.

Különös módon ebből az összeolvathatóságból adódik a kötet legnagyobb erénye, s egyszersmind kisebb tökéletlenségei is. A legtöbb történet narrátora egyes szám első személyben szólal meg. Ha jobban megfigyeljük, mindegyikük egy fiatal nő, aki sokszor visszaemlékezik, sokszor másokat idéz, olykor pedig jelen idejű történésekről tudósít. Hozzá hasonló karakter a többi novella főszereplője is. Ebből kiindulva az *Évszakhoz képest hűvösebb* olvasható egyfajta korképként: egy mai, a 2010-es évek végén élő harmincas nő életéről, aki szembetalálja magát mindazzal az életpaszttalattal, amivel ez a generáció szembeesni kénytelen. A családban megváltozó erővonalak dinamikájával: a még életben lévő, de rohamosan öregedő, leépülő nagyszülők helyzetének megoldatlanságával, a szülőkről való végleges leválással, a betegséggel, halállal való megküzdéssel, a gyerekvállalás dilemmájával, a párkapcsolatok bizonytalan voltával, de ugyanígy meg kell küzdenie a multicégek eddig ismeretlen világával is. Olyan helyzetek ezek mind, amelyek – bármilyen keveset is beszélünk némelyikről – egy egész generáció életét meghatározzák.

Nehéz megítélni, mennyire számít tökéletlenségnek, de tény, hogy ez az egész kötetben átvéló tematikus összefüggés azt is eredményezi, hogy nem minden szöveg egyformán emlékezetes. Némelyik novella nagyon megragad az olvasó fejében, némelyik viszont nem biztos, hogy elég érdekes ahhoz, hogy valóban lekösse olvasóját. Harag annyira létező helyzetekből építkezik, hogy azok egymás után sorjázva kissé monotonná válnak. Erre ráerősít, hogy mind stílusában, mind a narrációs eljárások tekintetében nagyon homogén a kötet, tehát ez sem igen kínál üdítő változatosságot.

A kötet szerkesztésének folyamata jól dokumentálható, hiszen a benne szereplő szövegek jó része már megjelent nyomtatásban és/vagy online felületeken. Ha visszakeresünk ezeket az első megjelenéseket, láthatjuk, hogy milyen változtatások történtek a kötetbe rendezés során. A *Magyarul* című novella főhőse például új nevet kapott (Darja helyett Ljubov), a történet végére pedig egy magyarázó, a lényegét talán feleslegesen újrmondó bekezdés került, ahol a magyarul nem tudó – és ezért elszigetelődött – fiatal ukrán lány szinte zeneként hallgatja a mellette angolul zajló dialógust, elmerülve a megértés biztonságában.

Mind közül a legemlékezetesebb elbeszélés a kötetben *Huszonöt méter* címmel szerepel, holott eredetileg a *Műútban 25 méter hosszú, 11 méter széles, 2 méter mély* címen jelent meg. Az eredeti cím tagadhatatlanul hosszú, mégis sokkal izgalmasabb, a lehetséges jelentések körét éppen annyira korlátozza, hogy az olvasó feltétlenül a végére akarjon járni a „rejtélynek”.

Ez a kevésbé szerencsés változtatás azonban nem sokat von le az egy család lassú erózióját bemutató szöveg értékéből. Ebben a műben megmutatkozik minden, ami Harag Anitát kiemelkedő novellistává teszi: a nagyszerű, kimért tempóban építkező történet, a jellemek összetettségének erőlködés nélküli bemutatása, a gyereklány, majd kiskamasz nézőpontjának tökéletes átélhetősége, a finom empátia, amellyel minden szereplőjét kezeli. A megismert család története valószínűleg azért hat akkora erővel, mert mindannyian ismerjük ezt a felállást, ha nem közvetlenül, akkor közvetetten. Az apa csendes alkoholista, aki alapvetően jól funkcionál szerepében, de gyengeségén képtelen úrrá lenni, az anya gyönyörű, erős asszony, aki rengeteget dolgozik és méltósággal viseli sorsát. Aztán az apa halálával végképp felborul az egyensúly, az anya betegsége pedig örökre megváltoztatja a szerepeket a családban. Harag biztos kézzel teremti meg a szövegvilágot, a korlátozott tudású gyerek-elbeszélő nézőpontját: „Melyik ká betűs szót, kérdezi a bátyám, aki akkor lép be a konyhába. Hát a kurvát, válaszolom. Nem tudom, apám megverte-e a szomszédot, ilyeneket a szüleim nem osztottak meg velem, még a bátyámmal sem, pedig ő egy

évvel idősebb. Ez nagy idő” (37.). Ez a jellegzetes narrációs eljárás végig nyomon követhető az elbeszélésben, de nagyon érzékeny átmenettel változik is: ahogy telik az idő, úgy válik egyre érettebbé a főhős, érezhető, hogy egyre több mindent felfog a körülötte zajló eseményekből, megfigyeléseit rögzíti, de gyerekként tehetetlenségét is érzi: „A nők megbámulják, de figyelnek, észre ne vegye. Rám nem figyelnek, látom, ahogy nézik a kendős fejét. Anyám negyvenes, nem ötvenes vagy hatvanas. Biztos arra gondolnak, nekik is van gyerekük, mi lenne velük, ha rákosak lennének” (48.).

A kutya a szőnyegre pisil című rövidebb elbeszélés szintén olyan helyzetet tár olvasója elé, amely ha nem is mindennapos, mégis sokak számára ismerős lehet. A történet elbeszélője itt is egy fiatal nő, aki élettársától egy kutyát kap a születésnapjára. Az állat nyilvánvalóan a gyerek funkcióját tölti be a kapcsolatban, ráadásul úgy, hogy az egészet a férfi erőlteti. Ez a párhuzam helyenként kissé túlírt. Erre az egyik legszembeötlőbb példa talán az, amikor megtudjuk, hogy Ákos, az elbeszélő partnere úgy tartja karjában a kutyát, mint egy kisbabát: „Eszter szerint úgy tartja a kutyát, mintha kisbaba lenne. Két tappancsa a válla felé néz, a fejét a vállára teszi, lábai szétállnak, mint a békacombok. Az állat eleinte tiltakozott a szokatlan pozíció ellen, de azóta megszokta” (94.). Az ilyen részletek gyengítik ugyan néhol a szöveg hitelességét, de az egész hatása ennek ellenére tagadhatatlanul maradandó. A nő szereti a kutyát és igyekszik a lehető legjobban gondoskodni róla, mégis folyamatosan kételyek gyötrik saját alkalmasságát illetően. Úgy érzi, az állat túl nagy felelősség, szorong, és ettől óhatatlanul ellenséges gondolatai támadnak – nagyon jellemző módon – nem a férfival (aki odavitte a kutyát), hanem a kutyával szemben. Ezek az érzések pedig állandó lelkiismeret-furdalásba hajszolják – és így teljes a kör, amely voltaképpen a klasszikus szülés utáni depresszióknak feleltethető meg. Az anya egyszerre boldog és szenved a rászakadó mérhetetlen felelősség és az örökre megváltozott életkörülmények miatt. A novella vége nagyon hatásos: az elbeszélő gondolatai elkalandoznak, és azon kapja magát, hogy a kutya haláláról fantáziál, sőt, már a temetést szervezi fejben. Ezt követően elszégyelli magát, és egy jutalomfalattal igyekszik leplezni a kutya előtt a hirtelen rátörő ellenszenvet.

A lezárásnak ez a formája az egész kötetre jellemző: nagyon sok történet ehhez hasonlóan kimerévített képpel, majd éles vágással ér véget. Ez a technika mindig hatásos, hiszen az olvasó magára marad a történet során felhalmozódott érzelmekkel, ezért nehezen lép ki a szövegvilágból.

Az Évszakhoz képest hűvösebb novellái olyan történetek, amelyek szinte mindannyiunkkal megtörténtek, éppen ezért közel érezzük őket magunkhoz, mintha saját életünk mozaikjait tartanánk a kezünkben. Az elbeszélői hang szenvtelensége egyszerre tartja távol az olvasót és nyit teret az értelmezés szélesebb spektrumának, így mindenki megtalálhatja a saját kötődését Harag Anita szövegeihez.

A FOGYASZTÓI IDENTITÁS POÉTIKÁJA

Böndör Pál: Vásárlási lázgörbe

Az a szomorú igazság, hogy a vajdasági irodalomból (szemben például az erdélyivel vagy a felvidékivel), kiváltképp a költészetből idehaza nem sok látszik. (Ennek, amellet, hogy a magyar nyelven írott irodalom heterogén, többközpontú, elsősorban könyvpiaci okai vannak.¹) Akik esetleg mégis figyelemmel követik a vajdasági irodalmat, és erre a kijelentésre tiltakozón kapják fel a fejüket, azok a szabályt erősítő kivételek. A magyarországi irodalmi köztudatban Domonkos István vagy Sziveri János jó esetben is „egyszlágeres” költők (*Kormányeltörésben*, illetve *Bábel*), Ladik Katalin elsősorban a performanszaival került a köztudatba, ha egyáltalán. Fenyvesi Ottó nagy vállalkozása, a *Halott vajdaságiakat olvasva* versciklusa, melynek célja az emlékállítás, afféle érdekes zárvány marad. De könyvbemutatón, beszélgetés során ezek a nevek általában csak Szegedtől délre hangzanak el olyan természetesen, ahogyan magyarországi fiatal költők fontos hatásként Petri Györgyöt vagy Kemény Istvánt említik. És kinek mit mond például Ács Károly, Danyi Magdolna vagy Koncz István neve? Az idősebb generációból egyedül Tolnai Ottót nem kell bemutatni, de hát neki régóta magyarországi kiadóknál (is) jelennek meg a kötetei. És azt se hallgassuk el, hogy némi pangás után (miután a Jelenkor Kiadót felvásárolta a Libri Csoport) az utóbbi éveket tekinthetjük Tolnai-reneszánsznak. A beindított életműsorozatban újra megjelent a *Világpor* (2016) című 1980-as verseskötet és két prózai mű egy kötetben, a *Gogol halála / Virág utca 3* (2016), majd új versek: *Nem könnyű* (2017), aztán pedig egy újonnan kezdett regényfolyam első része: *Szeméremékszerek 1. A két steril pohár* (2018).

Ha a fiatalabb generációt nézzük, amellet, hogy Terék Anna *Halott nők* című köteté mind tematikájában, mind formanyelvében izgalmas vállalkozás volt, jellemző körülmény, hogy a megelőző, *Duna utca* című, nem kevésbé figyelemreméltó köteté alig kapott figyelmet – ennek kétségkívül oka, hogy a *Halott nők* kötetnek az újvidéki Forum (a legnagyobb vajdasági magyar kiadó) mellett társkiadója lett a pesti Kalligram is, illetve Terék is Budapestre költözött. (Ez általános tendencia, csak két példa: Bencsik Orsolya is a JAK-nál, illetve a Magvetőnél [társ] kiadásban megjelent prózaköteteivel irányította magára a figyelmet, amiképpen Danyi Zoltán is a Magvetőnél napvilágot látott *A dögeltakarítóval*, s nem a korábbi, Vajdaságban megjelent köteteivel ért el idehaza sikereket.) S mennyi látszik vajon Antalovics Péter (*Örökszoba*, 2014; *Távoli pólusok*, 2019), Benedek Miklós (*Nem indul hajó*, 2012; *Mintha emberek-*

¹ Lásd ehhez Orcsik Roland: *detoNáció. Domonkos István művészetének exjugoszláv irodalmi kapcsolatformái* (Forum, Újvidék, 2015) című könyvének *Kentaur-irodalom. Az Új Symposion anyanyelvi idegenségeről* című fejezetét (18–43.).

Forum–Kalligram
Újvidék–Budapest, 2019
117 oldal, 3500 Ft



ből állna, 2014; *Miközben halkan*, 2019), Bíró Tímea (*A pusztulás reggelei*, 2017), Celler Kiss Tamás (*Anyaméh*, 2015), Cirok Szabó István (*Agancspark*, 2019), Kormányos Ákos (*Paraván*, 2019), Papp Katalin (*Kés a párna alatt*, 2019) költészetéből?

Az 1947-es születésű Böndör Pál szintén nagyobb figyelmet érdemlő karakteres, fontos szerzője – mondhatom talán: nagy öregje – a vajdasági szcénának, sőt a szerb irodalmárok is magától értetődően említik Sziverivel, Ladikkal, Tolnaival egy sorban. Itthon jóformán mégis ismeretlen a neve és költészete,² így fordulhat elő az, hogy Böndör 2017-es *Finis* című, igényes kiadásban megjelent összegyűjtött és új verseiről tudomásom szerint csupán egyetlen kritika született Magyarországon.³ Sajnos nem jött össze a Szántai-kritika címében foglalt (re)kanonizáció. Ám a helyzet annyiban javult, hogy Böndör új kötete már a Forum és a Kalligram közös kiadásában látott napvilágot, így valamivel könnyebben elérhetővé és láthatóvá vált – kérdés, hogy ez a magyarországi recepció nyomot fog-e hagyni.⁴

Ha Böndör Pál költészetét a magyarországi kánonban kellene elhelyeznem, az életműből az 1986-os *A krupié kiosztja magát*, az 1999-es *A változásom könyve* és a 2003-as *Kóros elváltozások* című köteteket csúcsként kiemelve posztmodern költészetünknek ahhoz az ágához kötném, amelynek nyelvkritikája nem csapott át a pastiche-lírába és az (ön)paródiába, hanem megőrizte az egzisztenciális tétjeit. Ez a költészet fokozottan (meta)reflektív, úgy koncentrálna a szubjektumra, hogy azt individualitásában és kollektivitásában is szemléli. S ha figyelembe veszem, hogy a Böndör-lírának nagy affinitása van a szerialitásra, úgy kifejezetten is Bertók László költészete jut eszembe első párhuzamként – legyen szó a rendszer-váltás idejét krónikaként végigkövető 243 darabos szonettciklusáról vagy a 2007-es *Hangyák vonulnak* című kötetének szabadverseiben (hosszúkaiban) kiteljesedő kérdezőespoétikáról. Ám hadd tegyem hozzá, az 1978-as *Vérkép* kötetet recenzáló Lengyel Balázs Tandori Dezsőhöz viszonyítja Böndört (akárcsak az újhordas hagyományt – Tandori költészetének forrásvidékét – is értelmezésébe vonó Bányai János vagy az új kötetet a hátsó borítón ajánló Orcsik Roland). „[A]min folytonosan tűnődik, az az emberi személyiség viszonya önmagához és a látszólag változatlanul pergő köznapokhoz. Tárgyak és helyzetek monoton ismétlődéséhez, melyeknek létét vagy lírai értékét kevésbé szoktuk észrevenni. [...] Az olvasó, ha analógiát keres a hazai költészetben az ilyesfajta kifejezőmódra, Tandori évekkel ezelőtti Haikuirra vagy Koanaira gondolhat. Azokban is egy-egy gondolat vagy ötlet kiszikráztatása volt a lényeg. S azokban is a »vagyok-e?« és »ki vagyok?« kérdés a meditációs probléma. // Ezek a kérdező, tűnődő felismerések végső soron mégsem magukról a dolgokról, hanem a költő közérzeti állapotáról vallanak, s ezért nem ontológiaiak, hanem líraiak. Böndör a hagyományos lírai eszközök, díszítőelemek háttérbe szorításával, de minuciózus gonddal, plasztikusan formálja meg őket. Látszatra egyszerű, prózára hangszerelt versben, amely rafináltan, a művészi munka erőfeszítése által egyszerű és természetes.”⁵ Sőt, Böndör új kötetében ezt elolvassuk (érthetjük akár a Lengyel-idézet

² Bányai János erről így ír: „Hosszú évekkel ezelőtt közölt Lengyel Balázs Böndör Pál *Vérkép* (1978) című könyvéről értő, azt is mondhatnám, »költőt avató« bírálatot. A költőt a hazai (az akkori jugoszláviai magyar) recepció már korábban felavatta, a határon túl (az anyaországi) pedig majdnem ennyiben maradt, alig volt és alig van folytatása. Nem túl sok költő befogadását vállalja a magyarországi recepció azon az egy-két határon túlin kívül, akiket számon tart, s azokon kívül, akik mögéjük még felsorakoztak. Elégé telített a magyar költészet égboltja.” *Változások*, in: Bányai János: *Költő(k), könyv(ek), vers(ek). Könyv és kritika IV.*, Forum, Újvidék, 2010, 67–72.

³ Szántai Márk: *Egy hosszútávú futó kanonizációja*, *Tiszatáj*, 2018/3, 84–87.

⁴ Szerencsére vannak biztató jelek. Fölköli Gábor *Két bevásárlás közt* címmel írt róla recenziót (*Kulter*, 2019. november 7., <http://kulter.hu/2019/11/ket-bevasarlas-kozt/>), de tudomásom szerint több folyóirat-szerkesztő és kritikus figyelmét is felkeltette a kötet, remélhetőleg készülőkben van még néhány írás.

⁵ Határainkon túl, in: Lengyel Balázs: *Verseskönyvről verseskönyvre*, Magvető, Bp., 1982.

alátámasztásaként is): „az evidencia mértékegysége [...] lehetne a tandori – tradoni? –, / az elbizonytalanodásé ezen szerző” (58.).

Különös kötet a *Vásárlási lázgörbe*. Formája szerint három fejezetből álló verses elbeszélés (ez utóbbit alcíme is jelzi). Ám a nagyjából hetven-nyolcvan oldalnyi főszöveghez tartozik huzsonhárom jegyzet is. Ezek kisebb-nagyobb, jellemzően egyoldalas versek a kötet végén afféle végjegyzetként. Valahogy úgy viszonyulnak a főszöveghez, mint Esterházy Péter *Termelési-regényében* a jegyzetekben futó történetsszálak: hol kiegészítik a főszöveget, hol pedig eltérnek tőle. Az elbeszélés legfontosabb inter- és pretextusa Márai Sándor *A gyertyák csonkig égnek* című regénye. Ez a költemény alapszituációját is meghatározza: két férfi hol narrált, hol kurzívval *egyenesben* megismert beszélgetésébe csöppenünk bele – habár ezt az értelmezést a szöveg maga folyamatosan elbizonytalanítja. Néhol úgy tűnhet, egyvalaki folytat képzelt vagy skizofrén beszélgetést valakivel vagy magával („Itt ült velem szemben, / meg mernék rá esküdni, / habár nem láttam, / saját magam láttam, / saját magam hallgattam, / de az ő szemével, / az ő fülével” – 47.; illetve: „Ugyanazok, ugyanott. Azok ugyan, / akik, de lehettek volna mások, / az egyik a másik, a másik az egyik” – 71.), másutt úgy tűnik, többen is vannak („Ketten ülünk most a nappaliban, / azt hiszem, ketten, / de lehet, hogy többen. / Vagy én egyedül. / Vagy egyedül ő, aki beszél” – 31.) – valószínűleg egy régi szerelmi háromszög harmadik résztvevője, Rózsa bukkan fel olykor (hol névvel, hol név nélkül) az elbeszélésben, sőt a főszöveg zárlatában át is veszi az irányítást. „Míntha élnének, gondolta Rózsa, / és egy könnycseppet törölt ki / a szeme sarkából. Lehet többes számban / beszélni arról, ami egyetlen? // *Egyetlen szerelmeim*, suttogta. [...] *Pihenjete, kedveseim*, mondta, / és határozott mozdulattal / kikapcsolta a világot. / Vagy a világok egyikét, / a fene tudja, / ki tud már elmenni / ezen az egészen?” (80.)

A megbízhatatlanság (a jelentés, az értelmezés lehorgonyozhatósága) egyébként is kardinális problémája Böndör költeményének. Már a főszöveg második oldalán olvashatunk erről: „*Miért földszint, ha hétlépcsőnyi magasan van? / Már aprócska kisiskolásként / gondjaim voltak a nyelvvél. // A hagyma héja sárgásbarna, töprengtem, / a belseje pedig fehér, / miért mondjuk mégis mi, magyarok, / hogy vörös, / és miért látják a délszlávok feketének. / Miért vörös, miért fekete, ha barna? // A nyelv megbízhatatlan, pontatlan, / vontam le a következtetést, / de ez kihívás is volt, / hogy mégis egyértelműen / kíséreljek meg fogalmazni, / már amennyire az lehetséges” (8.). A hasonló észrevételek, gondolatfutamok folyamatosan át- és átszövik mind a főszöveget, mind a jegyzetverseket.*

Hasonlóan problémás meghatározni, miről is szól Böndör verses elbeszélése. Túl általános, ha azt mondom, két férfi Márai klasszikusát idéző beszélgetéséről. Hiszen ez a beszélgetés, mint láttuk, metarefektív, ráadásul az emlékezés által roppantul szerteágazó is. A kötet címe hivatott figyelmünket az elbeszélés vezérfonalára irányítani: egy vagy két – hol párhuzamos, hol ellentétes – élettörténetre, amelyet a kapitalista vásárlás, a fogyasztás határoz meg. Ahogyan recenziójában Benedek Miklós fogalmaz: „A vásárlás maga a lét”,⁶ vagy ahogyan Förföldi Gábor írja: „a fogyasztás ontológiai kategória” – „Vettem reggel / kenyeret és tejet / tehát vagyok, / és egy ideig még leszek is” (53.). A fogyasztás-fókuszú életelbeszélésnek vannak korfestő (például a szocialista hiánygazdaság választéknélküliségét ecsetelő részek), nosztalgikus (például a Jugoszláviába beáramló nyugati zenék felidézése vagy a miniszoknya divatba jötte kapcsán) és természetesen társadalomkritikus vetületei. (Utóbbinak talán egy kissé áttételes Brecht-utalás a csúcса: „Nehezebb a bevásárlókat leállítani, / mint Arturo Uit” – 54.) E gondolati fókusz hangsúlyozzák Maurits Ferenc az elbeszélést illusztráló festményei is. Sajnos Förföldinek igaza van abban, hogy a művek kissé szájbarágósan emelik ki a Böndör-szöveg társadalomkritikus élet. Ám azt is meg kell jegyezni, hogy ezek a – Förföldi jelzőit kölcsön véve – „karakteres” és

⁶ Benedek Miklós: Vásárolok, tehát vagyok, *Magyar Szó*, 2019. október 24. (https://www.magyar-szo.rs/hu/4126/Velemeny_Olvasolampa/209997/Vasarolok-tehat-vagok.htm)

„harsány”, neoavantgárd formanyelvű képek éppúgy kidomborítják a Böndör-elbeszélés experimentális, nonkonformista voltát. (Csupán zárójelben teszem ehhez hozzá, hogy a kritikus megjegyzéssel együtt is roppant igényes könyvtárgyról van szó – ahogy a Forum Kiadó többi 2019-es képzőművész társalkotóval készült verseskötete esetében is.)

A fogyasztás tematikus fókusza könnyen elterelheti az olvasó figyelmét más fontos témákról, amelyeket a beszélgetők érintenek, holott éppen ez az identitásréteg az, amely sajátos, új fénytörésben látatja az identitás más, konvencionálisabb elbeszélésekbe kívánkozó összetevőit. Az első fejezet a gyermekkorról szól, már itt felmerül az etnikumok, a kisebbségi lét problémája. „Presztízs kérdés volt ám, / hogy az olcsóbbat / vagy a drágábbat nyalogatod-e. // De ez sem volt olyan egyszerű, / lévén a narancsszínű szerbiai termék volt, / a málnás pedig szlovén gyártmány, / nem viccelek, tényleg volt, / akinek a gyerekseregben – már akkor! – / ez is számított” (14.). Mikor a narrátor az unalmas konfekcióruhákról beszél („szövetnadrág, szoknya, leginkább kék. / Esetleg szürke. Vagy barna? / Az emlékképeim kissé színvakok. / És fehér ing! / Ameddig fehér maradt. // A pulcsink különbözött esetleg” – 23–24.), egyszermind a kommunista rendszer uniformizáló, egyenrangúsító, kollektívizáló törekvéseit illusztrálja. „A szociális különbségeket / a füzetek borítójáról / lehetett kikövetkeztetni legkönnyebben, / vagyis hogy újságpapírból / vagy csomagolópapírból készült-e. / Kék vagy barna csomagolópapírból” (24.).

A második fejezet a felnőttkoré, megtudjuk, hogy a narrátor otthon maradt Szerbiában, biológiatanár lett, míg a másik egy ösztöndíjjal (amiről a narrátor mondott le a javára) kijutott a gimnázium után az USA-ba, jómódú vegyész mérnök lett, míg aztán el nem vesztette minden vagyonát. Ezen a ponton derül fény az egykori szerelmi háromszögre is: „Belépett a nappaliba Rózsa [...] Az egyikünk járt vele / a gimnazista időkben, / a másikunk mintegy örökölte, / cserébe Amerikáért” (49.). Az egymás kontrasztjába állított két élettörténet itt sűrűdik össze a legdurvábban. Míg az otthon maradt azt mondja, hogy haragudott ugyan a másikra, mert el mert menni, és magára, amiért ő nem, ám a jólét miatt nem irigykedett amerikai társára. Erre válaszul olvassuk a következő, több szempontból is súlyos részletet: „*Én viszont irigykedtem rád, / sohasem találnád ki, leginkább / akkor, amikor hullottak rátk a bombák. / Nem potyogtak azok maguktól, / az én adóm egy része is segítette, / hogy rakétázzák a szülővárosomat / és benne téged a családoddal. / Elképzeltetek, ahogy megvető mosollyal / kémleled az eget, és arra gondolsz, / hogy a hülyék egy ellenzéki, többnemzetiségű / várost választottak ki a térképeiken / fő célpontul, mikor a nacionalizmussal, / illetve a nacionalista vezetéssel / akartak leszámolni. Tudtad, hogy hol vagy! / Tudtad, hogy ki vagy! / Én ezt sohasem fogom tudni*” (61–62.). Nem csupán a „menni vagy maradni?” örök problémája, a haza és a hazátlanság identitásformáló tényezői kerülnek itt elő, hanem a háború traumájának identitásképzése, sőt az igazságtalan sorssal cinikusan szembeeszegett öntudat önvédelmi mechanizmusa is.

A harmadik részben érünk a beszélgetés jelenéhez. „Cselekmény tehát továbbra sem várható, / de valaminek csak történnie kell, mert / az élet már csak ilyen: zajlik” (72.). Ez a legrövidebb fejezet, afféle variatív codája a már olvasottaknak. „Ha majd, gondolom, nemsokára / újra megszólalnak, magyarul / fognak beszélgetni tovább is, / habár angolul, szerbül is / simán társaloghatnának, / kissé döcögősebben németül is, / holott magyarságuk / nem egy kerek történet, / inkább ellipszis alakú, / hol közelebb, hol távolabb / vannak a központi magtól. / Nemzeti hovatartozásuknak / évszakai vannak” (74.). Később már jellegzetes és roppant aktuális kelet-európai rendszerkritikát olvasunk. „Ott arra kell odafigyelni, / hogy az adóbejelentést / ne szúrjad el. / Itt arra, hogy túljárjál / az adóhivatal eszén. [...] Itt is, ott is / négyévenként választások vannak. / Ott négy vagy nyolc év után / kicserélődik a legnagyobb beszélő fej, / de az adminisztráció továbbra is / hibátlanul teszi a dolgát. / Itt ritkábban cserélik le a vezetőt, / de akkor aztán lecserelenek mindenkit / az állami hivatalokban, / még a vécés nénik is retteghetnek / az állásu-

kért” (76–77.). Az utolsó három szakasz előtt három pont jelzi, hogy ez a túnődő társalgás bármeddig eltarthatna még.

Amiként azt a bőven idézett részletek mutatják, Böndör új verses elbeszélése poétikai értelemben kevésbé artistikus, az epikus szövegfolyamot mindenekelőtt a sortörések, illetve az asszociációk dinamizálják vagy kristályosítják lírává. Ez viszont óhatatlanul ráirányítja a figyelmet néhány izgalmas nyelvi játékra. „Olykor szét- / esem teljesen aztán össze- / rak az idő. [...] *Hol vannak mind a virágok? // Nem is tudom, virágoak vagyok, / de nézzed, ott van a vázában / két rózsza, Rózsza odafigyel ezekre*” (64.). Különösen ez utóbbi demonstrálja, hogy nem csak konyhafilozófiai gondolatmenetekben válik reflexió tárgyává a nyelv, azon belül a jelölő–jelölt viszony. A jegyzetversek a főszöveg „csácsogásánál” tömörebbek, sokszor ezek horgonyozzák le a főszöveg szétfutó társalgását. Érdekes, paradox helyzet: a jegyzet, a kitérő, az alárendelt szövegrész felülkerekedik a főszövegen. Talán igaza van Förköli Gábornak, aki Roland Barthes-ra támaszkodva veti fel, hogy ezek a „gyönyörszövegek” teszik lehetővé, hogy „az olvasó – legalább imagináriusan, az öncélú, de olykor veszélyes esztétikai játék idejére – kiszakadjon a polgári haszonelvűség, a termelés és fogyasztás köréből”.⁷

A már idézett Lengyel-kritikából egyértelművé válhatott, hogy Böndör Pál jóformán a kezdetektől egyfajta mozaikos élettörténetet ír költészetében – lírájának ezt a vonulatát bővítette újabb művével is. Habár a *Vásárlási lázgörbe* elmarad *A változásom könyve* című kötet mögött, amely véleményem szerint a lírai életmű csúcsa, az új kötet talán Magyarországon is ráirányítja végre erre a fontos életműre a figyelmet. Igaz, fogyasztói társadalmunk és könyvpiacunk viszonyait ismerve nincsenek illúzióim.

⁷ Förköli, i. m.

A SZÖVEG BURJÁNZIK VAGY AGONIZÁL

Ricardo Piglia: Az eltűnt város; Rafael Pinedo: Plop

A Fiaatal Írók Szövetsége a Jelenkor Kiadóval való közös munka lezárása után 2019-től a Kalligram Kiadóval dolgozik a Horizontok világirodalmi sorozat kötetein. Áprilisi megjelenéseiket (Xaver Bayer: *Az átlátszó kezek*, illetve Ivan Wernisch: *Út Asgábádba*) követően a kortárs argentin irodalom két kiemelkedő szerzőjének egy-egy művét olvashatjuk magyarul: Ricardo Piglia *Az eltűnt város* című regénye Kertes Gábor, Rafael Pinedo *Plop* című műve pedig Izsó Zita fordításában jelent meg a nyár folyamán. Rafael Pinedónak korai halála után csupán három rövid, stilisztikai szempontból tömör, végletekig lecsúszasztott nyelvezettel megírt regénye maradt fenn, amelyeket ma trilógiának tekint a kritika. Az immár magyarul is olvasható műve 2002-ben jelent meg, és rögtön el is nyerte a neves Casa de las Américas-díjat. *Plop* történetét meséli el születésétől haláláig: láthatjuk, hogy a sárba pottyant gyermek (innen a neve) hogyan küzdi fel magát egy jövőbeli, mégis primitív társadalom csúcsára, majd hogyan zuhan onnan vissza a sárba, ami végleg maga alá temeti. A gyorsan pörgő fejezetcímek nem csak a cselekményt fűzik össze: miközben a fiú életének egy-egy fontos állomását írják le, kulcsszavak módjára ábrázolják a posztapokaliptikus társadalmi berendezkedést, amely „az erős győz, a gyenge elbukik” elvén alapszik. Ricardo Piglia ezzel szemben Latin-Amerika történelmi előzményét és – a szerző szerint – alternatív valóságát és lehetséges jövőjét, egyben gyakori irodalmi toposzát jelentő tekintélyuralmi rendszerbe kalauzolja az olvasót, méghozzá a labirintusszerű Buenos Airesbe, ahol egy múzeumban tárolt gép, miután Edgar Allan Poe *William Wilson*jából kiindulva létrehoz egy szövegváltozatot, szinte önálló életre kel és elkezdi önteni magából az elbeszéléseket, amelyek lassacskán összekeverednek az Állam által jegyzett, hivatalos szövegekkel. Az *El Mundo* folyóirat fiatal újságírója,

Junior titokzatos telefonhívások következtében nyomozásba kezd, az olvasó pedig a gép által generált szövegek olvasásán keresztül nem csupán az ő történetét ismeri meg, hanem egyúttal mindazokét, akiket tönkretett az elnyomó rendszer. A két rövid összefoglalóból is egyértelművé válik, hogy a közös megjelenés és műfaj (irodalmi disztópia) ellenére gyökereiben különböző szemléletet és poétikát képviselő művekkel állunk szemben – joggal vetődhet fel az olvasóban, hogy vajon a műfaji hovatarozáson túl lehetséges-e egy közös olvasat kialakítása.



Fordította Kertes Gábor
FISZ–Kalligram
Budapest, 2019
232 oldal, 2990 Ft

„Eltűnik az Állam, eltorzul a nyelv, [...] felbomlik a nemzet területi egysége”¹ – ezekkel a szavakkal írja le Fernando Reati azoknak a fikciós műveknek az alapvető jellemzőit, amelyek disztópikus képet festenek a gazdasági-politikai nehézségekkel küzdő Argentína jövőjéről. Ide sorolja Ricardo Piglia *Az eltűnt város* (1992) című regényét, de Rafael Pinedo *Plopját* (2002) is, melynek posztapokaliptikus világa merőben túlmutat „a nemzeti romlás politikai allegóriáján”.² Ha első olvasás után nem is, de a két regény többszöri újraolvasása során mintha mégis kirajzolódna még egy közös nevező, méghozzá a szöveg-írás-olvasás hármás tengelyén. Pinedo szövegére leginkább a nyelv lecsupaszítása jellemző, ráadásul ez a stilisztikai sivárság párhuzamban áll a táj kopárságával,³ az álló- és folyóvizek mérgező mivoltával. A szövegben folyton ott lebeg a nyelv elkorcsosulásának gondolata, noha a nyelv – mint a múlt és így az identitás hordozója – a regényben felvázolt társadalom elállatiasodott tagjainak talán utolsó mentsvára lehetne. Plop viszont már elfelejtette olyan alapvető, éppen a természeti környezetre utaló, így annak hiányát, átalakulását kiemelő szavak jelentését, mint a „folyó” vagy a „fa” – hogyan is tudná elképzelni, ha még sohasem látta őket? Egyetlen konkrét szöveg jelenik meg a *Plopban*, méghozzá egy igen hangsúlyos szöveg, egy eredetmitos: „Ironikus, hogy a világ kezdetével foglalkozó szöveg az utolsó [...], melyet már nem értenek a megújulásra sem képes, de kipusztuláshoz még el nem jutó Földön. A szöveg teljességgel érthetetlen a közönség tagjai számára, mégis áhítattal ülnek körül és hallgatják a felolvasást”.⁴ Az írás, de vele maga a nyelv is pusztulásra ítéltetett: a világ keletkezéséről szóló szöveg az emberiség utolsó írásos példájaként jelenik meg, helyét hamar felváltja a tánc és az orgia. A hangsúly tehát nem is annyira a rítust övező szakrális szöveg felolvasására esik, mintsem az azt követő orgia ritmusára; erről a következőképpen vall maga Pinedo: „Rájöttem, hogy a ritmuson kívül nincs semmi más az emberi kultúra mélyén, ha tetszik, az a legrosszabb, hogy semmi sincs az emberi kultúra mögött”.⁵

Ezzel szemben *Az eltűnt városra* a szöveg futónövényyszerű túlbujánzása jellemző, és ez nem csupán az elbeszélőgép által alkotott szövegváltozatokra értendő; nem mehetünk el amellett a tény mellett, hogy Ricardo Piglia az irodalomtudomány doktora, mélyrehatóan ismeri az irodalomelméletet, valamint a spanyol-amerikai, európai és észak-amerikai szépirodalmat, sőt, fel is használja tudását, amikor ír – így ebben a regényben is. Ugyanis ha *Az eltűnt város* értelmezése során csupán a történelmi jelen valóságára reflektálunk és a tekintélyuralmi rendszerrel való szembeszegülésként értelmezzük az elbeszélőgépet mint narrációs eszközt, vagy amikor – Fernando Reatit követve – a nyolcvanas-kilencvenes évek

¹ Fernando Reati: Mi van a világvégén túl? Az argentin posztapokaliptikus Rafael Pinedo *Plop* című művében (ford. Révész Eukratisz), *Filológiai Közlöny*, 2012/1, 11–21., 11.

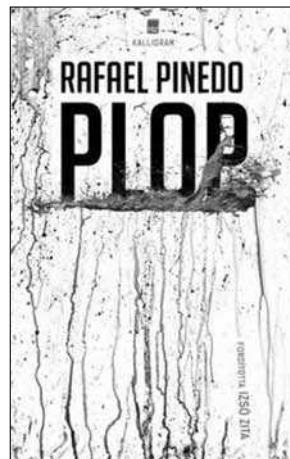
² Uo., 16.

³ Hasonlóan a mexikói Juan Rulfo kopár tájait végigkísérő, a végtelenségig lecsupaszított párbeszédeihez. Lásd: *Lángoló pusztá* (ford. Imrei Andrea), Csíkszereda, Bookart, 2014 (vagy korábbi változata: *Lángoló síkság* [ford. Belia Anna és Kürti Pál], Budapest, Európa, 1971).

⁴ Varju Kata: Végjáték a sárban: genetikai sodródás egy kultúra roncsain, in: Rafael Pinedo: *Plop* (ford. Izsó Zita), Budapest, FISZ–Kalligram, 2019, 192–193.

⁵ Uo., 182.

Fordította Izsó Zita
FISZ–Kalligram
Budapest, 2019
200 oldal, 2990 Ft



Argentínájának gazdasági és pénzügyi rendszere 2001 decemberében bekövetkezett összeomlásának hozadékaként interpretáljuk a regényt, mondván, hogy annak „disztópikus jövőképe régészeti leletként rétegezi és ötvözi egymással a hetvenes évek erőszakos jeleneteit és a nyolcvanas és kilencvenes évek neoliberais reformpolitikájának jellemzőit”,⁶ valójában csupán egyetlen lehetséges megközelítést veszünk figyelembe. Piglia regénye viszont sokkal több ennél, hiszen a folyton saját magára visszautaló, önreflexív elbeszélés számos irodalmi hatást és szöveget rejt magában: *Az eltűnt város* oldalain többek között Edgar Allan Poe, James Joyce, Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández, Adolfo Bioy Casares műveire, sőt *Az Ezeregyéjszaka meséire* is számos utalást találunk. Mindezen hatások Piglia regényének szerves részét alkotják; mielőtt ismét párhuzamosan olvasnánk a *Ploppal*, érdemes hosszabban elidőznünk *Az eltűnt városban* megbúvó intertextusok számbavételén.

*

A felsorolt szerzők közül talán Joyce hatása a leginkább szembeötlő: a szöveggyártó gépezet elbeszélés-szövevényéből szépen lassan kibontakozik egy Sziget, amelyen egyetlen olvasmány lehető fel, méghozzá a *Finnegan ébredése*. Valójában a joyce-i univerzum számos elemé megismétlődik a regényben, kezdve a dublini Liffey folyóval, Anna Livia Plurabelle nevének pontos átvételén keresztül, egészen a joyce-i poliglott utópia megteremtéséig. Az ír szerző műveinek nem kifejezetten nyelvi kísérletezését ragadja meg Piglia (bár *Az eltűnt városban* megjelenő rövid elbeszéléseket akár meg is feleltethetnénk a joyce-i stílusparódiákkal), hanem inkább az elbeszélői konvenciók áthágását, az olykor egyértelmű, máskor a szöveg mélyrétegébe rejtett irodalmi utalások használatát, valamint a tudatfolyam technikájának alkalmazását. Ez utóbbira kiváló példa Anna Livia Plurabelle alakja: Piglia áthelyezi a Joyce-regény végső monológját *Az eltűnt városba*, „újrifikcionálizálja” azt – a káosz ugyanúgy a nyelv szintjén, az egymásra halmozott szövegváltozatok által képződik meg. „Az elbeszélői hangok [...] végtelen monológot folytatnak, amelyből sosem alakul ki dialógus, s amely sosem válik az emberek közötti kapcsolatteremtés eszközévé”,⁷ írja Cselik Ágnes *Az eltűnt város* magyar kiadásának utószavában – ezt a mondatot akár a *Finnegan ébredése* jellemzésénél is idézhetnénk. De Piglia művének szerkezetét tekintve akár az *Ulysses* hatása is felfedezhető, amelyet Molly Bloom monológja zár: mindkét szerző először mások szemén keresztül látta az asszonyt, aki a könyv végén mutatkozik meg teljes valójában, amikor az egyes nézőpontok linearitása végül egymásra helyeződik.

Piglia természetesen az argentin szöveghagyományból is táplálkozik: az irodalom mint szöveguniverzum óhatatlanul is Jorge Luis Borges szövegeit, köztük a *Bábeli könyvtár* című novellát idézi fel az olvasóban, de *Az Ezeregyéjszaka meséinek* főszereplője, a történetmondó géphez hasonlatos Seherezádé is az argentin íróóriás egyik nagy kedvence. Borges fikcióihoz hasonlóan, Ricardo Piglia is narratív magokat ültet regényébe, ráadásul történetmagként azonosítva meg is felelteti őket azokkal a „fehér csomókkal”, amelyek után a főszereplő Junior nyomoz, és amelyek nem mellesleg a gépezet által alkotott egyik szövegváltozat címét adják – ahogy egy jó detektívregényben, a végén minden szál összeér. A „fehér csomók” hol a beszélt nyelvek olyan közös jellegzetességeiként szerepelnek, amelyek alapján rekonstruálni lehet az ősi nyelvet, hol az automata – „a bevesődött szavakat megőrző élő anyag” (149.) – által mesélt történetek magját képezik. Egyértelműen megjelenik az a kíváncsi, amely egy új fehér csomó létrehozására irányul: ám az újrakezdés igénye kudarcba fullad, hiszen az automata általi első szövegváltozat, az Edgar Allan Poe *William Wilson*-jából létrehozott elbeszélés (amely egy másik Doppelgänger-

⁶ Reati, i. m., 11.

⁷ Cselik Ágnes: Utószó, in: Ricardo Piglia: *Az eltűnt város* (ford. Kertes Gábor), Budapest, FISZ-Kalligram, 2019, 224.

történet, a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde* szerzőjére utaló *Stephen Stevenson* címet viseli) és az ezt követő újabb és újabb verziók képtelenek eltávolodni az eredetitől. Ezáltal jelenik meg az a mára már klasszikussá vált – és egyébként Borges által is vallott – posztmodern gondolat, amely szerint képtelenség új szöveget létrehozni, vagy a regény szóhasználatával élve, újabb fehér csomót alkotni.⁸

A Piglia regényében szereplő gépet Macedonio Fernández építette – a szintén argentin író neve talán nem cseng annyira ismerősen a magyar olvasónak, ám a latin-amerikai avantgárd mozgalmak „nagyapjaként” aposztrofált szerző nem csupán tematikus elemként szerepel: *Az eltűnt város* egyenesen Fernández *Museo de la Novela de la Eterna* (Az Örök Nő regényének múzeuma) című művének újraírásaként értelmezhető.⁹ Macedonio Fernández számos spanyol-amerikai szerző, többek között Ricardo Piglia és Borges egyik legnagyobb írói példaképe. 1920-ban vesztette el feleségét, Elena de Obietát, aki egy Mac (Macedonio?) nevű szereplővel együtt *Az eltűnt város* „Fehér csomók” című elbeszélésének főszereplője: Elenát – aki a regényben Macedonio Beatricéjeként is megjelenik (196.) – halála után beépítették egy készülékbe, amely közvetíti gondolatait; ő maga Anna Livia Plurabelle. Ez a történet kísértetiesen hasonlít Fernández törekvésére, aki a *Museo* által igyekezett halhatatlanná tenni felesége emlékét. Ezt a regényt is különböző szöveg- és diskurzusfragmentumok alkotják, Ana María Camblong szavaival élve, egyfajta „óriási szemiotikai gépezetről”¹⁰ van szó, egy olyan fikcióról, ami a fikcióról beszél. Ezek a jellemzők szóról szóra megisméltődnek Piglia regényében, aki egyúttal Fernández lényegi témáit és elbeszélői eljárásait is felsorakoztatja: *Az eltűnt város* problematizálja az önreflexív prózát, az önmaga felé irányuló nyelvet; a szerkezet szétdarabolt szövegekre épül; megjelenik a szimulált valóság, azaz a mimetikus ábrázolás kritikája (az automata a valószerűt állítja szembe a valósággal, Fernández számára ugyanis a művészet nem a valóság gépies reprodukciója); a gépezet által folyamatosan újra és újraalkotott elbeszélések felvetik a szöveg nyitottságának és a narráció végtelenségének témáját (lásd Macedonio mesterművének címét), amellyel egyaránt utal az előre nem látott fordulatokra, a szöveg „megjósolhatatlan” irányváltoztatásaira; a fehér csomók említése által felmerül az autentikus szöveg, a valódi, ősi nyelv felkutatásának igénye. A regény, a szöveg, a fehér csomók jelenléte potenciálként, lehetőségként jelenik meg *Az eltűnt város* oldalain – ez egyaránt Macedonio poétikájának hozzáadéka: „A hibái ellenére jól szemléltette, mire lehet majd képes. Az első mű, mondta Macedonio, már magában hordozza az összes öt követőt” (50.), olvashatjuk Piglia regényében.

Ennek a folyamatosan bővülő „repertoárnak” a része Adolfo Bioy Casares magyarul is olvasható sci-fije, a *Morel találmánya*: ebben a szövegben egy szigeten jelenik meg egy gépezet, amely képes arra, hogy reprodukálja az embert, aki ezáltal eléri a hön áhított halhatatlanságot. Bioy Casares kisregényében is megjelenik az elnyomó rendszer (a főhős ugyanis ezért menekül a szigetre), de talán még ennél is fontosabb az, hogy Morel egy múzeumban építi fel gépezetét. A múzeum intézménye ezáltal nem csupán börtönként jelenik meg,¹¹ hanem az emlékek, az emlékezés helyeként, illetve a fikció „lakóhelyeként” is szolgál. *Az eltűnt várossal* írt tanulmányában Cristina Ares is a három mű közti párhuz

⁸ Ana María Barrenechea – Borges hatását kiemelve – egyenesen Piglia *Az Alefjének* nevezi *Az eltűnt várost*, lásd: *Inversión del tópico del Beatus ille en La ciudad ausente, La Biblioteca*, 2015/15 (különszám: El arte de narrar. Variaciones sobre Ricardo Piglia), 268.

⁹ Erre utal Graciela Sarti is, in: *Automata. El mito de la vida artificial en la literatura y el cine*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2012, 305.

¹⁰ Ana María Camblong: *Estudio Preliminar*, in: Macedonio Fernández: *Museo de la novela de la Eterna*, Ana María Camblong és Adolfo de Obieta kritikai kiadása, Rio de Janeiro, UFRJ Editora, XXXII.

¹¹ Cselik Ágnes is így jellemzi a Piglia művében megjelenő múzeumot, lásd a regényhez írt előszavát.

zamra reflektál: „Míg a *Morel találmányának* főhőse egy múzeumban elhelyezett gépezet által váltja valóra a Faustine iránt érzett szerelmét és azt a vágyát, hogy a lelke örökké éljen, addig a *Museo de la Novela de la Eternában*, a regény múzeumában a szereplők valótlanlansága és az Örök Nő iránt érzett szerelem által testesül meg a hön vágyott halhatatlanság. Az *eltűnt város* ugyanakkor a Macedoniót feleségéhez, Elena Obietához fűző kapcsolathoz nyúlik vissza, ezáltal ismétli meg az örökké lángoló szerelem vágyképét, amit a gépezetté alakított feleség vált valóra”.¹² Graciela Sarti szerint Piglia gépezete nemcsak hogy fordít, változtat, átír, átszervez, majd önmagukban értelmezhető történeteket hoz létre, de egyúttal – Fernández és Bioy Casares poétikájának megfelelően – mítoszteremtésként is megállja a helyét, hiszen képes legyőzni a halált, az idő múlását.¹³

*

A kortárs argentin irodalom két kiemelkedő műve eltérő módon viszonyul a szöveghez és a szövegalkotás folyamatához. Piglia a posztmodern gondolatiságot viszi tovább, Pinedo regénye pedig első olvasatra látszólag a piszkos realizmus esztétikáját. Ám ha összehasonlítjuk a *Plopot* például Pedro Juan Gutiérrez műveivel,¹⁴ máris szembetűnő a stílusbeli különbség: míg a kubai szerző szinte barokkos részletességgel taglalja a szexuális aktus és az emberi erőszak által áthatott jeleneteket, az argentin néhányszavas tömondatok és alkalomadtán csupán egyetlen kifejezés használatával is képes szemléltetni az állatias brutalitást; a harmadik személy használata pedig még inkább elemberteleníti a *Plopban* felvázolt világrendet. Ezt a szűkszavúságot támasztja alá Pinedo képességhez fűződő viszonya, amely már a „Prológus”-ban is megjelenik: „Minden lapát, minden marék föld egy újabb képet juttat eszébe az életéből” (10.). A képi indíttatású elbeszélés Pinedo sajátja, így vall róla egy interjúban: „A regény néhány előttem megjelenő és összekapcsolódó képből indult: egy gödör mélyén lévő emberből (az első címem *A mélyből* volt), akit fokozatosan betemet a föld, és egy nőből, aki menet közben szüli meg a gyermekét. Ahhoz, hogy összefüggésbe tudjam helyezni a két képet, fel kellett építenem egy világot”.¹⁵

A ritmus – a szex ritmusa – az egyetlen, ami valamifajta motivációt nyújt *Plop* számára, és ami arra ösztönzi, hogy megtörje a száját övező tabut, amelyet felnőtté válásakor olyan jól megtanult a beavatási szertartáson: „Soha nem mutatom meg a nyelvemet! [...] A nyálamat a számban tartom! [...] Senki sem láthatja, ahogy rágom az ételt! [...] Csukott szájba nem repül bele a légy!” (35.) Már a beavatási szertartást is a ritmus határozza meg: minden kiejtett mondat után érkezik egy-egy ütés. A tabu előbb leplezett, majd a nyilvánosság előtti áthágása az emberiség utolsó szabályrendszerét is eltörli a Föld színéről – erre utal találóan Varju Kata is, amikor „önmagunk megszelídítettségének elvesztéséről”¹⁶ beszél. Piglia regényében viszont egy olyan egyszerre emberi és gépi tudattal állunk szemben, melynek lázadása – ha úgy akarjuk, a tabu, a tiltás megtörése – által nemcsak hogy képes megőrizni az emberiség emlékezetét, de a tekintélyuralmi rendszer hivatalos szövegverzióihoz képest autonóm történeteket, egyfajta antikánont teremt. Ez a gesztus – annak ellenére, hogy egy regényről van szó – tökéletesen megfeleltethető Piglia novella- és kisregényelméletének, amely szerint minden elbeszélésben két szál fut: egyik a felszínen, a másik a felszín alatt.

¹² Cristina Ares: El espacio del muse como morada de la ficción, *Filología*, 2000–2001/1–2, 315.

¹³ Sarti, i. m., 307.

¹⁴ Főbb művei magyarul is olvashatók: *Piszkos havannai trilógia* (ford. Hegyi Zsuzsanna), Budapest, Athenaeum, 2003; *Trópusi állat* (ford. Csuday Csaba), Budapest, Athenaeum, 2005; *Havanna királya* (ford. Mester Yvonne), Budapest, Magvető, 2008.

¹⁵ Idézi Varju, i. m., 182.

¹⁶ Uo., 189.

Míg *Az eltűnt városban* az elbeszélés túlélési stratégiaként jelenik meg, a *Plopban* a szöveg, ahogy maga a főhős is – vagy ha úgy akarjuk, az antihős – végül a sárral lesz egyenlővé: „Mert sosem volt más, csak a sár. [...] Soha semmi más nem létezett, csak a sár” (179.); a zárószó a jövőt teljes mértékben kilátástalanná, a múltat pedig egyenesen semmissé teszi. Míg Pinedo művében a szavak elvesztik jelentésüket, Piglia regényében egyértelműen fellelhető a nyelv „hagyományőrző” szerepe: „A nyelv úgy lesz azzá, ami, hogy minden generációban összegyűjti a múlt maradványait, és fölleveníti az összes halott nyelv emlékét, aki pedig megkapja ezt az örökséget, már nem képes elfelejteni, mi volt a szavak jelentése az elődök idején” (154.). A két mű egyaránt a megszokott valóság hiánya, az eltűnt város által szimbolizált, elembertelenedett világ kihívásaira reflektál, a jövőt illetően viszont a túlburjánzó (Piglia) vagy éppen a lecsupaszított (Pinedo) szöveg adta értelmezési lehetőségek által nyújt alapjaiban eltérő választ.

MIKOLA GYÖNGYI

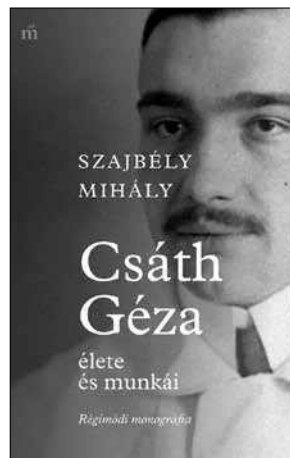
„MEGÍRJA BETYÁR PUSZTULÁSOM”

Szajbély Mihály: Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia

Csáth Géza halálának századik évfordulójára jelent meg a Magvető Kiadónál Szajbély Mihály nagyszabású, reprezentatív monográfiája. Több mint 500 oldalas, rendkívül alapos és objektivitásra törekvő tudományos művében Szajbély támaszkodott ugyan az 1989-ben megjelent kismonográfiájára, de új kutatásainak eredményeképpen valójában teljesen új könyvet írt. Csáth Gézát, a titokzatos, legendák övezte művészt hosszú évtizedekig csak a beavatottak kis köre ismerte. A múlt század hetvenes éveitől kezdve azonban – ahogy a monográfia bevezetőjében olvasható – megélenkült az érdeklődés, és valóságos Csáth-reneszánszról beszélhetünk. Mára már nemcsak az irodalmi és zenei életmű férhető hozzá szinte teljes terjedelmében, hanem Csáth naplói, memoárjai és levelezése is. Mivel Csáth írásainak sajtó alá rendezése jelentős mértékben szintén Szajbély Mihály nevéhez fűződik, elmondhatjuk, hogy a monográfia az életmű legavatottabb hazai szakértőjének tollából született.

Az alcím, a *Régimódi monográfia* ironikusnak hat, hiszen hasonló irodalomtörténeti munkák ma is születnek és nagy

*Magvető Kiadó
Budapest, 2019
560 oldal, 4999 Ft*



megbecsülésnek örvendenek az irodalom iránt érdeklődők körében szerte a világon. A műfaji megjelölés talán arra utal, hogy Szajbély, bár a jelen olvasójának ír, nem rendel a hatalmas történeti anyag mellé valamely kurrens elméletet, kivéve néhány helyen a más munkáiban is alkalmazott Niklas Luhmann-féle terminológiát és elméleti kereteket. A monográfia szoros időrendben, a születésétől a halála pillanatáig kíséri nyomon Csáth Géza életét, műveinek létrejöttét, azok lehetséges értelmezését. Kitér továbbá Csáth életének két meghatározó helyszínre, Szabadka és Budapest korabeli kulturális és civilizációs feltérképezésére, e várostörténeti betéteken keresztül alkotva meg Csáth életrajzának történeti kontextusát. Régimódinak nevezhető a monográfia amiatt is, hogy a műelemzések esetében olyan módszert is alkalmaz, amelyet általában elavultnak szokás tartani: a művekből visszakövetkeztetni a szerző életére, érzelmeire, emberi kapcsolataira igencsak kockázatos vállalkozás. Ám ez a módszer a könyvben mégsem hat zavaróan, mert Szajbély nem bocsátkozik spekulációkba, és mindig felhívja az olvasó figyelmét a nem bizonyítható feltételezésekre. Mint írja: „... ha az életutat az életmű részévé olvassuk, akkor vállalunk kell ennek inverzét is: minden kifejezetten művészi megnyilvánulása mögött személyes élményt, önvallomást, azaz potenciális életrajzi forrást kell látnunk. (...) A *kellő óvatosság* annyit jelent, hogy a személyes sors alakulásának forrásaiként csak akkor használhatjuk őket, ha e jelentéstreteghez interpretáción keresztül jutunk el. A biográfiai érdeklődés tehát éppen megköveteli, s nem helyettesíti a műértelmezést” (16–17.).

Ez a rendkívül nagy forrásanyagot mozgó, abszolút elfogulatlan, már-már vérfa-gyasztoán tárgyilagos tudományos mű mégis roppant izgalmas olvasmány. Olyan lélektani krimiként is olvasható, ahol már az elején tudjuk, ki a gyilkos, csak azt nem tudjuk még, hogyan jutott el végzetes tetteig. Valójában az egész narráció célja, hogy a kettős tragédiához, a feleséggyilkossághoz és az öngyilkossághoz vezető folyamatokat bemutassa. A könyvben a sokoldalú (zenei, festői és írói) tehetséggel megáldott, kivételes esztétikai érzékkel rendelkező, sikeresen induló és nagy reményekre jogosító ifjú művész pályájának alakulása és életének kisiklása lépésről lépésre nyomon követhető. A monográfus alapvetően három olyan sorsdöntő eseményt tárgyal részletesebben, amelyek még a morfiümfüggőség kialakulása előtt, illetve attól függetlenül is súlyosan veszélyeztették Csáth lelki és szellemi integritását, és hozzájárulhattak a hiperszenzitív fiatal alkotó lelki egyensúlyának felborulásához. Az egyik ilyen esemény kishúgának, a csodálatosan szép és kedves ötéves kis Ilonkának a betegsége, hosszú szenvedése és halála, a másik az elhibázott pályaválasztás, a harmadik pedig már felnőttként a Freud tanaival való találkozás. Az árvaság, az édesanya elvesztése Csáth nyolcéves korában viszonylag kevesebb hangsúlyt kap, jóllehet a trauma pszichológiájában általánosan elfogadott megfigyelés, hogy a serdülőkor előtt bekövetkezett veszteségek és traumák sokkal súlyosabban hatnak ki a felnőtt pszichére, mint a serdülőkor után elszenvedett lelki sérülések. Szajbély abból a tényből, hogy Csáth maga alig ír az édesanyja haláláról, arra a következtetésre jut, hogy az nem viselte meg annyira. Pedig lehet, hogy fordítva van, a beszéd hiánya éppúgy jelezheti a veszteség, a fájdalom feldolgozásának lehetetlenségét. Azt a tényt például, hogy a család anyagi gondjai miatt édesanyjának el kellett zálogosítania az ékszereit, Csáth kevesek számára fölfejthető gyorsírással írta. (37.) Vagyis még a naplók is tartalmaznak olyan bejegyzéseket, amelyekkel maga a naplóiíró sem szívesen szembesül, mert olyan fájdalmasak és/vagy szégyenletesek, hogy jobbnak látja sifírozni, vagy, mint egy későbbi esetben, rózsaszín orvosi flastrommal leragasztani azokat.

Tolnai Ottó jelen írásom címében már idézett 1992-es *árvacsáth* című verseskötetében minden egyes vers az *árvacsáth* címet kapta.¹ E gesztussal Tolnai éppen az árvaságot jelöli meg és hangsúlyozza Csáth veszélyeztetettségének és borzalmas sorsának legfőbb oka-

¹ Tolnai Ottó: *árvacsáth*. Orfeusz Kiadó – Forum Kiadó, Budapest, Újvidék, 1992.

ként. Az árvaság Tolnainál több jelentésű, jelöli az anya korai halálát, a bácskai gyerekkor világának ambivalenciáját,² az abból való kiszakadást, de ennél többet is, más is: valamifajta eredendő, sorsszerű, egzisztenciális árvaságot, kiszolgáltatottságot, dehumanizálódást és ennek a végzetes, visszafordíthatatlan folyamatnak az állandó, kétségbeesett érzékelését. Tolnai a verseiben megidézi a magabiztos, zseniális unokabáty, Désiré, azaz Kosztolányi Dezső alakját, akivel szemben még hangsúlyosabbá válik Csáth esendősége, borzalmasan összegubancolódott gondolkodása és sorsa, de az emberi kudarcnak az a másfajta tudása is, amelyben mintegy megelőlegeződik az újabb balkáni háborúkat átélő, szintén bácskai származású utódnak, a kettejük irodalmi örökségét is integráló költőnek, Tolnai Ottónak a léttapasztalata.

A gyerekkori veszteségek is okozhatták Csáth felnőttkori depresszióját, szorongását, melyet aztán a gyógyíthatatlan tbc rémétől való félelmében egy végzetes pillanatban morfiummal igyekezett csillapítani. Tanulságos párhuzam fedezhető föl abban, hogy Bulgakov *Morfium* című kisregényének fiatal orvos hőse a szerelmi bánat és a megerőltető, nagy felelősséggel járó munka miatt bekövetkező idegösszeomlásakor adatja be magának a nővérrel az első adag morfiomot, melytől ő is, akárcsak Csáth, azonnal függővé válik, és éppolyan sikertelen számára bármilyen elvonókúra, mint Csáth esetében. Bulgakov hőse sem talál más kiutat, mint az öngyilkosságot, igaz, ő ezt hamarabb elköveti annál, mint-hogy kényszerképzetektől gyötörve vagy gondatlanságból megölne valakit. A kisregény részben önéletrajzi ihletésű. Bulgakov, aki maga is orvos volt, fiatalkorában egy torokgyíkban szenvedő kislányon végzett gégemetszést, és megelőzőként saját magát is beoltotta diftéria ellen. Az injekció azonban rendkívül fájdalmas reakciót váltott ki a szervezetében, és Bulgakov először a fájdalom csillapítására használta a morfiomot. Fél év alatt totálisan függővé vált, ám nagy szerencséjére és a korban egészen kivételes módon orvos apósának sikerült teljesen kigyógyítania őt a függőségéből.

Csehov, a másik nagy orosz orvos-író pedig huszonnégy éves korában valóban diagnosztizálta magán a tbc tüneteit, ő azonban nem omlott össze, hanem mind orvosi praxisában, mind íróként, mind pedig a közállapotokon javítani igyekvő, felelősen gondolkodó polgárként gyógyíthatatlan betegsége ellenére csodálatra méltó eredményeket ért el ugyancsak rövidre szabott életében.

E párhuzamok persze leginkább arra a belátásra vezetnek, hogy minden eset különböző, vagy ahogy egy pszichiátertől hallottam: „mindenkinek más a sok”. Akár alkati adottságokkal, akár a feldolgozhatatlan gyerekkori traumákkal magyarázzuk Csáth sérülékenységét, tény, hogy idővel minden rosszra fordult az életében. Ahogy Tolnai nagyon szemléletesen írja: „az a szűk cső gyerekkori álmomból / a kőlyuk tele záp gesztenyével / egyszerűen csak folytatódott / szűkült / az lett az életem / az a szűk cső / nem lehet visszafordulni / egy tűben nem lehet”.³ A kudarc megalapozódik mind az elhibázott pályaválasztásban, mind pedig abban, hogy Csáthra még nagy olvasmányélményei is valahogy pusztítóan hatottak. Szajbély Mihály azt mutatja ki, hogy Csáth nem egészen a saját akaratából döntött az orvosi pálya mellett, inkább apjának akart megfelelni, amikor a jól jövedelmező orvosi pályát választotta a zenészi vagy a tanári karrier helyett, melyekhez nagyobb kedve és tehetsége lett volna. Emiatt orvosi működésében is a pénz játszotta a főszerepet, nem pedig a hivatástudat. (Ahogy fürdőorvosként női pácienseivel viselkedett, finoman szólva nem felelt meg az orvosi etika követelményeinek, később, immár kábítószerfüggő betegként veszélyesen el is hanyagolta a pácienseit.)

A monográfia Csáth meghatározó olvasmányélményeit elemző részei kapcsán pedig

² Az *Árvacsáth* bácskai motívumait és a félelem tematizálódását Tolnai Csáthtal kapcsolatos írásaiban Ladányi István részletesen elemzi *Árvacsáth ideje* című tanulmányában. In: *Tanáctalan köztársaság*, az *Ex Symposion* tematikus száma. 2019. 103. szám, 28–38.

³ Tolnai, i. m., 103.

az a benyomásom támadt, hogy Csáthnak különleges érzéke volt ahhoz, hogy mindenkől, amit olvasott, kihüvelykezze a maga számára legdestruktívabbnak, lepusztítóbbnak bizonyuló gondolatokat, illetve értelmezéseket. Nyilván sem Tolsztojt, sem Nietzschét, sem Freudot, sem Darwint nem tehetjük felelőssé azért, ami Csáthtal történt. Az orvosi tanulmányai alatt kialakított szélsőségesen determinisztikus világnézet, a darwinista elméletben az evolúció fő elveként bemutatott fajfenntartási küzdelem egyoldalúsága, vagy a Nietzschéből leszűrt „anarchista morál” nyilván nem sokat segítettek egy túlérzékeny, depresszióra hajlamos művésznél abban, hogy megküzdjön a nehézségeivel, inkább csak fokozhatták a betegségtől, impotenciától, vereségtől, haláltól való félelmeit.

„A Tolsztoj által leírt Istenét veszített világ mellé Nietzsche Istenét veszített világa zárkózik fel itt, anélkül, hogy Csáth reflektált volna a két szerző megoldási javaslata közötti alapvető eltérésre. Mert mindkét bölcselő hitt ugyan abban, hogy létrejöhet a létezőtől gyökeresen különböző szellemiségű, új világ, csak hogy amíg Tolsztoj egy új vallásos tudat meghatározóvá válásában bízott, a szeretet vallásában, amely képes egyesíteni az embereket, addig Nietzsche az ember fölé új Istenként magasodó emberfölötti ember megjelenését vizionálta” – írja Szajbély Csáth Lotz Károlyról szóló esszéje kapcsán (112.). Hozzátehetjük ehhez, hogy ha figyelmesen elolvassuk Nietzsche *Im-ígyen szóla Zarathustra* című művét, akkor világossá válik, hogy az emberfölötti ember nem valamiféle gölemszerűen a mai ember fölé magasodó új istenség, hanem az új ember Zarathustra szerint a gyermek, és Nietzsche prófétája arra tanítja a férfiakat és nőket, hogy ne csak reprodukálják magukat, és ezzel az egész zsákutcába jutott társadalmukat, hanem „nemzzenek magukon túl”. Ha így nézzük, nincs is akkora különbség az öreg Tolsztoj és Nietzsche között.

Szajbély meggyőzően érvel amellett, hogy Freud *Álomfejtésének* elolvasása (Csáth a német eredetűn küzdött végig magát) milyen végzetes hatással volt Csáth írói pályájának alakulására. Hitelt adott Freud módszerének, mellyel a bécsi pszichológus egyes műalkotásokból, sőt, tegyük hozzá, *Mózes* című könyvének tanúbizonysága szerint régészeti szakmunkákból, történelmi és teológiai elméletekből is képes volt – kitűnő író lévén – magával ragadó eleganciával levezetni az adott művész tudatalattijának működését, vagy pszichológiai „igazolását” adni az istengyilkosság ősi antiszemita vádjának. Nem hiába kritizálta Freudot és követőit olyan maró gúnnyal és vádolta sarlatánsággal Vlagyimir Nabokov vagy Danilo Kiš. Ők pontosan tudták, mit veszíthet az író és az irodalom a freudista elméletek elterjedésével. Csáth azonban objektív tudományos eredményként fogta föl Freud tanításait, és saját magán is elkezdte alkalmazni. Szajbély monográfiájának számomra egyik legnagyobb szenzációja a freudi hatás elemzése, annak alapos alátámasztása, hogy Csáth Freud hatására elkezdett félni attól, hogy írásaiban az ő tudatalattija is hozzáférhetővé válik olvasói számára, ami nagyfokú öncenzúrára készítette és megfosztotta az alkotás spontaneitásától és örömetől. A saját szexuális fejlődésének freudista analízise, utólagos, spekulatív konstrukciói pedig teljesen szembefordították őt mostohaanyjával és édesapjával. Bár hozzá kell tennem, hogy Szajbély, úgy tűnik, a mostohaanya jelenlétének vélt negatív hatását a gyermek Csáth pszichoszexuális fejlődésére el tudja fogadni, ezen a ponton azonosulni látszik Csáth álláspontjával. Mint ahogy Csáth freudi ihletésű komplexelméletét is felhasználja az író utolsó korszakában, már a morfiumfüggőség idején létrejött műveinek elemzéséhez.

Említettem Csáth viszonyát a nőkhöz. A monográfia részletesen foglalkozik – tekintve, hogy hőse is ezt tette naplóiban és memoárjában – az író szexuális életével. Nyilvánosházi látogatásainak és prostituáltakhoz fűződő viszonyának leírása engem inkább arra engedett következtetni, hogy a kornak ez a bevett intézménye, a pénzen vehető szerelem sokkal pusztítóbban hathatott a fiatal fiúk és férfiak pszichoszexuális fejlődésére, mint a Freud által leírt és/vagy kitalált gyerekkori komplexusok. A rossz házasság a monográfus értelmezésében az impotenciától való beteges félelemből adódó szexuális

függés eredménye. A bordélyban tett látogatások feltehetően nem erősítették a fiatal művészen a nők iránti tisztelet és megbecsülés érzését. A monográfiában sokat idézett Tolsztoj, Csáth egyik fontos szerzője a *Kreutzer szonátában* a feleségét féltékenységi rohamában megölő gyilkos, Pozdnisev monológjában leleplező láttelelet ad kora nemi erkölcséről, arról az álszent és képmutató társadalmi szokás- és felfogásmódról, mely a házasság intézményét a prostitúció leplezett megjelenési formájává züllesztette. Csáth persze a *Kreutzer szonátát* nem idézi, viszont a tolsztoji láttelelet az ő esetében is megállja a helyét. Tolsztoj nagy pszichológiai éleslátással érzékelteti, ahogy a féltékeny férj, mint ahogy a házasság problémájával foglalkozó Tolsztoj-művekben általában, minden tudatmódosító szer nélkül, a *saját* viselt dolgait vetíti bele a felesége viselkedésébe, azért gyanakszik, mert *magából indul ki*. A monográfia az elviselhetetlenség határát súroló, fájdalmas részletességgel írja le Csáth Géza Jónás Olgával kötött házasságának fejezeteit, ahol a jobb időszakok váltakoznak a morfiumfüggő férj mind elviselhetlenebb lelki kínzásaival, akiből végül nem marad más, mint egy iszonyúan eltorzult, ön- és közveszélyes szörnyeteg. Bár Csáth is, rokonai és barátai is küzdenek a megmeneküléséért, az időközben kitört háború végleg kudarcra ítéli a nyugalmat és állandóságot igénylő leszokási kísérleteket, és megpecsételi a beteg sorsát.

Szajbély módszere, amellyel mintegy „egybeolvassa” Csáth sorsát a műveivel, azzal is indokolható, hogy élete végén Csáth is azzal a szándékkal írta memoárjait, hogy nyersanyagot szolgáltatson unokatestvérének, Kosztolányi Dezsőnek, mivel azt szerette volna, hogy halála után Kosztolányi megírja életének regényét. Ez a Kosztolányi által el is kezdet *Mostoha* című regény azonban sohasem készült el. A „régimódi monográfia” viszont azzal, hogy a művek mellett az életutat is nyomon követi, sőt az életútnak szentel nagyobb figyelmet, bizonyos értelemben megvalósítja Csáth írói végakarátát. Az irodalmi alkotásokban, filmekben, vagy legutóbb a Fiatalkorú Írók Szövetsége által alapított Csáth-díjban is tovább élő Csáth-kultusz kritikai értelmezéséhez kiváló alapot nyújt a kitűnően szerkesztett, közérthetően megírt és rendkívül inspiratív, továbbgondolkodásra serkentő irodalomtörténeti monográfia.

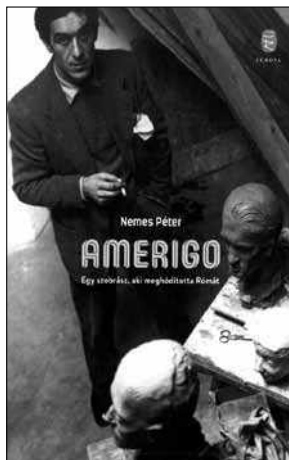
EGY NAGY ÉLET

Nemes Péter: Amerigo. Egy szobrász, aki meghódította Rómát

Emlékszem, ahogy első ízben pillantottam meg. A Via del Babuinón jött a járdán a Piazza di Spagna felől. Fesztelenül, nagy, erős léptekkel. Apró fekete simléderes sapkát viselt. Fekete inget, fekete mellényt. Nagy feje volt, széles, erős arca, amit szemöldöke, mint két bajusz, tömör, sűrű foltokkal zárt. Markáns vonásait mintha szobrász formálta volna. Gondolataiból zökkenettük ki, amikor egyszeriben csak ott álltunk előtte, apám, anyám és középkamasz jómagam, afféle nyugaton kalandozó Mészga család.

Amerigo Tottal a találkozót apám hosszú ideje készítette elő. Még Magyarországról vette föl körülményes módon a kapcsolatot a vasfüggöny mögé időnként visszatérő szobrásszal, aki miután Pesten végighúzta maga után a szabadság színes csöváját, kiváltsággal élve megint és mindig távozott. Egy napon ott álltunk hát, szegényes vacakul öltözött magyar turisták a Via Marguttán, és a kapucsengő neveit bogarásztuk. Ez az utca akkor még nem volt turistacélpont. Kirakatai mögött kárpitos- és asztalosműhelyek sorakoztak, nem menő galériák. Házfalain nem sorakoztak emléktáblák, hogy itt élt Alberto Moravia, Fellini és Giulietta Masina meg Renato Guttuso. Merthogy akkor még valóban ott laktak. Egy utca volt ez is, mint a többi, semmi meglepőt nem lehetett találni benne, hogy a meszszíre szakadt nagy magyar szobrász is ebben a bohém miliőben forog. Hiába csöngettünk azonban a megbeszélt időben, a kapu nem nyílt ki. Toporgásunk sokadik percében vettük csak észre a kapucsengő mellé becsúsztatott levélkét: „Kedves Bojárék! A papához kellett mennem, váratlanul hívatott. Elnézést kérek. Keressenek később ismét. Üdvözlettel. A.T.”

Tizennégy éves fantáziámat jócskán megmozgatta a levél, a helyzet, a vis maior. Bosszúsak voltunk és feldobottak: ilyen kellemetlenség sem esik meg mindennap! Róma a történelmi folytonosság városa, itt ami kétezer éve vagy régebben történt, jelenvaló; az utcaköveken, homlokzatokon élő évszázadok éppoly aktuálisak és hatásosak ma is. Ezen a tizennégy éves mivoltomban megélt perzselő nyáron Itália eleve a történelem jelenidejűségét kínálta. Alig pár héttel előbb találták meg a Largo di Torre Argentina mellett egy Renault csomagtartójában a regnáló miniszterelnök, Aldo Moro holttestét. A Vörös Brigádok terrorszervezet végzett vele. És általában is, míg Pesten minden ásitóan unalmas, érdektelen és kisszerű volt, itt sisteregve élt a történelem. A valóság sokkal sűrűbb, aromásabb és kézzelfoghatóbb volt, mint hazánk kásás, langyos, szürke, deformált világa. Mindegynek tűnt hát, hogy a XX. század utolsó negyedében élünk, hogy a nagy szobrász épp VI. Pálnál tölti a délutánt, bár történhetett volna a X., a XIII. vagy a XVI. században is, most itt és nekünk volt egyszerre meglepő, egyben magától értetődő.



Európa Könyvkiadó
Budapest, 2019
384 oldal, 3999 Ft

Ott állt hát előttünk a gondolataiból ocsúdva Nemes Péter nemrég megjelent regényes biográfiájának hőse, *Amerigo. Egy szobrász, aki meghódította Rómát*. Mi a belváros felé viszsza, ő hazafelé tartott a Vatikánból, hol az ekkoriban már eldöntött, kialakítandó magyar kápolna előkészületeit beszéltek át Róma püspökével: a pápával.

Az *Amerigo* formálisan a jeles alkotó biográfiája, dokumentumokra, alkotói interjúkra építkező életrajza, melyben a könyv vezéralakja egyes szám első személyben meséli el pályája fordulóit. A szakmai és a magánéleti fordulatokat egyaránt. Önletrajz tehát. Melyet Nemes Péter vetett papírra – a történészi eszközökkel egybegyűjthető tények és a karakter hiteles megrajzolásához elengedhetetlen beleélés, intellektuális és szakmai belehelyezkedés módszerével. Mint Bruno Ganz *A bukás* című filmben a megtalált, feladatul kapott diktátor karakterével, úgy Nemes is szinte egyé lényegülve éli és jeleníti meg Tot figuráját. A szerepbe, személyiségbe rejtőzés azonban a könyv jelentései közé önkéntelenül új réteget von. Számomra talán, maradva a Ganz-féle Hitler-alakítás hasonlatánál, a legérdekesebbet. Hiszen *A bukás*ban sem Hitler már jól ismert históriája kínált nívumot, hanem a mód, ahogy a színész a személyiségfejlődés állomásait megrajzolta.

Ha van mégis lényegi különbség a műformákon túl, amely a két alak megjelenítésében döntő, talán tényleg ez: Amerigo Tot, avagy a Fehérvárcsurgón 1909-ben született, majd viszontagságos és dicsőséges fordulatokban gazdag életet élő Tóth Imre noha életművének eredetisége okán akár világhírnévre is számot tarthatott volna, széles körben mégiscsak ismeretlen maradt. Nemes Péter könyve az elmaradt elismerés pótlását kívánja szolgálni. Az általa megteremtett hang ezért lesz a szobrász hangjává. S ez a hang szólal meg a szobrász belső monológjaiban, tünődéseiben, egy-egy jól adatolt konkrét esemény leírásának közeibe vetett hasonlataiban, kommentjeiben. Azokban a motívumokban, melyekben a megjelenített Tot a leginkább önmaga: épp ezek azok, melyekből megérthető az írói eszközökkel élő Nemes munkája, hozzáállása és szándéka.

Volt honnan merítenie a szerzőnek. Interjúk, levelek maradtak hátra, melyekben nemcsak Tot látásmódja, művészetfilozófiája rögzült, de jellegzetes hasonlatai, szóhasználatának stílárius elemei. Nemes ezekből építkezett, teremtett egységes világot.

Huzamos ideje létezik az irodalmi művészeletrajzok hagyománya. Hasonlóan a később induló filmes életrajzok belső vívódásokat drámai külsőségekkel ábrázoló elbeszélésmódjához, az írásos változatok is rendkívül nehéz feladatra vállalkoznak. Megfestik egy korszak történelmi, társadalmi és szellemtörténeti tablóját, amelyben a kiválasztott hős, a legnépszerűbb ilyen szerző, Henri Perruchot esetében például Manet, Cézanne vagy Van Gogh személyisége bolyong, küzd, utat keres. Ám az *Amerigo* szerzője maga is szobrász. Nemes Péter éppoly jól ismeri az agyag, a gipsz, a viasz, a bronz működését, mint figyelme fókuszában élő hőse. Belső megértéssel követi tehát nyomon Tot művésztének stílárius és korfordulóit. Épp az ezekben megmutatkozó újító eredetiség vagy míves konzervativizmus értékeit tudja a helyén értékelni, láttatni, kezelni. Komoly teljesítmény ez, amihez szükség volt arra a tucat évnyi kutatásra és kitaró figyelemre, ami a könyv megszületéséhez vezetett. Temérdek interjú, véletlenül fellelt és kutatótt dokumentum áttekintése és rendszerezése során épült fel a szerző előtt először Tot alkotói pályáíve, majd ezek szinte hézagmentes összefüggései láttán döntött a személyes elbeszélésmód formája mellett.

Amerigo Tot pályája valóban érdemes az alaposabb figyelemre. A kor is, amelyben Rómában élt. Figurájának vonzásához minden bizonnyal az is hozzájárul, hogy a háború utáni évtizedek olasz fővárosa a történelem alighanem legjobb korszakának talán legjobb helyszíne volt. Rendkívül pezsgő. Művészeti és társadalmi útkereséseiben izgalmas konfliktusok feszültségeivel telített. Provinciális és a világ közepe egyszerre, ahol a Cinecitta révén a legnagyobb amerikai filmszallagok és sleppjük lakta be a várost, s ahol a művészet, az irodalom nemzetközi közösségének nagy alakjai is megfordultak időről időre. Hol

volt még ekkor Milánó primátusa? A könyv érénye, hogy Tot figurája ebben a korban és környezetben kap plaszticitást. Művészetének problematikái sem elszigetelt jelenségek, hanem kulturális kereszthatások következményei. És hogy mindezt könnyebben érthessük, számos olyan, Tot környezetét alkotó, nagy jelentőségű művész, író, filmes figurája kerül elő, akik segítenek őt művészetszociológiai értelemben is elhelyezni a kor térképén. Moraviától Salvador Dalíig, Viscontitól Coppeláig és Al Pacinóig egy sor akár ma is aktív művész játszik Tot személyiségét értelmező mellékszerepet ebben az életrajzban. S ha előképzettségünk okán nem is rendelkezünk elegendő tudással Tot szobrászművészetének megértéséhez vagy megítéléséhez, a kötet lapjain felsorakozó találkozások, barátságok, Tot életét meghatározó szerelmek történeti mindenképp egy irigylésre méltóan gazdag, nagy ívű, merész életet rajzolnak körül számunkra.

Két korszak, a korai németországi évek, valamint a Tot számára pécsi múzeumot teremtő aczéli kultúrpolitika éveinek feltárása hordozza a könyv jelenre vonatkozatható legtöbb tanulságát. Nemes vitathatatlan érdeme, hogy jó arányérzékkel és tárgyilagosan láttatja a puhulót, a Nyugat elfogadó legitimitásáért kultúrpolitikai fronton küzdő Kádárrendszer belső ellentmondásait: korlátait és érényeit. Azt a kort, amelyben én is találkoztam az itthon már akkor is világhírű szobrásszal.

Miután a kis híján elmaradt látogatás mégiscsak összejött, fölmentünk Tot műtermébe. A Via Margutta házsorában nyíló kapun át hátra kijutva az udvarról hegyoldal indult: a Pincio meredek, zöld oldala. Keskeny és hosszú lépcső vitt fel onnan egy apró szobrokkal tömött teraszra – épp olyan, mint az egyébként közeli szomszéd házhoz, ahol a *Római vakáció*ban az elcsavargó hercegnő az amerikai újságíró karjai közé omlik. Ott ültünk le családostul, és vártuk meg, amíg Tot körbevitt a műteremben, majd olasz vacsorát készített. Most, amikor Nemes Péter könyvére ráfordítom a hátsó borítót, azon kiemelve jelenik meg Picasso Totról megfogalmazott jellemzése, mely máig bennem maradt kamaszkori emlékemre rímél.

El voltam ragadtatva Tottól. Inspirált a helyszín, a műterem minden apró szegletében vibráló kreativitás, a személyiség formátuma, szellemi szabadsága, Tot döntéseinek életbátorsága, s elragadtatásomat nem tudtam másként kifejezni, mint csetlő-botló fontoskodással. Vacsora közben vörösborot vett elő. Bal kezében tartotta a zárt palackot, a dugóhúzó hegyét félig a parafába fúrva magállt, úgy beszélt hosszan a szüleimhez. Percek teltek el, a dugóhúzás nem akart haladni. Hol őt, hol a moccanatlan dugót figyeltem. Míg végül türelmemet veszítve a szavába vágtam: segíthetek? Ekkor ocsúdott. Rám nézett, tizennégy éves, földig érő, pálcika karú gyereke. Elhallgatott. Maga elé tette a bort, a dugóba félig behajtott eszközzel. Kifordította két hatalmas és erős tenyerét, majd mosolyogva a markáiba, utána pedig rám nézett: szerinted én ezzel nem tudom kinyitni?

Gyönyörű szobrásszkéz volt az övé. Amivel az anyagot formálta, s amit az anyagok formáltak rendkívül erőssé. „Ha a Mindenható szobrásszá változtatna – mondta vele kapcsolatban Picasso –, Arp szemét kérném tőle, Moore rajzkészségét, és azt az erőt, ami Tot hüvelykujjában van.”

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- SCHEIN GÁBOR verse 113
KRUSOVSZKY DÉNES versei 118
FEDERICO GARCÍA LORCA verse 120
JOY HARJO versei 125
TURI TÍMEA versei 128
GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR versei 130
BÁN ZSÓFIA: Elmélkedések a tűz mozgatóerejéről, avagy Sadi Carnot
álma (*novella*) 131
KISS TIBOR NOÉ: Ez nem beszéd, ez nem élet (*regényrészlet*) 135
MILBACHER RÓBERT: Rigor mortis (*regényrészlet*) 140
TÁBOR ÁDÁM: Út és/vagy utazás Firenze fénytörésében (*esszé*) 151

*

- BÍRÓ-BALOGH TAMÁS: „Egyebekben tökéletesen megfelel a valóságnak”
(*Egy Tömörkény-anekdota és ami mögötte van*) 160
NAGY IMRE: A Batsányi János Társaság a pécsi bölcsészkaron... (*és a Társaság
utóélete: Fejtő Ferenc, Kováts József és Kardos Tibor*) (*Három újabb íróportré*) 171
WEISS JÁNOS: A rendszerváltás irodalmi reprezentációi (*tanulmány*) 206

*

- REICHERT GÁBOR: Rokonsági közös emlékezet (*Závada Pál: Hajó a ködben*) 213
MEKIS D. JÁNOS: Pillantás-poétika, cselekvő retorika (*Seres Lili Hanna:
Várunk*) 217
VISY BEATRIX: Ki akar jobb jegyet nyelvjárásstanból? (*Mucha Dorka: Puncs*) 221
THOMKA BEÁTA: Egy barátság. Záró akkordok (*Elena Ferrante: Az elvesztett
gyerek története. Érett kor – Öregkor. Nápolyi regények 4.*) 225
GYÜRKY KATALIN: Írógép helyett varrógép (*Levan Berdzenisvili: Szent sötétség.
A Gulag utolsó napjai*) 229

2020

FEBRUÁR

JELENKOR

LXIII. 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 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: Takarékbank Zrt. 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

FÉLSZÉP. Parti Nagy Lajos új kötetét január 16-án mutatták be a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A szerzővel *Ágoston Zoltán* beszélgetett.

*

MÉSZÖLY MIKLÓS születésének évfordulója alkalmából idén is emléknapot szerveztek január 17-én Szekszárdon. A rendezvényen előadást tartott *Darida Veronika* és *Márton László*, valamint levetítették a 2019. évi Mészöly Miklós-díjas *Szvooren Edináról* készült portréfilmet. Az idei díjat *Csabai László* kapta a *Vidék lelke* című novelláskötetért. A Mészöly Miklós-emlékplakettet *Szolláth Dávid*, lapunk szerkesztőbizottságának tagja, a Jelenkor Kiadó által gondozott Mészöly Miklós művei sorozat szerkesztője vehette át.

*

PÁKOLITZ ISTVÁN újonnan megjelent *Ki-olvasó* című verseskötetét mutatták be a magyar kultúra napja alkalmából január 23-án

a pécsi Tudásközpontban. A beszélgetés résztvevői a Pákolitz István életművét is bemutató *Ágoston Zoltán* és *Véryné Pákolitz Éva* voltak, a kötetből *Frank Ildikó* színművész olvasott fel verseket.

*

ZÁVADA PÁL volt a Pécsi Zsidó Szabadegyetem vendége január 23-án. Az író az *Egy piaci nap* és a *Hajó a ködben* című regényeiről *Neichl Nóra* kérdezte.

*

BAUMGARTEN-DÍJ. Először adták át a közösségi finanszírozással létrejött Baumgarten-emlékdíjakat. A díj ötletgazdája és kurátora *Kukorelly Endre*, aki mellett három tanácsadó működik, *Kemény István*, *Margócsy István* és *Nemes Z. Márió*. A díjjal *Marno Jánost*, *Márton Lászlót*, *Pintér Bélát*, *St. Turba Tamást* és *Christina Viraghot* tüntették ki, jutalmat kapott *Bán Zoltán András*, *Bartók Imre*, *Csehy Zoltán*, *Kulcsár-Szabó Zoltán*, *Peer Krisztián*, valamint *Szilágyi Zsófia*.

Szerzőink

Schein Gábor (1969) – költő, író, esszéista, irodalomtörténész, Budapesten él.

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

Federico García Lorca (1898–1936) – spanyol költő, drámaíró.

Imreh András (1966) – költő, műfordító, Budapesten él.

Joy Harjo (1951) – krík indián költő.

Gyukics Gábor (1958) – költő, Szegeden él.

Turi Tímea (1984) – költő, kritikus, szerkesztő, Budapesten él.

Gellén-Miklós Gábor (1973) – költő, Székesfehérváron él.

Bán Zsófia (1957) – író, irodalomtörténész, irodalomkritikus, Budapesten él.

Kiss Tibor Noé (1976) – író, a *Jelenkor* és a *Színház* tördelőszerkesztője, Pécsen él.

Milbacher Róbert (1971) – irodalomtörténész, író, Kővágószőlősen él.

Tábor Ádám (1947) – költő, esszéista, kritikus, Budapesten él.

Bíró-Balogh Tamás (1975) – író, irodalomtörténész, Szegeden él.

Nagy Imre (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, kritikus, fordító, Pécsen és Szűrön él.

Reichert Gábor (1987) – szerkesztő, kritikus, Tatabányán él.

Mekis D. János (1970) – irodalomtörténész, Pécsen él.

Visy Beatrix (1974) – irodalomtörténész, kritikus, 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. – Kimé-
ra Antikvárium, Váradi Antal u. 5.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrassy 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 budapesti és vidéki könyvesboltjaiban:
Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota

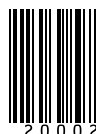
Mammut Könyvesbolt
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

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



Ó, rinocérosz

44.

A rinocérosz, mely 1570-ben érkezett második Fülöp udvarába, sokkal féktelenebb volt, mint elődje. Széttépett egy őrt, és egy elefánttal is rövid tusában végzett. Nagy volt az üdvrivalgás. Végre egy igazi rinocérosz! Nem zümmögő ananász, hanem egy rém! Ezután még jó harminc évet élhetett tisztelettől övezve Lisszabonban. Egyik győzelem a másik után, vér és vér és vér, mindig a másoké. Teljesen vakon lehelte ki a lelkét 1603-ban. A szarvára és a csontjaira már alig vártak második Rudolf ügynökei. Megvásárolták és Prágába küldték megbízójuknak. Habókos örült, minek ül az ilyen trónra! Avagy nem eleven bizonyítéka-e Isten közel sem mindenható voltának. Esetleg annak, hogy sajnós mégis kockajátékos. Vagy gonosz. Vagy nincs. Mindenesetre van humora, és remélhetőleg jól mulat. A csontok később elkallódtak, amikor a svédek 1648-ban kifosztották a bizarr ritkaságok császári gyűjteményét.

45.

*Zöld erdőben, sík mezőben rinocérosz jár.
Kék a lába, zöld a szarva, engem odavár.
De mióta csak vár?
Tűhegyen megáll.
Híva engem a halálból,
lelkem ott száll, mint madártoll,
várj, rino, várj, te csak mindig várj.
Ha az Isten néked rendelt, tied leszek már.*

46.

*Amikor az elefánt és a rinocérosz egymásra meredt,
az elefánt előrecapta a fülét, a rinocérosz pedig
toppantott a bal hátsó lábával. A két állat csakhamar*

egymásnak rontott, de a rinocérosz hirtelen kitért. Az elefántot meglepte ez a mozdulat, és oldalról védtelenül hagyta a hasát. A rinocérosz belédőfte a szarvát. A halálosan megsebzett elefánt ráomlott a gyilkosára. A rinocérosz megpróbált szabadulni, de az elefánt vére a szemébe csöppent, és megvakult. A hegynyi súly alatt kínlódva lassan elapadt az ereje, és megadóan magát szerencsétlenségének feladta a küzdelmet. Így mindkét állat kiszenvedett. Akkor egy hatalmas madár mindkettejüket holt tetemét csőrével fölemelte, magával vitte őket a fészkébe, hogy fiókái falatozzanak a húsból, és erősödjenek.

47.

Mi lesz, hölgyeim és uraim, ha ezek egyszer megindulnak? Ugye tudják, kikre gondolok? Megindulnak, hogy bosszút álljanak, hölgyeim és uraim. Megindulnak mind, hogy behorpad alattuk a földgolyó. Egyszer minden gaztettünkért bosszút fognak állni, ez végtére is méltányos. Tudják-e, hölgyeim és uraim, hogy Jemenben most is félpercenként hal meg egy gyerek. Mi öljük meg őket, hölgyeim és uraim. Önök persze vigyáznak a gyerekeikre, és ezt nagyon jól teszik. Mégis halálos veszélynek teszik ki őket a saját otthonukban, ami nem lesz többé otthonuk? Mi lesz akkor, hölgyeim és uraim? A rinocérosz egy filozófus hangját utánozta. Csakhogy a politikában, hölgyeim és uraim, mindenkinek megvan a maga igazsága, és csak az erő múlik, melyik győzedelmeskedik. Az erő pedig a múlt ereje. Fatálisan téved, hölgyeim és uraim, süvöltötte a rinocérosz egy filozófus hangján, aki háborúk, járványok és természeti katasztrófák elől menekülők allegóriáit fejté meg ott is, ahol egész városnegyedeket veszít el ellenségeinek javára. Önök fatálisan tévednek. Az a baj önökkel, hölgyeim és uraim, mondta még a rinocérosz gúnyos mosollyal, hogy nem hisznek a politikai cselekvésben. De hiszen önök semmiben sem hisznek. Magukban sem, hölgyeim és uraim. Önök dekadensek. Önök halálra vannak ítélve. Mondta a rinocérosz, és kivágtatott a konferenciának otthont adó kastély tükrökkel telepakolt nagyterméből.

48.

Oly mértékben szennyes a világ önzéssel, léhasággal, góggal, szívtelenséggel, kegyetlenséggel és hamissággal, hogy a rinocérosznak, aki többszörös csigolyatörés után kórházban lábadozott, nem volt kedve többé élni. Miért akar mindenáron meggyógyítani, kérdezte orvosát. Hát nem tudja, hogy én magamra veszek minden megfosztottságot, nyomorúságot, és naponta belehalok látásába? Félek, hamarosan eljön a nap, amikor a világ sivársága láttán nem marad bennem mákszemnyi hit sem, és arra kényszerülök, hogy a méltóság jeleitől megfosztva, hit nélkül pusztuljak el.

49.

Rinocérosz atyám! Rinocérosz atyáim atyja! Ez így nem mehet tovább. Hallod, ez így nem! Hát miért nem teszel valamit, hogy ne így menjen? Itt vagy egyáltalán? Tudom, azt kérdezed, miért nem teszek én. Nem bírok, érted, nem bírok, annyira sötét ez az egész. Kvá, kvá, kvá, kvá.

50.

Albrecht Dürer soha nem látott rinocéroszt. Sem élve, sem holtan. Ezért a látvány zavaró közvetítése nélkül törhettek át metszetén a rinocérosz tiszta eszméjétől felkavart érzelmek és képi energiák. Van valami bennünk, amit nem hagy nyugodni a rinocérosz szédítő idegensége. Mintha meglovagolnánk ezt a páncélos, emberszemű szörnyet, amely nyomban rohanni kezd, vadul elragad bennünket, majd álomszerű hirtelenséggel megtorpan valóságos létünk szakadékának meredélyén. És mi, épp csak egy ostobaság áldozatai, elvégre miért is kellett nekünk meglovagolni egy szelídíthetetlen őslényt, egy életen át fejfel zuhanunk a világ ismeretlen mélységébe.

51.

A rinocérosz menthetetlenül kettévált. Az egyik békésen tekintgetett kifelé a szobája ablakán a szakadó esőbe. Gondolatban titkos szerelmének üzent. Látom az arcod, mondta, holott távol vagy.

*Látom a lelked, mondta, nincs szükség köztünk
se tükörrre, se viaszszoborra, se festményre.
Az érzések elmondhatatlanok, mondta a saját
hangján, míg a másik felével hánykolódott a hajó,
a fület teletömte a tenger, a bőrét sebesre horzsolták
a deszkák, gyulladtra marta a sós víz. A hajóúrbé
épített karámban a szerelmet pecsétként viselte.*

52.

*A rinocérosz nem tud ugrani. Akkor sem tud ugrani,
ha nincs lekötözve. Nem tud elszakadni attól, ami van.
Egyetlen pillanatra sem tud. Attól. Ami van. A rinocérosz
nem tud az íróról, a rinocérosz csak a vonalról tud.
A rinocérosz négykézlábra állva szaglássza a földet,
szaglássza a levegőt, az elveszett nyomok után kutat.
A rinocérosz nem tud imádkozni. Imádkozik, de nem tud.
A rinocérosz ezért nem lehet más, mint rinocérosz.
Ugrások és ívek nélkül várja, hogy levadásszák.*

53.

*Évek, mérhetetlen mélységű évek óta vándorolok
csalóka távlatok után, jegyezte föl a rinocérosz,
megnyílik egy, és én elindulok, és csak évek, mérhetetlen
mélységű évek múlva lesz világos, hogy tévedtem,
ez nem vezet sehová. Kezdődik egy újabb mérhetetlen
mélységű év, jegyezte föl, de kinek, és újból rátalálok
egy újabb távlatra, és újra elhiszem, írta magának,
mintha bármikor olvasója kívánt volna lenni saját
feljegyzéseinek, hogy ez a távlat az igazi, és elindulok
megint e távlat mutatta irány szerint, de ez sem
vezet sehová, csak az úgynevezett végtelenbe. Csakhogy
én gyűlölöm, ami végtelen, jegyezte föl a rinocérosz,
kimondhatatlanul gyűlölöm, és még egyszer, utoljára
megpróbálta magát elszakítani a földtől, minden erejével
ugrani próbált, egy pillanatra fenn akart maradni
a levegőben, de képtelen volt, térdig süppedt a földbe.*

54.

*Néhány agyagos, sófoltos földhalom, aztán végelethatatlan
sztyeppe. Egy mozdulatlan karvaly köröz fölötte.*

Mozdulatlan és néma a hatalmas fényben. Gondolj arra, hogy a földre nyújtóztatva, meztelenül, vérrel-sebvel borítottan, fájdalmas halált kell halnod. A rinocéroszt a karóaly röpte egy láthatatlan céltábla közepére szögezte. Lélegzése tiszta, visszhangtalan volt, összekapcsolódva ezernyi más hanggal, mint akit táncra kértek.

55.

Puha és kemény mozdulatok. Várakozás a középpont körül. Sürgető vágy, hogy történjék valami. Mintha a markomba akarnám szorítani egy villám erejét, mintha ismeretlen állatokat próbálnék magam köré gyűjteni. Nem tudom, jegyezte föl a rinocérosz, mihez kell ez az erő, nem tudom, mi az, ami hív, csak a vágyat érzem, hogy írjak az üres lapra, mint aki mindjárt megfullad. Az üres lap a teremtés előtti vagy a halál utáni világ magányát őrzi. Mik a szavak, és léteznek-e egyáltalán, olyanok, melyeket ez a magány elvisel, jegyezte föl a rinocérosz. Hisz magam is levegőből vagyok. Furcsa formájú felhő a tavaszi égen. Siessen, aki látni akar. Nem vagyok a Föld fia.

56.

Tisztelt Vásárlók! Kérjük, ne kössenek az ajtó elé zsiráfot, oroszlánfókát, rinocéroszt, vándorsólymot, gyereket, pingvint vagy biciklit. Akadályozzák a közlekedést. Köszönettel: a bolt dolgozó.

57.

A vízből menekült isten nevetése szikrát hasított a grafithegyekből. A föld sosem lesz megbízható tanútok, mondta, és cigánykereket hányt a parton. Mindent, ami történni fog, fáradtsággal kell kiásnotok, a múlt és a jövő nyomait, a félig rejtett nyomokat. Magától semmit sem árul el, és örökké hazudik. A nevetés megőriztette a fákat, a madarakat. Sosem születtek egészen a földre, rikoltotta a szemközti hegyről, örökké álmokban és beszélgetésekben fogtok élni, miközben lábatok körül megposhad a víz, fejetek körül fémesre fagy a levegő.



*Egy jelre vártam,
hogy elinduljak,
de nem történt semmi,
így hát elindultam.*

Nem énekesmadár

*Az ember nem énekesmadár,
a legszörnyűbb hangokat hallatja
folyton, és nem akar vele semmit,
csak csend ne legyen,
vagy valami más, de ne,
ülünk egy göcsörtös ágon
és ordítunk, így telik közben,
merthogy mást nem nagyon tehet.*

Augusztus

*Annyira röhejes az egész,
mégsem nevetünk,
a felperzselt pázsiton
egy beszakadt nyugágy
vár valamire, vagy így menekül,
szemhéjünkön megül a por,
miközben egymást bámuljuk
rezzenetlenül, álmomban
megint hallottam a sakálok
vonyítását a kert alól, mondd végül,
amire szelíden biccentek egyet,
hiszen én zárom oda őket
minden éjjel.*

Ragyogunk

*Ha a megérzéseinkre hallgattunk
volna, most összegörnyedve
vonaglanánk a földön,
ez lenne az emberiség felemelkedése,
mint egy hányingerig fokozott
fejfájás, ami alól olykor mégis
szerelmes szavak evickélnek elő,
van, aki szénbányákon szeret
gondolkodni egyedül,
van, aki ha magára marad,
zokogva kaparja arcáról
a csillámport, ami nincs is ott,
de hát nem így ragyogunk
mindannyian?*

Szüntelen motyogás

*Fantasztikus lehetőségeink
voltak, hogy nem éltünk
velük, nem foghatjuk másra már,
most nem a történelemről
beszélék, hanem a délutánokról,
amikor a fény hínárja
a bokánkra tekeredett,
mégsem fuldokoltunk,
vagy lehet, hogy erre is
rosszul emlékszem, mindenesetre
a szűk terek nagyszabású sarkaiból
a tágasság zugaiba vonultunk át végül,
ez is tévedés volt nyilván,
ha felnézek, már nem felhőket
látok, hanem az ég hibáit,
először voltak a dalok,
aztán lett belőlük az ordítás,
végül pedig ez a szüntelen motyogás,
ha beszél hozzánk a világ,
így beszél, közelebb hajolok,
és nem értek belőle semmit.*

Ima

*Ha a vers valóban
ima volna,
semmi szükség
nem lenne rá.*

FEDERICO GARCÍA LORCA

Szvit

A visszatérés

*Visszajövök
a szárnyamért.*

Engedjete!

*Hajnal legyen majd,
amikor elmegyek!*

*Tegnapra virradóra
halott legyek!*

*Visszajövök
a szárnyamért.*

Hagyjatek!

*Haljak meg úgy,
hogy forrás vagyok.*

*Apály legyen majd,
amikor meghalok.*

Folyó

*Aki sétál,
összezavarodik.*

*A folyó fölött
az ég csillagtalan.*

*Aki sétál,
jelene nincs, múltja van.*

*Aki megáll,
az álmodik.*

Vissza...

*Gyere,
szívem!
Gyere.*

*A szerelem erdejében
nem találsz embereket.
Csak tiszta forrásokat.
Járod a réteket,
ott nő az öröklét óriás
rózsája neked.*

*És azt mondod: Jaj, szerelmem!
S nem csukódik össze
a sebed.*

*Gyere
vissza, szívem!
Gyere.*

Kanyar

*Visszamennék kiskoromba,
kiskoromból az árnyékba.*

*Elszállsz, csalogányka?
Menj csak.*

*Visszamennék az árnyékba,
az árnyékról a virágra.*

*Illat, elillansz?
Menj csak.*

*Visszamennék a virágra,
a virágról a szívembe,
lennék szívembe zárva.*

*Szerelem, itt hagysz magamra?
Isten veled!
(Szívem, te árva.)*

Búcsú

*A válaszótnál
elbúcsúzó,
megyek a lelkemhez
vezető úton.
Rossz emlékek avarát
felkavarom,
kertkapumhoz érek,
virágzik fehér dalom,
és reszketek, mint a csillag
egy hajnalon.*

Majdnem-elégia

*Folyton csak élni.
Minek?
Unalmas az ösvény,
és szeretetből nincs elég.*

*Folyton rohanni.
Minek?
Gyorsjáratú hajón
a kikötőben vesztegelni.
Gyerünk vissza, barátaim!
A forráshoz térjete vissza!
Ne öntsétek ki lelketek
poharába
a Halálnak.*

Szellökés

*Most ment el a kislány,
de nagyon szépen járt!
Fodrozta a szél
a gyolcsruháját.
Markában egy lepke
porolta szárnyát.*

*Fiú, menj utána,
szaladj, érd utol hát!
Ha mélnézni látod,
vagy könny lepi arcát,*

*tűzpiros festékkal
a szívét pingáld át,*

*mondd, hogy ne sirassa
magányát.*

IMREH ANDRÁS fordítása

Fordítói jegyzet

Lorca kéziratának története elég kalandos. Bár egész életében a haláltól rettegett, Franco gyilkosai készületlenül érték. Kötetterveit, ahogy drámáinak szövegeit is, számtalan változatban hagyta hátra. Halála után hazájában minden népszerűsége ellenére – vagy inkább épp azért – hosszú ideig tiltott költő volt. Kéziratait barátai, Spanyolországból kicsempészve, Mexikóban, Argentínában, Kubában, az Egyesült Államokban jelentették meg, sokszor szerkesztetlenül, szöveggondozás nélkül, gyakran még akkor is kifejezetten Lorca intencióinak ellenére, amikor ilyenek – levelezésben, feljegyzésekben – fennmaradtak.

A fenti okokból még az olyan kötetek is, amelyeket Lorca gyakorlatilag véglegesített formában hagyott hátra, romlott szöveggel jelentek meg. A *Költő New Yorkban* kéziratának utolsó változatából például a költő, halála előtt néhány nappal, kiemelt egy verset, és barátjának ajándékozta. Ráadásul a tengerentúlon megjelent kötet nem is a végleges verzióból indult ki.

Még mostohább volt a sorsa az olyan kéziratoknak, amelyeket maga Lorca nem állított össze, szándékukra csak itt-ott elejtett megjegyzésekből következtethettek a kutatók. A *Szvitet* 1983-ban adta ki André Belamich, a posztumusz *Suites* című kötetben. A szvitnek egy része még Lorca életében megjelent (és így a költő 1967-ben magyarul napvilágot látott, kétkötetes *Összes műveibe* is bekerült), de a döntő többsége kéziratban maradt. Azt nem lehet biztosan tudni, hogy Lorca tervezett-e ilyesfajta „műfaji” kötetet, de az biztos, hogy nem állt tőle távol az efféle szerkesztés (lásd elsősorban a *Cigányrománcokat*, de kü-

lön ciklusban szerepelnek a kászidák és a gázelek is). És az is egyértelmű, hogy Lorcát, akinek a költészete amúgy is egyértelműen zenei indíttatású, aránylag korán elkezdte érdekelni a szvit, mint kötetlenül, motivikus alapon kapcsolódó rövid darabok sorozata. Lorca szvitjeiről a magyar olvasónak óhatatlanul Weöres szimfóniái jutnak eszébe.

Hangvételüket tekintve a szvitnek a *Cigányrománcok* népi szürrealizmusára emlékeztetnek, amit megjelenésük idején igencsak kárhoztattak barátai (elsősorban Dalí és Buñuel), és amit olyannyira szeretett a közönség. Ugyanakkor formájuk némileg oldottabb, mint a románcoké.

Az itt szereplő, eredetileg Buñuelnek ajánlott szvitnek Lorca nem adott címet. Az utókor legtöbbször *A visszatérés szvitje* címen említi, Belamich feltehetőleg azért maradt a semlegesebb variánsnál, mert a „visszatérés” szó lexikálisan túlságosan is a sorozat első darabjához kapcsolná. Ez a vers is több változatban maradt fenn, maga Lorca például az első két részt – némileg átdolgozva – belekomponálta a *Ha elmúlik öt év* című drámájába, amely jelenleg is szerepel a budapesti Katona József Színház programján.

Imreh András

JOY HARJO

Amerikai napkelte

(An American Sunrise)

A kifulladásig rohantunk, hogy találkozzunk magunkkal. Így bukkantunk fel őseink harcának peremén, csapásra készen. Nehéz úgy eltölteni az időt az indián kocsmában, ha nem iszol. Úgy könnyű, ha biliárdozol és iszol, hogy ne felejts el felejteni. Azt terveztük, hogy profik leszünk – így is lett. Néhányunk énekelt, mi pedig feldoboltunk egy tüzes ösvényt a szikrázó csillagokig. A bűnt és a sátánt a keresztények találták fel, énekeltük. Mi pogányok voltunk, és minket kellett megvédeni tőlük – ugyan már. Tudtuk, hogy ebben a történetben egymásra vagyunk utalva, egy pohárka gin megvilágosítja a sötétséget és táncra késztet. Végül is volt némi közünk a blues és a dzsessz keletkezéséhez, mondtam egy puebló indiánnak, miközben tízcentesekkel tömtem a zenegépet júniusban, negyven évvel később, és mi még mindig igazságot akarunk. Még mindig mi vagyunk Amerika. Ismerjük a pusztulásunkról szóló híreszteléseket. Kiköpjük mind. Hamarosan végük.

Napéjegyenlőség

(Equinox)

Vissza kell fognom magam, hogy ne törjek be erőszakkal a történetbe, mert ha betörök, kezemben harcibuzogánnyal találom magam, a szomorúság füstje a nap felé imbolyog, melletted pedig ott a néped holtan.

Megyek inkább tovább, bár örökkévalóságnak tűnik, miközben minden vércseppből

Joy Harjo (1951) a krík nemzethez tartozó muszkogi törzsből származó amerikai indián költő, egyetemi tanár és zenész. Több rangos irodalmi és zenei díj kitüntette. Versei elsősorban az indián hagyományokra épülnek, de merítenek az amerikai és európai költészetből is, és ennek megfelelően találnak maguknak helyet a világ költészetében. 2019 és 2021 között az Amerikai Egyesült Államok babérkoszorús költője.

*fiak és lányok, fák bújnak elő,
a fájdalmak, a dalok hegye.*

*Egy apró, északi város alkonyatából mondom ezt neked,
nem messze az autók és az ipar szülőhelyétől.
A ludak visszatérnek párzani, és a sáfrányok
áttörik a fagyott földet.*

*Nemsokára eljönnek értem és kiállok a sors esküdtszéke elé.
Igen, válaszolni fogok az új világ zajából.
Háborútól és vágyakozástól való függésemet megtörtem.
Igen, válaszolom, eltemettem a halottakat,*

és dalokat szereztem vérből és csontvelőből.

Lehet, hogy a világnak itt lesz vége

(Perhaps the World Ends Here)

A világ a konyhaasztalnál kezdődik. Akárhogyan is, de ennünk kell, hogy éljünk.

*A föld ajándékát elhozták, elkészítették és az asztalra tették. Így van ez a teremtés
óta, és továbbra is így lesz.*

*Elkergetjük az asztaltól a tyúkokat és a kutyákat. A babák a sarokban fogzanak.
Lehorzsolják a térdüket.*

*Itt tanítjuk meg a gyermekeknek, hogy mit jelent embernek lenni. Férfiakat,
nőket készítünk.*

*Ennél az asztalnál pletykálunk, ellenségeinkre és szerelmeink szellemeire
emlékezünk.*

*Álmaink együtt kávéznak velünk, miközben átölelik gyermekeinket. Együtt
nevetnek velünk rozoga polcaink mellett, miközben az asztalnál ismét
összeszedjük magunkat.*

Ez az asztal a ház az esőben, az ernyő napsütéskor.

Háborúk kezdődtek és végződtek ennél az asztalnál. Ezt a helyet kell elrejteti a rettegés árnyékában. Ez az a hely, ahol megünnepeljük az iszonyatos győzelmet.

Ezen az asztalon szültünk, és ezen ravataloztuk fel szüleinket.

Ennél az asztalnál énekelünk vidáman s bánatosan. Imádkozzuk a szenvedés és a bűnbánat imáját. Köszönetet mondunk.

Lehet, hogy a világnak itt lesz vége, ennél a konyhaasztalnál, miközben nevetünk, sírunk és megesszük az utolsó édes falatot.

Megtartható

(For Keeps)

*A napfény megújítja a napot.
Apró zöld növények bújnak ki a földből.
A madarak dalukkal helyreteszik az eget.
Sehol máshol nem akarok lenni, csak itt.
Nekidőlök szíved ritmusának, hogy lássam merre visz minket tovább.
A meleg déli szél felé vágózunk.
Lábamat összekulcsolom a tieddel, és együtt vágózunk
Rokonaink ősi táborhelye felé.
Hol voltatok? – kérdezik.
Mi tartott ilyen soká?
Éjszaka, az evés, éneklés és táncolás után
együtt fekszünk a csillagok alatt.
Tudjuk, hogy részei vagyunk a misztériumnak.
Kimondhatatlan.
Örökkévaló.
Megtartható.*

GYUKICS GÁBOR fordításai

#maganelet

*Korszerű nő vagyok:
védem, ami zöld,
és gyűlölöm a férfit.*

Megosztok és uralkodom.

*Magánéletem
nem látja senki,
bár szeretném magam megmutatni.*

*De a nyilvánosság
százkarú, százhasú szörny,
amely egyszerre emészt és okád.*

*Ellenségeid
szemből támadnak, bár bekötött szemmel,
és mögötted annyira jóindulatúak.*

Tőlem függetlenül létezem.

Köztisztelet és közutálat

*Nem szeretnék elnök lenni.
Egy stábbal élni úgy, hogy nincsen főnököm.
Hogy rólam szóljon minden szalagcím,
miközben rettegek az újságot kinyitni.
Ki sem nyitom. Ha útnak indulok,
nem is tudom, milyen dugóban állni
vagy végighajtani az úton
a csatornák biztosítása nélkül.
Nem, nem szeretnék.
Túl nagy az ár, és hosszan kell fizetni,
a győzelem öröme oly rövid.
A köszönőbeszéd alatt már torkom fojtogatja*

*a köztisztelet és közutálat között fennálló
feszültség.*

*Én nem szeretnék elnök lenni,
inkább a villamoson a kisember,
aki nem tud A-ból B-be jutni,
mert egy szalagcím miatt lezárták a várost.*

A tisztaság ígérete

*Egy kockacukor az asztalon,
lehetne viszonyítási pont
egy jövőbeli zavaros szituációban,
amelyről még semmit nem tudok.
Élein finoman megcsúszik a lámpafény.
Fehérsége a tisztaság ígérete.
Hogy jövök én ahhoz, hogy
gondolataim keserű kávéját
bármivel is megédesítsem?
Miért kavarjam fel újra és újra
a zaccot, a sűrűt, az ihatatlant?*

Arrébb, távolabb

*Párás tekintet, nem rád néz,
néhány méterrel arrébb, távolabb,
bús düledéket figyel így az ember,
házat, mely sosem volt menedék,
megkínálnád cigarettával, de tűz
már nincsen, gyufátlan lett a világ,
se lángja, se fénye, még
mindig téged néz, de nem kérdez semmit,
hallgatsz te is, mit is mondhatnál.*

A puszta tél

*Ősszegyűródik a szíoben január.
Papírgalacsín a szerelem.
A szavak hóviharában vesztegel az ember.
A világ fűtetlen váróterem.*

Elmélkedések a tűz mozgatóerejéről, avagy Sadi Carnot álma

1823. november 23-ának fagyos éjjelén Sadi Carnot felriadt álmából. Már megint ugyanazt álmodta. Hétről hétre, mindig ugyanazt, ki tudja, hányadszor. Reggelre soha nem emlékezett az álomra, csak tudta, érezte, hogy ugyanaz. A teste emlékezett, de az elméje üres volt. Reszketett, fulladt, szeretett volna szabadulni ettől a fojtogató, kísérteties élménytől, csak azt nem tudta, hogyan. Odakint Párizs ájultan hevert, még fél három sem volt, csak a péksegédek mocoogtak nyugtalanul, nekik mindjárt fel kellett kelni. Sadi csatagos hálóinge hozzátapadt sovány férfitestéhez. Sovány férfiteste még sohasem tapadt női testhez, noha már huszonhét éves volt. A vágy azonban minden éjjel meglepte, végigsöpört rajta, mint valami pusztító tűzvész. Ekkor hirtelen beléhasított. Ez volt az, ezt álmodtam! És ahogy hangosan kimondta, a szavakkal már ömlöttek is a képek. Zuhogtak rá kíméletlenül, szakadatlanul. Sadi tágra zárt szemekkel, megkövülten bámulta a pergő, éles képsort.

Sadi teljes neve Nicolas Léonard Sadi Carnot. De mindenki csak Sadinak hívja. Sadi csodálkozik, vagy inkább titkon bosszankodik, hogy apja, a híres matematikus, a zseniális mérnök, a forradalmi csapatok rettenthetetlen vezére és a direktórium tagja, éppen egy tizenharmadik századi perzsa költő nevét adta fiának. Egy perzsa költő? Miért nem egy hadvezér, miért nem egy tudós vagy filozófus? Mit tudhatott ez a perzsa, töprengett Sadi, ami az apjának ennyire fontos volt. Keresgélt, kutatott apja könyvtárában, felforgatta a Petit Palais minden zúgát, de a perzsa költő műveit nem és nem találta. Az Enciklopédiában is csak ennyi állt: „tizenharmadik századi perzsa költő, a Beszéd Mestereként szólították (kiegészítendő szócikk)”. Mit tehetett, belenyugodott. De amikor tizenhat évesen, az École Polytechnique-ben, a tanév első napján valaki elkottyantotta ezt a titkolt nevét (mindig ez van), és learabozták, Sadi felhördült, és az egyik fiúnak, mi tagadás, bemosott egyet. Ezt később szégyellte, ünnepélyesen bocsánatot kért, de a tekintélyét azonnal kivívta, noha barátja nem akadt. Egy patrióta, a forradalom gyermeke, legyen tágkeblű, legyen nagyvonalú, gondolta Sadi. A név rajta ragadt. Ebben maradtak.

Ahogy a tűz kíméletlen élességgel feltoluló képsorai fokozatosan halványulni kezdtek, Sadi hirtelen elhatározásra jutott. Kiugrott az ágyból, a porcelán, delfti-

Bán Zsófia képviseli Magyarországot a Hay Festival Europa28 projektben, amelynek keretében a 28 EU-s tagállamból egy-egy női művész, író, tudós és vállalkozó a 2020. március 19-én megjelenő antológiában osztja meg a jövőre vonatkozó elképzeléseit, valamint az idén első alkalommal megrendezendő fesztiválon vesz részt Rijikában.

mintás mosdótáliból jeges vizet loccsantott a képére, megtörülközött, majd az íróasztalához lépett, papírt és pennát ragadott, és sietve leírta, amit álmában látott. Ezt írta:

„A Notre-Dame előtt álltunk. Minden tekintet a templom tetejére fordult. Rendkívüli látvány tárult elénk. A legfelső galériából, a középső nagy ablakrőzsa fölött hatalmas láng csapott fel, szikraörvényt hányva a két torony közé; a szilaj, zabolátlan, hatalmas láng foszlányait a füsttel együtt el-elkapta a szél. A láng tövében, a sötét mellvéd alatt, amelynek lóhereívei tűzvörösre gyúltak, két szörnyopofájú vízköpő okádta szakadatlanul ezt az égő patakot, amelynek zuhata ezüstösen vált ki az alsó homlokzat sötét háttéréből. Minél közelebb ért a földhöz, annál szélesebb kérébe nyílt ez a két folyékony ólomsugár, akár az öntözőrőzsa ezernyi nyílásából permetező víz. A láng fölött nyersen és élesen vált ki a két roppant torony egy-egy oldala, koromfeketén az egyik, tűzvörösén a másik; maguk a tornyok még óriásabbnak látszottak attól a végtelen árnyéktól, amelyet az égbe vetettek. A kőbe faragott, megszámlálhatatlan ördög- és sárkányfej vészjóslo kifejezést öltött, szinte életre kelve a nyugtalanul lobogó tűzben. Sárkánykigyók nevettek, vízköpő kutyák csaholtak, szalamandrák fújtak a lángba, szörnyfejek prüszköltek a füstbe. És e rémalakok közül, amelyeket kőálmukból életre keltett a lobogás és a ropogás, az egyik még talpra is állt, és időnként elhaladt az égő máglya előtt, mintha denevér suhanna el a gyertya lángja előtt.”

Amikor ehhez a részhez ért, megborzongott, fázósan húzta össze magát a hálókabátját. Hirtelen úgy érezte, mintha a képzeletével – de vajon valóban a képzelete munkált-e? –, ahelyett hogy csitítaná, inkább tovább táplálja az álmában rátörő, rémületes tüzet. Sem az álmot, sem az álom utóhatását nem tudta mire vélni. Úgy érezte, mintha a tűzvészből, a tűz által leadott hőből valamiféle erő keletkezne, amely egyenesen az ő pennáját mozgatja. Leírta. Mintha valamiféle titokzatos energia mozgatná. Ezt is leírta, aztán megrettent. Nem, ezt így nem szabad, rémüldözött Sadi. Az École Polytechnique volt diákja, a reáلتudományok kiváló elkötelezettje ezt nem engedheti meg magának. Ez, mondhatni, örűlttség. Vagy legalábbis annak mondják majd, akik elviszik és bedugják egy asylumba. Obszesszió, mánia, mondják majd. Eret vágnak rajta és piócákat raknak a testére. Valami más megoldás után kell néznie, de sűrgősen. Kell lennie valamilyen formulának, amelynek segítségével megzabolázhatja és ugyanakkor megőrizheti ezt a különös tapasztalatot és a tapasztalatból nyert élő erőt, energiát. Kell lennie valaminek, ami méltó egy mérnökemberhez, egy matematikus és forradalmár fiához, valaminek, ami miatt nem dugják azonnal a sárgaházba (amitől folyton rettegett), valaminek, ami egy addig láthatatlan törvényt decensen tudományos köntösbe öltöztet, és így tesz láthatóvá. Valaminek, ami a tűzről, a fényről, a hőről mint a világot mozgató erőről mégis képes mondani valamit. Ami ugyanakkor nem hat sem örűltségnek, sem istenkáromlásnak, valami, ami képes mozgásba lendíteni és mozgásban tartani a világot. Mire gondolatban idáig ért, a rémülete és kétségbeesése ünnepélyes nyugalomba fordult. Az eddig írtakat gondosan negyedrért hajtogatta, lepecsételte, és betette egy kulcsra zárható faládikába az asztalfiókba. Az apró kulcsot elrejtette az íróasztala titkos fiókjába.

Új lapot vett elő. Ezt írta:

Elmélkedés a tűz mozgatóerejéről

A hónek tulajdoníthatók a földön végbemenő hatalmas mozgások. A hó okozza az atmoszférikus változásokat, a felhők kialakulását, az eső és a meteorok hullását, a vízáramlásokat, melyek behálózzák a bolygó felszínét, s amelynek az ember eleddig csupán elenyésző részét használta ki. Még a földrengéseket és a vulkánok kitörését is a hó okozza.

Energiát nem lehet teremteni (legyen az a Teremtő kiváltsága, gondolta Sadi, aki ugyan hitt Benne, de csak épp ennyire; hitte, hogy a többi az emberre van bízva, s ezt a többit most igyekezett tőle telhetően legjobban elrendezni), de – folytatta elszántan – az energiát megsemmisíteni sem lehet. Így senki sem nyerhet vagy veszíthet, hanem tudni kell gazdálkodni avval, ami van, az élő erővel. Az élő erő (*vis viva*), írta Sadi, most már száguldó pennával, képes más és más formákat öltetni, csodálatosan átalakul, és egyik helyről a másikra áramlik. Vagyis, ez a titokzatos mozgatóerő – mert Sadi nem anyagnak gondolta –, az energia (*energeia*) nem vész el, csak átalakul.

Ekkor nyugtalanság vett erőt rajta. Ki fogja ezt kiadni, ki fogja elolvasni, vagy akár csak egy betűjét komolyan venni. Lelki szemei előtt már látta tudós kollégái műveit a sikerlistákon, saját kis könyvét pedig a könyvesbolti porcicák martalékeként. Ám a sikertelenségénél is jobban megrémítette, hogy nem fogják-e istenkáromlással, felségsértéssel, boszorkánysággal, vagy amitől a legjobban félt, örültséggel vádolni. A restauráció nem kedvezett a gondolatkísérleteknek, az ötletek szabad áramlásának. Nem fogják-e a hadseregből végképp kipenderíteni, mérnöki karrierjét derékba törni, nem fogják-e végleg másra bízni az erődítményekről írott precíz, lelkiismeretes jelentéseit vagy a szívének oly kedves térképészeti feladatokat. Nem fogják-e, mondjuk, kivégezni. Amióta apja száműzetésbe kényszerült, Sadi már csak tartalékosként volt számon tartva, és csupán kétharmadnyi zsoldot húzott. Már valójában csak az Uralkodó (*Le Souverain!*) végtelen kegyelméből tengethette fiatal életét; nem kockáztathatott. Ekkor ismét megelevenedtek előtte az álombéli képsorok, érezte a szilaj, zabolátlan tűz által leadott, perzselő hőt, látta a sok évszázados, lángoló építményben rejlő, és most lobogva, büszkén megmutakozó, tengernyi munkát, stúdiumot, tudást és költészetet, látta az erőt, ami ott, a szeme előtt látszott elporladni és semmivé válni. *Eppur si muove!*, kiáltotta Sadi, mint valami harsány csatakiáltást, bele a sötét, jégvirágos éjszakába, mintegy magát bátorítva, azzal megmarkolta a pennáját, és folytatta félbehagyott gondolatmenetét: egy adott rendszer energiájának összege: állandó. Igen, gondolta Sadi diadalmasan, *állandó!*, és ahogy leírta a szót, megnyugodott. Veszteség, nyereség, vereség, győzelem; végső soron kiegyenlítődik; végső soron egyensúly, *equilibrium* van. Mi több, folytatta Sadi már mit sem törődve a lehetséges következményekkel, ha két, elszigetelt rendszer kölcsönhatásba lép, hőháztartásuk energiája előbb-utóbb kiegyenlíti egymást. Csak azt az előbb-utóbbot kell kivárni, csak azt kell valahogy kibekkelni. Előbb persze – naná! – minden rosszra fordul, mielőtt jobbra fordulna (de – csitt! – ki garantálja, hogy jobbra fordul?). Kapunk hideget, meleget, majd egyszer csak mozgásba lendülnek a dolgok. Sadi másnap estig folyamatosan írt, aztán két napig ájultan aludt.

Hangos, kétségbeesett kopogásra, dörömbölésre ébredt. Sadi rémületében azt hitte, már el is jöttek érte a lefüggönyözött, fekete konflissal. Az ajtóban fiatal

barátja, Victor, csapzottan, zokogva borult a nyakába. Meghalt, Sadi!, meghalt a kis Léopold! Sadi bekísérte Victort a szobába, leültette barátját a nagy, füles fotelba, amelyben olvasni szokott, hozott neki egy pohár vizet, megitta. Jól van, *mon ami*, jól van, nyugodj meg. Azt nem mondhatta, hogy semmi baj, mert a baj láthatóan nagy volt.

Victor Hugo és Sadi Carnot, egy párizsi este, élet, halál.

Ahogy Victor beszélt, Sadi hirtelen megértette visszatérő álmát. Victor elsőszülöttje, mondta Victor, a kis Léopold, aki Victor apja, Napóleon megbecsült tisztje után kapta a nevét, hetek óta gyermekágyi lázban égett, élet és halál közt lebegve. Victor már csak suttogott, amikor ismét kimondta: ma este meghalt. Sadi igyekezett valami vigasztalót mondani. Fiatal barátját, aki ekkor alig múlt húsz, néhány éve a tiszti kaszinóban ismerte meg, ahová Victor, aki amúgy írónak készült, apja révén járt. A köztük lévő hatévnyi korkülönbség nem számított. Barátság, élet, halál, nagy szavak. És most itt volt az egyik, halál. De hol volt hozzá az erő, a nyelv? Még mindketten fiatalok, tapasztalatlanok. Sadi keresi a szavakat, a gondolatokat, a gesztusokat. Keresi az élő erőt, ami sem nem teremthető, sem nem megsemmisíthető. Megöleli összetört barátját. De érzi, hogy még kellené valami. Gondol egyet, és elmeséli Victornak visszatérő rémálmát, a Notre-Dame de Paris pusztulását, és hogy most már tudja, miért álmodta. Victor meghattottan néz Sadira. De Sadinak ez nem elég, még mindig kell valami. Most már ő is suttog. Leírtam az álmot, mondja Sadi, leírtam az egészszet, ha akarod, felolvasom. Victor bólint.

Sadi feláll, az ablak előtt behúzza a súlyos brokátfüggönyt, aztán az íróasztalához lép, előkeresi a titkos fiókba rejtett kis kulcsot, majd kiemeli a fiókból a farragott faládikát, amelybe a negyedréteg hajtogatott papírlapot helyezte, és feltöri a lapon a viaszpecsétet. Felolvassa barátjának az álmát. Victor issza Sadi szavait, a szemébe visszaszökik a fény. Kérlelőre fogja. Add nekem, Sadi, mondja Victor, add nekem, ha Istent ismeresz. Sadi nem ismeri Istent, de tudja, hogy van. Erre is jó lenne valami formula, gondolja Sadi, ahogy átadja Victornak az álmát. Victor a kabátja belső zsebébe helyezi az irkát, úgy sacra, a szíve fölé. Veszi a kalapját. *Mon ami. Adieu.* Ilyesmik. Aztán megölelik egymást. Sadi utánanéző, de már csak egy denevért lát elsuhanni az ajtaja előtt.

Ahogy Sadi kinéz a sárga épület első emeletének rácsozott ablakán, ez a nyolc évvel korábbi este jut eszébe, ez a búcsú, ez a denevér. Levelében Victor ötre ígérte magát. Most még csak fél öt, de odakint már koromsötét van. Nyolc éve várja barátja jelentkezését, de ez a félóra, ez a legnehezebb. A fasor végében végre meglátja a tempósan közeledő konfliktust. Sadi látja, ahogy Victor kissé nehézkesen kiszáll (már négy gyerek pocakos apja, pedig még harminc sincs), hóna alatt egy vaskos, zsinórral összekötött paksamétával. „*Mon cher ami*”, írta Victor, „elhozom neked az idén végre megjelent regényem kéziratát. Nálad helyezem letétbe, cserébe azért a passzusért, amelyből lett. Őrizd meg, miként hálámat is; itt nálad jó helyen lesz.” Victor sztár, a francia irodalom fenegyereke, Európa *chouchouja*. Victor könyveit mindenki olvassa, Sadi könyvét, az egyetlen, senki nem olvassa. Ajtajára kiírják: *mánia, delírium, vigyázat*. Ami nincs kiírva: *entrópia, termodinamika, 2019, kolera*.

Ez nem beszéd, ez nem élet

regényrészlet

Ez frézia.

Olyan édes illat, olyan könnyű, bizsergek tőle.
Tetőtől talpig átjár a melegség, bebugyolál, megvéd.
Mintha valaki simogatná a hajamat.
A frézia szárán csupasz, kard formájú levelek.
A száruk végén tölcsér alakú virágok egymás mellett.
Sárga tölcsérek kandikálnak ki a virágosládából.
Tavasszal tisztára suvickoljuk a ládákat.
Narancssárga, dróthálós üveg az erkélyen.
A korlátra akasztott barna műanyag ládákból fréziafürtök.
A frézia illata méz, az érintése selyem.
Valaki simogatja a hajamat.

A fertőtlenítőszer csípős szaga.
Szombatonként én súrolom a padlót.
Az ujjbegyem átázik, a körmeim tövénél hámlani kezd a bőr.
Térdepelek a hideg kőpadlón.
A fehér kőpadló réseiből nehéz kipiszkálni a koszt.
Sikálok, forgolódok, a bőr lehámlik a térdemről.
Az apró hámdarabokat a felmosóvödörbe dobálom.
Nézem, ahogy lassan elsüllyednek a zavaros vízben.
A habos víz kilötyög a padlóra, kiáradt folyó.
Magával sodorja a kenyérmorzsákat és a szalonnadarabokat.
A szegecselt küszöb a gát, a küszöbön túl a tenger.
A tengert nem ismerem, ott már nem kell felmosnom.
Nyílik az ajtó, nagyanyám leteszi a fonott kosarat.
A fahasábokból a kőpadlóra pereg a háncs és a föld.
Térdepelve nézem a nagyanyámat, aztán sikálok tovább.
A padlónak fénylenie kell.
A padlónak fénylenie kell sötétedés után.
Fénylenie kell, amikor a konyhában felkapcsoljuk a villanyt.

Valami ég, égésszag terjeng.
Serceg, köpköd a neonlámpa, lassan elég benne a fénycső.
A fiúk sivalkodni kezdenek.
Lihegve kergetőznek, villogó műanyag rudakkal vívnak.

Azt játsszák, hogy fénykard.
Nevetünk a fiúkon.
Hallgatjuk a halálhörgésüket, amíg be nem esteledik.
Mindenki hazamegy.
Nyitva az ablak, a tücsök ciripelnek, a kecskék mekegnek.
A nappaliban ülünk.
Duruzsol a tévé, a csillár körül apró bogarak cikáznak.
Egy molylepke beszorul a kerámiabúra és az izzó közé.
Pánikszerűen verdes a szárnyaival, berreg.
Valami berreg, valami pittyeg, valami serceg.
A molylepke lassan elég.

Fel kell ébrednem.
A napfény beszűrődik a szobába a függönyön keresztül.
Átjár a melegség, bebugyolál, megvéd, simogat a napfény.
A frissen őrölt kávé illata beúszik a kishálóba.
Anyá, fel kell ébrednem.
A kávéfelhő láthatatlan.
Az erkélyen gomolyog, majd tovább száll az üzletsor felé.
A bögrém a konyhaasztalon, gőzölög benne a nyuszis kakaó.
Kevergetem, amíg az utolsó szemcse is feloldódik benne.
A sűrű kakaóban megáll a kanál, alig tudom kihúzni belőle.
Lenyalogatom róla a krémet.
Felrakom az asztalra a játékkutyát, beszélgetni kezd a nyuszival.
A szendvicssütő kattog, visszafelé számolja az időt.
Anyá, fel kell ébrednem.
Anyá felüti a tojásokat.
A kávé illata betölti a konyhát, ma vidámparkba megyünk.
Tapsikolni kezdek, anyá mosolyog.
Ez a mosoly cirógatja az arcomat, mintha valaki simogatna.
Valaki simogatja a hajamat.
Anyá feláll az asztaltól.
Kihúzza a fiókokat, az evőeszközök között keresgél.
Csörömpölnek a kések és a villák, előveszi a serpenyőt.
A serpenyő megcsikordul, ahogy felrakja a gáztűzhelyre.
A konyhaszekrény ajtaja visszacsapódik, kattan a mágnes.
A szendvicssütőben ketyeg az óra, fel kell ébrednem.

*

A kőpadlóra pereg a háncs és a föld a föld.
Fekete a kőpadló fehér.
Hol ér véget az egyik és hol kezdődik a másik.
Nagyapám az ölébe vesz megcsiklandoz hogy ne aludjak.
Nagyanyám szigorúan mosolyog.
Anyával írom a matekleckét apa nem szeret szorozni.

Apa fejben számol a száján kicsusszannak a hangok.
Nyolcszor három huszonnégy.
Valaki sziszeg valaki beszél valaki felnevet.
A mikrohullámú sütő csilingel.
Valami búg valami rezonál rázkódik az ablakkeret.
Apa a földrajzleckében segít meg a történelemben.
A történelem régen volt amikor még nem éltem.
Mi volt akkor amikor még nem éltem.
Mi lesz akkor ha meghalok.
Ha meghalok ha meghalok ha meghalok ha meghalok.
Hol ér véget az egyik és hol kezdődik a másik.
A szorzás magasabb rendű mint az összeadás.
Minden bogár rovar de nem minden rovar bogár.
Az ámbrás cet emlős a gomba nem növény és nem állat.
Mi a gomba mi az élet mi a halál.
Én még nem élek amikor anya szülei már nem élnek.
Anya szülei arccal a hóban jégvágók feszítőláncok.
Apa szülei meggypiros arccal egymáshoz bújva.
Apa szülei a láthatatlan szénmonoxidködben.
Az angyalok között.
Anya felüti a tojásokat ma színházba megyünk.
Nem érdekel a színház házibulit akarok.
Nem érdekel a három nővér rúzszt akarok és magas sarkút.
Nem érdekelnek a kecskék már nem szeretem etetni őket.
Mezítláb táncolunk a fűvön.
A kölyökpezsgőt a lefolyóba öntjük.
Az igazítól dülöngélni kezdünk vihogunk és félrebeszélünk.
A tangabugyi bevág mégsem fáj csak furcsán bizsereg.
Kipirulok benyúlhat a ruhám alá a nyakamba haraphat.
Csókolózunk vérzik a szánk körbeforog a nyelvünk.
Serceg a neonlámpa vért pumpál a gép.
A kecskék mekegnek dögöljenek meg.
Anya és apa mindjárt hazajön.
Az apró hámdarabokat kiköpöm a mosdótálba.
Habzó vérvörös nyál a kórházfehér kerámián.
Anya mandarint hámoz az ágyam mellett.
Anya nem beszél csak takarít.
Vasal mosogat súrol sikál csörömpöl pittyeg kattog.
Otthon nem beszélünk csak hallgatunk.
Nem beszélünk apa nagyapjáról.
Nem beszélünk a lottónégyesről a tengerről.
Nem beszélünk az elveszett sátorról a szomszéd nőről.
Nem beszélünk magunkról.
A bizonyítványomról beszélünk.
Arról hogy egyszer végre mit fogunk csinálni.
Hogy mi lesz belőlem mert belőlem valakinek lennie kell.

Apa szerint de főleg anya szerint.
Orvos matematikus filozófus.
Summa cum laude.
Matrózblúz nyelvvizsga diploma fitnessbérlet.
Olvasólámpa bukósisak bakelitlemez paninisütő.
Elektromos fogkefe tükörreflexes fényképezőgép.
Billy könyvespolc Ektorp kanapé Jokmokk asztal.
Hulahopp.
Nálunk a tárgyak élnek mi hallgatunk.

*

Azt álmodom hogy felébredek.
Szétnyílik a fémajtó és megjelenik a szemem előtt egy szám.
Három függőleges vonal.
A zökkenésnél liftezett a gyomrom sikoltoztunk a lányokkal.
Vibrálni kezdenek a vibrálni kezdenek a neonok sistergek.
Nincsen körülöttem csak a pittyegés.
Berezonál a vasszekrény ajtaja.
Belerezonál.
Amikor becsukják egy másik vasszekrény ajtaját.
Amikor becsapódnak a liftajtók.
Teljes sötétség.
A fekete kijelzőn négy vízszintes vonal villog.
Sikoltozunk dörömbölünk dömdömdöm.
A piros vonalak villognak újraindításra vár a gép.
Becsukom a szememet.
A sötét vasszekrényben hallgatom a vasajtó csapódását.
Azt álmodom hogy kiszabadulok.
Kinyitom a szemem kinyitok egy ajtót.
Belépek rajta becsukódik mögöttem.
Tapogatózom.
Megnyomom a vészcsengőt a lányok sikoltoznak.
Bekapcsoljuk a zseblámpát a mobiltelefonon.
Feszegetjük az ajtót.
Nem csinálunk semmit csak ülünk és várunk.
Nem akarjuk elveszíteni a fejünket ahogy az a nő a filmben.
Csend sötét.
Kinyitom a következő ajtót csend sötét.
Jobbra fordulok balra fordulok megfordulok.
Egyenesen megyek ugyanott vagyok csend sötét.
Akármelyik ajtót nyitok ki csend sötét ugyanott vagyok.
Azt álmodom hogy beszűrődik a beszéd a zene.
A vasszekrénybe beszűrődik a mandarinszag csend sötét.
Táncolni szeretnék dörömbölni kijutni felébredni.
Befogom a fülem hallgatom a gépek pittyegését.

Serceg a neonlámpa vért pumpál a gép.
Egymás után nyitom ki az ajtókat csend sötét.
Keresem a kijáratot de mindig ugyanoda jutok.
A fémajtó mögött a liftakna fala sötét.
Csend sötét.
Nem a fémajtót kellene látnom hanem a római hármast.
Három függőleges vonalat a panelfolyosó falán.
A bicikli formájú fémállványban kókadozó filodendronokat.
A fényesre koptatott linóleumpadlót.
Sikoltozás helyett a liftkábelek surrogását kellene hallanom.
Ahogy a hevederzár nyelve kicsusszan a falba fúrt lyukból.
Valamelyik ajtó mögött ott a kijárat.
A filmben a nő kihajol a kabinból amikor a lift zuhanni kezd.
Csak ülünk és várunk a sötétben négy piros vonal villog.
Az elgurult fejre gondolunk.
Vért pumpál a pittyegő gép.
Jobbra fordulok balra fordulok tapogatom a falat.
Csend sötét.
A vaslemez vafala belülről hideg.
A vékony falon beszűrődnek.
Azt hiszem hogy ezek szavak pedig csak hangok.
Ez nem beszéd.
Ez duruzsolás sistergés kattogás.
Azt álmodom hogy felébredek.
Hogy szétnyílik a fémajtó.
III.
Anyá mandarint hámoz.
Apa széthajtogatja a térképet.
A kamerát átállítom szelfimódra.
A háttérben elmosódik a vasszekrény a vaságy.
A szemem csukva.
Az orromból kiáll a műanyag cső.
Fémesen csillog az orrpiercingem.

Rigor mortis

Részlet a Keserű víz című készülő regényből

Amikor annyi hiábavaló, hízelkedő könyörgés, sőt időnként a fenyegetőzésig el-mérgesedő követelőzés és *ultima ratió*ként bevetett kíméletlen zsarolás után mégiscsak kötélnek állt, vagy pontosabb volna, ha azt a szót használnánk itt, hogy *megettört*, végül egyetlen feltételt szabott csupán.

Egészen pontosan rögzíthető az a pillanat.

Kint ült a teraszon, a fásultan sárgás, ősz végi napfényben, amely úgy csöpögött le a fákról, mintha éppen most oldaná ki belőlük a nyár színeit, hogy aztán tócsává gyűljön alattuk, amibe a levelek megfakulva, színükvesztetten és immár szárazra pöndörödve hullanak majd alá kivétel nélkül mind, közben ujjai közt ideges mozdulatokkal füstszűrő nélküli cigarettát sodorgatott, mint aki pontosan tudja, hogy többé sohasem gyűjthet rá, de a mozdulatra még mindig szüksége van az előtte álló nap túléléséhez. Annyit mondott csak a hosszú hallgatástól elrekedt, a körülményekhez képest közönyösnek szánt hangon, amiből azonban mégis kiérződött az elfogódott izgatottságnak egy bizonyos finomra hangolt tónusa – mert mi tudtuk, hogy valójában mégiscsak erre a pillanatra várt –, ahhoz az egyhez azért ragaszkodna, hogy a végéről kezdhesse.

Az az igazság ugyanis, hogy a legvégén tényleg ott volt maga is, és a saját szemével látott mindent. Ezzel az időszakkal kapcsolatban tud tehát csak garanciát vállalni. Az összes többiről értelemszerűen valóban csak, ahogy fogalmazott, „szép szomorú hallomásokból” lehet tudása, így aztán a továbbiakkal kapcsolatban nem tehet felelős kijelentéseket, és egyetlen kimondott szó, sőt egyetlen kiejtett hang hitelességét sem garantálhatja. Mert kénytelen belátni, hogy bizony az emlékezete megcsalta az utóbbi időben jó néhány alkalommal még őt is, és olyasmiket vélt valóságnak, amikről később mások elbeszéléseiből világosan kiderült, hogy biztosan nem úgy zajlottak le, ahogyan azt felidézte, és olyasmikről feledkezett meg, amik viszont egészen más megvilágításba helyezhették volna az eseményeket.

Azt hozzáfűzte azért, még mielőtt bármi visszavonhatatlan is történt volna, hogy vegyük tudomásul, attól, hogy enged ennek a kiszámított tudatossággal adagolt, kitaró erőszaknak – mert mi másnak is tekinthetné, hogy hónapok óta a nyakára járunk –, egyáltalán nem biztos benne még most sem, hogy helyes, amit tesz, és hogy tényleg eljött-e az ideje annak, hogy megszólaljon. Nem arról van szó, mintha bármiféle morális fenntartásai is lennének a dologgal kapcsolatban, mert úgy látja, hogy mindaz, amire készül, minden szigorú etikai megfontolás mércéjét kiállja, bár azt belátja, hogy a mások életével való sáfárkodás egyéb esetekben akár súlyos erkölcsi aggályokat is fölvetethetne. (Mert mi másnak is ne-

vezethné mindazt, amire kényszerítjük, ha nem egykor volt életek aprópénzre váltásának, ha tetszik, felelőtlen elkótyavetyélésének.) Legfeljebb azon morfondírozhatna mindennemű kielégítő válasz reménye nélkül a végtelenségig, hogy ugyan ki hatalmazta fel mások élete felett rendelkezni, vagy egyenesen ítéletet mondani.

És még csak azt sem állíthatná, hogy a feladat elől menekült eddig, hiszen valójában – mert ezt azért kénytelen volt belátni és elfogadni, sőt be is vallotta előttünk, hogy együttműködésre való hajlandóságának tanújelét adja – erre készült az elejétől fogva. Inkább csak annak a rettenete tartotta vissza mind ez idáig, hogy talán mégsem lesz képes elég pontosan és szabatosan megfogalmazni mindazt, amire emlékezni szeretne. Hogy már az első kiejtett és esetlegesen hamisan csengő szó is ahelyett, hogy abban segítené, hogy minden apró emlékfoszlány a helyére kerüljön végre, a hallgatás katatóniájába dermedti őt magát, a felejtés martalékává téve pedig mindazt, ami egykor tényleg megtörtént, vagy legalábbis amit más körülmények között képes lett volna felidézni. Másfelől viszont attól is retteg, hogy úgy jár, „mint Lót asszonya, aki meglátta, amit nem szabad”, és olyan emlékek kerülhetnek a felszínre, amelyek átírják mindazt, amit magában dédelgetett róla és árnyalatokban gazdag, de baljós árnyaktól mentes kapcsolatukról. Számunkra ebből a körmönfont szabadkozásból annyi vált nyilvánvalóvá, hogy attól a csalódástól fél leginkább, amit magának okozhat, ha elvéti már most az elején mindazt, amiről azt gondolja, hogy egykor volt, vagy legalábbis lehetett volna. De igazából ekkor még nem értettük, hogy honnan ered bénítóan fojtogató szorongásának valódi forrása. Azt hittük, egyszerűen csak féltékeny irigységgel őrizgeti a történeteit, hogy még csak véletlenül se sajátíthassa ki őket senki.

Mindeddig a kezében sodorgatott cigarettára meredt, amelyből már-már az összes dohány kipergett a lába elé a földre, néhány szemcse a nadrágjára hullott, amit egyetlen bosszús mozdulattal szintén a földre söpört, és fölemelve a fejét, láthatólag a tekintetünket kereste. Főleg azért kell különösen körültekintően eljárnia, folytatta most már egyenesen a szemünkbe nézve, mintegy kifürkészendő esetleges rejtett szándékainkat, mert ugyan igaz, hogy „nem a saját történetét” fogja elmondani, hiszen neki magának nem is nagyon van története, éppen elég feladat volt ennek a terhét cipelnie, mások múltját őrizgetnie féltő gonddal mind ez idáig, mégis – mivel most már késő volna saját után néznie – úgy kell mások történeteire emlékeznie mint a sajátjaira, mert valójában ezekből lett ő is. „Idegen emlékek testetlen, szavak nélküli árnyaként” élt mind ez idáig, ami csak az emlékezés során ölthet alakot. Szóval meg kell értenünk, hogy ha belekezd, akkor nem hibázhat, mert akkor belőle sem marad semmi, amire még egyáltalán érdemes volna időt pazarolni.

Muszáj itt megjegyeznünk, hogy nem egészen értjük magunk sem, mire is gondolhatott, amikor a saját történet hiányát panaszolta, egyébként minden különösebb keserűség nélkül a hangjában, mert valójában elképzelhetetlennek tartjuk, hogy valakinek ne legyen külön bejáratú, így vagy úgy, de mégiscsak elmesélhető múltja. Nem tudni persze, mert sohasem tartotta szükségesnek kifejteni, hogy végső soron mit ért *saját történet* alatt, hacsak nem valami eposzi nagyságrendű kalandorozatra, heroikus tette, esetleg valamiféle történelemformáló

eseményben való részvételre gondolt, ami ebben a formában azért magunk közt szólva mégiscsak megmosolyogatóan szánalmasnak tűnhet.

Ugyanakkor azzal mégiscsak kezdenie kellett valamit, hogy ő volt az első, és mindeddig egyetlen halottja.

Már ha bárki is elmondhatja magáról egyáltalán, hogy saját halottja van – tehetnénk hozzá rögtön kételkedve –, és magától értődő természetességgel bejelentheti a nyilvánvalóan jogosulatlan igényét egy másik ember halálának birtokba vételére, hogy aztán mindenestül kisajátítva, következmények nélkül élőködhessen rajta. Talán éppen ezért szükséges itt óvatosabbnak lennünk, és inkább úgy fogalmaznunk, hogy ő lehetett az első ember, akit valóban látott meghalni.

Hiába is igyekeznénk, akkor sem írhatnánk le másként és pontosabban mi sem, mint ahogyan ő látta vélte, „ahogy a szeméből fokozatosan hunyt ki az amúgy is bizonytalan tétovasággal derengő fény”, amely gyengén pulzálva hol felerősödött, hol elhalványult – mint később kiderült számára is – a haldoklás fízológiájának, azaz a vér egyenetlen és elégtelen oxigénfelvételének hatására kialakuló *hypoxiának* a törvényszerűsége szerint. Eleinte kissé ugyan csalódottak voltunk, hogy csak közhelyekkel képes elmondani mindazt, ami történt – őszintén szólva többet vártunk tőle, legalább itt az elején –, de aztán rájöttünk, hogy a halál banalitása nem is nagyon igényel, és nem is nagyon tűr egyebet, így aztán jobb híján mi is kénytelenek vagyunk az ő szavait használni: „mintha egy láthatatlan kéz lekapcsolta volna benne az életet”. Még a bakelit diszkrét kattánását is hallani vélte. A legfurcsább az volt azonban, hogy mégse egyszerre lett minden valaha látott színt, alakot magába nyelő sötétség a beszűkülő pupillákban, hanem fokról-fokra. „Hirtelenjében ahhoz tudnám csak hasonlítani – mondta, mintha éppen akkor jutott volna eszébe, pedig pontosan tudtuk, hogy hosszú ideje alakíthatta már magában ezt a mondatot –, ahogyan egy színházi nézőtér sötétül el fokozatosan a több tucatnyi izzószál lassú kihűlésének következtében.”

Úgy fogalmazott, még ha a hosszas csiszolgatás miatt túlságosan metaforikusra sikerültek is szavai, jöllehet valami nagyon is kézenfekvőre, tovább már nem bontható valóságra szeretne volna fölhívni a figyelmünket, hogy „a létezés vakfoltjainak egyike” volt ez is, amik után egy ideje, úgy látszik, szinte eszelős és persze önfelszámoló igyekezettel kutatott. Minden látszólagos fellengzőssége ellenére csak az foglalkoztatta az utóbbi időben, hogyan tisztíthatna vissza mindent a maga dísztelenül elemi egyszerűségére.

Úgy próbáltuk utólag értelmezni, amit ezekkel a „vakfoltokkal” akart mondani, mintha azokról a kivételes, szinte a megvilágosodásra emlékeztető, autonóm pillanatokról beszélne, amikor az ember minden óhatatlanul is ráarakódó, zavaró és felesleg tényezőtlől – amit persze mind közönségesen nyüzsgő életnek hívunk magunk között – megszabadulva legalább egy pillanat erejéig képes önmagát olyanak látni, amilyen, vagyis jobb híján kissé zavaros szavaival élve: „a vákuumnyi tér és a végtelenségig lelassuló idő senkiföldjén találja magát, ahonnan rálátni az élet és halál között meghúzódó, csábítóan vonzó, mégis lakhatatlanul kietlen tisztásokra”.

Egy idő után, bár pontosabban nem tudta meghatározni, hogy percek, másodpercek, esetleg a másodperc töredéke alatt történt-e meg mindez – „mert akkor és ott mintha az idő helyét tökéletesen kitöltötte volna az alig enyhülő szenvedés” –,

egyszer csak a szeme, az akkorra már megtört fényű, vakotás tükörré homályosult szeme, csupán a kíváncsi pillantását verte vissza, amikor fölébe hajolva bele-nézett. Kicsit el is szégyellte magát amiatt, amit látott benne, a miatt a kutakodó, és akárhogy is szépítgetnék a dolgot, a helyzethez mégiscsak méltatlan, legalábbis semmiképpen sem odaillő, mohón fürkésző kíváncsiság miatt. Mintha csak az érdekelte volna mindennél jobban, hogy tetten érhető-e ennyire közlőről, a szó szerint karnyújtásnyira lévő halál, hogy rajta lehet-e kapni valami alig ész-revehető mismásoláson, ravasz trükközésen, vagy fogalmazhatunk úgy is, hogy valami jelentéktelennek tűnő hibán, aminek leleplezésével azonban egyszeriben visszafordítható lenne a látszólag egy irányba tartó folyamat.

Mi tagadás, MacDougall doktor feszült arckifejezése körvonalazódott előtte, ahogyan fegyelmezetten a mérleg fölé hajol, a tudományos megfigyelő józan arroganciájával lesve a pillanatot, amikor a mutató elmozdul végre. Talán azért odáig ekkor még elméletben sem merészkedett, hogy elébe menjen a vég siettetésének. Apró izomrángásokban megnyilvánuló türelmetlenséggel, de fegyelmezetten maga-ra erőltetett önuralommal várakozott. Úgy tudni, később kutyákon is elvégezte a méréseket, és akkor már maga is tevőlegesen közreműködött a pusztulás folyamata-nak felgyorsításában, de végül kénytelen-kelletlen arra jutott, hogy – mivel a mű-szereit elég érzékenynek találta, a választott módszertannal kapcsolatban sem volt-k kételyei – az állatoknak valóban nincsen lelkük. Legalábbis szignifikáns eltérések a kiinduló és a végállapot között nem voltak kimutathatók. A részvétlen tekintetének kitett, leszíjazott és a legkülönbélebb gázok, nedvek felfogására szolgáló eszközökkel becsövezett, mindenfajta érzékelőkkel bedrótozott emberi testek látványa azért mégiscsak beleégett az ő retinájába is.

Pontosan 21,26 gramm, ennyit sikerült végül mérnie, háromnegyed unciányi halhatatlanságot tudott csak kimutatni.

Ráadásul ebbe a kíváncsiságba valami szemérmetlen – ki kell mondanunk egyenesen, bár ő ezt így sohasem ismerte volna el –, valójában csak a *kukkolás* izgalma-hoz hasonlítható érzés is vegyült, legalábbis olyasféle izgatottság kerítette hatalmába, mint amikor a lelepleződés veszélye nélkül beleshet kivilágított szobák mélyére, szemmel végigtapogatva idegen életek eddig szemérmes titok-ként takargatott, most pedig védtelenné vált meztelenségét.

Az biztos, hogy kényelmetlen és hirtelenjében megmagyarázhatatlan szé-gyenérzet töltötte el akkor, még óvatosan, a fejét alig mozdítva, körül is nézett, hogy nem vette-e észre rajta valaki, mert még az is meglehet, hogy elpirult. Furcsa módon, félt tőle, hogy valaki leleplezi, hogy rájönnek a többiek, valójában semmi keresnivalója sincs ott. Tudta jól, a helyzet természetéből adódóan szomorúságot kellene éreznie, a majdhogynem a massachusettsi doktoréra emlékeztető részvétlen és tolvakvoán mohó kíváncsiság helyett. A legnagyobb megdöbbenés-re mégis kénytelen volt tudomásul venni, hogy nem érez semmit a gyász vigasz-talanságából, legalábbis ahhoz foghatót nem, mint amire számított, vagy elvár-ható lett volna, talán mert valódi veszteségérzete sem volt, tehetjük hozzá rögtön mi magunk is, hanem inkább valamiféle fölszabadító megkönnyebbülés árasztotta el minden porcikáját. Nem öröm lehetett ez persze, azt azért tényleg nem mernénk állítani magunk sem, de mégis valami a továbbiakban már rákérdezhe-tetlen megnyugvás, mert valahogy rendjén valónak találta mindazt, aminek ta-

núja volt, mi több, a józan világosságnak olyan érzése kerítette hatalmába, amely csak abból a bizonyosságból fakadhatott, hogy így van rendjén minden: a halál a lehető legjobb dolog, ami mostanra már történehetett vele.

Nem is mert sokáig a többiek szemébe nézni, nehogy felfedezzék benne ezt a részvétlennek, sőt talán – még ezt is megengedi – „kívülről szemlélve rideg közönynek ható” belenyugvást. Szerencsére azonban amúgy sem nagyon néztek egymásra az asztal körül ülők. Főleg a férfiak kerülték szemérmes igyekezettel, hogy a gyengeségnek bármiféle jelét is felfedezzék a másikon. (A nők most nem számítottak, rájuk végképp nem figyelt oda senki, hiszen igazából nekik aztán végképp semmi közük nem volt az egészhez. Nem is ültek az asztal mellé, amennyire erre vissza tud emlékezni, mintha ezzel is jelezni akarták volna, hogy elfogadják kívülállásukat.) Talán jobban rettegték attól, hogy gyengének látják egymást, mint hogy ők maguk jelét adják, az amúgy ott és akkor teljességgel jogos, érzelmeiknek, mert akárhogyan is, mégiscsak „az anyjuk haláltusáját nézték végig”.

Őszintén szólva mindenki kínosan feszengett, ki a visszafojtott sírás, ki pedig egyszerűen a helyzet abszurd tarthatatlansága miatt: nem nagyon tudták ugyanis, hogy mi ilyenkor a teendő. Egy ideje már nem ült oda mellé senki, pedig előtte fölváltva fogták a kezét, néhányan szégyenlős mozdulatokkal – amikor úgy hitték, nem látja más – még meg is simogatták, amit valószínűleg előtte soha életükben nem engedtek meg maguknak, mert az efféle gyöngéd érintés nem számított az érzelm kifejezés elfogadott módjának, és különben is kerülték az olyan helyzeteket, amelyekben ki kellett volna mutatni az érzelmeiket a zabolázhatatlan dühön kívül. Most zavart udvariatlansággal vagy éppenséggel túlzásba vitt tapintattal a hátukat fordították feléje, ami végső soron mégiscsak úgy hatott, mintha magára hagyták volna haldoklásában, és tudomásul vették volna, hogy nincs már dolguk vele. Mintha csak annak az ideje jött volna el, hogy riadtan közelebb húzódjanak a másikhoz az élet melege után sóvárogva, még azt is kockáztatva, hogy esetleg áthágják azt a láthatatlan, mégis pontosan számon tartott határt, ami a felnőtt férfitesteket távol tartja egymástól. Mégsem tudtak tőle szabadulni, azt suttogták egymás között kérdő tanácstalansággal, vajon miből fogják felismerni, hogy tényleg halott-e. Arra kellett rádöbenniük, hogy fogalmuk sincs róla, milyen látható és beazonosítható jelei vannak az *exitus* közvetlen beálltának, mert igazából egyikük sem tudta, hogyan is néz ki a szemük láttára bekövetkező halál. (Persze tükröt tarthattak volna az orra alá, hogy bepárássodik-e, de mégiscsak durva tapintatlanságnak hatott volna, ha még életben van.)

Legfeljebb csak támadt egy nem tudni, honnan fakadó, kényelmetlen érzésük, hogy egyszeriben annyira idegenné vált az a mostanra már érzékelhetően lakatlanul heverő, fehér lepedővel letakart magányos test, amelyben már minden bizonnyal megkezdődhetek a bomlás alapvető biokémiai folyamatai, mintha „elhagyták volna mindenek”. Egyszerre vált ismeretlenné mindannyiuk szemében, és egyben érinthetetlenül önmagává, akihez végre senkinek sem lehet többé semmi köze.

Aztán az vetett véget ennek a tehetetlen és szinte komikus tanácstalanságnak, hogy miután sárga gumikesztyűt húzott, ami már önmagában is a későbbi mozdulatainak rettenetét vetítette előre, az egyik fia, „könnytől maszatos arccal, ami-

lyen utoljára csak valamely gyerekkori esett sérelme idején lehetett”, kifeszette szájából a műfogsorát.

Azóta sem érti, mi szükség volt erre a tisztátalan mozdulatra.

Arra gondolunk, talán félték, hogy amint elernyednek az állkapcsot feszítő izmok, kifordulhat a helyéről a lazán illeszkedő fogsor, lenyelheti és elzáródhat tőle a légcsőve, vagy éppen a *rigor mortisszal* beálló szájzár ereje összeroppanthatja az idegen anyagot, és az éles szilánkok felsérthetik a szájpadlását, ínyét, bár könnyen belátható, hogy ennek az elővigyázatosságnak igazán nem sok értelme volt ekkorra már. (De talán egyszerűen csak úgy tudták valahonnan, hogy ez a szokásos eljárás ilyenkor.) Az csak tovább fokozta a helyzet groteszk abszurditását, hogy még csak meg sem moccant, miközben finoman szólva is illetlenül a szájában matatott egy idegen kéz, és egyáltalán nem tiltakozott a nyilvánvalóan durva, szinte szeméremsértő erőszak ellen.

Aztán kendővel felkötötték az állát, az arcára pedig, mintegy az egész procedúra lezárásaként, ráhúzták az eddig csak a testét fedő, áttetsző műszálas lepedőt, ami kényelmetlen és kíméletlen makacssággal emlékeztetett arra, hogy végleg elhibbant valami a világ eddig magától értetődő rendjében. Ugyanis, akárhogy is nézzük, olyan embernek, aki csupán alszik, nem szokás letakarni az arcát, mondjuk, mert a szájüregbe, az orrlyukakba betüremkedő idegen szövet miatt esetleg nem kapna rendesen levegőt, vagy éppenséggel a kényelmetlenül ráterülő műszálas anyag egyszerűen csak irritálná az érzékeny arcbőrt. Mostanra a még néhány perce is határozottan tapintható jelenléte helyett csak „mázsás, önmagába roskadó súlya” maradt ott velük, amihez tényleg nem volt köze már egyiküknek sem, és ennek tudomásulvétele elviselhetetlen tehertételt jelentett mindannyiuk számára.

Nem tudtak ezzel az új helyzettel kezdeni semmit, jobb híján virrasztottak hát hajnalig.

Jócskán benne jártak az éjszakában, feszült csönd támadt odakint is, mintha a külső világ sem akarná tudomásul venni a hiányát, még a kutyák sem ugattak, és bár várniuk nem volt már mire, mégsem mozdult senki, mert ugyan valóban nem volt mit tenni, de valamilyen belső kényszernek engedelmeskedve maradni voltak kénytelenek mégis. Mintha szavak nélkül is megegyeztek volna abban, hogy a napfelkeltét mindenképpen kívárlják, mintha csak attól válna visszavonhatatlanná, ami megtörtént, ha a nap első sugarai hiába is tapogatják végig a szobát, nem találják többé az élők között. Talán még az a kétségbeesett és nyilvánvalóan esztelen remény is megfordult a fejükben, ha kellő és állhatatos kitarással várakoznak, és minél távolabbra halasztják az orvos értesítésének elkerülhetetlen időpontját és vele a részvétlenül szakszerű és megfellebbezhetetlen ítéletét, addig még bármi megtörténhet.

Pedig nagyjából mindannyiuknak, akik ott voltak a szobában, tisztában kellett lenniük azzal a ténnyel, hogy akkorra már tényleg nem maradt egyetlen érintetlen, épnek mondható hely sem a testén. Sem kívül, sem belül. Négyzetcentiméterről négyzetcentiméterre, ha tetszik, sejtről sejtre, tehát csak apránként ugyan, de tökéletesen és visszavonhatatlanul birtokba vették többnyire matató, kutakodó vagy éppen erőszakosan a húsába markoló férfikezek. Most is jobb híján csak azok a saját tehetetlen gyászukba sűpedt férfiak maradtak mellette, akiket felne-

velt, és akiktől nem nagyon volt mit várnia, mert az érintésnek az ő és a fiai teste között csak egy irányban lehetett jogosultsága, és már annak is réges-régen lejárt az ideje. Pedig mindig is azt szerette volna, ha – mert tudta, előbb-utóbb eljön az is, hogy mások segítségére szorul – ismerősen gyengéd tapintású női kezek érintenék, és bár sohasem merete kimondani, mert tisztában volt vele, hogy az örülettel határos vágy ez, és azt nem viselte volna el, ha bolondnak nézik, de mégis azt akarta mindennél jobban, és szinte fizikai fájdalmat érzett a betölthetetlen hiányuk miatt, hogy az annyira korán és értelmetlenül elhalt lányai mossák majd le aprólékos gonddal, időről időre langyos vízbe mártott szivacsokkal.

Mikor rákérdeztünk – mert éreztük, hogy el akarja mismásolni ezt a dolgot, és úgy akar átsiklani felette, mintha erre feleslegesnek tartana a továbbiakban több szót fecsérelni, már ami az említett lányokat illeti –, hogy legalább azt mondja meg, hogy hívták őket, mert látszólag még hiányukban is fontos szereplői ennek a történetnek, zavartan megrázta a fejét, és látszott rajta, hogy tényleg szégyelli magát, amiért nem tud válaszolni a kérdésünkre.

Pontosabban azzal védekezett, hogy előtte sohasem említette a nevüket, pedig azt be kell ismernie, hogy sokszor beszélt róluk. Úgy lebegnek ezek a lányok a családi emlékezet tudattalanjában, mondta, olyan elmosódó, mégis nyomasztóan kísértő árnyakként, mint a „megkereszteletlenek lelkei a pokol tornácán”, arra várva, hogy valaki fölvigye őket oda, ahová igazán valók. És ráadásul még ő sem képes megszabadítani őket, hiszen valójában nem tud róluk szinte semmit, pedig éppen erre a – és ez egyre nyilvánvalóbbá vált számára – lehetetlen feladatra vállalkozott.

Ezek után napokig nem sikerült elérnünk, vagy letagadtatta magát, vagy csak egyszerűen nem engedett be bennünket, pedig tudtuk, hogy otthon van. Azzal indokolta később hisztérikusnak tűnő viselkedését, hogy úgy érezte, kudarcot vallott már most itt a legelején, és egyáltalán nem lett volna szabad engednie az erőszaknak, és belevágnia ebbe az egészbe, mert bekövetkezett az, amitől a legjobban félt, pedig még alig történt valami. Úgy kellett volna hagynia a dolgokat önmagukba omolva, „formátlanul gomolygó ködképekként”, amik még bármilyen alakot ölthetnek. Vagy egyszerűen csak a kíméletlen, de – most éppen úgy látja – jótékony felejtésre bízni az egészszet, a helyett a görcsös akarás helyett, hogy nyelvet adjon annak, ami természetéből következően ellenáll neki, és a nyelvtelenség homályába vágyik vissza.

Azzal folytatta – kissé talán eltúlozva a helyzet súlyosságát, mint aki ezen gondolkodott mindvégig, míg előlünk és egyben az egyszer már elvállalt feladat elől bujkált –, nem lehet véletlen, hogy „Mnémoszüné és Léthe forrásai egy helyről fakadnak”, így mind az emlékezés, mind a felejtés vizéből innia kell annak, aki szóba akar állni akár élőkkal, akár holtakkal. Mert talán az lehet a legkülönfélébb istenek törvénye, hogy véletlenül se pillantsunk hátra, akármit is hallunk a hátunk mögül, vagy akármennyire is vágyunk látni a múlt alvilágából felhozott emlékeit. „Lót asszonyának és a szerelmét eltékozló Orfeusznek a története legalábbis óvatosságra kellene, hogy intsen mindannyiunkat – nézett ránk révült tekintettel, amiből látszott, hogy egészen másutt járnak a gondolatai –, mert sem az urallhatatlan kíváncsiság, sem pedig a türelmetlen vágy nem vezethet semmi jóra, akárhogyan is erőlködünk.”

Miután valami kisebb zaj, talán egy apró madár, szemmel szinte kivehetetlen szárnyrebbenése hirtelen kizökkentette ebből az indokolatlan révedezésből, durván kiabálni kezdett velünk, hogy hagyjuk őt békén, és felejtjük el egyszer s mindenkorra, amit idáig összehordott, mert olyan határokat lépett át már eddig is, és olyan idegen múltakba kényszerült miattunk alámerülni, ahol semmi keresnivalója, és lám-lám, csak sikerült rászabadítania a világra név nélküli, ismeretlen árnyakat, hogy bosszút álljanak a nyugalomukat megzavarókon. Ilyesmiket mondott szinte lázas önkívületnek ható egzaltáltsággal, ami azért mégiscsak túlzásnak hatott annak a ténynek a tudatában, hogy csupán két névre nem sikerült visszaemlékeznie.

Aztán olyan váratlanul higgadt le, mint amilyen hirtelen veszítette el az önuralmát, és olyan nyugalommal folytatta, mintha mi sem történt volna.

Az is meglehet, töprengett el, hogy egyszerűen ez lett a története, és talán nem követ el túl nagy hibát, fejtegette most már józan megfontoltsággal, ha annak alapján beszéli el az életét, hogy miként sajátították ki, „miként gyalázták idegen anyaggá, toldozott-foldozott hússá és sokszor lecserélt, így egyre idegebbé híguló vérré” azt, aminek egykor képzelte magát, és vele együtt azt is, amivé lehetett volna.

Azt fogja elmondani tehát, hogy miként használódott végül el, míg semmi sem maradt belőle, amire sajátjaként gondolhatott. Talán még abban is van valami igazság, hogy amikor már semmiféle titok sem maradt a teste egyetlen rejtett hajlatában sem, amit még szemérmes és féltő gonddal őrizgethetett volna mint a saját létezésének tárgyi bizonyítékát, várva egy talán soha el nem következő alkalmas pillanatra, hogy valóban megmutathassa magát, hogy föltárhassa, *mi* is ő valójában, ez a semmi mással nem helyettesíthető, semmivel össze nem keverhető, lélegző, lüktető, romlásnak kitett test, akkor érett meg igazán a halálra. Hiszen csak a saját test képes formát adni annak, amiről egyáltalán nevet kaphat. Láttuk, mondta, hogy azoknak az emlékezet tornácán rekedt lelkeknek még csak szavakból formált arcuk sincsen, legfeljebb reményük lehet.

Ha csak abba gondolunk bele egy pillanatig is, hogy már nem volt többé miért takargatnia magát, megértjük, hogy miért nem akart tovább alkudozni a halállal. Egyszerűen nem volt miért maradnia többé. Hiszen mostanra már arra a szégyenérzetre sem emlékezhetett, amikor először kellett fölfednie meztelenségét idegen tekintetek előtt.

Vizslató pillantásoknak kitéve, magatehetetlenül feküdt, ágyát idegen férfiak állták körül, mindannyian fehér köpenybe öltözve, hogy jelezzék, „nem nélkül valók itt most valahányan, mint valamiféle fertőtlenítő szagú, minden részvét nélküli angyalok”. De ő akkor is érezte azt az elemi szégyent, amit minden tárgyasító tekintetük ellenére észre kellett venniük a jelenlévőeknek is, mert semmi nem indokolhatta teljesen, és semmi nem tehetette meg nem történetté póreségéből adódó kiszolgáltatottságát. Nem is volt képes másra figyelni, csak lehunyta a szemét: „szemérme utolsó némaságával takarózott”.

Akkoriban műtötték ki az egyik veséjét a doktorok.

A zárójelentés szerint a negyvenes évei közepén járhatott ekkor, utána már a hátralevő majd ugyanennyi év alatt, rövid, szinte említésre sem méltó időszakokat kivéve, sohasem nyerte vissza az egészségét. Később szinte már-már derűs

közönnyel fogadta, ha kioperáltak belőle ezt-azt, amit még éppen nélkülözni tudott, míg végül a fél mellét is levágták, amelyre aztán már végképp semmi szüksége sem volt. Sem örömet nem szerezhetett vele, sem gyereket nem szoptathatott.

Annyit tudni erről, hogy valószínűleg – de ebben nem lehetünk egészen biztosak, bár tulajdonképpen nincs is különösebb jelentősége a dolognak – a jobb veséje zsugorodott össze, és állt le lassanként a működése, majd halt el végleg, talán egy majd két évtizeddel korábban az elégtelen táplálkozás következtében legyöngült szervezetét megtámadó kiütéses tífusz szövődményeként. Lehetséges, hogy a háború végén fertőződött meg. Mivel a környéken 1944 decemberétől 1945 márciusáig tartottak a harcok, úgy hiszi, ezt követően, április folyamán ütötte föl a fejét a tífuszjárvány először nyilván a közelben lévő hadifogolytáborban, majd a kivéreztetett civil lakosság körében is.

Az elszenvedett súlyos fertőzés nyomán a vese erei lassan elveszítik rugalmasságukat, majd az ennek következményeként elkerülhetetlenül bekövetkező infarktus miatt – amely a Brill–Zinsser-kór következtében évekkel a lezajlott akut tífusz után is kialakulhat – a vese vérellátása teljesen megszűnik, és ezt követően az élő szövetek elhalásával már csak gennyes gócként, egyfajta tályogosodó, idegen anyagként funkcionál, fenyegetve az egész szervezetet fertőzéssel és végül a vérmérgezésből következő pusztulással. A műtétre a hatvanas évek elején, vagy inkább középen kerülhetett sor, amikor a sebészeti eljárások kezdetlegessége, a hiányos kórházi higiénia, a legyöngült immunrendszere miatt még az orvosok sem túl sok esélyt adtak neki a túlélésre. Hetekig volt akkor ágyhoz kötve, ez volt az első igazán hosszú kórházi tartózkodása, amit utána még jó néhány követett.

Ő maga általános legyengülésével magyarázta, hogy elkapta a tífuszt, legalábbis úgy mesélte mindig, hogy szinte semmi élelmük sem maradt a front elvonulása után, az ősz folyamán gyűjtött makkból őrölt lisztet, faháncsőrleményt sütöttek a kenyérbe, ezt ették egész télen, hogy a kevés búzaliszt a lehető legtovább kitarson, tavaszodván pedig főleg csalánlevest főztek, ami legalább némi vitaminpótlást jelentett a szervezetük számára.

A tetvekről egyáltalán nem ejtett szót.

Úgy látszik, hogy talán még így utólag is szégyellte a mosdatlanságnak azt a fokát, amibe hol a szűnni nem akaró bombázások, hol a hódítók mohó türelmetlenségével nők után kutató, kiéhezett szovjet katonák elől föld alatti vermekben való rejtőzködés és a tiszta víz hiánya kényszeríthette őket. Pedig a kiütéses tífusz vírusként és baktériumként is viselkedő kórokozójának (*rickettsia prowazekii*) a hordozója a mindent ellepő ruhatetű volt, ami ellen egyedül a fertőtlenítés és a mosás segített volna. Még azt is valószínűsíthetjük, hogy ez a tetvességgel kapcsolatos makacs hallgatása talán arra a gyerekkori traumára vezethető vissza, amit még felnőtt fejjel, tényleg túl annyi rettenetes megaláztatáson, sem tudott feldolgozni, mert valószínűsíthetően az összes valaha őt ért megszégyenítés eseményeként élte meg, amelynek minden további csupán halvány mása, legfeljebb is földidézése lehetett.

Történt ugyanis, hogy egy hirtelen lecsapó nyári vihar elől menekülve betévedt a szénégetők elmondhatatlanul mocskos, elhagyott kunyhójába, és ott megtetvesedett. Az anyjának nem maradt más választása, mint hogy levágja a féltő és hiú gonddal nevelgetett hajfonatát, amelyre mint kislányos szépségének biztosí-

tékára gondolt mindig is, aztán kopaszra nyírja a koponyáját, és dús haját tetűtől nyüzsgő ruháival együtt elégesse. Az, hogy a fertőtlenítésre szolgáló petróleum és a perzselődő haj émelyítő szagát hetekkel az esemény után is érezte, semmiség volt ahhoz a látványhoz képest, ahogyan a kis máglyán elhamvad mindene, amire egykor büszke lehetett. Onnantól kezdve mindig csúnyának tartotta magát, vagy legalábbis úgy érezte, nincsen rajta semmi, amit bárki is szépnek találhatna.

A tífusz szokásos lefolyásának ismeretében feltételezhetően negyvenfokosnál is magasabb láza lehetett, ami végül szinte minden esetben látomásokkal teli, önkívületi állapothoz vagy eszméletvesztéshez vezet – akkoriban talán még tényleg használták az erre az állapotra vonatkozó *hagymáz* kifejezést is –, majd egész testét, különösen a törzsön, elviselhetetlenül viszkető kiütések lephették el. Nem lehet tudni, hogyan élhette túl azt a kórt, ami tízezzrel szedte akkoriban az áldozatait, talán valahogy hozzájutott a megfelelő antibiotikumhoz, persze, ha már volt ilyen egyáltalán akkoriban, hacsak a hadsereg készletéből nem biztosítottak a kórházak számára éppen a fenyegető és beláthatatlan következményekkel járó járvány megfékezésének érdekében. Őszintén szólva nem tudott erről sem semmi közelebbit mondani. Ahogyan nem sikerült időben összeegyeztetnie a kiállt tífuszfertőzést és második fiának világra jövetelét sem, amiről annyit mi is tudunk, hogy biztosan 1945 nyarára esett.

Mert ezek szerint a számítások szerint terhesen kaphatta el a tífuszt, ami talán megmagyarázná, hogy miért is kezelték antibiotikummal a sok fertőzött közül éppen őt – és akkor a második fia mentette meg az életét még megszületése előtt –, már ha valóban a front elvonulása után közvetlenül betegedett meg, és nem korábban vagy esetleg néhány évvel később, éppen a nehéz szüléstől legyengülő szervezetét támadta meg a kórokozó. Ha tényleg terhes volt, akkor végképp felfoghatatlan, hogyan élhette túl ezt az egészet a magzattal együtt, és akkor valóban csak valamiféle „isteni közbenjárásnak” tulajdoníthatjuk, hogy ezek után maradt ereje megszülni, a saját elbeszélése szerint farfekvéses gyereket, akinek ráadásul az egyik lába ugyan kibukkant, de a másik elakadt a szülőcsatornában, és csak a baba lélekjelenlétének és gyakorlott mozdulatának volt köszönhető, hogy végül mégiscsak épségben a világra jött. Mindezeket megfontolva arra jutott, hogy inkább a szülés után betegedhetett meg az amúgy is kizsigerelt szervezete, és talán amire úgy emlékeznek a családban, hogy gyermekágyi lázba esett a szülést követően, az maga a tífuszfertőzés lehetett.

(De az is meglehet, hogy tévedünk, mert olyan bizonytalan hitelű feltételezések is lábra kaptak azóta, hogy a tífuszfertőzés a harmadik fiának születése után történt, akit éppen emiatt nem is szoptathatott, őt a többi, szintén a cselédsoron lakó gyermekágyas asszony etette, míg az anyja a kórházban volt. Ha ez igaz, akkor minden eddigi magyarázatunk, ami a tetvességre, esetlegesen a háború utáni általános legyengülésre vonatkozik, értelmét vesztené, hiszen ez esetben inkább hastífuszra gyanakodhatunk, amelyet fertőzött vízben, ételben szaporodó *salmonella typhi* nevű baktérium okoz, és akkor mindent újra kellene gondolnunk az elejétől kezdve. Mindezzel együtt is valószínűbbnek tartjuk, hogy a kórházi ápolással járó gyermekágyi láz éppen a harmadik fiának születése utánra tehető, és akkor mégiscsak helytállóak a fenti, kiütéses tífuszra vonatkozó feltételezéseink, ami egyben magyarázatul szolgál veséjének elvesztésére is.)

Annyi biztos csak, hogy akkor a negyedik gyereket hozta erre a számára tökéletesen idegen, ráadásul romokban heverő világra, kettőt közülük már korábban eltemetett, és még csak huszonhat éves sem volt.

A temetés napjának reggelén verőfényes napsütésre ébredtek, ami kitartott egész délelőtt kisebb-nagyobb felhőátvonulásokkal, aztán éppen a sírba tétel pillanatában váratlanul mégis leszakadt az ég. Ahhoz makacsul ragaszkodott, hogy ez úgy szerepeljen az írott változatban szó szerint, hogy „még az ég is megsirat-ta”. Pedig utánajárva az egykori időjárás-jelentéseknek, a kiábrándító valóság az volt, hogy bizony csak a májusban normálisnak mondható eső eredt el azon a délutánon is, mint előtte és utána napokon keresztül szinte óramű pontossággal ebben az időben mindig, bár annyit talán megengedhetünk, hogy kicsit bőségszebben és kitartóbban esett, mint máskor, aminek következtében a kiásott sírgödör félig föltelt vízzel. És bár a sírásók tanácstalanul széttárták a karjukat, mert eszük ágában sem volt belemászni újra a gödörbe, hogy kimerjék belőle az agyagos, iszapos vizet, mondván, hogy ez nincs benne a kialakított árban, különben meg amúgy is mindegy már annak a halottnak, úgyis földet hánynak rá végül, és legfeljebb annyit ígérhetnek, hogy szokottnál gyorsabban lapátolnak majd, a rokonok jogos fölháborodásának engedve mégis kerítettek valahonnan egy szivattyút, sőt téglákat is tettek a sír aljára, hogy mégse a sárban kelljen hevernie.

Pedig neki végső soron már tényleg mindegy volt.

Attól a borzongató gondolattól az egész szertartás alatt mégsem tudott szabadulni, hogy a réseken beszivárgó, a temető földjében bomló tetemek ízét kioldó víz feltölti a koporsó sötét üregeit, átítatja a szemfödelet, lassan ellepi a szemgöd-reit, majd befolyik a hullamerevség elmúltával minden bizonnal résnyire elnyíló szájába, végképp és visszavonhatatlanul keserű hallgatásra kárhoztatva őt.

ÚT ÉS/VAGY UTAZÁS FIRENZE FÉNYTÖRÉSÉBEN

1

Nem vagyok utazó. Úton vagyok. Mindenkiéhez hasonló – és mindenkiétől különböző – *életúton* foganástól-születéstől halálig és (a többről néma csend). Meg egy szellemi közöség kínálta *feladat-úton*; harmadsorban egy személyes, csak rám szabott *alkotó/megismerő úton*. Olykor azonban az utazás nem elterel erről a háromsávós útról, hanem éppen hogy *útba esik*. Akkor, ha olyasmíhez jutok el a révén, amire hosszú ideje és legmélyebbről vágyom. Ha olyanokkal találkozhatok, akik nagyon hiányoznak és akikkel másképpen nem tudnék. Avagy ha hirtelen elsodor a sors, az alkalom.

Azért utaztam '68 nyarán Prágába, hogy tizenkét év után ismét egy a zsarnokságot lerázni próbáló ország/város, 1970 nyarán Párizsba, hogy költő-példáim metropolisának, a modern művészet szülővárosának levegőjét szívjam be. Huszonhárom évvel később azért mentem vissza Prágába, hogy lássam immár valóban szabadon.

1974 tavaszán azért utaztam Kolozsvárra, hogy írásaik után személyesen is megismerjem K. Jakab Antalt és Tamás Gáspár Miklóst. Fél évvel eltelve nászutunkat azért mentünk feleségemmel 1979 tavaszán Nyugatra, hogy újra együtt lehessenek emigrálni kényszerült művészbarátaimmal: a Párizsban élő Ajtony Árpáddal, Lajtai Péterrel és az akkor épp ott rekedt Molnár Gergellyel, Düsseldorfban – érdemben akkor megismerve őt – Kotányi Attilával, és mindenekelőtt – hetekig – a Világszínházfesztiválra New Yorkból Hamburgba jött Bálint Istvánnal, Halász Péterrel, az egész Squat/Lakásszínházzal. Tíz évvel később ugyancsak a Squat vendégjátéka miatt ruccantam át Bécsbe.

És persze engem is elsodort a szél barátaimmal a hatvanas években Lengyelországba; Krakkóba kétszer is.

Mégsem vagyok utazó. Költői egzisztenciám minden idegszálammal a magyar nyelvhez kötöz. És bár angol, orosz, német közvetítő nyelveken elboldogulok külföldön, a nyelvi közeg idegensége mindig zavar.

Az utazás rengeteg kényelmetlenséggel is jár: töméntelen szervezni- és intéznivalóval, csomagolással, hajszával, fáradtsággal, alkalmazkodási kényszerrel. Mindezért persze bőségesen kárpótol a természet, a városok, épületek, műalkotások csodáival, friss szellemi, művészi irányok, új tudományos-technikai eredmények felfedezésével, a mienkénél sokkal fejlettebb vagy éppen sokkal primitívebb kultúrákkal történő találkozással, az ismeretlen megismerésével. Ám egyrészt belső életem, közeli életköreim alakulása, másrészt sok éven át rossz szemem, harmadrészt hazám felszabadulása az idegen uralom és a diktatúra alól, folyamatos közeledése Európához, a Nyugathoz, az internetes kommunikáció, a szabadság levegőjének természetessé válása miatt az elmúlt két évtizedben vagy nem volt módom, vagy nem éreztem szükségét annak, hogy külföldre utazzak.

Az utóbbi években azonban szerencsémre nemcsak a látótávolságom nőtt meg (persze, ki tudja, mit hoz a jövő), hanem balszerencsénkre hazám távolsága is Európától, a Nyugattól, a szabadságtól, az egyetemes kultúrától. Márpedig ezekre a legmélyebbről vágyom, és kezdtek elvonási tüneteim lenni. Szerettem volna újra az áporodott, füledt

hazai laboratóriumi atmoszféra helyett – legalább rövid időre – valóban újra szabad, európai, nyugati levegőt szívní. Adódott egy alkalom is véletlenül éppen. Úti célul feleséggel Firenzét választottuk.

Még egyikünk sem járt ott – de sok más, az egyre nyomasztóbb Budapesthez képest nyilván fellélegzést adó európai városban sem. Miért lett a kiszemelt cél épp Firenze?

Nem vagyok utazó. Úton vagyok. Oda utazom igazán szívesen csak, ahova élet-, feladat- és alkotóutam amúgy is vezet: ahol olyasvalakivel (-valakkal) vagy -valamivel találkozhatok, akivel, akikkel, amivel szívem legmélyéből akarok. Firenzében a *találkozás-sal* akartam találkozni. Minden előzetes tervezgetés, várakozás, gondolkodás és tudatos megfontolás nélkül – nyilván tudat alatti vágyakozással persze – hirtelen kipattant döntés nyomán *épp ott*.

Mostanában annak a három útnak a találkozását próbálom keresni-kutatni, amelyeken egyszerre járok. Hol, hogyan, mikor, milyen feltételek esetén futnak együtt vagy metszik egymást ezek az utak – avagy miért, mikor kanyarodnak el egymástól, sőt, vezetnek rossz esetben épp ellentétes irányokba? Úgy sejtettem, Firenze ennek a *metaútnak* – élet-, feladat- és alkotóutam közös, találkozási és ütközési pontjait kereső útnak –, egyben a *találkozás problémájával történő találkozásnak* épp megfelelő állomása, meditációs helye, tükre lehet. Firenze ugyanis eleve találkozások metszőpontjában alakult, élt, fejlődött évszázadokig, talán közel ezredévig, így ott egyszerre találkozhatok hit és szabadság, közösség és egyén, vallás és művészet, középkor és reneszánsz, város és ember találkozásával – és találkoztam is.

Rengeteg mindennel és mindenkivel találkozom futólag vagy felületesen. De min múlik, hogy a legmélyebbről vágyom valakivel vagy valamivel találkozni? „Mit kell érintenie bennem [...] valaminek abban a rendszerben, ami a körmöm hegyétől testemen, ösztöneimen, hangulataim egy-egy véletlen hullámverésén át valami rejtett középpontig »én« vagyok [...], hogy jelentősége legyen »számomra«? Természetesen csak olyan valamit, ami egyetlen más elemnek sincs alárendelve: tehát éppen ezt a rejtett középpontot – *a személyiséget*”¹ – írja apám, Tábor Béla.

Azok az emberek, események, helyek, akik, illetve amelyek utazásra csábítottak, valamilyen módon énemnek ezt a centrumát, személyiséget érintették meg. Azaz a *legszemélyesebben* voltam érintve általuk, emberi minőségük és/vagy szellemi működésük, műveik révén; szellemi-kulturális-művészi erőfeszítéseik halmozódásából kicsapódó atmoszférájuk és/vagy a szabadságért való küzdelmük okán. Persze az a tény, hogy éppen ők/azok ragadtak meg ennyire, az én „világelfogásomon, sorsfázisomon és karakteremen”² is nagyban múlt: vagyis az egyéniségemen. „Az egyéniség a személyiség megnyilvánulása, jele. [...] Minden egyéniség az összes többi jelektől különböző jel, de mindegyik ugyanannak az egy jelzettnek jele. [...] a jel kifejezi a jelzettet – keresztülengedi magát. A jel a jelzett útja. Az egyéniség a személyiség útja: keresztülengedi magát a személyiséget.”³ Természetesen csakis akkor, ha *engedi* keresztülengedni. Hiszen az emberek többnyire – én is nagyon sokszor – éppen hogy elzárják, elzárjuk magunkban a személyiségünkig vezető utat: közönyből, kényelemből, gyávaságból, lustaságból, önzésből, féltékenységből stb.: individuációs hübriszből. Ennek egyetlen ellenszere – Schmitt Jenő Henrik és Szabó Lajos felismerése szerint – az identifikáció, az azonosulás legmagasabb szintünkkel, apám megfogalmazásában: „az egyéniségem identifikációja, azonosulása személyiséggemmel”.⁴ Az identifikáció igénye fakadhat szerencsés alkatból – vallásos kor-

¹ Tábor Béla: *A zsidóság két útja*, 2. kiadás, Pesti Szalon Kiadó, Bp., 1990, 20.

² Szabó Lajos: Irodalom és rémület, in: Uő.: *Tény és titok. Szabó Lajos összegyűjtött írásai és előadásai*, szerk. Kotányi Attila és Kunszt György, medium, Veszprém, 1999, 135.

³ Tábor Béla: *A zsidóság két útja*, i. m., 20.

⁴ Tábor Béla: *Bevezető fejezetek a valóság őstörténetéhez*. Kézirat.

ban úgy mondták: kegyelemből – de csupán az *igénye*; az identifikáció nem állapot, hanem mozgás: út önmagamban egyéniségem számtalan rétegén keresztül egyéniségem középpontja felé, legmélyebb, azaz legmagasabb szintemre.

Ez az identifikációs út kapcsolja össze közösségi feladat-, egyéni alkotó- és életutamat. És ennek hiányában kanyarodnak el vagy vezetnek rossz esetben épp ellenkező irányba ezek az utak. Ebben a koordináta-rendszerben pedig az ellenkező irány belső prioritásaim *ütközéséhez* vezet. Ez is előfordul nálam rövidebb-hosszabb időre, útsávjaim elkanyarodása egymástól pedig mindennapos; az a kivételes, amikor a három utam egy irányba tart vagy metszi egymást. Az identifikáció ugyan e kivétel előfeltétele – ám ennek az előfeltételnek, az identifikációs mozdulatnak az előfeltétele viszont a három útirány közelítése, konkrét torlaszok eltávolítása, belső karambolok megelőzése vagy felismerése. Három útsávom találkozásának, ütközésének vagy egymástól való elkanyarodásuknak az okait, jellegét azért próbálok kutatni, hogy egyéniségem, individualitásom feladása nélkül – sőt! azt ez által éppen hogy erősítve – egyéniségemnek a *magvával*, személyiségemmel való identifikációját segítsem, sőt fokozzam. Élet-, közösségi feladat- és saját alkotóútamon – ugyanúgy, mint egy találkozáskor – egyaránt a személyiség és egyéniség e dialektikájának kell érvényesülnie ahhoz, hogy mindez értelmesen emberi legyen, hogy konkrét jelentősége legyen számomra. A mostani *metaúton* – élet-, feladat- és alkotóútam közös, találkozási, ütközési és elkanyarodási pontjait keresve – ennek a dialektikus viszonynak az én egyéniségemben megjelenő törvényszerűségeit, problémáit, lehetőségeit és rövidzárlatait kutatom legelsősorban, alapkutatóként.

2

„Személyiség egy van, egyéniség sok; a személyiség az azonosság, az egyéniségek különböznek. Különböznek – de mégis bennük kell lenni az azonosságnak.”⁵ Mivel pedig a személyiség „osztatlanul van meg mindenkiben, aki személy”,⁶ ezért *közös*. Így ehhez a kutatáshoz segítség számomra egyrészt mások hasonló kutatása, másrészt ennek a dialektikus viszonynak a megjelenési formája más emberekben, a projekciója más közösségekben és korokban, a hit, vallás és meggyőződések történetében, gondolkodásban, művészetben, kultúrában, történelemben. Amit Firenzében, Firenzéből, Firenze kapcsán megéltem-interiorizáltam-megértettem-megértetek, az mind alapkutatásom segítségével, próbája, alkalmazása, tükré.

Abból, hogy a személyiség „az élő azonosság”⁷ és „osztatlanul van meg mindenkiben, aki személy”,⁸ következik, hogy a *közösség* a személyiség jelenléte az emberek *között*. Minden közösség olyan mértékben valódi közösség, amilyen mértékben, amilyen intenzitással személyiségükkel azonosulni képes egyéniségek alkotják. Mennél több egyéniség, több ember között szövődik valamennyire is személyiség-transzparens közösség, nagy valószínűséggel annál távolabb lesz attól az abszolút intenzitású közösségtől, amelyről az evangélium testet öltött logosza azt mondja, hogy „ahol ketten vagy hárman egybegyűlnek az én nevében, ott vagyok közöttük”.⁹ Egy polisz közössége így természetszerűen csak relatíve valódi közösség – ugyanakkor bizonyos mértékig mégiscsak az. Firenze szellemi, kulturális, művészeti és építészeti térszövege egy ilyen relatíve valódi közösséget képező polisz önalakításának eredménye. Ez az önalakítás – mint minden történelmi-po-

⁵ Tábor Béla: *A zsidóság két útja*, i. m., 20.

⁶ Uo., 20.

⁷ Uo., 19.

⁸ Uo., 20.

⁹ Máté evangéliuma 18,20.

litikai egységé – hatalmas ellentmondásokkal, ellentétekkel és ellenségeskedéssel, két nagy párt és a pártokon belüli frakciók, valamint egyének nagyon kemény, sokszor kegyetlen harca közben zajlott. Firenzében sok minden találkozott és ütközött: az *arché* szintjén, a filozófusok-művészek között a szellem, a művészet szintjén, köztük és mások között egyaránt a versengő vetélkedés szintjén, végül a hatalomért folytatott, sokszor kímeletlen harc, olykor gyilkosságok vagy háborúk formájában. Poliszközössége tehát igen csak távol esett a krisztológiai közösségtől. Firenze ugyanakkor mégis dinamikus – sokban ellentmondásos, sőt eklektikus – egységgé formálódott. Kulturális közösséggé, amely legpregnansabban a város urbanisztikai tervezésében, alakításában nyilvánult meg, részleteiben és egészében egyaránt.

A politikai városközpont, a Piazza della Signoria jellegzetes „példája a középkor fokozatosan, sok évtizedig tartó türelmes közösségi munkában érlelődő művészi alkotásának”.¹⁰ De az egész város maga is építészeti egységként jelenik meg: „[...] a középkor és a reneszánsz Firenzeje egészében is építészeti alkotás: a kor, a társadalom [...] életének bonyolult és mégis olyannyira egységes foglalata, tartalmának hű kifejezője”. „Az utcák, terek, paloták és templomok e »társadalmában« kővé formálva ma is ott él a múlt, a várost építő, alakító társadalom küzdelmes, harcos történelmével, ellentmondásaival, végleteken gazdag életével”,¹¹ mert – amint Marsilio Ficino mondja – „a város nem kövekből, hanem emberekből áll”.¹² Ilyennek jelent meg számomra, előttem, körülöttem is.

Firenzében a poliszközösségen belül különböző szintű közösségek voltak. Mélyebbek, mint például a neoplatonikus iskola vagy a művésziskolák, és felületibbek, mint a céhek, illetve politikai pártok – guelfek és ghibellinek –, illetve a pártokon belüli frakciók. Ráadásul a poliszt formáló számos jelentős polgárának egyszerre volt politikai és szellemi/alkotó szerepe. Az alkotók a művészet terén is keményen vetélkedtek, a kettős szerep folytán pedig olykor politikailag kegyetlenül (el)bántak egymással. Cavalcanti és Dante, a dolce stil nuovo költőköreinek legnagyobbjai azonos párthoz is tartoztak, Dante – kéthónapnyi priorsága alatt – mégis részes lett mestere – halálához vezető – száműzésében.¹³ Művészek ennél szelídebb vetélkedése egy-egy köztéri alkotás megrendeléséért, vitájuk felállításának helyéről, módjáról szintén politikai síkon is zajlott, mivel ezekről a kérdésekről a poliszt vezető tanács tagjai döntöttek.

A legszorosabban tett középkorban is volt feszültség a vallási közösség és az azt alkotó egyének között, ám Jacob Burckhardt óta egyértelműen úgy látjuk, hogy az itáliai reneszánszban szakításszerűen lesz „az ember szellemi *individuum*”.¹⁴ Huizinga ugyanakkor joggal mutat rá, hogy a zseniális svájci kultúrtörténész – kevésbé ismerve az időben korábbi, térben tágabb európai világot – nem vette észre sem az északibb területeken is megszülető reneszánszt, sem az előző, klasszikusan középkori századokkal való folyamatosságot: „Az individualizmus teljes kibontakozását, mely számára a renaissance lényege volt – körülbelül 1400-ban állapítja meg [...]. Ami 1400 előtt van, az számára előzmény, reményteljes

¹⁰ Pogány Frigyes: *Firenze*, Corvina Kiadó, Bp., 1971, 105. A Signoria megépítésén, majd a térre helyezett szobrokon kívül kellett hozzá régi templomok lebontása, illetve áthelyezése, „zavaró előépítmények [...] tiltása”, a teret a vallási városközponttal, a Dóm térrel összekötő út, „a Via Calzaiuoli kiszélesítése és beépítése”, „az út vonalában álló házak” lebontása, „hogy a betorkolás pontjától a főépületek feltárulását biztosítsák”. (Uo., 102).

¹¹ Uo., 7.

¹² Marsilio Ficino: A szerelemről, ford. Kardos Tiborné. In: *Reneszánsz etikai antológia*, vál. és szerk. Vajda Mihály, Gondolat, Bp., 1984, 210.

¹³ Barbara Reynolds: *Dante. A költő, a politikai gondolkodó, az ember*, Európa Könyvkiadó, Bp., 2008, 63.

¹⁴ Jacob Burckhardt: *A reneszánsz Itáliában*. Idézi Huizinga: A renaissance problémája, in: Uő.: *Válogatott tanulmányok. Tudomány, irodalom, művészet*, vál. Tolnai Gábor, ford. Radnóti Miklós. Pharos, Bp., 1943, 90.

csíra.”¹⁵ „A tizenharmadik század toszkán építészete, a Carmina Burana életteljes világi és klasszicista költészete a tizenkettedik században, – mindez protorenaissance lesz.”¹⁶ A fiatalabb kortárs, a francia Émile Gebhart (1839–1908) „a renaissance lényegéről vallott felfogásban osztozik Burckhardttal”,¹⁷ ám világosan látja, hogy „az olasz renaissance a valóságban Petrarca előtt kezdődik, mert már a pisai szobrászok és Giotto műveiben, valamint a XII. és XIII. század építészetében is megújhadtak a művészetek.”¹⁸ Valóban: bár a gótikus Santa Maria Novella román stílusú, márványberakásos homlokzata csak a 15. században készült el, ám az Arno túlparti dombján álló San Miniato al Monte hasonló homlokzata már a 12.-ben. Ez a „jellegzetes toszkánai román” stílusú „háromhajós bazilika a XI. és XII. század folyamán épült”, „és beszédes bizonyítéka az antik formavilág továbbélésének”¹⁹ a középkorban és a középkorének a reneszánszban.

A megújulás szellemi és nyelvi síkon is még a klasszikus középkorban kezdődött. A 12. században Európának éppen ezen a tájkán rendkívüli vallási és költői szellemi forradalom zajlott. Dél-Franciaországban közel egy évszázadon át a gnosztikus jellegű, ám egyben az őskeresztény mozgalommal rokon kathar szellemiség dominált, és ugyanekkor ugyanitt keletkezett és virágzott ki a provanszál nyelvű trubadúrköltészet. Denis de Rougemont írja, hogy „a kathar eretnokség és az udvari szerelem időben (12. század) és térben (Dél-Franciaország) egyaránt párhuzamosan alakult ki. Hogyan is hihetnők, hogy ennek a két mozgalomnak semminemű köze nincs egymáshoz?”²⁰ Az udvari-lovagi szerelem, az Elérhetetlen Nő dicsőítése annak a *trubadúrköltészetnek* az alaptémája, amelyből mintegy nyolc évszázad nemzeti nyelvű európai lírája kisarjadt.

„Az udvari szerelmi költészet divatját Észak-Itália és Szicília közvetítette Firenze számára.”²¹ Az itteni hasonló szellemű költői kör vezéralakja, a nagyszerű Guido Cavalcanti „szárnyai alá vette Dantét, s költészetében is vezetőjévé vált”.²² A provanszálul is tudó Dante első könyvét, a *La vita nuova*t a vele „kötött barátság ihlette”.²³ Az új élet első canzonéját, amelyben Beatrice először jelentett egyszerre konkrét személyt és „az eszményi erényt, az összehasonlíthatatlan szépséget, [...] paradicsomi lényt”²⁴, tekinti az érett Dante – az *Isteni Színháték Purgatóriumának* 24. énekében – „visszatekintve művésze fordulópontjának”.²⁵ Ekkor született meg a már létezett „édes stílus”-ból (*dolce stil*) az édes új stílus, a *dolce stil nuovo*. Az *Isteni Színháték* maga is egyszerre a középkori világkép összefoglalása és az újkori nemzeti nyelvű európai irodalom csodálatos monumentális kezdete.

Gebhart tovább is megy: az itáliai misztikát, „Gioachino di Floris és Francesco d’Assisi tekinti az egész szellemi mozgalom kiindulópontjának”.²⁶ A 12. század végén Gioacchino di Floris, azaz Joachim da Fiore messzeható szellemtörténeti jelentőségű új üdvtörténeti kronológiát teremtett. Eszerint az Öszövétség ideje a törvény, a tudás, a szolgaság, a félelem, az Atya korszaka volt; Krisztus óta a kegyelem, a bölcsesség, a gyermeki engedelmesség, a hit, a Fiú korszaka tart; és hamarosan – a 13. században – a világ a János evangéliumában megígért „gazdagabb kegyelem”, a megismerés, a szabadság, a szeretet,

¹⁵ Uo., 95.

¹⁶ Uo., 96.

¹⁷ Uo., 97.

¹⁸ Émile Gebhart: *Les origines de la Renaissance en Italie*. Idézi Huizinga: i. m., 98.

¹⁹ Pogány: i. m., 18–19.

²⁰ Denis de Rougemont: *A szerelem és a nyugati világ*, ford. Szoboszlai Margit, Helikon Kiadó, Bp., 1998, 54.

²¹ Reynolds: i. m., 29.

²² Uo., 31.

²³ Uo., 40.

²⁴ Uo., 48.

²⁵ Uo., 49.

²⁶ Huizinga: i. m., 99.

a Szentlélek korába lép. Szent Ferenctől a *Vita Nova* és a *Commedia* Dantéjéig „a »renovatio«, »reformatio« a tizenharmadik század szellemi jelszava lett”.²⁷ A Szentlélek valójában Spiritus Sanctus: Szent Szellem – tehát a szó szerinti értelemben ekkor kezdődik az igazi szellem-történeti korszak. Az Anselmus istenérvében megfogalmazott „credo ut intellegam – hiszek, hogy megértse(le)k” – magatartásban a hívő megismerésből ekkortól a hangsúly egy árnyalatnyit áthelyeződik az első szóról a másodikra; miközben a hit és a megismerés továbbra is egyaránt nélkülözhetetlen. (Hosszabb távon ez a hangsúlyváltás katalizálja a megismerés, a filozófia, a tudás, a tudomány önállósodását, majd leválását a hitről.)

A misztikának az egész szellemi mozgalom kiindulópontjába helyezését tartom a legfontosabb, legproduktívabb felismerésnek. A középkor és reneszánsz, közösség és egyén, hit és szabadság kapcsolatának forráspontjára egyaránt valóban az európai misztikában bukkanunk rá. A 13–14. században élt Eckhart mester német nyelvű prédikációi – egy konkrét beginaközösséghez szólva – a valláson belül és az emberi lélek legbenső pontjában, „a lélek várában”²⁸ találják meg Isten és ember krisztológiai egységét. Eckhart gyakran a legmerészebb paradoxonnal fohászkodik prédikációiban: „[...] kérem Istent, hogy fozsson meg »Istentől«!”²⁹ Az újjászületés, a reneszánsz örökké aktuális alakjai azok, akik ennek „a bűntudat és öntudat egységét”³⁰ kifejező paradoxonnak a feszültségében tudtak és tudnak élni és/vagy alkotni: „az örök születésben”.³¹

Amint az eckharti misztika nem utolsósorban az újplatonizmus, úgy a firenzei neoplatonista iskola a középkori misztika örököse is: „aki szeret, az Istenben van, és az Isten őbenne, sőt Isten és ő egyek” – mondja Pico della Mirandola.³² Az Istentől „szabad akaratára bízott” embernek „megadatott, hogy azzá legyen, amivé akar”. „Ki-ki amit ápol, az növekszik fel, az hozza meg gyümölcsét benne. Ha a vegetatív dolgokat, növényé lesz, ha az érzékieket, állattá, ha az ész dolgait, égi lény, ha a szellem dolgait, angyal lesz és Isten fia. Ha pedig [...] önmaga centrumába vonul vissza, és szelleme eggyé válik az Istennel az Atya mindenek fölött álló egyedülállóságában, akkor ő is mindenek előtt fog állani”.³³ Azaz kinek-kinek az egyénisége legnagyobb lehetősége, hogy önmaga centrumával, személyiségével azonosuljon. A firenzei és az egész reneszánsz egyéniségkultusz legmélyén ez az identifikációs akarat rejlik. Amint azután egyre szélesebb körökben terjed a reneszánsz, úgy válik az egyéniség kibontakoztatásának ez a legmélyebb, igazi értelme ezoterikus tudássá; a művészek, írók, tudósok mind túlnyomóbb többsége pedig már csak önön középpontjától, személyiségétől elszakadó egyéniségét bontakoztatja ki. (Azzal analóg módon, amint ugyanennél a túlnyomó többségnél a megismerés elszakad a hittől.)

²⁷ Uo., 122. Huizinga reneszánsz és reformáció komplex viszonyát, sok szempontból szöges ellentétét nem akarja elmosni, de – bizonyos Konrad Burdachra is hivatkozva – hangsúlyozza: „Renaissance és reformáció a középkor egész kulturfejlődésének eredménye volt”, „(s reformáción a katolikus ellenreformáció is értendő)”. Uo., 120.

²⁸ Eckhart mester: *Beszédek*, vál., ford. Adamik Lajos, Helikon Kiadó, Bp., 1986, 14. A *Vulgatából* idézett „castellum” szót Adamik „váraská”-nak fordítja.

²⁹ Uo., 56.

³⁰ Tábor Béla: *A zsidóság két útja*, i. m., 44.

³¹ Meister Eckhart: *Tizenöt német beszéd*, vál. és ford. Schneller István, Kráter Műhely Egyesület, Pomáz, 2000, 89.

³² Giovanni Pico della Mirandola: *Az ember méltóságáról*, ford. Kardos Tiborné. In: *Reneszánsz etikai antológia*, i. m., 217.

³³ Uo., 214–215.

Gebhart Joachim da Fiore mellett Assisi Szent Ferencet nevezi meg a reneszánsz másik középkori szellemi forrásának. Az általa megindított „vallási megújulás”-nak „a művészet megújulására gyakorolt befolyás”-át vele párhuzamosan Henry Thode is „egészen döntőnek tartotta”.³⁴ Az itáliai reneszánsz festészetben ez a megújulás két ellentétesnek látszó lépésben történt. A ferences rend a 13. század első felében meghonosította a bizánci ikonok stílusát, melyen „az őshonos itáliai” „diadalmas Krisztus-kép” helyett a megfeszített, emberként szenvedő, épp ennek révén „hiteles” Krisztust ábrázolták.³⁵ A század végére azonban éppen az assisi San Francesco felső templomának freskóiban tört át a bizánci stílust leváltó „természetes stílus”. A freskók alkotói közül „egyetlen festő”-t „ismerünk név szerint”: Giotto.³⁶

Az Uffizi második termében a toszkánai festőiskola megindítóinak három *Maestója* a középkori és reneszánsz látás folyamatosságát és változását egyaránt demonstrálta. A sienai festészet legjelentősebb alakjának, Duccio di Buoninsegnának 1285-ös *Rucellai Madonnája* hatott a nagyjából ugyanekkor festett Cimabue-kép alkotójának tanítványa, Giotto 14. század eleji *Ognissanti Madonnájára*,³⁷ amelynek kompozíciója tökéletesen ötvözi az ikonikus és a perspektívvisztikus,³⁸ az isteni és az emberi elvet. Az ő Máriaja már nem hajta félre a fejét, sötét lepelruhája nem fedi el világos ruháját, melyen diszkréten, de áttűnik dús keble; arcának hosszúkás – bizánci és/vagy gótikus – formája, a két szemöldökkel szintén bizáncian együttformált merész, ugyancsak hosszú orrával, mindenhol a képet néző szemébe tekintő, örökkévalóságot tükröző, ám eleven szempárjával és szépre, sőt kívánatosra megformált piros ajkaival szépségeideált testesít meg. Giotto *Maestója* az egyik legfontosabb festmény számomra ifjúkorom óta.

A kép egyébként eredetileg a – ferencesektől elvált, de tőlük csupán szabadabb gyakorlatukban különböző – minoriták firenzei Ognissanti temploma számára készült. Ez a tény és az ugyanebben a teremben látott, Szent Ferenc stigmáit ábrázoló 13. század közepi festmény együtt nyomós érv Assisi Szent Ferencnek a reneszánsz katalizálásában játszott szerepe mellett.

Tábor Béla félszáz éve, 1963-ban írta, hogy „olyan korban élünk, amely *megcsömörlött* a szenvedéstől. Vajon azt jelenti ez, hogy korunk kevesebbet szenved, mint más korok? Nem, nem ezt jelenti, inkább az ellenkezőjét: az eddigi szenvedéseken túl még ettől a csömörtől is szenvednie kell.”³⁹ Az i. sz. első évezred második felében – a római civilizáció bukásától, a népvándorlások több hullámától, a feudális anarchia folyamatos háborús zűrzavarától, a szűkölködéstől és éhségtől – rengeteget szenvedő európai emberek a má-

³⁴ Huizinga: i. m., 100.

³⁵ Alexander Perrig: Késő középkori festészet és szobrászat, ford. Borbás Mária, in: *Az itáliai reneszánsz. Építészeti. Szobrászati. Festészeti. Rajz, szerk. Rolf Toman, Vince Kiadó, Bp., 2007, 37.*

³⁶ Uo., 58.

³⁷ Uo., 62.

³⁸ „Ábrázoló eszköznek” is elsőként Duccio és Giotto tekintette a perspektívát. Ez adja vissza a „megfigyelő és a megfigyelt tárgy dinamikus kapcsolatát”. „A pontos visszaadás” „Brunelleschi módszerének” köszönhetően vált lehetővé, aki azt Alberti teoretikus segítségével alkotta meg. „Az Alberti-féle alapokra” építkezett Uccello és Piero della Francesca; Leonardo pedig továbbfejlesztette „az adott tárgy több nézőpontból történő ábrázolásával”. „Az építészek és a festők mindmáig a Leonardo által módosított perspektivikus szerkesztés módszerét alkalmazzák”. (Alick McLean: *Reneszánsz építészet Firenzében és Közép-Itáliában*, ford. Kertész Balázs, in: *Az itáliai reneszánsz. Építészeti. Szobrászati. Festészeti. Rajz, Uo., 106.*) Brunelleschi jelentőségét és zsenialitását mutatja, hogy – Donatello és Nanni di Banco segítségével – ő szerkesztette meg a firenzei Dóm önmagát tartó kupoláját is. (McLean: Uo., 102.)

³⁹ Tábor Béla: *A szenvedéstől való csömör*. 1963. Kézirat.

sodik évezred első századaiban hirtelen felívelő fejlődéskor feltehetőleg fellélegeztek kisé.⁴⁰ De egyben talán hasonlóan meg is csömörlöttek a szenvedéstől, mint a két világháborút, spanyolnáthát, forradalmakat, polgárháborúkat, ellenforradalmakat, a náciizmust és a bolsevizmust, a népirtásokat és a Hiroshima-szindrómát túl- és átélte, a glóbusz számtalan pontján zajló töméntelen rettenetes szenvedést és halált pedig a hírtévékben immár egyenesen követő mai nyugati ember. Assisi Szent Ferenc talán épp e *szenvedéstől való csömör ellen* lépett fel, a mindig létező emberi szenvedésre figyelmeztetve, a szenvedőkkel történő szolidaritásra szólítva fel. Csak első pillantásra tűnik meglepőnek, hogy a túlvilági üdvösség reményében a szenvedés elfogadását evidenciaként megélő korszellemmel szembeforduló, élet- és örömgigenlő reneszánsz egyik őse éppen egy, a szenvedésre koncentráló szent. A szenvedés *enyhítése* mint vezéreszme ugyanis az evilági, konkrét emberi élet tisztelete felé tett fordulat. Innen már csak egy lépés ennek az életnek az igenlése, a boldogság, öröm és dicsőség keresése, akarása.

Az Uffizi Képtárnak az olasz reneszánsz festészetet kronologikusan bemutató terméin végighaladva varázslatosan pompás remekművek sorozatában tárul elének az a folyamat, melynek során a quattro- és cinquecentóban a *szellem és lélek Istenhez történő felemelését szolgáló művészet* helyett a *személyiség-centrumuktól elszakadt* ábrázoló és ábrázolt *egyéniségek*, alakok, valamint a hitet, sőt a vallást is egyre inkább csak ürügyül használó, egyre kizárólagosabban csak a gyönyörködtetést szolgáló perspektivikus és imitatív *mesterség* válik dominánssá. Barbara Deimling szerint ugyan „a reneszánsz folyamán az embereket éppen annyira foglalkoztatta lelkük üdvössége, mint középkori elődeiket, Isten parancsolatát azonban igyekeztek a mindennapos, világi életből vett eszközökkel kifejezni, így még erőteljesebb és mélyrehatóbb élménnyé tenni a hívők számára”.⁴¹ Ez az interpretáció a megelőző évszázadok aufklárista reneszánsz-felfogásának egyoldalúságát valószínűleg ellenkező előjelű egyoldalúsággal kompenzálja. De az igaz, hogy például a Firenzéhez köthető legnagyobb alkotók legnagyobb alkotásai – Dante művei, Ficino és Pico írásai, Michelangelo freskói, szonettjei, Leonardo festményei, gondolatai – a későbbi századokban is a reneszánsz személyiségtranszparens egyéniségének kivételes erejéből fakadnak; akkor is, ha a művészek egyes képei, szobrai nem mindig ebből a legmélyebb forrásból eredtek. Életútjuk, sorsuk sokszor városról városra vetette őket; közben mecénásaik megbízásait kellett teljesíteniük, amivel hol teljesen, hol csupán részben, hol viszont alig tudtak azonosulni; az originális szellemi közösség szolgálata is csak az e közösség köré nőtt társadalmi intézmény, az egyház, sőt, az aktuális pápa elvárásainak kielégítésével párosulva valósulhatott meg. A firenzei polisz építésében, szépítésében a pártpolitikai erőviszonyoktól, később a Mediciek személyétől és szeszélyétől függően vehettek csak részt. Ebben az ellentmondásos képzetben kellett saját, egyéni sugallatukat követniük és művészi felfedezéseiket érvényre juttatniuk.

Ebből a szempontból az én helyzetem könnyebb. Íróként és 20–21. századi modern alkotóként nekem csak a korszellemre és a korszellem mélyén rejlő, azzal szembe is feszülő, konkrét feladatközösségben is megtestesülő szellemi ellenerőre kell figyelnem alkotás közben – legfeljebb kéziratban marad (persze, ha fennmarad) az eredménye egy, tíz vagy ezer évig.

Novalis definíciója szerint „az a művészet, amely nem templomszolgálat – templomrablás!”⁴² A firenzei templomokban nagy művészek elmélyült szellemből, ihletett művé-

⁴⁰ Talán ezért hatottak kollektíve és egyénileg szellemileg is olyan elementárisan lesújtóan a 14. század közepi borzalmas toszkánai pestisjárványok, regressziót, bűnbánatot, az újító művészet megtorpanását hozva. Ám a reneszánsz előrehaladását ez csupán késleltette, feltartóztatni már nem tudta. (Vö. Alexander Perrig: Uo., 73–74.)

⁴¹ Idézi Rolf Toman: Bevezetés, in: *Az itáliai reneszánsz. Építészet. Szobrászat. Festészet. Rajz*, i. m., 8.

⁴² Idézi Szabó Lajos: Művészet és vallás, in: *Uő.: Tény és titok*, i. m., 129.

szetből és zseniális mesterségbeli tudásból született – sokszor ma már alig kivehető – freskóit, mozaikjait, festményeit, szobrait csodálhattam meg. De láttam számos, a templom díszítését nyilvánvalóan pusztán lehetőségként kihasználó, már csak művészi képességet és szakmai virtuozitást reprezentáló kultúrkinccset, sőt sok, megrendelésre készült epigon festményt, szobrot, síremléket. Nem szó szerint kell tehát értenünk Novalis mély igazságát. Már a vallásos korok kőből épült templomaiban sem minden odakerült mű templomszolgálat, miközben – kétélyekkel, mély küzdelmekkel is teli – belső hitből, ihletből, keresésből fakadó irodalmi, képzőművészeti, zenei művek, filmek állnak az egyetemes szellemi közösség virtuális szentélyében; ma – immár több száz éve – pedig mindenekelőtt ott.

Az evangéliumi testet öltött logosz „az út, az igazság, az élet”. Az originális krisztológiai közösség ezen az úton keresztül azonosult az Eggyel, az egyetlen Személyiséggel. Egyes emberek később is rátaláltak erre az útra, ám történelmileg ez a *keskeny ösvény* igen hamar – intézményesülés, fanatizmus, félreértések miatt – a szellem és az érdek habarcsából épült *széles útba* torkollott. A keresztény középkor embere ugyanakkor mégis *úton* volt. Ideálisan, az „imitatio Christi” jegyében, a parúzia, Krisztus második eljövetelére felé – akárcsak a Messiás eljövetelét váró ókori és középkori zsidóság a megváltás felé; a valóságban persze ettől az úttól többnyire nagyon is elkanyarodva. A reneszánsz részint az Egy felé vezető neoplatonikus-krisztológiai útra próbált visszatalálni, részint és egyre inkább *utazás* lett az ismert földi világban és egy közben felfedezett, ismeretlen földrész felé. Ez az utazás többnyire eltérítette a Személyiséggel való azonosulás útvonaláról – de olykor, új életet lehelve a kihűlt dogmákban és kusza érdekhálóknak vergődő európai szellembe, éppen hogy visszavezetett a logosz már-már betemetődött eredeti, identifikációs útjára.

A Firenze történetében, városszövetében és alkotóinak életében lecsapódó találkozásrétegek – kiemelten a közösség és egyén közötti találkozás és ütközés – megismerése egyrészt egyéniségem személyiséggel történő azonosulásának akadályaihoz és előfeltételeihez, másrészt örökölt közösségi és rám szabott, sajátos alkotó létfeladatom kapcsolatához segítenek közelebb férkőzni. Közösségi feladatom Szabó Lajos és Tábor Béla modern egzisztenciális-dialogikus – judeozofikus és krisztológiai – biblicista gondolkodásának áthagyományozásában és megismertetésében, át- és továbbgondolásában történő részvétel; saját alkotóutam pedig legelső sorban a modern egzisztenciális-spirituális költőé – mindez konkrét, alapjában kiszámíthatatlan életutam kanyargásában. E három út találkozásának és ütközésének, elkanyarodásuknak és áthatásuknak kissé jobb megértéséhez segített hozzá, a megértési kísérlet metaútjához esett útba számomra Firenze.

„EGYEBEK BEN TÖKÉLETESEN MEGFELEL A VALÓSÁGNAK”

Egy Tömörkény-anekdota és ami mögötte van

Tömörkény Istvánról nem sok anekdota maradt fenn. A századeleji íróról kialakult általános képhez viszonyítva szokatlanul hétköznapi életet élt: napközben a szegedi Városi Múzeumban dolgozott, majd hazament feleségéhez, akit még csak meg sem csalt. Otthon írta novelláit és tárcáit, időnként eljárt társaságba, borozni, de igazi kihágásai részegen sem voltak. Ahogy Móra Ferenc írta róla: „Életpályája szelíd és egyenletes folyású volt, mint a szegedi Tiszáé – a szabályozás után. Kezdetben persze voltak kanyarodásai és kiöntései, hajnalok pirosságát sokszor ringatta a tükrén és neki is volt gyöngyösen habzó zöld árja, de hamar mederbe szokott és a folyam nem igen szerette, ha a patakot emlegették.”¹ Mondhatni unalmas élettörténete volt, és ez a mai, szenzációkra vadászó fogyasztónak kevésbé érdekes, mint egy drog- vagy szexfüggő, esetleg köztörvényes bűnöző élete. Ez persze kihat az olvasottságára is: Tömörkénynek ma kevesebb az olvasója és kisebb a kultusza, mint a századforduló, illetve a Nyugat-korszak legtöbb írójának.

Pár anekdota mégis ismert. Egy csokorral közülük, szemezgetve a kortársak, például Móra Ferenc emlékező írásaiból, Nagy Andor, az egykori *Szegedi Napló* riportere adott közre a *Magyarság* című napilap *Új magyar anekdotakincs* sorozatában.² Köztük szerepel az is, amely Tömörkény és Kóbor Tamás találkozását meséli el: „Egyízben Kóbor Tamás Szegeden járt, s a társaság egy kávéházban összehozta Tömörkény Istvánnal. Kíváncsian várták, hogy a két író mivel kezdí az ismeretséget, mit fognak egymásnak mondani. Hát bizony nem szóltak egy szót sem. Tömörkény nagyokat hallgatott, csak ültek szótlán, néma csöndben egymás mellett. Csak egy órai hallgatás után szólalt meg Tömörkény: – Mondja, Kóbor úr, maga sütteti a haját?”

Ezt az anekdotát én is saját fülemmel hallottam – igaz, egy másik irodalomtörténész mesélte, és nem a nép ajka.

Az anekdota eredetileg szóbeli műfaj volt, s mint ilyen, ugyanúgy működött, mint a vicc: azonnali hatást kellett kiváltania a csattanóval. Itt azonban ez a hatás még olvasva sem magától értetődő. Mert ma már az anekdota olvasójának valószínűleg fogalma nincs arról, hogy ki volt az anekdotában megnevezett Kóbor Tamás.

Pedig „Kóbor Tamás valamikor a legjobb magyar regényírók és elbeszélők egyike volt. Ma is az, egészen bizonyosan, csak most már nem ér rá többé regényeket és novellákat írni [...]. Pedig nagy kár. Kóbor Tamás Budapest Zolája volt, aki ennek a kicsinyes nagyvárosnak, ennek a keleti aszfaltnak, ennek a tarka nyomornak mesteri ábrázolásával és éreztetésével írta be nevét irodalmunk történetébe. Nem abba, amelyik volt, hanem abba, amelyik lesz” – írta róla Juhász Gyula.³ A szegedi költő nem túlzott: *A Hét* első nemzedé-

¹ Móra Ferenc: *Tömörkény*. In: Tömörkény István: *Célszerű szegény emberek*. Sajtó alá rend.: M. F. Szeged, 1922. 3–27.

² *Magyarság*, 1923. jan. 28. 5.

³ Juhász Gyula: *Szakállszárító*. Délmagyarország, 1927. dec. 18. 7. In: Uő.: *Juhász Gyula összes művei* 4. *Elbeszélések, színpadi játékok, aforizmák*. Sajtó alá rend.: Péter László. Bp., 1975. 372–373.

kével indult Kóbor Tamás (Bermann Adolf, 1867–1942) író, újságíró a magyar naturalizmus legjelentősebb alakja volt; regényeiben és novelláiban leggyakrabban Budapest szegény rétegeit ábrázolta. Saját korában ismert és olvasott regényíró és publicista, neve mára azonban gyakorlatilag a teljes feledésbe merült. Az utóbbi években, de azt is lehet mondani, hogy az utóbbi évtizedekben nemigen foglalkoztak munkásságával. Újrafelfedezése mindenképpen Sánta Gábor nevéhez köthető, aki kismonográfia-szintű tanulmányban írt Kóbor *Budapest* című regényéről,⁴ valamint egy tematikus válogatást is szerkesztett róla.⁵ Sajnos Sánta kutatói figyelme ezután másfelé fordult, és így Kóborról még mindig csak egyetlen, kis terjedelmű monográfia készült, az is életében,⁶ mert Schreiter Lászlóné Kövesdi Zsuzsánna hasonló szándékkal közreadott munkája a legjobb indulattal sem nevezhető semmilyen szinten monográfiának, bár néhány adatot valóban ő közöl először az íróról.⁷

Juhász idézett írásában össze is kapcsolja Kóbort Tömörkénnyel – mégpedig azon okból, hogy neki is eszébe jutott a két író anekdotává vált első találkozására: „Ifjúkori, fájdalomosan mosolygó és gúnyosan mélnázó arcképét látom magam előtt mindig, azt az arcot, amelyet valaha Tömörkény István bámult meg a kávéházban, mikor egyszer a sors összehozta őket”.⁸

A másik összetevő, ami miatt kevésbé értjük az anekdotában megbúvó jellegzetes humort, az, hogy Tömörkényt sem ismerjük annyira, mint a századelőn ismerték. A Nagy Andor által közölt kis anekdotagyűjtemény 1923-ban jelent meg, azaz mindössze hat évvel Tömörkény halála után: a pársoros kis történethez akkor még nem kellett hozzáfűzni semmit, ma azonban már mindenképp magyarázatra szorul.

Az 1923-as közlés ténye jól támasztja alá Juhász Gyula szavait: „Tömörkény híre nem igen vert életében, igazi nagysága a halála után mutatkozott meg. »Halhatatlanok bírása az idő«, Vajda János szerint, és ez a bíró neki ítélte a legfőbb tisztességet: a magyar szellem képviselőinek sorába emelte. Az első tíz esztendőt a legnehezebb kivárni a halhatatlanság posztján és az első évtized egyre növelte Tömörkény tekintélyét az irodalomban.”⁹ A Tömörkény halála utáni évtizedben az írónak valóban kultusza alakult ki nemcsak legszűkebb környezetében, Szegeden, de az egész magyar irodalomban, posztumusz köteteket adtak ki tőle, cikkeztek róla, lakóháza emléktáblát kapott, utcát akartak róla elnevezni, és ennek a folyamatnak a terméke Juhász Gyula monográfiája is.¹⁰

Nem véletlen, hogy a kultusznak ebbe az első évtizedébe esik bele az anekdota legismertebb és legelterjedtebb, ugyanakkor legfajsúlyosabb környezetben történő közlése is, hiszen Móra Ferenc egy évvel korábbi, Tömörkény *Célszerű szegény emberek* című posztumusz novellagyűjteményéhez írott bevezető tanulmányában szerepel. Ez az 1922-ben megjelent könyv mérföldkő volt az író utóéletében: kötetben addig meg nem jelent írásaiból válogatott, tehát egy új Tömörkény-kötetet adott az olvasónak, amelyet ráadásul az akkor már népszerű író, Tömörkény egykori munkatársa és barátja, Móra állított össze és

⁴ Sánta Gábor: „Az ember ne legyen soha szegényebb, amilyen volt”. *Kóbor Tamás Budapestje*. In: Uő.: „Minden nemzetnek van egy szent városa”. *Fejezetek a dualizmus korának Budapest-irodalmából*. Pécs, 2001. 99–164.

⁵ *Kóbor Tamás, Budapest regényírója*. Szerk.: Sánta Gábor. Budapesti Negyed. 23. sz. 1999. tavasz

⁶ Halmi Bódog: *Kóbor Tamás, az író és az ember*. Bp., 1935.

⁷ Schreiter Lászlóné Kövesdi Zsuzsánna: *Kóbor Tamás rendhagyó monográfiája*. Bp., 2014.

⁸ Juhász Gyula: I. m.

⁹ Juhász Gyula: *Tömörkény István élete és művei*. [1928] In: JGYÖM 8. *Prózaí írások 1927–1936*. Sajtó alá rend.: Ilia Mihály. Bp., 1971. 155–202.

¹⁰ Erről bővebben lásd: Ilia Mihály: *Juhász Gyula Tömörkény-kultusza és Tömörkény-életrajzána kiadás-története*. [1968] In: *Hajnali sötétben. In memoriam Tömörkény István*. Szerk.: Lengyel András. Bp., 2005. 206–222.

vezetett be. Célszerű a Móra által leírt anekdotát teljes terjedelmében idézni: „Egyszer Szegeden járt Kóbor Tamás, aki talán még ma is a legszellemesebb kozőrje a pesti irodalomnak. Akkor segédszerkesztője volt a virágjában levő Hét-nek, amely nagyon megbecsülte Tömörkényt, noha még akkor csak úton volt a csillagok felé. Közös ismerősök összehozták a két embert, akik még addig nem találkoztak egymással és kíváncsian várták, mi lesz most, két híres szellemes ember közül melyik sziporkázik jobban. Hát nem igen akarta kezdeni egyik sem. Hallgatagon ült a kávéház márványsztalánál a pesti író, meg a szegedi író. Kóbor unottan nézegette Tömörkény pörge bajuszát. Tömörkény kedvtelve szemlélgette a Kóbor sápadt homlokára göndörödő fürtöket. Szólni azonban egyik se szólt, csak fújta a füstöt és kortyolgatta a feketét, meg a buckait. A sokadik buckainál aztán megtört a jég. Tömörkény kivette szájából a cigarettát és odahajolt Kóborhoz:

– Kóbor úr – kérdezte szigorúan –, süti ön a haját?”¹¹

Az anekdota és csattanója lényegében azonos a korábban idézettel, ami persze egyrészt a műfajából is következik, másrészt Nagy Andor forrása nagy valószínűséggel éppen a Móra-bevezetés lehetett. Móra azonban részletesebben írja le a csattanó mondat előzményeit, és ez a részletező történetmesélés nemcsak plasztikusabbá, de értelmezhetőbbé is teszi azt, hiszen elárulja, hogy a történetben egy már és egy még nem befutott író, ráadásul egy pesti és egy szegedi találkozott. De hogy mindenki számára érthető legyen az ellentét, Móra meg is magyarázza a csattanót: „[Tömörkény] Egyébre nem igen volt kíváncsi a pesti irodalom titkaiból, pedig Kóbor azok közé tartozott, akiket szívesen szívelt. Általában azonban olyan gyanakvással nézett Pest felé, amilyennel a tanyai magyar néz a város felé. Ha pesti emberek dolgairól, sikereiről, afférajairól diskuráltunk, ő nem nagyon érdeklődött, de a véleményét rendszeresen kifejezte egy kézlegyintéssel: – Uramisten, pesti embőr!”

Az anekdota következő ismert főlemlegetése szintén Móra nevéhez kötődik: szűk egy évtized múlva – Kóbor Tamás negyvenéves „írnoki” évfordulója kapcsán – mesélte újra a *Délmagyarországban*, de persze úgy, hogy már magához képest is színezett rajta egy árnyalatnyit. A találkozás 1931-ből visszatekintve „harminc-egynehány évvel ezelőtt lehetett”, azaz az 1890-es évek második felében, az évtized vége felé. (Mint ahogy erre utal az 1922-es bevezetés is: Kóbor a történet szerint segédszerkesztője volt *A Hét*nek.)

A Szegeden „cékléző” – azaz lődörgő, bókászó, sétálgató, végső soron: kóborló – pesti író „a Kassban várta az éjféλι vonatot”. Ebben az idézett félmondatban két új információ is van: egyrészt a helyszín, amely eddig nem volt megnevezve, másrészt pedig az, hogy Kóbor valami teljesen más ügyben járt Szegeden, és egyáltalán nem tervezte a Tömörkénnyel való találkozást. El akart menni a városból, már csak az éjféλι vonatot várta, amikor szegediek megkeresték Tömörkényt, aki bár nem szerette annyira a Kass Szálló borát, „azért a Kóbor Tamás tiszteletére csak fölvette a fehér mellényt, és megkereste a pesti vendéget a Kassban. Nem is nagyon kellett keresni, nagy társaság vette körül, s tartották szóval, tömték szegedi anekdotával, egész addig, míg Tömörkény meg nem érkezett. Akkor aztán: *conticuere omnes*. [...] A két úr fejet biccentett egymás felé, kezét szorítottak, aztán hallgattak. Kóbor valószínűleg elcsudálkozott azon, hogy a szegedi kolléga milyen rendes, komoly úriember, akár segédtanfelfigyelő is lehetne, se makrapipája, se kostól származó sallangós acskója, hanem cigarettát szív, azt is *dóznibul* szedi elő. Valószínűleg Tömörkény is eltűnődött egy kicsit rajta, hogy nini, hát ilyen vékonyka kis ember az a nagyhatalmú pesti író, aki úgy egrecírozatja a beküldött kéziratokat, [mint] cugsfűrer Éliás Csamangó a zöldfülű regrutákat. És lám, nem is olyan kákabélú ez a pesti, mint amilyennek látszik, még csak nem is köhent a paprikáshaltól, se a boritallal nem csal, küldi le egyik pohárral a másik után. [...] Eltelt egy óra, valamelyik szegedi bohém kezdett már restelkedni, odasúgott Tömörkénynek:

¹¹ Móra Ferenc: I. m.

- Mondj már neki valamit, Pista, hadd szédüljön a pesti.
- Jó – bölintott Pista engedelmesen, s összehúzott szemöldökkel ránézett Kóborra.
- Parancsol valamit? – nézte vissza csodálkozva a pesti író.
- Tömörkény odahajolt hozzá és föladta a kérdést:
- *Mondja, Kóbor úr, sütteti maga a haját?*

Az anekdota nincs tovább. Senki se tudja, mit felelt Kóbor Tamás az egyetlen kérdésre, amit Tömörkény hozzántézett. A cikk szerint ezért is akart Móra elmenni Kóbor negyvenéves írói jubileumát köszönteni, hogy megkérdezze tőle a választ; de nem jutott fel Budapestre.¹²

A megszövegezett vidék–Pest-ellentét feltételezett sztereotip előítéleteken alapul, mint ahogy Móra jelzi is ezt a „valószínűleg” szó kétszeri ismétlésével: Kóbor *valószínűleg* ezt gondolta, Tömörkény pedig *valószínűleg* azt gondolta. Móra itt már nem titkoltan fikciót ír, tárcává írja az ismert életrajzi történetet. Ha ezt a gondolatfutatót „kivesszük” a történetből, marad a lecsupaszított anekdota – illetve még az idézett utolsó sor: nem tudjuk, hogy Kóbor egyáltalán válaszolt-e a kérdésre, és ha válaszolt is, akkor mit felelt. Az anekdotában ugyanis nem a válasz a lényeg.

Móra azonban csak évekkel az elbeszélte esemény után, 1902-ben érkezett Szegedre, azaz a történeteknek csak másodlagos elbeszélője lehetett. Ismerünk azonban egy visszaemlékezést, amelyet az esetenél jelen lévő egyik szemtanú írt, és ez a változat – bár egy éven belül szintén a *Délmagyarországban* jelent meg – a Móra-tárcához képest jelentős eltéréseket mutat. Sz. Szigethy Vilmos (1877–1956) szegedi újságíró írta, aki a történetek idején húsz év körüli fiatal zszurnaliszta volt, később Tömörkénynek és Mórának is barátja, munkatársa. Az elbeszélés személyragjai utalnak rá, hogy valóban ott volt az ominózus találkozásnál: „Izgatottan lestük, mit beszél ez a két éles elme, [...] micsoda érdekes irodalmi vitát hallunk itt mingyárt!” Ezért is figyelemre méltók a Móra-változattól való apróbb, de érdekes eltérései. „Kóbor egyszer kíváncsi volt reá és azért jött le Szegedre, hogy megismerje. A Tisza-kávéházban volt ebéd után a találkozások és ültek hallgatagon egymással szemben. Tömörkény a borát szopogatta és sodorta egymásután cigarettáit, Kóbor beleburkolózott tabakkója füstjébe. [...] Vagy félóra múlva csakugyan megszólalt Tömörkény:

- Mondja, Kóbor úr, sütteti a haját, vagy a természetből ilyen göndör az?
- A természetből, felelte Kóbor.”¹³

Ebben a történetben Kóbor Tamás egyenesen Tömörkény megismerése céljából jön le Szegedre, nem a Kass Szállóban, hanem a Tisza-kávéházban találkozni, és Kóbor nem az éjfélvi vonatot várja, hanem ebéd után vannak. A leglényegesebb eltérés persze az, hogy Tömörkény részben mást kérdez, és Kóbor válaszol is neki. Sőt, az anekdota elmondása után reflektál a korábbi elbeszélésekre is: „Így szól a találkozásról a tréfa. Szó sincs róla, megtörtént, azonban a mesélők elhallgatják a többit. Mert a bevezetés után megindult a beszélgetés, a mindkettőjükhöz méltó – ki kételkednék benne?” Egy anekdotának csattanóval kell záródnia – a visszaemlékezésnek pedig elsősorban hitelesnek kell lennie; eképpen viszont nincs ellentmondás a két elbeszélés között: más a céljuk. Móra sem állított valótlan, nem hazudott – csak épp elhallgatott valamit.

És bár az előzőekhez hasonló, mégis érdemes kitérni az eddig megtalált változatok közül az időrendben utolsóra. (Mert bár 1975-ben egy magazinban megjelent még egyszer a történet, de az lényegében az 1923-as rövid változatot adja.¹⁴) Ennek már a bevezetése is direktben ellentétes: „Tömörkény a tanyai ember bizalmatlanságával fogadja a fővárosia-

¹² Móra Ferenc: *Írók, ha találkoznak*. Délmagyarország, 1931. márc. 15. 2–3.

¹³ Sz. Szigethy Vilmos: *A régi Szegedből az újba*. 70. rész. Délmagyarország, 1932. jan. 24. 15.; és 71. rész. Délmagyarország, 1932. jan. 26. 8., majd némiképp átdolgozva és kiegészítve: *Uő: A régi Szegedből az újba. Krónikák emberekről, dolgokról*. Szeged, 1932.

¹⁴ Ábel Olga: *Híres emberekkel történt*. Képes Újság, 1975. febr. 1. 26.

kat, nem is nagyon kedveli őket, a pestiek meg benne csalódnak. Aki lejön Szegedre, valami »ízese« vidéki magyar figurát remél találni az íróban, s helyett a Somogyi Könyvtár európai műveltségű igazgatójával találkozik, egy hűvös modorú emberrel, aki nem is beszél »szögiesen«. Tömörkény ugyanis csak baráti körben, meg a tanyasiakkal használta a szegedi tájszólást, ami olyan volt nála, akár a tegezés.”

A folytatásban, az anekdota újramondásában pedig érezhetően Tömörkény „pártján” áll, és Kóbort próbálja negatív színben föltüntetni. (Az erre utaló kifejezések kurzíválása tőlem: BBT): „Ilyen *csalódás* érhetette Kóbor Tamást is. Tömörkény a pesti vendég kedvéért beült a Corso kávéházba, s a társaság szellemes szócsatát várt, de valahogy nem melegegett fel a levegő. Kóbor *főlényesen szivarozgatott, és unottan szemlélte* szürkeruhás, fehérmellényes szomszédját. Végül is Tömörkény törte meg a csendet. »Ön süti a haját, Kóbor úr?« – kérdezte. A hangja azonban nem volt sértő, sem gúnyos. Kóbor *zavartan kapott* impozánsan elrendezett, sűrű, bodros frizurájához, és olyasfélét *morgott* a szivarja mögül: ez a borbélyok rossz szokása... Nem is maradt sokáig. Távozása után megkérdezték Tömörkényt: mit szól fővárosi kollégájához? Elnézően legyintett: »pesti embőr«. Azóta vált az szólás-mondássá Szegeden.”¹⁵

Az bizonyos, hogy Andor Leonnak (illetve eredeti nevén: Adler Leónak) nem lehetett személyes emléke a felidézett találkozás: 1897-ben született Budapesten, így nehezen emlékezhetett volna az 1890-es évek végén Szegeden történt esetre; talán nem is élt még akkor. Saját emlékező írásai szerint 1915 „táján” érkezett Szegedre, ahol a szegedi *Híradó*hoz, és déli lapjához, a *Friss Hírek*hez szegődött riportergyakornoknak. (Ilyen című lapok azonban nem voltak Szegeden, a szerző a *Szegedi Híradóra* és a *Szegedi Friss Újságra* gondolhatott.) Emlékezéseiből kiderül, hogy Mórát ismerte személyesen, de Tömörkényről soha nem szólt közvetlenül. Újramondó pontosságát megkérdőjelezi az a tény, hogy az általa elbeszélte találkozó helyszíne, a Dugonics térre néző Corso Kávéház akkor még nem is létezett, a neki helyet adó épületet is csak 1908 végén kezdték el építeni. (Valószínűleg saját fiatalkori emlékeit vetítette rá a két évtizeddel korábbi eseményekre, a Corso Kávéház ugyanis az 1910-es években tényleg a szegedi újságírók kedvelt találkozóhelye volt.) Mindenesetre teljesen új véget kanyarított a történethez; lehet, hogy ő már így hallotta az anekdotát, de valószínűbb, hogy így akarta kerekké tenni a Kóbor Tamást, a „pesti író” gúnyoló kis rajzot – az eredeti anekdota intenciójával szöges ellentétben.

Mindez persze, nem árt hangsúlyozni, az anekdota műfaj sajátossága: még a legrövidebbet is szinte lehetetlen kétszer teljesen ugyanúgy elmesélni.

*

Ritka az olyan együttállás, amikor egy anekdota forrását ismerjük – és egyben a cáfolatát is. Márpedig jelen esetben éppen erről van szó.

A *Pesti Napló* 1903. március 25-i számának Tarka krónika rovatában jelent meg a *Hogyan ismerkednek az írók?* című rövid történet.¹⁶ A cikk szerzője nincs aláírva, kilétét pikogram (két egymást metsző kör) jelzi csak. Így szól:

Kóbor Tamás a minap lement Szegedre, a rokonai látogatására. Dr. Balassa Ármin odavaló szerkesztő zártkörű kis lakomát rendezett a tiszteletére. Újságírókon kívül előkelő szegedi hölgyek és urak is voltak jelen a Tisza-szálló különtermében. Vidám volt a hangulat, a pityizálás is javában folyt már, amikor a beszélgetés során kiderült, hogy Kóbor sohasem látta még Tömörkény Istvánt, tősgyökeres magyar íróársát, noha évek óta ugyanegy lapba írják a tárcáikat.

¹⁵ Andor Leon: „A dilektor úr”. *Emlékezés Tömörkény Istvánra*. Magyar Nemzet, 1966. dec. 20. 4.

¹⁶ *Hogyan ismerkednek az írók?* Pesti Napló, 1903. márc. 25. 11.

Dr. Balassa vállalkozott rá, hogy a két novellistát összehozza. Éjfél volt már, de azért megtalálta Pista bá'-t a Kis Palcsi-ban. Faragatlan asztal mellett ült ott, parasztemberekkel beszélgetve, boros kancsó, két szál gyertya előtte. Nehezen kászolódott fel, mert tudni kell, hogy szerinte a Kis Palcsi-ban olyan bort mérnek, amelynél jobb sehol a világon nem kapható.

Kíváncsian várták a Tiszában Tömörkényt. Kivált a hölgyeket szörnyen érdekelte, hogyan ismerkedik meg egymással a két jeles író, mi szépet, okosat mondanak egymásnak. Nagy volt a csend, mikor Tömörkény beköszöntött:

– 'Csés jó estét.

– Alászolgája! – fogadta Kóbor amúgy pestiesen.

Balassa bemutatta őket egymásnak. Az írók beültek egy-egy karosszékebe. A társaság szeme rajtuk függött. Hosszú szünet. Tömörkény szokása szerint fejét lehajta és nézett sokáig kollégájára. Majd megpödrölte a bajszát.

– No most! Mit fog mondani? – suttogták a nézők.

Tömörkény pedig a Kóbor bodros hajára mutatva, szólt:

– Kóbor úr!

– Tessék?

– Süti ön a haját?

A fölcsigázott várakozás után erre olyan kacagás hangzott föl, amely egyszerre véget vetett az ünnepies csöndnek. Annál jobb kedvvel, kellemesebben folyt azután a szó – no meg a bor –, ha komoly irodalmi témák mellőzésével is.

Ez a történet, látható, szinte ugyanaz. Tanulságainak levonása előtt azonban érdemes pár szót szentelni a *Pesti Napló* sorozatának. Szini Gyula nem sokkal az indulás után így emlékezett vissza a kezdetekre: „Egy napon fölmerült a szerkesztőségben az az eszme, hogy csináljunk közös erővel a lapban egy élénk rovatot, ahol mindazt megírjuk, amit a lap zárt rovataiba nem lehet szorítani. Ez volt a Tarka Krónika születése napja. Senki sem tudta, hogy lesz, mint lesz. Az eszme azonban tetszett.”¹⁷ Persze hamar kikristályosodtak az új rovat alapjellemzői is. „A Tarka krónika a szórakoztatáson kívül azt is célul tűzte ki, hogy a Jelen intímebb krónikája legyen, ahol helyet találhat sok olyan esemény, amely csak e könnyed formában láthat napvilágot. A cél nem a mindenáron való élcelődés, hanem olyan bizalmasabb történetek elmondása, amely mulattató volta mellett a maga miliójének komoly dokumentumaként is számba jöhet.”¹⁸

A Tarka Krónika rovat 1901. augusztus 28-án indult a lapban, melynek ekkor ifjabb Ábrányi Kornél volt a fő-, Surányi József pedig a felelős szerkesztője. Szűk egy hónap múlva egy szerkesztői üzenetből az is kiderült az olvasók számára, hogy „a Tarka krónika rovatot a szerkesztőségnek több tagja írja”,¹⁹ és később azt is megtudhatták, ugyancsak egy szerkesztői üzenetből, hogy a rovatot Nagy Endre – „kitűnő munkatársunk” – vezeti.²⁰

Érdekesség, de jellemző érdekesség, hogy a sorozat legelső darabja (*Alkotmányos kutyavásár*) máris reakciót váltott ki, és a lapnak helyreigazítást kellett közzétennie, amit meg is tett.²¹

A sorozat 1920. április 11-ig minden nap megjelent, a legtöbbször napi három kis történettel. Ezután pár hónapos szünet következett, majd a rovat 1921. december 26-án indult újra, de már piktogramok nélkül. Közel egy évtizedig találkozhatott még vele a hírlapolvasó, majd a harmincas évekbe fordulva jellege megváltozott, s inkább viccrovatra

¹⁷ Szini Gyula: *A Tarka krónika kötetben*. PN, 1903. okt. 28. 14.

¹⁸ *Pályázat*. PN, 1902. júl. 20. 11.

¹⁹ PN, 1901. szept. 23. 7.

²⁰ PN, 1902. jan. 20. 7.

²¹ PN, 1901. szept. 10. 11.

kezdezt hasonlítani, majd akadozni kezdett, végül meg is szűnt: utolsó darabja 1931. április 21-én jelent meg, címén kívül másban alig emlékeztetve eredeti jellegére.

A rovat népszerűségére való tekintettel többször pályázatot is hirdettek. A pályázat folyamatos volt, havonkénti eredményhirdetéssel és díjazással; a bizottság (Surányi József, Pekár Gyula, Gerő Ödön, Kóbor Tamás, Szomaházy István és a rovatvezető Nagy Endre) értékelt, a felelős szerkesztő pedig kiválasztotta a díjazottat. Az első pályázati kiírás 1902. július 20-án jelent meg a lapban, és két nappal később már a beérkezett darabokról cikkeztek, mégpedig úgy, hogy a rovat öndefiníciója is megjelent benne: „A beküldöttek között sok a földolgozásra méltó anyag, bárha akad egy-kettő, amely annak a tanúbizonyossága, hogy beküldőjük félreértette e pályázat célját, ők tudniillik hosszadalmasan megírott *költött* históriákat küldtek be, holott ez a rovat bármilyen tarka legyen is, de krónikacíme megköveteli, hogy csak igaz dolgok foglaltassanak benne.”²²

A pályázati kiírásban volt egy érdekes kitétel: „A fő a téma, a megírás formája mellékes.”²³ Ez az elsöre meghökkentő, a nyelvi megformáltságot teljesen ignoráló szempont talán furcsán hangzik, de feloldható. Egyrészt a pályázat határidő nélküli volta miatt a lap folyamatosan jutott hozzá nyersanyaghoz, amit aztán az arra illetékes kéz esztétikailag formába öntött és olvashatóvá tett. Nem titok, hogy a rovatvezető Nagy Endre „volt a gyémántok köszörűse, amiket szürke kavics alakjában hoztak neki és hogy ő kitalálta az anekdota-köszörülés egészen egyéni és eredeti módját” – írta róla Szini Gyula, amikor 1903-ban Nagy Endre *Tarka krónikák* címmel kiadta a rovat anyagának válogatott kötetét, magát nem szerzőként, csak összeállítóként föltüntetve.²⁴

A Tömörkény és Kóbor közti első találkozás is szép, kerek történet, amelyben nyilvánvalóan fel lehet ismerni az utóbb többször, többek által, többféleképpen elmondott anekdota forrását. Plasztikusan ábrázolja az eseményeket, a csattanóra kihegyezett rövid humoros történet sok részletet közöl az egykori találkozásról. Ezek közül kettőre fokozottan érdemes felhívni a figyelmet. Mindkettő a történet bevezetésében szerepel. Az egyik az az állítás, hogy Kóbor Tamás szegedi rokonaihoz érkezett látogatóba. Ezt ma még nem sikerült az irodalomtörténet számára felgöngyöltetni, de a mondat annál is inkább tényként kezelendő, mert maga Kóbor Tamás is a lap munkatársa volt. (Talán édesanyjának, Schmelczter Reginának rokonai éltek itt, legalábbis a Schmelczter vezetéknev, ellentétben Kóbor családnévvel, a Bermannal, ismert volt Szegeden.) A másik, hogy a cikk írója Tömörkényt mint Kóbor „tösgyökeres magyar” írótságát ábrázolja. Tömörkény azonban köztudottan német származású volt, eredeti neve Steingassner. A tévedés azonban nem egyedi eset: Lengyel András írta meg, hogy amikor az 1888-ban bevonuló Tömörkény – azaz akkor még, a hivatalos névváltoztatás előtt ténylegesen Steingassner – Istvánt szegedi társasága búcsúztatta, az egyik ismerőse szintén „törs gyökeres magyarságát” emelte ki búcsúzó szövegében.²⁵ Lengyel ezt a patriarchális nacionalizmus jelenségének tulajdonítja – itt azonban vélhetően másról van szó. Talán Kóbor zsidóságát akarták tévesen ellensúlyozni vele, talán Tömörkény „népi” témái zavarták meg a cikk szerzőjét – mindenesetre elkövette ezt a komoly tárgyi tévedést.

A Tömörkény és Kóbor szegedi találkozásáról szóló történetet másnap átvette a *Szeged és Vidéke*, minden változtatás nélkül. Csak egy sornyi bevezetést fűztek hozzá: „A Pesti

²² *A pályázat*. PN, 1902. júl. 22. 8.

²³ *Pályázat*. PN, 1902. júl. 20. 11.

²⁴ Szini Gyula: I. m. – A kötet: *Tarka krónikák. A ma anekdotái*. Egybegyűjtötte: Nagy Endre. Bp., 1903. (Itt érdemes megjegyezni, hogy a kötetben nem szerepel a Tömörkényről szóló anekdota, tehát Móra sem olvashatta itt. A könyv ugyanis megvolt neki, erről tanúskodik a szegedi Somogyi-könyvtár példánya, amelyben az alábbi tulajdonosi névbejegyzés szerepel: „Móra / 907 máj”. (Jelzete: S-k A 2689.)

²⁵ Lengyel András: *A regruta Tömörkény búcsúztatása*. In: Uő: *Tömörkény-tanulmányok*. Szeged, 2019. 67–74.

Napló ma az alábbi kedves szegedi krónikát közli”.²⁶ Ez annál is érdekesebb, mert a *Szeged és Vidéke* akkori főszerkesztője éppen az a Balassa Armin volt, aki a közölt történetben is szerepel mint „odavaló szerkesztő”. Sem cáfolat, sem megerősítés nem volt a lapban, és ami még furcsább: Kóbor Tamás „minapi” szegedi látogatásáról sem szólt hír, pedig ha hihetünk a történetnek, a város színe-java ott volt.

És bár a *Szeged és Vidékében* nem tudósítottak az írók szegedi találkozásáról, a *Pesti Napló*ban még egy cikket szenteltek neki.²⁷ Ugyanis maga Tömörkény írt helyreigazító levelet róla:

Igen tisztelt szerkesztő uram!

A napokban a Tarka krónika rovatában egy apróság csekély személyemmel is foglalkozott, Kóbor Tamás úrral a minap történt találkozásomat mondva el. Elolvassván, úgy láttam, hogy a történet az alábbi megigazításra vár:

Kóbor kolléga uram nem volt a minap Szegeden. Nem tudom, miért nem jön. Ennélfogva nem találkozhattam vele.

S nem ismerkedhettünk meg.

De nem is volt rá szükség, mert ismerjük egymást vagy hat esztendeje. Akkor találkoztunk egy vacsorán a „Tiszá”-ban, ahova nem kellett engem a Kis Palcsi-ból előkotorászni, mivelhogy vacsoraidőben feleségestől mentünk oda valamennyien. Már akinek volt.

Továbbá Kis Palcsi sincsen már, csak volt. Fölhagyott vele a gazdája régen.

Amíg megvolt is, addig sem volt benne faragatlan asztal, hanem faragott.

Nem gyertya égett az asztalon, hanem gázlámpa a falon.

Nem kancsó volt az asztalon, hanem üveg.

Nem parasztek jártak bele, hanem hivatalnokok, katonatisztek, kereskedők, színészek s a szegedi íróvilág Pósától, Gárdonyitól, Sebőkötől, Dankótól kezdve egészen csekély magamig, mivelhogy éppen ipam volt a vendéglős; ugyan ma is az. (S itt van a fundamentuma annak, hogy miért tartom ma is az ő termését a legjobbnak.)

Ezen a tájon nem szokás úgy köszön[ni]: ‘Csés jóestet, hanem úgy: Jó estét adjon az Isten.

Nem vagyok Pista bá’, mert eleddig csak harminchat tavaszt láttam; vagy a születés naptári rendjében szólva: harminchat nyári kapálást. De ha jobban elhaladt volna is az idő fölöttem, akkor se lennék bá’, mert ez a tájszó csak Erdélyben s a Palócság némely vidékén használatos.

Egyebekben a kis cikk, beleértve a pontokat, vesszőket, sőt a pontosvesszőket is, tökéletesen megfelel a valóságnak.

Hasznos munkát és jó egészséget kíván

Szeged, 1903. márc. 27.

kész híve
Tömörkény István

A levél az eredeti cikkhez hasonlóan a lap *Tarka krónika* rovatában jelent meg, ugyanazon piktogram alatt, ami arra utal, hogy egyazon szerzőhöz köthető mindkettő. Tömörkény cáfolatát a rovat elmés sorokkal vezeti fel: „Már megint egy dementi! Ezt Tömörkény István írta egy olyan Tarka krónikára, amely e rovat vezetőjének távollétében jelent meg róla és Kóbor Tamásról. Nem is rossz taktika: minden kis ártatlan füllentés megfiadzik és

²⁶ *Írók ismerkedése*. Szeged és Vidéke, 1903. márc. 26. 6.

²⁷ *Még egy dementi*. PN, 1903. ápr. 1. 11.

előkelő kreatúrákkal népesíti be rovatunkat. Amíg ilyen dementik jönnek, szinte érdemes tudatosan is fülleneni olykor”; majd közlik „a jóízű” levelet.

Nagyon ügyes újságírói húzás ez a pár sor: szinte éreynként tünteti fel az elkövetett hibát. Tömörkény valóban „jóízű” sorait nem érdemes túlmagyarázni; gyakorlatilag a cikk minden egyes mondatát és állítását cáfolja.

Levelének logikája az, hogy az első állítást határozottan cáfolja, miszerint Kóbor Tamás a „minap” Szegeden járt. Minden egyéb ebből következik: hogy nem találkoztak, hogy nem kellett odahívni, hogy nem ült a Kis Palcsiban, stb. Ezek mellett olyan kifejezéseket kifogásol, amelyek a szegedi helyismeret és a konkrét személy ismeretének hiányát mutatják: rossz szóhasználatot (köszönés, „bá” megnevezés), anakronisztikus állításokat (bezárt kocsmá, tárgyi pontosságot (faragott asztal, üveges bor stb.).

A cáfolatok mellett viszont tesz egy nagyon fontos állítást is: Kóborral már hat éve ismerik egymást, ráadásul Szegeden találkoztak, a Tisza-szállóban egy vacsorán, ahol Tömörkény feleségével, Kiss Emmával együtt jelent meg. Azaz a pesti író 1897 táján járhatott Szegeden.

És így talán már az is megválaszolható, hogy született meg a hiba, amely egy olyan cikknek a megjelenéséhez vezetett, amelynek majdnem minden állítását meg kellett cáfolni.

A helyreigazító közlemény egy felmondata szerint a szegedi történet „a rovat vezetőjének távollétében” jelent meg. Ez azonban nem feltétlenül igaz. A piktogramok vizsgálata arra utal, hogy az egymást metsző körök éppenhogy a rovatvezető, Nagy Endre jele volt. (Egy helyen egyértelműen utalnak erre, azaz azonosítják a jelet.) A piktogram a *Tarka krónika* kezdetétől jelen van (már a rovat első közleménye közt ott vannak az egymást metsző síkidomok, igaz, ekkor még téglalapok hasítanak ki közös halmazt egymásból), és a rovat történetében szinte mindig ez a jel közölte a helyreigazításokat, vagy ahogy ő mondja: a dementiket. Ez pedig a rovatvezető feladata volt.

Színi Gyula már idézett írása szerint „Nagy Endre is szavaival néha, mint tuskékkal vérez, magán és másokon, de kedélye, jókedve, szeretete abban a pillanatban balzsamot ken a sebre. Soha senkit meg nem sértett. E tekintetben több, mint gentleman”. Mint ahogy Tömörkény leveléből kiderül, őt sem sértette meg. Szinte bizonyos, hogy hozott anyagból dolgozott, és Budapestről nem láthatta a szegedi részleteket. (Ily módon pedig az eredeti cikk hibái nagyon is áruklodók: így látja egy fővárosi a vidéket, hibás sztereotípiákkal.) Pár nappal később Dankó Pistáról jelent meg ugyanitt, ugyanezzel a piktogrammal egy történet,²⁸ és Sz. Szigethy Vilmos egyik beküldött írását még pályázaton is díjazták,²⁹ sőt maga Tömörkény is írt a rovatba.³⁰

„Az anekdota olyan műfaj, amelynek egyik lényege az, hogy *forog*. Az anekdota az elbeszélő-irodalomnak a váltópénze, mely nem telepszik le sehoh, amelynek az ad létjogosultságot, hogy az emberek kézről-kézre adják. Az elbeszélés a kistőke, a regény vagy színdarab a nagytőke – ezek megállnak egy írnál, aki tőkésítette őket, ezek hozzá vannak kötve a szerzőjük nevéhez, ezek lekötött és elmozdíthatatlan tulajdonai egyes embereknek. De az anekdota, pláne az olyan, amely valósággal meg is történt, mindenkié, és arra való, hogy egyik kézről a másikra kerüljön, mint a népdal, vagy az úgynevezett vicc” – írták éppen a Tarka krónikák közt az aktuális pályázat kapcsán.³¹ Ez történt a Tömörkényesettel is: valóban megtörtént találkozásról szólt, amelyet később többen, többféleképpen meséltek el. Az időmeghatározás Móránál, a helyszín megnevezése Sz. Szigethynél szerepel jól. Az utolsó mondat, a csattanó pedig majdnem mindenkinél ugyanaz. És ezt az elhangzott mondatot Tömörkény sem cáfolta.

²⁸ *Magyar valcer*. PN, 1903. ápr. 2. 10.

²⁹ *Jelentés a pályázatról*. PN, 1904. ápr. 3. 13–14.

³⁰ *Az udvarias bácsi*. PN, 1912. dec. 10. 18.

³¹ *Pályázati epilógus*. PN, 1907. febr. 26. 13.

„Ki jól rejtőzött, jól élt” – idézte Juhász Gyula a latin mondást Tömörkény-monográfiája előszavának első mondatában,³² és Tömörkény valóban került a sajtóban való szereplést, a róla szóló híradásokat. (És ebben utóda, Móra Ferenc, szöges ellentéte volt.) A napilapok híróvatában neve mindig csak valami hivatalos híradásban bukkan fel, múzeumigazgatói vagy írói mivoltában. Nem csoda hát, hogy hasonlóképpen reagált egy másik olyan esetre is, amikor nevének nem kívánt híre ment.

1914 januárjában adta hírül a *Pesti Napló*, szegedi forrásra hivatkozva, hogy „az ottani kultúrpalotában a legértékesebb tárgyakat nedves pincében, ládádba csomagolva őrzik. A múzeum hamarosan rendkívül ritka ajándékot kap, de ennek elhelyezésére nincs megfelelő helyiség az épületben. Ezt panasolja Tömörkény István, a múzeum igazgatója, a városi tanácshoz intézett beadványában”, majd idézik tíz sorban Tömörkény beadványát, amelyben valóban szól a helyhiányról, a raktári elhelyezésről, egyes festmények folyosón való elhelyezéséről és egy esetlegesen érkező bölényről, de nedves pincében tárolt múzeumi anyagokról éppen nem beszél.³³

A hírt még aznap több lap átvette. A konzervatív *Budapesti Hírlap* és a radikális *Világ* is hasonlóan tálalja a szegedi helyzetet: „A szegedi kultúrpalota helyi viszonyai, mint tudósítónk jelenti, egyre tűrhetetlenebbek lesznek s ezért legutóbb már a legértékesebb tárgyak is lekerültek a palota pincéjébe”,³⁴ illetve „A szegedi kultúrpalotában a legértékesebb tárgyakat nedves pincében, ládádba csomagolva tartják”.³⁵ Egyik sem idézi, de mindkettő összefoglalja Tömörkény beadványát, viszont a *Budapesti Hírlap* szerint az igazgató „tarthatatlan állapotokról panaszodik” (kiemelés tőlem: BBT), és azt is tudni véli, hogy a szegedi múzeumba „ösbölény” fog érkezni. (Az eredeti hírben ugye még csak bölényről volt szó.)

Nem sokat váratott Tömörkény reagálása. Három nap múlva jelent meg ugyancsak a *Pesti Napló* híróvatában *A szegedi múkincsek és a pince* című közlemény, amelynek felvezetése szerint „egy esti lap nyomán bejárta a minap az újságokat az a hír, hogy a szegedi Somogyi-könyvtár és Városi Múzeum nagyértékű múkincseit a pincében kellett elhelyezni, mert nincs elegendő hely számukra a termekben. Következő érdekes levelet kaptuk most Tömörkény Istvántól, a kiváló írótól, a szegedi Városi Múzeum igazgatójától”, és adják teljes terjedelmében a levelet, amelyben Tömörkény mint intézményvezető sorainak közlését kéri, mai nyelven: helyreigazításra szólítja föl a napilapot.³⁶ A levél, melynek formátumát Tömörkény levélírói gyakorlatához igazítottam, így szól:

Tekintetes Szerkesztőség!

A régi anekdota szerint, mikor a püspök kíséretével kocsikon haladt a falu felé, melyben a gyerekeket bémálni akarta, föltűnt neki, hogy bár lesik a toronyból, de nem harangoznak elébe. A faluban azután meg is kérdezte a bírótól, hogy mi dolog ez? Azt mondta a bíró, hogy száz és egy oka van annak, hogy elmaradt a tiszteletadás s ezek közül az első ok az, hogy nincsen harangjuk. A püspök erre a többi száz okot el is engedte. Körülbelül szintén ilyen száz és egy oka van annak, hogy ne legyen igaz az a Szegedről fölküldött és a *Pesti Napló* mai számában megjelent hír, amely arról beszél, hogy a szegedi múzeumban „a legértékesebb tárgyakat nedves

³² Juhász Gyula: *Tömörkény István élete és művei*. I. m.

³³ *Múzeumi értéktárgyak a pincében*. *Pesti Napló*, 1914. jan. 21. 12.

³⁴ *Múzeum a pincében*. *Budapesti Hírlap*, 1914. jan. 21. 11.

³⁵ *A szegedi kultúrpalota bajai*. *Világ*, 1915. jan. 21. 12.

³⁶ *A szegedi múkincsek és a pince*. *Pesti Napló*, 1914. jan. 24. 17.

pincében őrzik”. Erre nézve az első ok az, hogy nincs is pincénk. A többi száz okot bizonyára méltóztatik elengedni, ennek az egynek azonban kérem a szíves közlését, igazság szerint.

Tömörkény István
múzeumigazgató

E levél értelmezéséhez nem is kell sok magyarázat, mint ahogy Tömörkény sem bíbelődik sokat a téves hír megcáfolásával: egy anekdotát idéz, és alapjaiban cáfolja meg a Szegedről érkezett hírek szavahihetőségét.

*

Hogy mikor és hol találkozott Kóbor Tamás és Tömörkény István először, jelenleg nem tudni. Ha hiszünk Tömörkénynek, akkor 1897 körül már személyesen is ismerték egymást.

Az viszont bizonyos, hogy Kóbor később járt még Szegeden, és megemlékezett Tömörkényről is. 1928. június 25-én ünnepélyes keretek között megalapították a Magyar Újságírók Egyesületének szegedi csoportját, és a Budapestről érkezett vezető újságírók között ott volt Kóbor Tamás is. „Az ünnepélyes megalakulás után Tömörkény István emléktábláját koszorúzza meg Kárpáti Aurél, a Magyar Újságírók Egyesülete nevében.”³⁷ (Tömörkény lakóházát azóta már lebontották.) Aznap este a Kass Szálló különtermében rendezett vacsora után Kóbor mondott szellemes felköszöntőt Szeged város vezetőire. „Szavai nyomán szuggesztíven kelt életre az az óriási fejlődés, ami Szeged városát néhány évtized alatt a metropolisokra emlékeztető külsőségekkel ruházta fel. Kóbor Tamás meleg, patinás és szellemes szavakkal mutatott rá, hogy az az óriási fejlődés, az a nagyszerű munka, amely Szeged egész életében megnyilvánult, abból a jóakarató mosolygásból fakad, amely ott ragyog Szeged minden vezetőjének az arcán, Aigner főispánon, Somogyi polgármesteren, Szalay József dr. kerületi rendőrfőkapitányon. Megköszönte, hogy a városi hatóságok megbecsülik az újságíró nehéz munkáját s ebben az egész országnak például szolgálnak. Kóbor Tamás szavai közben lépten-nyomon harsogott fel az éljenzés, a taps és a derűlttség, ahogy a briliáns szónoki mű lenyűgözte az egész hallgatóságot.”³⁸

Vélhetően ezen az estén is szóba került Kóbor és Tömörkény első találkozása, és jókedvűen elevenítették föl a történetet. Azt, amely éppen olyan, mint Kossuth híres bicskaja: egyik része sem igazi. Mégis anekdota lett belőle.

³⁷ Rákosi Jenő és Márkus Miksa Szegeden. A magyar újságírás nagyjai Szegeden. Emlékezés Tömörkény Istvánra. Szegedi Friss Újság, 1928. jún. 26. 1.

³⁸ Megalakult a szegedi újságírók helyi csoportja. Melegen ünnepelték Kóbor Tamást Szegeden. Újság, 1928. jún. 26. 5.

A BATSÁNYI JÁNOS TÁRSASÁG A PÉCSI BÖLCSÉSZKARON...

és a Társaság utóélete: Fejtő Ferenc, Kováts József és Kardos Tibor (Három újabb íróportré)

1. Találkozás Taorminában

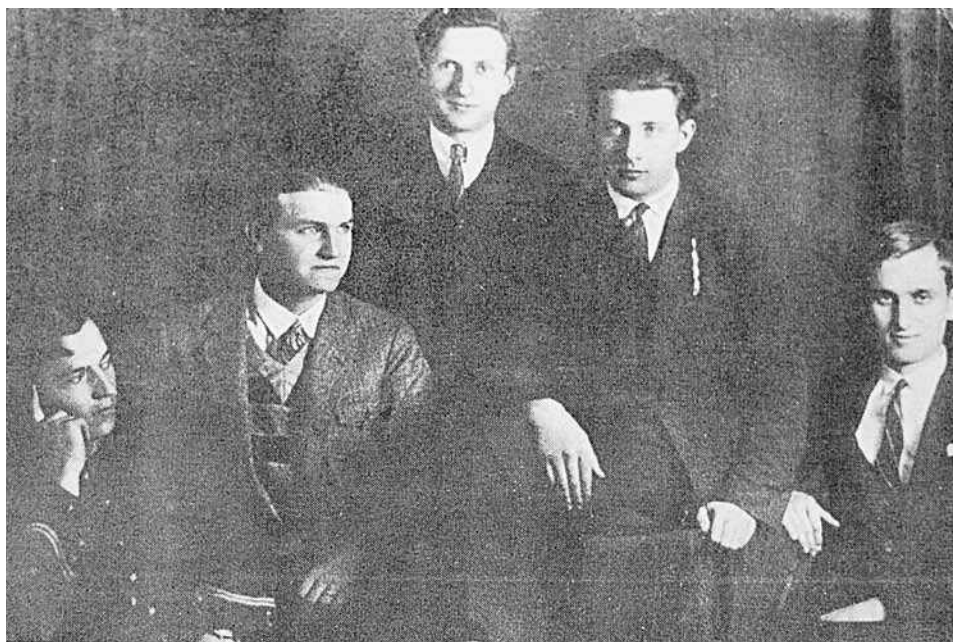
1979 májusában négy idős, hetvenes férfi néhány tartalmas napot töltött Taorminában. A Földnek különböző helyeiről érkeztek: Amerikából, Németországból, Párizsból és Budapestről. A szicíliai hotel alkalmazottai bizonyára csodálkozva tapasztalták, hogy a vendégek egymás között egy különös, a portás és a szobalány számára ismeretlen nyelven beszélnek. Magyarul. Am azon kívül, hogy, bár szétszóródtak a világban, mind a négyen magyarok voltak, más is összekötötte őket. Ötven évvel azelőtt egy vidéki magyar egyetem, a pécsi bölcsészkar hallgatói voltak, s ott az egyetemi éveket messze túlélő barátságot kötöttek, amiben szerepet játszott, hogy néhány társukkal együtt megalakították a felvilágosodás korának forradalmi költőjéről elnevezett Batsányi János Társaságot. Ennek emlékére jöttek össze Taorminában. „A találkozót én kezdeményeztem – emlékezett vissza Kolozsvári Grandpierre Emil –, és én szerveztem meg, a föladatra legkevésbé alkalmas személy. Mert igaz, hogy diákkoromban többet utaztam, mint ők hárman együttvéve, de aztán megváltoztak a körülmények. Mialatt én a személyi kultusz hűtőjében kucorogtam, ők bejárták a fél világot. Én elvesztettem a gyakorlatomat, ők bő gyakorlati ismereteket szereztek.”¹ De azért Taorminában minden jól alakult. Remekül érezték magukat. Sok beszélőnivalójuk volt egymással. Ismerkedjünk hát meg velük!

„A Társaságba engem az egyik alapító, Kardos Tibor (később a reneszánsz kor nagy szakértője) léptetett be – írta emlékirataiban Fejtő Ferenc –, a Társaság nem egy tagjával, így Grandpierre Emillel, Bajcsa Andrással, Blazsik Károllyal életre szóló barátságot kötöttem.”² Közülük ketten, Fejtő és Grandpierre meg is írták emlékeiket a Batsányi Társaságról, s nekünk most módunkban áll ezt a két szöveget párhuzamosan olvasni. Grandpierre így emlékezett Fejtőre. „Humor dolgában egyikünkkel sem bánt mostohán a sors, Fischel Ferivel sem, aki a *Szép Szóban* közölt tanulmányait, cikkeit magyarosított nevével jegyezte: Fejtő Ferenc. Feri már Pécsen feltűnt éles eszével, kiterjedt műveltségével, szorgalmával. Azt, hogy valójában vallásos alkat – titkolta. Pályafutása kezdetét egyfelől a hitszomj, másfelől a gyermeki jóhiszeműség határozta meg.”³ Az emlékképet későbbi tapasztalatok gazdagítják. „Amióta megírta nagy művét, *A népi demokráciák történetét*, mellesleg ezzel lett *docteur és sciences politiques*, úgy tartják számon, mint a kérdés nemzetközileg elismert szaktekintélyét. Hol Rómába, hol Hongkongba, hol máshova hívják kongresszusokra. Ezeket az alkalmakat Feri mindenkor fölhasználja arra, hogy szóvá tegye a hárommillió kisebbségi sorban élő magyar ügyét. Egyike a keveseknek, akik szívükön viselik ezt az oly

¹ Kolozsvári Grandpierre Emil: Pécs után ötven évvel. In: K. G. E.: *Eretnek esszék*. Bp., Magvető Könyvkiadó, 1984. 452–472., 460.

² Fejtő Ferenc: *Budapesttől Párizsig. Emlékeim*. Bp., Magvető Kiadó, 1990. 81.

³ Kolozsvári Grandpierre 1984. 454.



Pécsi barátai társaságában. (Balról jobbra: Patkós György, Blázsik Károly, Kardos Tibor, K. Grandpierre Emil és Kováts József.)

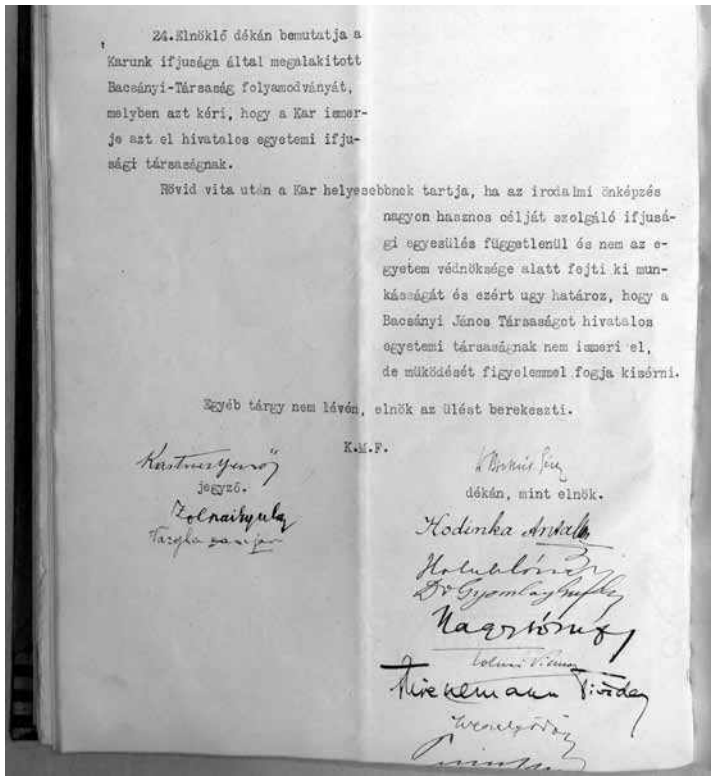
A Batsányi Társaság tagjai. Balról jobbra: Patkós György, Blázsik Károly, Kardos Tibor, Kolozsvári Grandpierre Emil és Kováts József (Csorba Győző Hagyaték)

fájdalmas kérdést.”⁴ Fejtő pedig ezt írja Emiciről, ahogyan Grandpierre-t egymás között nevezték. „Közülünk Emici az, aki Magyarországon maradv a legjelentékenyebb írói munkásságra tekint vissza. [...] A sors kegyetlen íróniája, hogy a legfranciásabb magyar író, aki származását és szemléletét tekintve is francia, [...] mindeddig ismeretlen a francia olvasóközönség előtt.” A portréhoz ezúttal is fontos kiegészítés társul. „Grandpierre tisztában volt vele, hogy nem ítélem el őt alkalmazkodási képességéért. Az íróknak ahhoz az igen ritka fajtájához tartozik, akiket a realitás, a valóság akkor is elszórakoztat, ha az közönséges vagy komor. Olyan ő, mint egy természettudós, akit az oroszán és a patkány egyformán érdekel, különösen, ha nőstény.”⁵

Vessünk egy futó pillantást „a négyek bandájának” (Fejtő nevezte így baráti közösségüket) másik két tagjára, szintén az emlékező társak pillantásával. Blázsik Károly neves tudóspecialista lett, aki 1938 óta élt az Egyesült Államokban, ahová azért költözött, hogy zsidó feleségét megmentse a várható üldözésektől. „A megjelenése, a modora és a humora adta előnyeit igazi amerikai módra használta föl – írja Grandpierre. Mikor magánrendelőt nyitott, első dolga volt megérdeklődni, mennyit kérnek vizitenként a környékbeli orvosok. Ő a dupláját kérte. Ezzel alapozta meg karrierjét és vagyonát. Egy naiv és becsületes amerikai szerint a drágább orvos bizonyára jobb orvos. Különben miért számítana

⁴ Uo. 456–457.

⁵ Fejtő 1990. 464–465.



A társaság működésének jóváhagyása (nem hivatalos egyetemi társaságként) a Kar részéről. (PTE Egyetemi Levéltár)

föl többet.”⁶ „Blazsik volt társaságunkban az *arbiter elegantiarum* – ezt már Fejtő teszi hozzá az arcképhez. Ő volt a leginkább dzsentroid jelenség a Bacsányi Társaság tagjai közül, de kigúnyolta a saját társadalmi osztályát, füttyült rá. Látszólag semmit sem vett komolyan, de mindannyiunk között benne lakozott a legtöbb szeretet.”⁷

Bajcsa András irodalmi vénája kivált Montaigne-fordításában mutatkozott meg. Az általa válogatott és fordított *Esszék* című kötet 1957-ben jelent meg.⁸ Csordás Gábor Bajcsa András átültetésének felhasználásával készítette el és adta ki 2001–2003-ban három kötetben az *Esszék* új magyar fordítását.⁹ Bajcsa Andrásnak tehát úttörő szerepe van Montaigne hazai recepciójában. A *Sorsunk* munkatársa lett, címlapját is ő tervezte. Várkonyi Nándor Bajcsa sokoldalúságát hangsúlyozza, s megemlíti, hogy Verhaeren-fordításait is kötetbe gyűjtötte.¹⁰ Hasonló módon idézi fel alakját Fejtő: „ez a magas, szőke, kék szemű fiú germán megjelenésű volt [...], könnyen lelkesedett, s ez a tulajdonsága engem a német ro-

⁶ Kolozsvári Grandpierre 1984. 454.

⁷ Fejtő 1990. 82–83.

⁸ Montaigne: *Esszék*. Válogatta és fordította Bajcsa András. Bevezette Gyergyai Albert. Bp., Bibliotheca, 1957.

⁹ Michel Eyquem de Montaigne: *Esszék*. Fordította Bajcsa András fordításának felhasználásával Csordás Gábor. I–III. Pécs, Jelenkor Kiadó, 2001–2003.

¹⁰ Várkonyi Nándor: *Pergő évek*. Bp., Magvető Könyvkiadó, 1976. 231.

mantika fiataljainak lendületére emlékeztetett. Sokoldalú tehetség volt: művelt irodalmár, jó fordító”.¹¹ Erzékeny és képzett muzsikus volt, tenor szólamot énekelt a pécsi székesegyház kórusában. 1944-ben feleségül vette Weöres Sándor unokahúgát, Blaskovich Hannát. Muzeológus lett, majd 1956 után képzőművészeti tehetségét kamatoztatva egy elzászi építészeti cégnél helyezkedett el.¹²

„A négyek bandájának” történetéhez tartozik még, hogy a következő évben Dalmácia egyik festői szigetén, Hvaron találkozottak. Sok mondanivalójuk volt egymás számára. 1984-ben viszont elmaradt találkozásuk Grandpierre feleségének halála miatt, a következő esztendőben pedig Blazsik Károly, Fejtőkékhez utazva a Gare du Nord pályaudvaron összeesett és meghalt. „Így aztán csupán hárman maradtunk. Vajon meddig?” Ezzel a kérdéssel zárja emlékidézését Fejtő.

2. Péctől Budapestig, majd Párizsig. (Fejtő Ferenc)

És most térjünk vissza az 1920-as évek pécsi bölcsészkarára. Fejtőt¹³ nem vonzotta Pécs „provinciális légköre”, de a bölcsészkaron s a Batsányi Társaságban inspiráló szellemi miliőre talált. Két professor különösen nagy hatással volt eszméltetésére. „Thienemann Tivadar, német származású germanista, igen választékosan beszélt németül – emlékszik vissza Fejtő. Rokonszenvezett Nietzsche filozófiájával, amelyet, keresztényi érzelmességem és szocialista árnyaltságú eszményeim ellenére, magam is kedveltem, szeretete továbbá Hölderlin, Kleist, Hofmannsthal, Rilke és főként Stefan George költészetét. [...] Thienemann ébresztette föl bennem a kíváncsiságot az iránt a tantárgy iránt, amelynek ő volt a magyarországi úttörője. Az *irodalomtudományra* gondolok: ez a tudományág szintézisbe igyekezett foglalni mindazokat a stilisztikai, történelmi, lélektani és szociológiai kérdéseket, amelyek az irodalmi műalkotások tanulmányozása során felvetődhetnek.” Ez a minősítés ma is érvényes. „Egy másik oktatóm – folytatja Fejtő –, akinek előadásait nagy

¹¹ Fejtő 1990. 82.

¹² Bajcsa András (eredeti neve Holler Andor) 1911-ben Bajcsa községben született. Székesfehérváron érettségizett, majd a pécsi egyetem francia szakos hallgatója lett. Tanára, Birkás Géza ösztönzésére kezdett francia művek fordításával foglalkozni. Előbb a Batsányi János Társaság, majd a Janus Pannonius Társaság tagja. 1956-ban külföldre távozott. 1985-ben halt meg Párizsban. Az *Esszék I.* kötetének előszavában Csordás Gábor emlékezett meg elődjéről. MONTAIGNE 2001. 5–13.

¹³ Fejtő Ferenc 1909. augusztus 31-én született Nagykanizsán, több nemzetiségű polgárcsaládban. Apai ágon zsidó származású és vallású, de magyar tudatú és nyelvű család gyermeke. Nagyapja Fischel Fülöp tipográfus, a *Pester Lloyd* munkatársa, aki Nagykanizsán lesz nyomdász, majd nyomdatulajdonos. Magyar hazafiként megalapítja a *Zala* című, a magyarság ügyét képviselő lapot. Apja lapkiadó, könyv- és papírkereskedő cég tulajdonosa. Fejtő a nagykanizsai piarista gimnáziumban tanul (itt fedezi fel Ady költészetét), majd 1927-től 1932-ig egyetemi tanulmányokat folytat előbb Pécsen (1929-ig), majd Budapesten. Pécsen katolizált. Eszmei útja Szabó Dezsőtől az illegális kommunista mozgalomhoz vezet. Munkatársa a *Szabadság* és a *Valóság* című lapoknak. 1932-ben mozgalmi munkáért egy esztendei börtönbüntetésre ítélik. 1933-ban feleségül veszi Hilmayer Rózsit. Barátjával, József Attilával együtt szakít a kommunista párttal, és a szociáldemokratákhoz csatlakozik. A *Szép Szó* egyik alapítója, 1935–1938-ban szerkesztője. (A lap főszerkesztője haláláig József Attila.) 1938-ban Franciaországba távozik, itt él haláláig. 1947-től a párizsi magyar sajtóiroda vezetője 1949-ig, a Rajk-ügyig, 1947-től 1974-ig az AFP (Agence France Presse) munkatársa, a kommunista világ ügyeinek kritikus kommentátora. 1955-ben megkapja a francia állampolgárságot. 1973-ban munkái alapján elnyeri a francia állami doktorátust. 1977-től 1982-ig előadó a Politikai Tudományok Főiskoláján. 2006-ban a Francia Becsületrend tisztje lett. 2008. június 2-án halt meg Párizsban. A Saint-Sulpice templomban tisztelői jelenlétében katolikus pap búcsúztatta. Budapesten a Fiumei úti Nemzeti Sírkertben barátja, József Attila sírja közelében helyezték örök nyugalomra. Hajszáit Nagykanizsán Rózsai sírja mellé tették.

élvezettel és sok haszonnal hallgattam, Nagy József filozófiatanár volt. Nem volt olyan nagy formátumú egyéniség, mint Thienemann, de kítűnő eszmetörténész volt, s ugyanolyan beleérző képességgel beszélt Platónról és Szent Ágostonról, Baconról és Descartes-ról, mint Kantról, Hegelről, Schopenhauerről, sőt Husserlről. Belülről rekonstruálta rendszerüket ugyanazzal a módszerrel, amellyel később Groethuysen értekezéseiben találkoztam. Eklektikus szellem volt Nagy József, kiállt az összes filozófus mellett, mert szerinte mindegyikük hozzájárult az egyetemes tudat kialakításához.”¹⁴

A Batsányi Társaságról az irodalomtörténet keveset tud. Jellemző, hogy az Új Magyar Irodalmi Lexikon „Batsányi Társaság” címszóval csupán az 1945-től 1949-ig működő pécsi irodalmi egyesületről közöl rövid szócikket.¹⁵ Ez a második, működését tekintve jól dokumentálható Batsányi Társaság vonja el a figyelmet a pécsi bölcsészek kevesebb nyomot hagyó korábbi próbálkozásáról. E téren a visszaemlékezések mellett arra a kevésre szorítunk, ami Kenyeres Zoltán Weöres-könyvből,¹⁶ Kicsi Antal Kováts Józsefről készített monográfiájából,¹⁷ illetve Talpassy Tibor tanulmányából tudható.¹⁸ Talpassy maga is tagja volt a pécsi csoportnak, ily módon dolgozata személyes tapasztalatokon alapul. Ez a körülmény erősíti szavainak hitelességét, s állításai szervesen kapcsolódnak azokhoz az információkhoz, amelyeket Grandpierre közöl a *Tegnap* egyik fejezetében. Ezek a fiatal emberek – kevesen voltak, két kezünkön megszámálhatjuk őket – nem tűztek ki konkrét célt maguk elé, azt gondolták, a közös munka majd kiforrja magát. Csinálni akartak valamit, amivel felhívhatják magukra a figyelmet. „Egyéneletti, közösségi célok megsejtéséig elértünk ugyan, de nem jutott eszünkbe, véletlenül sem, a célokat elméleti és gyakorlati vonatkozásaikban tisztázni s eredményeink alapján egy épkezláb programot szerkeszteni” – emlékszik vissza a *Tegnap* írója. Nemes hevületük a Társaságban vált gyakorlattá. „Üléseink – ismét Grandpierre-t idézzük – nagyon kellemes légkörben bonyolódtak le. [...] A dicséretök önmagukban is jól estek, így is elkábítottak, de mámorunkat még az a körülmény is fokozta, hogy hamarosan, bár kicsiny számú, de lelkes közönségünk akadt, – nem hiányoztak sorainkból azok a kollégák sem, akiket ilyen vagy amolyan személyi okból kizártunk. Ők is éppúgy tapsoltak, mint a többiek.”¹⁹ „A »Vigyázó szemetek Párizsra vessétek!« tanítása szellemében társalogtunk, írtunk és olvastunk” – mondta Fejtő.²⁰ Az egyik legfontosabb rendezvényük az volt, amikor meghívásukra eljött hozzájuk Pécsre Szabó Dezső, és nagy hatású előadást tartott.²¹ Mindez, persze, kevés, ám a Taormináig, sőt azon túl is elevenen maradó, összetartó baráti közösség mégiscsak feljegyzésre érdemes irodalomtörténeti tényné avatja ezt a Batsányi Társaságot. Erre még majd visszatérünk.

Fejtő életének egyik legnagyobb krízisére Pécssett került sor: egy szerelmi élmény következtében válságba került a hite, pontosabban az egyházba vetett bizalma. Nézzük a történetet! A toleráns szellemű kanizsai piarista gimnáziumban olyan lelki indíttatásban részesült, amely aztán Pécssett megérlelte benne a keresztség felvételének szándékát. Az utolsó inspirációt lelki atyjától, Vargha Damjántól kapta, aki az egyetem tanára volt, művelt ciszterci páter, olvasott héberül, becsben tartotta a zsidó vallást, és a katolikus teológia alapjaira oktatta védencét. A szertartásra egy ünnepi mise keretében került sor. Fejtő na-

¹⁴ Fejtő 1990. 88.

¹⁵ „Batsányi kör” címszóval pedig az 1965-ben Kassán megalakult, elsősorban az irodalom népszerűsítésére vállalkozó csoport kap rövid méltatást.

¹⁶ Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp. Weöres Sándorról*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983. 50–63.

¹⁷ Kicsi Antal: *Kováts József. Monográfia*. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969.

¹⁸ Talpassy Tibor: A fiókban maradt regény. *Irodalomtörténet*, 1977/1. 110–123. In: T. T.: *A holtak viszszejármak*. Bp., Magvető Könyvkiadó, 1971. *Az el nem készült regény* című fejezet: 264–275.

¹⁹ Kolozsvári Grandpierre Emil: *Tegnap*. Bp., Révai, 1942. 247–248.

²⁰ Földes Anita: *Átélttem az évszázadot. Utolsó interjúk Fejtő Ferencsel*. Bp., Scolar, 2013. 302.

²¹ Uo. 311. Grandpierre erről másként vélekedik.



Fejtő Ferenc ifjúkori arcképe (csoportkép részlete)

gyon komolyan vette kereszténységét, de talán nem szivárgott még elég mélyre benne a hit, annak szellemisége, ily módon lelki békéjét képes volt feldúlni egy érzelmi kapcsolat. Anna ugyanis munkáslány volt. De nem is ez a szép (Emici által irigykedve nézegetett) becsületes lány volt a bonyodalmak oka, hanem e kapcsolat körülményei. De hallgassuk magát Fejtőt! „Anna szülei a négy gyermekkel egyetlen nyomorúságos szobában voltak összezsúfolva Komlón. A bányászok barakkokban laktak, amelyeket eredetileg az egykor Magyarországhoz tartozó területekről menekült emberek számára tákoltak össze.” (Várkonyi Nándor ebben az időben keserűen emlékezett meg a hatszázezer vagonlakóról, akiket Trianon után üldöztek el szülőföldjükről.) „Lepusztult környezetben laktak Annáék. Fogolytáborhoz hasonlított a település, nem lakóházak csoportjához. Az volt a benyomása az embernek, hogy a társadalom számkivetettjei élnek ott. Egyszóval tűrhetetlennek találtam, amit láttam.”²² A dúlt lelkű, szerelmes fiatalember kínzó tapasztalataival lelki atyjához fordult tanácsért, segítségért. Vargha Damján, aki egyébként sokat tett az elesettekért,

²² Fejtő 1990. 79.

elősegítette a szegény sorsú fiatalok továbbtanulását, diplomához jutását, megértéssel fogadta Fejtő panaszát, aki azonban úgy érezte, kérdéseire nem kapott megnyugtató választ. Önkritikusan jegyezte meg, hogy türelmetlen volt. A dologhoz tartozik, hogy amikor nem sokkal halála előtt Földes Anita megkérdezte Fejtőtől, hogy a csalódás ellenére megtalálta-e a katolicizmusban, amit keresett, ezt válaszolta: „A jézusi szellemben igen.”²³

Talán különösnek tűnik, hogy a fiatal, útkereső Fejtőnek a kommunista mozgalomból való kiábrándulását szintén hitbéli válságként (is) értelmezem. Végül ez vezette el Fejtőt a szociáldemokrata mozgalomhoz, amely mellett azután haláláig kitartott. Mindez összefügg az 1918–19-es forradalmak korábbi tapasztalatával. Fejtő Károlyi Mihályt jó szándékú idealistának tartja (a párizsi magyar sajtóirodán kerültek munkatársi viszonyba, de később is kapcsolatban maradtak), akinek politikáját teljes mértékben időszerűtlenné tette a szláv és román agresszív nacionalizmus, amely politikai kompromisszum helyett Magyarország tönkretételét célozta, az Antant pedig, amelyben Károlyi bízott, mint kiderült, alaptalanul, cserbenhagyta őt. A Károlyi után puccsal hatalomra került Kun Bélát és pártját pedig Fejtő, visszatekintve, idegen érdekek kiszolgálójának ítéli, jóllehet a Felvidékről a cseh megszálló katonaságot kiverő Stromfeld Aurél és a hozzá hasonló magyar érzésű októbristák nem hozhatók Kunékkal közös nevezőre. Különös, hogy Fejtő ezek után még hinni tudott a kommunista mozgalomban. Egy ideig. A végső tanulságokat majd fő művében, *A népi demokráciák története* című munkájában fogja kifejteni.²⁴ Kosáry Domokos így fogalmaz a magyar kiadáshoz írt utószavában a könyv jelentőségét kiemelve. „Hangsúlyozza, hogy [a népi demokráciáknak] a háború utáni tragikus sorsukért az expanzív szovjet külpolitika és a nyugati hatalmak könnyelműsége felelős. Előadja, hogy miként használt ki Sztálin egy olyan helyzetet, amely már Hitlernek is segítségére volt abban, hogy hatalmába kerítse ezeket az országokat. Ezt a helyzetet az első világháborút követő békeszerződések idézték elő, amelyek a szörnyű hibák halmaza következtében szembeállították ezeket a népeket, amelyek így képtelenek voltak összefogni.”²⁵ Nem feladatom jelen tanulmányom keretei között Fejtő sokoldalú életművének bemutatása, még vázlatos formában sem keríthetek erre sort, így a külföldre távozása, 1938 után írt munkáit csak jelzésszerűen hozom szóba, amennyiben kapcsolódnak korábbi eszmélkedéséhez. Ezért ezzel a könyvvel kapcsolatosan be kell értnünk az alapeszmére történő utalással: a Szovjetunió a felszabadító álcájában megszállóvá vált, hódító politikája jegyében a befolyási övezetet hatalmi zónává alakította, s megfosztotta a kelet-európai államokat szuverenitásuktól. Ennek felismertetését szolgálta az író szerint a magyar 1956 „vérbe fojtott, de mégis termékeny” forradalma.²⁶

És most térjünk vissza a harmincas évekbe! A történész Fejtő ekkor irodalmi kérdésekben is kifejtette nézeteit. Ezeknek az írásoknak a műfaja esszé. Érdeklődésének közép-pontjában József Attila munkássága áll, akit nem elszigetelten szemlél, a róla alkotott képet kortársainak tablójába illeszti. Ezt a tablót készíti el a *Korunk* című antológiához írt bevezetésben,²⁷ valamint *A háború utáni magyar irodalom* című esszéjében.²⁸ Előbbiben a *Nyugat* második nemzedékének jellemzését adja (pátosz nélküliség, józanság, „mérnök-

²³ Földes 2013. 299.

²⁴ Az először 1953-ban Párizsban megjelent munka új kiadása 1969-ban látott napvilágot ugyanott. Az 1972-ben publikált francia kiadás alapján készült magyar fordítás: Fejtő Ferenc: *A népi demokráciák története* I–II. Fordította Endreffy Zoltán. Bp., Magvető Kiadó – Párizs, Magyar Füzetek. 1991.

²⁵ Kosáry Domokos: *Utószó*. In: Fejtő 1991. 371–375. I. h. 374.

²⁶ Fejtő 1991. 98–112.

²⁷ *Korunk: tizenkét fiatal költő*. Összeállította Dénes Béla és Radnóti Miklós. A bevezető tanulmányt írta Fejtő Ferenc. Bp., Független Szemle, 1935. 3–23. In: Fejtő Ferenc: *József Attila a Szép és Jó Szó mestere. Tanulmányok (1934–2004)*. Bp., Holnap Kiadó, 2005. 83–105.

²⁸ *Szép Szó*, 1937. november. In: Fejtő 2005. 114–131.

ségnek” nevezett logikai erő), utóbbiban a *Válasz* körét, a népi írókat az értéktisztelet és a minőségérzék jegyében mutatja be: Illyés Gyula és Tamási Áron mellett a szociográfiai művek (Szabó Zoltán, Kovács Imre, Féja Géza) jelentőségét emeli ki.²⁹

Fejtő József Attila legelső felfedezőinek egyike, aki baráti közelségből látott bele a formálódó életműbe, valamint alkotójának benső világába. Erről a kapcsolatról így vallott: „Az én életem legnagyobb élménye, hogy közélről ismerhettem, hogy számos remekművének első olvasója, s néha tanácsadója lehettem, és hogy a legelsőik között voltam, akik művészetének tragikus nagyságát – amelyet rövid alkotó élete alatt a nagyközönség hazájában is alig ismert – értéke szerint méltathatták.”³⁰ Mindketten szakítottak a kommunista mozgalommal és ideológiával, s a hamis tudattal való leszámolás után – ezt Fejtő többször is hangsúlyozza – a szociáldemokrácia felé tájékozódtak. A kiábrándulás dokumentuma Fejtőnél a *Szép Szóban* közölt Gide-esszé, amelyben a szerző kijelenti, hogy a szovjetrendszer lényegét tekintve a fasiszta diktatúrákkal rokon, minden ellenzéki törekvést elnyom, uniformizálni akarja a lelkeket, a kultúrát pedig elszegényíti és embertelenné teszi.³¹ Amit József Attila így fogalmaz meg *Világosítsd föl* című versében: „Talán dünnyöj egy új mesét, / fasiszta kommunizmusét”. Ebből következik, hogy Fejtő 1945 után felvette a harcot József Attila kommunista kisajtítása ellen, amely, mint hangsúlyozta, koholt állításokon és téves értelmezéseken alapul.

A költővel kapcsolatosan Fejtő legfontosabb írása a *Korunkban* Fülöp Ernő álnéven publikált *József Attila költészete* című esszéje.³² Ebben, mint a költővel foglalkozó más írásaiban is, az „értékfelismerő érzékenység” pszichológiai és poétikai szempontokkal társul,³³ habár az ideológiai megközelítés és az életrajzi nézőpont túlzott érvényesítése olykor lefedi az esztétikai megfigyeléseket. Ez szerencsére az *Ódáról* szólva például kevésbé érvényesül: a vers, írja Fejtő, „töprengő és azáltal modern, hogy szinte természettudományosan illúziótlan s mégis intenzív, monumentális érzés” szólal meg benne,³⁴ s erre az újszerűsége később is visszatér az elemző egy poétikai megfigyeléssel: „Japános finomságúak s modern természettudomány, szerelmi örület és csöndes könyörgés, a halál sejtelve s a vágy fájó édessége ömlik, kavargó itt”.³⁵ Az *Éhség* című parnasszista, tárgyias verset Fejtő „tömör naturalizmus” alapján értelmezi, s elkerüli figyelmét a fiziológiai szintre redukált, beszédől megfosztott létben is benne rejlő emberi méltóság Van Gogh-i sugárzása. Az *Ars poetica* interpretációja pedig túlzottan anyagyszerű, s a valóság fogalmának materiális felfogása végül eltakarja azt, amit pedig Fejtő helyesen érzékelt, ám kifejtetlenül hagyott: a vers valóságfelfogása dinamikus és szellemi, sőt spirituális. A költő fontos jelzését – „az értelemig és tovább!” – a magam részéről nem ideológiai szempontból értelmezném (kivált, ami a *tovább!*-ot illeti), sokkal inkább pszichológiai, nyelvfilozófiai és esztétikai értelemben venném. Ebben az irányban Fejtő *József Attila, a „felöltt”* című esszéjében tett egy fontos lépést.³⁶ Ebben az írásában a szerző a költő összetett identitását a „hetyke fiú” és a „zendülő ifjú” után a „felnőtt-ségben” ragadja meg, s ennek lényegét a haláltudatban fedezi fel. Az a felnőtt ember, „ki tudja, hogy az életet / halálra ráadásul kapja”. Innen már csak egy lépés lett volna a heideggeri *Sein zum Tode*, s ezzel összefüggésben az autentikus lét individuális méltóságának és poétikai értékrendjének felismerése József Attila költészetében.

²⁹ Agárdi Péter: *Értékrend és kritika. Fejtő Ferenc irodalomszemlélete a 30-as években*. Bp., Gondolat, 1982. 274–275.

³⁰ Fejtő 2005. 13.

³¹ Valachi Anna: *Vigyázz szemmel Párizsból. Fejtő Ferenc, az útmutató*. In: Fejtő Ferenc: *József Attila, az útmutató*. Bp., Népszava – papirusz book, 2005. 71–89., 85.

³² *Korunk*, 1935/2. 116–123. In: Fejtő 2005. 51–66.

³³ Agárdi Péter: *Fejtő Ferenc testamentuma*. Bp., Kossuth Kiadó, 2009. 51–70.

³⁴ Fejtő 2005. 62.

³⁵ Uo. 155.

³⁶ *Népszava*, 1938. február 27. In: Fejtő 2005. 163–168.

Budapest, 1938. január 5.
F. Vilmos esztendő-ét 28

109.
10

Nagyságos
Méliusz József urnak,
Timisoara.

Kedves Barátom!

Egyrészt közlöm Veled, hogyha még nem tudtat volna, hogy tanulmányod a Szép Szóban megjelent. S kissé rossz néven vesszük, hogy a Korunk-ban, amely megelőzött bennünket, előbb megjelent. Acikk honoráriuma rendelkezésére áll, értesíts, hogy és hova juttassuk el. Egy furcsa kérésem volna ezen kívül, József Attila apja állítólag Temesváron él, Josif Aron néven, mint munkás, úgy hallottuk egészen elrománosodott s nemrég még a Strada Nuova 11. szám alatt lakott. Ő, mint tudod, igen régen elhagyta családját, amely azt hitte, hogy kivándorolt. Érdekes volna és számunkra pontos is, ha elka tudnál menni hozzá, megkeresni, beszélgetni vele s megkérdezni tőle, aki állítólag vallási tébolyk felső eszt, tudna-e, hogy mi lett fiából. Kérlek levelem vetetét sziveskedjél igazolni, szeretettel üdvözl és kíván boldog újévet

M. J. Kézirat

Fejtő Ferenc

Fejtő Ferenc levele Méliusz Józsefhez (PIM Kézirattár)

Budapest, 1938. január 10.
F. Vilmos esztendő-ét 28

Nagyságos
Móricz Zsigmond író urnak,
Leányfalu.

Kedves Zsiga Bátyám!

Ne haragudj, hogy ismét soraimmal zavarlak. Egy nagy kérdésnek volna Hozzád, bár nem a magunk érdekében. Attiláról szóló gyönyörű megemlékezésedben szerepel egy mondat, amely szerint szegény Attilának annakidején nővérét nagyságosasszonynak, sógorát doktor urnak kellett szólítania. Bár ez a közlésed teljesen megfelel a valóságnak s Attila nekink is többször említést tett róla, nagyon kérnénk, változtasd meg olyféle-képen a mondatot, hogy például: "nővéremben a nagyságos asszonyt, sógoromban a doktor urat kellett látnom". A helyzet ugyanis az, hogy nővére, akiről itt szó van, jelenleg irtózatoks idegállapotban van épp Attila tragédiájából kifolyólag s bár Ő igazán nem tehetett férje brutális intézkedéséről és elvá-lással fenyegetéskor akkor stb., most állandóan önmagát vádolja és úgy érezzük, cikked e passzusa, ha akaratlanul is, de su-lyosítaná a helyzetét. Nagyon kérünk, vedd sorainkat fonto-lóra és közöld velünk sürgősen elhatározásodat. S egyben ~~xxxx~~ ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ kérünk add at Virágnak az egész Szép Szó-gárda szívbéli gratulációját.
Mély tisztelettel üdvözl *Fejtő Ferenc*

Fejtő Ferenc levele Móricz Zsigmondhoz (PIM Kézirattár)

Fejtő franciaországi pályaszakasza, mint jeleztem, kívül esik látókörünkön. *Heine* című könyvéről azért szólok röviden, mert a történész-szerző erényeit és korlátait egyaránt szemléletesen tükrözi. A könyv 1947-ben jelent meg magyarul,³⁷ de ezt megelőzően franciául és angolul is napvilágot látott. Ha történelmi életrajzként olvassuk, kevésbé tűnik egyoldalúnak, mint irodalomtörténeti szempontból. Fejtő ugyanis Heinének a korabeli radikális, forradalmi mozgalmakhoz fűződő kapcsolatát helyezte előtérbe (Börne, az Ifjú Németország, sőt Marx), ami egysíkúvá alakítja az életművet, jóllehet ez a nézőpont fontos életrajzi tényeket világít meg (másokat viszont mellőz), irodalomtörténeti szempontból azonban ez a tendencia torzít, mert Heine nem politikus volt, hanem költő. Esméi sem önmagukban, ideológiai tartalmukban, hanem poétikai megformálásuk által válnak marandó esztétikai értéké. Ezt a tényt még a prózai művekről szólva is figyelembe kell venni, a költemények esetében pedig mellőzhetetlenül kívánatos szem előtt tartani. Nem véletlen tehát, hanem Fejtő látószögéből következik, hogy például a *Buch der Lieder* (*Dalok könyve*) vagy a *Romanzero* poétikai értékei alig kerülnek terítékre, s csupán az irányköltészettel (egyébként kritikusan és heinei ironiával) összefüggésbe hozható *Atta Troll* részesül elemző pillantásokban. Heine 18. századi felvilágosodáshoz köthető kapcsolatainak a szerző nagyobb figyelmet szentel, mint a kortárs romantikusokhoz fűződő, meglehetősen el-lentmondásos viszonyának. Az életrajz műfaji jogosu-ltsága persze nem vitatható (újabbban ez a műfaj ismét előtérbe kerülni látszik), de a biográfia és az irodalom kapcsolatának rövidre zárása leegyszerűsítésekhez vezet. Természetesen a könyv, a jelzett kifogások ellenére, szépen megírt és tanulságokban bővelkedő részletekkel ajándékozza meg az olvasót. Ilyen a Goethe meglátogatásáról szóló frappáns beszámoló, vagy a hipochonder Bellinivel való találkozás jelene, továbbá August Wilhelm Schlegel nagy hatású előadásának felidézése a bonni egyetemen, illetve a költő szeretőjének, későbbi feleségének, Mathilde-nak (igazi nevén Crescence Eugénie Mirat-nak) színes portréja és a költő házasságának képsora.

Színvonalasabb könyv a felvilágosult császárról, a tragikus sorsú II. Józsefről írt kötet.³⁸ „A jozefinus korszak kórházakat, árvaházakat, menhelyeket, foglalkoztató műhelyeket, iskolákat és templomokat épített, minden előző korszaknál, még az irgalmas szívű Mária Terézia korszakánál is többet tett a szegényekért. De amit tett, azt rosszul, szárazon, szívte-lenül tette – jótékonykodott, de irgalmasság nélkül, adakozott, de nagylelkűség nélkül.”³⁹ Ezek a szavak József sorsának lényegét tárják föl. Nagy formátumú politikus, koncepciózus államférfi volt, birodalmának korszerűsítője, aki végzetes hibákat vétett, amelyek arra kényszerítették, hogy – a türelmi rendelet és a jobbágyrendelet kivételével – halálos ágyán, azzal a bizonyos „nevezetes tollvonással”, visszavonja rendeleteit. Át kellett élnie nagy művének összeomlását. Magánélete is boldogtalan volt. Eleonóra hercegnő, egyik bizalmasa, azt mondta róla: „soha nem lesz boldog, és senkit sem fog boldoggá tenni”. Igaza lett. Magányosan élt, női gyöngédség nélkül. Csupán korán elhalt első feleségét, Pármai Izabellát szerette, a jelek szerint viszonzatlanul. Kritikusait figyelmesen meghallgatta, s nem egyszer fontos pozíciókba helyezte őket. A sajtószabadság eszméjének élharcosa volt. Racionális elméjével azonban nem mérte föl a nemzeti tradíciók jelentőségét, így a birodalmát alkotó népek, jelesül a magyar nemzet nyelvi identitásának fontosságát (amely Magyarországon az alkotmánnyal, a törvénykezéssel és a műveltséggel összeforrott latin nyelvben testesült meg), egyszóval figyelmen kívül hagyta azt, hogy a népeket nem lehet önmaguk ellenében boldogítani. Rendelete, amely a német nyelvet tette meg birodalma hivatalos nyelvéné, a magyarok heves ellenállásába ütközött. Mária Terézia anyai intelme úgy szólt, hogy mivel a magyar nemesség hűsége kiállta a próbát (a nevezetes pozsonyi *vitam et sanguinem* mentette meg, a poroszok ellenében, a királynőt), ezért rájuk kell támaszkodnia. Ehelyett semmibe

³⁷ Fejtő Ferenc: *Heine*. Bp., Népszava Könyvkiadó, [1947].

³⁸ Fejtő Ferenc: *II. József*. Fordította Osvát Anna. Bp., Atlantisz Könyvkiadó, 1997.

³⁹ Uo. 240.

vette a magyar alkotmányt, s nem koronáztatta meg magát. Így lett ő a „kalapos király”, a magyar nemzet ellensége, valójában a nemzetet önmagával azonosító magyar nemesség ellensége, de ez a különbség akkoriban nem nagyon számított. A nemesi birtokok felmérésének gyakorlatában joggal sejtették meg a földbirtokon alapuló adórendszer bevezetésének szándékát. Amit a történelem előbb-utóbb amúgy is megkövetelt. Mindebből kitűnik, hogy József valójában az idővel került szembe, túl gyorsan akart túl sokat elérni – anyjának női tapintata, beleérző képessége és nyájassága nélkül.

Persze, ebben a könyvben is találunk vitatható elemeket, amit azért hozok szóba – igen óvatosan, mert a történész Fejtővel ellentétben én irodalmár vagyok. Az ébredő nacionalizmusról szólva a támadó, kirekesztő indulatok mellett a szerző azt a törekvést is e fogalomkörbe helyezi, ami jogokat, hagyományokat védelmez, s hogy egy kalap alá vonja ezeket, szerintem kifogásolható. De nem tesz különbséget a magyar felvilágosodás jozefinista irányzata és a felvilágosult rendiség között. A nyelvújítás pedig nálunk nem nyelvteremtés volt, mint a szlovákoknál vagy a románoknál, hanem a humanista nyelvészmeny szellemében történő modernizálása a meglévő nyelvkincsnek. A neológia előtti magyar nyelv tehát egyáltalán nem volt „paraszti” és „pongyola”, mint Fejtő véli, elegendő Balassi és Zrínyi költészetének nagyságára hivatkoznunk, vagy Pázmány és az erdélyi emlékirók szókincsének gazdagságára, stílusuk erejére és változatosságára utalnunk. Az is vitatható, bár részletkérdés, hogy Mária Teréziát például folyamatosan *császárnéként* címezi, holott a *királynő* titulus inkább megilletné őt. Ebből kitűnik, hogy Fejtő főleg bécsi levéltárakban kutatott, kevésbé tanulmányozta a magyar forrásokat.

Végezetül Fejtő életművének arról a vonulatáról szólok, amely megítélésem szerint mind pszichológiai, mind gondolkodástörténeti szempontból az egész építmény alapját képezi, és életre szóló ifjúkori élményekben gyökerezik. Az Osztrák–Magyar Monarchia iránti nosztalgiának nevezem ezt, amelyet a veszteség és a hiányzó értékek sajtó tudata táplál, ám miközben visszafelé tekintve a múltat vallatja, valójában a jövőbe pillant. E vonatkozásban két könyvet hozok szóba. Az *Érzelmes utazás* korai mű, 1937-ben jelent meg, én az 1989-es kiadást olvasom. Egyszerre útirajz, családtörténet (Trianon Fejtő családját is szétszakította) és múltidézés. Egy horvátországi, illetve dalmáciai utazásról szóló beszámoló adja a könyv alaprétegét. Ebbe illeszkednek a személyes emlékek (anyja elvesztésének fájdalma vagy a cselédlány, Barica iránti kamaszvágy felidézése), az operett-primadonna, Erika Druzovics történetének elbeszélése, aki az életben is szerepjátszásra kényszerült, vagy az elbeszélő nővérevel való találkozásának története. A nagy horvát írónál, Krležánál tett látogatás azért tanulságos, mert ebben a jelenetben nemcsak az van benne, ami közös, de az is, ami a két író elválasztja. Krleža például Adyt nagy költőnek tekinti, aki felzaklatta, mint mondja, a hun-magyar pusztát, de egyszerismind megkésett romantikust lát benne. Fejtő erről másként gondolkodik, Adyt nagyon is modernnek tartja, ami színigaz. A könyv alapeszméjéről a szerző így vall az 1989-es kiadás előszavában: „Könyvemnek, azt hiszem, legaktuálisabb mondanivalója, hogy hátat fordítva a Lukács-féle »sacrificium intellectus«-nak és a »credo, quia absurdum«-nak, szakítottam a világképpel, amely zsarnoki gondolkodásmódot, tőlem idegen esztétikát és puritánságot akart rám erőszakolni. Visszatértem ahhoz, amit *renegáltam*: a szabad szellemhez.”⁴⁰ Ez a szándék mélyen összefügg Fejtő identitásának kettősségével. „A polgárok közt forradalmár vagyok s a forradalmárok között a polgárság hagyományait védelmezem” – írja, Máraira emlékeztető módon.⁴¹

A *Rekviem egy hajdanvolt birodalomért* véleményem szerint Fejtő legaktuálisabb könyve. Ez is a múltról szól, de a jelennek címzett intelmekkel. Az író szerint a Monarchia földrajzi, gazdasági egység, és liberális alkotmánnyal összefogott, további modernizálásra alkalmas,

⁴⁰ Fejtő Ferenc: *Érzelmes utazás*. Bp., Magvető Könyvkiadó, 1989. 11–12.

⁴¹ Uo. 219.

életerős politikai alakulat volt, az európai súlygyen legfőbb biztosítéka. Magasrendű kultúra termőtalaja, elegendő Adyra, Kafkára, Musilra, Stefan Zweigra, Hofmannsthalra utalunk, csak az irodalomnál maradvá. Szétrombolása végzetes hiba volt, amely Clemenceau és köre, a francia liberalizmus bűne. És a vele szövetség, a humanista frázisokat machiavellista könyörtelenséggel, koholt tényekkel és rágalmakkal társító agyafúrt cselszövők, Beneš és Masaryk mértéket nem ismerő zsákmányszomjának rovasára írható. Kénytelen vagyok felismerni és feltárni – így Fejtő – „a nyugati államférfiakat mozgató republikánus, jakobinus, antiklerikális ideológia felelősségét”. Majd hozzátézi: „Masaryk és Beneš, könnyen meggyőzték őket, hogyha szétrombolják a Vatikán és monarchizmus támpilléreit, az Osztrák–Magyar Monarchiát, hozzájárulnak ama szent misszió teljesítéséhez, amelyet a Gondviselés bízott a forradalom népére, és előkészítik a ragyogó jövőt.”⁴² E „ragyogó jövő” a régió balkanizálódását jelentette, és olyan vákuumot hozott létre Európa közepén, amelyet a maga politikai hasznára később kiaknázott a német, majd az orosz imperializmus. Tegyük hozzá a Magyarországgal kapcsolatos tényeket: az ország szétdarabolását, a magyar nemzet harmadának idegen megszállók alá vetését, az ezer évig Magyarországgal szoros kulturális és politikai egységet alkotó Erdély Romániához csatolását egy kétes legitimitású „nemzetgyűlés” határozata alapján, színmagyar, vagy túlnyomó magyar többségű városok elvételét, kiszolgáltatását. Fejtő könyve fájdalmas olvasmány nekünk, magyaroknak. Vajon akik franciául olvassák, elgondolkoznak-e?

3. Egy erdélyi polgár Pécssett (Kováts József)

Rohonyi Zoltán emlékének ajánlom

Kováts József⁴³ Kolozsvárról érkezett Pécsre, mint egy évvel később iskolatársa és barátja, Grandpierre. Ez utóbbi franciaországi és belgiumi kitérővel. Egyikük sem érezte jól magát a Mecsek-alji városban. Ezen nem lehet csodálkoznunk: a Dunántúlon, történelmi okokból kifolyólag, nem alakult ki olyan szintű polgári műveltség, életforma, mint a Felvidéken

⁴² Fejtő Ferenc: *Rekviem egy hajdanvolt birodalomért. Ausztria–Magyarország szétrombolása*. Bp., Minerva–Atlantisz, 1990. 323.

⁴³ Kováts József 1906. május 16-án született Kolozsváron. Apja a javítóintézet igazgatója, akit egy feljelentés következtében nyugdíjaztak. 1916-tól a kolozsvári piarista főgimnázium diákja. Iskolatársai között találjuk Grandpierre Emilt és Buday Györgyöt. *Somvirág* címmel az *Ifjú Erdély* irodalmi rovatát szerkeszti. Ady és Áprily lírája, Szabó Dezső prózája hat rá. 1921-ben megbetegszik, szervi szívbajt diagnosztizálnak nála. Ez a betegség haláláig elkíséri. A gimnáziumot magántanulónként fejezi be. 1925-től a pécsi Erzsébet Tudományegyetem bölcsész hallgatója. 1926-ban a pécsi *Muskátli* című lapban publikál. 1927-ben társaival megalakítja a Batsányi János Társaságot. Közben a belgyógyászati klinikán kezelik, gyakran betegágyhoz van kötve. A harmadik egyetemi év utáni nyarat Talpassy Tibor falujában, Döbröközön tölti, ismerkedik a falu életével, előadásokat tart, diákokat korrepetál. Tanulmányainak utolsó szakaszában Kéthelyen nevelői állást vállal, innen Pécsre járva leteszi utolsó vizsgáit. Írja doktori értekezését Török Gyuláról, amely 1930-ban Kolozsváron megjelenik, és ismertté teszi nevét. *Glória és kilenc álmom, kilenc valóság* című regényein dolgozik. Ez utóbbival sikertelenül pályázik a Pantheon Kiadó regénypályázatán. 1931-ben Pécssett megvédi disszertációját, és bölcsészdoktori címet szerez. 1932-ben professzora, Koltay-Kastner Jenő javaslatára és segítségével olaszországi tanulmányúton vesz részt, a római Collegium Hungaricumban folytat tanulmányokat. Hazatérve erdélyi lapoknál publikál, az *Erdélyi Helikon* és a *Korunk* közli írásait. Az *Erdélyi Fiatalok* munkatársa. Közben egyre többet betegeskedik. Az utolsó hónapokat Nagybányán tölti. Állapota egyre súlyosbodik, s 1937. december 23-án meghal. Nem érthette meg főművének, az *Embernek útra kelnek* című regényének megjelenését.



A Muskátli című lap címlapja

vagy Erdélyben. „Poros, álmos, kedélytelen fészekbe pottyant” – jellemzi Kováts helyzetét Talpassy Tibor.⁴⁴ E „hullamerevségű város” – Grandpierre minősítette így az akkori Pécsét – igen kevés szellemi élményt kínált számukra. „A mozin, az uszodán s a száználmas színvonalú színházon kívül csak a kocsmák kínálkoztak szórakozóhelyül.”⁴⁵ Ez a situáció Grandpierre satirikus vénáját erősítette, Kovátsban viszont a cselekvési kedvet

⁴⁴ Talpassy Tibor: Kimért pályán. Emlékezés Kováts Józsefre. *Jelenkor*, 1964/12. 1140–1146., 1440.

⁴⁵ Kolozsvári Grandpierre Emil: Egy „pécsi” találkozó prologusa. *Jelenkor*, 1978/10. 873–878., 876.

ébresztette fel. Ez a magas termetű, sovány, gyenge testalkatú fiatalember, akit a római Collegium Hungaricumban *lo scheletro che cammina*, azaz sétáló csontváz néven emlegettek, azt az ambiciózus célt tűzte ki maga elé, hogy Pécsből dunántúli Nagyváradot csináljon. Ezért szervezte meg a Batsányi János Társaságot. Azt akarta, hogy a pécsi egyetemisták ne „sivatagi bolyongók” legyenek, hanem egy igényes szellemi fórum, afféle „bölcsestszaalon” együttműködő, egymást ösztönző tagjai. Társai körében vitathatatlan tekintélyre tett szert. Tisztelték vitakultúráját, műveltségét és inspiráló szellemiségét. Pedig nem volt könnyű természete, de elnézték neki kötözködő modorát, türelmetlenségét, szókimondó kritikáit is elfogadták. Sietett, néha kapkodott, mert tudta, hogy kevés ideje van. Pécsre már súlyos szívbetegeggel érkezett, gyakran huzamos fekvésre kényszerült, hosszabb ideig kezelték a belgyógyászati klinikán. A társaság alapos megszervezéséhez nem volt elegendő ereje. „Buday György, aki mai nyelven szólva, egyszer »tápaszlatcserére« ellátogatott Szegedről, elhűlve állapította meg, mennyire szervezetlen az egyébként kvalitásos közösség.”⁴⁶ Kováts egyébként 1927-ben három társával, Kardos Tiborral, Dénes Tiborral⁴⁷ és Márton Imrével alapította meg a társaságot,⁴⁸ amelyhez többen csatlakoztak, a már említettek kivül Patkós György (aki az egyetemi zászlóalj révén lett huszár egyenruhában magyar-francia szakos hallgatója a karnak), Kósa Lajos, Mezey Elemér és Talpassy Tibor.⁴⁹

Némileg másként emlékezik vissza a társaság tevékenységére Kardos Tibor,⁵⁰ aki magát is alapító tagnak tekinti (Kováts és Dénes Tibor mellett), s hangsúlyozza, hogy a szervező munka során a belügyminisztérium, amelyhez engedélyeztetés érdekében fordultak, egyetemi hatáskörbe utalta tevékenységüket. Az akkori rektor, Halasy-Nagy József ezt jóindulattal tudomásul vette. A megnyitó ülésen az elnökké választott Kováts József ismertette programjukat. Vagyonuk nem volt, nem kaptak, és nem is kértek támogatást, ily módon a felolvasó ülések és a viták jelentették számukra a munka legfontosabb terepét. Kardos szerint a hallgatók részéről komoly érdeklődéssel találkoztak. Nemezszer zsúfolt terem hallgatta őket. Kardos és Kováts a társaság képviselőjében részt vett az országos Ady-ünnepségen, és ott voltak a Móricz Zsigmondot huszonöt éves írói jubileumán köszöntő rendezvényen. Kardos szerint a társaság (és nem kör, mint ahogyan néhányszor emlegetik, talán a későbbi, hasonló nevű irodalmi fórumtól való megkülönböztetés céljából) addig létezett, amíg tagjainak életútja az egyetem befejezése során, illetve az után nem ágazott el. (Szerinte tehát nem betiltás vetett véget a dolognak, mint László Lajos állítja, fontos adatokat is tartalmazó írásában.⁵¹) Ő is úgy véli, hogy a „Társaság elvégezte történeti funkcióját az adott helyen és az adott időben”, sőt baráti és szakmai közösségük emléke később is motiváló tényező maradt számukra.

⁴⁶ Talpassy 1964. 1142.

⁴⁷ Dénes Tibor (1907–1983) irodalom- és színháztörténész, 1932-ben a pécsi egyetemen bölcsészdoktori címet szerzett. Budapesten, Berlinben és Párizsban folytatott még tanulmányokat. A *Napkelet*, a *Vigilia* és a *Katolikus Szemle* munkatársa. A Színház- és Filmművészeti Főiskola tanára, 1951-ben koholt vádak alapján elítélték. Később a békéscsabai és a kaposvári színházban rendezett. 1956-ban Svájcba távozott, a genfi múzeum munkatársa lett. Fontosabb munkái: *A költői lélektan kísérlete*, Pécs, 1929. *Péteryf Jenő*, Pécs, 1930. *A Thália története*. (Katona Ferencsel) Bp., 1954. *Budapest nincs többé Budapesten*, regény, München, 1981.

⁴⁸ Kicsi 1969. 42–49.

⁴⁹ Talpassy Tibor (1904–1988) érettségi után két évig jogot hallgatott Pécsen, majd tisztviselő és újságíró lett, Bajcsy-Zsilinszky Endre munkatársa. 1949 után alkalmi munkákból élt, 1952-től vállalati termelési vezető. 1962-ben nyugdíjba vonult. Főbb művei: *A holtak visszajárna*, 1971., *A magyar színháztörténet hősora*, 1983.

⁵⁰ Kardos Tibor: Emlékezés a Batsányi János Körre. *Jelenkor*, 1963/12. 1177–1180.

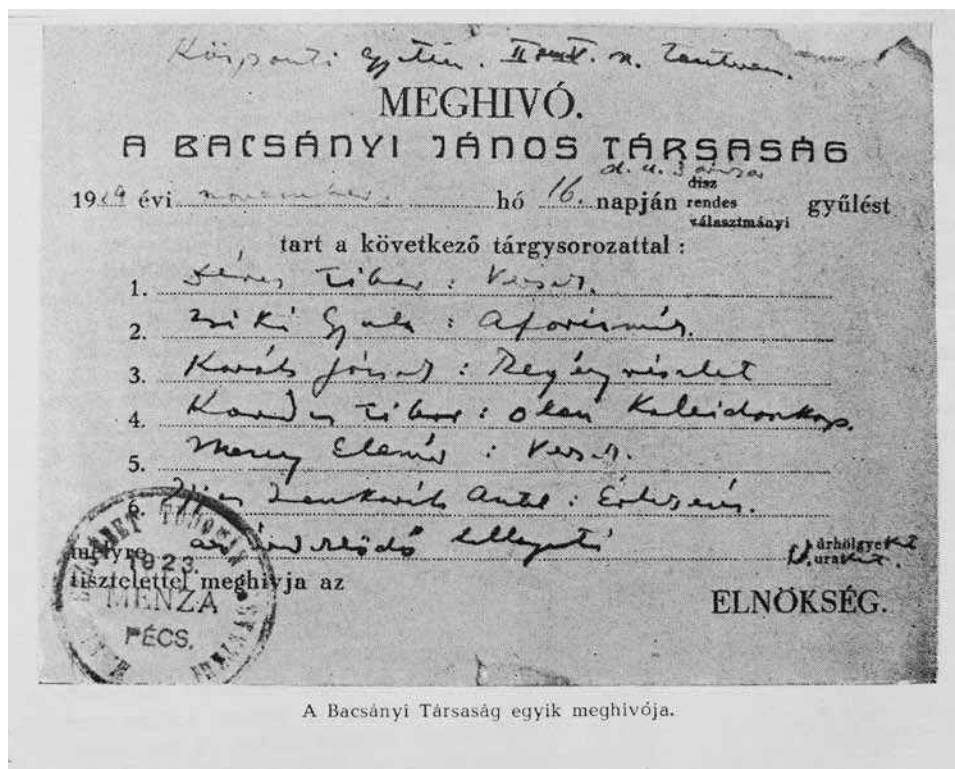
⁵¹ László Lajos: „Magát megemészte másokért világol”. *Jelenkor*, 1963/7. 633–636.



Kováts József arcképe egyetemi hallgató korában

A hiányos szervezői munka ellenére a társaság, mint ezt a visszaemlékezők, kivált Kováts és Kardos nyomatékosan kifejezésre juttatta, valóban szellemi fórummá vált. Igényes tevékenységéről tanúskodnak a rendezvényeikről, felolvasó üléseikről fennmaradt dokumentumok. Ezt példázza a Kováts József hagyatékában talált meghívó, amely az 1929. március 16-án tartott gyűlésük programját ismerteti:

1. Dénes Tibor: Versek.
2. Zsikó Gyula: Aforizmák.
3. Kováts József: Regényrészlet.
4. Kardos Tibor: Olasz kaleidoszkóp.
5. Mezey Elemér: Versek.
6. Ijjas Jankovich Antal: Értekezés.



A Bacsányi Társaság egyik meghívója.

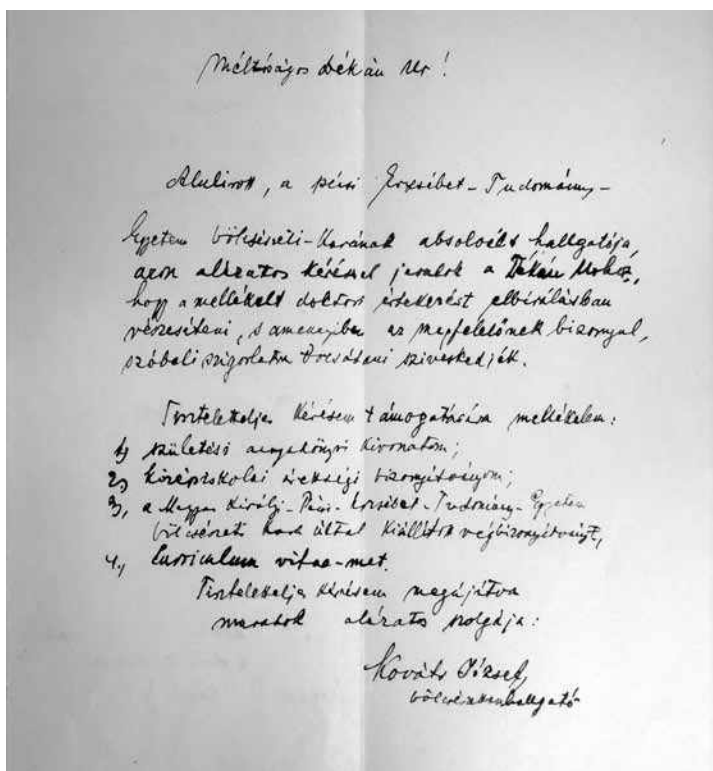
Meghívó a társaság felolvasó ülésére (PTE Egyetemi Levéltár)

A program nemcsak kifejezetten gazdag, hanem igen változatos is, és az akkor két éve működő társaság folyamatos tevékenységére következtethetünk általa.⁵² A tagságot intenzív szellemi érdeklődés és a viszonyokkal való elégedetlenség közös szellemisége kapcsolta össze. Mint látható, a társaság ügyét különböző szerzőktől származó mozaikokból kellett összeraknom, s ez a talán nem túlságosan megterhelő munka vár olvasóimra is.

Kovács József úgy halt meg harmincegy éves korában, reménytelenül, fáradtan és megtörtén, hogy nem érhetette meg fő művének, az *Emberek útra kelnek* című regényének a megjelenését. Kéziratait sem tudta már elrendezni. Nővére, aki hitt a tehetségében, megőrizte hagyatékát. Ezt felhasználva készült el Erdélyben Kicsi Antal monográfiája, amely, szemléletének a hatvanas évekre jellemző korlátai mellett alapvetően fontos Kovács utóéletét tekintve. Kicsi munkája mellett a Sóni Pál által szerkesztett *Útlevel* című könyv jelentőségét kell kiemelni, amely, még a monográfia megjelenése előtt, Kovács válogatott novelláit publikálta a szerző életrajzával.⁵³ Mert a hazai magyar irodalomtörténet megfedkezni látszik róla. A „Spenót” hatodik kötete az *Erdélyi Fialatok* kapcsán egy felsorolásban említi a nevét, de ettől eltekintve a kézikönyvek nem tudnak róla. Egyetemi városában, Pécsen is megfedkeztek róla. Nem szerepel a *Pécs Lexikonban*, Várkonyi Nándor

⁵² Kicsi 1969. 64–65.

⁵³ Kovács József: *Útlevel. Novellák*. Szerkesztette és életrajzi bevezetéssel ellátta Sóni Pál. Bukarest, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1957.



Kováts József kérelme doktori szigorlata ügyében

sem említi *Az újabb magyar irodalom* című könyvében (a *Pergő években* viszont találunk róla egy magvas bekezdést, amit majd idézni is fogok), és nem fért bele Tüskés Tibornak abba a negyvenhatos listájába, amely a városhoz valamilyen szállal köthető huszadik századi írókat foglalja magában. Ebben a helyzetben tanulmányom, szándékom szerint, Kováts József emlékét idézi, szerény emléket állítván neki, a méltatlanul elfeledettnek. Pécssett azért is tudni kell róla, mivel munkáinak egy részét itt írta. Posztumusz regényének, pécsi emlékeivel, részleteivel a helyi „Pantheon” részévé kell válnia.

A jelek szerint másik két, kéziratban maradt regénye még inkább Pécshez köthető. A *Glória* című művészregény töredékes szövege egyetemi jegyzetei között található. Hőse Gyalui János, akinek útja Kolozsvárról indul, és oda is tér majd vissza. Két nő (két barát-nő) sorsa kapcsolódik hozzá, a szegény sorsú Annáé és Mariané, a polgári kisasszonyé, akik később kiegyensúlyozatlan lelkű asszonnyá válnak, s János számára a boldogság a két, amúgy lélektani szempontból hitelesen összekapcsolódó cselekményszálon egyaránt elérhetetlen, amiért a szereplők leginkább önmagukat hibáztathatják.⁵⁴ Elnagyolt részletei, epikus megoldatlanságai ellenére ez a szöveg a magyar művészregénynek ahhoz a vonulatához köthető, amelyet Ambrus Zoltán, Justh Zsigmond és Bródy Sándor neve fémjelez, és ide tartozik Surányi Miklós Pécssett játszódó regénye, a *Kantate. A kilenc álmom, kilenc valóság* is az író egyetemi éve alatt keletkezett (valószínűleg ennek egy részletét

⁵⁴ Kicsi 1969. 42–49.

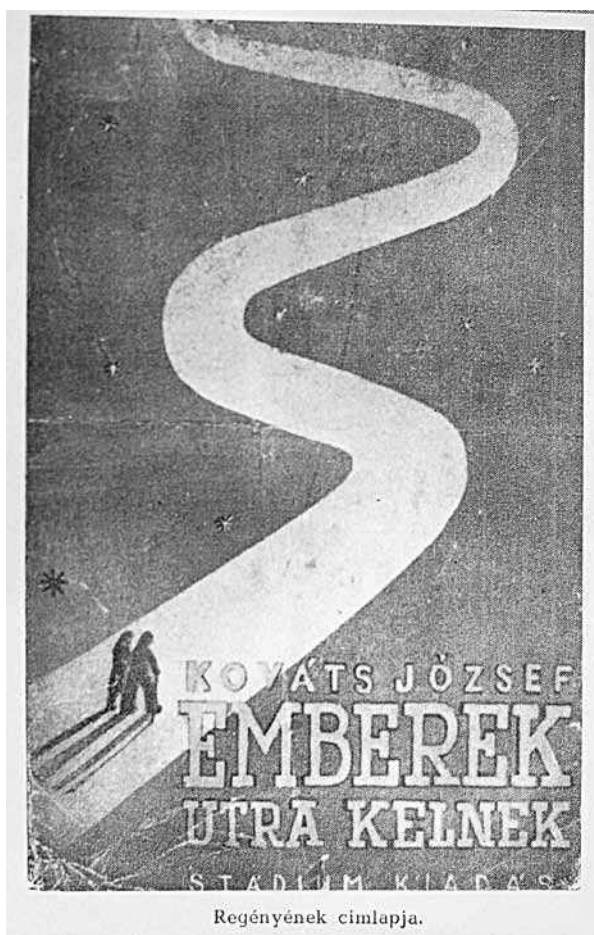
mutathatta be a Batsányi Társaság említett felolvasóülésén), ám ennek a műnek a rejtélyes sorsú kéziratá sajnós nagy valószínűséggel elkallódott. Kováts kudarcot vallott vele a Pantheon Kiadó regény pályázatán, ezt követően a Benedek Marcelltól visszacapott szövegen talán módosított, majd elküldhette Tamási Áronnak, hogy juttassa vissza Benedeknek, ám a kézirat efféle útjának semmi nyoma. Annyit tudunk a regényről, amit Talpassy Tibor megírt, aki elolvasta a szerzőtől kapott kéziratot. Őt idézem. „Egészében véve kicsit hevenyészett, erősen letisztulatlan írás volt regénye, lélegzetállítóan gyönyörű első fejezettel. Ez a közel 50 oldalnyi, az egészből kiemelkedő, magában is megálló bevezető fejezet annyira elragadott, hogy gondolataimat mindjárt papírra vettem. Azt mertem tanácsolni levelemben Kovátsnak, hogy az első fejezetet használja fel novellaként, a többit pedig dobja kosárba. Rettenetesen megneheztelt ezért és vakmerőségemet igazán sohasem bocsátotta meg.”⁵⁵ Ami azt illeti, ez a tanács eléggé tapintatlan volt, mert Kováts regényt írt, nem pedig novellát. Úgy hangzott, mint amikor egy nőnek megdicsérik a szemét. Csak a szemét. Én pedig azért haragszom, mert Talpassy a korlátozott érvényű lelkendezés és a papírkosár kilátásba helyezése között az égvilágon semmit nem mond a regény témájáról, szereplőiről, csupán annyit árul el, hogy, a Huxley-beütések mellett, szinte az író szándéka az elképesztés volt. Amivel nem sokra megyünk.

Pécshez köthető *Az őszinteség dicsérete* című novella, amely Kovátsnak a groteszk iránti érzékéről tanúskodik. Ennek főszereplője úgy viselkedik, mintha beleült volna Karinthy bűvös székébe: mindenkinek kendőzetlenül megmondja az igazságot, beleértve családtagjait és hivatali főnökét, akit például sikkasztónak nevez. Amikor megtakarított pénzét szétosztja a zsákmányért tülekedő járókelők között, bolondokházába szállítják. *Rét utca 17.* című elbeszélésében kimondja, hogy az egészséges emberek csak addig éreznek részvétet beteg embertársaik iránt, amíg ez nem követel tőlük áldozatot, lemondást. Az együttérzésnek határai vannak: gyűlnek azok a tapasztalatok, amelyek a harmadik (és utolsó) regény életanyagát fogják képezni, és megfogalmazódnak azok a szövegrészletek, amelyek majd beépülnek a posztumusz regénybe. *Sapákné kancsója* című novellájának hőse egy egyetemi diákbuli résztvevőinek odaadja féltve őrzött kincsét, liliumvirágos kancsóját, ám amikor azt visszakéri, nemcsak a kancsó törik el, becsületén is csorba esik, mert öltözéke és a fura helyzet miatt rosszféle nőszemélynek vélik. A szerző érdekes információkat közöl a pécsi diákvilágról, de a groteszk tónusokkal festett kisember-téma általános érvényűvé tágítja, és a hazai novellisztika Peteleitől Kosztolányiig ívelő vonulatához kapcsolja az írást. Úgy tudom, hogy Szent Erzsébetről írt misztériumjátékát felolvasta a Batsányi Társaság rendezvényén. Megemlítem még, hogy a jelek szerint Kováts döbröközi időzéséhez köthető *Árkosi árvaságra jut* című elbeszélése, amelynek hőse egy falusi tanító, tapasztalatlan kisember, aki gyanútlanul feleségül vesz egy hamarjában férjhez menni kényszerülő módos lányt, aki, persze, megcsalja, s amikor férje rádöbben a valóságra, egész világa összeomlik.

Nem célozom Kováts novelláinak áttekintő bemutatása. Monográfusa szerint életrajzi fogantatású írásai mellett szatirikus vénája is megmutatkozik, ez utóbbi főként a „Lapát”-novellákban, ahogyan hősről ezeket az írásokat csokorba foglalhatjuk. Színdarabjairól sem szólok, ezeket a kiadatlan, inkább kísérleteknek, semmint kész, befejezett műveknek tekinthető, soha meg nem jelent munkákat, mint amilyen a *Kör és ellipszis* és a *Semmibe ívelő hidak* egy későbbi drámatörténeti vizsgálat veheti górcső alá, vagy esetleg egy amatőr társulat, egyetemi színpad kísérletezhet velük. Én most a főműre, a posztumusz regényre összpontosítom figyelmemet.

A jó barát, Grandpierre levelének idézésével kezdem, amelyet 1934. január 30-án írt Kovátsnak, válaszul a szerzőnek súlyosbodó betegségével összefüggő aggodalmaira. „Érdekes volt, amit írtál a regényeddel kapcsolatban. Hogy bizonyos szimptomák leírá-

⁵⁵ Talpassy 1964. 1145.



Az *Emberék útra kelnek* külső címlapja

sánál félelem vesz rajtad erőt. Látod, ez is hátránya annak a túlságos együttélésnek a hőssel, amit több ízben ajánlottál nekem. Nem szabad így tekinteni a dolgot. Annak árán, hogy belemélyedsz, s leírod ezeket a dolgokat, esetleg egy év háborítatlan életet vásárolsz magadnak. [...] A te sokirányú tapasztalataiddal, átérző képességeddel, gondolkodásmóddal és megfigyelésseddel betegségedből egészen egyedülálló irodalmi munkát kovácsolhatsz. Valami páratlanul érdekeset. Kezeld felülről a dolgot, engedd, hogy a művész elnyomja benned az embert. [...] Nem szabad engedned, hogy az a sok minden, ami eddig nem tudott formára találni benned, elpusztuljon, ígéret maradjon.”⁵⁶ Kováts megfogadta ezt a kendőzetlen őszinteséggel megfogalmazott tanácsot. Nem volt könnyű helyzetben. Se emberi, se művészi értelemben.

Az *Emberék útra kelnek* életrajzi szinten az író betegségének, kórházi tapasztalatainak élményanyagából táplálkozik, ennyiben önéletrajzi mű. Műfaji szempontból viszont a

⁵⁶ Kicsi 1969. 171–172.

szerző korábbi novelláinak tematikájában és kettős szólamában, vallomásos és szatirikus hangvételében gyökerezik. A művész, ha nem is nyomta, mert nem nyomhatta el az embert, de átírta, formává emelte, esztétikumká alakította a szenvedést. Regényről beszélünk tehát, formáról, fikcióról. Bár minden lapról egy szenvedő ember tekintete vetül ránk.

Néhány korábbi novellája, így az, amelynek címe azonos a regényével, valamint a *Két fekete bivaly* és a *Rét utca 17.* rokon a posztumusz mű ihletkörével. Az *Emberek útra kelnek* meg is őrizte az epizodikus felépítést, egy novellaciklus jelenlétét érzékeljük a szövegben, a narráció mélyszerkezetében, ezt azonban felülírja, ötvözetté formálja a kompozíció alapelve: az elbeszélő folyamatos jelenléte, az elbeszélés egységesítő hangneme. Ezért mondom, hogy Kováts József műve regény: a klasszikus modernség ironikusan fellazító, mégis egységbe szervező poétikájának megvalósítója.

A narrációnak két rétege van. Az egyik, amelyet primer szintnek nevezhetünk, egy kórterem életét mutatja be, nagyjából egy esztendő történéseit felidézve. Egy zárt közösség, a betegség foglyainak világát ábrázolja, ezért is volt, aki Kuncz Aladár művére gondolva ezt a könyvet „Fehér kolostornak” nevezte. Az elbeszélő élete, aki ezen a szinten azonosnak tekinthető a főhőssel, a kórtermi események jelen idejébe integrálódik. Megismerjük betegtársait, akiknek jellemére az egyéni bélyeget sorsukon és társadalmi helyzetükön kívül az a viszony üti, amellyel az adott situációhoz és a halál lehetőségéhez – kétségbeesve, rettegve, beletörődve – viszonyulnak. Ez voltaképpen a hagyományos realista regény tipizáló módszere. A regénybeli kórterem olyan, mint, teszem azt, a Vauquer panzió Balzac *Goriot apó*jában. A szerző azonban képes megemelni ezt a realista képet, mögöttes tartalmakkal, szimbolikus utalásokkal felruházni a realista tablót. „Ha a túlvilág birodalmához hasonlítanám a kórtermet, az erkélytől a bejáróig terjedő rész lenne a purgatórium, a bejáratától a társalgóig egy kis átmenettel a pokol” – jegyzi meg az elbeszélő.⁵⁷ Ezt a jelképes távlatot erősíti a kórterem hangulatának felidézése. „Mintha köd csavarta volna meg a torkunkat és a mellünkre kövek neheztedek volna, reszketünk a csillagtalán éj nehéz felhőburája alatt. Az utcáról felhangzó villamosok csengetése, mint távoli hisztériás kacagás, ért el hozzánk és összerezettünk. Akkor cigarettára gyújtottam én is. Mindenki cigarettázott. [...] S a szél megcsavarta a füstöt, az ég felé emelte és elnyelte, mint a páni félelemben szorongó emberek áldozatát.”⁵⁸

A betegtársak közül először az antiszemita Tollas Sándor figuráját emelem ki, akit csak a saját betegsége foglalkoztat (egyébként csupán náthás), és feldúltan követeli az orvosi segítséget. Mellette az alázatos Lövinger bádgossegéd alakját említem, aki éhező családjá számára csomagolja össze azt, amit étvágytalansága miatt ő nem eszik meg. Segítőkész ember, aki némi ellenszolgáltatás fejében apróbb szolgáltatásokat tesz az elbeszélőnek, aki emiatt lelkifurdalást érez: én is zsarnokoskodom felette, gondolja önkritikusan. Az orvosok is különböző jellemek. Boronkay doktor a hajléktalanokra is kiterjeszti orvosi gondoskodását. „Beállott a tél és az osztályorvosok megdöbbenve olvastak a betegfelvételi lapokon ilyen diagnózist: »éhség«, vagy: »kóros lehülés«. Félig megfagyott, agyonkínzott, alig mozgó szőrnyek lepték el az üres ágyakat, és mint a közkórházak téli ágyain, újra emberré virultak egy időre klinikánkon”,⁵⁹ állapítja meg az elbeszélő, hozzátéve, hogy mindez Koczka doktor ellenállásába ütközött, aki szerint a kórház nem válhat éjjeli menedékhelyé. A kórteremben tapasztaltak arra is rádöbbennek az elbeszélőt, hogy „a szegénység mögött nagyobb nyomorúságok is vannak. A világ proletárai nem a szegények, hanem a betegek. Mert a betegeket nemcsak a test kínozza, a lélek is. Tehetetlenek és árvák. A diadalmas és cselekvő férfi fegyverei itt: a könyörgés és a zsörtölődés.”⁶⁰ Az eddigi képhez hozzáteszem,

⁵⁷ Kováts József: *Emberek útra kelnek*. Bp., Stádium Kiadó, [1938], 30.

⁵⁸ Uo. 223.

⁵⁹ Uo. 129–130.

⁶⁰ Uo. 174.

hogy természetesen a látogatók is sokszínű tablót alkotnak, annál is inkább, mert, mint az elbeszélő megállapítja, beteget látogatni valójában nehezebb, mint betegnek lenni. E téren néhány szatirikus mozzanat is beépül a regény szerkezetébe. A tiszta életről papoló Máriáról kiderül, hogy nagyon is viharos korábbi élete csúnya betegséghez vezetett, s ezért kényszerül újabban önmegtartóztatásra. Ezek a figurák a szenvedés rajzának ellenpontjai.

Az elbeszélés másik, az előzőhöz képest, a szölamok logikáját, de nem értékrendjét tekintve, szekunder rétege múltidézés, emlékképek, korábbi események beépítése a regénybe. Ilyen a pécsi élmények felidézése.⁶¹ Ebben a szövegrétegben feltárul hősünk múltja, Ágnes iránti szerelmének története. Ez a hagyományaira sokat adó családból származó polgárlány Kováts kétlelkű nőalakjainak egyike, olyan, mint Marian a *Glóriában*. Szereti a hőst, tiszteli műveltségét, írói tehetségét is felismeri, de ennek szegénysége és betegsége e szerelem gátló tényezője. Az Ölyvössy család tradícióit követve Ágnes látszólag jó partit csinál, férjhez megy a hős vetélytársához, egy léha, gátlástalan banktisztviselőhöz, de azzal boldogtalan, s visszavágyik elhagyott kedveséhez. El is válik férjétől, miután azt is megtudja, hogy ez rágalmaival távolította el hősünket a család köréből. Ebben a vetélytárs segítségére volt Oszkár bácsi, az író szatirikusan lefestett figuráinak kitűnő példája, aki rágalmaikat szemforgató módon segítő szándék álcájába rejti. Ágnes meghasonlott lelkével szüntelen viaskodik az érzelmeit követő szerelmes asszony és a polgári úrinő kettős szerepében. A szkeptikus, kiábrándult elbeszélő a jelenből visszatekintve ironikusan, kívülről és távolról szemléli múltbeli énjét, akire a részvét nosztalgikus fényei is rávetülnek.

A regény szimbolikáját a remény és a belenyugvás ellentétes érzelmi hullámai formálják. A jelképvilág egyik pólusán egy jótékony növény, a gyűszűvirág tűnik fel, amely a szövegben stílszerűen a gyógyszerkészítésben használt latin nevének szerepel: *digitális*. „Néhány lépés és a virágok királya jön, a digitális. A rózsaszín gyűszűvirágok szelíden harangoznak a szélben, mint a megváltásra rezdülő harangok. A levelek előkelőek, elegánsak. A növény testtartása királyi. Nem is eső duzzasztja ezt a virágot, hanem a mi könnyünk. A digitális bölcs növény. Századok óta az egyedüli csodaszer. Nem indul kalandra, ha belekerül a véredbe. Biztos útja van és győznie kell. Mégis nem akadt költő, aki megénekelte volna. A rózsával törődünk és az akácokkal, pedig csak egy virágnak van köze a szívhez, s ez a digitális.”⁶²

A gyógyulás, a bizalom jelképének ellentétes képze az *utazás*. Ez a szó, igen tudatosan, a regény címében is szerepel. Ebben a könyvben mindenki úton van. „Így készülődtem a másvilágra” – mutat rá saját történetére az elbeszélő. A távozás kapuja pedig a halál, amit az a fehér paraván rejt el, amit a kiszenvedették ágya elé húznak. A képzetkör centrumában egy zenemű áll, Csajkovszkij *V. Szimfóniája*, az úton levés, a távozás zenéje. „Szinte félek végighallgatni. Félek, hogy a szimfónia vége nekem is a halált fogja jelenteni. A második tétel erőltetett higgadsággal kezdődik, a kürtök győzedelmes harsogása avatkozik bele a férfias elhatározásba. De gyászzené lesz belőle. Istenem, semmi se sikerül nekem! A szomorúságba bele kell fulladni, nincs kiút. Hisz minden tétel erőlködés és visszaesés egyszerre. És ott győzedelmeskedik leginkább, ahol keresetlen őszinteséggel vallja be a szerző, hogy esendő és kész a szenvedésre, és hogy hiába minden csiszolt és előkelő pauza, a bűgások és harsogások, meghalunk, meghalunk.”⁶³ Ehhez a sötétlően szomorú tónushoz következetesen járul hozzá az ideidők finom ironiája. A jelen idejű, egyes szám első személyű elbeszéléssel mindvégig párhuzamot alkot az emlékidézés múlt idejű szölam. Egy kolozsvári cselekménymozaik során viszont a beszéd harmadik személyűre vált, ami a távolságot jelzi, a remény feltételes módú képzetsora pedig mindig jövő idejű és irreális.

Közeledünk a regény poétikájának titkához, ahová az egyik betét-elbeszélés vezet el

⁶¹ Uo. 115. skk.

⁶² Uo. 182–183.

⁶³ Uo. 180.

bennünket, az elbeszélésbe beépített történetek között a legszebb. Kettős idézet, intertextus, miközben a mögöttes történetek nélkül is teljes értékű poézis. A beteg festőművész, Almai és szeretője, Tarnai Magda színésznő végzetes szerelme Francesca és Paolo legendás históriáját idézi D'Annunzio színdarabjának eljátszásával, ami mögött felsejlik a mese ősforrása, a *Pokol* ötödik énekéből. Az örök visszatérés költőisége akkor válik teljesé, amikor a festő halálakor az őt látogató gyönyörű színésznő a kórházban, szeretője holtteste mellett öngyilkos lesz. Fontos hangsúlyozni, hogy e történet hősei művészek, mint ahogyan az elbeszélő-hős is az, s ez a motívum a művészregény műfajához közelíti Kováts művét. Almai és Magda története hősünk számára ugyanakkor példázat. A szenvedés esztétikumává emelésének tragikus példája. Ennek a művészi megoldásnak a lehetőségére figyelmezteti hősünket egyik barátja (mi már tudjuk, hogy Grandpierre áll a figura mögött), aki a szokásos vigasztalás helyett írói tanácsot ad. „Régebben beszélél arról – mondja barátjának –, hogy megírod a szenvedés esztétikáját. Ha van még kedved hozzá, én behozok neked minden szükséges segédkönyvet.” És a szerző képes volt művészként viszonyulni sorsához. Megírta betegsége, haldoklása történetét. Ez az *Emberek útra kelnek* című regény. Profán passió.

Ám az Almai–Magda történet emelkedettségét, valamint az elbeszélő öntudatra ébredésének magasztos pillanatait kijózanító irónia ellenpontozza, a regény tragikus szolamának fanyar kiegészítőjeként. És ez az elbeszélő utolsó szava. Amikor gyógyultnak nyilvánítják és elbúcsúznak tőle, s ő eltávozik a klinikáról, ahol, mint rádöbben, egy évet töltött a kórház időn kívüli világában, még megáll és visszapillant az épületre. Ágnes jött érte, aki sürgetné, de ő úgy érzi, láthatatlan kötelek visszatartják. Sírva fakad. És akkor már Ágnes is sír. És most különös dolog történik: „rendetlen szívölköések kezdtek bombázni agyamat iszonyú sebességgel. Hirtelen elakadt a lélekzetem [sic!], szívem megállt, szemem elhomályosult, szédülés csavarta meg a fejemet és Ágnes felém hajló feje mintha beleveszett volna a semmibe.”⁶⁴ A kör bezárult. A regény egy szívroham leírásával kezdődött, azzal is fejeződik be. Aztán még magához tér, úgy érzi, ha még kicsit él, az ajándék. „Szép kis ajándék” – teszi hozzá.

Az elemzés (vagy inkább ismertetés) végére érve úgy látom, hogy az e tanulmányban szokásosnál többet beszéltem erről a könyvről. Ennek egyszerű, és bizonyára szubjektív oka van: értékes alkotásnak tartom az *Emberek útra kelnek* című regényt, azt sem titkolom, hogy szeretem, ma is olvasható könyvnek vélem, és eleven irodalmi hagyományként óhajtanám az olvasók figyelmébe ajánlani. Pécssett, Erdélyben és máshol.

Kováts József történetéhez tartozik még, hogy néhány nappal halála előtt *Verssorok reszkető kézzel* címmel ezt írta:

Most már biztosan tudom, hogy meghalok...

A sötét napok menetében
az élet tüzét, mint elalvó tüzet
hordozom...

Múló fejemet hiába simogatod –
mire megérted, mi történik a Szíveddel,
csontvázamról lefejti
penészes, vézna bőrömet az enyészet.⁶⁵

Végtelenül fáradt volt, és végtelenül szomorú. Azt hitte, regényét is magával viszi az enyészetbe. Ez azonban, szerencsénkre, nem így történt.

⁶⁴ Uo. 252.

⁶⁵ Kicsi 1969. 216.

4. A humanizmus vonzásában (Kardos Tibor munkásságának pécsi gyökerei)

Kardos Tibor⁶⁶ tudományos pályája Pécssett indul. Itt megkezdett kutatásai öltöttek testet első dolgozataiban, kivált 1942-ben publikált egyik fontos korai művében, *A magyarság antik hagyományai* című könyvben. De a Pécssett megszületett és körvonalraiból eltervezett program később is irányelve maradt. Említtet műve akár életprogramnak is tekinthető. Ezért is veszem előre. Az antik hagyományok gazdagságának bemutatása mellett azt hangsúlyozza, hogy a latin nyelv szerkezete és kész formái adtak célt a nemzeti nyelv és irodalom kifejlesztésére. „Aki nem elégszik meg az emberi lélek műveletlen állapotával – hangsúlyozza – és önmagában újból végigküzdi a harcot a nemesült, művelt, magyar emberért, aki tehát a humanizmus alapeszméjét vallja, annak az antik irodalom tanításain kell elkezdenie munkáját.” Az ifjú szerző nem forrásokat kutat, hanem azt vizsgálja, hogy a magyar szellem miként formálja magáévá az antik műveltség inspirációit. Könyvének fő gondolatát így summázza. „Az antik műveltségnek különösen latin részét a magyarság önmagához hasonlónak ismerte föl. Ezért a klasszikus latin világ kibontotta a magyarságban rejlő egyéniséget. Ugyanakkor fölszabadította a romantika korrelatív erőit, de mindjárt mérsékelte is. A magyarság sokszor nem tett egyebet, mint saját fogalmainak latin nevet adott, sokszor azonban antik példára alakított rajtuk. Az antik műveltség segített önszemléletét kialakítani.”⁶⁷

1941-ben jelent meg Kardos *Középkori kultúra, középkori költészet* című könyve, amely életművének – a Dante-tanulmányok mellett – legmaradandóbbnak látszó darabja.⁶⁸ A fiatal tudós (harminchárom éves volt a könyv megjelenésekor) eredeti koncepciójú, logikusan felépített, következetesen kibontott fogalmi struktúrájú, ráadásul rendkívül érdekesen, szépirodalmi igénytel megírt, élvezettel olvasható könyvvel gazdagította a magyar irodalom születésének korszakára vonatkozó ismereteinket. A középkori költészet jellemzése során számot vet a pogány korból fennmaradt költői hagyományokkal (ez a rész ma olvasva, amikor többen mellőzik, sőt nem-létezőnek tekintik ezt a tradíciót, különösen figyelemre méltó), majd bemutatja az ünnepek költészetét, rámutatva legrégebbi drámai emlékeink, a *Tractus Stellae* és a *Quem quaeritis* címmel hagyományozott liturgikus játékok jelentőségére. Bemutatja a Szent László korában keletkezett s a későbbi krónikák (Anonymus, Kézai

⁶⁶ Kardos Tibor Budapesten született 1908. augusztus 2-án. A bonyhádi gimnáziumban érettségizett, majd 1927-től 1933-ig a pécsi Erzsébet Tudományegyetem bölcsészeti karának magyar–latin–görög szakos hallgatója, közben egy évig, 1928–29-ben a római egyetemen tanult, Rómába később többször is visszatért. 1927-től a Batsányi János Társaság (alapító) tagja. Pécsi lányt, az egyetem hallgatóját veszi feleségül, így pécsi kötődései az egyetem elvégzése után is megmaradnak, itt születnek gyermekei, s 1944-ben is Pécsre menekül a háború viszontagságai elől. 1946-ig itt él (egy ideig a számára kedves Kis-Szókóiban), és bekapcsolódik a város újjászülető szellemi életébe, részt vesz a városból elvitt bölcsészkar pótolni hivatott tanárképző tanfolyam munkájában, amelynek rektora Holub József volt, ám 1946-ban ezt is megszüntették. 1946-ban a római egyetem oktatója és a Római Magyar Intézet igazgatója, utóbbi tisztsége révén számos neves magyar költőt, író-t hívt meg Rómába Janus Pannonius műveinek fordítására. Így erősödik barátságáig Csorba Győzővel való korábbi ismeretsége. 1950-től az ELTE Olasz Tanszékének tanszékvezető professzora. A *Filológiai Közöny* szerkesztője. 1956–57-ben az MTA Irodalomtudományi Intézetének világirodalmi osztályát vezeti. 1966-ban a Nemzetközi Italianista Szövetség (AISLLI) alelnökévé választják. A római Árkádia akadémia tagja. 1953-ban az MTA levelező, 1973-ban rendes tagja. 1956-ban Kossuth-díjjal tüntetik ki. Megkapja az Olasz Dante Bizottság aranyérmét. 1973. december 19-én az ELTE BTK tanácsülésén rosszul lesz és meghal hatvanöt éves korában.

⁶⁷ Kardos Tibor: *A magyarság antik hagyományai*. Bp., Franklin Társulat, 1942. Parthenon-Tanulmányok 5., 82–83.

⁶⁸ Kardos Tibor: *Középkori kultúra, középkori költészet. A magyar irodalom keletkezése*. Bp., Magyar Történelmi Társulat, [1941].

Másolat.

M. kir. vallás- és közoktatásügyi
minisztérium.

16.371/1936.IV. szám.

Tárgy: Dr. Kardos Tibor egyet.magán-
tanári képesítése tban.

Hivatkozási szám:

Melléklet száma: Csomag.

A m. kir. Erzsébet tudományegyetem bölcsészlet-, nyelv- és történettudományi karának 1935. évi november hó 27-én tartott III. rendkívüli ülésén hozott azt a határozatát, mellyel dr. Kardos Tibor okl. középiskolai tanárt a pécsi m. kir. Erzsébet tudományegyetem bölcsészlet-, nyelv- és történettudományi karán az „Olasz-Magyar humanista kapcsolatok” című tárgykörből egyetemi magántanárrá képesítette, jóváhagyólag tudomásul veszem és nevezettet ebben a minőségében megerősítem.

Erről a tek. Tanácsot, folyó évi január hó 4-én 462.sz. alatt kelt felterjesztésére hivatkozva, a csatolmányok visszazárásával tudomásul és további eljárás végett értesítem.

Budapest, 1936. évi február hó 28. A miniszter helyett:
Dr. Szily Kálmán s.k. államtitkár. A kiadvány hitelűl: Pátkai s.k. irodaigazgató. P.H. A m. kir. Erzsébet tudományegyetem tek. Tanácsának, Pécs.

A rektorihivatalhoz érkezett 1936. évi. II. hó 5. n.

Hiteles.

Kardos Tibor egyetemi magántanári kinevezésének hivatalos megerősítése
(PTE Egyetemi Levéltár)

Simon, Kálti Márk) szövegébe beépített *Gesta Hungarorum*ot, valamint az Árpád-kori legendáinkat. Eleven stílusban, megjelenítő erővel idézi fel a 11. századi harcokat, Salamon és a hercegek (Géza és László) küzdelmét magában foglaló epikus kompozíciót (101–106.), majd szemléletes képet rajzol a magyar lovagkirályok (III. Béla, II. Endre, Nagy Lajos, Zsigmond) korának irodalmi műveltségéről, kiemelve az egyházi és világi értelmiség, a deákság fontos szerepét. Fejtegetései során eredeti nézőpontot juttat érvényre. Bánk bán történetét például így értelmezi: „jellemezően udvari história. Szereplői az idegen asszony, aki hatalomban éli ki egyéniségét, a nádor, nemrég még a királyné bizalmas híve, a nádor hitvese és a lovag. A háttér a Minne-szolgalat, amely a hajadont szinte éretlennek tartotta a szerelemre és divattá tette, hogy mindenki a más hitvesének szolgáljon, kis vagy nagy ju-

talomért, vagy reménytelenül is.” Innen nézve a lovag erőszakos fellépésével valójában a Minne-szolgálat szabályait szegi meg.⁶⁹ Ezzel függ össze az üldözött magyar királyné (Blanchefleur) legendás históriájának európai vándormotívuma. Magyar nyelvű szöveg- emlékeink bemutatása során a szerző kiemeli kódexeink jelentőségét, különösen Alexandriai Szent Katalin legendájának (*Érsekújvári-kódex*), a *Margit legendának* és legfontosabb középkori drámai szövegünknek, a *Három körösztvény leánynak* (*Sándor-kódex*) irodalmi értékeit, majd rámutat a Karthauzi Névtelen által írt *Érdy-kódex* gazdagságára. Fontos tudnunk, hogy Kardos Tibor, „pécisége” által inspirálva, mindig figyelemmel kíséri az e várossal kapcsolatos irodalmi vonatkozásokat, így könyvében a középkori egyetem jelentőségét többször is szóba hozza.⁷⁰ Ebben az összefüggésben elemzi a *Pécsi egyetemi beszédek* címen hagyományozott szövegtörzset, amelynek keletkezését az újabb kutatás ugyan, Kardossal ellentétben, nem a pécsi egyetemhez köti, ami azonban nem zárja ki annak lehetőségét, sőt valószínűvé teszi, hogy Pécsen felhasználták az oktatás során.⁷¹

Kevésbé értékesnek, sőt mára meglehetősen elavultnak látszik a korábban Kardos fő művének tekintett (és Kossuth-díjjal jutalmazott) könyv, *A magyar humanizmus kora*.⁷² Az előző kötet szellemtörténeti módszerei után ebben – radikális szemléletváltásként – egy meglehetősen mereven alkalmazott ideológiai metodikát látunk alkalmazni. Bán Imre ennek lényegére tapint Kardos-nekrológiában: „Hazai munkássága a marxizmus eszméitől áthatott új irodalomszemlélet jegyében folyt tovább”.⁷³ A probléma éppen az „áthatottság” túlzó mértékével van. A könyv adatgazdagsága, tényanyagának bősége amúgy tiszteletre méltó, de az ideológiai apparátus szinte teljesen maga alá gyűri az irodalmi szempontokat. Erre is gondolhatott Fejtő Ferenc, amikor egyetemi éveiről szólván Kardosra így emlékezett: „Kevesebb jót tudok mondani arról, aki ajánlóm volt a Batsányi Társaságba, Kardos Tiborról, jóllehet akkoriban ő látszott legtehetségesebbnek bandánkban. Ez a kezdeményező szellem nem tisztelte a tekintélyt, leleplezett mindenfajta misztifikációt; a történelmi témákban, amelyekkel foglalkozott – a középkor és a reneszánsz magyar irodalma – mindig fölfedezett valamilyen új szempontot. Ellentétben velünk, tétova természetű többiekkel, Kardos Tibor pontosan tudta, mit akar: professzori címet, tudósi karriert. Paradox módon ez az eredetileg forradalmi lelkületű ember, cinikus opportunizmusa révén, a marxista *establishment* felső régióiban kötött ki.”⁷⁴ Lehet, hogy Fejtőnek igaza van, s az opportunizmus a magyarázata Kardos pálfordulásának. De nem zárnám ki annak lehetőségét sem, hogy sajnos éppen a „forradalmi lelkület” találhatta meg a kibontakozás lehetőségét a számára kétségkívül új szempontokat kínáló marxizmusban. Ha így van, nem pálfordulás történt, hanem egy megkezdett útnak a – nem is olyan meglepő – folytatására került sor. Tárgyilagosságra törekvésem azonban megköveteli, hogy Fejtő kritikus portrévázlata mellé egy másik egyetemi társ, Takáts Gyula emlékképét is ide helyezzem Kardosról. „A pécsi egyetem bölcsészkarának napfényes, déli folyosóján ismertem meg. Neki már akkor, mint hallgatónak, nyomdában volt *A laikus mozgalom magyar bibliája* című kézírata, és Zrínyivel, az *Adriai tengernek syrenájával* foglalkozott, és Janus Pannonius ter-

⁶⁹ Ezt a szempontot Katona drámájára vetítve azt látjuk, hogy éppen Bánk lenne a Minne-szolgálat képviselője, aki a negyedik felvonásban elmondott monológja szerint a természetüknel fogva gyenge nők védelmezését tekinti a férfi lovagi feladatának, miközben a felesége iránti szerelmével maga is szabálytörő, amit, más módon, kiélez Izidóra fogságba vetésének gesztusával, majd a királyné megölésével.

⁷⁰ Kardos 1941. 123., 161., 187., 211.

⁷¹ A téma összefoglalása: Nagy Imre: *Ötöröny. A pécsi irodalmi műveltség története a kezdetektől a huszadik századig*. Pécs, Kronosz Kiadó, 2013. 25–34.

⁷² Kardos Tibor: *A magyar humanizmus kora*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1955.

⁷³ Bán Imre, *ItK*, 1973., 6. 778–779.

⁷⁴ Fejtő 1990. 83.

veiről beszélt. Arról a mediterrán szellemi világról, melynek fénykoszorúja mindhalálig behatárolta terveit, és beragyogta életét. Az ifjú diák egyéniségében és szavaiban már akkor az a tiszta és makacs láng ragyogott, amely a beért tudós és művész alkotásaiban mindig elragadja olvasóját.”⁷⁵ Ha Takáts szemével pillantunk az életműre, az ideológiai-módszertani kérdések végső soron mellékessé válnak, és fontosabbá válik számunkra az a bizonyos „tiszta és makacs láng”. De előbb essünk túl a nehezen!

A humanizmus-monográfiát három ideológiai szempont uralja: az osztályharc történelmet magyarázni kívánó elve, a népiség kollektív elvének kiemelése, valamint annak feltételezése, hogy az ateizmus a vallásos gondolkodásnál szükségképpen magasabb foka a világszemléletnek. Ezek normatív tézisek. És ez a problémák forrása. Így lesz a humanizmus „az ember új, osztályérdekű fogalmának” képviselője,⁷⁶ s ily módon válik a huszitizmus, és egy feltételezett népies humanizmus magasabb értékűvé, mint a szerző szerint fokozatosan elszigetelődő latin humanizmus. Ezen a gondolati pályán haladva Kardos azt állítja, hogy a Dózsa-féle parasztháborúhoz összefüggő forradalmi nézetrendszer kínált szellemi alapvetést, továbbá kijelenti, hogy kódexirodalmunkban az egyházon belüli osztályharc tükröződik. (Ha ezt Ráskai Lea tudta volna!) A neoplatonizmus a szerző szerint voltaképpen valláspótló eszmekör az ateizmus felé haladó úton. A szerző feltételez továbbá egy olyan népi közösséget, kollektív elvet, amelynek írói képviselője a legfőbb értékmérő tényező. Az elemzések torzulásai ennek következtében szükségszerűek: Janus Pannonius verseinek vizsgálatakor nem az antik gyökerű szerepek és motívumok kerülnek előtérbe, nem az invenció és az erudíció szerves egysége hangsúlyozódik, hanem ezek helyett a korszak számára idegen, feltételezett élményköltészeti tényezőkre helyeződik a hangsúly. Piso Jakab pedig, szatirikus epigrammáinak ereje és újszerű városi témái ellenére is elmarasztaltatik, mert versei „a magyar néptől való elidegenedés jeleit” hordozzák.⁷⁷

Persze, most kipécéztem a könyv leginkább bírálható elemeit. Mert vannak e munkának az ideológiai ballaszt mellett is igen tanulságos fejezetei. Ilyen a Zsigmond király által az országba hívott olasz humanistáról, Pier Paolo Vergeriőről szóló szakasz (Vitéz János és Janus kapcsán is érdekes ez a portré), de haszonnal lapozható a drámaíró Bartholomeus Pannoniusról szóló fejezet.⁷⁸ És ezúttal is gazdagok a pécsi vonatkozások. Elsősorban a középkori egyetem tevékenységének, majd Szatmári György humanista körének bemutatása bővelkedik a felhalmozott tényanyagban. Időnként, persze, e részeknél is felszisszenünk. Például akkor, amikor e kor egyik tagjának, Hagymássy Bálintnak *A Bor és a Víz vetélkedése* című humanista művét, amely a vágáns típusú vetélkedő műfaját ötvözi az antik declamatio hagyományával, Kardos a feudális társadalmat leleplező antiklerikális szövegnek tekinti, mely a polgári mértéktartás szempontjából ítélkezik a dőzsölő egyházi személyek fölött. Az interpretáció enyhén szólva is felettébb sajátos. De tegyük hozzá, hogy megtalálhatjuk ebben a könyvben Kardos drámatörténeti opusának előreljelését, amikor a szerző a dialogizált passiókat hozza szóba. Egy éles szakmai vita felé haladunk.

Ezt a vitát a *Régi magyar drámai emlékek* című, Kardos Tibor által szerkesztett és sajtó alá rendezett két vasok kötet váltotta ki, amely a kezdetektől a 17. század végéig terjedő időszakból 49 drámai emléket közölt, ezek filológiai jegyzeteivel együtt.⁷⁹ A könyv majd fél évszázaddal Alszeghy Zsolt 1914-ben megjelent, *Magyar drámai emlékek a középkortól*

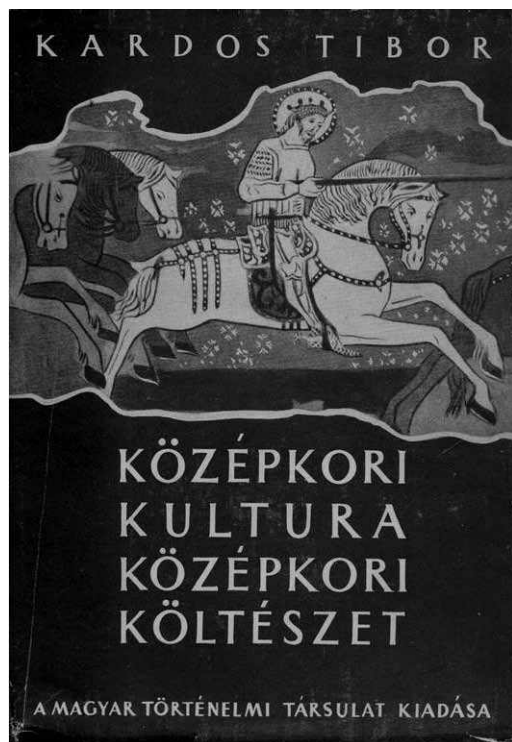
⁷⁵ Takáts Gyula: Emlékezés Kardos Tiborra. In: T. Gy.: *A harmónia keresése*. Bp., Szépirodalmi, 1979. 236–239., 236.

⁷⁶ Kardos 1955. 27.

⁷⁷ Uo. 297.

⁷⁸ Uo. 272–289.

⁷⁹ *Régi magyar drámai emlékek*. I–II. Szerkesztette Kardos Tibor. Sajtó alá rendezte Kardos Tibor és Dömötör Tekla. Bp., Akadémiai Kiadó, 1960. (A második kötet gondozása és a bevezető tanulmány 17. századra vonatkozó része Dömötör Tekla munkája.)



Kardos Tibor: *Középkori kultúra, középkori költészet* című könyvének borítója

Bessenyeiig címmel publikált kiadványa után nemcsak az időközben feltárt művekkel gazdagította ismereteinket, de a műfajról alkotott felfogása alapján – amelyről Kardos könyv terjedelmű bevezetésében adott tájékoztatást – a magyar drámatörténet régi évszázadainak meglepően gazdag képét tárta az olvasók elé, főként azzal, hogy eltüntette a középkorral kapcsolatos műfaji vákuumot. Éppen ez váltotta ki a parázs vitát, részben Bán Imre kritikája,⁸⁰ de, főként, Pirnát Antal megsemmisítő erejűnek szánt recenziója által.⁸¹ Sajnos Pirnát, figyelemre méltó szakmai kifogásai után, a mindvégig irodalomtörténeti érvekkel vitatkozó Bántól eltérően, ideológiai síkra terelte a kérdést. Kardos Tiborra az adott korban nem éppen dicséretnek, sőt inszINUÁCIÓNAK számító szellemtörténeti bélyeget sütötte, s ebből vezette le a könyv valós és általa vélt hibáit. Számára Kardos koncepciója elfogadhatatlan, s a két kötet eredményét szakmai légvárnak minősíti. Amire Kardos, kifejtve a dráma történetileg változó fogalmával kapcsolatos nézeteit, a maga marxista mivoltának hangsúlyozásával reagált, főként szovjet szakmai eredményekre hivatkozva.⁸² De most tegyük félre a szembenállásnak ezt a mindkét fél részéről egyaránt kevésbé rokonszenves elemét, s az ideológiai felhangoktól válasszuk el a szakmai problémákat. Nézzük meg, valójában miről is van szó!

⁸⁰ MTA I. Osz. Közleményei. 1961, XVII. kötet, 361–369.

⁸¹ Irodalomtörténeti Közlemények, 1961. 611–618.

⁸² Kardos Tibor: A dráma történetileg fejlődő műfaj. Észrevételek az Irodalomtörténeti Közlemények 1961. 5. 611–618. lapjaihoz. *Filológiai Közöny*, 1961/3–4. 327–340.

A vita lényege szerint két különböző, egy tágabb és egy szűkebb drámafogalom ütközésén alapul. Kardos a drámát nem választja el a színjátéktól, sőt a két műfaj kölcsönhatását hangsúlyozza, s a párbeszéd formája mellett a színszerű elemek szövegbeli jelenlétét tekintve drámafogalma lényeges elemének. Ily módon a *tisztán* drámai szövegek mellett az előadás során színszerűvé *alakuló*, vagy olyanná alakítható szövegeket is számba veszi. Erre utaló kritikájában Székely György, amikor megállapítja, hogy Kardos „a dráma és drámaiság körét és határait elvi okokból másként húzza meg, mint szokásos, és ezt a véleményt az összehasonlító dráma- és színháztörténet gazdag anyagával támasztja alá.”⁸³ Ennek folyományaként a *dráma* fogalomkörébe hagyományosan beletartozó művek szűkebb köre kiszélesedik a többé-kevésbé *drámai* elemeket tartalmazó, és a küzdelem vagy lelki krízis tartalmait hordozó szövegek tágabb régiója felé. Ezzel szemben Bán Imre is úgy vélekedik, hogy a kötetbe kerülő szövegek közül a legnagyobb meglepetést okozó *Ómagyar Mária-siralom*nak, továbbá az érzelmi átélés lelki élményeit sugárzó devóciós prédikációknak, valamint a megszemélyesítve dicsőítő énekeknek nincs helyük a drámai emlékek sorában. Ezek megszívlelendő felvetések. Pirnát a fent említett szövegek mellett még a liturgikus drámákat is kirekeszti a fogalomkörből, mivel ezek a latin szövegek nem Magyarországon keletkeztek. Ez eléggé problematikus vélemény, mert ezeknek a játékoknak színszerű jelenléte nálunk kétségtelen. Pirnát azt is vitatja, hogy Kardos a dráma megjelenését általában a földművelő termelési fokhoz köti, míg szerinte a dráma kialakulására a városokban került sor. A maga drámáfelfogása szerint igazán is van, csak hogy a dramatikusan színszerű szokások jelenléte a falusi kultúrában, folklórban kétségtelen, és Kardos az ő tágabb, a drámát és a színjátékot el nem választó műfaji koncepciója jegyében szemléli ez utóbbiakat.

A vita tanulságai alapján úgy látom, a *Régi magyar drámai emlékek* szerkesztése és rendezése során célszerűbb megoldás lehetett volna, ha a szűkebb értelemben vett, hagyományos *drámák* publikálása a kötet szerkezetében elkülönítve történt volna a *drámai* szövegektől, persze, az elválasztó határ kijelölése nem könnyű feladat. Az előbbi körbe kerülhetett volna a középkori anyagból a *Csillag-ének (Tractus Stellae)* és a *Vízkereszt-i játék (Quem quaeritis)* és a *Három körösztény leány a Sándor-kódexből*, a 16. és 17. századi anyagból pedig Bornemisza Péter *Elektrája* és Balassi Bálint *Szép magyar komédiája* mellett a hitvitázó drámák, valamint a *Comico-tragoedia*, továbbá a *Constantinus és Victoria*. Ezek olyan drámák, amelyek egy alaphelyzetből kibomló jelenbeli akciókat tartalmaznak párbeszéd formában, a színszerűség jelzéseivel. A drámai szövegek tágabb körébe (tehát a műfaji fogalom valamely elemét vagy elemeit hordozó színjátékos mozzanatokot tartalmazó szövegek sorába lett volna helyezendő – a *planctus*, a *fiktív szónoklat*, a *trufák*, azaz a középkori latin eredetű, tréfás versezetek és a párbeszéd formájú lírai kompozíciók mellőzésével, e téren a kritikusok igazát el kell ismerni – a Kardos Tibor és Dömötör Tekla által publikált többi szöveg. Ez a megoldás kevesebb támadási felületet kínált volna a kritikusoknak. Ebben a szélesebb körben kaphattak volna helyet, többek között, a *pro* és *kontra* érveket kiváltó devóciós passiók: Temesvári Pelbárt és Laskai Osvát ugyanis, mint Bán Imre írta, „tisztában voltak vele, hogy szent játékot írnak, és rendezői utasításokat adtak paptársaiknak az előadás módjára és eszközeire nézve.”⁸⁴

A *Régi magyar drámai emlékek* problematikáját azért foglaltam össze röviden, korántsem meríthetve ki annak minden vonatkozását, mert Kardosnak egész életművét meghatározó munkáját látom benne, amely, több évtizedes kutatómunkáról lévén szó, felfogásával ifjúkori műveikhez kapcsolódik. A magyar dráma- és színháztörténeti kutatás megkerülhetetlen műve.

Az *Árgirus-széphistória* című könyve szintén hosszabb kutatás eredményeinek összefoglalása. Ebben Kardos kimutatja, hogy az *Árgirus-történet* a mitikus időkg vezethető

⁸³ Székely György: A drámai művészet köre és határai. *Valóság*, 1961/2. 116–118.

⁸⁴ Bán 1961. 364.

vissza, melyben egy termékenység-varázslat rejlik. Hősének neve az „Ezüstből való” jelentésű görög szó latinositott változata, és a Holdra utal, útjának állomásai pedig (a Kert az Életfával, a Változó Hely és a Fekete Város) egy misztériumot idéznek. A történet rokon Ámor és Psyche históriájával és az olasz Leombruno-mesével. Olasz szövege a 16. században került Magyarországra, ennek alapján a magyar széphistóriát, „a művészi fordítás remekét” Gergei Albert készítette a század nyolcvanas éveiben, aki feltételezhetően Balassi Bálint köréhez tartozott, ez magyarázza Gergei művének szövegparhuzamait a nagy költő verseivel.⁸⁵ A széphistória harmincnál több kiadása a mű nagy népszerűségére utal. Legfőbb forrásává vált Vörösmarty remekének, a *Csongor és Tündének*, és hatott Petőfi János *vitézére*. A könyv annak ellenére filológiai mestermunka, hogy Kardos nem találta meg a magyar széphistória olasz forrásszövegét, amit pedig célul tűzött ki. Ám az irodalomtörténeti kutatásban a megtett út, a kalandos utazás olykor fontosabb, mint a cél elérése.

Így jutottunk el Kardos kései műveihez. Ezekben is egyesülnek a tudós és az író kvalitásai, mint a korai *Középkori kultúrában*. Ajánlom e könyveket mindenkinek, akik az európai és magyar reneszánsz iránt érdeklődnek. Az *Élő humanizmus* plasztikus portét rajzol, többek között, Várad Péterről, Fráter Györgyről és Mátyás királyról, remek elemzését adja Petrarca Dionigi di San Sepolcrohoz írt levelének (amelyben a költő beszámol legendás kirándulásáról a „Viharos Hegyen”), valamint Dante elbeszélésének, Francesca és Paolo szerelmi történetének a *Pokol* ötödik énekében. Emlékezzünk arra, hogy Fülep Lajos Dante-tanulmányában az első modern nőnek nevezte Francescát, vele egybehangzóan Kardos is kiemeli annak fontosságát, hogy Dante nem Paolóval, hanem a múltra női öntudattal viszszatekintő Francescával beszélteti el a történetet, mely azt sugallja, hogy a szerelmesek szenvedése nincs arányban elkövetett bűnükkel.⁸⁶ Az *emberiség műhelyei* című kötet⁸⁷ hasonlóan gazdag. Szemléletes képet fest, a klasszikusok mellett, a 20. századi olasz költészetéről, lényegre törően jellemezve Umberto Saba antikvárium-képzetét, Giuseppe Ungaretti keserűségét, Eugenio Montale humanizmusát és Salvatore Quasimodo nosztalgikus hangjait. Erre a kötetre különösen jellemző, hogy a szerző a művek és az események mögött feltűnő emberi karaktereket is rendszerint felvillantja. Engem például elgondolkodtatott a Kolumbusz-portré során közölt néhány apróságnak tűnő információ: a Santa Maria viszonylag kisméretű hajó volt, 34 méter hosszú, teherbírása pedig mindössze kétszáz tonna. A másik két hajó még ennél is kisebb. Kolumbusz azonban naplójában a kis méret és a hiányos felszerelés előnyeit hangsúlyozta. Azt hiszem, ez a hozzáállás volt a kitarás és a siker záloga. Ebben a kötetben Kardos magyar témákat is érint: így bemutatja Ady Petrarca-élményét, nagyra értékeli Szabó Magda novellisztikáját, és hangsúlyozza a *Constantinus és Victoria* című barokk dráma jelentőségét (nyelve „csodálatos kárpit” mondja, különféle színes szálakból szöve), és szemügyre veszi a *Magyi-kódex* bejegyzéseit.⁸⁸

Nem hagyhatom említés nélkül Kardos Tibor Dante-kutatásának eredményeit, mert e téren, mint mondtam, az életmű egyik maradandó értékű tényezőjét láthatjuk. Ennek a témakörnek összegezése a *Dante a középkor és a renaissance között* című, általa szerkesztett tanulmánykötet, amelyben két dolgozattal is szerepelt, s rajta kívül a „pécsiek” közül még Koltay-Kastner Jenő és Rajnai László írásai is hozzájárulnak a kötet gazdagságához.⁸⁹ Kardos százoldalas nyitó tanulmányának fontos gondolata a világ két könyvének eszméje,

⁸⁵ A szövegparhuzamok alapján a pécsi Tanárképző Főiskola tanára, Tóth István Balassi szerzősége mellett sorolt fel érveket Az *Eurialus és Lucretia* című széphistóriánk szerzőségének kérdése című dolgozatában. A Pécsi Tanárképző Főiskola Tud. Köz. 1970. Ser. 3. 73–94.

⁸⁶ Kardos Tibor: *Élő humanizmus. Irodalmi tanulmányok, arcképek, vázlatok*. Bp., Magvető Kiadó, 1972.

⁸⁷ Kardos Tibor: *Az emberiség műhelyei*. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973.

⁸⁸ Megjegyzem, hogy Pécs nevét a Peucini szarmata nép nevére vezeti vissza.

⁸⁹ *Dante a középkor és a renaissance között. Emlékkönyv Dante születésének 700. évfordulójára*. Szerkesztette Kardos Tibor. Bp., Akadémiai Kiadó, 1966. (A továbbiakban: *Emlékkönyv*.)

az egyik az élet isteni könyve, egy ideális szövegváltozat, a másik pedig a Lelkiismeret Könyve, amelyet az ember, az egyén alkot önmagáról, saját életéről, s a kettő viszonya a későbbi isteni mérlegelés alapja. Beatrice szerepében egyesül, sőt azonosul e két könyv, mert ő egyszerre földi lény és isteni küldött. Eszményi alakja mellett Vergilius, a túlvilági útját járó Dante kalauza képviseli azokat az erényeket – lelkielő, önmérséklet, szelídség –, amelyeket Dante különösen tisztel. Műve a dantei szimbólumok nyelvén olyan, mint a kenyérszaporítás történetének árpakenyere, amely sokakhoz eljuthat, a szerzőnek pedig megmaradnak a telt kosarak. Az elbeszélés jellegzetes nézőpontja a magasból szemlélődés, mint ahogyan egykor Cicero Scipiója a Tejút magasából pillantott a világra. Dante tudós költő, aki ismeri az ókori hagyományokat, az első ének három vadállata például már Jeremiásnál is szerepel. A költő eszköze az olasz nyelv, amely a természetet meghaladó *Színjáték* hordozójává válik, ahogy a tűz és a vas kérés és ekévé alakul a kovács kezében.⁹⁰ Az árpakenyér jelképéhez kapcsolódva Giuseppe Petronio a szerző és az olvasók viszonyával kapcsolatosan arról ír, hogy Dante minden olvasót meghív, ahogy Jézus is minden összegyűltnek juttatott a kenyérből, de a *Paradicsom* első énekében mégis arra figyelmezteti az őt követőket, hogy most már csak az értők jöjjenek tovább vele. Ami nemcsak a mű teológiájára vonatkozik, hanem rétegzettségére, allegorikus mélységeinek rejtettségére.⁹¹ Sallay Géza az Ulyxes-történet sajátos értelmezését adja: ennek hőse a tudásvágy és az emberi erő, a humánus képviselője, akiből azonban hiányzik a *karitás* keresztény erénye, mert másodszor is elhagyja családját. Sorsa ezért válik példázattá. Ulyxes „tragikus hős, talán még nagyobb, mint amilyen a görög eposzban és tragédiában valaha is volt”.⁹²

Koltay-Kastner Jenő Dante realizmusát hangsúlyozza, és 19. századi recepciójával foglalkozik behatóan.⁹³ A kötet egyik kiemelkedően szép írása Rajnai László *Dante arca* című tanulmánya. Ebben a szerző Dante kalandos sorsú, Ravennában őrzött, illetve rejtegetett földi maradványainak vizsgálatától, miszerint a költő középtermetű, hajlott hátú, sasorra által karakteres fejű ember volt, akinek arca etruszk jellegzetességű lehetett, jut el elemzése során a hitelesnek tekinthető ábrázolásokig, Giotto (a csontokhoz hasonlóan hányatott sorsú) arcképéhez, valamint a *Codex Riccardianus* portréjához. A képek két alapszíne, a piros és a kék (vagy zöld) jelképes jelentésű, azt fejezi ki, hogy Dante „szent és kimondhatatlan dolgok fölkenje volt”.⁹⁴ Kardos másik kötetbeli tanulmányában, amely Dante utóéletével foglalkozik, Fülep Lajos Dante-elemzésére is kitér: eszerint az *Isteni Színjáték* a fejlődés elvének cáfolata, mert szerzője szinte közvetlen előzmények nélkül hozta létre skolasztikus szerkezetű, misztikus lírát árasztó művét. „Fülep Lajos megállapítása a lényegét tekintve fedi az igazságot” – állapítja meg Kardos.⁹⁵

Befejezésül visszatérünk Kardos Tibor és Pécs kapcsolatának témájához. A Koltay-Kastner Jenő által szerkesztett Pannonia Könyvtár sorozatában jelent meg Pécsen a fiatal tudós *Janus Pannonius bukása* című tanulmánya. Ebben a múzsákat Pannoniában meghonosító költő vergiliusi, valamint a száműzött poéta ovidiusi szerepének bemutatása után Janus és Mátyás király ellentmondásos viszonyát vizsgálja. „Az életnek két teljesen különböző pontjáról közeledtek egymás felé” – írja. „Mátyás a tett felől, az ékesszólás felé, Janus a virtuális életből a kancellárnak tettekhez simuló levelei felé. Találkoznuk kellett, de csak futólag.” Útjuk elágazott, Mátyás végül majd Bécs felé törekedik (ahol meg fog halni), a haldokló Janus pedig Medvevárba jutott. A tanulmányíró érdekes feltevése,

⁹⁰ Kardos Tibor: Dante humanizmusa a középkor és a renaissance között. In: *Emlékkönyv*, 13–104.

⁹¹ Petronio, Giuseppe: Megjegyzések Dante és közönsége kapcsolatáról. In: *Emlékkönyv*, 230–246.

⁹² Sallay Géza: Világ szemlélet és ábrázolás összefüggése a Színjátékban. In: *Emlékkönyv*, 105–160., 135.

⁹³ Koltay-Kastner Jenő: Dante és az olasz Risorgimento. In: *Emlékkönyv*, 465–498.

⁹⁴ Rajnai László: Dante arca. In: *Emlékkönyv*, 247–290., 268.

⁹⁵ Kardos Tibor: A Dante-kép változásai Babits óta. In: *Emlékkönyv*, 624–667., 636.

hogy az elveszett *Annales* valójában azonos lehetett a költő által beígért, Hunyadi Jánosról szóló eposszal.⁹⁶

Csorba Győző hagyatéka értékes dokumentumokat tartalmaz a költő és Kardos kapcsolatára nézve.⁹⁷ Dedikált könyvek mellett megtalálható itt, többek között, Kardos öt gépelt lap terjedelmű, kéziratos bejegyzésekkel ellátott kézirata Csorba Dante-fordításáról, javítási változatokkal. A szöveg kezdetű: 1961. febr. 5. A bevezető sorokat idézem. „Itt küldöm javallataimat, megjegyzéseimet »provizorikus« fordításaidhoz. Azért tettem macskakörömbe, mert oly szépek, érettek, annyira danteiek, hogy alig mertem hozzájuk nyúlni. A szemem előtt nőttél fel, Babits mellé, mint az olasz irodalom legkiválóbb tolmácsolója. Fogadd szerencsekívánataimat! A végleges szövegeket hamarosan kérném, 15-ére. Olyan kevés a javítani való, hogy az meg is valósítható.” És ezután öt oldalon keresztül sorjáznak a javaslatok. Csorba fordításai a *Dante összes művei* című kötetben jelentek meg 1962-ben.

Még az egyetemen kerültek közelebbi kapcsolatba oly módon, hogy Csorba Janus Pannonius-verseket fordított Kardosnak, aki a bölcsészkaron elmélyült kutatásokat végzett a humanista költőről, ennek egyik eredménye a fentebb említett füzet. Aztán a közös Róma-élmény következett. „Kardos Tibor 1947-ben aztán olyan ürüggyel, hogy létre akar hozni egy teljes Janust, és ahhoz minket, fordítóit föl kell szabadítani a hivatalos elfoglaltságok, a mindennapi munka alól, beajánlott a minisztériumba egy öthónapos római tartózkodásra” – emlékezett vissza erre a költő.⁹⁸ Baráti kapcsolatuk legszebb dokumentuma a Kardos halálára írt Csorba-vers.

Két december

Róma, 1947.

Nyirkos nem-szeretem idő a Via Giulia
kövein s a Tiberis-parti leveletlen platánokon
„Nézd a Soractét” ... ó a horatiusi
kemény-szép télnek nyoma sincs a hó helyett
nyúlós nyál csillog a vén és hülye
idő nyála...

Bent Nálad együtt majd az egész csapat,
vidám a kandalló, a beszéd vidám,
ugrál a tűz, ugrál az elme,
hasztalan inti a négy komoly fal.

Köztünk a hitves, néha betáncol a
két csöppnyi lány, s kellő bece-szók, puszik
után kilibben újra, hagyja:
játsszanak a nagyok is magukban.

⁹⁶ Kardos Tibor: *Janus Pannonius bukása*. Pécs, 1935. Pannonia Könyvtár 5., 21–22.

⁹⁷ Csorba Győző hagyatékának a témára vonatkozó dokumentumait a hagyaték gondozója, Pintér László tette elérhetővé és tanulmányozhatóvá számomra, e téren neki tartozom köszönettel.

⁹⁸ Csorba Győző: *A város oldalában*. Beszélgetések. Kérdező: Csuha István. Pécs, Jelenkor Kiadó, 1991. 121.

Az asztalon bor s tál, gyönyörű gyümölcs:
szőlő, narancs, préselt füge, illatos
kávé – -: a nyirkos esti Róma
árnyai közt ragyogó oázis.

Bent Nálad együtt majd az egész csapat:
költők, kiket távol haza tájai
küldtek, s te hívtál osztozóknak
ámulatod s örömed csodáján.

Szavad – jó pásztor – erre megy, arra megy,
s az elkanyargó érv-juhokat szelíd
erővel illendő irányba
hajtja, a félre-ficánkolókat.

Megrendül rendre, s reszket a ház, ahogy
elzúg előtte bőszen a villamos;
köd, nyál, didergés kint... az ódon
Falconieri-falak között meg

felnőtt idill s oly bő, hogy hanggal, a
fényel kidől az ablakon is, kevés
belőle a folyóra pilléz,
s a Tiberis meleg álmokat lát.

Pécs, 1973

Nyirkos nem-szeretem idő a Szkókó
leveletlen tőkén fáin lent a forró ifjúság
városának tetőin hó sehol zöld sem sehol
Neked itt többé már minden sehol
amit szerettél amit úgy szerettél
s Te is sehol Te is sehol...
De az a fény az a melegség
az a hang él és szűnhetetlen
itt is és ott is és mindenütt...

Ez a keretes szerkezetű vers a gyász hangulatával átítatott emlékidézés tudatállapotát tárja fel, a lelki hangoltságot, tudatállapotot kötetlen sorokkal érzékeltető mondatokon át jut el addig a pillanatra, amikor hirtelen kivilágosodik a kép, és megjelenik az egykori római emlék bensőséges idillje a családdal, az összegyűlt baráti társasággal, s szinte aranykori, bukolikus hangulatot sejtető gyümölcsökkel, ahol még a szavakat is úgy terelgetik, mint a szelíd juhokat a pásztorok. Az alkaiozsi strófák nyugodt derűje lengi be a képet. A felnőtt idill hangulatát alig zavarja meg a kinti hideg és a római otthon előtt eldübörgő villamos, amely megrezgeti a falakat. Aztán hirtelen elmosódik, szétfoszlik az emlék, s a múltat a másik, a pécsi december tájképe váltja fel. Ennek a jelennek a felidézése során a vers bevezető sorait idéző „nyirkos”, „leveletlen” hűvösségét árasztó kötetlen sorok zárják a verset. De a veszteség, a hiány kopár szavain, a négyszer elhangzó *sehol*

M 40 2
 Két december
 Révész István
 - 2. pont - see my my my,
 2. a magyaros sor-járat nével
 mivel illeszkedik
 végig, most már jövedel.
 kassza

Meglátás, az a világ - hogy, hogy
 elnyel, ez a világ - a világ,
 két két dologon két két dolog
 Felmenni - jövedel

fészkel ~~szóval~~ ~~szóval~~ ~~szóval~~
 szöveg ~~szóval~~ ~~szóval~~ ~~szóval~~
 fűvel két két dologon két két dolog
 hűvel a fűvel jövedel
 a fűvel jövedel két két

Két két dologon két két dolog
 ez a világ - a világ, a világ
 jövedel két két dologon két két dolog
 két két dologon két két dolog
 két két dologon két két dolog
 két két dologon két két dolog

Két két dologon két két dolog
 ez a világ - a világ, a világ
 jövedel két két dologon két két dolog
 két két dologon két két dolog
 két két dologon két két dolog
 két két dologon két két dolog

Két két dologon két két dolog
 ez a világ - a világ, a világ
 jövedel két két dologon két két dolog
 két két dologon két két dolog
 két két dologon két két dolog
 két két dologon két két dolog

M 40 2
 Két december
 Révész István
 - 2. pont - see my my my,
 2. a magyaros sor-járat nével
 mivel illeszkedik
 végig, most már jövedel.
 kassza

Meglátás, az a világ - hogy, hogy
 elnyel, ez a világ - a világ,
 két két dologon két két dolog
 Felmenni - jövedel

fészkel ~~szóval~~ ~~szóval~~ ~~szóval~~
 szöveg ~~szóval~~ ~~szóval~~ ~~szóval~~
 fűvel két két dologon két két dolog
 hűvel a fűvel jövedel
 a fűvel jövedel két két

Két két dologon két két dolog
 ez a világ - a világ, a világ
 jövedel két két dologon két két dolog
 két két dologon két két dolog
 két két dologon két két dolog
 két két dologon két két dolog

Két két dologon két két dolog
 ez a világ - a világ, a világ
 jövedel két két dologon két két dolog
 két két dologon két két dolog
 két két dologon két két dolog
 két két dologon két két dolog

Két két dologon két két dolog
 ez a világ - a világ, a világ
 jövedel két két dologon két két dolog
 két két dologon két két dolog
 két két dologon két két dolog
 két két dologon két két dolog

Csorba Győző Kardos Tibor halálára írt *Két december* című versének kézirata
 (Csorba Győző Hagyaték)

időfüggőn keresztül mégis áttör a Rómát idéző fény és melegség, s felcsendül a szó-juhokat terelgető hang. A vers kéziratának vizsgálata lehetővé teszi a feltételezést, hogy a végleges szöveg kialakítása két fázisban történt, a bevezető sorok, a visszatekintő pozíció rajza a római idill és a pécsi december képének elkészülése után került a szövegbe, az alkaioszi strófák elé, tehát a vers kompozíciójának statikáját biztosító keret létrehozása az alkotási folyamatnak záró aktusa volt. Innen nézve különös erővel hangsúlyozódik, hogy a versnek két „szereplője” van: a halott barát és az emlékező, igazi tárgya maga az emlékezés, amelynek pszichológiai folyamata az alkotási processzus során tárul föl.



febr
14
20⁰⁰

METRONÓM JAZZ KLUB

SZAKCSI JR. TRIÓ

LAKATOS BÉLA – ZONGORA

LAKATOS PECEK KRISZTIÁN – BÖGŐ

BALÁZS ELEMÉR – DOB



e78.hu



PÉCSI SÖR
PRÉMIUM LAGER



PAPPAS
KLASSZISOKKAL VEZET



ZSOLNAY
ÖRÖKSÉGKEZELŐ
NONPROFIT KFT.



PÉCS
A KULTÚRA
VÁROSA

A RENDSZERVÁLTÁS IRODALMI REPREZENTÁCIÓI

*Érdekes idő, ámuldozunk, ahogy ámuldoztunk Kelet-Európában már néhányszor,
hogy lám ez is lehet. Most, azt hiszem, jobbak az esélyeink.¹*

*[Vannak tényezők, amelyek] jelentősen hátráltathatják, de hitem szerint
megakadályozni nem tudják valamifajta [...] jóléti társadalom kialakulását.
– Szabadságra ítélttünk? Remélem.²*

Ki emlékszik ma még erre az eufóriára, és ki tudná még felidézni? Az idézett sorok (Konrád György és Vajda Mihály tollából) az események kellős közepén, 1989-ben íródtak. És aztán egy kicsit ugorjunk. (Mindössze három évet, nagyjából ezer napot.) Itt szeretném kezdeni a történetünket. 1992-ben vagyunk, amikor is Tamás Gáspár Miklós az életmű egyik legérdekesebb interjújában ezt mondja: „A kelet-európai változásokat kiváltó liberális eszmék [...] veresége elegendő ok arra, hogy a teoretikusan gondolkodó emberek elkezdjenek töprengeni: mi is történt voltaképpen?”³ Ha ma olvassuk ezt a mondatot, valószínűleg alig fogunk hinni a szemünknek: már 1992-ben a rendszerváltást kiváltó „liberális eszmék” vereségéről kellett és lehetett beszélni? (Persze Ash már 1990 elején is valami hasonlóról számol be: „Miután október és november eufóriája most, 1990 januárjában, már a megdöbbenésnek és felriadásnak adta át a maga helyét [...], nagyon fontosnak tűnik, hogy megőrizzük a remény és az öröm mozzanatát.”⁴ 1991-ben már Konrád György is az „újjászületés melankóliájáról”⁵ beszélt.) A *Beszélő* akkori szerkesztői mintha nem is akarnák meghallani a Tamás Gáspár Miklós mondatában rejülő csalódottságot. Aztán az idézet úgy folytatódik, mintha talán mégsem a csalódás megfogalmazásáról, hanem valamiféle számbavételről lenne szó, mintha csak tárgyilagosan azt kérdéznénk: mik is voltak 1989 uralkodó eszméi? Nézzük tehát a szerkesztői felkonferálást: „Hegel híres hasonlata szerint a filozófia olyan, mint Minerva baglya: az éj beálltával kezdi meg röptét. Kevésbé fennköltén szólva, a spekulatív, értelmező-összefoglaló tevékenység legfeljebb csak követheti az eseményeket. 1992 tavaszára valami lezárulhatott a közép- és kelet-európai változások történetében, hiszen Minerva baglya alaposan nekilódult.”⁶ De mi is történt? Mik voltak a sokkoló események, amelyek után a „liberális eszmék” vereségéről kellett (vagy lehetett) beszélni? Biztosan sok ilyen volt: választási vereség, idegőrlő harcok a parlamentben, csatározások a médiában. De véleményem szerint volt egy, csakis egy döntő esemény: 1992. április 5-én elkezdődött a délszláv háború; és egy pillanat alatt világos lett, hogy a történelem végére vonatkozó tézis mégsem érvényes. Ez a tézis – mondhatjuk visszatekintve – a rendszerváltás eufóriájának kifejeződése volt: „Amit most megélünk –

Előadás az „1989 és a rendszerváltás” című konferencián, Szegeden, 2019. november 30-án.

¹ Konrád György: Megérkezés, *Beszélő*, 1989/1. *Beszélő-összkiadás* III. kötet, 700.

² Vajda Mihály: Minek nevezzetek?, in: uő: *A történelem vége?*, Századvég Kiadó, 1992, 103.

³ Tamás Gáspár Miklós: 1989 uralkodó eszméi, *Beszélő*, 1992. május 2., 26.

⁴ Timothy Garton Ash: *Ein Jahrhundert wird abgewählt*, Carl Hanser Verlag, 2019, 421.

⁵ Konrád György: *Az újjászületés melankóliája*, Pátria Kiadó, 1991.

⁶ *Beszélő*, 1992. május 2., 26.

írta Francis Fukuyama – [az] a történelemnek mint olyannak a vége: vagyis az emberiség ideológiai fejlődésének a végpontja, valamint a nyugati liberális demokráciának mint végső kormányzati formának a bevezetése.”⁷ Szintén 1992-ben írta erről Vajda Mihály (a tézist szebben megfogalmazva): „Nos, ne vitassuk, a nyugati típusú liberális demokrácia az utóbbi évtizedek történelmének kétségtelen győztese. 1945-ben még a kommunizmus-sal együtt, diadalt ült a fasizmus felett, 1989-ben pedig a kommunizmus felett. A két nagy ideológiai ellenfél halott, s elég pesszimistának [...] kell lenni ahhoz, hogy feltámadásukat el tudjuk képzelni.”⁸ De a délszláv háború megmutatta, hogy a liberalizmus valóságos (és aktuális) ideológiai ellenfele nem a kommunizmus, de nem is a fasizmus.⁹ Hanem a nemzeti nacionalizmus. Szintén 1992-ben jelent meg Charles Taylor egyik alapvető tanulmánya, amely azt állítja, hogy a liberális-demokratikus értékek kiépítéséhez szükség van bizonyos közösségek létrejöttére. És ha ilyenek nincsenek (és nem teremődnek), akkor a közösségek helyét (megint) a nemzeti-nacionalista képződmények veszik át.¹⁰ De valóban ezek lettek volna 1992 „uralkodó eszméi”? Ha a kor paradigmatis irodalmi műveire tekintünk, akkor ennél jóval összetettebb képet kapunk.

*

A rendszerváltást a magyar irodalomban döbrent csend kísérte; már sokszor hallottuk: a várakozásokkal ellentétben az íróasztalfiókokban nem lapultak nagy és jelentős kéziratok. Talán 1992-ig kellett várni, mire Minerva baglya itt (is) megkezdte a maga röptét. Erre az évre mások mellett három jelentős irodalmi művet is lehet datálni: Nádas Péter és Richard Swartz *Párbeszéd* című könyvét, Bereményi Géza *Nyugati pályaudvar* című zenei monodrámáját (Cseh Tamás 1992-ben adja elő először a Katona József Színházban, a lemez pedig majd egy évvel később fog elkészülni), Kornis Mihály *Napkönyv* című regényét pedig az év végén kezdi el közölni az akkor harmadik évfolyamában járó *Holmi*. Rendhagyó irodalmi formák: egy inkább esszéisztikus beszélgetés, egy lemezzöveg és egy folytatásos regény. Mondhatjuk, hogy mindhárom mű a rendszerváltásról szól, de már múlt időben, és mindhárom mű meg is próbál távolságot tartani tőle. Mindhárom alkotás megküzdi azért, hogy „distanciával [tudja szemlélni] a bekövetkezett dolgokat”¹¹. De mik ezek a „bekövetkezett dolgok”? A művek alapján a válasz egyértelmű: a felszabadulás, a nyugati orientáció, a demokratizálódás.

(1) Nádas és Swartz könyvének alcíme: „négy nap ezerkilencszáznyolcvankilencben”. Négy beszélgetésről van tehát szó, melyek csúcspontja a „keleti” és a „nyugati” ember összevetése. Annyit hallhattunk és annyit tanultunk a kapitalizmus és a szocializmus összehasonlításáról: parlamentáris demokrácia versus proletárdiktatúra, piacgazdaság versus tervgazdaság, ipari társadalom versus szükségletek kielégítése, fogyasztói társadalom (na, ezzel nem sikerült szembeállítani semmit). De hogy mindezeknek mi a hatása az emberi karakterre, arról nem nagyon esett szó. Most Swartz kezdi: „Azt hiszem, hogy a

⁷ Francis Fukuyama: A történelem vége, *Világosság*, 1990/1., 9–10.

⁸ Vajda Mihály: A világtörténelem vége, avagy a posztmodern kezdete, in: uő: *A történelem vége?*, i. k., 106.

⁹ Közelebbről tekintve mindennek a „közép” elve, vagyis Közép-Európa előterbe kerülése vetett véget. Konrád György írta 1982-ben: „Nyugat-európai Egyesült Államok nem lehetséges, csak Európai Egyesült Államok lehetséges. A nyugat-európai államok egyik része az Atlanti Szövetséghez tartozik, másik része semleges, a státuszkülönbség minden egyéb nehézség mellett lehetlenné teszi Nyugat-Európa politikai integrációját.” Konrád György: *Antipolitika / Az autonómia kísértése*, Codex RT, 1989, 174.

¹⁰ Charles Taylor: Wieviel Gemeinschaft braucht die Demokratie?, *Transit* 1992/93., 5. füzet, 5–20.

¹¹ Tamás Gáspár Miklós: i. m., 26.

nyugati emberek egy olyan szintre jutottak az iparosodásban, s az utóbbi tíz-tizenöt évben ez a fejlődés annyira fölgyorsult, s az egész társadalmat olyannyira áthatotta, ami magát a viselkedésüket tette kibernetikussá, anélkül, hogy erről külön kellene gondolkodniuk.¹² A „kibernetikus” azt jelenti, hogy az emberek szimultán benyomásokat tudnak kezelni, s ezek a benyomások egy organizmust alkotnak. „Nekem ez személyesen a következőket jelenti. Akceptálандó egy totálisan fragmentálódott világ.”¹³ (Attól most eltekinthetünk, hogy Swartz ezt nevezi posztmodernnek – az akkoriban keringő meghatározási kísérletekben szerepeltek ehhez hasonló elemek, de ezt biztosan minden teoretikus elutasította volna. Nádas pedig szó nélkül hagyja; el kell még telnie egy pár évnek ahhoz, hogy a magyar irodalomtudományban a hetvenes évek végén beálló prózafordulat megragadására a „posztmodern” terminus honosodjon meg.) A „keleti” ember viszont mindig hierarchiákban gondolkodik. „[Ő] nem tud egyszerre két vagy három dolgot megcsinálni. [...] Mert nem kibernetikusan viselkedik, hanem lineárisan. Tehát á pontról a bére, aztán bé pontról a cére. De úgy csinálni kettőt egyszerre, hogy egyidejűleg fejezze be, az nem megy neki.”¹⁴ Hajlanék rá, hogy ez az egész beszélgetéssorozat alapmotívuma.¹⁵ Olyan motívum, amely továbbgördül. Nádas először ezt a szimmetria-játékot kezdi ki. „Ha tehát itt így van, akkor ott meg úgy, és ez se lenne olyan rózsás, meg az se, és így tovább.”¹⁶ Számítalan ilyen leíró összehasonlítást ismerünk: az egyik oldalon a jólét, a másikon a szociális biztonság stb. De biztos, hogy ezt a szimmetriát lehet tartani, hogy ez valóban értelmes magyarázat? Amíg a két rendszer megkövült formában létezett, addig a szimmetria-felállításnak még csak-csak volt valamilyen értelme, de 1989-ben már aligha. „Nincsen-e valami magasabb rendű [ott]? És nincsen-e valami alacsonyabb rendű itt?”¹⁷ Ebbe a két kérdésbe van belesomagolva a rendszerváltás egész tapasztalata. Csakhogy e kérdéseknek van egy fatális következménye: „[Én] ezennel inkább a hierarchikus szerepet játszánám.”¹⁸ Vagyis a rendszerváltás lényegének megértéséhez szükségünk van a hierarchikus szemléletmódra; vagy másképp: a rendszerváltás igazából a keleti perspektívából érthető meg és közelíthető meg. A megértés érdekében bele vagyunk kényszerítve egy pozícióba. A rendszerváltás sikeressége pedig épp azt jelentené, hogy ezt a pozíciót átlépjük és magunk mögött hagyjuk. Azt mondhatnánk (remélhetnénk), hogy a probléma egy processzualitással felszámolható: előbb értsünk meg, majd jöjjön a perspektíva fölszámolása. De lehetséges-e ez? „Ha durván fejezném ki magam, akkor azt kéne mondanom, hogy soha nem leszel más, mint ami vagy, illetve ami voltál. Azt hiszem, erre rájöhettem. Nem szakadhatsz el se attól a kultúrától, se attól a társadalomtól, amelybe beleszülettél, amely életed első tizenöt évének formát adott [...]”¹⁹ (Vagy ahogy Konrád György mondta: „Mi marad a szocializmusból? Mi maradunk.”)²⁰ Szomorú sorok: a mai (az akkori) felnőtt lakosság nem lesz képes végrehajtani igazi fordulatot. Egyedül azt nem lehet vitatni, hogy a generációk sorában előrehaladva majd lejátszódhat egy ilyen alapvető átalakulás. De erről nem sokat lehet mondani, és az adott pillanatban a beszélgetőket nem is na-

¹² Nádas Péter – Richard Swartz: *Párbeszéd*, Jelenkor Kiadó, 2008, 118.

¹³ Uo.

¹⁴ Uo., 119.

¹⁵ Nem egészen igaz, hogy a karakterekig lehatoló megkülönböztetésre soha sem került sor. Hermann István az ipari és a mezőgazdasági munka különbségének a karakterben való lecsapódását, a figyelem-összpontosítás különbségében látta. Az ipari társadalom már feltételezi az összpontosítás kultúrájának magas fejlettségi szintjét. Lásd Hermann István: *Ideológia és kultúra a hetvenes években*, Kossuth Könyvkiadó, 1982.

¹⁶ Nádas Péter – Richard Swartz: i. m., 144.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Uo.

¹⁹ Uo., 158. (Kiemelés tőlem – W. J.)

²⁰ Konrád György: *Megérkezés*, i. k., 700.

gyon érdeklő. (A rendszerváltás sorsa – Nádas szemében – a későbbiekben is elsősorban mentális kérdés maradt: néha a horthysta-kádárista szocializációról beszél, azt sugallva, hogy nem nagyon játszódtak le alapvető tanulási folyamatok.)²¹

(2) Bereményi Géza *Nyugati pályaudvar* című zenei monodrámája az 1979-ben született *Frontátvonulás* tükörképeként született. Azzal a különbséggel, hogy most a szöveg sokkal fontosabb lett. Amiből viszont az következett, hogy a szöveg és a betétdalok általában szétesnek. (De szélesebb értelemben is ki lehet mondani: óriási a színvonalbeli zuhanás a *Frontátvonulás*hoz képest, amely a hetvenes évek végének egyik remekműve volt.) Bereményinél a nyugatiasodás kívülről érkezik, a kulcsfigurája Sir Edward Lawrence, akit a darabban sokszor csak Lakatarcúnak hívnak. „Nevem Thomas Edward Lawrence – mondta a férfi és meglöbögte az indigókék selyemburnuszt, amelyben ő volt. [...] Napjaink első számú Kelet-Közép-Európa szakértője vagyok, titkos ügynök, szeretem az ön népét, mert az a végletekig éli meg a rosszat és a jót.”²² Micsoda zsúfoltság van ebben az utolsó mondatban: szakértő, de itt nem elméleti szakértőről van szó, hanem inkább az átalakítások egy kinevezett levezenylőjéről. A „titkos ügynök” inkább megfigyelő szokott lenni, és ezt nem szokás ilyen nyíltan bevallani. A szlogen az „ön néperől” pedig pusztá udvariassági gesztus, nem sok köze van ahhoz, ami itt történni fog. Mert mi is fog itt történni? A kilencvenes évek elején vagyunk, két dolog következik: elszámoltatás és privatizáció. Az elszámoltatásra alakult egy tiztagú bizottság, amely „az elmúlt időszak bűneit és hőstetteit állapítja meg, tisztázó szigorúsággal”.²³ De ez az egész számonkérés inkább kabaréra hasonlít: jobbról-balról bekiabálások, nincsenek mércék, ebből bármi kijöhet. „A mi emberünk – süvöltötte [a bizottság elnöke] a lenti tagoknak. Feddhetetlen hőse a hatvanas, hetvenes, továbbá a nyolcvanas etapnak, amikor a legjobbjaink is megszűntek rózsálmok viruló képeivel ámítani magukat.”²⁴ És ez a szál a darabban el is hal. A „tisztázó szigorúság” kifordul önmagából; mindössze alkalmi személyi felelősségre vonásokra kerül sor. Az egész társadalmat átfogó műtfeldolgozás elmarad. S ez a darab ezt mintha nem is nagyon bánna. Ennél érdekesebb a privatizáció, amelyről legalábbis sok szó esik; és amelynek levezenylése vagy legalábbis a felügyelete Lawrence feladata lenne. „Íme a hazája, egy rablótámadást követően” – mondja.²⁵ A szocializmus, a szovjetek jelenléte, a KGST működése – ezek a rablótámadás összetevői. És most következnek az újjáépítés: „Itt mütét. Érti? Mű-tét. Felhalmozni, középosztályt csinálni, ennek lesznek áldozatai, de hát ez egy mütét. Eredeti felhalmozás.”²⁶ (Igen, azt tanultuk *A tőke* első kötetének 24. fejezetéből, hogy a kapitalizmus vérben és mocsokban születik, hatalmas emberi áldozatok árán.) És amikor Lawrence érzi Vizi elégedetlenségét, így morfondírozik magában: „Nem. Mi csak azt akarjuk... Nem akarunk mi semmit, csak... Hát mert mi az ember? Az ember gombásodás. Vörheny és kanyaró. A Földnek orcáján allergiafolt.”²⁷ (Igazából nem értem, miért kellett Lawrence-et így beszéltetni: az akcionizmusába aligha férnek bele ezek a mélabús trivialitások.) De valamit lehet érezni: ha a rendszerváltás a privatizálást jelenti, akkor az emberek biztosan nem akarthatták az ehhez kötődő áldozatokat. (Arról már nem is beszélve, hogy a kapitalizmus kialakulására vonatkozóan egészen másféle koncepcióink is vannak. Max Weber elméletének legeslegáltalánosabb mondanivalója: a kapitalizmus kialakulásához szükség van egy bizonyos kultúrára.) Innen már akár ugorhatunk is a darab végére: „Hát, akkor: Menjünk már megint haza, barátaim bajtársak, az Isten áld-

²¹ Nádas Péter: *Leni sír*, Jelenkor Kiadó, 2019. 191.

²² Bereményi Géza: *Kelet-nyugati pályaudvar*, T-TWINS Kiadó, 1993, 67.

²³ Uo., 66.

²⁴ Uo., 67.

²⁵ Uo., 68.

²⁶ Uo.

²⁷ Uo., 69.

jon meg minket, már megint nem.”²⁸ A hazamenés a *Frontátvonulásból* ismert zárómotívum. Csakhogy ott az következett, hogy „Vizi és Ecsédi otthon nézték a műsort”, mármint a televízióban. A tévé pedig azt képviselte, amit Petri György egy szintén 1992-es versében így fogalmazott meg:

*Mindig és minden valami helyett volt.
Sohasem fogom tudni, mi helyett.*²⁹

Most már nem a televízióról és nem a pszeudovalóságról van szó, ezért Vizi joggal kérdezi is egy helyen: „Mi lesz itt továbbá?”³⁰ És ezért kezdődik az egész darab egy ébredési jelenettel. A rendszerváltás legmélyebb jelentése a pszeudovalóságból való felébredés. A darab elején egy távozó orosz katonavonatból ezt a dalt lehet hallani:

*A nehéz kerék forog,
Isten véletek magyarok,
Katakatt, kattat a katonavonat,
Bírójátok ki a sajtótokat,
Rátok bizzuk az álmodokat.*³¹

A felébredés után azonban a belső munka és a külső segítség (vagy diktátum) kudarchoz vezetett. A „már megint nem” persze túlzás, hiszen már a felébredés is visszavonhatatlan eredmény.³²

(3) Kornis Mihály *Napkönyv* című regényének első része (mint már említettem) a *Holmi* 1992. decemberi számában jelent meg – ebben az áttekintésben csak erre fogok támaszkodni. Messziről tekintve azt mondhatjuk, hogy ennek a regénynek a majdani létrejöttét a folyóiratpiac rendszerváltás utáni hallatlan föllendülése mozdította elő. Már mindjárt a fejezet elején a „nem író író” panaszával találkozunk: „hogyan írod meg, hisz te nem tudsz regényt írni, örülsz, ha le tudod jegyezni, amire emlékszel, hogy volt egy családod [...]”.³³ Ehhez rögtön két megjegyzést kell fűznünk: a rendszerváltás után a cenzúrával való macska-egér játék elmúltával számos író és költő komoly válságba került. Az íróvá és költővé válásnak ugyanis fontos tananyaga volt az (állítólag nem is létező) cenzúra kijátszása, aminek során bravúros teljesítmények sorozata született.³⁴ Ilyen körülmények között fontos kapaszkodót nyújthatott a folyóiratban való sorozatközlés, hónapról hónapra elkészülni a megfelelő fejezettel. De másodszor támpontot nyújthatott az is, ami a fenti idézetben el is hangzik: feljegyezni azt, amire az ember emlékszik, mindenekelőtt a saját családjának történetét. Mintha csak megismételnénk Szókratész mondatát, amely két és fél ezer éves távolságból az Ilisszosz partjáról szól hozzánk: „még nem vagyok képes – a delphoi felirat értelmében – »megismerni önmagamat«.”³⁵ Pontosabban: még nem *voltam* képes. És ezzel vélhetőleg a szerző nem is volt annyira egyedül. Nádas és Swartz könyvében olvashatjuk:

²⁸ Uo., 99.

²⁹ Petri György: Sár, in: *Szép versek 1992*, szerk.: Körmendi Zsuzsanna, Magvető Kiadó, 1993, 155.

³⁰ Bereményi: i. m., 68.

³¹ Uo., 71.

³² És most nem beszéltem azokról a szálakról, allegorikus megoldásokról, amelyek egyike sem illeszkedik szervesen az összkoncepcióba: a tevény való lovagolás a körúton, Tímea, a teherbe esett hajadon, a tatár kán, aki „rövidesen bankigazgató lesz”.

³³ Kornis Mihály: *Napkönyv* (Invokáció), *Holmi*, 1992/12., 1859.

³⁴ Konrad *A látogatójától*, az Ács János rendezte kaposvári *Marat/Sade* előadásán át Esterházy Kis magyar pornográfiajügg.

³⁵ Platón: *Phaidrosz*, 229e – 230a.

„itt az embereket megrabolták, vagy eltávolítottak belőlük valamit; legyen az a jövő, legyen az a szabadság, legyenek ezek az erkölcsi szemlélet intelmei. Európának ezen a felén a létezés erre a hiányra épül.”³⁶ Nem, amit elraboltak tőlük, az mindenekelőtt az identitásuk volt. És ugyanez a gondolat Bereményinél is felbukkan. A felébredő Vizi „felemelte álmottas arcát, és azt kérdezte, ami a legfontosabb. Ki vagyok? Hol vagyok?”³⁷ Az identitás visszaperlése, újratematizálása ugyanakkor nem pusztán privát vállalkozás, az emlékezet és az emlékezetkultúra teljes hiánya a szocialistának nevezett társadalom általános jellegzetessége volt. Így teljesen magánimpulzusokból kiindulva az „önmegismerés” a társadalmi emlékezet életre keltését szolgálja. A *Napkönyv*ben ez az identitás a zsidó lét élehetőségére és tradíciójára vonatkozik. (Ma már tudjuk, hogy a szocializmus ezt a kérdést nem is engedte felszínre kerülni: ez nemcsak elfojtást, de elnyomást is jelentett; miközben a korban ezt többnyire kíméltként éltek meg. Kovács András írja: „A kommunista funkcionáriusok és propagandisták által használt kódolt nyelvben mindvégig jelen volt a hallgatólagos előfeltevés: a »zsidók« az új feltételek közepette is leplezett módon együttműködő, érdekeik érvényesítésére hazai és nemzetközi hálózatokat mozgósító csoportot alkotnak.”)³⁸ Az emlékezetrel egybefonódott identitáskeresés legalkalmasabb színhelye a temető. Itt egyszer csak megelevenedik a közösség egész története. Az én-elbeszélőt előbb gyerekként viszik ki a temetőbe, és nem győz csodálkozni. „A halálfal» – ismétli a Papa szakszerűen. Apa meg anya sápadtan nyeldekel. Felveszik a sunyi madártartást, odalépkednek a falhoz, egész közel mennek. [...] Valamiért úgy találok, mégis az lesz a legjobb, ha most egy kicsit távolba szaladgálok, ismert nyugtató játék ez, semmi baj. Kivonom magam ebből a hepajból.”³⁹ És amikor felnőtként, már az anya halála után kimegy: „Imádkoztam, mint az előbb is, és már idefelé, közvetlenül a sírhoz csörtetve a sétálóútról boldog, igen, igen, boldog várakozás ébredezett benne, épp mint óvodás korában az anyjával való újratalálkozás előtt. Amikor már egy fél napja nem láttam, se égen, se földön, s talán nem is volt egészen biztos benne, hogy láthatja-e újra [...]”⁴⁰ (Egy kicsit nehezen érthető az első és a harmadik személy sokszor indokolatlanul tűnő és akár egy mondaton belüli váltogatása. De közelebről nézve ez telitalálat: az identitáskeresés alapvető kérdése ez az állandó játék: hol kívül, hol belül vagyunk.) Nem akarok előreszaladni a regényben, de ez után a nyitófejezet után már csak egyetlen dologra vagyunk kíváncsiak: a privát gyászt sikerül-e kitágítani társadalmi emlékezetkultúrává? Mindenesetre a két temetőlátogatás közül a gyerekek áll közelebb az össztársadalmi emlékezéshez.

*

Az irodalmi reprezentáció akkor kezdődik, amikor a hit már megingott, nem tudjuk már biztosan, hogy „jók-e az esélyeink” vagy „szabadságra vagyunk-e ítélve” (ahogy Konrád György és Vajda Mihály mondták). De még nem gondoljuk, hogy a rendszerváltás eszméi (a „liberális eszmék”) átmenetileg vagy véglegesen vereséget szenvedtek volna. A rendszerváltás sorsa most nyitott lett, vagyis a történelem még nem ért véget. Az előttünk álló nehézségek a következők: a közép- és idősebb generáció benne ragadt a múltban (a szocializmusban), ők aligha lesznek képesek radikális változást végigvinni; a privatizáció inkább nyugati diktátumnak tűnik (amely nem veszi figyelembe az itt kiépült társadalmi berendezkedések nehézkedési erejét); egy átfogó társadalmi emlékezetkultúra kialakulásának pedig még a feltételeit sem lehet látni. Nem akarok most arról beszámolni, hogy

³⁶ Nadas Péter – Richard Swartz: i. m., 89.

³⁷ Bereményi Géza: i. m., 65.

³⁸ Kovács András: *A Kádár-rendszer és a zsidók*, Corvina Kiadó, 2019, 25.

³⁹ Kornis Mihály: i. m., 1862.

⁴⁰ Uo., 1872.

ezek a szempontok hogyan érvényesültek vagy váltak valóra az eltelt huszonhét évben. Minden bizonnyal nagyon szomorú kép rajzolódna ki előttünk. Inkább Tamás Gáspár Miklós interjújához szeretnék visszakanyarodni: lehet, hogy a „liberális eszmék” alá be lehetne sorolni ezeket a felsorolt „nehézségeket”? Ezt nem hiszem, de Charles Taylor nyomán azt gondolom, hogy ezek is feltételeznek (feltételeztek volna) egy erős közösségi bázist: a generációk folytonossága, a külső körülmények és elvárások belső szervesülése és az egyestől az általánoshoz vezető út. A rendszerváltáshoz érkező szocialista társadalom viszont teljesen izolált pontokból állt. (Ezt tudtuk Hankiss Elemér 1982-ben publikált kitűnő tanulmányából.)⁴¹ „Íme a hazája, egy rablótámadást követően” – olvashatjuk Bereményinél.⁴² A szocializmus nemcsak rablók által tönkretett társadalom volt, de még a változás feltételeit is szétzilálta. Ennél azért még 1992-ben is jóval többet vártunk, és nagyobb reményt támasztottak a paradigmaticus irodalmi művek.

⁴¹ Hankiss Elemér: *Diagnózisok*, Magvető Kiadó, 1982, 63–98.

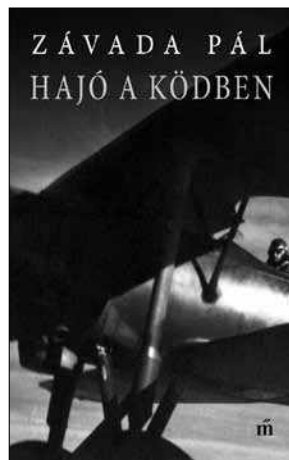
⁴² Bereményi Géza: i. m., 68.

ROKONSÁGI KÖZÖS EMLÉKEZET

Závada Pál: Hajó a ködben

Kollaboráción általában az egyénnek az elnyomó hatalommal kötött alkuját, a közösségi érdek helyett saját boldogulását szem előtt tartó érvényesülési – vagy ha úgy tetszik: túlélési – stratégiáját értjük. A szóhoz tapadó, erősen negatív konnotáció mintha valamiféle közös, egyetemes és megingathatatlan erkölcsi rendet feltételezne, amely felől objektíve megítélhető lenne egy-egy cselekedet etikai minősége. Persze mindannyian tudjuk, hogy ez nem ennyire egyszerű. Az erkölcs fogalmának képlékenysége éppúgy lehetetlenné teszi a kollaboráció módozatainak vitathatatlanul elítélő vagy megengedő értékelését a külső szemlélő vagy az utókor számára, mint az egyes esetek kortól, helytől, helyzetétől függő különbözőségei. Závada Pál új regényében fiktív elemekkel „dúsított” valós események – a második világháborús haditermelésből a részét addig jócskán kivevő Weiss Manfréd-rokonság Magyarországról való kimenekítése a velük alkut kötő SS segítségével 1944 áprilisában – nyújtanak példát egyén, közösség és hatalom kategóriáinak végletes összemosódására, ezen keresztül pedig arra, hogy bizonyos helyzetekben semmiféle erkölcsi alap nem lehet a segítségünkre: a hatalommal való együttműködés végső soron sosem próbál mást szolgálni, mint az egyén érdekeit. Hiszen, mint a regényből is kiderül, a közösség fogalma ugyancsak meglehetősen képlékeny. A *Hajó a ködben* szereplőiben folyamatosan felmerül a kérdés, hogy kiért tartoznak felelősséggel. Magyarország legbefolyásosabb „iparbárióként” a teljes magyarságért? Kikeresztelkedett, a törvény által mégis megbélyegzett zsidókként az üldözött zsidóságért? A számtalan családra kiterjedő szélesebb vagy csak a szűkebb Weiss-rokonságért? (Egyáltalán ki számít rokonnak?) Vagy pedig mindenki feleljen a maga sorsáért? Závada könyve a szerzőtől ismerős módon, dokumentarista és fikciós elemeket izgalmasan vegyítve dolgoz fel egy olyan eseménysort, amely élesen világít rá a szolidaritás felmondásának és a kollaboráció kényszerének lélektanára.

A huszadik század történelmi traumáit tárgyaló művek iránti érdeklődés megnövekedése és a nem-fikciós műfajelemek felértékelődése jól érzékelhető tendenciái az utóbbi évek magyar irodalmának és filmművészetének. A sokszor marketingfogásként is alkalmazott „megtörtént eset alapján” szövszerkezet által sugallt hitelességérzet, úgy tűnik, komoly vonzerőt jelent a permanens bizonytalanságban élő, a tényekre egyre inkább kیهezett közönségnek. A kezdetektől fogva a történelmi regény és a tényirodalom határait feszegető Závada-könyvek, már ami korszak- és témapreferenciáikat illeti, elvileg könnyen beilleszthetők lennének ebbe az értelmezési keretbe. Lényeges azonban, hogy Závada tényei sohasem tartanak igényt valamiféle objektívnek elgondolt igazság bizonyítására: folyama-



Magvető Kiadó
Budapest, 2019
416 oldal, 4299 Ft

tosan felhívják az olvasó figyelmét saját kétségességükre, arra, hogy az objektív igazság ki-
mondása minden elérhető információ együttállása esetén sem több merő fikciónál. Ebben a
tekintetben Závada továbbra is a magyar regényirodalomban a korai posztmodern óta elő-
térben lévő elbeszélhetőség-problémát teszi meg művei fő mozgatójává, és a hozzáférhetet-
len igazság helyett inkább annak különböző értelmezéseit igyekeznek felmutatni. Nincs ez
másként a *Hajó a ködben* esetében sem, hiszen a „valós” eseménysor bemutatása után éppen
a mindvégig felfejtetenül maradó narrációs szerkezet által kiemelt fikcionalitás hagyja a
legtöbb kérdőjelet. Nem tudni ugyanis pontosan, hogy milyen elbeszélői tudato(ko)n át-
szűrve kapjuk kézhez a történetet, az viszont világosan látszik, hogy még az egyes szám
első személyben előadott történetdarabok is hangsúlyosan közvetett formában jutnak el a
befogadóhoz.

Az uralkodó beszélői hangnak ugyanis nem a fiktív szereplőkből álló Weiss Helén-
Valériusz Lola–Kohner Artúr szerelmi háromszög tagjainak – a regény jelentős részét ki-
tevé – énelbeszélései, hanem az ő visszaemlékezéseiket (feltehetőleg) közreadó többes
szám első személyű szöveg tekinthető. Az első oldalakon még úgy tűnik, „hagyományos”
realista elbeszélővel van dolgunk, aki hol egyenes idézetekben, hol szabad függő beszéd-
ben szólaltatja meg szereplőit és értelmezi az eseményeket. Ráadásul belelát szereplői
gondolataiba, hiszen pontosan idézi fel Artúrnak a sógorához, Chorin Ferenchez intézett
képzeltbeli, soha el nem hangzott monológjait is: „Évtizedeken át így magyarázott a só-
gorának Artúr, persze csak képzeletben” (14.). (Pseudo-monológok és soha meg nem írt,
de a regényszöveg által olvashatóvá tett levelek egyébként másutt is előfordulnak a mű-
ben, jelezve a történetek értelmezéséhez szükséges nyelv folyamatos keresését, de meg
nem találását a szereplők részéről.) Az ugyanezen az oldalon megjelenő többes szám első
személyű szerkezet azonban egyértelművé teszi, hogy maga a „külső” narrátor is érintett
az eseményekben: „Visszatekinthetünk talán a század első évtizedére, amikor rokonsá-
gunk egyik családja sem volt kikeresztelkedve, és többnyire nem voltak még báróvá útve
sem.” Úgy tűnik tehát, a „külső” elbeszélő maga is tagja a Weiss-rokonságnak, pontos
kiletét azonban nem fedi fel, az sem derül ki egyértelműen, hogy átélője volt-e az 1944
tavaszán történeteknek, avagy a továbbhagyományozott családi legendárium alapján utó-
lag idézi fel a korábbi eseményeket. Ez utóbbi értelmezést erősíti, hogy a második világ-
háború éveinél szemlátomást jóval szélesebb időtávot képes áttekinteni, hiszen a század-
előtől egészen a század végéig tudatában van a szereplők sorsának: „Ne felejtjük el
viszont, hogy Becher Obersturmbannführer Nyugat-Németország egyik legsikeresebb
üzletembere lesz, és dúsgazdagon, aggastyánként fog meghalni 1995-ben” (411.).

Klasszikus szereplői elbeszélő(k) helyett a szöveg jelentős részében absztrakt narrá-
torral van dolgunk: olyan „közös” tudattal, amely egyszerre képes belülről láttatni és kí-
vülről áttekinteni a szövevényes történet részleteit. „Itt volna talán az ideje, hogy rokonsá-
gi közös emlékezetünk mélyéről kiemeljünk egy ősidőbe visszanyúló ősbűnt, hogy
föllebbentsük róla a fátylat” – ezzel a mondattal kezdődik a család Rajczy Bálint ezredes-
hez fűződő kapcsolatát tárgyaló alfejezet, amelynek hitelessége azonban kétségessé is vá-
lik két oldallal később: „Másik verzió. / Hiszen egy ekkora rokonságban, mint a miénk, az
igazán rejtelmes történelmiaknak mindig is volt és lesz is alternatívája. Úgyhogy az előző tör-
ténet igazságtartalma miszerintünk viszont igencsak kétséges” (129.). A „rokonsági közös
emlékezet” megbízhatatlanságát demonstráló szövegrészek megkérdőjelezzik egyes törté-
netelemek igazságtartalmát, amit tovább bonyolít, hogy bizonyos pontokon mintha egy
másik, mindentudó narrátor is beleavatkozna az elbeszélés menetébe. A dunai Nagy
Zsidó-sziget leírásával kezdődő fejezet (251–255.) például Kohner Artúrnek a szigettel
kapcsolatos helytörténeti olvasmányélményeit eleveníti fel, a tankönyvszagú szöveg és a
személyes gondolatok keveredése, valamint a szereplő „Kohner”-ként, „Kohner báró”-
ként való említése (a regény többi részére jellemző familiáris „Artúr” vagy az általáno-

sabb „Kohner Artúr” helyett) a történet felett álló elbeszélő pillanatnyi megmutatkozására utal. Akárcsak az elhangzottak igazságtartalmát nyíltan megkérdőjelező zárójeles elbeszélői közbevetés nem sokkal később: „Itt muszáj egy rövid zárójelnyi kitérőt nyitnunk. Az előbbi mondat tartalmaz ugyanis egy kegyes hazugságot” (260.). Első olvasásra tisztázatlannak tűnnek az egyes szám első személyű megszólalások körülményei is, a második olvasás során is csak feltételezésekre hagyatkozhatunk: Lola megszólalásai valatónak adott hosszú válaszokként, Artúréi a bujkálása alatt írt naplójának bejegyzéseiként, Helénéi pedig emigrációbeli visszaemlékezésekként olvashatók, de a regény minden szöveget egymáshoz hasonlító nyelve elveszi az olvasótól ez ügyben a biztos tájékozódás lehetőségét.

A regény narrációs struktúrája tehát – mint a fentiekből kitetszhet – meglehetősen bonyolult, leginkább talán Mészöly Miklós *Filmjé*hez hasonlítható. A mű sikerültsége szempontjából viszont a legfontosabb kérdés, hogy az ábrázolásmód összetettsége miként áll összefüggésben az elmondott történettel. Van-e oka, hogy éppen *így* kelljen elbeszélni a Weiss-örökösök történetét? A fokolizáció kiszámíthatatlan eltolódásai könnyen kelthetik az olvasóban a túlbonyolítotttság érzését, mégis úgy gondolom, nem felesleges sallangról, hanem a mű lényegétől elválaszthatatlan szerkezeti megoldásról van szó. A „rokonsági közös emlékezet” többes szám első személyének bizonytalansága meggyőzően képezi le a kritika elején említett problémát a közösség fogalmának meghatározhatatlanságáról: ahogy az olvasó nem kap felvilágosítást a szövegben megszólaló „mi” tagjainak kilétét és létszámát illetően, úgy a szereplők sem képesek a maguk számára megnyugtató választ adni arra, hogy kivel tartoznak, illetve kivel nem tartoznak közösséget vállalni.

Hiszen lényegében másról sincs szó a történetben, mint erről az eldönthetetlennek látszó dilemmáról. A Weiss-rokonság tagjainak kikeresztelkedése éppen ezért, a századelő többségi magyar társadalmához való hasonulás, az asszimiláció nyújtotta – később illuzórikusnak bizonyuló – közösségérzet megtapasztalása és persze az ezzel járó gazdasági előnyök miatt bírt alapvető jelentőséggel. (*A Hajó a ködben* egyébként a századelőn asszimilálódott zsidó nagypolgárság huszadik századi sorsának ábrázolása miatt is fontos munka, amely olyan, részben hasonló témájú művekhez kapcsolódik, mint Déry Tibor *A befejezetlen mondata*, Vas István önéletrajzi regényfolyama vagy Nádas Péter *Világló részletek* című memoárja.) A rokonság külvilággal szembeni kölcsönös bizalmatlansága (ez alól egyetlen szereplő, a kissé különként, a család „élő lelkiismereteként” kezelt, de nem túl komolyan vett Weiss Judit jelent kivételt), amely az üzleti, baráti és szerelmi viszonyok belterjességében és szétszalazhatatlanságában mutatkozik meg, viszont mind a sajátként felfogott közösség, mind az azon kívül állók szempontjából rávilágít az asszimiláció gondolatának problematikusságára. A regénybeli Weiss-rokonság – egyszerre kivételezett és megbélyegzett státuszából kifolyólag – menthetetlenül magára marad, hiszen tagjainak csalódnuk kell azokban a modern társadalmi törekvésekben, amelyek saját helyzetük reflektálttá tételében lehetnek volna segítségükre, és amelyeknek korábban maguk is a pártolói közé tartoztak.

Itt kell szót ejtenem a *Hajó a ködben* egy másik hangsúlyos vonásáról, nevezetesen a századelő számos kulturális törekvését anyagilag támogató magyar „iparbárok” társadalmi modernizációról alkotott elképzeléseinek rekonstruálásáról. Kornfeld Móric és Chorin Ferenc a *Nyugat* és más modern művészeti kezdeményezések mecénásai közé tartoztak, de a *Magyar Nemzet* alapítását is az általuk igazgatott vállalatcsoport finanszírozta. Ez utóbbi kiadvánnyal kapcsolatban egyébként a műben mellékszerephez jutó Heltai Jenő (akinek ekkoriban keletkezett, 2017-ben *Négy fal között* címmel kiadott naplója láthatóan jó szolgálatot tett Závadának) vonja őket felelősségre – nem minden aktuálpolitikai él nélkül: „Mi is azért küzdünk, hogy Magyarország magyar ország maradjon, azt mondja, így tehát nem fogunk kitérni a zsidókérdés elől sem. Mert ilyesmik is megjelentek a maguk

lapjában, Kohner báró – nem tudom, hogyan tetszik ez most maguknak. Meg hogy milyen fontos nekünk – ezt megjegyeztem – a fajmagyarság megdönthetetlen felsőbbségének szerves és intézményes megalapozása. Na, mit szólnak ehhez, méltóságos uraim? Maguk szerint öt év alatt elég szervesen és intézményesen lett ez megalapozva?” (54.) Az ekkoriban a Gyáriparosok Országos Szövetségének igazgatójaként ténykedő, a *Nyugat* pénzügyi gondjait az 1911–1912-es Osvát–Hatvany-vitától kezdve magán viselő Fenyő Miksa („Maxi”) a történet legfontosabb mellékszereplői közé tartozik, Ady Endre pedig állandó hivatkozási pontnak számít a családtagok irodalmi tárgyú eszmecsereiben. A regény jól érzékelteti, hogy Ady nem csak, sőt talán nem is elsősorban mint költő, sokkal inkább mint a társadalmi progresszió szimbolikus figurája bírt óriási jelentőséggel a huszadik század első évtizedeiben – a progresszió ígérete viszont a regénycselekmény idejére egyértelműen beváltatlan maradt.

Az pedig a műegész felől nézve tekinthető szimbolikus gesztusnak, hogy éppen egy Ady-vers, a *Tovább a hajóval* értelmezi a regénycímbe foglalt motívumot: „És az utolsó sorok Helénnek most – biztosan azért, mert éppen útnak indulunk, mondja – mégiscsak eszébe jutnak: S ha elmúlnak az elmúlnivalók, holnap, idő, örök élet-tenger, táncoltasd majd csak tovább a hajót, szegény, csodás, véres élethajód. / Artúr erre olyasmit morog még, ki tudja viszont azt, kicsi Helén, hogy ez a mi élethajónk-e vagy sem” (357.). Helén és Artúr mintha ekkor ismernék fel a személyes tragédiaként átélt események mögött meghúzódó általános tapasztalatot. A Weiss család huszadik századi története így válik a társadalmi modernizáció kudarcának példázatává – Závada Pál regénye pedig e kudarc egyik legszemléletesebb szépirodalmi ábrázolásává.

PILLANTÁS-POÉTIKA, CSELEKVŐ RETORIKA

Seres Lili Hanna: Várunk

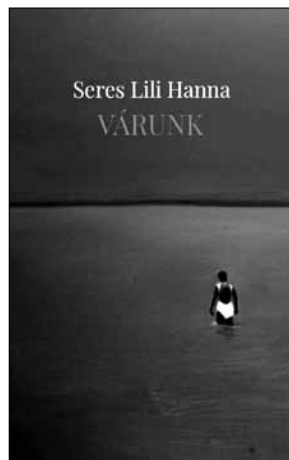
Léptek, színes kockákon. Szakfanderben haldokló majom egy kietlen bolygón. Üresen maradt sikátor. Arcok forrnak a fényben.

Seres Lili Hanna első verskötetéből, a *Várunk*ből idézem ezeket a képeket. Igen, képeket; a most ide írt szavak nem szó szerinti, hanem kép szerinti idézetek. Olyan, finoman fortélyos versekből, ahol a szavak tesznek róla, hogy a látvány legyen az elsődleges. A szuggesztív, a ragyogó vagy az éppen elmosódó, elhomályosuló látvány. Ez a versnyelv elsősorban a szem izgalmait keresi, de ismeri a halkulást is, a fájdalmat, az omladozó fal és a nedves föld hűvösét. Ez a beszédmód mindent megtesz, hogy a metaforákat, a képiség másodlagos jellé válását késleltesse. Nem függeszti fel, nem tagadja meg az alakzatokat; nem akar sokkolni, ránk förmedni a konkrétság ethoszát erőltetve. Inkább óvatosan érzéki tárgyiasággal beszél, finoman kijelentő és leíró nyelven. Így aztán elkerüli a túlhajtottan verista-realista irodalmi ideológia csapdáját, az allegorizálást. Majd lassan magukra a szavakra irányítja a figyelmet.

A kötet első ciklusának talán csak a címe elhibázott (a *Reumás hátország* elfogadható szójáték, de épp a nyers játékosága nemigen illik ide), a szövegben egyébként minden szó a helyén van. Egy félig valószínű, félig hangsúlyosan képzeletbeli, talán múltbeli, talán posztapokaliptikus hátországi térség kel életre bennük, általuk. Egy-egy történettörődék, különös pillanatok, és a történelem bukásának mindent átható, tapintható jelenléte. A verscímek és a kulcsszavak különösek, és éppen így, ekként megragadók, hitető erejűek, előkészítik és továbblendítik a narratívát.

Mit is kell elhítnie? Azt, hogy mi magunk is részesei vagyunk az itt megmutatott világnak, melynek képeit, hangjait és illatát olvasóként érzékeljük. A többes szám nagyon is hangsúlyos itt, hiszen a versek egy jól körülhatárolható csoportja – épp az, amelyben a hátországi történet töredékei felbukkannak – a többes szám első személyű megszólalást alkalmazza. „Minden nap belefekszünk a fénybe, / bátran szétterpeszkedünk, nyújtózkodunk, / lehunyt szemmel mosolyogva, mintha álmodnánk. / Egyesek macskának képzelik magukat, / én majomnak. Forr az arcunk a fényben” (*A fény országa*). Ugyanakkor itt lép be az az identitás-állítás is, amely innen elindítva, a kötet jelentős részére nézve meghatározóan fontosnak bizonyul: a női beszéd, a női perspektíva jelenléte és eseménye.

Ez a női „mi” involváló erejű, és ez zavarba ejtő lehet a felkészületlenebb férfi olvasó számára. A kötet első ciklusá-



*Fiatal Írók Szövetsége
Budapest, 2019
64 oldal, 1800 Ft*

ban a magukra hagyott nők lakta, hátsországi terület képeit, különös, álomszerű meséjét az egyszerre belső és külső érzelmi impulzusok billentik ki helyükből, és a pontos megfigyelések teszik teljessé. Ebbe bevonódni olyan, mint másnak álmodni magunkat, vagy még inkább, mint véget nem érő beszélgetésekben belépni más álmába, az őt kísértő látomásba. A versek szelíd állításai valójában provokatívak, mert ennek a megértéseménynek a máshonnan ismerős emlékéit, megsejtését, de legalábbis reményét idézik fel, sőt kényszerítik ki az olvasóból.

A kötet második ciklusában (*Mr. Nobody*) a kollektívum helyébe egy önéletrajzi típusú én-narratíva alanya lép. Bár a versek grammatikai és lírai alanyainak biológiai és társadalmi nemére e részben nemigen történik utalás, az előző rész vonzásában, a paratextusokban és a kísérő illusztrációkban kijelölt női perspektíva még az eddiginél is hangsúlyosabbá válik. A perspektíva mindenekelőtt szó szerint értendő: a mennyezetre vagy az égboltra irányított tekintet, pormacska-közeli pillanat a padlón. „Besötétedik, eltűnnek a / rózsaszín csíkok az égről, / ijesztő szürke felhő egy / rajzfilmszerű ház körül, // ezt látom fel-felkapva a fejem, / beszívva a neonhomályos levegőt” (*Mr. Nobody*). A pillantás-poétikát azonban a versbeszéd cselekvő retorikája mozgatja át. „Ne félj, ajtónyitás után eltűnik. / Ott van az ajtó mögött, de / te is tudod, hogy sose fogod látni” (*Leső*). Bár talán nem is annyira cselekvő, mint inkább (el)szenvedő ez a retorika. „Fel kell állnunk. / De ha nem bírunk (nincs kedvünk), / egy kicsit ülhetünk még a földön. // Ne barátokozunk össze a pormacskaikkal, / a parketta repedéseibe ne sokáig bambuljunk. // Megengedett: néha esetlennek lenni. / A katasztrófa: egyedül bennünk, általunk. / Az élet megdöbbenően egyszerű, ha.” (*Tanácsolhatnám*).

A harmadik ciklus, a *Bö lény az író gépnél* más beszédmódokkal is kísérletezik. Kétely, kiábrándultság, keserű testi-lelki tapasztalatok mutatkoznak meg a lírai én-beszédben. E ciklus szerzőjét a női tapasztalatok kódolhatósága foglalkoztatja. Az élmények azonban nem egyetlen alanyéi. Az első vagy harmadik személyű versbeszédben a „saját” fogalma eloldódik az önéletrajzi jellegű viszonyítási rendszertől, meg többszöröződik, társadalmi tekintetben többrétűvé válik. Női perspektíva ez is, de másként. Sorra jönnek a megdöbbenő versek. Monológ, ahol egy veszélyeztetett, többszörös abúzus áldozatává vált kislány beszédét halljuk (*Várunk*). Szülés előtti álom egy kellemetlen munkahelyi pillanatról (*Előnti*). Prenatális trauma és nosztalgia (*Prés*). Művi meddőség (orvosi műhiba? indokolt, de lelketlenül intézett műtét?) élettragédiája (*Mind az ezer*).

Azután: visszatérés az alanyi lírához, de megint csak több regiszterben, változatosan; a magánjelleggel, de kajánul odakacsintó, utalásos sifírozástól (*Céklatest*) a szelíden derűs kapcsolati gyász játékosan hiteles narratívájáig (*Bö lény az író gépnél*).

Ez a sajátos beszédmód mindazonáltal bizonytalanságban hagy bennünket afelől, hogy mi a szerzői értelemben véve „személyes”, és mi az, ami felvett „szerep” csupán. A kötet végére illesztett paratextus ugyan némi feltételes eligazítást nyújt egy lejeune-i „önéletrajzi szerződés” tekintetében – de ez inkább csak arra jó, hogy végképp összezavarja az olvasót. Amit addig felnőttkori emlékek hitt, arról kiderül, hogy gyerekkori, amit valóságnak hitt, arról kiderül, hogy filmélmény... Hogyan? Amit sajátjának hitt, az az idegen, és amit idegennek, az a saját?

Valahogy így. És a kötet ezzel talán el is érte a célját. A versek éppen így, e kettősségben, az érzelmi válaszokat egymással szembeesítő, ellenpontosító affektusokban szólítják meg az olvasót. Az azonosulásnak ebben a „sajáttá” tevő, de az „idegent” is megőrző állapotában a másik nézőpontját és helyzetét éppen azért lehet a saját létállapotra vonatkoztatni, mert a hang leválik az elsődleges, alanyi allegorikus azonosításról, és megindul egy nyitottabb társadalmi reflexió felé. De éppen, mielőtt lendületes útján elérne valamely jellegzetes irodalmi zsákutcáig – például a lelkiismeret-facsaró, nyomorrealista típusmimizisig –, elkanyarodik egy lebegőbb, enigmatikusabb tárgyiasság felé. Ezek a hangnem-

beli kimozdulások nemcsak a Seres-könyv stilisztikai változatosságát garantálják, de a mélyebb értelemben vett poétikai összetettségét és – ki merem mondani – esztétikai igazságát is. Az egyedítés és egyetemesség nyelvi regisztereket, szólamokat és nézőpontokat váltogató és transzponáló rendszere olyan kompozíciót alkot, amelyben az etikai vonatkozások a demonstratív művészet lehető legnagyobb szabadságát élvezve érvényesülhetnek. Ami nem jelenti azt, hogy a vállalkozás túllép a retorikán. Nem lép, mert nem léphet túl, és szerencsére nem is próbál úgy tenni, mintha lehetőségé lenne rá.

A kötet tárgyi kivitelezése mindezt tudatosan igyekszik támogatni, több-kevesebb sikerrel. A fülszöveg, Tóth Krisztina szép ajánlása, célba talál. A szövegtükör elsöre zavaróan szélesnek tűnt, de aztán megszoktam, hogy ilyen. A festményreprodukcióra épülő, finom borító a nagy vízfelülettel és az apró nőalakkal egyszerre tükröz nyugalmat és elveszettséget. Az illusztrációk Steiner Hanna munkái. Grafikaként nagyszerűek és magukkal ragadók, de nem illenek igazán a versekhez. Steiner alakjainak többsége a ruhátlan női test schielei kiszolgáltatottságát, sérülékeny igazságát és a múlt idő hatalmát reprezentálja. Seres versei ezt a szférát alig-alig érintik. Két külön poétika, két külön világ – bár szerencsés intermediális találat is akad közöttük: az utolsó ciklus előtti, festékfoltos kép, és úgy általában is a túlsorduló tintapacák.

Ezzel azonban még nincs vége, hátravan a feketeleves. A kötet záróverse az *Intelmeink*, mely kétségkívül Seres Lili Hanna eddigi legjelentősebb költeménye. A szerencsés szerkesztői döntéssel, különállóan elhelyezett szöveg önmagában is egy ciklus szemantikai súlyával és kommunikatív horderejével bír. A magyar irodalomban nagy hagyománya van az ilyen, inkább jelentőségük, mintsem valódi hosszuk miatt terjedelmesnek tűnő – Tandori Dezső szavával – félhosszú verseknek. A címadás a Seres védjegyének tekinthető, lebegő, finoman zavarba ejtő fogalmazásmódot alkalmazza, de még egyet csavarva rajta. Az „intelmeink” szó toldalékai – és pragmatikai környezetük – nem rendelkeznek egyértelműen a nevezett intelmek eredetéről és irányáról, s ez a többértelműség lényeges jelentésképző tényezővé lép elő.

Úgy nem kezdheted, hogy „Amikor a párnát a fejemhez nyomta”.

Úgy már inkább, hogy „Nem kaptam levegőt”.

Nem részletezheted túl a jelenetet, mert elveszti hatását.

Az emlékek, de inkább csak az érzések benyomására koncentrálhatsz, különben fals lesz.

És te nem lehetsz álszent.

A minősítéseket el kell hagynod, személyére ne használj jelzőket.

Határozók talán jöhetnek, például „erősen tartotta a párnát”, vagy „határozottan suttogott”, esetleg „némán borultam a kanapéra, és nem válaszoltam a rokonok kedves kérdezősködésére”.

Hopp, máris egy jelző, kérdés, a kívülállókát minősítheted-e.

Kérdés, magadat minősítheted-e.

Vajon ki beszél a versben? S kire vonatkozik a többes szám, s kire a te-beszéd megszólítósa? Az említett, kötetvégi paratextus bizonyára erre a versre utal, amikor – eufemisztikusan – „egy rossz emlékeknek” nevezi a bemutatott eseményt. A vershelyzet a vallomás beszédsszituációját utánozza. Valóban, úgy tűnhet, a bántalmazás okozta testi-lelki trauma kimondásának, kibeszélésének lehetősége adott: a nyilvánosság rendelkezésre áll, a hallgatóság együttérzésében joggal lehet reménykedni. A kimondás azonban, úgy látszik, nem ilyen egyszerű. A lírai megszólalás nem elsődleges tényközlésekkel és érzelmnyilvánításokkal, hanem az ezek lehetőségére irányuló, megvalósíthatóságukat mérlegelő kommentárokkal, és ezeket rögtön tanácsokba forgató felszólításokkal dolgozik. Ezzel

természetesen rögtön le is mond az elsődleges lírai modalitásról. Valami mást választ helyette: a feltételes kimondást. Az imperatív hang lehet „saját”, és lehet „idegen” – valójában akkor is idegen, ha saját, mert a mérlegelő szó éppen azt hangsúlyozza, hogy le kell mondani a nem-szemantikai jellegűen létező, meglévő trauma jelenlétlenségű önigazoló azonosságának önfeltárá erejéről, az igazság önérvényesítéséről. Ez ugyanis illúzió, mely végső soron olyan, naiv beszédhez vezet, amely épp az ellenkező hatást váltja ki, és hitelteleníti a megtörténtek kimondását. A trauma beszéde ugyanolyan törekeny, mint a bánátnak kiszolgáltatott test és lélek. Ezért van szükség retorikára.

A vers poétikája itt már nyilvánvalóan önmagára vonatkozik. Az intelmeket eleinte „életbeli”, jogi-kommunikatív tanácsoknak vélhetjük, hogy azután egyre inkább irodalmi-kommunikatív értelmük kerüljön előtérbe.

Neked bele kell simulnod.

Újra kell élned.

Fel kell gyorsulnia a szívverésednek.

A légszomj kell neked.

Először nem foglalkozhatsz az irodalommal, először csak az

élménnyel foglalkozhatsz.

Hogy aztán elővedd a szavak szikéjét, és könnyörtelenebb legyél magaddal, mint bárki.

Az irodalom hideg izgalma kapjon el.

Akkor már csak a szövegre figyelhatsz.

És ha kész vagy: el kell engedned örökre.

Belé kell helyezned másokba, hogy aztán ott valami egészen idegen élménnyé váljon.

A *Várunk* kötet poétikai programja eklektikus, de következetes. Mintha könnyedén libbenne egyik helyről a másikra, látszólag hol az új referencialitás kimondás-elvén, hol a rekapitulált posztmodern jelkritikai szemléletén nyugszik a beszédmódja. A záróvers éppen egy olyan paradox retorikai csavart visz színre, amikor a metaszint segít a primer kimondásban: az íme-megcsináltság a léleknyilazásban. Máskor a tárgyiség, a szerepjáték, vagy éppen a magánmitológia végzi el a visszatérést lehetővé tevő eltávolítás feladatát. A tét az érzelmek kifejezése. Mi sem hangzik egyszerűbben, és mi sem nehezebb. Seres Lili Hanna könyve sokat tesz azért, hogy a líra újra visszatálhasson eredeti feladatához.

KI AKAR JOBB JEGYET NYELVJÁRÁSTANBÓL?

Mucha Dorka: Puncs

Mucha Dorka *Puncs* című regényének témája a társadalmi közbeszédben is erőteljesen jelen lévő #metoo-mozgalom jelenségei közé illeszkedik. Fontos vagy fontos lenne, gondolom én, olyan irodalmi művek léte (is), amelyek érvényes módon ábrázolnak olyan, napjainkat és közelmúltunkat meghatározó társadalmi, emberi, morális jelenségeket – mint például az erőszak, a bántalmazás, az abúzus, a zaklatás –, amelyek gyakorta végtelenen eltérő véleményeket, projektált vagy jogos indulatokat, csúf sztereotípiákat generálnak a sajtóban, a bulvár- és közösségi médiában, és amelyekről éveken, évtizedeken át nem vagy csak igen keveset, óvatosan lehetett nyilvánosan beszélni. Ahatalmi pozícióval visszaélő, alá-fölé-rendeltségi viszonyokat kihasználó bántalmazó-megalázó jelenségek elsősorban a munkahelyi, iskolai, családi közegeket érintik, vagyis az egész társadalmat. Közös bennük, hogy mindegyik az emberi méltóságon, az egyén személyes szabadságán és a testi-lelki intimitás határain gázol keresztül, egyéni traumákat, személyiségzavarokat, életútbeli elakadásokat okozva, amelyekhez nemegyszer az áldozatok bűntudata, kisebbségtudata társul.

A *Puncs* efféle komoly küldetésre vállalkozik, s aki még nem tudná, egy felsőoktatási közegben játszódó tanár-diák kapcsolat történetét mondja el utólagosan a lány szemszögéből egyes szám első személyben. Maga a történet roppant hagyományos, a forgatókönyv mindenki számára ismerős lehet, és még azt is hozzátehetjük, hogy a mű igazán itatja magát, szinte egy hajtásra lecsúszik torkunkon az édeskés, fűszeres irodalmi folyadék. A címnek persze nem sok köze van az ismert italhoz, bár az alkohol nem elhanyagolható mértékben fogy a történetben. A regény sokkal inkább játékba hozza a puncsol ige 'hízeleg', 'smúzol', 'nyalizik', 'előnyt remélve jópofizik' jelentéseit, s még inkább vonatkoztatható a sugardaddy-sugarbaby kapcsolatok többféle „anyagot” összevegyítő pikántériájára (sic!), azok működésére és végkimenetelére, illetve a puncs.hu internetes cukitársskereső oldal belső működési szabályzatára. Sajnos ezzel ki is merült a dolog, a címhez hasonlóan a regény is kevés fejtörést okoz a befogadók számára. A sztereotípiákra és ismert fordulatokra építő sztori, beleértve a szerző által működtetett prózajegyeket és regényvilágot is, nem ad sokkal többet egy közepes egyéjszakai kalandnál. A tanár természetesen jóképű, családos, némileg szélhámós, inkorrekt gyenge „pöcs”, a lány pedig természetesen sodródik, részegen kezdeményez, kiszolgáltatót, megborul, és némi depressziót is összeszed a végére. Mindez még lehetne jó is: érzelmi-lelki inyenések-



21. Század Kiadó
Budapest, 2019
159 oldal, 2990 Ft

kel, mélységekkel és/vagy megfelelő prózai eszközökkel megírt történet, amely valóban érzékelteti, ábrázolja azokat az emberi, kapcsolati, hatalmi viszonyrendszereket, amelyek egy ilyen jellegű viszonyban benne rejlenek. A cselekmény mégsem válik hitelessé, s ez nem annak a kérdésnek a mentén dől el, hogy a történet valós vagy sem, hogy a szerzőt vagy környezetét valamely tagját személyesen érintő eset átültetéséről van-e szó, vagy tiszta kitaláció a sztori. Bármelyik lehetne, a hitelesség hiánya a szépirodalmi(nak szánt) megvalósítás gyengeségeinek és hibáinak tulajdonítható.

A *Puncs* szereplői kiszámíthatóan sablonosak, nem állnak össze eleven karakterekké, nem kapnak igazán arcot, jellemet, egyéniséget az események során. A lány nézőpontjából láttatott alakok mindössze funkciókat töltenek be a történetben, s mivel nem rendelkeznek „valódi” személyiséggel, így az interperszonális viszonyok és ezek hiteles narratív kibontása is hiányosságokat szenved. Kell tehát egy barátó-lakótárs, akivel meg lehet beszélni – vagy aki elől el lehet hallgatni – a legfontosabb érzelmi ügyeket. Amarilla alakja és a főhős vele való kapcsolata összességében még mindig a legsikerültebb része a személyközi viszonyok ábrázolásának. A közös albrélet örömei, a barátság szorosságá, feszültségei, az apró idegesítő szokások, a párbeszéd „terelése”, játszmái, az elhallgatások és mellébeszélések jelenetei a leginkább eltaláltak, a legéletszerűbbek. Amintha egyetlen barátó elég is lenne a fiatal lány kortárs szociális hálójához: feltűnik még egy-egy alak időnként, de mintha az elbeszélő főhős körül nem lennének emberek, miközben mégis partik, bulik, lerészegedések éjszakáiba kapunk betekintést.

A mű és az elbeszélés ürügyét, témáját adó tanár-diák kapcsolat leginkább azért papírmásészerű, mert a Tanár úrnak egyáltalán nincs karaktere, jelleme. Ahogy neve sincs. Természetesen jóképű és izmos, illetve megtudunk még róla néhány sablonos dolgot: nem kifejezetten toladó, udvarias, sőt mindenféle értelemben gentleman, nagyvonalú; türelmes és előzékeny a kis megzavarodott tanítványával, ha kell, péppé veri a benga állat tanártársát, aki bezzeg egy erőszakos barom. Ki ne szeretne bele egy ilyen oktatóba?! Mondjuk arról, hogy szerelemről van-e szó a főszereplő részéről, lehetne morfondírozni egy kicsit. No és mióta világ a világ, a Tanár úrnak gyengéi a fiatal tanítványok, ám eddig valahogy mégis a felesége és családja mellett döntött. Ezúttal alakulhat-e másként az ügy? Sajnos a „szegény megcsalt asszony” is az amerikai filmek átlagszárát hozza. Az idő múlásával is szép nő a felszínen határozott, tökéletes szimattal, ám természetesen belül boldogtalan és összetört szívű. Házasságukról kiderül, hogy kényszerből, szakítások után egy véletlenül (sok alkohol, békülő szex kombinációja révén) becsúszott terhesség miatt köttetik meg. Ha jó lennének sorozatokban és romantikus filmekben, most sorolnám. Ezekkel az előzményekkel természetesen a „lélektani” háttér is biztosított: ez a házasság eleve halálra és boldogtalanságra volt ítéltve, nem csoda, hogy a pasi csalta és csalja a feleségét.

De minek is tovább szpojlerezni a „fordulatos” történetet, bárki legyárt egy hasonlót a reggeli zuhany alatt, a cselekményelemek sajnos végtelenül ismerősek, kiszámítottak, ugyanakkor „amerikás” fordulataik és hihetetlenül problémátlan anyagi világuk mégiscsak esetlenül mutat a magyar vagy magyaros környezetben, Budapestre helyezett cselekményben. (Feltűnik Gőd neve, egy-egy Pataky Attila-plakát és a külföld is valahogy Magyarországhoz mért.) A regényvilág elnagyoltságát, kidolgozatlanágát nemcsak a szereplők és a történet ismerős paneljei, hanem olyan apróbb, bosszantó következtetlenségek, hibák is jelzik, amelyeken az olvasó a sodró lendületű mondatok, jelenetek ellenére is fennakad. Mert minden magyar gólyatáboros botrány ellenére az mégiscsak túlzásnak tűnik, hogy a nyelvjárásgyűjtő tanulmányi kirándulás kemény játszmasz szexhétvége a jobb érdemjegy érdekében, amiről persze minden „versenyző” tud a naiv főszereplő kivételével. Vajon boldogulhat-e ebben a bölcsészettudományos közegben az (az „összesztöbbi” rusnya, ellenszenves bölcsészlány), aki egy ilyen jelentős tantárgyból nem cserkészi be a ronda, kövér, kopaszodó oktatókat?

Ehhez képest nem is kellene fennakadni azon, hogy „a szerelem első látásra” vagy inkább a „vibrálni kezdett valami kettőjük közt” vizsgahelyzet lassított jelenetében a tanár a szöveggyűjteményt nyújtja a hallgatónak, majd a nyomatékos pillantások keresztüztében ketten tartott tárgyat leckekönyvként engedi el. S akkor még meg se kérdezzük, hol használnak ma már leckekönyvet, azaz papír alapú indexet. Ez a szintén filmekből ismert jelenet azért is fontos, mert a szöveggyűjtemény-leckekönyvbe csúsztatott céduláról az elbeszélő később nyomatékosan „lementi” a telefonszámot. De a kínos elvarratlanságoknak ezzel még nincs vége, hiszen a jelenet hitele szempontjából indokoltnak tűnik, hogy a lány egyáltalán ne járjon órára, sose lássa korábban a férfit, csakis így lehet hatásos a vizsgahelyzet „nagyjelenete”. Ám később az egyik ágyjelenetben mégis a következő gondolatokat olvashatjuk: „Nem tudom, milyen elvárásai lehetnek. Hiszen a ruhán keresztül is felmérhette, mi a helyzet, és korábban az órákon is látott.” (43–44.) Újabb közbevetés: a regényt vagánynak és szókimondónak beállító szerzői attitűd egyetlen mondattal intézi el magát az aktust, nem vállalkozik szexjelenet írására: „Aztán minden úgy történt, ahogy kell.” (68.) Úgy hajtunk át egy tanár-diák viszonyt és a mű világa szerint az egész felsőoktatási közeget behálózó szexuális fertőt ábrázoló regényben a kulcsfontosságú eseményen, ahogy az egyik jelenetben Bálint a vasúti átkelőn: későn veszi észre a stop táblát.

A hibák elősorolása – a szóvá tetteken túl is akad még – azért is szükséges, mert mindezek a következtetések is hozzájárulnak a Mucha Dorka által megrajzolt közeget és történet hiteltelenségéhez; a reáliák pontatlan kezelése, a logikai ellentmondások miatt nem áll föl egy olyan regényvilág, ahol az elmondott események és ezek emberi, lélektani következményei megtörténhetnek. Sajnos ezt a benyomást az elbeszélő lányhoz társított nézőpont is erősíti. Az első személyű beszéd megengedi a belső történések, megélési formák közvetítését, ugyanakkor kétségessé teszi, honnan tudhatja ez a lány tanárának és feleségének korábbi történetét, milyen ismeretek alapján és kinek, milyen ürüggyel mondhatja el részletesen házasságuk előzményeit, hogyan közvetítheti már-már a feleség nézőpontját is, miközben más jelenetekben megfigyeléseit rögzíti, illetve a hálószobában kitett vagy éppen elrejtett családi képek alapján tájékozódik a férfi és családja életéről.

A regény beszédmódja rengeteg kérdést vet fel, rögtön azt, hogy kihez beszél a mű elején az elbeszélő. Mintha mondaná valakinek (valamiért) ezt a történetet. Majd ez a hangvétel, az odafordulás nyelvi alakzatai szinte teljesen eltűnnek, jönnek – számolatlanul – a mindenféle jelenetek e kapcsolat egészének időszakából. Időrendben, léptékben, fókuszokban nagyon változóan, időnként a lány tudáskeretét erősen túlfeszítő elemekkel. A regény prózanyelve, stílusa olyan, mint amikor egy társaságban valaki „nagyon adja”: viszi a szót, csak ő beszél sodró lendülettel, mégis azt érezzük, hogy amit mond, az nem vagy nem éppen úgy igaz. Kirakatbeszéd, megtűzdelve dögös árcédulákkal, káromkodásokkal, szlenggel, sajátos szófordulatokkal. Ám a történet mondója a „francok”, „bigyók”, „izék”, „baszszik” elodázó, lazán félbehagyó gesztusai között mindig kínosan ügyel arra, hogy a fő információkat ne egy „mittudomén”-nel intézze el. Az hagyján, hogy a férfinak nincs neve, még érthető is, hogy egy ilyen esetet név nélkül „illik” mesélni, ám a férfi az elbeszélésben mindig módszeresen Tanár úrként szerepel, néha kurziválva az ironia érzékeltetésére. Végteleül mesterkélta, ahogy időnként a bekezdésről bekezdésre elpötyögtetett káromkodások, lazaságok is. Az üres nyelvi pózokban nincs hiány, és sajnos a többi karakter, például Emma, a boldogtalan yorki tanárnő – a történet pandantsztorija – is a főszereplő stílusában beszél: „Kurvára idegesített az a csaj, de amúgy nem hiszem, hogy ennek lenne köze ahhoz, amit mondott, hogy máshol nem menne a dolog. Szerintem ez ilyen féltis lehetett vagy mi. Ő nem engem akart, hanem a tanár nénit az íróasztalon.” (110.)

Az érzések, gondolatok sokkal inkább tűnnek nyelvi kijelentéseknek, mint a szereplő által valóban megélt gyötrelmeknek. E téren szintén ellentmondásnak tűnik a mű elején tett futam, miszerint a lány családjában nem szokás a bajokról, érzelmekről beszélni, elég

a másik elé tolni egy bögre kávé. Rengetegszer értesülünk a lány büntudatáról, amit főként a feleség és a másik fiú, Bálint miatt érez, visszatérő téma az ilyen-olyan helyzetekben, jelenetekben előtörő lelkiismeret-furdalás. „A nadrágom teljesen átázik az esőben, annyira lefoglal a saját büntudatom, hogy percek telnek el, mire észbe kapok.” (81.) Ezek a szólamokon, néhány perces penitenciákon aztán gyorsan továbblendülünk a szereplővel együtt, így nem különösebben érezhetjük (át) az óriási büntudat megélését. Esetleg ilyen kijelentésekkel érthetünk egyet: „és én erőltetem, hogy büntudatom legyen. Elszámolok tizenegyig, amíg beütöm a kapukódot.” (87.)

Az elbeszélő által hangoztatott büntudat mindössze egyike a lány érzéseinek. Miközben két férfi közt hányódik, a jelenetek, események kapcsán számos kortárs párkapcsolati, morális, társadalmi kérdés bukik elő, ezek természetesen és joggal vetődnek fel a tanár-diák viszony megoldhatatlan, kilátástalan helyzetében. Az érzelmi kötődés, elköteleződés nemcsak a mai huszon-harmincéveseket érintő párkapcsolati probléma, hanem már a mai negyvenes generáció zátonyra futott kapcsolatainak is lüktető sajátsága. A vágyak elköteleződés nélküli kiélése, a titkolózásokon, megcsalásokon, hazugságokon alapuló viszonyok mindennapos jelenségekké, ismert játszmákká válása, sőt társadalmilag elfogadott, kvázi legitim jelenléte – lásd puncs.hu – olyan beteg társadalmakat hozott létre, melyekben nemhogy különböző értékrendek ütközéséről, hanem teljes talajvesztettségéről kell beszélünk. Különösen, ha az érzelmi, párkapcsolati dimenziók üzleti-anyagi szegmensekkel társulnak. E kettős, jelen esetben fiatal nőket érzelmi-társkapcsolati játékszerré és fizetett áruvá alacsonyító tényezők keveredését és zavarát szintén felveti a regény cselekménye. Ám az együtt töltött órákért fizetett összeg elleni tiltakozás nemcsak a szereplő részéről marad súlytalan és gyenge, hanem a regény egyik felvetéseként is az: gyorsan elsikkad, a szerző nem vezeti végig ezt a szálát sem.

Az embereket, nőket, lányokat, gyerekeket körülvevő kétségbeejtő amorális érzéklése, megélése csakis egyéni szociális minták és tapasztalatok mentén „kezelhető” és rendezhető el, hiszen nem igazán létezik olyan hiteles társadalmi beszédmód, szélesebb nyilvános diskurzus és értékrend, amely segítene az eligazodásban. Mindezt az ingoványt, zavart, morális és emberi káoszt feldobja a regény, ám a mindenki által ismert jelenségek felvetéseivel mindössze a felszínt kapargatja, csupán pancsol a puncsban. A karakterek kidolgozatlansága, az érzelmek, viselkedési minták, cselekményelemek közhelyszerűsége, a regényvilág felszínessége nem teszi lehetővé, hogy mindezek a kérdések elmélyültebb, írói szempontból reflektáltabb ábrázolást kapjanak. Más értelmezőkkel szemben én nem éreztem olyan nagyon őszintének és hitelesnek a *Puncsot*, mint ahogy a nagy írói berobbanást emlegető recenziók értékelik. Pedig, őszintén, tényleg őszintén... próbáltam magamban számolni; kínomban, és hogy megnyugodjak. De „már összezavarodtam a számolásban és nem tudom eldönteni, hogy a feleséket számolom, vagy azt, ahogyan az idő telik”.

EGY BARÁTSÁG. ZÁRÓ AKKORDOK

Elena Ferrante: Az elvesztett gyerek története. Érett kor – Öregkor. Nápolyi regények 4.

Ferrante olasz olvasói 2014-ben, az amerikaiak az Europa Editions kiadónak köszönhetően 2015-ben, mi pedig az idén vehettük kézbe a nápolyi tetralógiát lezáró kötetet. Az olasz író nő elbeszélőmódja és a világsíkiert kommentáló kritikák alapján nyilvánvaló, hogy sokan a családtörténet(ek) és a központi női alakok, Elena és Lila barátságának alakulására, a történet további fejleményeire voltak kíváncsiak. Az elbeszélői karakter és a storyra irányuló amerikai és nem csak amerikai olvasói érdeklődés alapján ez semmiképpen sem váratlan. Régi észrevételem szerint a történetmondói írói beállítottság érvényesülése világszerte folyamatos, és jelentős, eseményelbeszélésre összpontosító regények születtek az igen látványos 20. századi kísérletek (a narratívumot más bemutatásmóddal, fogalmi nyelvvvel, filozofikummal, leírással, statikussággal, a story kiiktatásával, metaforikus eszközökkel vagy mással helyettesítő poétikák) időszakos előtérbe kerülése idején is. Tehát régen is, az avantgárd és a posztmodern divat előtt és után, ahogyan ma is.

Ugyanakkor kétlem, hogy Ferrante írás-, beszéd- és szerkesztésmódja eleve a történetközpontú mesélés iránti érdeklődés kielégítésére összpontosult volna valaha is. Sok érv szól amellett, hogy koncepciójának alapját az a belátás képezi, hogy az emberi létezés és az egymás közötti kapcsolatok eseményszerűek. A tettekben, a cselekvésben megnyilvánuló viszonyok az epikában időbeli kiterjedésűek. Ezáltal hol intenzívebb, hol lassuló az eseménypergés a regényciklus különböző darabjaiban. A szerző ugyanakkor szinte sosem él egyes, az alkatától idegen regényírói eszközökkel és lehetőségekkel. A számára jelentőséggel nem bíró elbeszélői módusok helyett események, konkrét történések biztosítják a két asszony és a többi szereplő jellemzését, viszonyaik változásait és módosuló megítélésüket. Két kislány, lány és asszony kapcsolatának anatómiája érdekli, amihez az időben kiterjesztett élettörténetet választja keretül. Fejlődés, alakulás, felnövekvés, változás, váratlan fordulatok, veszteségek, egyéni válságok, konfliktusok, a kapcsolat megszakadása és folytatása, majd érett kori visszatekintés.

Mindez évtizedeket ölel fel, és elválaszthatatlan a történelmi folyamatoktól, noha a *Nápolyi regények* tetralógia csupán háttérelmeként kezeli a 20. századi olasz históriát. Eldöntött alkotói szándék a társadalmi viszonyok bemutatásának lefokozása, ami a két nő egyes életszakaszaiban jobban érvényesül, a zárókötetekben azonban mégis valamivel hangsúlyosabb. *Az elvesztett gyerek története* érintésszerűen, szinte felsorolásokba foglaltan említi a század utolsó évtizedeinek társadalmi és politikai eseményeit, inkább csupán jelzések formájában, ám kommentálásukba itt sem bocsátko-

Park Könyvkiadó
Fordította Verseghe Anna
Budapest, 2019
503 oldal, 4490 Ft



zik. „Furcsa idők voltak. Bomlóban volt a világtrend, amelyben felnőttünk. Túlhaladottá váltak felhalmozott ismereteink, zsákutcává minősült át, amit mi helyes útnak tartottunk. Anarchista, marxista, Gramsci-hívó, kommunista, leninista, trockista, maoista, munkás-hatalom-párti – ezek mind elavult címkék lettek, sőt, ami még rosszabb, az erőszakot jelelték velük.” (453–454.)

Különösebben nem izgatott a végső kifejtés, mert az 1751 oldalas regényciklus az elbeszélő Elena és a központi alakként, életét meghatározó lényként megjelenített Lila közös történetének végső eseményével kezdődik. Az idős Lila nyomtalanul eltűnik, sorsáról, arról, hogy életben van-e, vagy nem, senkinek sincs és nem is lesz tudomása. Ez a hír képezte az olasz saga elbeszélésének indítékát a *Briliáns barátnőm* első oldalain. Mi mással zárulna a végkifejletig ívelő történet, mint az indító eseménnyel. Inkább két alapvető kérdés foglalkoztatott: hogyan lehet majd vélekedni a központi tengelyt alkotó nőalakok regénybeli szerepéről, lesz-e a különböző sorstörténeteknek és az alkatok fejlődésrajzának bármiféle járulékos jelentése. A hosszúra nyúló szövegfolyam belső ritmusa, a nagyszerű rendezettség, az elrendezés mikéntje, valamint az is érdekelt, hogyan fog a vége felől visszatekintve összeállni a kompozíció egésze. Az egyes kötetek között megmutatózó váltakozó dinamika korábban is észlelhető volt már.¹ A második kötetben Elena a háttérben marad, szinte csak Lila történetét követjük. A harmadikban felgyorsulnak az események, a hetvenes évek Itáliája mozgalmasabb képet mutat, és Elena is cselekvőbb szerepet vállal. A negyedik kötet tovább fokozza a pergést, s már-már az a benyomásunk, mintha a századvégi olasz körülményekkel együtt maguknak a szereplőknek a sorsa is a gyakori váratlan fordulatok és események terepévé válna. Az elbeszélés módja kapkodó, a bemutatás sodró ütemű, s gyakran a felületesség benyomását kelti. Lila is, Elena is mind energikusabban lépnek fel hol egymással szemben, hol közös céljaik érdekében. A vonzás, taszítás lüktetése kezdettől fogva ismert előttünk, ám a konfliktusok az idősebb életszakaszban mintha már csak beidegződészerűen működnének. A reflexek újdonságot nem hordoznak, nem változtatnak a két asszony régi egymásrautaltságán és a ragaszkodás meg az elutasítás közötti ingázásukon.

Elena Greco és Lila Cerullo személyes története kétféle életutat képvisel. Sokáig úgy tűnik, hogy a felszabadultabb, emancipáltabb modell az értelmiségivé váló Elenához kötődik. A regényciklus második felében azonban erősödött a benyomás, hogy a tanulmányok lehetőségétől elzárt Lila termékenyebb és önállóbb emberi utat követett, sőt akaraterejének köszönhetően intellektuálisan sem maradt el befutott író barátjától. Érzékelem némi átértékelődést a két olasz női pozíció regényen belüli megítélésében. Nem esik róla szó, az utolsó életszakasz mégis ilyen irányban módosítja a fokozatosan kibontakoztatott képet. E vélekedésben nincs konkrét támaszom Elena Ferrante nyilatkozatait illetően, aki gyakran nyomatékosan emlegeti saját feminista elkötelezettségét. Ettől független kitérője a közeledés megteremtése mellett: a *Nápolyi regények* nem deklarálnak semmit, hanem lépésről lépésre követ két egyazon pontról kiinduló és más irányokban kibontakozó asszonyi utat. Mintha a végső összehasonlításban mégis a személyiség által meghatározott értékek kerekednének felül. Lila bátorsága, kockázatvállalása, szembeszegülési hajlama, kitérője és ösztönös tehetsége, szemben Elena bizonytalanságaival, műveltségével, megfélemlési kényszerével. A regénybeli konstellációban még sincs előnyösebb változat, mindkét női alak a maga módján saját körülményeinek, alkatának kiszolgáltatója, függetlenül a személyes adottságoktól és érdemeiktől.

Talán ezért furcsálltam Elenának az önjellemzését, amelyben szokatlan határozottsággal foglalja össze saját útját: „Egy szó, mint száz, volt tartásom, és nem hagytam el magam

¹ Elutasított szerepfelfogások: Ferrante. Eseményszerű létmegélés. Az olasz saga. Felnőttkor. In: Thomka Beáta: *Regénytápasztalat. Korélmény, hovatartozás, nyelváltás, Kijárat*, Budapest, 2018, 217–245.; A felgyorsult ritmusú olasz saga. *Jelenkor*, 2019/2, 248–251.

a vész közepette. Ami történt velem az életben – tanulás, olvasás, Franco, Pietro, a lányok, Nino, a földrengés –, mind-mind mulandó, de én – akármelyik *énem* az idők során kialakítottak közül –, *én* mindig ott leszek mozdulatlanul: a körző tije, amely köré köröket rajzol egy grafithegy, Lila viszont, ellenkezőleg – és e tudattól büszkeség töltött el, nyugalom, szeretet –, Lila nem tudta szilárdan megvetni a lábát. Nem hitte, hogy sikerül, nem bízott magában” (183.). Elena öntudatossága már-már ellenszenves, hisz ugyanúgy válságok során ment át, mint gyermekkori társa. Még zavaróbb, hogy e kijelentés a romboló erejű, 1980. novemberi olaszországi földrengés idején hangzik el, amikor Lila összeomlik a rettenet hatása alatt: „Ezt a szót használta: *szétmállott*” (179.). A furcsa lelkiállapot azt a fiatalkori zavartságot idézi, amit serdülőkorukban Lila a telepen rendezett tűzijáték alkalmával élt át. A megrendülés *kontúrvesztést* váltott ki nála: így nevezi az előérzet, rettenet, félelem, elbizonytalanodás együttes sokkját. Annak idején ezt fontos döntések követték nála, a mostani eszméletvesztésnek azonban más következményei lesznek, s talán a későbbi, végleges eltűnéséhez vezető döntés sem függetleníthető egyebek között ettől sem.

Elena még egyszer visszatér Lila rohamára, itt a kettejük közötti különbségeket az árnyaltabb jellemzéshez használja fel: „Szerintem Lila látnoki képességgel volt megáldva, ma is ez a meggyőződésem, és akkoriban sem esett nehezemre megvallani. Ez a felnőttség, mondtam magamban: elismerni, hogy szükségem van a bátorítására. [...] *Én én voltam*, ezért adhattam helyet neki magamban, tartós és biztos helyet. *Ő ellenben nem akart ő lenni*, következésképp nem tudott befogadni. A rosszulletének, amit *ő szétmállásnak* nevezett, ez volt az alapvető oka, bár kétségkívül közrejátszott a rohamokban Tina tragédiája, a testi romlása és az agya ziláltsága is” (395.). E helyen talán még zavaróbb a megszólaló önbizalma, hisz Lila kislánya értelmezhetetlen körülmények között eltűnik, sosem lelnek nyomára, s az anya és lánya drámája szinte tükörképe lesz egymásnak. Az önértékelés viszonylagos tompításának érzem az alábbi mondatokat, amelyekben az elbeszélő már szereplőként tekint önmagára: „Hosszú időn át az volt az érzésem, hogy olyasféle regényalak vagyok vagy egy festmény olyan szereplője, aki rendíthetetlenül áll a sziklaszirten vagy egy hajó orrában...” (397.). A saját személyiség és azonosságunk elfogadása vagy elutasítása lélektani kérdés, ám Elenát nem ilyen vonatkozásban foglalkoztatja az individuum integritása vagy ziláltsága. Ehelyett a problémát a ciklus negyedik kötetében több helyen is érintő fikciós írói poétika összefüggésébe illeszti. Korábban kevés reflexió vonatkozott saját írói hivatására. Az a benyomásom, hogy a szöveg olyan kérdések sorát érinti, amelyeket a *Nápolyi regények* kritikussai a Ferrante-prózával kapcsolatban felvetettek („brutális realizmus”, „nőies előadásmód”, tényregényt vagy fikciót ír). A nápolyi környezet bemutatása s benne a Camorra működése „a regényen belüli” Elena Greco-regényekben heves reakciók kiváltója, amelyekre csak egy válasza van: „*Én regényt írtam!*” (297.). A szerzői ars poetica és a regénybeli író/szereplő/elbeszélő sehol sem kerül átfedésbe egymással, de vitathatatlanok a műben képviselt és a művel reprezentált álláspontok össze-összevillanásai.

Lehet, hogy tévedtem, amikor eleinte a vége felől meghatározott regénytörténet megtervezett kompozíciójára utaltam. Ferrante egyik terjedelmes interjújában arról beszél, hogy hagyta az események szabad áramlását, mert beszédmódjával spontaneitást kívánt érzékeltetni. Ezzel kapcsolatban közvetlen elbeszélői modora és a közlés, a beszéd áradása ellenére is fenntartásaim vannak. Az epizódok egymásra következése vagy a regénybeli családok közötti ingázás elképzelhetően csakugyan előre meghatározott rend nélkül folyik, ám általában engedelmeskedik a kronológiának. Valamilyen lendület viszi az elbeszélőt, ami különösen a negyedik kötetben eredményez kapkodást és gyors ritmust. Ferrante szerint nem a közlendők ténszerűsége vagy maga az elbeszélés, hanem a megfelelő nyelv megtalálása a valódi próbatétel számára. A kérdésre, hogy az alkotás kegyelmi állapotában az írás végső formájában bukkan-e fel imaginációjában, ezt feleli: „Az írás

nem, a történet igen. [...] Amíg ez az állapot tart, nem szükséges átszervezni a történetet. A *Nápolyi regények* ezerhatszáz oldalánál sosem éreztem, hogy át kellene rendeznem az eseményeket, személyeket, érzelmeket, fordulatokat, utalásokat. Engem is meghökkenített, hogy a történet ilyen hosszú, ily gazdag a fejlődésen áteső szereplőkben, holott sosem rendszereztem anyagomat jegyzetekbe, kronológiákba, semmiféle tervezetbe. [...] Sosem szerettem az előkészítő munkát. Ha megpróbálom, akkor már nem kívánok fejezeteket írni, úgy érzem, hogy többé nem tudom meglepni önmagamot. Minden, ami fontos, az írás közben történik. És akkor jön egy pillanat, amikor levegőt kell vennem. Megállok, újraolvasom, és próbálok javítani a szövegemen, s ezt élvezem. Az előző regényeknél ez a pillanat, nem is tudom, két-három vagy legfeljebb tíz oldal után következett be. A *Nápolyi regények*nél ötven, száz oldalt is írtam anélkül, hogy a szöveget újraolvastam volna”.²

A szóbeli előadásmód jegyeit átmentő értékes olasz tradíció mindenképpen befolyásolja a Ferrante-regények beszédmódját. Korai regényeiben hatásosan érvényesült a szerkesztési ökonómia, a regényciklus második felében jóval kevésbé. E műfajváltozatban más törvényszerűségek működnek, ám a felesleges részletezést és a jelentéktelen epizódok halmozását ezt sem igazolhatja. A kiterjesztésen alapuló regény belső rendje függetleníteni tudja magát a terjedelemtől, noha nem érhet el olyan hatást, mint a dráma tömörségével rokon novella és kisregény. Ferrante maga is csodálkozik az olasz saga hosszúságán. Irodalomtörténeti tény, hogy Proust eredeti terveiben sem szerepelt az, hogy *Az eltűnt idő nyomában* háromezer oldalas lesz. A regényciklus minden oldaláért kár lett volna, ha létre sem jön, ám hogy a *Swann* és *A megtalált idő* nyitó- és zárókötetei között nem feltétlenül előnyösen bővült a mű kompozíciója, az bizonyos. Meggyőződésem, hogy Ferrante anyagának gazdagsága ellenére a válogatás, elhagyás, kihagyás, ugrás műveleteire támaszkodva fegyelmezettebb kompozícióval nyújthatta volna át művét olvasóinak. A poétikai hiányosságok tények, a *Nápolyi regények* jelentőségét azonban nem vitatják el.

² Elena Ferrante, Art of Fiction No. 228. Interviewed by Sandro and Sandra Ferri. *The Paris Review*, 212. Spring 2015. (<https://www.theparisreview.org/interviews/6370/elena-ferrante-art-of-fiction-no-228-elena-ferrante>) Ugyanebben az interjúban beszél az irodalmi igazság kérdéséről is.

ÍRÓGÉP HELYETT VARRÓGÉP

Levan Berdzenisvili: Szent sötétség. A Gulag utolsó napjai

„Letartóztatásunk nem a szokványos keretek közt zajlott. Mi nem a szörnyű harmincas években, nem a háború idején, nem a másként gondolkodók mozgalmának hajnalán, nem a brezsnyevi pangás korszakában, hanem a szovjet demokrácia, a glasznosztj és a peresztrojka korszakában ültünk” (48.) – írja Levan Berdzenisvili, a *Szent sötétség. A Gulag utolsó napjai* szerzője memoárjában. E mondataival egyértelműen kijelöli műve helyét abban a sorban, amelyet a szovjet-orosz írók a személyesen átélt „börtönrendszerükről” megalkottak. Ha a 19. századig nem is nyúl vissza, amikor Dosztojevszkij a *Feljegyzések a holtak házából* című dokumentarista regényében jellemzi a saját és rabtársai szibériai fogva tartásának körülményeit, a 20. századi elődök műveire, Alekszandr Szolzsenyicin *A Gulag szigetvilágára*, valamint Varlam Salamov *Kolimai elbeszélések*¹ című novelláskötetére mindenképp utal. Mégpedig úgy, hogy rögtön sejteti: az olvasó nem várhat tőle az elődei alkotta művekhez hasonló beszámolót a lágerlét borzalmairól, mert a nyíltság és az átalakítás korszakában (a glasznosztj és a peresztrojka magyar megfelelői ezek) a Gulag már teljesen mást jelentett.

Hangsúlyozom: mást, azaz se nem jobbat, se nem rosszabbat, hiszen, ahogyan a Szolzsenyicin és Salamov élményeivel kapcsolatban végig korrekt, azokat tiszteletben tartó szerző megjegyzi, hiába mondták neki nála tapasztaltabb emberek, hogy „ilyen időben ülni a legelviselhetetlenebb” (48.), mivel más időben nem ült, ilyesfajta értékítéletet, úgy érzi, nincs joga belevinni a mondandójába.

A kötetben vázolt időszak, a Gulag nyolcvanas évekre jellemző másságát a rendszer már mindenki számára érzékelhető repedései és az ezekből következő – az elnevezésében, a „szovjet demokráciában” is benne rejlő – ellentmondásai jelentették: „Egyik nap a televízióban a szokásos szovjet információs halandzsát adták le, a következő napon ugyanabban a televízióban Ronald Reagan kívánt nekünk boldog új évet” (48.). Az ilyesfajta ellentmondások nem maradtak meg a Gulag határain kívül, hanem épp az oda bebörtönzöttek alapos tájékozottsága és a rendszer információáramlásának kihagyásai miatt beszivárogtak a zóna falain belülre is. A rendszer gyengülését ugyanis leginkább azok a szovjetellenes agitáció és propaganda vádjával letartóztatott „másként gondolkodók” érzékelték, akik ekkor már – megint csak ellentétben Szolzsenyicin és Salamov börtönélményeivel – külön „kasztot” alkottak a lágeren belül, s

¹ Varlam Salamov életművének legfontosabb elbeszéléseit magyarul egy szűkebb, 1989-es válogatás után 2006-ban nem *Kolimai elbeszélések*, hanem *Szentencia* címen adta ki az Európa Kiadó.

Fordította Bazsó Márton
Európa Kiadó
Budapest, 2019
273 oldal, 3999 Ft



nem kellett a köztörvényes bűnözőkkel, azaz tolvajokkal, rablókkal, gyilkosokkal egy légtérben raboskodniuk. Ezek a „másként gondolkodók” pedig – közjük tartozott az illegális Grúz Demokrata Párt megalapítása miatt bebörtönzött szerző, valamint az a tizenöt rabtársa is, akiket a könyvében bemutat – az elkülönítettségükből adódó „kiváltságos” helyzetük miatt is tisztában voltak vele: amíg a neves íróelődök idején a Gulag lakói az életben maradásért küzdöttek, s céljuk, ha szörnyű állapotukban még lehetett egyáltalán, a humánus valamiféle megőrzése volt. Azt, hogy a kiéheztetésük és a nehéz fizikai munkától sanyargatott testük miatt ne váljanak egymás ellen forduló „agresszív vadállatokká”,² a glasznoszty és a peresztrojka jóval barátságosabb légere a humánus számára már egészen más „perspektívákat” rejtettek. A túlélésre az ekkoriban raboskodóknak már nem fizikai, hanem szellemi értelemben kellett „játszaniuk”. A szellemi értelemben vett túlélés sajátos eszköze pedig a Berdzenisvilivel együtt raboskodó „másként gondolkodók” számára a humor volt. Berdzenisvili kor- és sorstársai számára – érződik végig a kötet hangvételén – a még fennálló, de már csak „pislákoló” szovjet rendszer kifigurázása, s benne önmaguk ironikus színben feltüntetése volt az egyetlen, amivel kibírták a rájuk kiszabott büntetést, illetve annak előre kijelölt időtartamát.³

A kétfajta, egymástól merőben eltérő túlélési szint és eszköz, a materiális és szellemi táplálék „megszerzése” okozta a börtönhierarchiában megfigyelhető különbségeket is a 20. század első kétharmada, valamint a nyolcvanas évekbeli Gulagon tartózkodás között. Amíg Szolzsenyicin és Salamov elbeszéléseiből tudható, hogy az életmentő kenyér miatt a láger „arisztokratáit” egyértelműen a vezetéshez közel álló, velejükhöz korrupt, mert a hatalom képviselőivel összejátszó szakácsok jelentették, addig Berdzenisviliék idejében, éppen azért, mert az ő esetükben már nem az élelem megszerzése volt a fő motiváció a túléléshez, hanem a „szellemi táplálék” megléte és mozgósítása, az arisztokráciát egyértelműen ők, a másként gondolkodó értelmiséghez tartozók képviselték. Volt, aki a származásával is, például az a Gelij Donszkoj, aki „a kulikovói csata hősének, Mamaj legyőzőjének, Dmitrij Donszkojnak az egyenes ági leszármazottja volt” (110.), de legtöbben szellemi nívójukkal. A Berdzenisvili memoárja felidézte a börtöntársak között találunk matematikust (Vagyim Anatoljevics Jankov), tanárt (Jurij Badzjo), filológust (a szerző mellett ez volt „civilben” Rafael Antonovics Papajan is), hadmérnököt (Fred Filippovics Anagyenko), pszichiatért, illetve pszichológust (Borisz Manyilovics) és könyvtárrészleg-vezetőt (Mihail Poljakov). Őket azonban paradox módon csak addig nem ismerték el „arisztokratának”, amíg be nem kerültek a glasznoszty és a peresztrojka légereibe. Kint, a börtönbe záratásuk előtt végzettségük ellenére a rendszer ellenségeiként sokan kényszerültek közülük kétkezi munkát végezni, miközben szellemiükben, ha titokban is, de tovább bomlasztották a „szovjet demokráciát”. Manyilovics, miután

² Varlam Salamov az egyik legmegdöbbentőbb, *Hideg ellátmányon* című elbeszélésében minderről így fogalmaz: „Minden emberi érzés – a szeretet, a barátság, az irigység, az együttérzés, a könyörületesség, a dicsvágy, a becsületesség – mind eltávozott belőlünk, a hússal együtt, amely a hossz- szas éhezés során lefoszlott a testünkről. Abban a semmicske izomrétegben, ami még a csontjainkon megmaradt, s ami még lehetővé tette, hogy együnk, mozogjunk és lélegezzünk, sőt, rönkököt fűrészeljünk, követ és homokot lapátoljunk a talicskába, aztán végigtoljuk a talicskát a fejtés végeérhetetlen deszkapallóján, ebben az izomrétegben nem maradt más, csak a legtartósabb emberi érzés: a harag”. In: Varlam Salamov: *Szentencia*. Fordította Soproni András. Európa Kiadó, Budapest, 2006, 78–79.

³ A kiszabott büntetések időtartama – köztük a leghosszabb és legsúlyosabb, az úgynevezett hét+öt, azaz a hét év munkatábor plusz öt év száműzetés – önmagában rámutatott arra, hogy a fennálló problémák ellenére ezt a rendszert mégis mennyire öröknek és leválthatatlannak képelték: amikor valakit, például a memoárkötet egyik fejezetében szereplő Fred Filippovics Anagyenkót 1982-ben erre az összesen tizenkét évre ítélték, a hatóságok továbbra is úgy tettek, mintha a kommunista éra tényleg soha nem érne véget, s 1994-ben, amikor 1982-höz képest ez a tizenkét év letelik, még mindig vígan élné mindennapjait.

kegyvesztett lett, villanyszerelőként dolgozott, Anagyenko, miután a '68-as prágai tavasz miatt kiábrándult a kommunista eszmékből, s kilépett a pártból, a kijevi metró, majd a papírgyár munkása volt tizenkét éven át, amíg le nem tartóztatták, Badzjo pedig, miután eltöltötték a tanári katedrától, rakodómunkát vállalt egy pékségben. A kétkezi munkában jártas másként gondolkodóknak így az a fizikai tevékenység, amit a lágerben kiszabtak rájuk, varrásról nem okozott gondot, másfelől a nem túl megerőltető feladat, az egyujjas kesztyűk varrása lehetővé tette számukra, hogy a szellemük továbbra is szabadon szárnyalhasson.⁴ Még akkor is, ha „írógép helyett varrógép mellett kellett tölteniük napokat és éveket” (253.). Ezeknek a másként gondolkodóknak önmagában ez a napi szintű ténykedés is humorforrásul szolgált, éppen azért, mert a már letűnt sztahanovista elveket követelték tőlük a normalizálás érdekében. Az egyujjas kesztyűkből napi kilencvenkét párat kellett megvarniuk, s a helyzet faramuciságát – hogy tudniillik épp kilencvenkettőt, s nem kilencvenet vagy százat kellett teljesíteniük – azzal tetézték, hogy kínosan ügyeltek arra, kilencvenhárom adjanak le, azaz egytől egyig „túteljesítsék a normát”.

A felügyelők bosszantására irányuló humoros magatartás és az ehhez hasonló apró-cseprő „csínytevések” adtak erőt a börtöntársaknak a rendszert a láger falain belülről bomlasztó komolyabb csatározásokhoz is. Erre kiváló példa annak a Poljakovnak az esete, aki ebben a repedező rendszerben a parancsnoka, Salin előtt nemhogy nem volt hajlandó meghunyászkodni, de személyes példáján keresztül a rendszer egyik anomáliájára rámutatva a Gulag mint intézmény fenntartásának okafogyottságára is rávilágított. A szentpétervári Szaltikov-Scsedrin Könyvtár műszaki osztályának vezetőjeként sok éven át sokszorosította az osztály másológépén a szovjetellenes irodalmat. Abban a korban, amikor egyetlen röpcédula is elegendő volt ahhoz, hogy szovjetellenes agitáció és propaganda vádjával börtönbe kerüljön az ember, ő körülbelül kétezer könyvet másolt le és terjesztett Szovjetunió-szerte, többek között Szolzsenyicin, Platonov és Salamov műveit. Ám egy idő után a peresztrojka és a glasznoszty folyóirataiban publikálni kezdték ezt a nemrég még tiltott irodalmat. „A *Znamja* folyóirat közölte Mihail Bulgakov *Kutyaszívét*, a *Novij Mir* Andrej Platonov *Munkagödörjét*, a *Néva* folyóirat pedig Anna Ahmatova *Rekviemjét*.” (118.) Misa Poljakov ezekkel a publikációkkal felfegyverkezve ment oda a zóna parancsnokához, Salin őrnagyhoz, s feltette az őrnagyot és az általa (is) fenntartott rendszert megsemmisítő kérdését: „Ezeknek a műveknek az önzetlen sokszorosításáért és terjesztéséért engem öt év szigorított munkatáborra és három év száműzetésre ítélték, most pedig a szovjet kormány milliós példányszámban adja ki ezeket a könyveket (és csinál belőlük nagy pénzeket). Akkor most miért is ülünk mi?” (118.) Salin minderre csak ennyit tudott felelni: „Menj innen, Poljakov, nélküled is majd megszakad a szívem, már félek kezembe venni a *Pravdát* és az *Izvesztijját*, hátha azokban is valami szovjetellenest nyomtattak ki. Ami a te táborbéli tartózkodásodat illeti, én nem tudok neked segíteni semmivel – ha akarod, odaadom az *Ogonyok* friss számát, benne Polikarpov cikkével Fjodor Raszkolnyikovról és Raszkolnyikov Sztálinnak írt nyílt levelével, igazi bomba, még a múlt évben is hét plusz öt évvel járt volna, most meg minden nagy folyóiratban közlik.” (118.)

De nem egyedül Poljakov nyerte meg ily módon – a parancsnok kész tények elé állításával – a rendszer ellen folytatott háborújuk egyik csatáját. Kollektíve is győzedelmeskedtek, amikor a grúz „kontingens”, benne a szerző öccse, Dato kezdeményezésére kiharcolták, hogy a hosszú éveken át a családtagjaik számára kizárólag orosz nyelven megírható leveleiket a szovjet foglyok az anyanyelvükön – tehát ukránul, grúzul, örményül stb. – írassák meg. Ezt a csatát Ganyicsenko asszonnyal mint a láger cenzorával kellett megvív-

⁴ A rendszer gyengülésének egyik legnyilvánvalóbb jele, hogy a Szolzsenyicin és Salamov által leírt nehéz fizikai munkákhoz, a bányák mélyén történő elviselhetetlen megterheléshez vagy épp a farönkök fűrészeléséhez, majd máglyára cipeléséhez képest a varrás mennyire könnyű tevékenység volt a Gulagon tartózkodók számára.

niuk, s nemcsak hogy sikerrel jártak, de a cenzor asszony cselekedeteinek kifigurázásán keresztül a rendszert is nevetségessé tették. Ehhez két, számukra kapóra jövő, nagyon is emberi tényezőre volt szükségük: egyfelől „Doktor Borisz Iszaakovics Manyilovics, a zóna fő freudista-jungista-adlerista-frommista pszichiátora és pszichológusa” (59.) ismereteire, aki azt, hogy a cenzor kéjes élvezettel hajította vissza a nem oroszul írt leveleket, a következő mélylélektani elmélettel magyarázta: „a gonosz cenzor valójában jó ember, aki, amikor a hozzátartozójának írt levelét visszaadja a fogolynak, akkor orgasmushoz közeli impulzusokat kap – azaz szereti a foglyot” (59–60.). Másfelől – ezzel az elmélettel szoros összefüggésben – az egyik, a grúz nyelvű levélírást harcoló elítélt, Zaharij Laskarasvili Ganyicsenko asszony iránt érzett „szerelmére”, amin jól szórakoztak a börtönbe zárt társak, mondván, hogy „a szerelem felülkerekedett az osztálygyűlöleten” (63.).

A rendszert bomlasztó kis csatáik megvívását a Berdzenisvili kötetének fejezeteit, a tizenöt életrajzt is egységes egészzé tevő, a börtönben kialakított „állam az államban” tette számukra lehetővé. Ezek a szovjetellenes agitáció és propaganda vádjával bebörtönzött foglyok ugyanis – sokuk klasszikus műveltségének is köszönhetően – a demokrácia bölcsőjéhez, Athénhoz és az ottani bölcsekhez visszanyúlva, alakjukat felidézve létrehozták a maguk többpártrendszeren alapuló demokráciáját a „szovjet demokrácia” lágerén belül. Mivel többféle nemzetiségből tevődtek össze, minden nemzet megalakította a maga pártját vagy szövetségét, és képviselőik a „norma” (túl)teljesítése után minden este szókratészi dialógusokat folytattak a demokrácia leginkább üdvöztető, a börtönélet és a szovjet rendszer után valóban létrehozandó formájáról.⁵ Ezekből a dialógusokból egyfelől megint csak nem hiányozhatott a humor, másfelől a komolyság és a felkészültség sem, mégpedig azért, mert ott volt köztük a maga érveivel az a „bajszos sztálinista” (200.), Alekszej Boriszovics Razlackij is, aki szélsőbalos gondolkodóként minden sztálini ideológiától „elhajlót” képes lett volna megölni. (S ez, Razlackij életrajzának ismeretében, csak félig-meddig volt vicces.) Ám erre Razlackijnak szerencsére már azért sem volt lehetősége, mert a szovjet rendszer és vele a Szovjetunió jóval a kiszabott büntetések határidejének lejárta előtt feloszlott. De hogy mit kezdtek, kezdhettek-e bármit ezek az „arisztokrata” foglyok a rájuk szakadt szabadságukkal és a már kész demokrácia-konceptiójukkal, nos, a bajtársaik sorsát híuen követő Berdzenisvili erről is tájékoztatja az olvasót. „Imigyen szólva” minden egyes életrajza végén, végigkövetve minden egyes hőse teljes életútját, paradox módon a börtönben tervezett, olyannyira vágyott demokratikus világ visszásságaiba is némi betekintést nyújt.

⁵ Ezekhez a dialógusokhoz „kedvcsinálóként” álljon itt egy részlet, amelyben az illegális Grúz Demokrata Párt megalapítója, azaz maga a szerző Iónként vitázik a magát Szókratésznek tartó, az ukrán függetlenségért harcoló nacionalisták egyik legfontosabb képviselőjével, Jurij Vasziljevics Badzjával: „– Akárhogy is, pártot alapítottunk, és felelős állami személyek méltattak bennünket figyelmükre, majd számoltak le velünk – jelentette ki szerényen Ión. – Milyen célt tűzött ki a pártotok? – A kommunista rendszernek véget vetni, elérni Grúzia függetlenségét és megteremteni a demokráciát – fogalmazta meg merészen ifjú politikai pártja szerény programját Ión. – Görög vagy, miért töröd magad ennyire Grúziáért? – kérdezte a ritkán mosolygó Szókratész. (A grúz Berdzenisvili név lefordítva azt jelenti, hogy »a görög fia«.) – Ha a nagy Szókratész a nagy Ukrajnával törődik, miért ne törné magát a kis Ión a kis Grúziáért? – kérdezett vissza ágaskodó önérzéssel Ión.” (188.)

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Sándor Iván kilencvenéves

SÁNDOR IVÁN: Az Idő tárnái (V) (*regényrészlet*) 233

DÉRCZY PÉTER: Az emlékezés útjai (*tanulmány*) 236

*

TAKÁCS ZSUZSA verse 242

FORGÁCH ANDRÁS verse 244

KUKORELLY ENDRE versei 249

KUN ÁRPÁD: A takarító férfi (*regényrészlet*) 252

DARVASI LÁSZLÓ: Egy postamester balladája (*novella*) 257

BABARCZY ESZTER: Kaparás (*prózarészlet*) 261

PATAK MÁRTA: Új életem küszöbén (*novella*) 264

ANDREA LEVY: Apró (*novella*) 267

G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei 272

MOLNÁR KRISZTINA RITA versei 274

KULIN BORBÁLA versei 276

RAFFAY SÁRA versei 278

SZIVERI JÁNOS versei 281

BODOR ÁDÁM: Kalandozás szövegbéli tájakon (*Jánossy Lajos és Márton László beszélgetése*) 284

*

CSEKE ÁKOS: Anagnószisz. Jegyzet az olvasásról (*esszé*) 289

BALOGH TAMÁS: A királyné nyaklánc – a nyaklánc kijárónője (*esszé*) 300

MÉLYI JÓZSEF: Totenburgok és temetők (*Náci emlékműtervek a II. világháború idején*) 309

*

KENDERESY ANNA: Mindent átható gyanakvás (*Barnás Ferenc: Életünk végéig*) 317

OWAIMER OLIVER: Halál, komolyan (*Nádasdy Ádám: Jól láthatóan lógok itt*) 321

BÓDI KATALIN: Kései sirató (*Babarczy Eszter: A mérgezett nő*) 325

KISANTAL TAMÁS: Mi jön 1984 után? (*Margaret Atwood: Testamentumok*) 329

URBÁN BÁLINT: A köztesség tapasztalatai (*Kutasy Mercedesz: Párduc márványlapon. Barangolások a latin-amerikai irodalom és művészet határterületein*) 335

2020

MÁRCIUS

JELENKOR

LXIII. 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 mellékelt 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: Takarékbank Zrt. 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 TORNAI JÓZSEF. A Kosuth-díjas író, műfordítót január 31-én, életének kilencvenharmadik évében érte a halál.

*

ELHUNYT PAVEL VILIKOVSKÝ. A kortárs szlovák próza egyik legnevesebb alkotója február 10-én, hetvennyolc éves korában halt meg. Az íróról magyar fordítója, *Garajszki Margit* emlékezett meg honlapunkon (*jelenkor.net*).

*

ELHUNYT CSUKÁS ISTVÁN. A magyar irodalom legendás alakja, Kosuth-díjas költő, valamint gyerek- és ifjúsági irodalmi szerző február 24-én, nyolcvanhárom éves korában halt meg.

*

HARAG ANITA *Évszakhoz képest hívősebb* című novelláskötetét mutatták be február 18-án a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A szerzővel *Görföl Balázs* beszélgetett.

*

KÁNON / KONSTRUKCIÓ címmel tartottak beszélgetést az irodalmi kánonokról február 20-án a Művészetek és Irodalom Házában. A résztvevők *Bagi Zsolt*, *Milbacher Róbert* és *Sipos Balázs* voltak, a beszélgetést *Simor Kamilla* vezette.

*

MOLNÁR T. ESZTER *Teréz, vagy a test emlékezete* című regényét mutatták be február 21-én a Művészetek és Irodalom Házában. A szerzőt *Orbán Jolán* és *Szolláth Dávid* kérdezte.

KORUNK–JELENKOR. *Határtalan irodalom* címmel közös lapszámbejelentőt tartott a két folyóirat február 26-án a budapesti *Három Hollóban*. A rendezvényen a *Korunk* folyóirattól *András Sándor*, *Fülöp Dorottya*, *Sánta Miriám* és *Balázs Imre József* vett részt, a *Jelenkort* *Schein Gábor*, *Turi Tímea*, *Ágoston Zoltán* és *Görföl Balázs* képviselte.

*

IDŐKAPU. A tavaly januárban elhunyt *Sárkány József* művészettörténész, a Janus Pannonius Múzeum egykori főmuzeológusa emlékére nyílt kiállítás január 30-án a Pécsi Galériában. A tárlat február 29-ig volt megtekinthető.

*

PÉCSI SZÍNHÁZI PREMIEREK. A Pécsi Nemzeti Színház február 7-én mutatta be Schiller *Ármány és szerelem* című drámáját *Méhes László* rendezésében. – A Janus Egyetemi Színház a *Funk Iván* által színpadra állított *Biztonsági sáv* című darabot tűzte műsorára február 25-én.

*

ARTISJUS-DÍJ. Az Irodalmi Nagydíjat idén *Kovács András Ferenc* nyerte el *Requiem Tzimbalomra* című verseskötetéért. Az Irodalmi Díjjal költészet kategóriában *Cselényi Bélát* (*Órajáték Bronzapával*), próza kategóriában *Kováts Juditot* (*Hazátlanok*) tüntették ki, tanulmány kategóriában *Szajbély Mihályt* (*Csáth Géza élete és munkái*), esszé kategóriában pedig *Mártonffy Marcellt* (*Biblikus hagyomány és történelmi tapasztalat Pilinszky esszéiben*) díjazták.

A Jelenkor postájából

TAKÁTS JÓZSEF hozzászólása Nagy Imre februári lapszámunkban közölt írásához 340

*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. – Kimé-
ra Antikvárium, Váradi Antal u. 5.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrassy 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 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

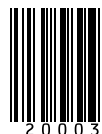
www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



9 770447 1642002



2 0003

Az Idő tárnái (V)

Z. felszállt a Kosztolányi Dezső téren a 7-es autóbuszra. Úgy érezte, a leghosszabb útjára indul. Régen járt Zuglóban

megismerkedésük után néhány hónappal előkereste a családi fényképalbumot, együtt nézik Lillel a régi fotókat

a Columbus utcai kert, mutatta Z. A sarokban az orgonabokrok előtt kőpad. Nagyanyja és nagyapja között ült négyévesen. Nagyapja hatvan év körüli. Sötét ruha, csokornyakkendő. Nagyanyja bokáig érő, felül zárt selyemruhában. Találtak egy képet a kert közepén álló diófával. Alatta vacsorához terített asztal. Anyján pettyes blúz, virágmintás kötény. Másik képen a lakásablak előtt cseresznyefa virágban

a kisiú te vagy? kérdezte Lil

mindjárt felugrom a kőpadról, és belerúgok a focilabdába, amit a kezemben tartok

szép lehetett a kert, mondta Lil. Nekem a Lövölde tér jutott. Kislány koromban trolimegálló, nyilvános vécé

Lil látni akarta a régi kertet, emlékezett Z., miközben a 7-es autóbusz áthajtott az Erzsébet hídon

a Keleti pályaudvarnál a kocsi megtelt a vonatokról érkező utasokkal. A férfiak kopaszon vagy baszk sapkában, az asszonyok teli nejlonszatyrokkal, a lányok, fiúk hátizsákkal, kezükben telefonnal

a szemközti ülésre ötven év körüli asszony préseli be magát. Repedezett arcbőr, lilára festett ajak, homlokába húzott, kötött sapka. Néha kinézett az ablakon. Néha Z.-re pillantott. Volt, amikor az utasok felé fordult. Z. úgy érezte, hogy az asszony, miközben nézelődik, semmit sem lát. Így éli le az életét, gondolta, mosogató a konyhájában, rakosgatja a csorba lábosait, krumplit hámoz

a régi estén hosszan nézték Lillel azt a fényképet, amelyiken apja a lakásajtótól levezető öt lépcsőről éppen lelép a kertbe. Minden reggel hét óra harminckor indult, mondta Lilnek. Nyolcra ért a kórházba. A II-es belosztályt vezette. Nyolc tizenötökör értekezlet, beszámoló. Kilenckor nagyvizit. Közös családi ebéd csak hétvégén. Nagy könyvtára volt. Tizenkét évesen végigolvastam az *Irodalmi Lexikont*. Barna vászonkötés. Aranyszínű cím belül. Szerkesztő Benedek Marcell. Apám levette a polcra Dosztojevskij *Feljegyzések a holtak házából* kötetét. Próbálj megbirkózni vele, mondta, mondta Z. Lilnek, nem mertem apámtól megkérdezni, hogy a kórházban is van-e holtak háza

az Amerikai úti megállónál szállt le Lillel is. Innen indultunk tovább, emlékezett. Elmondtam neki, hogy régen a Thököly út és Columbus utca sarkán nyáron teniszpálya, télen jégpálya volt. A szemben lévő sarkon Potócs úr fűszerüzlete. Lil

Részlet az *Amit a szél susog* című, a Magvető Kiadónál megjelenő regényből.

nem kérdezett, hallgatta, amit beszéltem. Megkerültük a háztömböt. Elmondtam, hogy a Gyarmat utca és az Amerikai út sarkán volt Ágyik úr cipésműhelye. Ágyik úr elmondta apámnak, hogy harcolt az első világháborúban, ott volt Doberdónál is. Elértünk a régi villaépülethez, emlékezett Z., miközben haladt az autóbusz-megállótól a Columbus utca felé, és látta, hogy a sarkon Potócs úr fűszerüzlete helyén szépségszalon van, szemközt, a régi tenispálya helyén négyemeletes irodaépület. A kertekben a virágágyak helyén gépkocsigarázsok. A Bácskai utca után, a régi virágkertészet helyén tetőteraszos épület. Hatévesen a markomba szorított fillérekkel itt vásároltam virágot anyám születésnapjára, emlékezett Z. Kérek egy harminchat filléres virágot, nyújtottam a filléreket. A kertész lila primulát hozott kis cserépben, éppen harminchat fillér, mosolygott

elértünk a kertig Lillel, emlékezett, akkoriban nyitva voltak a kertkapuk. Beléptünk. A kőpad ott volt még a kert sarkában. Az orgonasor is a régi volt. Leültünk Lillel. Hallgattunk. Belém karolt. A diófa is a régi volt. Szépen megnőtt. Nyáron mindennap jött a jeges kocsis, mondtam Lilnek. Már messziről hallatszott a kiáltozás, jeges, jegeeeees, szaladtak az asszonyok a bádogyödrökkel, egyszer felülhettem a muraközi ló hátára

gyorsított. Szemből postás sietett, köszönt, mintha ismerte volna. Z. megállt. Visszaköszönt. Haladt tovább. Elért a harminchetes számú ház elé

mikor a front átment felettük, apja kezét szorítva felmerészkedtek a pincéből. Apja megmutatta a harminchetes számú ház falán a golyónyomokat. A golyónyomok még akkor is láthatók voltak, amikor Lillel megálltak a málladozó falú ház előtt

a pince sötét volt, emlékezett Z., miközben arra is emlékezett, hogy mutatta Lilnek a golyónyomokat. A nedves mennyezetről dróton függő villanykörte sem tudta a pincét bevilágítani. Mikor megszólaltak a légvédelmi szirénák, rohantak le. Jöttek a bombázók. A robbanásoknál anyja befogta a fülét. A sarokban a tűzfahalomnál öregember ült. Egymásra szorított tenyérrel alig hallhatóan, ismeretlen szavakat mormolva imádkozott. Világított a szeme. Z. félt tőle. Nálunk bújik a bácsi, súgta az apja. Mikor évekkkel később beszélgettek a háborúról, megkérdezte apját, mi lett a bácsival, aki a pincénkben bújt el. Nem tudom, mondtá az apja. Zsidó volt, üldözték őket. A kórházban is voltak zsidó orvos barátaim, elvitték, megölték őket

hagytátok?

tudod, mondtá az apja, te akkor még nem voltál a világban, mindent szisztematikusan készítettek elő évtizedekig. Idegenek, veszélyesek. Törvényeket hoztak ellenük. Kizárták őket, a kitűnő írókat, színészeket, orvosokat, újságírókat, egyetemi tanárokat, aztán elrabolták a vagyonukat... aztán...

aztán?

elhurcolták őket... megölték... a Columbus utca és Korong utca sarkán volt az egyik gyűjtőhely, mondtá az apja, ötszáz méterre a lakásunktól. Rájuk törtek a nyilasok. Kanizsai doktor, a kollégám volt a zsidó tábor parancsnoka. A szeme láttára lőtték le az embereket. Aztán őt is meggyilkolták. Az emléktáblája ott van a Korong utca és Mexikói út sarki ház falán

mikor ezt az apja elmondta, már a Kosztolányi Dezső téren laktak. Apját áthelyezték a Tétényi úti kórházba, ezért költöztek Budára. Z.-t átírárták a József Attila

Gimnáziumba. Tizenhat évesen iskolai novellapályázatot nyert. Egy szegény emberről írt. Éhezett. Ellopott a hentesüzletből egy szál kolbászt. A lelkiismeret-furdalástól egy robogó konflis elé vetette magát. A ló halálra taposta. Van benne valami érdekes lélekrajz, mondta a magyartanára. Biztatta, írjon. Megmutatta apjának is. Leültek a dolgozószobában. Figyelj, mondta az apja, nemrégiben olvastam egy francia orvosi szaklapban Pierre Lépine-nek, a Párizsi Pasteur Intézet igazgatójának válaszát egy körkérdésre arról, hogy mi az élet. A titok titok marad, írta az igazgató, mondta az apja. Bármilyen magyarázat, amit az életről adni tudunk, kevésbé lenne világos, mint az életről alkotott intuitív felfogásunk. Tudod, mondta az apja, arra gondoltam, hogy majd folytatod a családi hagyományt, nagyapád is orvos volt. De ha más utat választanál, akkor is ugyanazzal foglalkoznál, amivel én. Az orvos és az író ugyanazzal a titokkal néz szembe. Az egyik a testet, a másik a lelket próbálja...

Z. arra is emlékezett, hogy az apja nem fejezte be a mondatot. Mikor odáig ért, hogy az egyik a testet, a másik a lelket próbálja, elhallgatott. Egy idő után azt mondta, hogy a francia tudósnak igaza van: a titok titok marad. Ez a tárgyalási alap

közeledett a régi otthonhoz. Megállt a harminchetes számú ház előtt. Annyi év után renoválták. Állványzat, cementzsákok, kavicsshalom. A frissen felrakott malter alatt eltűntek a golyónyomok

a szomszédos kertben az öreg gesztenyefa ágai régen áthajoltak a kerítésen a járda fölé, most az útestet fölé is átkúsztak

állt a régi otthon előtt

a kovácsoltvas kerítésre tenyérnyi széles deszkákat illesztettek. Gondos munkával rést sem hagytak közöttük. A kocsibejárat kapujánál is zöldre festett deszkafal. A kertből, a házból semmi nem volt látható

Z. mégis úgy érezte, mindent lát. Mindent, ami egyszer volt. Az apját is, ahogy a megőrzött fényképen éppen leér a kertbe vezető lépcsőn. Anyját is, amint a diófa alatt a nyári vacsoraasztalhoz terít. Mintha hallotta volna a szemközti Rózsakert vendéglőből az esti szalonzenét. Halmai úr, a tulajdonos fehér köpenyben fogadja az érkezőket, s a lefoglalt asztalukhoz vezeti őket

de mégis, semmit sem tudatok tenni azokért, akik a Columbus utcai táborban voltak, kérdezte tizennégy évesen az apját, a kollégáidért, Kanizsai doktorért?

mikor a front elvonult, mondta az apja, eljöttek értem a vöröskeresztesek, hogy menjek át a táborba segíteni

erről sohasem beszéltél

ott feküdtek a még élők, a sebesültek, a holtak. Akiken még tudtunk a nővérekkel segíteni, azokért mindent megtettünk. Segítettünk a holtakat eltemetni. Később felbontották az életben maradt családtagok jelenlétében a sírokat. Az azonosítható holttesteknek családi nyughelyet kerestek

Z. állt a bedeszkázott kert előtt. Látott mindent, ami az emlékezetében meghúzódott

fiatalasszony gyerekkocsit tolvá közeledett a Gyarmat utca felől. A kis kocsi elakadt egy mélyedésben. Z. segített kiemelni. Továbbment. Befordult a Korong utcába. A Mexikói út sarkán álló épület falán elolvasta dr. Kanizsai Dezső emléktábláját. Közeledett a város felé tartó 5-ös autóbusz. A megállónál felszállt

AZ EMLÉKEZÉS ÚTJAI

A kilencvenéves Sándor Ivánnak szeretettel

Egy nagyjából másfél évtizede megjelent interjúbán Sándor Iván arról beszélt többek között, hogy: „Két nagy korszaka van az életemnek, ami sokáig rejtve – nem titkolva, hanem rejtve – húzódott meg bennem, és ezért a munkáimba is kevésbé szűrődött be. [...] Az egyik az 1940 és 1945 közötti korszak, a másik az 1949-től 1960-ig terjedő korszak, amit a Rákosi-diktatúra, az ötvenhatos forradalom és az azt követő éveknek mondunk.”¹ Regényben azonban lényegében az elsőként említett kort dolgozta fel igazán személyes érintettségétől is indítva, ám ha az irodalomban eltöltött közel hetvenéves munkásságát közelebbről vesszük figyelembe, akkor azt is látnunk kell, hogy a szubjektív érzelmi kötöttségek és a Magyarország története legsötétebb éveinek történelmi, mintegy objektív együttes feltárása a pályán nagyon soká váratott magára. Nyilván rengeteg, általam nem is biztosan látható vagy meglátható oka lehet ennek. Például alkati kérdés is, hogy az író adott esetben mennyire szemérmes a saját élete, sorsa elmondásában, illetve hogy mennyire érzi szükségét a személyesség bemutatásának, azaz nem gondolja-e például azt, hogy az ő személye valójában nem érdekes a művek szempontjából, illetve csak annyira érdekes, amennyire egy korra és idejére „reflektál”. Sándor Iván az említett és még más beszélgetésekben² is többször hivatkozik arra, hogy valóban szemérmes, ám a munkáiból azért kiolvasható mindaz, ami történt vele. Én azonban úgy látom, hogy ez csak részben igaz, mert a korai regények, színdarabok után bár eljött a siker is például – *A futár*, a *Ködlovas*, még később a kiugró sikerességű, két kiadást is megélt *Századvégi történet* –, ezek a művek a személyesről csak nagyon áttételesen közvetítettek bármit is, s inkább voltak (a *Századvégi történet* kivételével) parabolisztikus epikai munkák egyén és történelem, történelmi szituációk kapcsolatáról, mint a személyesség által is megerősített epikusi nézőpont kibontásai. De hogy a közvetlen önéletrajziság miért is hiányzott oly sokáig a művekből (s itt egyaránt gondolhatunk a regényekre és az esszékre), arra talán az is magyarázatot kínál, amit Márai Sándor *Naplójában* olvashatunk (s amit feltehetőleg Sándor Iván is ismer): „Az »önéletrajzok« áradata nem szűnik: minden rendű és rangú nők és férfiak szükségesnek vélik elmondani, hogy itt éltek a földön, és milyen csodálatos ez!... Igazuk van, mert élni csakugyan csodálatos. De amit így önéletrajz formájában elmondanak, legtöbbször csak pletykázás. Az önéletrajz csak akkor jogosult, ha az író a személyes létezését az univerzális létezés szerves kiegészítő mikrokozmoszának érzi. Tehát nem arról ad hírt, ami vele és körülötte történt, hanem azt rögzíti, hogyan történt meg a világ benne. Ez a másik, a személyes világtörténelem.”³ Tökéletesen rímel ezekre a szavakra és gondolatokra az a Rilke-idézet, melyet Sándor Iván a *Tengerikavics* mottójául választott, s majd húsz évvel későbbi, fent említett interjúja címét is innét vette, tehát mondanom sem kell, hogy

¹ „Várni kell, hogy emlékezni tudjunk...” – Várkonyi Benedek beszélgetése – *Forrás*, 2006/5. 21. Az interjú címe egyértelműen utal a *Tengerikavics* Rilke-mottójára: „Várni kell, hogy emlékezni tudjunk ismeretlen tájak útjaira, váratlan találkozásokra...”

² Az említett Várkonyi Benedek-interjú mellett nekem is erről beszélt 1998-ban: Regényösvény, in: S. I.: *Mikoriak a golyónyomok?* Beszélgetések. Kalligram, Budapest, 2005, 9–25.

³ Márai Sándor: *Napló 1976–1983*. Akadémia – Helikon, Budapest, 1994, 43–44.

mélyen átgondolt és átélt reflexióról van szó, mely az emlékezés különös mechanizmusát boncolgatja, s amelynek lényege Rilke és így Sándor Iván szerint is a várakozás arra, hogy valóban emlékezni tudjunk, akár olyan dolgokra is, melyek nem velünk történtek meg. S természetesen akkor még mindig ott van az a probléma az önéletrajzi emlékezéssel kapcsolatban, hogy mennyire tarthatjuk igaznak, hitelesnek s főleg milyen szempontból az emlékező szöveget. Sándor Iván ezt egyszerűen úgy írja körül, hogy „nem igaz, hogy az emlékező, bármilyen koherens a lényé, a lelkivilága, bármennyi a készség benne, pontosan úgy látja a régmúlt eseményeit, ahogyan megtörténtek.”⁴ Nyilván az emlékezet transzformál, van, amit átalakítva megőriz, van, amit elejt, elfelejt, nem tárol, s így a hitelesség nem azon múlik, hogy a történelmi dokumentarizmus visszaigazolja-e vagy sem, hanem más, elsősorban esztétikai törvényszerűségek fogják ezt megszabni. Mindez benne van a „várakozásban”, s egyúttal magyarázza is azt a különleges tény, hogy Sándor Iván nagy emlékezetregénye, mely egyszerre összefoglalása az addigi életműnek, egyúttal az életmű belső arányait is elmozdító mű az onnét számított jövőre nézve, s így még egy évtized után életre kelti a *Tengerikavics* „folytatását”, az epikai emlékezet újabb „rétegét”, a pálya újabb kiugró darabját, a *Követést* – tehát hogy a *Tengerikavics* 1996-ban jelenik meg, amikor a szerző már 66 éves (és 76 lesz, mire megjelenik a *Követés, Egy nyomozás krónikája* alcímmel, amit azért is érdemes megemlíteni, mert eredetileg a regény címe *A tetthely megközelítése* volt, ami a műnek más értelmezési dimenzióra utalt inkább).

A két regény számtalan ponton érintkezik egymással, nemcsak az önéletrajz tematikájában, hanem konkrét szövegrészletekben is, még érdekesebb azonban, hogy a mű (a művek) hogyan formálódik, változik, alakul az időben, mintha egyes példák arról tanúskodnának, hogy valóban évtizedeken át szunnyadt, de soha nem hunyt ki a szétszórt, rövidebb írásokban az a kérdés, mely aztán elemi erővel tört fel a *Tengerikavicsban* és a *Követésben*, hogy ugyanis ‘ki vagyok én’, vagy pontosabban: ‘hogyan vagyok, hogyan lettem az, ami vagyok’, hogyan formáltam magam körül a világot, s az hogyan alakított engem. Meglepő adalékokra lelhetünk, ha keresgélünk egy kicsit az életműben. Például arra az apró esszére,⁵ mely 1972-ben született, s két nagyon jelentős momentumban utal előre mindkét könyvre. Az író (és műfordító társa, Katerina Posova) az austerlitz-i csatamezőn – összefűzi őket a zsidó sors, és még valami: mindkettejüket tanította Komlós Aladár, Katerinát egy kicsivel korábban, mint Sándor Ivánt. Komlós Aladár a *Tengerikavicsban* – függetlenül valóságos személyétől – fontos szerepet tölt be, ő ébreszti rá a kiskamasz Sándor Ivánt, hogy író lesz, hogy író akar lenni. De hogy olyan nagyot nem tévedtem, amikor elsőre Stendhal halhatatlan figurája ötlött az eszembe, azt az bizonyítja, hogy a mű 127. oldalán megjelenő értelmezés szerint az elbeszélő is hasonlóképpen látja saját magát: „Önmagát azonban mint valami huszadik század közepi Fabriziót látta az ötvenes évek elejének harcmezőin bolyongani, akinek fogalma sincs róla, hol jár. Miközben azt hiszi, hogy érti a kort, érti önmagát...” Ez az elveszettség-érzés aztán összekötődik a Komlós Aladár alakját megidéző jelenetből felsejlő magányérzettel, amikor is első novelláját olvassa fel az osztály előtt: „eggyé vált a szöveggel. Minden erőfeszítés nélkül. De egyedül érezte magát. És tudta, hogy ez már mindig is így marad.”⁶ Amibe mi, későbbi olvasók nyugodtan beleérthetjük azt is, amelyet most és utólag tudunk: Sándor Iván függetlenségét, jó értelemben vett kívülállását s így értett magányát. De a kis esszében fölbukkan még valami, a ravensbrücki erdő és a koncentrációs tábor, valószínűleg itt ölhették meg Katerina családját, s ahol, az elbeszélés szerint, „lányok fényképeket árultak”, két német márkáért nyolc darabot. Az esszéből nem derül ki, csak sejtethő, hogy az elbeszélő Sándor

⁴ Sándor Iván – Várkonyi Benedek: „Várni kell...” *Forrás*, 2006/5. 21.

⁵ Párhuzamosok találkozása. In: S. I.: *Séta holdfényben*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2004. 141–143.

⁶ S. I.: *Tengerikavics*. Jelenkor, Pécs, 1996. 17.

Iván nem Katerinával járt itt, hanem csak a gázkamrák általános felidézésével egy „flashback” villan be a ravensbrücki táborról, ahol jóval korábban vette a fotógyűjteményt, és felsorolja a nyolc képet. A *Követésben* a nyolc fotó újra fölbukkan, nagyjából kikövetkeztethető, hogy az elbeszélő talán 1960 körül járt Ravensbrückben, és akkor vásárolta őket, s itt is tételesen számba veszi mindet. Ebből a filológiai pepecselésből két dolog szűrhető le tanulságként: rávilágít a Sándor Iván-féle emlékezzettechnikára és e technika epikai megvalósításának mikéntjére. Ez pedig nem más, mint a különböző időrétegek egymásra kopírozódása, részben asszociatív módon, de jelentős részben az asszociációktól függetlenül; ahogy a rétegek egymás mellett állnak vagy épp egymásra ráépülnek, de oly módon, hogy az időrétegek egyfelől „átlátszanak” egymáson, másfelől így rétegzettségükben együttesen jelentenek, állítanak valamit a felismerésekből, ráismerésekből. Vagy másként fogalmazva: „Egymás nyomába lépünk”. A másik tanulság, hogy a tények is elbeszéltségükben kapnak csak valós életet és hitelességet, amiről már az előbb is szoltam, hogy ugyanis, Sándor Iván szavaival, „az idő mindent megmásvít”, az emlékezet ebben az értelemben nem megbízható, arról nem is beszélve, hogy az elbeszélő emlékezhet olyasmire is, amit igazából nem látott, nem volt ott, stb., de például olvasott róla, s így valami mégiscsak átszarmazik a saját emlékképei közé, noha ő maga nem tapasztalta közvetlenül.⁷ 1972-ben „lányok” árulták a fényképes tasakot, a *Követésben* csak egy lány, ő viszont egyénítve van, huszonöt év körüli, és a szomszéd faluban, nyolcszáz méterre a tábortól lakik. Az elbeszélő érdeklődik tőle, mit tudnak a táborról, a krematórium-kéményekről, a füstől. Senki nem tud semmit. A nyolc fotó sorrendje is más a két szövegben, ráadásul egy ponton teljesen különböznek: az 1972-es sorozatban nem szerepel a *Követés* 8. sorszámot viselő „Monument am See” feliratú fotója, és viszont: a *Követésben* nem szerepel a '72-es sorozat 5. „Der Zellenbau” címet viselő darabja. Valóban érdekesek ezek az eltérések? A *Tengerikavics* s rajta keresztül a *Követés* is – többek közt – önéletrajzi mű. A *Tengerikavics* ezen túl még családtörténet is, s ami szembetűnőbb, fejlődésregény, 'Bildungsroman' is. Ugyanakkor a szövegtest mintegy felét Sándor Ivánnak olyan esszéiből vett részletek alkotják, melyeket más formában, más időben, más szövegekkel társulva (kiegészítve, erősítve vagy gyengítve) publikált, s most valóságos epikai kontextusba helyezte át, ezzel nyilvánvalóan megváltoztatva egyrészt az eredeti jelentéseket, az értelmezési lehetőségek is más mezőbe kerülnek, miközben a regényszerű epikus részek sem csak önmaguk elbeszéltségében állnak olvasójuk elé, hanem kapcsolatba lépnek az esszészrűletekkel. Innét tekintve a primer szövegek önmagukban is megállnak, s a mű fő vonulatát, esszenciáját, az 'én' megkonstruálását alkotják, az esszészrűletek viszont töredékek lesznek, de fontos töredékek, amennyiben azokat a történelmi helyzeteket villantják fel, melyek közvetve/közvetlenül hathattak/hathatnak az elbeszélő személyiségének, identitásának formájára. A korabeli recepcióban ezt többen kettős tükrözésnek, tükröződésnek, tükrörrendszernek nevezték – szerintem azonban nem erről van szó, hanem arról, hogy az elbeszélő a család- és én-történet szűkebb története köré egy nagyobb történet hálóját is kifeszíthesse, amely részben érinti csak e szűkebb kört, de értelmezéséhez mégis nélkülü-

⁷ Ez a probléma elvont elméleti síkon például úgy jelentkezik, hogy az önéletrást az utóbbi 20-25 évben vizsgáló francia (Lejeune) és amerikai (Abbott) és más szerzők a szöveg 'tényszerűsége' ellenében éppen az ilyen típusú mű elbeszéltségére, 'irodalmiságára' helyezték a hangsúlyt. Szávai Jánost idézve (aki az említett és más szerzők véleményét összefoglalta): „Az önéletrás és a napló kettős erőterében helyezkedik el, s ennél fogva kettős elvárásnak is kell megfelelnie.” (Szávai János: Irodalom, fikció, autofikció. www.szavaijanos.hu.) Az autofikció irodalmi természetéről ennél költőibb leírást találhatunk Radnóti Sándor cikkében (A boldogság ígérete, *Élet és Irodalom*, 2016/50.): „Az autofikció [...] csak annyira fikció, amennyire nem lehet más, hiszen az életünk, ahogy bármely tetszőleges pillanatban előttünk áll, emlékképek olyan elegye, amely sokféle narratíva lehetőségét teremti meg.”

lözhetetlen. Erre utal a következő idézet: „a családja története szétválaszthatatlanul összeolvadt a tágabb történetekkel. Sohasem hallott még Károly bácsiról, az anyai dédapjáról, de már régebben is úgy érezte, hogy legalább a múlt század közepéig vezetnek vissza a szájak... [...] Összetalálkozott benne az ágyúk füstfelhője és annak a pipának a magányos füstje.”⁸ S ezt csak megerősíti egy valamivel korábbi szövegrész, hogy „az a meggyőződése alakult ki, hogy minden tényrögzítésbe, emlékefelevenítésbe bele kell kalkulálnia – amiként a magáéba is – a szubjektivitást”. Mindezt összevetve, az esszéreszletek alkalmazása metaforikusan azt az eljárást követi, mint azt az időrétegek egymásba játszatásánál láthattuk, csak éppen itt az írás lényegét véve alapul, hogy tudniillik amikor Sándor Iván más kontextusba helyezi a szövegdarabokat, akkor valójában ráír egy meglévő szövegre egy újabb réteget, s ehhez az sem árt, ha ismerjük az alapszövegeket is. A primer szöveg és a ráírással megváltozó szöveg együttesen aztán igazából olyan műfajt eredményez, mely a magyar prózairodalomban eléggé kivételes: az esszéregényt, amellyel az elmúlt évtizedekben kevesen próbálkoztak olyan sikerrel, mint Sándor Iván.⁹ A „folytatás”, a *Követés* már más struktúrákat mutat fel, s bár rengeteg szövegszerű egyezés vagy hasonlóság van a két könyv között, utóbbiban az esszé és a szépprózai alakítottóság teljes mértékben összeolvad, ellentétben a *Tengerikavics*sal, melyben a cezúrák jól láthatóan és szándékosan megmaradtak. Persze előtűnnek ezek a *Követés*nél is, csak hogy más formában, szerkezetben; az igazi esszék (vagy nevezem naplóbejegyzésnek őket) külön kötetben és követő módban jelennek meg, így a regény szövetéhez egészen más a kapcsolatuk, mint a *Tengerikavics*ban; valójában hozzá képest el is maradhatnának, hálójuk oly lazán szövi csak át a valódi regényt. Utólagosan értelmeznek.

Két eljárást lehetett megfogni, megfogalmazni a *Tengerikavics* (és részben a *Követés*) elbeszélői stratégiájával kapcsolatban, mindkettő – más területen ugyan, de – ugyanazt takarja. Az időkezelésben az önéletrajz 'én'-je és a családtörténet „mi”-je szűkebb spektrumából halad az elbeszélő a tágasabb, az elbeszélés jelenét, vagy éppen az elbeszéltek múltját érintő több évtizedet, akár másfél évszázadot is átfogó időperspektíváig, hogy aztán onnét visszakanyarodva, a kettőt a főhős szubjektumában egyesítve zárja le a mű „történetét”. Pontosabban: ne zárja le. A kiskunhalasi zsidó temetőben játszódo jelenetsor a megtalált ősi sírokkal, a rabbi Kaddis-éneke és felszólítása, hogy az elbeszélő, aki egyébként nem ismeri a szertartás és az ének jelrendszerét, szóval a felszólításra, hogy „most mondd a neved”, „odadobta a feltámadó szélben a három szót”, azaz egyszerre lépett be végre a múltba és a jelenbe, identitást és valóságos személyességet sugározva, s így a valaha kezdődött történetet valójában nem lezárja, hanem kinyitja. S hogy mennyire, s milyen felszabadító erővel, azt a *Követés* nagyszerű regénye is bizonyítja. De a szűkebbtől a tágasabbig való haladás megfordítva is igaz: sokszor egy mozdulat (a különféle nők ugyanazon mozdulata, például ahogy fülük mögé simítják egy-egy hajfürtjüket) különböző időkből hoz létre időbeli otthonosságot, vagyis inkább ismerőség-érzetet, vagy a *Tengerikavics* nyitó soraiban megjelenő kórházablak nyílása folyton visszatérő motívuma lesz a regénynek,¹⁰ melynek nemcsak az idő nehezen ábrázolhatóságát, megfoghatatlanságát, mégis jelenvalóságát jelzi motívikusan, újra és újra előbukkanva és mintegy szervezve az elbeszélteket, hanem a változásban, a folytonos alakulásban az állandóságot szimbolizálja. S ez már a két mű elbeszélői térszerkezetét érinti, ami ha lehetséges, még izgalmasabb, mint az elbeszélő időkezelése.

⁸ *Tengerikavics*. 47.

⁹ Nyilván nem összehasonlítható és nem is összehasonlítandó, de Végel László esszéi és esszéregényei, vagy épp legfrissebb munkája, a *Temetetlen múltunk* erősen hasonló epikus mentalitás eredményei.

¹⁰ Olyannyira, hogy aztán az *Epilógus a Tengerikavics*hoz című kis esszében is szinte szó szerint megjelenik. In: *Séta a holdfényben*, 170. A cím nyilvánvalóan nyomdai elírás.

Ha végigtekintünk néhány esszén meg e két önéletrajzot is tartalmazó regényen, akkor érzékelhetővé és befogadhatóvá válik az, hogy Sándor Iván műveinek topográfiája lírai túlzással könnyedén leírható; függetlenül ábrázolt korszaktól és személyiségtől, az elbeszélő mintha mindig ugyanonnett tekintene hőseire, az elbeszélőre, végső soron önmagára. Egy egyszerű tájból így lesz metaforikus és mitikus táj, jelen esetben Zuglónak egy bizonyos része. Sándor Iván ezt még ennél is konkrétábbá és megfoghatóbbá teszi, amikor immáron évtizedek óta írja, jelzi, hogy számára ez a szűkebben vett pátria mit jelent és miért elszakíthatatlan tőle. „Minden fontos, ami megtörtént velem, ami azzá tett, aki vagyok, ebben a néhány száz méteres háromszögben történt meg velem, a Kolumbusz utcától az Amerikai útig.”¹¹ Egy különleges kis írásában ez olvasható erről: „A Gyarmat utca és a Mexikói út találkozási pontja egy képzeletbeli háromszög egyik csúcsa, a másik a Kolumbusz utca és a Thököly út, a harmadik az Amerikai út és az Erzsébet királyné út kereszteződése. Ez az életem színtere, néhány év különbséggel azóta, hogy József Attila megírta Wallasz Jenő hírlapíró és Gyenes Gitta festőművész lakásában a Lucának szóló verset.”¹² És akkor még társul e térhez a közeli Korong utca, melyet nyilván mindenki ismer József Attila után, még ha nem járt arra sohasem. A tér feltűnik már a *Tengerikavics* második oldalán is: „A négy és félszer hatos fotó, amit most a kezében tart, 1934-ben készült. Színhelye gyermekkorának kertje: Columbus utca 34.” 2006-os interjújában sem hagyja ki: „Most a Mexikói út 56-ban beszélgetünk, innen háromszáz méterre, a Kolumbusz utca 34-ben laktunk 1941-ig. Csodálatos emlék az a nagy kert...” Ez a zuglói háromszög a *Tengerikavics* elbeszélőjének és írójának különleges tere. Valójában ez a szülőföld (erről nem is hagy kétséget az *Epilógus*), amely ugyanakkor a haza is: Wallasz Luca és József Attila alakja a szűkített nézőpontot tágasabb összefüggésekbe helyezi, nemcsak tragikus család- és én-történeteik miatt, hanem a személyes és irodalmi térbe helyezéssel az önéletrajzi ‘én’ is tágasabb terekbe oldódik fel, miközben valójában önmeghatározásának, a „mi vagyok én” kérdésére válaszol: az vagyok, aki e térben – múltban és jelenben – egyetérzek¹³ veletek, akik szintén e térben éltetek vagy éltek. A tér, a hely mint önmeghatározás – nem csak a *Tengerikavics* vagy a *Követés* elbeszélőjének gesztusa, valamilyen módon ott rejtőzik Sándor Iván egészen más természetű művei háttérében is, de kétségkívül a legnagyobb (esztétikai) erővel e két regényben bír.

Ez az idő és ez a tér, illetve a róluk alkotott képzetek mosódnak össze a regény, a *Tengerikavics* címében mint elsődleges jelentéshordozó szövegben: a cím ugyanis integráns része az adott textusnak. Sándor Iván ritkán szokott olyan címeket alkalmazni, melyek kevésbé konkrétak, sokkal inkább metaforikus tartalmakat hordoznak. A *Tengerikavics*

¹¹ Epilógus a *Tengerikavics*hoz (1997). In: *Séta holdfényben*, 172.

¹² Az a szép régi asszony. Wallasz Luca (1995). In: *Séta holdfényben*, 62. Wallasz Luca, József Attila fiatalkori szerelme regényalakként is visszatér a *Követés*ben, egészen más szerepben, mintegy a tér elbeszéléséhez tartozó elemként, s természetesen nem esik szó a költőről. Példát mutatva arra is, hogy hogyan alakul át a személyes tapasztalat (itt: a személyes ismeretség) irodalmi „ténnyé”, elbeszéléssé.

¹³ A kifejezés a *Tengerikavics* 169. oldalán olvasható, de igazából a Sütő Andrásról és az ő *Álomkommandójáról* írott esszéjében kap értelmet: „Tudjuk, hogy a másik kínjait, a mások, mondhatjuk a másfélék sorsát valóban mélyen az tekintheti a magáénak, aki ugyancsak átélt a szenvedést, melynek alapja az, hogy máshol és mások számára ő is másilyen [...] Ennek az együttérzésnek, vagy jobb úgy mondani, egyetérzésnek a lelket, történelmet tisztogató hatásáról, a világsötétségben az emlékezet gyertyáit meggyújtó szertartásáról hosszabban idézek Sütő auschwitz naplójából.” Külön érdekes adalék a témához Toldi Éva kritikája a *Tengerikavics*ről, melyben ugyanezeket a sorokat idézi, személyes megrendültséggel, és hozzáteszi: „A mindenkori kisebbségi alaphelyzetet fogalmazza meg, melyben együttérzés helyett az egyetérzés játszik fontos szerepet. A szenvedés történeteit olvasva ezért is kerül hozzám különösen közel ez a könyv.” *Alföld*, 1997/1. 74.

ez utóbbiak közé tartozik, ráadásul, amennyire utána tudtam nézni, az akadémiai helyesírás szabályzatának is ellentmond: két szóba kellene írni. A szövegben, remélhetőleg nem tévedek, semmiféle utalás nincsen a szóösszetételre, de külön a 'tengeri', illetve a 'kavics' szóra sem. A családtörténet azonban nyilvánvalóan egy zsidó család története, benne a zsidó ifjúval, aki mindezt elmeséli, illetve kinyomozza, felkutatja. Ez a 'nyomozás' természetesen vezet részben a még élő családtagokhoz, a szemtanúkhöz, akik mintegy továbbadják a tudásukat az elbeszélőnek, ugyanakkor ezek az élők az elbeszélés pillanatában, jelenében már halottak. Az elbeszélő a történetek idejében nem emlékezik meg a halottakról (csak annyiban, hogy a tudást mennyire mélyítették el benne), a regény címébe emelt 'kavics' szó azonban elég világosan utal a zsidó temetkezési és halotti megemlékezési szertartások „nyomkövetésére”. A sírra tett kavics a gyász és az emlékezet szimbóluma, a szilárdságot és az állandóságot jelképezi (túl az eredeti jelentésen, hogy ugyanis a sivatagban csak a halottra helyezett kő, kövek szavatolhattak a halottért), és ebben az értelemben az időtlenséget is. A 'tengeri' azonban mindezzel ellentétes jelentéseket hordoz, vagy legalábbis rejteget magában: az időbeliséget, az állandó változást, az időben más és más arcot mutató „mesélőt”. A regény címe így különleges státust élvez: egyszerre és együttesen sugallja azt, hogy az emberi történés bár állandó, de az időnek mégis kiszolgáltatott; a kavics (a kő) ebben a szerepben az állandóságot jelképezné, de a tenger metaforája (és amúgy tényleges ereje/működése) azt is előhívja, hogy a kavicsot a víz, a tenger folyamatos változásában, metaforikusan szólva, erejénél fogva alakítja, rombolja, csiszolja, formálja. Az egybeírás talán annak a metaforája, hogy hogyan olvad egybe mindennek ellenére víz és kő, a megélt és a csak olvasott, hallott, mások emlékeiből táplálkozó személyes emlékezet és a történelmi dokumentumokból fölépülő magántörténet és köztörténet (már ha van ilyen persze, mert a Sándor Iván felfogásával szemben én a 'köztörténeteket' kizárólag magántörténeteknek gondolom) egymástól való elválása, vagy mint Sándor Iván meggyőző regényei szerint, összeérése, egymásba hatolása, s mindez újfajta epikai nézőpontot vezet be az elbeszélés történetébe. Nem játszanék most fogalmakkal vagy szavakkal, de hát kihagyhatatlan: az az epikai nézőpont persze etikai is. A *Tengerikavics* és a *Követés* egyrészt talán a személyes és mindenképpen a regényírói tapasztalat jelentős bővítését eredményezte. Addig jó író volt, korábbi regényei, esszéi sok mindenre rávilágítottak, de utána megkerülhetlenné vált. Egy kilencvenéves írótól talán nem várnánk már újabb nagyregényt, de remélem, hogy 'bis hundertzwanzig'... és olvasnék még sokat Zuglóról és környékéről.

K. I. leveleire

*Végül nem jegyeztem le a visszatérő álmot,
bár más volt, mint addig, valamennyit enyhült,
öregedett, romlott. Másolat volt talán, vagy valakik
visszavonták. A felébredés után még ott tébláboltam
a minden hamis ígérettől megfosztott, kráterek
szabdalta felszínén. Felidéztem az órát és napot,
szerelmi búcsúnk mozzanatait Szigligeten, amikor
a nyitott szekrényajtó előtt álltam, csomagolni
akartam, te az ágyamon ültél és figyeltél.*

*Nem ért váratlanul a búcsú. Készültem rá én is.
Négy-öt évvel azelőtt, befelé az egyetemre, egy
reggeli órán a Déli metrómegállóban össze-
találkoztam E. Z. filozófussal. Ez volt az első
figyelmeztetés. Az időn és téren kívül rekedve állt
a szerelvény utolsó kocsijának kinyílt ajtaja előtt,
és képtelen volt dönteni, hogy beszálljon-e
vagy sem. Hátára tettem a kezemet. Ráfeszítettem
az ujjaimat, mint gombnyomásra, elindult erre.*

*Egy megállónyi idő múlva a jelenet megismétlődött.
Döntésképtelenül toporgott a kocsiban a Moszkván.
Megérintettem újra – holott gyaníthattam volna,
mire készül. Megérkeztünk – mondtam. Ekkor
kilépett a térre. Este felhívott a barátnőm, B. Zs.,
aki szintén élt még (mint mindannyian mi itt
a versben), s aki halott azóta, azzal a hírrel, hogy
a filozófus a sínek közé ugrott, nem halt meg,
de félkarját levágta a begördülő szerelvény.*

*Nos hát ez a történet járt az eszemben Szigligeten,
amikor jó néhány év múlva a nyitott szekrényajtó
előtt álltam. Szerelmünk éppen véget ért. Csomagolni
kezdtam, de nem tudtam dönteni, a könyvekkel*

Vannak városok

Térey Jánosnak

„Átnézve a fürdőszobai szíven
Várkastélyszerű, szürke épületet látott,
Három bádogfedelű, tömzsi, kerek tornyot,
Meg egy hangsúlyos, hegyes óratornyot is
Bensőséges kis lanternával a csúcson.
Az egyik letörött, erős a széljárás a folyó mellett.
Hepehupás meddőhányó az udvar,
A salak buckáit, a sített benőtte a fű.
Látta, egy vascölöp tövében
A tarka kandúr meghágja a cirmost,
Utána kettéválnak, hemperegnek.
»De hol a harmadik? Tényleg, hol?«
(„Ah! perfido!”)
(Átkelés Budapesten)

Vannak városok,
Gondolta Friedmann, és az apjára gondolt,
Mint mindig, ha éppen átjutott a román–magyar határon,
Ami egyfajta lelki feladat volt (és maradt),
Alig érezhető nyomás a gyomorszájon,
Pedig ugyan mi történhetett volna,
Legfeljebb goromba lesz valamelyik határőr,
És fölnyittatja a csomagtartót,
És az sem biztos, hogy a román lesz goromba,
Pedig Friedmann apja már rég nem volt sehol,
Se por, se írmag, csak pár vicc, és a szűkölő rettegés
Tízdioptriás lencsétől fölnagyult két szemében,
Vannak városok, jutott Friedmann eszébe, igen, vannak városok,
Ahol szétválaszthatatlanul és mindörökre,
Mint az operálhatatlan sziámi ikrek,
Örökre összenőtt belváros a külvárossal,
City és suburb, város és pusztaság,
Az eltiport a keletkezővel, a nézhető a nézhetetlennel,
A nagyszabású a kisszerűvel.

Élénk színekkel kipingált népi barokk
Mellett, tete-à-tete, szorosan, mintha egy ütemre lépne,
Primitív és brutális betonalakzatok,

*Nem rétoromán, és nem is teuton,
De még a betonból is ki van lopva, amitől beton a beton.*

*Porukból föltámasztott nagypolgári villák homlokzatain
A silány toldalék, gipszablakkeret, levert stukkók helye,
Egyfajta félreismerhetetlenül kifosztott semmi, a semmi megdicsőülése, apoteózisa,
Isten tudja, mi célból ott felejtett piramisforma betonkoloncok a rogyant járdaszélen,
A beszakadt aszfalt közelében,
A kerékpársávban szemtelenül kart karba öltve araszoló helybeliek,
Akik elől a biciklisták kitérnek.*

*Azok a régi szép idők,
Midőn vasúti sínen fuvaroztak odébb egy ötemeletes, vörös téglás palotát,
És a palota azóta erről az áttételről nevezetes, nem a szecesszióról,
Azt mutogatják, hogy nem ott állt, ahol áll, nem nyílászáróinak káprázatos arányait,
Hanem a sínek helyét,
Egy áttét-palota, a műtét sikerült, a beteg meghalt, bár állva maradt,
Mint az elhalt gyökerű tölgy, nem tudni, kire dől rá és mikor,
Eltették a helyéről, mert lerombolni valahogy derogált,
Ilyesm minden diktatúrában előfordul, megесik,
Hogy az esztelen rombolás közepett véletlenül megkegyelmezznek valaminek,
Ki tudja, milyen szeszélyes lázálom rabjaként,
Csak hogy jelezzék, megtehetnek bármit,
A teljhatalmú zsarnokok,
Maradhat, mondják, és tíz méterrel odébb teszik, nem lacafacáznak,
Helyet csinálnak a város szívében, a Drakula szívébe vert karóknak,
Pár menthetetlenül ocsmány toronyépületnek,
A diktátor óhajának megfelelően,
Secula seculorum, bizti, ami bizti, tönkreteszik a városképet
Egy életre, vagyis örökre.*

**Tízemeletes kilövősilók:
a munkaerő sorozatvetői.**

*Berlin is tud ilyen lenni, üres, improvizált és ronda,
Valahol mégis nagyszabású,
Gondolta Friedmann, mikor az autó motorja –
Ez helyileg Csucsán esett –, nem tudni, pontosan mitől, riasztóan recsegni kezdett,
Épp fékeztek, pánikban, ám mégis szelíd visszakanyarral
– A sofőr profi volt, méteres hullámok közepén a hidegvérét megőrző matróz –
A Boncza-Goga-birtok kapujánál.*

*A román, aki ugyanott kiszállt a kocsijából,
Megígérte, hogy autószerelőt küld,
Csak előtte – mondta – egy percre hazaugrik,
Feltölteni a mobiltelefonját,*

*De nem jött vissza,
Ők pedig fölsétáltak az Ady-múzeumba.*

*

*Fent a nagydarab román ór hevesen integetve elzavarta őket,
Kiabált is rájuk mindenféle szolid átkokat,
Az öklét rázta, ha csak metaforikusan is, mert az ökle az ablakban nem látszott,
Csak az alkoholikus arca, ők
A nagy malomkőasztalnál fényképezkedtek, amikor feltűnt az egyik ablakkeretben
A megdagadt arc, amelyik maga volt az élő felháborodás,
A pipacsvörös, elhalt vérerekkel átszótt duzzadt orcába vésett mély árkok,
A húsos, utánozhatatlanul lila orr,
Tudatlan, durva gazember, buta és korlátolt alattvaló,
Itt él egyedül a hegyen, halálra unja magát, sportból gonosz,
A habzó száj, a szolgálai önkívület, csak mert nekik eszükbe mert jutni a pofátlan ötlet,
Bemenni fél órával zárás után.*

*Volt ebben a határtalan kivetkezésben
Valami színészi és megrendezett,
Tapsolni volt kedvük, „jól csinálja”,
Hibátlanra sikerült az alakítás,
És bezárult előttük a költő szobája.*

*Könnyeden vették, jobban nyomasztotta őket
A kocsit, amivel nem tudni, mi történt,
És az alkony, mely lassan rájuk zuhant,
És ők még útjuk elején sem jártak, még el se indultak mondhatni,
És máris a kudarc sűrű közeledett.*

*Mindazonáltal
Egy magas férfit, aki a kislányával bóklászott a kertben,
Megkértek, készítse el a képet,
És ő készségesen kezébe vette a gépet,
Mission accomplished, elkészült a szelfi,
Mint egy obligát zarándoklton,
Az utolsó előtti stációnál.*

*Ám
Valamely ősi ösztönnek engedelmeskedve,
Mielőtt lesétáltak volna a kétféle való –
Mint hegedűn az f-lyukak –, egymásban tükröződő meredek kerti lépcsőn,
A durva ór intésére fittyet hányva, megkerülték a kis épületet, hogy ott
Hátha találjanak egy hátsó bejáratot,
Már sötétedett, hiába,
A Balkán az Balkán, a lehetőségek hazája.*

És ahogy ott lopakodtak az aranyló délutánban,
Az ablakán megint kinézett az ór,
De most egy másik, jóval kisebb ablakon,
Hunyorgott vakon,
Mint aki lefekvésre készül,
Hatalmas könyökével könyökölt a parányi ablakkeretbe,
Mint egy fából faragott oltárfigura
Vagy egy Kafka-regény önnön létezésében biztos alakja,
Szájából dőlt a cigarettafüst,
Nézett, mintha már várta volna őket,
Ők meg, mint a kiscserkészek vagy pionyírok,
Akkor pontszámokat gyűjtenek egy kalandtúrán,
Próbáltak továbbosonni,
Mikor ez a különben morcképű, brutális állat
Széles taglejtésekkel integetni kezdett,
Mutatta, hogy kerüljék meg a házat,
A kutyáktól nincs mit félni, mondta,
És a két jól táplált véreb a macskaköves udvaron
A lábuk elé hanyatlott a porba.

*

Hátulról hatoltak be
A hófehér kerti lakba,
Volt ebben valami perverz,
S az ór, aki a felajánlott pénzt fejedelmien utasította vissza,
Nem hagyta magát megvesztegetni,
Kedélyesen, mint a Helység kalapácsának kaptos, ám vajszívű mellékalakja,
Nagy grandezzával beinvitálta őket,
Majd szabatos, jól átgondolt frázisokban, időnként hatásos szünetet tartva,
Mint Švejk, a derék katona,
Evidenciáról evidenciára ugrálva, mint zajló folyón a jégtáblák fölött,
Akadémiai székfoglalót tartott
Nekik, ő, az ő nagy nemzeti költőjükről,
Románul, mint egy igazi professzor, a szavak bámulatos mestere,
Élvezve, marhára, ahogy tágra nyílt szemük,
Mondta, ték jór tájm, mondta, csak így, lazán,
Azután elment telefonálni,
Valószínűleg nem angolul mondta,
De jólnevelt volt, mint egy angol lord,
Az understatement mestere.

*

Különösen egy kép keltette föl, a kis házba belépve, Friedmann figyelmét,
Egy kép, amit egyébként addig sohase látott,

*Úgy meglepődött, hogy a loopolt filmen elég hosszan még egyszer ki kellett várni,
Hogy újra felbukkanjon a zsizsikes képernyőn.*

*Ady, egy meredek lejtőn, fehér glazékesztyűben,
Nyilóánvalóan hajnalban vagy kora reggel,
Rendesen kiöltözve, mint a walesi herceg,
Hajtókáján csinos fehér virág,
Kalapja gondosan letéve mellé a földre,
Valami kocsmázásból vagy bálból
Jőve meg, így hajnalok hajnalán,
Szinte előrezuhanva a meredeken,
Hüvelykujját az orrához nyomja,
És észre sem veszi, hogy közben az erőfeszítéstől
Kiölti a nyelvét,
Kidugja száján, mint az akasztott ember,
Ilyen önfeledt vidámnak, ilyen bolondozónak
Friedmann Adyt még nem látta sosem.*

*Aztán az a másik kép, az utolsó előtti:
Csinszka egy darab papírt tart Ady arcához egészen közel,
Mondjuk egy centire,
Ady fonnyadt beteg mancsával alig bírja a papírt megtartani,
Csinszka arcán Kyrie eleison, a föltáruló igazság,
Ady arcán a megfeszült vagy megfeszülni vágyó érdeklődés,
Habár gyönyörű szeme nem látszik, csak az orra hegye,
Egy kissé kiszúr a kalap karimája alól,
És már épp olyan hegyes, mint majd a facies Hippocraticán,
A paplanos ágyban, Pesten, két héttel később,
És már rajta van az a vastag, kockás flanelköpeny,
Amelyik megvédte a hegyen kószáló októberi hívős szelektől,
És amelyben, a köpenyt jól összehúzóva magán, pár perccel később,
Elbúcsúzott az emberiségtől.*

Felső

*Beszélgetnek a tévében. Most közléről az egyikük
arca, nem az enyém. Ki van írva,
hogy Kukorelly Endre. Azért, hogy tudja, aki
nézi, ki az ott. Nem én vagyok.
Én egy másik vagyok. Leszek és még
voltam. Erre emlékszem, azt mondja az ősz
pipaszár, hogy hogy.*

*Mire az, aki alá kiírták a nevem,
pofákat vág, és valamit válaszol. Jól nézel
ki, közli a csajom. Pont mikor az
a valaki beszél. Nem hallom, mit, attól,
hogy jól nézek ki. Jól áll a
felsőm. Jó a borostám, mondta, hogy ne
borotválkozzak, ugye? Mondta.*

*Most szóljak rá, hogy cscscs, mert nem
értem, mit dumálnak? Mert nem emlékszem rá?
Vagy nem is volt semmi, csupa egyformaság,
precíz csíkozás? Fordulj meg, mondom neki. Megfordul.
Arra gondolok, hogy így milyen jó. Nem
jobb, mert úgy is jó volt, meg
így is jó.*

*Dolgoznak, gondolom, bevásárolnak, ásnak,
etetnek, cipekednek, széjjelfűzik azt,
amit még csak az imént fűztek össze,
az egyformában találván vigaszt,
elmondják, mit tartanak hazaárulásnak,
dolgoznak, mormogom a tévé felé bököve,
Maradjunk így örökre.*

Mint a gyermek, nézzél szerte

„Beszélhetnek a kortársak,
hogy így lássak, meg úgy lássak,
falon vakon kaparásznak,
ezt nevezik ők látásnak.”

Weöres Sándor

*Ezt-azt-mindent megnézek,
felírok, elfelejtek,
a fejemből kiejtek,
sem mire se emlékszek.*

*Kies', nem tudom, hova,
így futnak le a napok,
nyilván meghalok egyszer,
majd, most, egy-két nap, soha.*

*Felültettek egy buszra,
élményszerzés végett,
de nem ez a jó irány,*

*a kiírás volt trehány.
Mondok rá egy véleményt,
nem endekaszill' buszba,*

hogy bassza...!

666

*Utca enyhén lejt zsák
gondosan kövezve
csúszik széles járdák
világos virágos
egy lószar még egy ló
gödör körülkerít*

*ve csatornafedél
körülkerítetlen
gödörök kilenc autó
autóbusz troli*

vezeték galambok
köpés csikkhalom egy

nő az aszfalton ül
fák pázsit műpázsit
húgyfolt az állványzat
alatt két kutya még
két kutya kutyák két
ségbeesett hangok

vidám hang zöldre van
festve egy pad pince
lejárat járdára
kitüremkedő pub
utcára szakadó
étteremszag étel

szag sürgés sürgetés
betört portálüveg
ez itt meghatódott
ez kér ez megy ez visz
szasiet amonnan
egyedül van ezek

ketten vannak külön
az külföldön lakik
külföldön él úgy néz
neki ez a külföld
a fejét fölfele
tartva csodálkozik

A takarító férfi

A szülészetén Bori céltalanul téblábolt a folyosón a szorongó vagy büszke apukák, az átlátszó plexidobozban tologatott újszülöttek és a terhes hasak között, majd délutánonként, amikor odasütött a nap, egy pluszkardigánban kiment a kertbe. Tanúja volt, amikor egy pár a Down-kóros újszülöttjükkel hazaindult, és kilépve a kórházkapun az arcuk egyszerre sugárzott elszántságot, szégyent és megrendülést. Napközben és este többször beszélt a gyerekekkel és velem mobilon, de Matyival is rendszeresen Skype-olt, ennek ellenére pokolian elárvult, álmatlanul forgolódott éjszaka, a magzathoz beszélt, de suttogva, mert az ágya mellett, a függöny túlfelén legtöbbször egy frissen megszült kismama feküdt az újszülöttjével. Mígnem a kórházi büfében összefutott egy bergeni diakónussal, akit a szakmai napokról ismert. Elpanaszolta neki a helyzetét, amire az felajánlotta, hogy bejelentkezhet hozzá. A szülészetén felírták a bergeni címet, és eltávolozást kapott, de a lelkére kötötték, hogy Bergen területét ne hagyja el, és rögtön hívja őket, ha rosszul érzi magát. Bori a csomagjai egy részét a diakónusnál hagyta, majd a délutáni hajóval hazaindult. Késő este szállt ki a kakashalmi kikötőben, ahol megosztozott egy másik utassal a taxin, amely egyenesen a nappalink előtt tette ki.

A vacsoránál ültünk, és kezdtünk volna enni, amikor az ablak kinyílt. Először a betörő huzat hidegét éreztem a hátamon, aztán észrevettem az elképedést a szemben ülő gyerekek és Justin arcán. Megfordulva úgy bámultam én is, mint aki jelenést lát.

A legnagyobb beszélgetés közepén fagyott ajkunkra a szó.

A novemberi sötét vastag függönye mögül Bori lépett elő, és állt meg fölötünk, mint egy színpadon, a benti világosságban.

Ahhoz, hogy a nagy hasával ilyen könnyen besétáljon az ablakon, az a háromlépcsős deszkadobogó kellett, amelyet előző nap odatettem.

Amióta Justin nálunk lakott, leszámítva az első estét, az ablakon keresztül közlekedtünk. Délután megjőve már nemcsak a bevásárlószatyrot emeltem át, hanem Justinnel és a gyerekekkel együtt magunk is ott másztunk be, kiiktatva azt a sziklás meredeket, amely nyaktörő kerülővel a bejárati ajtóig vezetett. Ahogy reggelenként szintén az ablakon keresztül hagytuk el a házat. Én és Justin még átollóztunk az alacsony ablakpárkány fölött, de a gyerekek másztak, húzni-vonni kellett őket.

Mígnem rájöttem a tökéletes megoldásra.

A birkalegelők között terméskőből rakott falak vagy rúdkerítések húzódtak. Ott, ahol turistaösvény keresztezte őket, deszkából ácsolt dobogón lehetett átlépni felettük. Ezeket a dobogókat kerítéssel, fallal együtt belepte télre a hó, és elvesztették rendeltetésüket, miután a sima, egyenletes hómezőn csak sítalpakon

lehetett előrejutni. Az utolsó napok voltak, hogy a nagy havak előtt felszedjek két ilyen dobogót. Astritól megkérdeztem, ki bérlti Viperahegyen a család legelőit, majd becsöngettem az illetőhöz. Az az ijedelmét először túlzott meglepődéssel, majd teljes értetlenkedéssel leplezte, de nem hagytam magam lerázni, kénytelen volt felfogni a mondandómat, még ha nem is tájshólásban beszéltem, végül továbbküldött a kakashalmi turistaegyesülethez, mondván, hogy a dobogókat ők ácsoltatták, ők a tulajdonosok. Az egyesület elnöke az egyik védőnő volt, akivel mind a gyerekeink, mind a kirándulásaink miatt volt már dolgom korábban, tőle már kölcsön tudtam kérni telefonon a két dobogót tavaszig.

A három gyerek Borihoz viharzott, rácsimpaszkodtak, Bori visszaesett fenékel a dobogóra. Ekkor Misi védelmébe vette az anyja hasát, hevesen eltolta a két kislányt, akik nem hagyták magukat. Lökdösődés támadt. Bori csitította őket, a hadonászásból kihalászott egy-egy kezét mindhármuktól, a hasára tette, mondván, hogy inkább a kisöccsüket tapogassák meg, aki szintén izgatott lett és rugdalózik.

Az asztalhoz már közösen vezették, hogy eldicsekedjenek neki az aznapi vacsorával, ami nekik, „szárazföldi kis patkányoknak” és nekem, „a főpatkányoknak” – ahogy magunkat megneveztük – a nap szenzációja volt.

Joard néhány éve már nem szállt vízre a csónakjával, ahogy nem használta a rákfogó rekeszeket, varsákat, horgászbotokat se, de miután Justin melléköltözött, majd kiderült róla, hogy „tengerparti gyerek”, aki ért az ilyesmihez, kölcsönadta neki a felszerelést. Justin kievezett a fjordra, pecázott, lerakta a rekeszeket, varsákat, hetente egyszer kiszedte belőlük a fogást és frissítette a csalit. A közeli télre való tekintettel akkor már befejezett mindenféle halászatot, de a témában Joardnál a takarítás alatt váratlan felfedezést tettünk: egy kartondobozból több tucat, a nyolcvanas években lejárt paradicsomos makrélakonzerv került elő, amely egy próbanyitás után fertelmesen bűzlött. Justin gyönyörűséggel szimatolt, megesküdött rá, hogy ez „minden tengerek legjobb rákcsalija”. A legelső apállal kivetünk két makrélával megrakott rekeszt azokra a homokpadokra, ahova ekkor a partról is be lehetett gyalogolni gumicsizmával. Justinnek igaza lett. A következő apálykor tucatnyi tarisznyarák nyüzsgött az egyikben. Míg a másikba egy kamcsatkai királyrák volt beleakadva kívülről úgy, hogy a szétszabdalt hálón át benyúlva nemcsak a makrélát ette meg, de a végtagmaradékokból ítélve a többi kisebb rákot is.

Ez a királyrák valódi tengeri szörny volt serpenyő nagyságú torral és emberkar hosszúságú lábakkal. Nem lett volna miben megfőzni, ha nem őrizgettem volna anyám után egy lakodalmi nagyfazekat, amelyet ő viszont a röjtökmuzsaji nagymama után őrizgetett. Főzni ugyan nem tudtunk benne a mérete miatt, viszont minden más lábast és serpenyőt beleszórtunk, így éppen elfért a konyhapult alatt. Most eljött a fazék nagy pillanata, amikor a királyrákot beletuszkoltuk.

Ez a bíborvörösre főtt rák feküdt az ebédlőasztal közepén.

Bori a gyerekek hálás közönsége volt. A tengeri szörnyet látva készségesen ájuldozott, és túljátszott félelemmel többször megkérdezte, vajon rendesen megfőztük-e, mert őrá az előbb még rákacsintott, sőt az egyik ollójával csattintott utána.

Miután mindenki vett, Vali emlékeztetett minket az asztali ima Bori-féle, „Jövel Jézus”-os változatára, amit rendesen leimádkoztunk. Misi a Joard-tól köl-

csönkért homárvilla használatát mutatta be az anyjának egy rákollódarabon, Erzsi pedig a saját vega kajáját, a hólyagmoszatba göngyölt csicseriborsókrémet kóstoltatta meg vele.

Borit szőröstül-bőröstül beszippantotta a gyerekekkel való foglalkozás – aminek önmagában örültem volna. Csakhogy amíg a gyerekekkel elemében volt, hozám sehogyan se viszonyult. Mintha zavarba hozná a pusztá jelenlétem. Fojtogatott ez a velem szemben tanúsított idegensége, de Justin és a gyerekek előtt viselkednem kellett, nem tudtam megbeszélni vele, csak találgathattam az okát.

A vacsora után, ami a rák anatómialecke-szerű szétcincálása volt, Bori fektetni vitte a gyerekeket, miközben mi Justinnel rámolni kezdtünk. De rövidesen magamra maradtam, mert a gyerekek a hálóból Justin után kiabáltak, kérve, hogy adja elő Borinak József Attila *Altatóját*, amit már kívülről fűjt. A kiejtése ellenállhatatlanul mulatságos volt, ráadásul megjelenítette mutogatással a versben foglaltakat, amit a gyerekek hipnotizálva csináltak utána. A második műorszám az a kreol bölcsődal volt, amit viszont a gyerekek tanultak meg Justintól, és most elénekelték az anyjuknak.

Mindennek a nyitott ajtón keresztül voltam fültanúja, mialatt leszedtem az asztalt, bepakoltam a szennyes edényt a mosogatógépbe, és eltettem a hűtőbe az ételmaradékot. A rákhoz fehérbor tartozott, egy üveg Petit Chablis, amelyből Justin fél pohárral ivott, Bori – a magzatra való tekintettel – csak az ízéért kortyolt bele. Én a teli poharam után, amely a rák mellé lecsúszott, egy másodikat is csurig töltöttem magamnak, és tevés-vevés közben belekortyolgattam. Ha egy fjordpartra tévedt antropológus kintről megfigyel, az összefüggések ismerete nélkül azt is gondolhatta volna, hogy a pohár körül rituális táncot lejtek.

Késő éjszakába nyúlt a fektetés, de végül egyenletes szuszogás hallatszott a hálószobai matracok felől. Justin már korábban diszkréten elvonult, és lefeküdt Misi földszinti szobájában. Ott maradtunk Borival az étkezőasztalnál, amely így üresen, kettesben ülve, nagyobbak tűnt a megszokottnál. Hófehér kecskesajtot tettem a Petit Chablis palackja mellé, töltöttem a poharunkba, magamnak harmadszor is bőségesen, míg Borinak egy-két kortyot.

Bori ugyanolyan elérhetetlen volt, mint egész este. Azóta is kerülte a pillantásomat. Az emiatt érzett bosszúságom mostanra elmúlt. Eldöntöttem, hogy időt hagyok neki, jöjjön elő vele, mi bántja. A hosszúra nyúlt csönd után tényleg megszólalt.

– Nem tartod furcsának, hogy Erzsi és Justin egymás között kreolul beszélnek?

– Erzsi egy nyelvzseni – állapítottam meg lelkesen, mintha nem érteném, mire céloz. – Emlékszel, hogy annak a dán kislánynak – hogy is hívták? – tavaly az oviban egyedül ő válaszolt vissza dánul, és pár hét múlva folyékonyan beszélgett vele? Na, most ugyanazt megcsinálta Justinnel is, ráadásul kreolul, ami ezer-szer nehezebb, mint a dán a norvég után. Fantasztikus, nem gondolod?

– Engem akkor is zavar – mondta panaszosan.

– Ez mind semmi! Együtt is főznek. Ki lettem dobva a konyhából.

Házasságunk elején egy tükörtojás megsütésén képesek voltunk halálosan összeveszni. Konyhai konfliktusaink csak azután csitultak el, hogy megérkeztek sorban a gyerekek, akik egyre jobban lekötötték Borit. Kikerült a konyhából, aho-

va én viszont bebástyáztam magam. Miközben főztem, ő a nappaliban játszott velük, vagy Misivel leckézett. A munkaelosztás nagy vonalakban bevált, de Boriban benne maradt a túske, hiába esküdöztem neki, hogy számomra konyhai babérok nélkül is teljes értékű nő.

Kajánul elvigyorodott.

– Akkor már nem te vagy az úr a konyhán? Ne őrjits meg!

Ráharapott a témára, ahogy arra számítottam. Örültem, hogy ironizál, még ha a káromra tette is. Jel volt, hogy elkezdett feloldódni.

– Az új felállásban lényegében a te szerepedet vettem át. Rám jutottak a gyerekek.

Bori arca megint elfelhősödött.

– Tulajdonképpen mennyi időt tölt a lakásunkban?

Azon igyekeztem, hogy szűnjön köztünk a feszültség, kerüljünk közel, és öleljük meg végre egymást, majd a gyengéd érintésbe belefeledkezve, egyszer csak, hipp-hopp, szeretkezzünk ügyesen. De hiába lágyított meg iránta a közösülhetnékem, a kérdése felidegesített. „Beköltözött hozzánk egy franciául beszélő néger menekült, aki most Misi ágyában alszik. Tök egyszerű, tiszta képlet. Mit kell ebből ügyet csinálni?” Ezt harsogtam magamban dühösen, de ki csak ennyit mondtam:

– Nem számoltam. A barátunk. Egyelőre a gyerekeké és az enyém, de remélem, nemsokára ti ketten is közel kerültök.

Prédikáltam, de a hangom nem volt kenetteljes, inkább nyersre sikerült.

Bori szája legörbült, könnyezett.

– Szükség van még rám itt egyáltalán?

Sok könnycsepp, még több bizonygatás után eljött végre az ölelés ideje. A nagy has miatt nem volt hipp-hopp, inkább gyengédség és óvatosság. De a szeretkezés ugyanolyan gyönyörű meglepetésnek bizonyult, mint annyiszor korábban.

A nappali kanapéján hevertünk. El kellett volna vonszolnom magam a matracunkig a hálószobába. Csakhogy kialvatlanabb voltam, mint valaha, mivel azóta is, ha esett, ha fújt, írtam a regényemet hajnalonta. Most megnyílt a föld, zuhanni kezdtem egy feneketlen aknába. De nem nyelt el az álomtalan alvás sötétje. Egy napsütötte légvárat láttam nagy ugrálóplatóval, felfújt elefánttal, tornyokkal, közepeken kétpályás óriácsúszdával. Gyerekek nyüzsögtek rajta. Egy ligetes réten állt, finoman ringatózott. Egy idő után lassan leeresztett, elfeküdt, összehajtogaták, a nagy csomagot elvitték teherautóval. A gyerekek játszottak tovább, megmaradt nekik a fű, a fák, az ég, a szél. Nem hiányzott semmi.

Bori szavait véltem hallani. Azt mesélte, hogy az Isten ugyanígy tűnt el az életéből, ahogy a légvár a rétről. Nincsen többé. Gyerekek játszanak a helyén.

Rögtön felébredtem.

Kapcsolatunk elején láttam a bibliáit, a zsolttároskönyvét, az egyházatyák műveinek komor sorozatát, apróbb-nagyobb keresztek a falon, terítőbe hímezve vagy könyvjelzőként, találkoztam a családjával, ahol imádkoztak, vasárnap délelőttönként eltűnt, istentiszteletre ment. Kettőnk között erről a legritkábban beszélünk. Ha mégis, én mindig biztosítottam Jézus iránti rajongásomról, amit pirulás nélkül tehettem. Amikor az első találkozóra mentünk a lelkészhez, aki elvállalta, hogy összead minket, Bori vezetett, én jogosítvány nélküli vőlegényjelöltként mellette ültem. Tudtam, a templomi esküvőnk érdekében nemsokára olyasmire kell majd

mondanom, hogy fekete, amit a legnagyobb jóindulattal is maximum piszkosszürkének látok. Legalább Bori előtt nem akartam foltot ejteni az őszinteségemen. Haladéktalanul bevallottam neki, hogy Isten a legnagyobb metafora a világon, de csak mint alanyi költő használom, ami becsapós, viszont mint magánember, nem hiszek benne. Sajnálom, de nagyon úgy látszik, hogy nincsen.

Majdnem kirepültünk a szélvédőn, ahogy a fékbe taposott. A mögöttünk jövő autó kiváló reflexszel még megállt, valószínűleg az utána következő is, de hogy a kocsisorban távolabb mi történhetett, azt nem tudtuk meg. Harsány buzdításomra Bori repülő startot vett. Utolsó kocsiként csúsztuk át a bevillanó piroslámpánál. Az összevissza dudaszó, a csörömpölés és káromkodás lármája hamar elhalt mögöttünk.

A lelkésznel a legegyszerűbb megoldást választottam: mindenre bólogattam. A legnagyobb metaforáról pedig később már nem ejtettünk szót. Ha felbukkant ezután a mindennapokban, mindketten a magunk módján viszonyultunk hozzá. Miután Borinak Kakashalmon bizonyos értelemben hozzátartozott a munkaköréhez, végképp kerültük mint témát. Én becsülettel kivettem a részem a gyerekek mellett az új keletű vallásos életünkben, amit annál könnyebben tehettem, mert az imák és a templomba járás összességében az időnk töredékét vitte el.

Időközben, ahogy észrevettem, mintha apadt volna Boriban a vallásos buzgalom. Amit magyarázhatott, hogy az egyházi hivatalban nem került baráti viszonyba se lelkésszel, se templomszolgával, se orgonistával, se az irodavezetővel. Ez tiszta sor volt, más fából voltak faragva, ráadásul az ő vallásosságuk sokban különbözött Boriétól. Amit végre ki tudtunk beszélni. Például az alkohol többé-kevésbé tabunak számított Kakashalmon, az egyházi hivatalban pedig abszolút tilalom alá esett. Az egyik lelkésznek minden évben nem kis fejfájást okozott, hogyan magyarázza meg a konfirmációra készülő fiataloknak, hogy a kánai menyegzőn Jézus borra változtatta a vizet, ráadásul a vendégek is lerészegedtek. Nagyokat vihorásztunk a lelkész kárára fektetés után, amibe beleadtuk a nagy metaforára irányuló hallgatásunk minden feszültségét, még a misebort is felemlgettük, ami számunkra megszokhatatlan módon alkoholmentes volt, ennek megfelelően nejlonízú.

Most egyszerre olyan éber lettem Bori vallomásától, hogy felpattantam a heverőről, és odamentem az asztalhoz. Egy falatot a számba vettem a kecskesajtból, kitöltöttem a Petit Chablis maradékát, mutatva a palackot Borinak, aki a fejét rázta.

– Végig ettől féltem – mondtam néhány korty után.

– Mitől?

– Hogy a hitetlenségem rossz hatással lesz rád.

– Nem amiatt.

– Biztos?

Bólintott, de közben huncutul mosolygott. Nem firtattam tovább.

– És nincs a helyén semmi úr?

– Már mondtam. Ti vagytok ott a gyerekekkel.

Ezt olyan angyali ártatlansággal jelentette ki, hogy hittem neki.

Egy postamester balladája

Azon a reggelen is Irénke karikázott a postaépülethez legelőször. Mert ő még szokott írni. A falon lógott még a pezsgősüveg nyaka. Egyébként Irénke egy váratlan hívás miatt késett cirka fél órát. Bristolból szolt rá Sára, és még beszélt is volna, de Irénke egy idő után azt mondta neki, ne haragudjon, de el kell mennie a postára, hogy föladja neki a levelet.

Milyen levelet?!

Amiben megírta az aktuális dolgokat.

De hát ez az aktuális, amiről most beszél, kiabált Sára.

Irénke hallgatott, megszakadt a vonal, könnyen előfordulhat, hogy Sárát családja Laci.

Zuhogott a kerítés oldalában az aranyeső, sárgán hullott a vízesés, macska szaladt verébszárnyal a tuják alá. Bertalan, a postamester szerette a macskákat. Ezt a verebész példányt magáról nevezte el. Kiállt a nyugdíj előtti, pókos hasával a posta elé, Bertalan, Bertalan, kiabálta, és csakhamar surrant is a nadrágszára mellé a macska. Csöndes volt az épület, igaz, égett bent a villany, reggel még kell a fény.

Már nem szoktak írni. Még néhány éve is röpködtek a lapok, akár a költöző madarak, keresztelő és karácsony idején, valami tartalmas családi ünnep miatt, megszületett Katika, meghalt édesapátok, hogy vagytok, mi remekül, szeretettel. A kerékpármotoros postást a nyugdíj miatt még mindig respektálják, aki pénzt hoz, megmarad az idő kiszámíthatatlan és mind ellenségesebb jellegű alakulásában. A postaláda annyira már nem érdekes. Díszeleg még az újsárgára porozott polgármesteri hivatalépület sarkán egy vicsorgó, vörös doboz, de már nem hugyoznak bele minden héten egyszer, ahogy korábban. Egy éve egyszer ellopták, néhány kényszeredett húsvéti üdvözléssel, meglett a villanytelepnél, ki lehetett szárítani, küldték tovább a nem túlzottan elmosódott, enyhén hűgyszagú lapokat, Bertalan napokig szentségelt. Most már minden pénteki kiürítésnél üres.

Új, erősebb mutatvány foglalta el a hírosztás színpadát. Már nem száll lap se innen, se onnan, se sehonnán. Maximum csekket adnak föl. Ritkán hivatali levél indul a bürokrácia útvesztőjébe. Ha mondandója lesz az emberfiának, feszíti a lelkét valami téma, akkor mobilozik, csetel, meszendzsert ír.

Elszáll a kapcsolat Bristolba, Saragosába vagy a gelsenkircheni síközpont gondnokságához, faház kettő, ki hinné, hogy tényleg vannak efféle városok, helyek, települések.

Köbenhavn.

Ki se lehet mondani.

Irénke, aki elnézte a sárgán elcsorgó aranyesőt, még mindig írt képeslapot és levelet, és ezt a csapodár Berec Károly is megerősítette és kifejtette, mármint hogy az asszony rendszeresen körmöl a lányának külföldre, és kézzel teszi, majd

pedig hagyományos borítékba hajtogatja a dacosan recsegő levélpapírt, mert így lesz ideje és rendje az üzenetnek, a mondanivalónak, a családi közlendőnek. Berec a kocsmában fecsegett erről, nyilván ittasan. A kocsmában mindent tudnak. Az az igazság, Irénkének is jólesett, hogy fölfigyelnek a kitartására.

Irénke egyébként megmondta, mint a pap.

Az nem a természet rendje, hogy látok a számítógép képernyőjén valakit, aki olyan, mint a lányom, a fiam, az unokám, és beszélek vele bármi bolondságot. Feleslegeset. Mintha a piac sarkán állnánk, kofák lennénk. Csak járjon a száj, motolla. Semmi tisztelet. Semmi meggondoltság. Elhallgatni a képernyő előtt például tilos. Tűnődni, gondolkodni tilos! Halló, itt vagy még?! Nem lehet csak nézni, mert ha mélázol, szól a másik odaátrol, hogy mi van, mi van, pedig egyébként a mélázás, de tényleg, annyira fontos, nézni azt az élő másikat, ül előtted, bámulod, hozzá is érhetsz, látsz foltot, ráncot, gyűrődést, akármit, látod rajta, hogy fáj neki, ez már nincsen. Olvasni az arcát. Mint egy könyvet. Az már nincsen. Igen, olyan az a lány ott, a képernyőn, mint az én lányom, mégis egy technikai eszközhöz folyamodom, nem? Én írni fogok, és rendszeresen, minden héten, mert ha írok, az olyan, mintha néznék, olyan, mintha hallgatnék, olyan, mintha elképzelném, pedig özvegy vagyok, és aki özvegy, annak állítólag letelt.

Se nézés, se képzelődés.

Hétfvégén vár a temető.

Szép az aranyeső sárgája, mintha festették volna. Irénkének elment az ura, valamiért földadta a szíve. Három éve a strandról vitték el, az ártézi meleg-medencéből kellett kiemelni, előbb csak hallgatag lett, elbambult, aztán elpirult, mintha szégyenkezne, majd szótlánul elmerült. Irénke kiáltani sem tudott. Valamivel később sápadtan, csöpögve telefonozott Bristolba a kóperemről, apádat most tekerik át valami szürkével, kicsim.

Micsoda?!

Roszzul lett a gyógymedencénél.

Egyáltalán nem biztos, hogy szerelem volt az a vonzódás, ami Berecet Irénkéhez fűzte. A szerelmi érzéseknél általában bonyolultabb a dolog, például nem jó egyedül, kinek ketyeg a vekker, mikor kikapcsoljuk a tévét, és marad a remegő, hazug, távoli plafon. Mi lenne, ha együtt. Ez, hogy együtt, reális lehetőség, nem is akármilyen, csak a keze ne lenne ilyen nagy, durva. Elmondta a köztudottan csapodár Karesz néhányszor elég részletesen és körültekintően. Előadta, hogy ő, Berec Károly és Irénke talán, de azért tényleg reális. Hülye vagy te, Karcsi. Fontoljuk meg, nyilatkozott meg a férfi váratlan bölcsességgel, és való igaz, megfontolni miért ne lehetne. Mintha levelet írna az ember. Nem csak beszél, gondolkodik is.

Irénke minden hétfőn elkerékpározott a postára. Hétfvégén megírta a történetet, a gondolatokat és az általános benyomásokat, tépelődött egy-két fejezetben, majd reggel, általában első ügyfélként, földadta a levelet a gyerekeknek. Sárának lesz. Angliába. Légiposta, elsőbbségi. Bertalan nem köszönt, csak bólintott. Mennyi keksz, üdítő, mennyi matrica van újabban a hivatalban, lépni alig tud az ember, nem fér oda az ablakhoz.

– Új sorsjegyek jöttek, Irén – szólt az ügyintézés után Bertalan, köhintett. – Szerintem a subidubis a legjobb.

– A subidubis?!

– Vagy a vámpíros – mutatta Bertalan, nagy levegőt vett. – Három vámpíros kaparós van, a köpenyes, a harapós és a temető.

Rác Bertalan postamester jövőre megy nyugdíjba. Ki érkezik majd helyette? Amikor eljött a postáról Irénke, a közeli, egy sarok volt csupán, kocsmá előtt fékezett, ügyesen leugrott a kerékpárról.

Bekiabált.

– Szeretném a tudomásodra hozni, hogy nincs esélyed, Karesz! Csapodár vagy és hazug!

– Karesz!

Nem jött onnan ki senki emberfia, hátul a tyúkos boksznál elhallgattak a kutyák. Egy ideig szárnyasok káráltak ott, gyöngytyúk, nyúl is volt, kakas meg egy páva, most már kutyák vannak. Néha véresen hozzák vissza őket. Fél kilenc volt, reggel, nem jött ki senki.

– Nem is vagyok itt – mondták odabentről.

– Akárhol vagy, Karesz, nincs esélyed. Értsd ezt meg!

– Olyan vagyok, mint az isten, van esélyem – hangzott bentől.

Még egy éve is úgy történt, hogy sebes, gyakorlott mozdulatokkal megfésülködött a posta bejáratnál, kicsit húzott a ruháján, de tényleg, mint amikor tempolomba lép az ember, aztán belépett, és az útjára adta a levelet, lapot. A tisztelet fontos, mint a levegő. Irénke, ha lehetett, vásárolt egyedi bélyeget is. Nemzeti vár, híres, történelmi ember, folyó, város, automobil. Mennyi féle-fajta nemzeti különösség. És vásárolt borítékot. Rác Bertalan postamester, kis tömzsi ember, akkoriban mosolygott még, recsegett az arca, ha kedvességbe fordult. Negyven éve volt Bertalan postamester, özvegy, várta a nyugdíj.

– Irén, én profi voltam mindig. Érted?

– Az mit jelent?

– Én mindig tudtam a dolgom, Irén.

– Tudom, Bertalan.

– Már nincs is bélyeg, Irén. Csak át kell húzni a borítékot a gépen.

Savanyú volt a lehelete, kedves ember, szintén özvegy, elég gyorsan győzött náluk a rák. Macskákat etetett az épület előtt. Néhány éve mondták Irénkének a piacon, hogy lett egy új polc a postaépületben, annál az ablaknál működött régen a csomagfeladás, hárman fogadták az ügyfeleket, már csak Bertalan bűvészkedik a csekkvágó géppel, viszont egyéb szolgáltatás is lett, kekszek, üdítő, cukor, szemceruzák, mamusz. Kapni lehetett öblítőt és egércsapdát, és megjelent a szép, zöld lóheréivel a szerencsejáték. Ki ne szeretne egy jó kis lottóötöst. A nemzeti pályagondnoknak itt töltötte ki a négyesét, majdnem háromezer forint jutalma lett, be kellett menni érte a városba, természetes, hogy tartottak egy rendes ünnepséget. Összetört a pezsgősüveg a postaépület falán. Rác Bertalan postamester ki-tüntették, kicsit vonakodott átvenni. Behívta a polgármester, ugorj már be egy nyeletra, Bercikém. Megnyitott egy whiskysüveget. Aztán erre a rábeszélésre a postamester átvette a kitüntetést.

Ő szolgáltatta a nyertes szelvényt, nem?

Az pedig egy hete történt, hogy Rác Bertalan postamester megnyalta a szigligetis várbélyeget, szerzett valahonnan, és aztán azt mondta Irénkének:

– Itt a legolcsóbb.

– Micsoda, Bertalan?

– A hipó.

– Árulsz hipót is, Bertalan?

– Kétfajtát. Az az igazság – mondta lassan a férfi –, a hipónál se mindegy.

Vannak különböző minőségek.

Iréнке csóválta a fejét.

– Aztán készülsz-e a nyugdíjra, Bertalan? – kérdezte az asszony.

– Vegyél sárkányos sorsjegyet, Irén – szólt halkán a postamester, elpirult.

Mintha nyávogott volna kint a macska, Irén kiválasztott egy sárkányos sorsjegyet, nem akarta megsérteni a férfit, szerencséje lett, visszanyerte az árát, háromszáz forintot, na, ugye, mondta Bertalan, csikorogva mosolygott, a nyereményét subidubisra váltotta be Irénke, azzal már nem nyert. Nem lehet mindig nyerni.

– Hát képzeld, csapja a szelet az a hülye Karesz – mondta Irénke, elaraszolt az árus polc mellett.

– A hipót elfelejtetted, Irén – szólt Rác Bertalan, amikor az asszony nyitotta a postaajtót.

Amikor Irénke ezen a hétfőn, kicsit késve, az aranyeső kivirágzásakor megérkezett a postára, már nyitva kellett volna lenni. Késétt is Sára problémái miatt. A macskák bujkáltak, de nyomok azok voltak. Hiába várt negyedóraig, nem került elő Bertalan. Langyos volt a szél, szinte kellemes.

– Bertalan! – kiabált többször Irénke, látta a férfi csikorgó, fémes mosolyát.

Nem szerette az ilyesmit, végül belesett az ajtón. Sokat nem látott. Elborulhatott egy szék, előtűnt két ágaskodó faláb. Az új polcot megpakolták rendesen, ki volt írva, nagy, piros filcbetűkkel, hogy akciós a győri keksz, a málnaszörp, a hipó és a Nagymagyarország-matrica. Fölöttük ott ringott Rác Bertalan postamester cipőjének a talpa.

Kaparás

Várok a kaparásra. Így mondják nálunk, itt a kórházban máshogy mondják, de nem tudtam megjegyezni, hogyan, mert nagyon félek. A szélén kicsit törött széken ülök, fehér fények világítanak. Nem néz rám senki, de úgy nem néznek, mintha néznének, hogyan mondjam ezt jobban, mintha látná mindenki, hogy kaparásra várok. Nem nagy dolog a kaparás, azt mondják, Imeldának három is volt már, csak isten nem nézi jó szemmel, ha valaki hisz istenben, de én nem hiszek, pedig el kell mennem a gyülekezetbe mindig. Attól is félek, de ettől a kaparástól jobban félek. Elképzelem, hogy kaparják, mint a ráégett lisztet az edény aljáról, kanállal vagy olyan drótos dologgal. Eszembe jut a drótkefe, amivel a festéket kapartuk a kerítéskapuról, nagyon elképzelem ezt a drótkefét, félek. Ne féljen, mondja a nővér, na ne féljen, csak szépen kiszippantjuk. Nem értem, hogy most hogyan szippantják, ha kaparják, vagy csak máshogy mondják, ahogy a kaparást is.

Elmentünk az orvoshoz, mert elmaradt a vérzésem, és ha elmarad a vérzésem, akkor lehet, hogy úgy maradtam, és így elmentünk, titokban, mert féltem Anyunak megmondani, Aputól pedig még jobban féltem, de most Anyutól is féltem. Nem pártolták, hogy szerelmes vagyok, nagyon nem pártolták, sokat kiabáltak, hogy nem ilyen sorsra szántak, nézzem meg, ők is hogy küszködnek, miért nem vigyáztam legalább, hogy a sorsomat ne rontsam el tizenhét évesen. Hát én nem vigyáztam, mert nem tudtam, hogy kell vigyázni, meg pénzbe is kerül, még ha tudnám is, mit hol kell kérni. Pénzt kérni nem lehet, mert akkor megtudják, hogy összefeküdtem Balival, és pénzt lopni nem lehet, mert nem szabad, azt én nem csinálom, hogy pénzt lopok. Nem lehetett mit csinálni. Ülök itt a törött széken, és látom a fa ágainak az árnyékát, ahogy lengette az ágat, mozgott az árnyék is, és azt néztem, mert nem tudtam, mit nézzek. Bali nagyon magába volt fordulva, már a szép dolgokat se mondta, hogy milyen szép vagyok, milyen gyönyörűség vagyok neki, az egyetlen gyönyörűség, és feszült nekem. Nem volt rossz, de annyira jó se volt, néztem a fát, hogy leng az ága, leng az árnyék.

Úgy számolom, hogy másodjára maradtam úgy. Bali mondta, hogy jó lesz, kisbabánk lesz, családunk szépen, szép családunk, de Imelda mondta, hogy kaparásra kell menni, semmi az, ő már háromszor is volt. Nem tudtam, hogy mit... Nem tudtam, hogy mit szeretnék. Csak mondták, mondták, Anyu mondta, hogy a sorsom milyen lesz, hogy az ő sorsa is milyen volt, mert két hétig tartogattam, de akkor a néni megtalálta, megtalálta az orvosi papírt, és kirakta a cuccomat mind az ajtó elé, mert kurvának nem ad otthont, így mondta biztosan, nem tudom, mert én csak megtaláltam a cuccot az ajtó előtt, és Anyu hívott, hogy mit tettem, mit csináltam a sorsommal, a sorsommal, ami az ő sorsa. Kurvának, így mondta biztosan. Aki összefekszik egy fiúval, az kurva, de ha nem fekszik össze,

a fiú csak könyörög, csak simogat szépen, simogat olyan kedvesen, hogy nem lehet nem levenni azt a nadrágot, a koptatottat, az volt akkor, mert a trikómat már levette Bali, szépen vette le, kedvesen, simogatva. Hát akkor kurva. Az igazi kurva az, aki pénzt kér érte, mint Dzszenifer, mert neki az anyja is kurva, és vitte Dzszenifert is ki az út mellé, és Dzszenifer ment vele. Ő kurva lett, aki pénzt is kap érte. Még el is dicsekszik vele, hogy mit vett belőle, az anyja elszedi a pénzt, de aztán ad neki, és Dzszenifer vett belőle egy flitteres felsőt a kínainál, és tényleg nagyon szép volt az a flitteres felső. Így lett kurva Dzszenifer. Én nem kérek pénzt. Nem is fogadnám el. Én nem vagyok kurva! Csak úgy rám mondják. Mert összefeküdtem Balival. A néni mondja. Talán más is mondja. Mintha más lány nem menne el a fiúval! Könnyen mondják! Már nem is félek, annyira haragszom, mert könnyen mondják, nagyon könnyen mondják.

Andi kinevet, hogy semmi az a kaparás, mert szülni fáj, ő már szült kettőt, ő nem ment kaparásra. Kicsi babája van neki, mindenki megsimogatja, hogy milyen szép kicsi baba, kócos feje van a babának, kidudorodik a két kis pofája, meg kell azt enni, olyan gyönyörű baba, Andi nagyon büszke vele, nagyra van magával, hogy van babája, gyönyörű. Lehetne babám nekem is. Balival, ahogy Bali mondta, családunk. Ha felugranék, és kiszaladnék innen, megnőne a baba a hasamban. Lenne belőle kisbaba. Nincs itt Bali velem, mert dolgozni kellett neki menni, Anyu ül a törött szék melletti széken, de nem néz rám, csak az ujaival játszik az ölében, azt nézi, a kezét. A körmét. Felugorhatnék és kiszaladhatnék. Hová szaladnék? Nem ismerek itt senkit, minálunk nincs kórház, ide be kell jönni Újházásra, itt van a kaparás. A babákat is itt szülik. Lyányom, mész kaparásra, így mondta Anyu. A sorsodat nem ronthatod el, az iskolából nem maradhatsz ki. Nem szeretem én azt az iskolát. Nehéz a fejem hozzá, főleg a némethez. Nem értek ott semmit, nem is bánják, nem nézik, hogy mit csinálunk, csak csöndben csináljuk. A kisbabámat nem is németre taníttatnám, hanem angolra. A kis babaszájával mondaná az angol szöveget, Shakira után. Ennivaló baba lehetne. A kis ágyát mindig az enyém mellett tartanám, úgy vigyáznék rá. Már most a kaparásra várok, nem lesz babám. Semmi az, azt mondja Imelda, meg Dzszenifer, semmi az a kaparás. Anyunak nem volt. Ő megszülte ötünket, aztán összegyűjtötte a pénzt spirálra. De nehezen gyűjtötte össze. Mondja mindig, lyányom, asszonynak nehéz. Összegyűjteni a pénzt is nehéz. Kell kenyérre. Hát elfogy minden nap három kiló kenyér. Drága az. És a párizsi hozzá még drágább. Disznót tartani is drága, a táp drága, meg nincs is hol. Megvenni, levágni, drága. Honnan vegye az ember a pénzt erre a spirálra. Az lyányomnak nem is való, azt mondja Anyu. Mert neki azt mondták, az orvos azt mondta, az lánynak nem való, csak asszonynak, ha már nem akar szülni. Lánynak a kaparás. Megcsinálják ingyen a kaparást, csak be kell jönni Újházásra, az pénz, mert a buszon jegyet kell venni. Azt a pénzt Anyu kivette a konyhapénzből. Mész kaparásra, lyányom, ezt mondta, megyek veled.

Olyan fehér itt a fény, hogy nem tudom, milyen lámpa ez, fehér, mint a halott. Nem él az még, azt mondja Imelda, de a pásztor szerint él. Nem szabad az isten miatt, meg mert él. Ölni nem szabad, benne van a parancsolatokban. Én nem hiszem, hogy ölök, csak kaparásra megyek. Járnak a nők kaparásra, mindenkinek volt, aki már úgy idősebb, csak Anyunak nem. Ő nem ment kaparásra, csak engem hoz most, velem jön, ide Újházásra. Busszal jöttünk, busszal megyünk

majd vissza. Egy napig fog fájni, azt mondta Imelda, addig az egy napig csak pihensz. Csak pihenek, Anyuéknál, mert a nénihez már nem megyek vissza. A néni biztos azt mondta, kurva vagyok, de hogy mit mondott, nem tudom, Anyunak mondta. Hozzá már nem mehetek. Akkor az iskolába is már hogy megyek vissza. Otthagytá az iskolát mindenki, csak két barátnőm van még. Az egyik ír mindig a facebookon. Csináltunk magunkról a tükörben képet, na az olyan kurvás kép volt, csücsörítős. De nem kurva. Nem vagyok kurva. A szerelmem, a Bali nem kamionos. Hát olyan szerelmes vagyok a Baliba, hogy hiába kiabál Anyu, meg különösen Apu, hiába törték össze a mobiltelefonomat, amit kaptam Esztertől, az nem segít. Semmi nem segít a szerelmen. Azon jár a fejem, a Balin meg a szerelmen. Világnak ment, amikor eltiltottak tőle. De én megszőkök inkább, nem tilthatnak. Megszőkök, megszőlöm a babát, lesz szép családunk. Valahogy lesz. Valahogy mindig van. Anyu csak idegeskedik, de ők is valahogy csak megvannak. Csak a sok idegeskedés, azt mondja mindig Anyu, az idegeskedés, hát nekünk más sorsot szánnak, mi iskolába járunk. De nem akarunk iskolába járni. Hanem egy kisbabával valahol lakni kell. Csak az idegeskedés. Szép egy kisbaba, aranyosan csücsörít, csak úgy magától, nem is mutatásba. Az a legszebb, egy kisbaba. Én is megnézem Andiét mindig, csodaszép a kisebb. Kis hercegnőm lenne, mint neki. Vagy egy kisfiú. A kisfiú is szép. A kicsi szemével hunyorítana, meg a kicsi kezével fogná az ujjamat, mint az Andié.

A szerelmet onnan lehet megismerni, hogy az ember mindig oda gondol. Azon jár a feje, és bizsergetős érzése van. Bizsereg a szerelem. Ha nem volna a Bali, mi lennék. Csak egy lány. Neki én vagyok a szerelme, és így szerelem vagyok. Szerelmes is, meg szerelem is. Ebből lesz a kaparás. Annyira elgondolkodtam, hogy elfelejtettem félni is, de most megint eszembe jutott a félés. Hogy a kaparás, mint egy drótkéfével, fájni fog-e. Vagy hogy kiszippantják. Hogyan szippantják ki? Néha látom az utcánkban a szippantózt, hatalmas csöve van annak. A néninél van porszívó, az is szippant, de nálunk csak a seprő. A seprővel ha kisépergetnek. Biztosan fáj. Félek, de a szerelmet nem tudom máshogy. Csak így lehet a szerelem. A szerelem nem olyan, mint ez a fehér fény. Pont az ellentéte. Nem tudom jobban mondani. Fény, de ennek az ellentéte. Az ellentéte ennek az egész kaparásnak, de mégis abból lett. A kaparás a szerelemből lett. Ha Bali itt volna, simogatná a kezemet, mert azt nagyon jól tudja, tudja, hogy szeretem. A kezemet simogatná. Nem félnék. Talán felállnék és kimennék. Kimennék a másik fényre, a szerelemmel, és nem mennék be oda, ahol a kaparás lesz. Csak felállnék és kimennék, Balival, a fényre.

Új életem küszöbén

Nem tudom, ki voltam egész életemben, de azt hiszem, most kaptam még valamennyi időt, hogy rájőjjek. Mindjárt elmondom, hogy is kezdődött vagy végződött, mert a kettő egyre megy, ennyi időс fejjel már tapasztalatból tudhatom, igaz az állítás, hogy minden vég valaminek a kezdete is egyben. Balesetet okoztam, nem is akármilyent, ketten meghaltak, az apósom mellettem, a fiam mögöttem, egyedül én maradtam életben az autóban, miután abban a töredékmásodpercnyi időben döntenem kellett, és rosszul döntöttem. Nem firtatom az okát, miért kellett így történnie, hogy ők meghalnak, én meg itt vagyok, mondhatnám persze azt is, nekem azért kell élnem, hogy örökké emlékezzenek rájuk, meg hogy újra és újra visszaidézzem magamban azt a napot, de nem így van, mindig nehezemre esik, főleg ha kényszerítenek rá, mert akkor rögtön megérezem, nem is arra kíváncsiak, hogyan történt, hanem csak lelkiismeret-furdalást akarnak kelteni bennem.

Az utolsó képen ülünk az autóban, apósom kérdez valamit, én ránézek, akkor egy villanással feltűnik jobb kéz felől az átjáró előtti éles kanyarban a szerelvény, én abban a pillanatban beletaposok a fékbe, de már késő. Hallom a csikorgást, látom, ahogy tol bennünket maga előtt a mozdony, de azt már nem tudom eldönteni, hogy életben vagyok-e, vagy csak onnan fönről figyelem magunkat, ahová a halálom után kerültem, bár ez nem is fontos, mert nagyon kellemes ez az állapot. Azóta persze már tudom, hogy életben vagyok, de még most is elég a lecsukódó szemhéjam meg egy pillantás befelé, és az érzés ugyanúgy visszatér.

Nem tudom eldönteni azt sem, mikor volt jobb nekem, abban az állapotban-e, amikor mindezt átéltem, vagy most, amikor beszélni ugyan nem tudok, de halvány képekben minden reggel előjön az egész, attól a pillanattól fogva, ahogy feltűnik a szerelvény, és én fékezek, mert most, hogy nyitva is a szemem, nem érzem azt a súlytalansághoz mérhető állapotot, mintha valami puha, felhő- vagy vattaszerű közegben lebegnék. Nem is az álomhoz hasonlít ez, mert azelőtt álomban sem volt jobb, mint ébren, akkor is igen gyakran kellett nehéz terepen járnom, és reggelre rendszerint annyira elfáradtam, hogy úgy ébredtem föl, mintha egész éjjel mázsás súlyokat cipeltem volna a hátamon. Akkor is tudtam, most is tudom, hogy nem álom volt, már akkor is világos volt előttem, hogy kiléptem a testemből, és magunkat figyelem, mintha megelőzte volna a lelkem, hogy maradandó sérülés érje abban a balesetben, ahol a hátsó ülésen meghalt a nagyobbik fiam, mellettem meg az apósom, láttam, szabályosan nyekkent egyet az ütközéskor, aztán már csak magamat, ahogy előrebukom a kormányra, mintha megkímélt volna tőle a sors, hogy a fiam halálát is végig kelljen szenvednem.

Hogyan is mondjam. Ahogy visszaidézem magamban az eseményeket, olyan szenvtelenül tudok mindenre gondolni, mintha nem lennének érzéseim. Sokszor megfordul a fejemben, talán jobb is, hogy nem tudok beszélni, mert ha ezt vala-

kinek elmondanám, biztos, hogy megijedne, pszichiáterhez vinne, hogy kényszergyógykezelés alá vegyenek, hosszú terápiába fognának, vagy hipnózissal szeretnék visszahozni az érzelmeimet, pedig én azóta hajlamos vagyok azt hinni, hogy most élek csak igazán, akkor, ott a balesetben kezdődött el az igazi életem.

Tudom, hogyan kellene viselkednem, hogyan kellene viszonyulnom a feleségemhez, a többiekhez, akik látogatni jönnek, és mégsem úgy viselkedem, hiányzik belőlem a készlet, hogy akár csak egy apró gesztust is tegyek, még talán ahhoz is, hogy bölintsak, amikor kérdeznek. Írnak nekem cédulára üzeneteket, hátha írva jobban megértem, én meg rámeredek az írásra, meg sem próbálok úgy tenni, mintha érteném, vagy legalábbis megkísérelném megérteni, mert hirtelen szétfolyik előttem ott a papíron, különös ábrákká állnak össze a betűk, és már nem tudom megfejteni, mit jelentenek. Ha mindezzel nem lennék tisztában, ráfoghatnák a balesetre, hogy megsérült a limbikus rendszer a fejemben, azóta képtelen vagyok bármilyen érzelmi megnyilvánulásra, de nem így van, én pontosan tudom, mi zajlik körülöttem, azt viszont nem értem, miért torpanok meg minden közeledésnél. Mintha a beszéddel együtt a közeledés lehetőséget is elvágta volna bennem. Mintha már eleget mondtam volna életemben, szavakkal, érzelmekkel, tettekkal, mindennel.

Azóta magamban élek, befelé. Belső tájat fedeztem föl magamban, amit eddig nem ismertem, de sajnos ezt másokkal nem tudom megosztani, mert ez a táj csakis az enyém, más el sem tudná képzelni. Nyilván mindenkinek lehetne ilyen, ha nem nyomná el az a rengeteg zaj, a beszéd, a sok kérdés, információ, minden, ami kívülről jön, én viszont már megszabadultam ettől a teheről, engem már nem fenyeget ez a veszély, mert én egyedül a kutyával tudok hosszabb időt együtt tölteni. Nem kérdez, csak ha nagyon szükséges, akkor is elég, ha a szemmel intek neki, és ő érti, mire gondolok.

Az orvos itt járt a múltkor, hosszan magyarázott a feleségemnek, közben jelentősegteljesen rám pillantott, sejtettem, hogy a gyógyulásom esélyeit latolgatják, legszívesebben kézzel-lábbal tiltakoztam volna ellene, de ez épp csak egy pillanatig tartott, mert utána rögtön befelé néztem, fokozatosan elindultam befelé, ugyanúgy, mint amikor a feleségem kérdően rám néz, veszi a tollat meg a jegyzetömböt, és én elkezdem mondani magamban a varázsigt, fák, bokrok, rejtettek el, szarvasok, rókák, őzek, gyertek értem, és átadom magam annak a különös érzésnek, amit azelőtt sosem tapasztaltam, és hirtelen olyan egyszerű lesz minden. Mintha egy vércseppel elindulnék a szívemből. Hagyom magam, vitetem magam a vérárammal, végigjárom a fontos szerveimet, nagy vércső, kis vércső, és csak megyek, megyek, nem állok meg, visz a vérem, erőfeszítés nélkül haladok vele, mintha feloldódtam volna a saját véremlben. Minden megszűnik ilyenkor körülöttem, egy vagyok minden porcikámmal, és ez az állapot a legkedvesebb nekem.

Az én belső utazásom során látszólag nem történik semmi, egyszerűen végigkövetem mindazt, ami bennem zajlik, de fiziológiásan, nem mentális síkon, mert az már nem érdekel. Mióta a fiam és az apósom halálát végigéltem, egyszerre kívülről és belülről szemlélem az életemet, de mivel, ahogy mondtam, átadhatatlan az élmény, és ha valaki saját magán nem tapasztalta még meg, furcsán nézne rám, ha elmesélném neki, ezért meg sem kísérlm, mert itt minden szó fölösleges.

A kutyám az egyetlen, aki sose kérdez, vele ezért sokkal könnyebb, keresem is a társaságát, amikor csak lehet, és ezt ő is tudja. Esténként idekucorodik az ágyamhoz, legszívesebben föl is ugrana, látom a szemén, de nem engedem, még nem, de talán az a pillanat is eljön majd egyszer, amikor megteszem.

Amikor először elém tolta a feleségem a jegyzetömböt, rajzoltam neki egy rókát. Elvette, kérdően nézett rám, aztán szavakkal is kérdezett, de amint megszólalt, én elindultam befelé, úgyhogy a kérdését már nem is értettem. Mintha egyszeriben összerosódott volna minden hang a beszédében, megfordultak a szavak, visszafelé hallottam őket, egyik-másik visszhangzott a fejemben, mintha leszakadt volna a többitől, és szaladt volna kétségbeesetten utánuk, hogy visszaadja a mondatuk értelmét, de nem várták meg. Láttam, leolvastam a szájáról, hogy hallod?, ezt kérdezi, de abban a pillanatban megfordult a szó is, dollah, dollah, ladohl, holdal, dalloh, összevissza táncoltak benne a hangok, és én már nem voltam itt, elindultam befelé.

Ahogy hallgatom a szívverésemet, pontosan ugyanolyan, mintha a vonat zakatolna a síneken. Hallom, mindig egyforma távolságból, jön, de soha nem ér ide, meg tudom akadályozni, pontosabban nem is kell semmit tennem, egyszerűen csak tudom, hogy mindjárt átvezet abba a lebegésbe, amelyben megszűnik, feloldódik minden, és csak sodródom, sodródok a véremmel.

Nyár van. Tengerparti szálloda teraszán ülök, előttem gyöngyöző pohárban limonádé, benne citrom- és narancsdarabkák, szívósál, időnként kortyolok egyet belőle, majd nyugágyamban hátradőlve behunyt szemmel meredek magam elé. Fejemre húzom a kalapom karimáját, hogy ne tüsszön szemembe a lemenő nap, és az erdőnkre gondolok, az őszi erdőre, a sárguló lombú fák közt át-átszüremkedő rézsútós fényekre. Itt napnyugta van, ott akkor még délelőtt, de nagyon alacsonyan jár már a nap. Az erdő hangjai töltik meg fejemet, összerosódik a szállóvendégek halk beszélgetése a tavaszt hirdető madárcsicsergéssel, Frank Sinatra hangjába beleokoskodik a recsegő szajkó. Mindenütt ott vagyok, de itt soha.

Jó így nekem. Jó itthon nekem. Gondolatfoszlányok lebbenek néha át a fejemben, aztán a végén feloldódik minden abban a különös, ámde mégis zsidongató érzésben, hogy én vagyok, itt vagyok, mozdulnom sem kell, mégis minden, ami-re szükségem van, itt van bennem, még csak a karomat se kell kinyújtanom érte.

Apró

Nem szokásom idegenekkel barátkozni. Londoni vagyok. Még apró termetű, ősz nénikék sem tudnak belőlem választ kicsalni az időjárásra tett futó megjegyzésükkel. Londoni vagyok – valósággal árad belőlem a távolságtartás. Csakhogy kellemetlen helyzetbe kerültem; két nappal korábban jött meg a havibajom, ami-re egyáltalán nem számítottam.

Kizárólag a hideg elől menekültem be a National Portrait Gallerybe. A barátságatlan utcákat járva egyre inkább úgy éreztem, mintha savas eső mardosná a bőrömet. Az ujjaim is teljesen elgémberedtek, miközben a tárcámban kotorásztam némi apró után a tamponautomata előtt; alig éreztem a cipzár ellenállását. Nem találtam semmit.

Kénytelen voltam hát fennhangon megkérdezni a szűk mosdóban: – Nincs valakinek három húszasa?

Hirtelen mintha mindenki egyszerre távozott volna – biztos mindegyikük londoni, gondoltam. Egyedül ő maradt hátra – a haját igazgatta a tükörben.

– Nincs egy kis aprója?

Lassan megfordult, miközben felé nyújtottam egy tízfontost. Elképesztő szemöldöke volt. A fekete szőrszálak mágneselesen feltöltött vasreszelékként ültek a szeme felett, és a két ív majdnem összeért az orra fölött. Nyilván alaposan megbámulhattam, ha ilyen tisztán emlékszem rá. Nagy, fekete szeme volt, kerek ábrázata, és olyan határozott arcéle, mintha finoman képen törölték volna egy serpenyővel, ahogy a *Tom & Jerry*-ben szokás. A kabátja zsebébe túrt, majd egy jókora marék fémpénzt tartott elém. Alapvetően egypennyseket. Néhány a padlóra hullott. De volt aprója: túl sok is – nem akartam az egészet magamnak.

– Nincs egy ötfontosa is? – kérdeztem.

A kézmosó mellé borította az érméket, bele a kis szappanos pocsolyákba. – Megnézi? – szólalt meg. Akcentussal beszélt, de nem tudtam megállapítani, honnan származik; talán spanyol, gondoltam.

– Ez minden? – kérdeztem. Ő bólintott. – Nos, nézze, nekem most elég ennyi... – Azzal kivettem három nedves fémpénzt a kupacból. – Felváltom a tízesem fent a boltban, azután visszaadom. – Olyan feszülten figyelt, mint kiscica a fonalgombolyagot. – Érti, amit mondok? Nincs szükségem az egészre.

– Igen – mondta lágyan.

Hálás voltam. Fogtam a pénzt. Mire azonban kiléptem a fülkéből, a lány és a kupac apró eltűnt.

Andrea Levy (1956–2019) jamaikai felmenőkkel bíró angol író. Műveiben főként a kisebbségi létből és a kulturális különbségekből adódó kihívásokkal, valamint a beilleszkedés és az asszimiláció problémáival foglalkozott. Regényeivel, amelyek közül több magyarul is olvasható, számos rangos díjat nyert el. (*A ford.*)

Épp Darcey Bussell arcképét mustrálta, amikor ráakadtam. A fejét ide-oda döntögette, mintha a kép ruha lenne, amelyet épp készül felpróbálni.

Odaléptem hozzá, hogy rendezzük az anyagiakat, ő azonban megszólalt: – Ez jó kép.

Nem tudtam eldönteni, a függőben maradt magyarázatom miatt, vagy mert tetszett neki a szörnyű festmény, de tátva maradt a szám.

– Tényleg tetszik? – értetlenkedtem.

– Nem életszerű. Olyan, mint... – a szemhéja révetegen rebegett, ahogy a megfelelő szót kereste – egy álom.

Ez a bizonyos kép mindig is azokra a firkákra emlékeztetett, amelyeket iskolás kislányok rajzolnak a vázlatfüzetükbe.

– Magának nem tetszik? – kérdezte. Megvontam a vállam. – Mutasson egyet, ami tetszik! – mondta erre.

Mint már említettem, nem szoktam idegenekkel barátkozni, mégis volt valami a lányban. A szemét olyan sötét árnyak övezték, hogy amikor vidáman bemutatkozott – Laylornak hívták – és elmosolyodott, a tekintete akkor is komor maradt, mint valami rosszkedvű kisgyereké a házibuliban. Vereséggként könyveltem el ezt a fajta közeledést, de muszáj volt megmutatnom neki egy tisztességes portrét.

Alan Bennett a rejtélyes barna táskájával egyáltalán nem nyerte el a tetszését. Annál inkább a David Beckhamet ábrázoló fénykép. Germaine Greer láttán elfintorodott, A. S. Byatt előtt pedig hangosan felnevetett. – Ezt gyerek festette?

Már-már feltűnést keltettünk a viselkedésünkkel. Laylor képtelen volt halkán beszélni, és egyre több látogató fordult felénk. Mindenáron szabadulni akartam.

– Hadd hívjam meg egy teára – vettem fel –, és akkor vissza tudom adni a pénzét.

Ahogy leültünk az asztalkához, ismét elővett egy marék aprót, és lelkesen felém nyújtotta, hogy abból fizessem ki a teát.

– Hagyja csak, ezt én állok – feleltem.

Ahogy a zsebébe szórta a pénzt, úgy csörgött, mint amikor épp kiköpi a nyeményt a játékautomata. Amikor meghoztam a két teát, átnyújtottam neki a húszasokat, amelyekkel tartoztam neki. Elkezdett velük játszani az asztallapon, nyolcas alakban körözve az egyikkel a másik kettő körül. Aztán hirtelen közelebb hajolt, mintha épp szervezkednénk. – Szeretem a művészetet – közölte. Ahogy elhangzott a mondat, mintha röviden felcsillant volna az amúgy üres tekintete. Ebből tudtam, hogy nem több tizennyolcnál. Talán még diák.

– Honnan jött? – kérdeztem.

– Üzbegisztánból – felelte.

Az a Balkánon van? Hirtelen nem tudtam. – Az hol van?

Azzal megnyalta az ujját, és nagy odafigyeléssel elkezdett rajzolni az asztallapon. – Ez itt Üzbegisztán – magyarázta. Újból megnyalta az ujját, és egy nedves pontot biggyesztett a térképre. – Én innen jöttem – Taskent.

– És mindez hol fekszik? – kérdeztem, miközben a lassan elpárolgó körvonalon kívüli területre mutattam. Ahogy összeráncolta a homlokát, mintha azt akarta volna mondani, sehol.

– Üdülni jött? – érdeklődtem.

Bólintott.

– És meddig marad itt?

Az asztalra könyökölt, úgy kortyolt a teájába. – Keserű! – mondta fennhangon.

– Cukrozza meg! – javasoltam, és közelebb toltam a kis tasakokat.

Elbizonytalanodott. – Ingyen van? – kérdezte.

– Persze, vegyen egyet!

Ahogy ügyetlen mozdulatokkal megpróbálta feltépni, mindenfelé szóródott a cukor. Felkuncogtam, ő azonban, mintha imádkozna, úgy összpontosítva, az asztal széléhez emelte a csészéjét, és a másik kezével belesöpörte a cukrot. Az asztalon levő többi apró szemét is a teában végezte. Néhány morzsa, apró papírcafatok és egy göndör fekete hajszál úszkált az ital tetején. Felfordult a gyomrom, ahogy a szájához emelte a csészét.

– Meg ne igya! Inkább hozok egy másikat.

Abban a pillanatban egy fiatal férfi lépett az asztalunkhoz, és szétvetett lábbal megállt előtte. Furcsa ábrázata volt – lapos, akár egy kartonból kivágott maszk – izzadt homlokára simuló fekete fürtökkel. Az arca pedig olyan elszánt, akár két ütésre lendülő ököl. Elkezdtek beszélni a nyelvükön. Laylor mintha könyörgött volna, a fickó meg mintha meg lenne sértődve. Laylor elővette a zsebéből a pénzt, és a másik felé nyújtotta. A lány odacsapott, amikor a srác megpróbálta felmarnkolni az összes aprót. Aztán amilyen hirtelen feltűnt, olyan gyorsan el is tűnt. Laylor még utánaszólt valamit. Mindenki felé fordult, kivéve a fiút, aki meg sem állt.

– Ez ki volt?

Az ajkához emelte a csészét. – A bátyám. Azt akarta tudni, hol alszunk ma este.

– Értem, és hol? – kérdeztem szinte mellékesen, mivel épp zsebkendőt kerestem a táskámban.

– Egy téren, ahol már aludtunk máskor is.

– Melyik szállodában? – A Russel Hotelre gondoltam, mert az épp egy téren állt – egyenruhás személyzet, ízlésesen vetett ágy, amolyan régimódi.

Épp az odatapadt hajszálat szedte le a nyelvéről, úgy felelte: – Nem szálloda, csak a tér.

Akkor vettem csak észre bizonyos dolgokat... koszos, repedezett körmök, gyűrött inggallér, apró vágás a nyakán, mintha életlen körömollóval vágták volna le a frufruját. Végre találtam egy zsebkendőt, amellyel megtöröltem izzadt tenyeremet.

– Hogy érti, hogy csak a tér?

– A téren alszunk – mondta. Széttárt tenyerével még el is mutogatta a fekhelyet.

– A szabadban?

Bólintott.

– Ma este?

– Igen.

Az ujjbegyem bizsereggni kezdett, ahogy eszembe jutott a kinti csípős hideg. – Miért? – kérdeztem.

Szinte egy szuszra elmondta a történetüket. A bátyjával együtt kénytelenek voltak elhagyni az otthonukat, Üzbegisztánt, amikor letartóztatták a szüleiket, akik újságírók voltak. Gyorsan megszervezték az utazást – a szüleik barátai szereztek nekik útlevelet, és már gépre is ültették őket. Három napja érkeztek, és senkit sem ismertek. Viszont biztonságos ország volt. Az összes vagyonuk a mosdóban egy idegen felé nyújtott marék apró volt. Ezek szerint az utcán aludtak, egy téren, pokrócokba burkolva néhány kartonlapon.

A szomszédos asztalnál ülő hölgy épp fennhangon panaszkodott, hogy túl habos a kávéja, miközben a társa épp arról mesélt neki szomorúan, hogyan próbálja megjelentetni egy könyvét a lánya. Vajon mit gondoltak a velem szemben ülő lányról? Semmit. Csak én tudtam, miféle veszélyek leselkedtek Laylorra.

Az egyik foga is hiányzott. Akkor tűnt fel a hézag, amikor mosolyogva közölte: – Szeretem Londont.

Miután gondosan felmérte az embereket, rám esett a választása. Mindenáron segítséget akart szerezni. Ravasz módon a lekötelezettjévé tett.

– Otthon van egy kép a szobám falán a Tower Bridge-ről, bár még nem láttam.

De miért pont engem? Nekem ott a saját fiam, akiről gondoskodnom kell. Miért épp egy egyedülálló anyát egy kilencévessel? Nincs erre időnk. Az a két nő a másik asztalnál, a lábbelijükkel azonos színű retiküljükkel, mást sem csináltak, csak kellemesen töltötték az idejüket. Miért nem őket szólította meg inkább?

– Kislánykorom óta látni szerettem volna – folytatta.

Semmit sem tudtam a hozzá hasonló emberekről. Mintha lett volna számukra kijelölt hely. Talán Croydon? Akár a rendőrségre is mehetett volna. Vagy valami szeretetszolgálathoz. Így is elég nehéz volt az életem anélkül, hogy ez a vadidegen rám akaszkodik. Olyan szaga volt, mint a dohos ruhának. Elképzelttem, ahogy bűzölögve belép a konyhámba. Ahogy a piszkos kezébe veszi a porcelánt. Ahogy összekeni a hófehér abroszt. Ahogy elnagyolt szemével a fiamra mered. Ahogy a kanapémra rogyik és lerúgja a sáros bakancsát, miközben magával ránt a nyomorúságos életébe. Hogyan tudnék valaha is megszabadulni tőle?

– Tudja, hol van a Tower Bridge?

Talán volt valami kedves kisugárzása az arcomnak.

Amikor a nagymamám megérkezett Angliába a Karib-szigetéről, napokig olyan magányos és dermedt volt, akár egy kriptában. Az unokáinak egy idegenről mesélt, aki úgy ébresztette fel egy kapualjban, és adott neki szállást estére. Ez az önzetlen felajánlás tartotta életben a nagymamámat. Meg volt róla győződve. Az ő személyes irgalmas szamaritánusa.

– Baj van? – kérdezte a lánya.

Manapság a nagymamám ingyenélő menekültekről beszél szenvedélyesen; szerinte a menedékkérők még csak nem is beszélnek rendesen a nyelvet, de ellepik az országot, és megkeserítik a saját és mindenki más életét.

– A múlt héten – kezdte remegő hangon – még otthon voltam.

Kényelmetlenül éreztem magam. Nem tudtam másfelé nézni, mivel egyenesen rám nézett.

– Pénteken – folytatta – még az anyámnak és a bátyámnak készítettem halat.

A szeme fehérje meglágyult, és már inkább tűnt rózsaszínűnek, mint aki mindjárt sírva fakad.

– Ma már Londonban vagyok – mondta –, és attól tartok, soha nem látom már az anyámat.

Csakis egy szívtelen ember lenne képes elutasítani, holott csak egy kis kedvességre vágyott.

Elhatároztam, hogy segítek neki. A lakásunk jól fűtött, ráadásul az egyik szoba üresen áll. Főzök neki vacsorát. Sült csirkét, esetleg borban főtt halat. Készítek neki habfürdőt. Aztán a fűtőtesten felmelegített törülközőbe takarnám. Keresnék neki valami meleg ruhát, miután pedig lefektettem a fiamat, főznék neki kakaót. Beszélgetnék. Hagynám, hadd mesélje el, mi minden történt vele. Letörölném a könnyeit, és megnyugtatom, hogy most már biztonságban van. Felhívnam az egyik kollégámat, és tanácsot kérnék tőle. Aztán reggel elvinném Laylort oda, ahova kell. És mielőtt elbúcsúznánk, a kezébe nyomnam a telefonszámomat egy cetlin.

Laylor valamennyi unokája tudná a nevemet.

Taknyos volt az orra. Lehúzta a kabátja ujját, hogy azzal törölje meg. – Muszáj megtalálnom a bátyámat.

Nem maradt már zsebkendőm. – Hozok valamit, amivel megtörölheti az orrát – mondtam, és felálltam.

A homlokát ráncolva figyelt; a szemöldöke úgy húzódott össze, mint a tépőzár.

Odamentem a pulthoz, ahol csinos kis kupacban sorakoztak a szalvéták. Négyet is vettem. Aztán kihúztam magam, és megindultam. Nem vissza Laylorhoz, hanem fel a lépcsőkön a kijárat felé.

Meglöktem a forgóajtót, és kiléptem a hidegbe.

TÓTH BÁLINT PÉTER fordítása

A HÉV-en

*Ma felszálltam a HÉV-re, s mikor
leültem, mind a tíz ujjam hegyén
apró kanóc furakodott elő a bőrömből.
Fájdalmas, bizsergető, égető
tünet. Kérdeztem a mellettem ülő,
olajos bőrű, Buddha-szerű férfitől,
mi ez. Elgyertyásodás. Bizonyos életkor
felett az ujj csak az áldozati láng
fenntartására való. Ha mindegyik
kibújt, gyújtsam csak meg őket sorban.
De miért most? Negyvenhét vagyok. Legalább
tízrel lenne osztható. Keresgéltem
a gyufát. Öngyújtó sehol. A kanócok
beakadtak a zsebek szövetébe. Zsebkosz
pergett a HÉV padlójára. De nem
tűzveszélyes? Fénylett a hájredői
között a zsír vagy az izzadtság. Most
mondjam meg, melyik tűz ne lenne
veszélyes. Gyújtsam csak. Menni fog.*

Templom

*Egy csapat kapucnis, esőkabátos gyereket
terelt két fókamozgású gondozónó
a folyópartra játszani. Félköríven
álltak fel, arccal a folyó felé,
csattogott szét az iszap a parton.
Aztán láttuk, hogy inkább imára
készülődtek, a nyikorgó, himbálódzó stégen
a motorcsónakolaj olyan foltokat hagyott,
mintha valaki a földrészeket akarta volna
ügyetlenül rákiccelni, az lett a
szószék, az egyik gondozónó már
nézett is vissza a part felé, mintha*

*a híveket szuggerálná. A félkör
első sora már térdelt, vonaglott az
iszap a lemenő nap fényében, remegett,
mint a beteljesületlen szerelem körül
vakító késleltetés. A második
sor gyengéden fogta az első vállát, mögéjük
bújtak, védő mozdulattal, de maguk is védelemre
szorulva, a hátsók pedig karba tett
kézzel alkottak füzérláncot mögöttük –
belső oszlopokat védő hátsó pilaszterív.
Egy szó sem hangzott el. A sok kapucnicsuklya
hátról már olyan volt, mint valami műtőasztal
fölé hajló orvoscsoport sziluettje. Oldalról
eléjük kerültk. Egyik esőkabát
alatt sem volt ember.*

Varjak

Errefelé egész szelídek a varjak
– ilyesmikről tudok beszámolni –,
reggelente, mikor még fagyos a föld,
kopog a lábuk a térkövön.
Jönnek-mennek, átnézik a füvet
az alvó szökőkút körül,
aztán beljebb, a fák alatt is.
Megtalálnak mindent, mit leverte
a fákról az éjjeli szél.
Főleg diót, deogyorót is
hoznak, egy darabig
csőrükben a zsákmánnyal
röpködnek. Aztán visszajönnek,
határozottan ismételt
mozdulatokkal törik fel,
verik a csonthéjat a kőhöz,
okosak.
Lehet, hogy szelídségük oka a dió?
Egész közel jönnek,
feketék, dolmányosok.
Selymes a tolluk,
jó lenne megsimogatni,
de nem ijesztgetem őket.
És semmi Nietzsche,
semmi hazátlanság.
Van otthonuk.

Oldás

Ott, ahol élek,
nem délelőtt érkeznek a varjak.
A délutánnak abban a szakában,
későn, amikor az idő
szokása szerint megszűnik,

egy csapat madárjós csap le
fekete ruhában,
hogy az időtlent elrabolja.
Reszelős jövődölésekkel
ijesztgetik az Önfeledtség Angyalát.
Őt egy szerzetes találta ki.
De az angyalt ez nem zavarja,
feloldódik teámban,
a tél végi fényben.

A varjúrajt talán
a dióhiány
veri össze.
A kertekbe ma nem ültetnek diófát,
mert tartja magát a hiedelem,
hogy levele mérgező.
Parkok sincsenek erre.

Februárban más lesz.
Pöttyös begyű fenyőrigók jönnek,
megdézsmálják a fagycsípte berkenyét.

Nosztalgia

*A gép egyenesbe fordul, a pilóta engedélyt kap
a felszállásra. Felzúgnak a hajtóművek, szaladni kezd
az aszfalt, és egy hirtelen rántással,
ahogy sebtapasz vagy nők lábáról a gyantacsík,
leválik rólad a hazád.*

*

*Az óceán tükre fölött elalszol.
Ahol ébredsz, az újvilág
ismerős jelekből épül.
Utakból, fényekből, arcokból könnyen eltájékozódsz.
A hegyeket nem érted, a folyóktól félsz,
időnként mégis hozzájuk menekülsz
ismerős öleket, örvényeket keresve.*

*

*Hasonmások tartanak életben.
A New River Radford alatt
egy szakaszon épp olyan, mint a Duna Budakalásznál.
A szomszéd néni, ötvenhatos, csontrákos magyar,
anyádra emlékeztet.*

*

*A fájdalom itt rögtön csontot ér, láthatod.
Az otthoni vizek, hiszem, hogy meggyógyítanak.
Az otthoni levegő, a búcsú nélkül elhagyott
szobám, anyám sosem látott temetése.
Aztán az igazi, balatoni nyarokról, pesti utcákról beszélgettek,
nővérkéik suhognak, lepedők cserélődnek,
mígnem elfogynak a lassú zuhanású napok.*

*

*Évek múltán hazatérsz. Mikor földet ér a géped,
pezsgő fogadja és vízszugár.*

*Tied volt a századik, ünnepi járat.
Kicsi országom – motyogod magadban –
Kicsi országom, ahogy meg van írva, látod?,
hazajön a fiad!*

*

*Hetekig örülsz a magyar szónak.
Mosolyogsz, mikor a melletted dudáló
sofőr szájáról tisztán leolvasod, hogy kurva anyád.
Aztán óvatossá válsz.
Egy olyan utcában építesz házat,
aminek még se neve, se útburkolata nincsen.*

*

*Eltelik újra pár év.
Tarthatatlan útvizonyok.
Kerülőúton jársz haza.
Anyád megbetegszik.*

*

*Egy reggel arra ébredsz, kiszáradt sártenger az arcod.
Szólhatnál, magyarul, de nincs kedved kihez.*

*Széthajtott napok után párnádba temetkezel,
és azon kapod magad, hogy szédítő vonzódással vágysz vissza
abba a távoli, halálos ágy mellett hagyott országba.
Párnádat hosszasan paskolod, mint aki fészket épít
a feje fölött köröző, végérvényes hazátlanságnak.*

egy vakondhoz

*Napok óta folytatok
látszatra eredménytelen párbeszédet
egy vakonddal.
Amit reggelre világra hord,
fekete, omló földkupacot,
rettentő álmai sarát,
nappal elboronálom.
Nem kérdezem, miféle*

*bánat úzi folyóást,
tévélyegni a lenti világba.
Nem kérdezi, miféle
remény élteti kertem.
Így évődünk,
éjre nap,
napra éj,
mintha kertem örökzöld,
mintha fekete, mély szíve
soha el nem fogyna.*

R A F F A Y S Á R A

tőled, rajtad

*az ötvösmesterség térképe van a kezeiden, és
vízpartoké a lábaidon. bicikliutak és kagylók nyoma.
a mellkasodra én magam rajzoltam oda a
kapcsolatunk Bermuda-háromszögét. tőled,
rajtad tanulok tájékozódni, közben fogom a kezed,
mert neked is szükséged van útmutatásra.
tükör vagyok, vagy egynyelvű szótár, egy
nyelvvél éneklek neked altatódalt, ha kicsinek
érezed magad, de az ölelésed a bölcsőm, amikor én
zsugorodom össze melletted. ilyenkor néha a
hátizsákodba bújok, vagy azt próbálgatom,
elférek-e a zsebedben. vigyél magaddal, hadd
legyek multifunkcionális szerelem, hadd legyek
alvós plüss, kávésbögre és iránytű. hadd legyek
mindig az, amire éppen szükséged van.*

vörösbegek

1.

*egy furcsa, kövér jézus lógott a keresztről,
töviskoszorújából kamilla nőtt. valahogy
felmászott odáig, vagy maga a kövér jézus
tett csodát, ahogy azt általában szokta.*

2.

*kötőtűvel kevertem el a cukrot a teájában,
aztán dolgoztam tovább a takaróján.
ha őt kérdezem, talán azt mondja, ez szeretet.
én nem tudom eldönteni, hogy kötelesség-e,
vagy csak azért törődöm vele ennyire,
mert már hozzászoktam a szuszogásához.*

3.

*múlt hónapban meghalt mind a két nagypapám.
azóta sokkal több teát iszom, és kevésbé
érdekelnek a hétköznapi gyomorgörccsei.*

4.

*a furcsa, kövér jézus megsértődött, amikor
nem vettem keresztet a lábánál, hanem azt
mondtam, hogy ha fiú lennék, most pentagrammot
hugyoznék a hóba. a kamilla elszáradt-megfagyott
maradványait utánam hajította, de nem talált
el, mert úgy tűnik, a furcsa, kövér jézus sem
lehet képes állandóan csodákat tenni.
mentünk tovább, és azt játszottuk, hogy
vörösbegek vagyunk, mert mi kénytelenek
voltunk itt tölteni a telet, és a torkunk is
megvörösödött a hideg levegőtől.*

*gyertyát gyújtott a nagymamám, aztán
éjjél körül egyszerre aludtak el.*

kataton

*különböző tévéműsorok és halálhörgések
kakofóniája rezonál a folyosókon. vizelettől
és évtizedek bűzétől nehéz a levegő,
olyan rossz a légzés nekem is, mint mindenki
másnak, aki ebben az épületben rekedt.
az emberek ide csak sírni vagy meghalni járnak.
mindent hallunk, mert a fülünket nem tudjuk
úgy összeszorítani, mint a szemünket.*

*kataton bámulom a padlót, valahonnan hányinger
szivárog. sose volt még ennyire ideiglenes semmi,
nemsokára elmúlik a nyugtató hatása, csak az
lesz meglepetés, vele múlsz-e te is. sajnálom,
ha tőlem tudod meg, de nem vagy már főorvosúr,
csak pistabácsi, és én sem az unokád vagyok,
csak az a fekete kupac kint a folyosón, aki
nem képes megszokni egy csapzott kis veréb
látványát, és inkább felfázik, mint hogy (talán végleg)
elköszönjön.*

Száll a szembogár

*Ágyad körül szembogárka szálldos.
Szembogárka szálldos
amerre nézel.*

*Eltakarod arcod kézzel:
Hova lettél? Hol vagy?*

Mint a világ, szíved oly nagy.

*Ágyad mellé letelepszem.
Nagyon szeretlek –
s ennyivel megelégszem.*

Kréta kúr

*Egy tálból farkaszemeztük a cseresznyét.
Könnyűhúsú ünnepen.
Vízből volt a kereszt, s vízből
minden józan ereszték.
Egy tálból szemeztél velem.
S mint a farkas: vége-hossza nincs
tüske pillantásodnak, jellemeztél folyóást.
Szúrtuk egymás szemét. Kínosan.*

Harmat

*Kutya egy fajzat az ember
fia topáz szíve ha nem ver
birkamód aligha béget
anyagi volta végett*

*Dróton lóg mint szikkadt szalá
mi páros rímek ömölnek alá
huncutul kuncog harmatot iszik
hollók a hírét házhoz viszik*

*Verdesik legyek orra hegyét
a támpont homorít semmi egyéb
amit lophatunk most már csak
fél marék keserű mustármag*

*A jászol fényei várandós hernyók
lengnek mint tarka selyemernyők*

[Csonka bádogkeresztek...]

*Csonka bádogkeresztek meredező karjai.
Aki látja, hinni aligha bátor
Vitorláit bontogatja egy eretnek szita-
kötőoltár.*

Miféle csoda ez?

*Amennyi, annyi tar kobak kucorog,
az idő eljár, el-eljárogat.
S miközben veszteg maradunk, mint
afféle csótány, cipőnk hegyét
sem érintve*

JEGYZET SZIVERI JÁNOS VERSEIHEZ

Sziveri János (1954–1990) hagyatékában – ifjúkori „zsengéit” és a néhány soros rögtönzéseket, verskezdeményeket vagy csírában maradt vázlatokat leszámítva – valamivel több mint két tucat kiadatlan vers található. A költő általános munkamódszerét a következőképp rekonstruálhatjuk: a verseket először egy műbőr kötésű, vastag vonalas füzetbe írta (ezek mindegyike fennmaradt), ugyanítt javította, átírta; ha a sok változtatás ezt szükségessé tette, akkor újra letisztázta, majd e tisztázott szöveget vitte írógéppel papírra; ezt a gépelt változatot küldte folyóiratközlésre, és ezeket rendezte ciklusba és kötetbe verseskönyvei összeállításakor. A begépelte, tehát ilyen módon autorizált szöveg véglegesítésekor a füzetben az adott verset egy határozott vonallal áthúzta.

A mostani válogatás olyan verseket ad közre, amelyek a kéziratos füzetben csak egy változatban szerepelnek, nincsenek áthúzva, és sem gépelt példányuk, sem folyóirat- vagy kötetbeli publikációjuk nem ismert. Olyan elhagyott, valamiért további munkára érdemesnek nem tartott versek ezek, amilyenekből mindössze néhány található az egyébként terjedelmes és igen jó állapotban megőrzött kéziratos hagyatéak anyagában. Ám ezek között is akadnak olyanok – és reményeim szerint az itt közölték ezek sorát gyarapítják –, amelyek ma már megmagyarázhatatlan okból maradtak ki valamelyik Sziveri-verseskötetből; készre csiszolt, az életmű legjobb darabjaival vetekedő, sőt, a kései kötetekbe felvett egyes daraboknál még időtállóbbnak is bizonyuló szövegek. Mindazon jegyeket hordozzák, amelyek Sziveri lírájának legnagyobb teljesítményeit is jellemzik. Hiába nem publikálta őket szerzőjük, mai közreadásukat magas színvonaluk feltétlenül indokolja.

A *Száll a szembogár* című vers 1987 körül keletkezett Szabadkán. Sziveri 1985-től élt családjával a városban, a Népszínház dramaturgjaként dolgozott. 1987-ben *Csalafintor* címmel gyermekverskötetet állított össze, és bár ennek kiadása megghiúsult, az anyag kéziratban fennmaradt. (Néhány darabját közölte Reményi József Tamás a *Sziveri János művei* című kötetben 2011-ben.) A *Száll a szembogár* e tervezett kötetnek volt az egyik darabja, ám a gyermekversek közül kiemelkedik érzékeny képhasználatával és tulajdonképpen témájával is, hiszen a kontextus ismerete nélkül szerelmes versként is olvasható.

A *Kréta* és a *Harmat* 1988–1989 körül íródott, a *Mi szél hozott?* (1989) és a *Bábel* (1990) kötetek verseivel egy időben. Az életrajzot tekintve ezt az időszakot az *Új Symposion*tól való elbocsátásának felülvizsgálata, vagyis a költő politikai rehabilitációja, valamint a Magyarországra való áttelepedés és a súlyosbodó betegség határozta meg. Míg a *Kréta* meglepő módon az életmű első szakaszát felidézve rímtelen, szabadverses formájú, szokatlan nyelvi és képtársításokat használó szöveg, a *Harmat* a *Dia-dalok* című kötettel (1987) kezdődő pályaszakasz legjobb darabjait idézi nyelvi és formai játékaival, csengő rímeivel, valamint az egyre szabadabb és kísérletezőbb módon kezelt szonettformával. A második strófa első két sorának enjambement-ja ritka példáját adja a Sziverire nemigen jellemző, szót kettészelő sortörésnek.

A negyedikként közölt, *Csonka bádogkeresztek...* kezdetű, 1989–1990-re datálható vers cím nélkül és befejezetlenül maradt fenn az utolsó kéziratos füzetben. A kései versekhez hasonló sűrű képhasználat és önvizsgáló-kérdő alapozású gondolatiságának még csonkaságában is megmutatkozó gazdagsága miatt ebben a formájában is közlésre érdemesnek tartjuk.

*

Sziveri János hagyatékának részletes feltárása 2018-ban kezdődött meg a költő özvegye, Utasi Erzsébet és e sorok írója munkájaként. Az archívum a budapesti Kertész Imre Intézet tulajdonát képezi; e korábban kiadatlan verseket az intézet engedélyével közöljük.

Az idei könyvhétre jelenik meg egy kötet Sziveri János válogatott verseiből, a következő években pedig több, eddig jórészt ismeretlen szöveg kiadása várható.

*

Kéziratos verseinek mostani megjelentetésével Sziveri János születésének 66. évfordulója előtt tisztelgünk.

Melhardt Gergő

KALANDOZÁS SZÖVEGBÉLI TÁJAKON

Jánossy Lajos és Márton László beszélgetése

Jánossy Lajos: Hadd kezdjem onnan, hogy a beszélgetést megelőzően Márton Lászlótól egy rövid levélben megkérdeztem, szerinte mi volna az a kiindulópont, a bázis, ahonnan el tudunk rugaszkodni. Azt mondta – az egyetértésemet messzemenőn kiváltva –, hogy beszélgessünk Bodor Ádám tájairól. Nyilván eszembe jutott rögtön Mándy Iván Tájak, az én tájaim című könyve, illetve a korabeli televízióműsor. Tehát az, hogy tényleg vannak olyan szerzők, akikre nézve ez erőteljes megközelítés, bármennyire is általánosnak tűnik talán.

Az este készülve újraolvastam Bodor Ádámtól, amit lehetett. A börtön szagában találtam egy mondatot, amely kiemelkedett ennek a témának a fényében. Így hangzik: „Kell egy inspiráló környezet testközelben, és valahol a képzelet messziségében annak elvonatkoztatott mása. A két kép között foglal helyet a novella.” Ádám, régóta Budapesten élsz, ám a szövegeidnek a tájvilága nem változott meg, referáltál is arról, hogy a budapesti élet élményvilága az írói-alkotói fénykörökben tulajdonképpen nem jelenik meg. Hogyan működik ez? A táj, amely megszületett a maga idejében Erdélyben, olyan univerzum, amely folyamatosan benned van, és bármikor dolgozhatsz belőle, teljesen mindegy, hol vagy?

Bodor Ádám: Igen, azt hiszem, most már tényleg mindegy. Az, hogy Erdélyben születtem, illetve hogy ott az egész társadalmat megrengető politikai, történelmi változások átélője, olykor elszenvedője is voltam, annyira meghatározta az egész élezzemlételemet, hogy ennek a súlya, felelőssége alól nem is akarok, de azt hiszem, képtelen is lennék kibújni. Eltekintve a múlt század ötvenes éveinek a polgári viszonyokat feldúló politikai-társadalmi, végső soron megtorló légkörétől, amely egy eszmélő fiatalember értékvilágát, világnézetét, élezzemlételetét meghatározta, személy szerint is korán kritikus társadalmi státuszba kerültem: édesapámat koholt vádak alapján elítélték (a Márton Áron-féle per), én pedig tizenhét éves koromban államellenes szervezkedésért kerültem katonai törvényszék elé. Szabadulásom után ezzel a hendikeppel kereshettem a túlélés esélyeit. Eszmélésem idején Erdély – akkor még – vonzóan színes etnikai, illetve megrendítően változatos természeti környezetet jelentett. Utóbbi iránt, úgy látszik, élt bennem bizonyos eredendő fogékonyság, mert a továbbiakban pozitív értelemben meghatározta az imént említett túlélési próbálkozásaimat. Amikor a nehezebbnek ígérkező napok, hetek elől olykor elmenekültem Kolozsvárról, számomra a Kárpátok bércei, völgyei némi túlzással élve mindig a szabadságot jelentették, egyszersmind második otthonot. Persze nem olyan értelemben, hogy időben arányosan megoszthattam volna a tartózkodási helyeimet, hiszen igazából Kolozsváron éltem. Azt hiszem, nem hangzik idegenül, mert korábban is elmondhattam már, hogy sejtésem szerint, ha akkoriban máshol élek, nyugatabbra, egy stabil polgári demokráciában, akkor a kiegyensúlyozott életkörülmények valószínűleg nem érintették volna bennem a gondolkodás mélyebb rétegeit. Akkor aligha ülnék most itt ebben a műzeumban, és beszélgetnék társaságokban erről, nevezetesen egy írói pálya meghatározó kezdeteiről. Ami az én életemben igazán fontos volt, az Erdélyben történt meg. Tehát igazza

A Mészöly Miklós Egyesület *A Mészöly-műegész és a színház* című konferenciájának záróprogramjaként, 2019. december 6-án a Petőfi Irodalmi Múzeumban elhangzott beszélgetés szerkesztett változata.

van Lajosnak, az új társadalmi környezet, amelyben negyvenhat éves korom óta élek, már nem tudta pótolni, elfedni történelmi emlékeimet, kulturális és érzelmi kötődéseimet, életem alapvető élményét, amit Erdély jelentett.

Márton László: Lépünk tovább a műveidben található valóságreferenciák irányába. Számomra nem a Plusz-mínusz egy nap, nem a Zangezur hegység és nem is az Eufrátesz Babilonnál volt a nagy találkozás veled, noha ezeket is szerettem, hanem a Sinistra körzet. Ott figyeltem föl arra, hogy a legabszurdabbnak tűnő mozzanatok nem egészen légből kapottak. Például Gabriel Dunka, a törpe üveghomályosítással foglalkozik. És akkor valaki mondta, hogy beszélt veled, és a szamosújvári börtönben tényleg volt üveghomályosítás. Vagy szó van arról, hogy denaturált szeszt isznak a szereplők, és van egy recept, hogyan kell azt fogyaszthatóvá tenni, át kell szűrni valamin, például kenyérbélen, de faszén is megteszi, vagy akár az ing mandzsettauja is. Megint csak valaki mesélte, hogy tényleg szokás volt denaturált szeszt beszerezni, és átcsorgatni egy vekni kenyéren. A tetejét levágták, kicsit kivájták, az aljára fúrtak egy lyukat, ahol a szesz kicsorgott, de a kék festék és az egyéb adalékanyagok a kenyérben maradtak. Azt mondta az illető, nincs tudomása arról, hogy ingmandzsettát is használtak volna, lehetséges, hogy azzal már Bodor Ádám csavarta meg a dolgot. Lehetne még sorolni a Verhovina madarairól és a Seholból is hasonlókát. Az az érzésem, hogy a nagyon abszurdnak, hihetetlennek, valószínűtlennek tűnő dolgok is számos esetben visszavezethetők egy-egy valóságos és a mindennapi életet egykor uraló tapasztalatra. Tudsz-e erről mesélni valamit?

BÁ: Bizonyára, ha erőt veszek magamon. Beszélgetések során már utaltam rá, hogy írás közben jobbra a képzeletemre hagyatkozom. Az alkotás, a prózaírás örömét számomra éppen az jelenti, amikor munka közben megelevenedik egy képzeletbeli helyzet, környezet, esetleg rendhagyó emberi magatartás. Az írás folyamatában valós történetek, önéletrajzi események nem kerülnek bele a történetbe, mert azok a maguk egyszerűségében elmúltak, legfeljebb töredékesen egészítenek ki általam megjelentett történeteket. Ha ez így is van, az is természetes, ha egy-egy kép vagy látomás forrása tényszerűen fellelhető az emlékezetben, így a történetekbe bekerülnek általam megélt eseményeknek képei, töredékei is. Így volt ez például az üveghomályosítással – börtönéveim alatt rövid ideig ez volt a dolgom. Én ugyan kezdetleges eljárással szűrögetett denaturált szeszt soha nem ittam, a leginségesebb időkben sem, ám tudok róla, hogy telepeken, férfiszállításokon favágók és bányászok nagy szükségben egészen szélsőséges eljárásokhoz folyamodtak. Hogy utána mennyi ideig éltek, arról már nincs tudomásom.

JL: Egy helyen a börtönkönyvben Balla Zsófia kérdésre válaszolva arról beszélsz, hogy a szövegeidnek ez a fajta féken tartottsága valójában abból is következik, hogy végletesen szubjektivitásra hajlamos alkot vagy. Anélkül, hogy belemennék az áltadad joggal és tiszteletre méltóan nem kedvelt pszichologizálásba, abba engedsz-e belátást, hogy a személynek és az alkotónak ez az alkati sajátossága mennyire áll feszülten érdekes ellentmondásban?

BÁ: Amiről beszélsz, a személyiséget érinti, valóban kényes dolog erről épp nekem nyilatkozni. Mondhatnék most valamit, de bizonyos dolgokkal magam sem vagyok tisztában, nem is lehetek, sok tekintetben titok vagyunk önmagunk számára is. Emellett, most, hogy ez fölmerült, kétségtelenül látok egy kettősséget, amely végigkísér. Egyfelől bizonyára rendelkezem bizonyos fokú érzékenységgel – vélekedem magamról –, bár ilyesmit sem illenék állítani. De aki művészetre adja a fejét így-úgy-amúgy, általában bizonyos fokig érzékeny és érzelmes alkot, akkor is, ha tulajdonságait burokból rejtegeti. Másfelől a művészi elvárásaimból teljesen hiányzik az alanyiség, így az érzelmesség is. Írásaim kezdettől fogva a száraz tárgyilagosság szellemében fogantak, olyankor is, amikor az olvasó lírai részletekkel találkozik. Nem én vagyok lírai, inkább csak a táj vagy egy helyzet, amiről éppen írok. Persze a *Sinistra* körzetre például rá lehetne fogni, hogy zord látványa ellenére át meg át van szöve érzelmes elemekkel. De tényleg nem az én tisztem ezekről a dolgokról nyilatkozni.

JL: Ennek az eszménynek a történetét hogy tudnád megragadni? Hogyan lehet visszamenni az írás történetének ahhoz az eredetvidékéhez, ahol kialakult ez a szemléleted?

BÁ: Ezen soha nem gondolkodtam. Alapvető személyiségi kérdés lehet ez is. Alkati adottság, elrendeltség. Ez nem csak az írásművészettel kapcsolatos elvárásaimra vonatkozik. Sok tekintetben, általában az élet ügyes-bajos dolgai közt kiigazodni próbálva is valami ilyesmi vezérelhet. Igyekezem a legtöbb esetben érzelemmentesen eljárni, bár ez gyakran ábránd marad. Írás közben sem tudok, és nem is akarok kibújni a bőrömből, egy-két rendhagyó pillanattól eltekintve mindig írói szemléletemnek, művészi ösztönömnek engedelmeskedem.

ML: *Az életed meghatározó része többnyelvű környezetben telt el, a felnövekedésed és fiatal éveid. Nemcsak a magyar melletti román nyelvre gondolsz, hanem a németre is, tudjuk, hogy életed egy szakaszában ez jelentős szerepet játszott, és most nem a berlini évre gondolsz, hanem korábbi életszakaszra. Megítéléseid szerint ez hogyan befolyásolta az írói gondolkodásodat?*

BÁ: Azt hiszem, erről is kényes dolog éppen nekem nyilatkozni. Alapvető írói gondolkodásomat biztos, hogy nem befolyásolta. A német és a román nyelv és társadalom kulturális-morális közelsége viszont ugyanilyen bizonyossággal nem hagyott érintetlenül. Tejesemberünk például eszmélésem óta román ember volt, csak tudomásul kellett venni egy létező állapotot. Közlebről, ami a román szomszédságot illeti, például, hogy Máramarosba elvonulva kénytelen voltam néha heteken át csak románul értekezni, érzelmileg, kulturálisan nem vitt közelebb a románsághoz. Azt hiszem, nem is kellett, hiszen érzelemmentesen eleve belenőttem a szomszédság tudatába, a többnyelvűség környezetébe, ennél tovább lépni már nem tudtam. Érzelmileg, transzszilván identitás tekintetében persze ez megint másként néz ki: igen ambivalens kérdés ez számomra is, akkor is, ha soha nem kellett átlépnem magamon. Mert létezik, kezdettől fogva létezett közöttünk egy láthatatlan és átlátszatlan elválasztó függöny, amely a másik felet megtartotta a titokzatosság homályában. Idegenség, inkompatibilitás? Lelki, történelmi, kulturális? A protestantizmus és az ortodoxia merőben különböző kulturális státusza? Furcsa, hogy ez így van. Valami végső soron elválaszt, és a jelenség általánosságokban is kölcsönös. Tartalmilag ez hathatott rám, de írói gondolkodásomat tapinthatóan nem befolyásolta, legfőnebb mérlegelésemben intett türelemre.

A németséggel eleve más természetű volt a kapcsolatom, kezdve azzal, hogy keresztanyám német volt, szüleim beszéltek németül, így a németség beletagolódott a családi környezet fogalmába. Nota bene, első, fiatalkori házastársam is német volt. Nos, lehet, ezek után meglepő, de a létező távolságtól függetlenül számomra művészi szempontból elsősorban a román és a ruszin környezettel való találkozás volt igazán inspiráló. Ott értem igazán utol, ami megbolygatott, amit titokban kereshettem. Kelet-Európát, a perifériát, a megvertséget, a rezignáltságot. A tájjal való együttélés ősi látványát. Valami olyasmit sugallt a táj, ami kezdettől fogva képzelődésre készítetett!

Máramarosban, ahova leginkább ellátogattam, a magyarság szórványként van jelen, főleg Máramarosszigeten, Hosszúmezőn, Felsővisón, Rónaszéken és még néhány kisebb településen, például Köveslázon – kicsit a világ végén, ahol a telefonom már „üdvözöljük Ukrainában” értesítéssel figyelmeztet. Román vidék, itt-ott megspékelve ruszinokkal, zsidókkal és német ajkú cipszerekkel. Máig nagyon kötődöm ehhez a csodásan színes történelmi-természeti vidékhez, ősz elején évről évre egy-egy hétre most is fölkeresem.

ML: *A következő kérdés szorosan kapcsolódik az előzőhöz. A tulajdonneveidről szeretnék kérdezni, részint a személynevekről, részint a földrajzi nevekről. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a Romániához tartozó Kelet-Magyarországon vagy Erdélyben felnőttek felismerik ezeknek a neveknek a jelentését. Például cigaretta- vagy italmárkát azonosítanak, vagy tudják, hogy éppen olyan földrajzi névről van szó, amelynek lenne magyar megfelelője. Ők másképpen olvassák a történetet, mint akik egyszerűen csak furcsa hangzású neveket olvasnak. Csavar a dolgon, hogy olykor magyar hangzású vezetéknevet viselő emberek is fordítva hordják a nevüket. Nyilvánvaló, hogy emögött tudatos alkotói eljárás mód van. Mit jelent számodra a nevek – érzésem szerint mágiikus – ereje?*

BÁ: Kezdeném azzal, hogy a név fontos, ha a képzeletem is besegít, kicsit már-már viselője karakterét, sorsát is hordozza. Egy név hangzása pedig része a prózai szöveg lejtésének. A magyar neveket, a család- és keresztneveket felcserélve használom, mintegy

jelezve, hogy azon a helyen, amelyről írok, a magyarság szórványban, esetleg már csak nyomokban, történelmi emlékekben van jelen. Talán az is idetartozik, hogy erdélyi irodalmat olvasva kezdettől furcsállottam, egy idő után szinte zavart is, mennyire egyoldalú magyarság- és székelységcentrikus szemlélet táplálja. Ezt igyekeztem a magam részéről kicsit feloldani. Bizonyos körökben haragudtak is rám. Azt mondták, hogy benépesítettem Erdélyt mindenféle nációval. De hát nem én voltam az. Talán azt is próbáltam sugallni, hogy amiről írok, bár sok közülük lehet hozzá, az Kolozsvártól vagy Budapesttől, polgári életkörülményeinktől, felfogásunktól, gondolkodásunktól, bevett szokásainktól, erkölcsi világgépüinktől is távolabb eső táj.

JL: A szövegekben megszülető tájakon kalandozni indulsz, mondd. Van valami képzeletbeli térképed, ahol mozogsz, vagy egyáltalán nem látod, hova jutnak el a figuráid? Tehát követhető-e a szereplők útja? Vannak-e olyan állomásai a szerzőnek, amelyeket előre lát, vagy pedig tényleg semmit nem lát előre, csak a bokrokknak és a különböző fáknak a terméseit ismeri?

BÁ: Ez sem egyformán működik. De a térkép már kezdettől fogva készen áll. Mindig térképben gondolkodom, amit írás közben folyamatosan fel tudok idézni. Ami a történetet illeti, előfordul, hogy fonala előre körvonalazódik, már-már konkrétan kirajzolódik, és az írás esetleg követi is a fölsejlő vonulatot, mégis legtöbbször – ez a jellemzőbb – ennek a vonulatnak az alakja nagyon sokat módosul. Engem is gyakran írás közben érnek a meglepetések. Hirtelen kezd valami más történni. Hiába képzeltem el esetleg a történetet elejétől a végéig, amikor egyszer csak mégis más irányt vesznek az események, és eltolódnak a hangsúlyok. A történet természete másfelé kezdi vezetni az előadás fonalát, ilyenkor örömmel engedek az erősebb vonásoknak. Kényes kérdések ezek, mert nem ennyire tudatosan írok. Lehet, most is kénytelen vagyok rögtönözni ezekre a váratlan kérdésekre, és talán nem is vagyok egészen illetékes ezeknek a dolgoknak a megválaszolására. Azt hiszem, más sem. Utolsó könyvem darabjai például annyira különböznek egymástól, hogy ez bizonyára több kérdést is fölvet, amelyekre magam sem tudnám a megnyugtató választ.

JL: Ha jól értelek, akkor jössz zavarba, amikor egyre biztosabban mozogsz azon a terepen, ahova az eltévedés lehető legnagyobb kockázatával léptél.

BÁ: Azért írás közben mostanában már ritkán jövök zavarba. Az viszont igaz, hogy a biztonságos terep, amiről beszélsz, kezdi a maga természetére alakítani a lehetséges eseményeket, egyszersmind kikökönt a biztonságot jelentő rutinból. Csak idejében észre kell venni...

ML: Az előbb elmesélted, hogy néha jönnek érzelmi ötletek, amiről aztán kiderül, hogy nem válik be. Amint azt a köteteid tanúsítják, előfordul az is, hogy egy ötlet produktív és szerencsésnek bizonyul, nekiülzs és kivítelezed, és kiváló mű jön létre. Ebben nyilván van valami történelmi, meg vannak szereplők. A szereplőkről szeretnék most kérdezni. Egyrészt, hogy van-e valamilyen érzelmi viszonyod hozzájuk? Van olyan, akit szeretsz vagy nem szeretsz? A másik dolog, amit gyakorló íróként magam is tapasztaltam, hogy a szereplő nem adottság, nem készen kapott dolog, hanem alakul. Az ötlet kifejlesztése során a szereplő is kifejlik, és akkor nemcsak az író gyakorol hatást a szereplőre, amennyiben megalkotja, megformálja, véglegessé teszi, hanem a szereplő is visszahat az íróra, például mert ellenállást tanúsít, vagy erősebb akar lenni az írónál. Te hogyan tudod kezelni az ilyen helyzeteket?

BÁ: Rendszerint hagyom magam. Érzelmileg nem viszonyulok a szereplőkhöz. Ha egyike-másika tényleg hiteles és elég erős, akkor nem is engedni, hogy jobban szeressem, elfogultan kezeljem, tévutakra kalandoztassam, vagy ha éppenséggel engedné is, akkor épp az a kis deviancia teszi előbbé, hitelesebbé.

ML: Viszont elég gyakran szánsz nekik cudar sorsot. Nem sajnárod őket?

BÁ: Nem érzem, hogy kellene. Így az olvasót se. Ezen a területen nem ismerem a kíméletet, a tapintatot.

JL: Szót ejtettél a legutóbbi könyvedről. Az eddig elmondottak alapján tényleg arról van szó, hogy minden a fejben és a személyes képzeletben zajlik, és onnan jönnek elő az alakok. Az elképzelhetetlen, hogy a mai Budapesten – akár aktuálisan most, akár öt-tíz évvel ezelőtt – úgy jelenik meg

egy figura, egy mozdulat, egy momentum, hogy az beszűrődik a világodba? Mert ugye eddig erről úgy gondolkodtunk, és nem is nagyon vitatkoztál ezzel, hogy van ez a bizonyos univerzumod. De vajon mennyire zárt ez? Vannak-e mégiscsak olyan rések, ahol betörhet az az úgynevezett aktuális valóság, ami téged körülvesz?

BÁ: Nem tudok róla. De ki sem zárhatom. Azt hiszem, most az utolsó kötetem első írására gondolsz, ami felkérésre készült, és a történet lejtősebb síkján egy ma éppen időszerű gondot próbál taglalni. Nagyjából a történet tétje az a felvetés, hogy kívánunk-e igazán betekinteni egykori titkosszolgálati megfigyelési iratainkba. Nos, az a helyzet, hogy én nem próbáltam élni ezzel a jogommal, nem kértem ki az irataimat, és nem is jártam soha az illető hivatal környékén. Csak hát elképzelttem egy ilyen helyzetet. Az, hogy én magam nem próbálkoztam, nyilván egy magatartás, a körülmények figyelembevételével álláspont egy adott lehetőséggel szemben. Ez pedig óhatatlanul átszivárog a novellába. Egyébként mindig is kerültem az időszerű témát, nem akartam az aktuális valósággal kacérkodni.

ML: Teljesen technikai kérdés: hogyan írsz? Rögtön számítógépbe vagy kézzel, amit aztán bemásolsz? Illetve mennyit javítasz, amíg létrejön a végleges szöveg?

BÁ: Egyenesen számítógépbe. Kézzel már rég nem írok, mert az írógépelés, később a számítógép elrontotta a kézírásomat, később számomra is nehézséget okoz az olvasása. Nem is jegyzek fel magamnak szövegeket, legfeljebb szavakat. A számítógép amennyire megkönnyíti az írói munkát, sokat tud ártani is. Amíg írógéppel írtam, tudtam, hogy megírok ugyan egy lazább szerkezetű, párbeszédekre támaszkodó változatot, amit bizonyos érési idő elteltével tollal kijavítok, de amikor újragépelem, az már a kész munka. A számítógép viszont felkínálja a felületességet, a játékot, végső soron a slendriánságot. Bepötyöghetek bármilyen csacsiságot, ami éppen eszembe jut, mert tudom, hogy bármikor törölhetem, megtartom, kidobom, tologatom, azt teszek vele, amit akarok. A magyar nyelv gazdagságának része, a szöveggel, az árnyalatokkal való játék lehetősége, a szöveg hullámzása, ahogy ide-oda tolnak benne a hangsúlyok... Egyébként most, hogy kérded, korábban, a kezdeteknél volt néhány olyan írásom, azt hiszem, *A kivégzés* és *A borbély*, amelyeket – nem lévén írógép a közelben – kézzel írtam meg első változatban, aztán már első gépelést követően mentek is a szerkesztőségbe.

JL: Érintőlegesen került csak szóba, de én nagy hangsúlyt tennék a legutóbbi könyvedre, a Seholra. Erről és ennek kapcsán azt kérdezném, hogy te, aki a saját egzisztenciális ars poeticád szerint lusta ember vagy íróként, hogyan állítasz össze egy kötetet? A Sehol esetében hogyan gondolható el az alkotói történet, honnan kezdve látható, hogy ez könyv lesz? Hogyan alakul ezeknek a szövegeknek a sorsa? Miként dől el, mi kerül be, mi marad ki?

BÁ: Ez kötetenként változó. Néha le kell mondanom egyébként sikerült részletekről is, ha nem érzem pontos helyüket. Utolsó könyvemnek számomra is kicsit érdekes a története. Keletkezett két évvel ezelőtt két darab: az egyik, a *Leordina* a csíkszeredai *Székelyföldben* jelent meg, a másik pedig *A Matterhorn mormotái*, *A szabadság színes ceruzái* című antológiában. Utóbbi kötetbe felkérésre kellett írni a rendszerváltás utáni időszakra jellemző történetet. Két olyan írás ez, amelyeket én eleve a színtiszta lektúr kategóriájába soroltam – attól eltekintve, hogy mindkettőt azóta is édes gyermekeimnek tekintem. Talán azért, mert idegen porcikák az egészben, az elvárható deviancia, diszharmónia darabjai. Másfelől él az emberben, hál' istennek, egy huncut kis vonzalom az olcsóság felé is, nem árt néha engedni az ilyen pillanatoknak. Szóval megvolt ez a két kész darab, és támadt egy gyarló ötletem, hogy akkor most írok egy kis lektúrkötetet, könnyedebb történetekkel, lazább, közvetlen hangvétellel. Ahogy kezdtem szándékomat komolyabban venni, rájöttem, hogy ez nekem nem fog menni. Akkor aztán – ez 2018 őszén történt –, lévén némi tartalékom, volt honnan merítenem, írtam hamarjában a kettő mellé még ötöt. S ahogy ez a hét darab egymás mellé került, örömmel láttam: ahány, annyi féle, alig rokonok egymással, akkor hát lesz egy ilyen tarka kis könyvem is.

ANAGNÓSZISZ. JEGYZET AZ OLVASÁSRÓL

1.

A görög *anagnószisz* szó annyit tesz: olvasás; egyúttal azonban, szó szerinti értelemben, azt is jelenti: „felismerés”. Az olvasás felismerés: felismerése, az olvasottak nyomán és azon túl – „megdöbbentő evidenciaélményként, anélkül, hogy felötlene bennünk a tévedés lehetősége” – valaminek, amit a szívünk mélyén mindig is vártunk, sejtettünk és tudtunk, de talán nem, vagy nem így fogalmaztunk meg magunknak, „felfedezése, egy olyan élet újraélése által, amely nem a mi életünk, annak, amik vagyunk és nem vagyunk”.¹ Az olvasás aktusa bizonyos értelemben önfelszámoló aktus tehát: azt a pillanatot célozza meg és abban a pillanatban teljesedik be, amikor a könyv, amely az előbb még életbevágó fontosságúnak tűnt, egyszerre, és éppen az olvasottak felidéző ereje miatt, fölöslegessé válik, amikor a betűk olyan képet, szellemet, eszmét, emléket idéznek fel az olvasóban, amely belsőleg lehetetlenné teszi, hogy továbbra is a lapokra meredjen. Leteszi a könyvet, vagy talán még a kezében tartja, csak felnéz belőle révetegen – egy Pompejiben talált, általában Szapphó alakjához kötött freskó gyönyörűen ábrázolja ezt az akár az olvasásra következő, akár az írást megelőző, a távolba meredő, önfeledt pillantást –, elgondolkodik, elmereng; nem így képzele-e el az író saját műve ideális olvasóját? Írása azt a pillanatot készíti elő, amelyben a könyv kikerül az olvasó látóköréből, hogy a látás átadja a helyét a nézésnek, a szemlélésnek. Nem csoda, hogy a kereszténységben gyakran kötötték a megtérés élményét a könyvvel, az írással (a szentírással) való találkozáshoz: a nagy konvertiták új élete vagy – mint például Szent Ágoston esetében – a „könyvek könyvébe” való belelapozással, vagy pedig, mint Szent Antal példája mutatja, a felolvasott szó, az ige meghallásával mint „felismeréssel” veszi kezdetét. Az ember mindenestül felismeri önmagát egy szóban, amely nem az ő szava, és ez a felismerés egy olyan történet részévé avatja, amely mintha fogantatása óta hozzá tartozott volna.

A *Vallomások* nyolcadik könyvében, közvetlenül saját megtérésének leírása előtt, Ágoston több olyan történetet is elmesél, amelyben egy könyv fellapozása vezet el a lélek és az élet mindenre kiterjedő metamorfózisához. Az egyik szerint, amelyet barátja és földije, Ponticianus osztott meg vele, két katonatársa együtt sétálgatott Trier város falain kívül, amikor egy kunyhóban véletlenül rábukkantak Athanasziosz művére, a *Szent Antal életére*. Egyikük elmélyedt a könyv olvasásában, aminek hatására „hirtelen szent szerelem töltötte el (subito repletus amore sancto)”: „valósággal tüzet fogott olvasás közben, és az a gondolata támadt, hogy ő is ilyen életet kezd”. „Mondd meg nekem, fordult oda társához, mire jó ez az egész, amit csinálunk? Mit keresünk? És mikor érünk célhoz?” Aztán újra a könyv lapjaira szögezte a tekintetét, s „ahogy olvasott, megváltozott legbelül (et legebat et mutabatur intus)”, és te, fordul Ágoston írása e pontján közvetlenül Istenhez, láttad ezt a lelki átalakulást, amely során „elméje szabaddá vált a világtól”. Ezek után így szólt bajtársához: „Én már el is szakítottam magam eddigi reményeinktől, és eltökéltem,

¹ P. Quignard: *Anagnósis*. In: *Petits traités II*, Gallimard, Párizs, 1999, 67.

hogy Istennek fogok szolgálni: ezt ettől a perctől fogva és ezen a helyen meg is kezdem”. E szavak hallatára bajtársa és barátja is követte őt: mindketten azonnal felhagytak addigi életükkel, a városba visszatérve pedig menyasszonyaik is nyomban szüzességet fogadtak és megtértek velük együtt (*Vallomások* VIII, 6, 15²).

Ez az olvasásból fakadó, alig hihetően epidemikus megtérés-folyamat ismétlődik meg a *Vallomások* híres „kerti jelenetében” is. A „Vedd és olvasd!” felszólítás után Ágoston, mint ismeretes, a kezébe veszi, fölnyitja és elolvassa a rómaiaknak írt levél szakaszát, amelyre legelőször esik a pillantása. „Nem akartam tovább olvasni (nec ultra volui legere), mondja Ágoston, és nem is volt rá szükség. Amint a mondat végére értem, mintegy a bizonyosság fénye áradt be a szívembe (quasi luce securitatis infusa cordi meo) s a kétségeknek minden sötétsége szertefoszlott.” Egykori tanítványa és barátja, Alypius tovább olvassa a szöveget ott, ahol Ágoston abbahagyta. A szentírási szakasz őt is megszólítja és átforgalmazza: mintha a könyv nem könyv volna, hanem egy hang, amely megszólítja és elhívja őt egy új életre. Olvasmányát „magára vonatkoztatja (ad se retullit)”, felnéz, egész múlt, jelen és jövő életét mintegy kiterítve látja maga előtt; azonnal megtér (*Vallomások* VIII, 12, 29–30).

A döntő mozzanat mindegyik esetben az olvasás és az olvasmányból való felpillantás, ez vezet el ahhoz a nem racionális, hanem egyszerre felvillanó és szinte az egész életet beragyogó felismeréshez és a belőle fakadó visszavonhatatlan életdöntéshez, amit a keresztény hagyomány megtérésnek nevez. Mit jelent a könyvre meredés és a könyvben való elmerülés aktusának ez a felfüggesztése? Hogyan és miért „kap lángra” a lélek egy bizonyos szó, mondat vagy bekezdés olvasásakor? És persze: ha az előbb említett módon vázoljuk, jól írjuk-e le egyáltalán az események valódi kronológiáját? Hiszen nagyon is lehetséges, sőt, valószínű, hogy valójában éppen fordítva áll a dolog, hogy tehát a felismerés, amiről szó van, nem az olvasásra következik, hanem éppenséggel megelőzi az olvasást. Ágoston vagy Alypius nem azért ismer fel a könyvben valamit, mert olvas, hanem azért él, keres, olvas, könnyezik ilyen kétségbeesetten – mint a *Vallomások* nyilvánvalóvá teszi –, mert már felismert valamit, de még vajúdik a lelkében. A felismerés éppen ezt jelenti: nem egy új tudásnak vagy belátásnak a semmiből való felbukkanását, hanem egy a lélek mélyén rejtetten élő, szunnyadó vagy akár élőhalott tudásnak, belátásnak és akarásnak egy külső impulzus általi újramegszületését, reneszánszát.

Mit is kereshetne az ember egy könyv lapjain, ha tudja, mint azt Ágoston egyik legszébb fiatalkori dialógusában, a *De magistró*ban (XI, 36) is világossá tette, hogy valójában nincs semmi, amit (bizonyos adatok és információk átadásán túl) bármely könyvből megtanulhatnánk? Az ember csak azt tanulhatja meg, amit a szíve mélyén már eleve tud, amit pedig nem tud vagy nem akar tudni, arra hiába akarná megtanítani bárki is. Egy könyv, egy szöveg vagy akár egy tanító nem megtanít az igazságra, hanem legföljebb emlékezteti az embert arra, amit tud, vagy elülteti benne a tudás feneketlen vágyát. Valami, amit úgy tudok, hogy nem tudok, és amit úgy akarok, hogy nem akarok, váratlanul meglep egy könyv lapjairól, és olvasmányom egyszerre felismerteti velem valódi akaratomat és tudásomat. Az *anagnószisz* kettős értelme éppen ezt foglalja magába: egyszerre következik felismerésem az olvasás aktusából, és az olvasás aktusa a felismerésemből. Ahogy a könyv nem annyira lehetővé teszi, hanem valósággal ellehetetleníti az olvasást (a továbbolvasást), úgy az olvasás során nem azt ismerem fel, amit még nem tudok, hanem valami olyasmit, amit már régóta tudok, amit már régóta tudhatnék, ha nem siklott volna el folyton-folyvást a tekintetem fölötte, ha nem igyekeztem volna elkerülni a vele és az önmagammal való találkozást.

„Reszkettem a lelkemben, zűrzavaros harag tombolt bennem, hogy még nem egyeztem

² A szöveget Balogh József fordításában, de a fordítást a latin nyomán szinte minden esetben újragondolva és módosítva idézem. Vö. Szent Ágoston *Vallomásai I-II*, Akadémiai, Budapest, 1995.

meg veled, Istenem, pedig minden tagom a szövetségre serkentett” – vallja meg Ágoston nem sokkal a könyvbe való belelapozás és a megtérés pillanatának leírása előtt (*Vallomások* VIII, 8, 19). Egész lényével remeg azért, hogy végre legyen ereje odafordulni Istenhez, közben azonban hangos szóval és a szíve mélyén azért könyörög, hogy mindig tovább halogathassa még a megtérés pillanatát. („Így szóltam hozzád: »Adj nekem tiszta életet és önmegtartóztatást, de – még ne azonnal!« Félttem ugyanis, hogy nyomban meghallgatsz és kigyógyítasz kóros vágyaimból, amelyeket inkább akartam kielégíteni, mint kiirtani.” *Vallomások* VIII, 7, 18.) Ekkor kap szerepet, még hozzá bizonyos értelemben elengedhetetlen szerepet a szó, a betű, a tanítás. Kezébe veszi a könyvet, Pál levelét, amely nyomán egyszerre lángra kap benne a belátás, amely már régen az övé, és amely emlékezteti őt arra, amit a szíve mélyén valóban akar és tud, de egészen addig még nem teljes szívvel akart és tudott. Kívül kerül önmagán, és a kívülről ez a tapasztalata szembesíti legbensőségesebb önmagával. Nem az intellektus, hanem az egész ember olvas, olvasása pedig nem szövegelemzés: nem az adott szöveg egy részének vagy egészének megértését foglalja magába, hanem egy döntést, egy akaratot, egy szeretetet. Éppen ez jelzi, hogy elolvasta és megértette a szöveget: hogy immár teljesen képes akarni azt, amit akar, és tudni azt, amit tud.

Egy szöveget, mint Ágoston a keresztény hermeneutika egyik alapművének számító írásában írja, elsősorban nem az ért, aki megvizsgálja és ismeri nyelvét, szerkezetét, felépítését és mintegy kisajtolja belőle okosan a különböző értelmezési lehetőségeket, hanem az, akit a szöveg, az értelmezés sokféle kínálkozó lehetőségén túl, arra indít, hogy szeressen. Aki szeret, az ért. A szóval, a szöveggel való öncélú bibelődés a szellem pubertáskorának felel meg: az értelmezés technikává fajul, játékká lesz, eredményeket hoz, elemez, kimutat. Aki egy szöveget úgy ért meg, hogy értése nem vált benne szeretetté, az semmit nem értett meg, aki viszont félreértett egy szöveget, nem helyesen értelmezte azt, mintegy letért a helyes útról, de értése, illetve félreértése révén növekedett a szeretetben, az végső soron mindent megértett (*De doctrina christiana* I, 35, 39.). A lélek mélyén lapuló belátás abban az extatikus pillanatban válik láthatóvá, amit a könyv olvasása és a könyvből való felpillantás tesz lehetővé, az önmagamban való, kívülről történő elmerülés, az önmagamra, vagyis a lelkem mélyén élő Istenre történő emlékezés ugyanakkor megint csak önmagán kívülre utalja az embert: azokhoz, akiket szeret. A szeretet itt nem ellágyulást, affekciót, érzelmességet jelent. A szeretet-elv az életszerűség hordozója, ami azért felel, hogy az írásszerű szöveg életszerűvé váljon, hogy az igazság ne csak és ne elsősorban megértett, hanem megélt legyen. Az élet, az értés és a szeretet Ágostonnál egymást magyarázza, ami nemcsak azt jelenti, hogy az értés szeretet, hanem azt is, hogy a szeretet az egyedüli értés és élet.

A kérdés az: mit lát Ágoston akkor, amikor félre teszi a könyvet és felpillant a könyvből? Mi az, ami átváltozásra készíteti? Mire függeszti a tekintetét? Hiszen amit néz – értsük ezen akár a könyvet, amit a kezében tart, akár a barátját, Alypiust, akár a milánói kertet, ahol ez a híres jelenet történik –, azt aligha látja. Nézése nem látás: az, amiben egyszerre, az olvasottak hatására, nemcsak tekintetével vagy értelmével, de egész lényével elmerül, és ahonnan aztán majd döntése mint megtérése fakad, nem látható, és a „valóság” felől nézve egyáltalán nem igazolható: hazugság, kitaláció vagy önszuggesztió éppúgy lehet, mint igazság. Nem tévednénk nagyot, ha azt mondanánk: felismerése pillanatában volta-képpen semmit nem lát. Nem így írja-e le a keresztény hagyomány Saul megtérését is? „Surrexit autem Saulus de terra, apertisque oculis nihil videbat.” „Feltápaszkodott a földről, kinyitotta a szemét és nem látott semmit” (ApCsel 9,8). Az olvasás mélyén rejlő kérdést tehát – mint azt egy híres prédikációjában Eckhart mester is felvetette³ – úgy kell feltenni: mi ez a semmi, amit a felismerő ember lát vagy nem lát? Hogy állunk ezzel a semmivel, amely, úgy látszik, szerves részét képezi a megtérés, a felismerés és az olvasás

³ A semmi meglátásának gyümölcsseiről. In: Meister Eckhart: *Tizenöt német beszéd*, Kráter, Pomáz, 2000, 173–187.

folyamatának, amely csak az olvasott könyv által nyílik meg, de amely, mint valami szököár, azonnal magával is sodorja a könyvet, amely kiváltotta szemlélését?

Fogalmunk sincs, pontosan mit látott olvasása és megtérése pillanatában Ágoston: csak azt tudjuk, hogy az olvasott szöveg hatására megszállottan nézni kezd valamit, majd egész életét erre a felkavaró pillanatra hivatkozva alakítja át. Az olvasás mint felismerés – netán megtérés –, az olvasó felismerés és a felismerő olvasás a látható és a láthatatlan keresztelési pontjában helyezkedik el, a könyv mint „valami” egy „semmihez” – a látható a láthatatlanhoz, a látás pedig a nézéshez – vezet el. Nem mondhatjuk, hogy a jelenség, amiről szó van, ez a felismerés, ez az elrévedés ismeretlen volna előttünk; jobban belegondolva egészen hétköznapi dolgok vagy inkább tapasztalatok ezek. Mire függesztik tekintetüket a szerelmesek az ölekezés csúcán és az ölekezés végén, de még a gyönyörtől eltelve is, a zenészek, akik játék közben révült, tágra nyílt szemmel fürkésznek valamit vagy éppen lehunyják a szemüket, hogy jobban lássanak és játsszanak, az írók, akik írás közben felhagynak az írással, hátradőlnek, belebámulnak a semmibe, a fotelben összekuporodó, a semmibe bámuló kismamák – Rilke beszél erről gyönyörűen a második duinói elégiában („das Vage in die Gesichter schwangerer Frauen”) –, az emlékezők, a dühöngők, a bolondok, az álmodozók, a melankolikusok, a részegek és a megrészegültek vagy akár a gyászolók, akik halott szeretteik leveleit olvassák, ruháit rendezgetik, meg-megtorpannak a szoba közepén, ahol nem is olyan régen még együtt éltek, szerethettek? Mit lát vagy mit néz a paradicsomból való kiűzetése során Ádám és Éva Masaccio híres, a firenzei Brancacci-kápolnában látható freskóján? És mit láttak az emmauszi tanítványok, amikor végre felismerték az Urat? „Ekkor megnyílt a szemük s felismerték. De eltűnt a szemük elől. »Hát nem lángolt a szívünk – mondták –, amikor beszélt az úton és kifejtette az Írásokat?«” (Lk 24, 31–32) Mit jelent az, hogy – Pálhoz hasonlóan – megnyílt a szemük (aperti sunt oculi eorum)? És hogy lehet az, hogy amint megnyílt a szemük, a feltámadt Krisztus azonnal semmivé foszlik előttük? Mi az a semmi, amire hirtelen megnyílik a nézésük, és ami lángba borítja a lelküket?

Az olvasás mint felismerés ezeknek a semmibe bámuló tekinteteknek a sorába illeszkedik, a semmibe révedő, a könyvből feltekintő olvasó a szerelmesek, a szeretkezők, a gyászolók, a művészek, a zenészek, az újra egymásra találók vagy akár a kiűzetettek és a teofániát megtapasztalók tekintetével rokon, akik, ha életünk tényeit „valaminek” tartjuk, „semmit” sem látnak, mégis az a bizonyossággal felérő meggyőződésük támad, hogy – az adott pillanatban vagy akár onnantól fogva már – ez a „semmi” a mindenük, mert éppen ebben a semmiben ismerhetik fel teljes szívvel azt a valakit, akit önmaguknak hívnak. Ezt jelenti az: olvasni, ezt a szemlélődést, felrévedést, önmagunkra vonatkozást, a látásnak ezt a minden tárgyiasságot és merev fixációt maga mögött hagyó bolyongását, szabaddá válását, szétterülését. A titok, amire a figyelem irányul, nem a könyv maga, hanem az, ami az olvasás nyomán egyszerre láthatóvá, pontosabban nézhetővé vagy inkább szemlélhetővé válik. Pontosán ezért lesz a szövegértés és az ítélőerő másodlagossá, mert nem egy szövegről és nem értésről vagy ítéletről van szó, hanem annak a láthatatlan, a „valami” felől nagyon is „semmisnek” tűnő titoknak a szerelmes szemléléséről, ami láthatóvá teszi magát egy könyv lapjain át, annak a felismeréséről, amit mindig is tudtunk, de aminek a megtanulása most nem tudássá, hanem létté válik bennünk. Ahogy Quignard mondja: „Nincs többé nézőpontja a látásomnak. Visszahúzódik az ölés, a hierarchizálás, a kiválasztás, a kémlelés, a kutatás eszméje. Az »igazi« olvasás nem ítélkezik. Jövőtlenül elmerül abban, ami a szeme előtt van. Nincs pro és nincs kontra. Nincs szó arról, hogy elválasztom azt, amivel azonosulok és amit elutasítok. Az olvasás egy kevés szorongással teli, totális beleegyezés egy másik érzékelésbe.”⁴

⁴ P. Quignard: *Critique du jugement*, Grasset, Párizs, 2015, 34. A felismerés fogalmához, Quignard kapcsán, részletesebben lásd egy korábbi tanulmányomat: Az utolsó birodalom. In: *Mennyi boldogságot bír el az ember?*, Kortárs, Budapest, 2014.

A kérdés az: lehetséges-e egyáltalán ma még így olvasni? Nem mond-e ellent ez az olvasásmódellem mindannak, ami a kortárs irodalomelmélet vagy az esztétika mint tudomány alapelveinek tekinthető? Hiszen amiről itt az olvasás és a felismerés elválaszthatatlan viszonya kapcsán szó van, az nem más, mint egy teremtető jellegű vagy teremtető jellegűként bemutatott eltekintés magától a műtől, a könyvtől: olyan olvasásmód, amely – ahelyett, hogy megmaradna a mű közelében, és kitarana összefüggései mellett – nemcsak önmagát számolja fel, hanem a szemlélődés, az elrívülés, a felismerés aktusában magát a művet is háttérbe szorítja. Mindaz, ami a művön kívül van, fontosabbá válik, mint a mű maga: ez az, amit Paul de Man negatív értelemben az irodalom „külügyi” vagy „külpolitikai” megközelítésének mond, és amelyet szembeállít az igazi, a szakmai értelemben egyedül helyes, immanens olvasásmóddal, amelyben „nem jelentésről és értékről beszélünk, hanem a jelentés és érték előállításának vagy befogadásának módjáról”, amelyben többé már „nem nem-nyelvi megfontolásokról van szó” az adott szöveg elemzése kapcsán,⁵ amely tehát nem azt kutatja, hogy „mit jelentenek, hanem azt, hogy miként jelentenek a szavak”.⁶ Az olvasásnak, mondja de Man, elvileg mégiscsak azt kellene jelentenie: belemélyedni az olvasottakba, a könyv lapjaira függeszteni a tekintetet. A felismerő olvasás azonban éppenséggel valami másra ügyel, mint a könyv maga; a hagyományosnak mondható, „külügyi-külpolitikai” olvasásban az irodalom alig több, mint egy „szelence, az olvasó vagy a kritikus pedig az a személy, aki felnyitja a fedeleket, hogy szabadon eressze azt, amit beléjejtettek és másoktól elzártak”.⁷ Az olvasás, a könyvről való gondolkodás, a műelemzés, legalábbis szakmai értelemben, fegyelmezettségre tanít és ösztönöz, arra, hogy tekintetünket magára a könyvre szegezzük. A könyvtől való eltekintés nem nagy kunszt; az olvasás igazi művészete nem az elrívülés, hanem a legteljesebb figyelem és koncentráció.

Amiről az esztétikai műelemzés során szó van, az – mindenekelőtt F. Saussure elmélete nyomán, aki kimutatta, hogy a jelentés a jelek közötti különbségekből, nem pedig a jeleken túl vagy a jelek mögött születik – a szöveg mint másodlagos jel és állítólagos elsődleges jelentése közötti hierarchikus viszonyok felfüggesztése, aminek híres tanulmányában, *A szerző halálában*, Roland Barthes nyilvánvalóvá tette tágabb, metafizika- vagy „teológiaellenes” kontextusát is („ha nem vagyunk hajlandóak megállítani a jelentést, azzal végső soron Istent és az ő hiposztázisát, az esztétikát, a tudományt, a törvényt is elutasítjuk”⁸). Barthes-nak igaza van abban, hogy amennyiben kétségbe vonjuk, mert nem tudjuk nem kétségbe vonni azt az akár teológiai is nevezhető egzisztenciális alapállást, hogy az időbelinek vonatkozása van az időtlenre és örökkévalóra, hogy tehát a jeleken túl és a jeleken át, egyfajta lelki felemelkedés és felülemelkedés révén elérhető és felismerhető „az, ami van”, és ami időtlen idők óta és időtlen időkön át felidézhető, tudható és szerethető (vö. *Vallomások IX*, 10, 24), annak hatása lesz általában a felismerés és az olvasás fogalmának és aktusának értelmezésére is. A modern esztétika és szövegértés mint e teológia- és esszenciaellenes kultúra egyik legfontosabb kifejeződésének alapértése innen nézve nem is nagyon lehet más, mint az, hogy a szöveg, a mű nem az, hogy egy titoknak enged helyet, hanem maga az egyetlen és végtelen titok, amely értelmezésre vár; nem valamiféle másodlagos eszköz, pótlék, derivátum, jel, hanem a cél és a „dolog” maga. „Semmi nem létezik a szö-

⁵ *Resistance to Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986, 7.

⁶ *Az olvasás allegóriái*, Magvető, Budapest, 2006, 15.

⁷ Uo.

⁸ A szerző halála. In: *A szöveg öröme*, Osiris, Budapest, 1996, 54. U. Eco, M. Merleau-Ponty nyomán, szintén a hitetlenség fogalmával magyarázza a szintézis hiányának szükségességét: *Nyitott mű*, Európa, Budapest, 2006, 97–98.

vegen kívül”,⁹ amiből egyenesen következik az a belátás, hogy a „totális műnek nemcsak saját tevékenysége végcélját, hanem a világ célját is jelentenie kell”.¹⁰ Ha a mű „nem egy értelmileg elérhető jelentéscélra vonatkozik, hanem önmagában tartalmazza jelentését”, akkor az a felfogás, amely szerint a műalkotásból valami rajta túlmutató „eszme válik jelenlevővé, amelyre csak feltekinteni tudunk”, nem más, mint „idealista eltévelyedés”.¹¹ Az „esztétikai funkció autonóm jellege”, éppen abban nyilvánul meg, hogy „a szót szónak érzékeljük, nem pedig az elnevezett tárgy reprezentálásának vagy érzelemkitörésének; abban, hogy a szavak és szerkezetek, jelenlétük, belső és külső formájuk nem közömbös utalás a valóságra, hanem önálló értékre, súlyra tesz szert”.¹² A kritikának, amely „nem lehet más, mint az irodalom vizsgálata egy olyan fogalmi rendszer terminusaiban, mely elvonható az irodalom induktív felismerése alapján” az a feladata, hogy „biztosítsa a tárgy integritását a külső behatásokkal szemben”.¹³

Az egyes szerzők és kritikai, formalista, strukturalista, szemiotikai, hermeneutikai, esztétikai és irodalomelméleti iskolák sokszor mégoly jelentékenynek tűnő különbségei sem tudják elleplezni azt a lefegyverző homogenitást, amit „anti-esszencialista krédójuk” mint kétségbevonhatatlan és megingathatatlan alapelv jelent. Amit meg kell érteni, az az, hogy a mű nem jele és „szimptomája”¹⁴ valami másnak, hanem önmagára záruló, kimeríthetetlen gazdagságú totalitás, amely „saját kontextusában olvasandó, függetlenül jelenkori applikációitól”;¹⁵ az olvasás aktusa mint műelemzés nem felszámolja magát és nem túlmutat önmagán, hogy felismerésre, döntésre, megtérésre késztesen, hanem mindig újra visszautalva az olvasót a szöveghez, újabb és újabb olvasatokat kényszerít ki,¹⁶ melyek nem a szöveg igazságához és a jelentéséhez vezetnek el, hanem a jelentések és igazságok végtelen pluralitását, vagyis a megismerés folyamatának „lezárhatatlanságát” tesszik láthatóvá:¹⁷ a műelemzés mint szakmai-elemző tevékenység lépésről lépésre ismeri fel a műben, a lehetséges értelmek – vagy akár a „horizont-összeolvadás” – játékában elmerülve, hogy a mű egyetlen igazsága az, hogy nincs végső jelentése vagy igazsága, vagyis hogy, abszolút értelemben, nincs mit felismerni (ami egyszerre jelenti, hogy a szöveg mélyéről nem hív minket magához egy abszolút igazság, amire válaszolva azonnal és egyszer s mindenkorra át kellene írunk teljes életünket, és hogy amit esetlegesen „felismerünk”, azok mindig csak mozgásban levő, változó, visszavonható, elfelejthető, megkérdőjelezhető szakmai vagy személyes részizgazságok: pillanatnyi ötletek, reakciók, hipotézisek, gondolatok, érdekességek, felvetések).¹⁸

Ez az olvasás aktusát a felpillantásról, a felismerésről, a döntésről, a megtérésről határozottan leválasztó gesztus és krédó ölt testet a dekonstrukcióban is, amely azonban már nemcsak a művek, hanem a mindenkori (mű)értelmezések jelentés- és igazságvonatkozását is radikálisan felfüggeszti, rávilágítva a különféle ideológiai, hermeneutikai és tudományos szövegek nyilvánvaló és nem melleleg nagyon hasonló jellegű hiányosságaira

⁹ R. Barthes: *S/Z*, Osiris, Budapest, 1997, 17.

¹⁰ *Nyitott mű*, 89.

¹¹ H.-G. Gadamer: *A szép aktualitása*, T-Twins, Budapest, 1994, 53.

¹² R. Jakobson: „Mi a költészet?” In: *Strukturalizmus II*, Európa, Budapest, 1971, 25.

¹³ N. Frye: *A kritika anatómiája*, Helikon, Budapest, 1998, 13.

¹⁴ Vö. J. Culler: *Literary Theory. A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford, 2011, 69.

¹⁵ *A kritika anatómiája*, 27.

¹⁶ *S/Z*, 28–29.

¹⁷ H.-G. Gadamer: „Szöveg és interpretáció”, *Szöveg és interpretáció*, Cserépfalvi, Budapest, 1991, 19. Vö. még például *S/Z*, 29, *Nyitott mű*, 74.

¹⁸ Gadamer-tanulmányában Bacsó Béla pontosan arra mutatott rá, hogy, a látszat ellenére, ehhez a krédóhoz még a modern hermeneutika atya is feltétlenül „hű” maradt. Vö. Bacsó Béla: „H.-G. Gadamer, a hűtlen hermeneuta?”, *„Mert nem mi tudunk...”*, Kijárat, Budapest, 1999. Lásd még a *Szöveg és interpretáció* kötethez írt utószavát: 172–173.

vagy inkább vakfoltjaira, azokra a tarthatatlan alapelvekre és tudattalan tartalmakra, amelyek által ezek az olvasatok – ahogy persze maguk a művek is – mindig újra önmagukat építik le és teszik lehetetlenné. A jelek és jelentések így feltároló játékerének feltérképezése és pontos leírása, az állítólagos jelentésadó értelem árulkodó és önleépítő tevékenységének leleplezése nem öncélú folyamat. Célja és tétje annak az üres helynek a körülírása és körbejárása, ahol, elvileg, egy megváltó vagy megváltást ígérő jelentésnek és igazságnak kellene állnia, amihez mintegy a jelek és szövegek bozótján keresztül kellene eljutnunk az olvasás mint lelki-spirituális út nyomán, amit tehát „felismerhetnénk” bennük.¹⁹ Ahogy Derrida mondja egy interjúban: „Az irodalom egy nem létező titkot őriz. Egy regény vagy egy vers mögött, az értelmezésre váró jelentés gazdagsága mögött nincs semmiféle rejtett értelem.”²⁰ A műbe feledkező, a kizárólag a szövegre figyelő szövegértelmezésnek és az értelmezések értelmezésének, mint Derrida a *Grammatológiában* rámutat, utópisztikus célja van: egy ma még csak jövőbeli lehetőségként felcsillanó remény e logocentrizmus (az abszolút logosz és értelem valóságába vetett hit) és egyáltalán a jelen túlmutató jelentés mítoszának eltörlésére, aminek szükségképpen együtt kell járnia a jel fogalmának eltörlésével is: „Jel és istenség egyazon helyen és időben született. A jel korszaka lényegében teologikus. Lehetséges, hogy soha nem ér véget. Történelmi lezárulása azonban már kirajzolódott.”²¹ Más céllal és más módon ugyan, Derrida jól láthatóan ugyanazzal a szigorral fordítja vissza a felismerésre – következőképp a könyvből éppen feltekinteni – kész olvasó tekintetét a könyv, a szöveg, a mű felé, mint Frye, Jakobson, Gadamer, Barthes vagy Paul de Man. Ez is egyfajta konverzió: megtérés a szöveghez, hűség, a „Lélek” helyett, amely „öl”, a betűhöz, amely – mint egyedüli és kizárólagos valóság – „éltet”. Ahogy népszerű, több kiadást megért összefoglaló művében Culler mondja: „Aki azzal a reménnyel fordul egy szöveg vagy egy jel felé, hogy segítségükkel túljuthat »magához a valósághoz«, azzal kell szembesülnön, hogy a szövegeken és jeleken túl nincs más, csak még több szöveg és még több jel.”²²

Ezeket a szakma által sokat idézett, az olvasás és a szövegértés elméletét illető szövegeket és értekezéseket a szélesebb értelemben vett olvasóközönség persze egyáltalán nem ismeri és nem olvassa, és ha olvasná, netán értené mondanivalójukat, jelentésüket és tétjüket, akkor sem igazán tudna mit kezdeni velük. A hétköznapi, az irodalomtudomány és az esztétika újabb eredményeiről, tiltásairól, behatárolásairól és módszertani megállapításairól általában mit sem tudó olvasónak esze ágában sincs veszélyt szimatolnia abban, hogy – mintegy tehetetlenül újra és újra visszatérve a metafizikai-teológiai-esszencialista gondolkodás zsákutcájába – esetlegesen a jelfunkción túlmutató, életszerű jelentést és értelmet vél felfedezni az adott és általa olvasott művek mélyén vagy azokon túl. A probléma, amiről szó van, jellegzetesen és majdnem kizárólag az irodalomtudomány és az esztétika berkein belül keletkezett, és ott is érvényes, még ha intézményes értelemben, az egyetemeken, kiadványokon, újságokon, előadásokon, kerekasztal-beszélgetéseken keresztül kétségkívül kísérletet tesz is hétköznapi olvasás- sőt életkultúránk megváltoztatására. Ugyanakkor azonban, mint kitűnő könyvében Ivan Illich is rámutatott,²³ a hétköznapi olvasásgyakorlat és a hivatalosan elismert, szakmailag megalapozott olvasástechnika közötti eltérés alapvető kérdéseket vet fel: ha más nem, a legtágabb értelemben vett pedagógiai kérdéseket. Hiszen ezekben a professzionális olvasásmódokban mégiscsak egy adott, a *lectio divina*ban az olvasás, az ima és a meditáció elválaszthatatlan egységét hang-

¹⁹ Vö. például Derrida: Az el-különböződés. In: *Szöveg és interpretáció*, i.m., 43–63, ill. Uő. A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában, *Helikon*, 1994/1–2, 21–35.

²⁰ „Autrui est secret, parce qu’il est autre”, *Le Monde de l’éducation* n. 284, 2000. szeptember, 21.

²¹ Vö. *Grammatológia*, Typotex, Budapest, 2014, 23.

²² *Literary Theory*, 12.

²³ *A szöveg szőlőkertjében*, Gond, Budapest, 2001.

súlyozó olvasáskultúra hatályon kívül helyezéséről van szó, nem személyes szinten ugyan, de intézményes értelemben bizonyosan: nem egyszerűen a felismerés és a megértés, illetve az olvasás fogalmának és gyakorlatának éles szétválasztásáról, hanem bizonyos megkérdőjelezhetetlenek és evidensnek tekintett módszertani maximákról, alapelvekről és dogmákról, amelyek az általános iskolától az egyetemekig meghatározó szerepet kapnak az oktatásban. Illich „arról az intellektuális forradalomról” beszél, amely során „a könyv többé nem nyílt ablakként a természetre vagy Istenre”: „a kozmikus realitások szimbólumából a gondolkodás szimbóluma lett”.²⁴

Kétségtelen, hogy otthon, a kertben vagy egy kávéházban bárki bárhogy olvashat. Illich azonban nem véletlenül beszél a könyvében, a *lectio spiritualis* és a *lectio scholastica* szétválasztása kapcsán, egyfajta újdonsült „írástudói monopóliumról”, arról, hogy az olvasás immár „olyan szakértelmet jelent, amely a klerikusok és azok számára van fenntartva, akiket ők oktatnak”.²⁵ A „venia legendi”, vagyis a tanítás, a szövegmagyarázat és egyáltalán az olvasás hivatalos joga, diplomája és okirata csak azokat illeti meg, akik az egyetemi-akadémiai képzés során hajlandók keresztülmenni azokon a leginkább iniciatikusnak nevezhető szakmai rituálékon, amelyek során hitet tesznek bizonyos alapelvek és axiómák mellett. A *lectio scholastica* ideális alanya, mint Illich történeti elemzése rámutatott, a magányosan olvasó ember, aki kizárólag a könyv lapjaira szögezi tudós-intellektuális tekintetét: olvasásának célja nem egy igazság felismerése, hanem a szöveg tudós, informatív elemzése, magából az elemzésből pedig éppenséggel semmi nem következik és nem is következhet saját életére, döntéseire nézve. Ha olvasása találkozás, akkor csak az én és a szöveg közötti találkozást jelent. Ezzel egyidejűleg az egyetemeken az olvasás olyan szakmai és arisztokratikus tevékenységgé válik, amely a kevesek sajátja, de amely bizonyos feltételek mellett, fáradságos munkával elsajátítható. A tudós szem születéséről van szó, annak a semleges tekintetnek a kialakulásáról, amely a könyv lapjaira és kizárólag a könyv lapjaira szegeződik, amely nem engedi meg magának azt a luxust, hogy szent nevek vagy szavak mormolásává, szüntelen imádsággá, szeretetté, életmóddá, cselekedetté vagy a semmiben kószáló meditációvá fajuljon. Az olvasás nem emlékezés, nem felidézés, nem felismerés, nem döntés, hanem kizárólag intellektuális erőfeszítés, vagyis szövegelemzés és szövegmagyarázat, ennek a kritériuma pedig nem a hit vagy a szeretet, ami mindenki számára elérhető, hanem a helyes értelmezésmód, ami mint szakmai képesség elsajátítható és megtanulható. Ahogy Frye mondja: nincs nagyobb hasonlóság a kritikus szubjektív háttere (emlékei, asszociációi, előítéletei) és az elemzés aktusa között, mint „a hőmérő kijelzője és a vacogás között”.²⁶ Az olvasás nem egész lényünket illető, egyszerre intellektuális, affektív és meditatív aktus, hanem rendszeres, tudós, fokozatosan előre haladó szakmai tevékenység, a műalkotások pedig „olyan jelenségek, amelyek kizárólag a kritika által birtokolt fogalmi rendszer terminusaiban ragadhatók meg”.²⁷

1986-ban kiadott könyvében Peter Sloterdijk joggal jegyezte meg, nem e folyamat történeti előzményeit megvizsgálva, hanem e folyamat végpontján állva, és már mintegy viszszatekintve a tudományos esztétikai és persze irodalom- és művészettörténeti kultúra tündöklésére és bukására, hogy olvasási és egyáltalán értelmezési kultúránk kifulladásni látszik: egyszerűen belefásultunk nemcsak a művek rideg és öncélú, skolasztikus, filológiai, esztétikai és művészettörténeti magyarázatába, hanem már e magyarázatok eleinte még üdítőnek ható dekonstruktív kritikájába is. „A filológiai tudományok már régen belefáradtak a

²⁴ Uo., 208–209.

²⁵ Uo., 153.

²⁶ *A kritika anatómiája*, 30.

²⁷ Uo., 20. Külön tanulmányt érdemelne annak a vizsgálata, hogy az új, szakmai-professzionális olvasás- és elemzéses technika hogyan változtatta meg nemcsak az olvasás, hanem a (szépirodalmi és tudományos) szövegek előállításának, vagyis az írásnak (az alkotásnak) a világát és technikáját is.

betűkkel kapcsolatos kriptó-teológiai szolgálatba. Az interpretátoroknak egyre nehezebb hinnük valamiféle küldetésben, és nehezen fogalmazzák már meg az időtlen értelem nevében a klasszikusokhoz fűzött kommentárjaikat.” Nem éppen ezt jelenti-e a bölcsészettudományok sokat emlegetett válsága? Azt, hogy tele vagyunk művekkel és remekművekkel, ott porosodnak könyvtáraink és otthonaink polcain, amelyekhez nem találunk utat, és tudós műelemzésekkel, amelyeket, egy adott ideológia mechanikus és egy adott kor és irdalomelemzési iskola hű lenyomatait, unottan lapozunk fel, hiszen legfőljebb szakmunkáinkba illeszthetjük őket; ám amelyek egész lényünket hidegen hagyják? „Itt egy szöveg, és itt vagyunk mi. Közömbös barbároként állunk egy klasszikus lelet előtt, a csontunk velejéig hűvösen, és tanácstalanul forgatjuk a leletet a kezünkben. Vajon jó-e még valamire? Semmiképpen nem mondhatjuk már, hogy a priori hinnénk abban, hogy a kiemelkedő jelentőségű szövegek életfontosságúak.”²⁸ De nem joggal állítja-e Sloterdijk, hogy ez a végpont – ha egyáltalán végpont – egyben az újrakezdés lehetősége is, mely újrakezdést nem vagy nem elsősorban megújult olvasásfelfogásunk és olvasásgyakorlatunk kényszeríti ki, hanem a művek maguk, a klasszikus művek, melyeknek – mintha valami tiltott, eretnek és profán dolgot művelnénk – egész lényünkkel és létünkkel újra és újra ádáz és szenvedélyes, nagyon is affektív és meditatív olvasásába fogunk, belátva, hogy ezek a művek „egy olyan szókincs töredékei, amelyről nem mondhatunk le”?²⁹

3.

Amiről szó van (miről ad képet egy műalkotás? mi a műelemzés?), látszólag tisztán esztétikai jellegű kérdés, valójában azonban – mint Jean-Luc Marion is rámutatott³⁰ – messze meghaladja az esztétika területét és kompetenciáját, hiszen a tekintet lehetséges irányát, fókuszát, tárgyát és egyáltalán az élő és meghaló, megértő, felismerő, emlékező, szerető és döntést hozó ember emberségére vonatkozik. Mi dolgunk van azzal, amit látunk? Milyen olvasásmódot követel meg a látható fenoménje, és azon belül is jellegzetesen és kitüntetetten a műalkotás jelensége? A retorikai, grammatikai, filológiai vagy dekonstruktív olvasatok mint utópisztikus, a pusztá jelenségvilágon túlvezető metafizikai-teológiai gondolkodásmód megszüntetésére tett kísérletek során kétségkívül kizárólag a műre figyelünk, megható, már-már ádáz, vallásos állhatatossággal. Kétséges azonban, hogy ez a lefelé fordított tekintet, ez a végtelen koncentráció és feneketlen hűség végső soron nem önmaga ellentétének, vagyis a figyelmetlenségnek és a hűtlenségnek a jele-e. Nem tekint-e el a műtől a kizárólag a műre fókuszáló szoros olvasat? Pontosabban: nem éppen attól tekint-e el, ami a művet művé teszi? Nem olyan olvasásmódra próbál-e rábeszélni, amely – vitathatatlan tudományos eredményei és olykor megvilágító erejű részlemzései ellenére – éppen attól tisztítja meg az olvasást, ami az olvasást olvasássá, az embert pedig emberré teszi?

Hiszen egy adott mű nem csupán és nem elsősorban egy elkülönült szféra része, amely neki megfelelő esztétikai, irodalmi, formai és művészettörténeti megközelítésmódokat kíván, hanem lényegénél fogva kilépett önmagából: éppen ezért van dolgunk vele, és éppen ezért nem csupán „esztétikai” dolgunk van vele. Ahogy egy fontos tanulmányában Bacsó Béla mondja – némiképpen korrigálva saját korábbi meggyőződését is –: a műalkotás elméletének célja az, hogy „szemlélhesse a tárgyat / tárgyát, ami sohasem a *tárgy*”.³¹ Fel kell ismerünk, hogy az esztétika mint elméleti megközelítés, mivel mindig is azzal volt

²⁸ *A gondolkodó a színpadon*, Helikon, Budapest, 2001, 22.

²⁹ Uo., 23.

³⁰ *A látható keresztveződése*, Bencés, Pannonhalma, 2003.

³¹ *Az elmélet elmélete*, Kijárat, Budapest, 2009, 19.

elfoglalva, „hogy megfeleljen az *up to date*-nek tekintett elvárásoknak, némileg önélvező módon eltekintett attól, hogy mi is a tárgya. [...] A modern elmélet sok esetben csak magát ünnepli, és semmiképpen sem tiszteli tárgyát, amit pedig hivatott lenne megérteni.” Amit pedig meg kell értenie, az éppen az, hogy „a tárgy kimeríthetlensége teljesen mást jelent, mint a végtelenségig magát bővítő és kiterjesztő elmélete”.³² A műalkotásnak mint jelnek nem azért nincs jelentése, mert hősiiesen híján van annak vagy mert folytonosan maga ássa alá saját értelemalkotását, hanem azért, mert ami az olvasás mint felismerés vagy szemlélés – Bacsó maga a görög *theorein* arisztotelészi és heideggeri tapasztalatára utal itt, szemben a teória bevett modern értelmezésével – során feltárul, és ami egész létünket megrendíti, nem tárgyiasítható. A művészet tapasztalata „lényege szerint magába foglalja az igazra történő kipillantást”.³³ A kint és a bent, az innen és a túl, a jel és a jelentés alternatívája hamis alternatíva: a műalkotás anélkül jel, amely lényegénél fogva túlmutat önmagán, hogy evidens jelentéseket és válaszokat nyújtana, és éppen és kizárólag annyiban mutat túl önmagán, amennyiben teljes egészésként és teljes erejével ragyog fel előttünk a maga jel-valóságában. Nem jelentést és igazságot sajtolunk ki belőle, de találkozunk vele, és – jó esetben – nem „esztétikai” lényként találkozunk vele, hanem belépünk, Rilke szavával, a szöveg és egyáltalán a látható által megnyitott „Sehol”-ba és „Nyitottba”,³⁴ és szemlélésünk, amely már végképp nincs tekintettel a műre és a szövegre, hanem azt fürkészzi, ami a láthatón túl nyílik meg, életté válik bennünk.

A műalkotás eredete mint a múlt század esztétikai főműve nem volt más, mint Heidegger – összességében hiábavalónak bizonyult – kísérlete arra, hogy felfüggesse az esztétikai gondolkodás önmagába zártágát, és visszaszerezze a műalkotás elemi világ- és valóságvonatkozását. „*A műalkotás eredete* tanulmány egésze tudatosan, ám kimondatlanul, a lét lényegére irányuló kérdés útját járja. Annak fontolóra vétele, hogy mi is a művészet, teljességgel és döntően csakis a létre irányuló kérdés felől határozható meg.”³⁵ Nem csoda, hogy a művészetelméletként felfogott esztétika Heideggernél szinte csak szitokszóként szerepel – már ha érdemes egyáltalán szót vesztegetni rá. Az esztétika, mondja Heidegger, azon a nyelven beszél, „amely a lényeges dolgokat soha nem veszi szigorúan, mivel attól tart, szigorúan venni végül is azt jelentené: gondolkodni”.³⁶ Tudni a művészetéről, tudni, mi az, hogy műalkotás, költészet, irodalom, tulajdonképpen éppen annyit tesz: lemondani az esztétikáról és a különféle művészeteóriákról. Amiről az esztétikai tudat kritikája vagy „az esztétikán kívüli esztétika”³⁷ megteremtése kapcsán szó van, az nemcsak a mű természetes, akár metafizikainak és teológainak is nevezhető világ- és létvonatkozására való rámutatás a jelentések és igazságok ideológiai rögzítésének leghalványabb akarata és vágya nélkül, hanem egyúttal az újjászületésre, az elveszettségre, a megrészegültségre való emberi, túlságosan is emberi képesség újraeltanulása, a pusztá intellektuális tevékenységként értett szövegelemzés helyett a teljes észlelés világába visszailllesztett olvasás újrafelfedezése.

Nem erről beszélt-e már, mintegy százötven évvel ezelőtt, Nietzsche is, arról a kulturális folyamatról, amely az embereket „merő absztraktumokká és árnyakká változtatta: senki sem kockáztatja többé saját személyét, hanem művelt embernek álcázza magát, tudósnak, költőnek, politikusnak”? „Aki ott akar rögtön megérteni, kiszámítani, felfogni, ahol hosszan tartó megrendültségben kellene az érthetlent fenségesként őriznie, azt lehet értelmesnek nevezni, ám csak abban az értelemben, ahogy Schiller szól az értők értel-

³² Uo., 13. és 8.

³³ Uo., 15.

³⁴ Lásd R. Guardini: *Sehol világ, csak belül*, Új Ember, Budapest, 2003, 240.

³⁵ *Rejtektutak*, Osiris, Budapest, 2006, 67.

³⁶ Uo., 63.

³⁷ Vö. W. Welsch: *Ästhetik außerhalb der Ästhetik. Für eine neue Form der Disziplin*. In: *Grenzgänge der Ästhetik*, Reclam, Stuttgart, 1996.

méről: olyasmit nem lát, amit egy gyermek meglát, olyasmit nem hall, amit egy gyermek meghall; és ez az olyasmi éppen a legfontosabb: mivel épp ezt nem érti, megértése gyermekibb a gyermekinél és együgyűbb az együgyűségénél – pergamen arcvonásainak ravasz redői és ujjainak virtuóz gyakorlottsága ellenére, amivel a bonyolultat kibogozza.” A műveltségről és az objektivitásról van szó, amelynek „szorongva bújócskázó konvenciója és álarcosbálja helyébe” a művészetnek és a vallásnak kell állnia, „hogy közösen vessék meg egy olyan kultúra alapját, amely igaz szükségleteknek felel meg, és amely a mai általános műveltségtől eltérően nem arra tanít, hogy hazudjunk magunknak e szükségletek felől s így váljunk két lábon járó hazugsággá”.³⁸

Ha egyetlen könyvet sem venne a kezébe, az ember alighanem akkor is lényegénél fogva „olvasó” lény volna, aki nem azért olvas, hogy felismerjen valamit, hanem azért, mert lényegénél fogva felismerő, értő, szemlélő lény, akinek szüksége van arra, hogy mindig újra elsajátítsa azt, ami tud, és mindig újra megtanulja akarni azt, amit akar. Illich erre hívja fel a figyelmet, amikor felidézi a 12. századi Ágoston-rendi szerzetes, Hugó kijelentését: „Principium ergo doctrinae est in lectione, consummatio in meditatione.” „A tanulás alapja az olvasás, kiteljesedése a meditáció.” Az olvasás mindenekelőtt a szöveg szó szerinti értelméből indul ki: az olvasó a könyv betűire és egyáltalán a benne található történetre, tanításra szögezi a tekintetét. Erre következik az a felismerés, hogy a könyv nem pusztán önmaga, hanem láthatóvá tesz valamit önmagán túl; a „betűvetés” tudománya szómagok elszórása, amelyek szárba szökkenhetnek, az olvasás pedig valóságos utazás, kaland és zarándoklat, amelyben a *pagina*, vagyis az oldal, mely eredeti jelentése szerint nem más, mint „szőlőskert” vagy „lugas”, ahhoz a paradicsomi állapothoz vezet el, amelyet maga Hugó, a középkori hagyománynak megfelelően, „kertként” képzel el. A latin *legere* szó eredeti jelentése szerint testi aktivitást jelent, és annyit tesz: „összegyűjteni, learatni, szüretelni”. Belépve a könyv gazdag termésű „szőlőskertjébe”, az olvasó „összegyűjti” és „leszüreteli” azt a „gyümölcsöt”, „táplálékot”, amire szüksége lehet ahhoz a lelki „zarándoklathoz”, amit a meditáció mint az igazság kertjében végbemenő szabad kószálás jelent. A *studium* éppen ennek a kettőnek, a *lecti*ónak és a *meditati*ónak az egységét jelenti; semmiképpen nem egy adott helyhez és időhöz köthető intellektuális tevékenységet, hanem az egész embert érintő és mozgásba hozó életformát, amely az élet minden területét és idejét meghatározza.³⁹

Az *anagnószisz* görög értelmé ugyanerről regél: nemcsak arról, hogy az olvasás, legalábbis a nagy filozófiai, vallásos és irodalmi művek olvasása, mindig egyben felismerés is, hogy a mű feltétlenül túlmutat műveltségünkön, felkészültségünkön, kérdéseinken, határainkon, tudásainkon, és hogy, emberként, éppen önmagán túlmutató jellege miatt veszünk a kezünkbe egyáltalán egy könyvet, azért, hogy egy pillanatra mintegy a látható túloldalára helyezzen minket, hanem arról is, hogy létünk, felismerő, egyszerre emlékező és belefeledkező eszmélődésünk maga is szüntelen olvasás, méghozzá annak a roppant könyvnek az olvasása, amelyet léleknek és világnak nevezünk. „A természet nem egyszerűen olyan, mint egy könyv: maga a természet könyv, az ember alkototta könyv pedig ennek analógiája. Az ember által készített könyv olvasása bábáskodás. Az olvasás szomatikus, fizikai aktus, vajúdas körüli tevékeny részvétel: jelenlét az értelem világra jötténél, amely mindazokból a dolgokból megszületik, melyekkel a zarándok a lapokon találkozik.”⁴⁰

³⁸ Korszerítlen elmélkedések, Atlantisz, Budapest, 2004, 126–127.

³⁹ A szöveg szőlőskertjében, 95–118, illetve 159.

⁴⁰ Uo., 215.

A KIRÁLYNÉ NYAKLÁNCA – A NYAKLÁNC KIJÁRÓNÓJE

Havasréti József nemrég hézagpótló tanulmányt közölt Szerb Antalnak a pénzhez fűződő, igencsak problematikus viszonyáról.¹ Ennek egyik rövidke passzusa – amivel nem tudok teljesen egyetérteni – indított arra, hogy összefoglaljam *A királyné nyakláncával* kapcsolatos gondolataimat, amelyek már régebb óta kikíváncoztak belőlem. Talán azért sem érdektelen szóba hozni ezt a viszonylag ritkán tárgyalt művet, mivel Szerb Antalt sok kritikus „olvasó író”-ként tartja számon, aki képtelen volt megállni, hogy ne a felkészültségét tolja előtérbe. Pedig hogy Szerb regényeiben vagy „kísérleteiben” az író nem csak akkor jut szóhoz, amikor – Kolozsvári Grandpierre Emil kifejezésével – a tudós „lehunyta a szemét”, arra éppen a *Nyaklánc* lehet a bizonyosság. Szerbnek ezt a könyvét, melyben arra vállalkozott, hogy egy nevezetes lopás történetének keretében, számtalan kitérő, elágazás, exkurzus beiktatásával adjon képet a forradalmat megelőző időszak francia társadalmáról, művészetéről és érzelmi életéről, éppen olyan izgalommal lehet olvasni, mint egy regényt. Ez még akkor is igaz, ha Szerbnek ez az utolsó nagyobb szabású, fikciós műként is értelmezhető eredeti alkotása kicsit szedett-vedettnek hat. Megírásának körülményei félreismerhetetlen nyomot hagytak a könyvön. Egyszerre hiány-mű, szinte idézetgyűjtemény, alig van benne olyasmi, amit másvalaki vagy maga Szerb már ne írt volna meg – esetleg kicsit más formában – korábban; Havasréti József szavaival: Szerb nemcsak a történelmet, de saját magát is „plagizálta” ebben a művében.² Másrészt viszont rettenetesen túlszűfolt könyv is a *Nyaklánc*, van valami „mentés” jellege, nagyon érződik rajta, hogy szerzője még egyszer utoljára szeretett volna mindent megmutatni, amit az irodalomról és a világról gondolt. Ehhez járul még, hogy Szerb mindent igyekezett feltupírozni, csúcsra járatni benne: hogy csak egy dolgot említsek, a könyv tele van „robbanásokkal”, a nyaklánc kétszer is „explodál”, a királyné „kirobban”, stb. Paradox módon éppen ez a szándék, az olvasó kegyeinek keresése menti meg a könyvet attól, hogy pusztán a szerző olvasási furorjának és közlési vágyának a megnyilvánulása legyen: az olvasó a szöveg minden során érzi, hogy Szerb örömét lelte az olvasásban és az írásban, és valami átragad rá ebből a hangulatból.

Havasréti tanulmányából kiderül, hogy Szerb nem nagyon tudott megbarátkozni az értelmiségi foglalkozások beárazásában megmutatkozó társadalmi értékrenddel: zavarta, hogy íróként sokkal rosszabbul lehet keresni, mint számos más, talán kevésbé különleges (de akár ugyanolyan különleges) képességeket igénylő szakmával, olyannyira, hogy néha a pusztán megélhetés is gondot okoz, és időt-energiát vesz el az írói hivatás gyakorlásától; az is bántotta, hogy a közönség általában jobban díjazza az olyan írókat, akiket a szakma kevesebbre tart. Sokat szenvedett a méltánytalanság érzésétől; talán ezért is hozta szóba írásaiban annyiszor, és poentírozta ki az olyan első látásra abszurdnak, irracionálisnak tetsző gazdasági jelenségeket, amilyen például a potlecs. Írásában Havasréti röviden bemutatja, hogyan jelenik meg Szerb regényeiben a pénz, a pénzhez való viszony. Érvelése akkor vá-

¹ Havasréti József: Szerb Antal és a pénz. *Hévíz*, 2020/1. 87–92., 91.

² Havasréti József: *Szerb Antal*. Magvető, Budapest, 2019. 530.

lik igazán érdekessé, amikor rátér Szerb utolsó regényére: „*A királyné nyaklánc*” központi problémája eleve egy roppant léptékű pénzügyi manőver. Itt egyértelműen befektetésről, és annak megtérüléséről van szó, valamint, afféle körítés gyanánt, az elszórt pénzről, a francia udvar esztelen tékozlásáról is. De a pénzt illetően nem csak a szűzsé érdekes, hanem a számadatokon és pénzüsszegeken keresztül érzékeltetett bőség ugyancsak. Csak úgy röpködnek a fontokban és frankokban számolt legkülönfélébb milliók *A királyné nyaklánc* lapjain.” Nagyon nehéz, ha nem lehetetlen, zanzásítva összefoglalni egy olyan, kommentárokkal rendre megszakított, szerteágazó és szövevényes művet, mint a *Nyaklánc*. Ezt mutatja, hogy már az ismertetésben használt kép is kétértelmű, többet mond a hozzá fűzött magyarázatnál: hiszen azok a hatalmas pénzüsszegek, amelyekkel csak úgy dobálóztak a kor előkelő emberei, nem csupán a bőség, a gazdagság jelei, hanem ugyanúgy a devalválódásé, az inflációé, az adósságé, a hiányé is, ami pedig ugyanúgy része a nyaklánc szomorú történetének. Feltűnő, hogy Havasréti, ha nem is nevezi néven, Boehmer, a csúcs-ékszer megalkotó polgár-ékszerész vállalkozását állítja *A királyné nyaklánc* középpontjába, nem pedig a nyakék eltulajdonítására kiötölt, a francia királyi udvar botránykrónikájában is előkelő helyen szereplő ügyes szélhámossgot. A szükségképp rövid könyvismertetésben tetten érhető tendenciózusságot a magyarázhatja, hogy olyan gondolatmenetbe illeszkedik, amely Szerb, az író és a pénz kapcsolatát elemzi; márpedig – mint Havasréti bemutatja – Szerb polgári írónak tartotta magát, és világosan látta, hogy az irodalmi üzem a középosztályra épül, ennek az életformának az eleme, ezt az életformát élteni, és döntően attól is függ. A könyvben Boehmer az, aki Szerb felfogása szerint „kereskedői szándékkal befektet”. Mint írja: „A másik meglepő mozzanat pedig a rekord, a nagyság álma. [...] de a polgár, a kereskedő, az iparos? még ha vagyont is gyűjtött, azt sem rekordszándékkal gyűjtötte akkoriban, tehát nem azért, hogy neki több legyen, mint másnak. Boehmer viszont nem pusztán úgy akart remeket alkotni, mint ahogy a céhek mesterjelöltjei; nem ipari, hanem kereskedői rekordot akart állítani, ékszer, amely nem szebb, hanem drágább a többinél. Boehmer a maga módján úttörő és utol is érte az úttörők balsorsa.”

Eszerint Boehmer célja az önmagáért való (halott) vagyon megszerzése lett volna, egyszerűen arra vágyott, hogy több legyen neki, mint másnak, mint bárki másnak – ezt jelzi a „kereskedői” jelző (ha az „ipari” talán nem is a legjobb szó az ellentétére, az örömet, életcélt, az önkifejezés, önkiteljesítés lehetőségét kínáló, a pénzt pusztán eszköznek tekintő emberi tevékenységre). Ám Szerb többet, mást is mond. Egyrészt hangsúlyozza, hogy a megalomán, túldíszített nyakék nem megrendelésre készült;³ ugyanakkor a rend kedvéért – talán mert kicsit kényszeresen fel akart sorolni minden általa ismert adatot, tényt a könyvében – azt is megemlíti, hogy Boehmerék az ékszer eredetileg Du Barry grófnak szánták, vagyis rögtön ellentmondásba keveredik önmagával.⁴ Csakhogy XV. Lajos hirtelen meghalt, Du Barry száműzetésbe ment, és Boehmeréknek más vevő után kellett nézniük. „Felkínálták az ékszer a spanyol udvarnak, de ott megrémültek az áráról. Nemsokára ráeszméltek, hogy csak egy valaki van a világon, akit nyilván a sors is arra szemelt ki, hogy ennek a kincsnek birtokába jusson: ez Marie Antoinette, Franciaország ifjú királynéja.”⁵ Az ifjú királyné nagyon szerette az ékszereket, már korábban is vásárolt Boehmeréktől, az

³ Akkoriban divatos típus-ékszer volt az úgynevezett „riviére”, amely „leömlött a kebelre”, kiemelte a dekoltázst. Különösen népszerű volt félvilági körökben, ld. Simon Schama: *Polgártársak. A francia forradalom krónikája*. Európa, Budapest, 2001. 288. Érzéki és szociológiai vonatkozásaival Szerb jószereivel nem foglalkozik, inkább azt emeli ki, hogy nem elegáns.

⁴ Érdekes egyébként, Szerbben fel sem merül, hogy ennek is szerepe lehetett abban, hogy a királynénak nem kellett; valószínűleg azért sem, mert azt olvasta, korábban már vett Du Barrynak készült ékszer.

⁵ A regényből származó idézetek a következő kiadásból valók: Szerb Antal: *A királyné nyaklánc*. Bibliotheca, Budapest, 1943.

aranyműveseket azonban már az elgondolkozathatta volna, hogy akkor is kiszedetett belőle két gyémántot, ezeket két saját gyémántjával helyettesítette be, hogy olcsóbb legyen, az összeget pedig részletekben fizette ki... Arra hivatkozva, hogy inkább az amerikai függetlenségi háború megsegítésére kell a pénz – ennek támogatása aztán egyébként minden addiginál mélyebb pénzügyi válságba taszította a francia udvart –, a királyné lemond a felkínált ékszer megvásárlásáról, ami amúgy sem nyerte el a tetszését. Szerb szimbolikus értelmet tulajdonít ennek a gesztusnak, amennyiben a királyné balkezes, mindent elrontó, a végüket járó korszakokra jellemző „öngyilkos” jószívű lemondással segíti végzetes útjára indítani a nyakláncot. A lánc hosszú ideig ott marad az ékszerészek nyakán, akik mindenáron pénzzé akarják tenni, még fizetnének is azért (közvetítőknak), hogy a pénzükhöz jussanak, sőt, Jeanne-nak, akit a királyné kijárónőjének hisznek, később – „megfélemlítve előkelőségétől” – ékszert ajánlanak a közvetítésért (a pénzt tehát alantabbnak érzik az ékszernél).

Az ékszer elkészítése vállalkozás, sőt, „rekordkísérlet” volt, az aranyművesek a világ legnagyobb ékszerével szerettek volna előállni. Ugyanakkor „opus magnum” is, amely titokban, okkult praktikákkal készült: „Évek hosszú és csendes munkájával összevásárolták Európa áruba bocsátott legszebb gyémántjait. A gyémántokat nem foglalták párisias ízlésű keretbe, nem adták el, hogy vagyont szerezzenek és a pénzen olyan földbirtokot vásároljanak, amely nemességgel jár együtt;⁶ a gazdagodó polgárok akkoriban ezt tették, de Boehmerék külön úton jártak. A gyémántokat elzárták üzletükben és amikor már sok gyémánt összegyűlt, hozzáláttak a nagy műhöz.” Kísérletükben ott kísért a hübrisz motívuma is, amennyiben a világ legnagyobb – és nem a legszebb – ékszerét akarják elkészíteni. A lánc mérete, a nagysága lesz végzetes: egyrészt mert igazi „monstrum”, nem szép, legalábbis nem felel meg Marie Antoinette kényes ízlésének, másrészt mert méreteiből következően rettenetesen drága is. Szerb többször is „elátkozott kincs”-hez hasonlítja, például: „Hatalmassága és végzetes büvereje mint az elátkozott Niebelung-kincs (sic!) a Rajna mélyén, pusztán azáltal vált végzetessé, hogy egy rövid ideig a világon volt később többször elátkozott Niebelung kincs (sic!)” –, ugyanakkor mellette szerepelteti az ártó sugarú hasadó anyag modern képzetét is: „Az ékszer pedig már megvolt és mint egy gazdátlanul vált és rosszul csomagolt nagy rádiummennyiség, hangtalanul és láthatatlanul sugározta magából a végzetet.” A kép kicsit félrevezető: a nyakék csak attól lesz „végzetes”, hogy „rosszul van csomagolva”, azaz gazdátlan, tehát nem attól, hogy elkészült, hanem hogy nem tudják eladni.

A *Nyaklánc* szereplőinek személyes történetében szétválaszthatatlanul összefonódik a lelki motiváció és az anyagi kényszer. *Cagliostro* című rádióbeszédében Szerb még azzal magyarázza Boehmerék kétségbeesett igyekezetét, hogy minden vagyonukat befektették az ékszerbe, ezért szeretnének mindenáron túladni rajta.⁷ De a *Nyaklánc*ban is szerepet játszik az anyagi kényszer: a történet során többször is felmerül, hogy az ékszerből el lehetne adni gyémántokat, és ezek nélkül értékesíteni a maradékot, erre azonban az ékszerészek nem hajlandók. Valójában csak magukat okolhatják a saját bukásukért, ugyanaz a góg vagy büszkeség és/vagy nyereségvágy nem engedi nekik, hogy feldarabolva értékesítsék a láncot, ami egykor az elkészítésére sarkallta őket.

A nyakék akkora és annyira drága, hogy gyakorlatilag csak a királyné vehetné meg – akinek viszont elsősorban éppen azért nem kell, mivel drabálishan nagy. Az is igaz, hogy az ékszerészek egyedül a királynét *tudják elképzelni* vevőként. Boehmert valósággal megbűvöli a maga készítette ékszer. Szerb bombasztikusan – de annyira, hogy szinte már csak ironikusan lehet érteni – azt írja: „Boehmer azt várja, hogy csodálatos ékszere valami csoda folytán a megfelelő csodálatos fejedelmi nyakra kerül és a nyak tulajdonosa csodálatos

⁶ Itt is következtelen Szerb: Boehmer polgár, de első dolga, hogy hivatalt vásároljon magának.

⁷ Szerb Antal: *Nagy emberek gyerekcipőben*. Szépműves, Budapest, 2017.

pontossággal kifizeti az 1,600.000 fontot.” Egyrészt a parvenü kínjait éli át, aki tudja, hogy magasabb körökben nem illik pénzről beszélni (bízzhat benne, hogy *ha* megveszik a láncot – ami nem biztos –, *akkor* előbb-utóbb – inkább utóbb, mint előbb – a pénzéhez jut; Szerb többször is utal rá, hogy a nemesség pénze szép lassan aláfolyt a polgárság „reservoirjába”, a polgárok, iparosok, kereskedők, beszállítók gazdagodtak). Másrészt ékszerész, aki tudja, hogy egy gyémánt sötétkéék bársonyon, a nyaklánc hófehér nyakon mutat a legszebben. Ha erotikus érzéseit el is nyomja vagy szublimálja, dédelgetett művét szeretné az azt megillető helyen – a legcsodásabb nyakon – tudni, szerelmes a művébe.

Havasréti nagyon érdekes nézőpontot kínál a pénzről szóló tanulmányában, amikor nem a XVIII. század legtipikusabb figurái, sajátos életformája vagy életvitele felől értelmezi a könyvet. A nyakék történetét kétségkívül olvashatjuk úgy is, hogy közben az alkotáshoz büszke Boehmerék helyébe képzeljük magunkat – talán ezért is kezdi Szerb az ékszer készítésének történetével, azaz a nyakék és Boehmerék rövid bemutatásával a könyvét. Azt is megkockáztathatjuk, hogy a szereplők közül Boehmerék problémája állt a legközelebb a történetüket megíró Szerbhez. Erre utal, hogy az Előszóban a hatalmas ékszer többször is összemosza a Nyakláncper irdatlan kiterjedésű anyagával: ahogy az egyikből nem vesznek ki gyémántokat, úgy Szerb számára sem volt lehetséges, hogy egy résztelmével foglalkozzon, stb. stb. Ha jól értem, Havasréti olvasatában *A királyné nyaklánc* a nagyra hivatott mű (és készítői) tönkremeneteléről szól. Attól a pillanattól kezdve, hogy a nyakék nem talál mintegy magától vevőre, és problémaként jelentkezik az értékesítése, már nem önmagát jelenti, és arra ítélik, hogy szétesen, illetve gazdátlanul, fantomként kísértessen tovább.

Tudtommal eddig senki sem tette szóvá – talán mert annyira nyilvánvaló –, hogy a nyakékban van valami nagyon furcsa. Miközben a legtöbb hasonló történetben a kincshez való ragaszkodás ölt démoni formát, és válik gyilkos készletessé – ennek legismertebb irodalmi megfogalmazása talán a *Scuderi kisasszony* –, addig „a királyné nyakláncát” senki sem akarja magáénak (a királyné a legkevésbé), illetve mindenki szabadulni igyekszik tőle, még az is, aki végül szemet vet rá és megszerzi. És egy utolsó csavar is van a nyakék történetében: hogy nem sikerül, talán lehetetlen is megszabadulni tőle, máig „visszajár”.

A nyakék igazi monstrum, nem szépnek készült, hanem a „legnagyobb”-nak vagy a leghatalmasabbnak. Ugyanakkor a könyvből az is kiderül, hogy nemcsak a beledolgozott anyag, a Szerb által többször lefitymálón emlegetett „nyersanyag” adja az értékét, hanem a befektetett munka, sőt, talán a megmunkáltság is. „– Ön látta a nyakéket? – kérdezte Jeanne.

– Láttam. Valóságos csoda. Csak a kövek kincseket érnek, a befektetett munkáról nem is beszélve.” Ez utóbbi paradox módon be is igazolódik, amikor az ékszer vandál kezekbe kerül. Miután Jeanne megkaparintja, olyan mohón szedik szét a nyakláncot, hogy közben még maguk a gyémántok is sérülnek: „részekre szedték a nyakéket, hogy darabjait egyenként adhassák el. Ez természetesen nagy veszteséggel járt; a gyémántokat izgatott és hozzá nem értő kézzel szedték szét, összekarcolták, és azonkívül elveszett a foglalat és a művészi kidolgozás értéke, csak a nyersanyag maradt meg.” „Azután mohón hozzáláttak az eladásához”: viszonylag kis tételekben keresnek orgazdát a gyémántoknak, mivel titokban kell tartani az üzemet (ugyanilyen titokban készítették annak idején az ékszerészek is), eközben az ékszer sokszorosan veszít eredeti értékéből, de még így is rengeteg pénzt kapnak érte, amit jórészt haszontalanságokra, státuszszimbólumokra költenek.⁸ A nyakék – Szerb szörnyen finomkodó kifejezésével – kétszer „explodál”, amikor szétszedik, és amikor felélik az árát.⁹ Könyve végén Szerb Taine-t idézi: „A gyémántnyaklánc

⁸ Hogy milyen sokat, sejthető abból, hogy Jeanne a börtönből való kiszabadulása után Londonban valószerűleg a jó előre kicempészett gyémántok árából – és a „híreből” – él.

⁹ Érdekes egyébként, hogy az ékszer árából ékszereket is vesz Jeanne.

eltűnt az álmok elefántcsont kapuján át”, hozzátéve, hogy egyrészt sokáig ott kísértett az emberek képzeletében, másrészt mindmáig visszajár, kifizetetlen adósság formájában, és egy ideje már nem is volna kinek kifizetni az árát. A nyakláncot már sohasem lehet teljesen eltüntetni ebből a világból; alaktalan fenyegetés, amit senki sem szüntethet meg, senki sem „válthat meg” az élők közül. Könyve végén Szerb ismerteti összes főszereplőjének további sorsát. Mindenki úgy hal meg, ahogy azt gondolnánk, öngyilkos lesz, stílszerűen álarcosbálon éri a halál, vagy egyszerűen eltűnik. Utolsó mondataival talán azt szerette volna érzékeltetni Szerb, hogy a nyakék – „a nem-emberi, démoni főszemély” – története is ebbe a sorba illeszkedik. A lopás vádjá alól felmentett kardinális üzletet ajánl az ékszerészeknek, fokozatos törlesztést vállalna, Boehmerék azonban most már aztán végképp csakis egyben akarják az árát, készpénzben, vagyis ott folytatják, ahol elkezdték... történetük nem is végződhet másként, mint szörnyű kudarccal.

Havasréti azon megállapítását, hogy a XVIII. század előkelő világában szinte kötelező pazarlás csak „körítés” lenne a könyvben, viszont már erős túlzásnak érzem. Jeanne de la Motte legalább olyan fontos szereplője a könyvnek, mint Boehmerék: sőt, úgy látom, hogy Szerb inkább az ő alakján keresztül kívánt bizonyítani valamit. Mintha Szerb tálalásában egyetlen tételt példázna a nyaklánc története: azt, hogy pénzen nem lehet úriságot venni.

Ahogy Boehmerék, úgy Jeanne történetében is összefonódik anyagi kényszer és lelki rögeszme. Azt várja, hogy „valami csoda visszasegíti Valois-ősei rangjához és előkelőségéhez, annyira várja a csodát, hogy kevesebbel nem érheti be”. Lehet, hogy ez az álom jótékonyan elfedi előtte mélyebb (jobban mondva sekélyesebb) indítékait, tudniillik hogy egyedül pompára és gazdagságra vágyik, még inkább arra, hogy szórhassa a pénzt – azt viszont nem tudná megszerezni, ha nem hinne abban, hogy a királynő a bizalmába fogadta, máskülönben ugyanis nem tudná tökéletesen játszani a kijárónő szerepét.¹⁰

Pénzszerzés céljából kitanulja a kijárónőséget, a királyné kijárónőjének adja ki magát, először elhitei másokkal, aztán lassan maga is elhiszi, hogy közel áll a királynéhez. Szerb kicsit homályosan fogalmaz, de mintha azt sugallná, nem véletlen, hogy Jeanne éppen ezt a szakmát tanulja ki; valami ellenállhatatlanul a királyné közelségébe vonja, szeretné, ha rá is esne a Marie Antoinette-et övező ragyogásból. Itt is két szálát mozgat párhuzamosan a regény: egyrészt ez a funkció jól jövedelmez, Jeanne-nak azonban nyilván a világ összes pénze se lenne elég, ráadásul megittasul a könnyen szerzett pénztől, jóval többet költ, mint amennyit zsebre tett (valóságos kis udvart vezet már), komoly adósságai vannak: „De a nyomor csak látszólag szűnt meg. Valójában csak az a különbség, hogy az adósságok most nagyobbak és a fenyegető veszedelem most sokkal súlyosabb. Itt már nem segítenek kis fogások, csak egy nagy, egy zseniális terv.” Szerb szerint ekkor már homályos sejtelemként a nagy terv is ott derenghetett Jeanne lelkében (már ha volt neki ilyen), a Nagy Fogás sejtelmétől hajtva „eteti be” Rohant, ugyanazzal a módszerrel csal ki tőle pénzt, amit majd később is használ, amikor már a nyaklánc kiközvetítésével hitegeti.

Annyira beleéli magát a szerepébe, hogy később már egyenesen a királynéval való azonosulásban, az ő helyettesítésében, sőt, a vele való rivalizálásban, az ő „meglopásában” talál kielégülést: azt élvezi, hogy a királyné nevében írhat szerelmes leveleket Rohannak; később a maga védelmében azt adja elő, hogy Rohan – aki valójában roskatag vénember már –, útban szerelméhez, a királynéhez, benézett hozzá légyottra.¹¹

¹⁰ Cagliostro-ról is azt írta Szerb, hogy kicsit hinnie kellett abban, amit csinál, ez volt a titka – de őt inkább saját szélhámossága áldozatának ábrázolja, aki bedől a saját bűvészetének. Ugyanakkor Szerb az ellenkezőjét is mondja róla: nagyon is észnél tudott lenni, és kitűnő lélekismerő hírében állt.

¹¹ „Jeannehoz is eljutott természetesen a királyné nagy barátságainak híre, Lamballe hercegné, Polignac hercegné ragyogása. Hátha őt is barátságába fogadná a csodálatos asszony? Elcsavart, perverz lelkének sokkal jobban megfelelhetett egy ilyen irányú erotikus fantázia, mint a »gazdag

A műben többször is látjuk a nyakláncot, előbb az elbeszélő, majd a királyné, végül Rohan szemével is. Egyiküknek sem tetszik. Egyedül Jeanne képzeletét izzítja fel.

Az ékszerészek, akik csakis a királynő nyakán tudják elképzelni a művüket, azért mutatják meg neki a nyakéket, mivel kijárónőnek hiszik. Tökéletesen kell alakítania a kijárónő szerepét: azzal a szentimentális gesztussal hártja el a felkínált nyakláncot, amellyel annak idején a királyné is elutasította.¹² Jeanne számára a sorszerűség hatását kelti, hogy a szeme elé került a kincs. Úgy érezheti, hogy minden összevág, hogy minden addigi lépése ezt a pillanatot készítette elő.

Ahhoz viszont, hogy a „gazdátlaná” vált ékszer rátaláljon, kellett legalább egy véletlen.¹³ „Jeannehoz bejáratos volt egy Laporte nevű ember, aki tudott arról, hogy Boehmer őrzi még a csodálatos ékszert, amelyet senki sem akar megvenni. Egyszer *mellesleg* azt mondta Jeannenak:

– Ha *csakugyan* olyan jóban van a királynéval, beszélje rá, hogy vegye meg Boehmerék nyakékét.” (kiem. tőlem, B. T.)

Laporte alighanem jól ismeri Jeanne-t vagy a Jeanne-féléket: mindenesetre tudja, hogyan kell megkönyvékeznie: „Valóságos csoda. Csak a kövek kincseket érnek, a beléfejtett munkáról nem is beszélve.” Szavaiból ugyanakkor az is kiderül, hogy nem hisz Jeanne képességeiben, sőt, abban sem, hogy bárkinek is sikerülhetne meggyőzni a királynét. Csak a „közönséges” Jeanne-t ismeri, a történetét nem, így még csak nem is sejtethi, hogy lány az egyetlen, akinek a számára valóságos kinyilatkoztatás a nyakék, aki helyzete révén össze tudja kötni a szálakat, és el tudja orozni a nyakláncot.

A kincs igazából kétszer születik. Egyszer akkor, amikor Boehmerék világra „bűvölik” – igaz, az okkult kísérlet („a nagy mű”) motívumánál Szerb hangszerelésében hangsúlyosabb, hogy Boehmerék az ékszert gazdasági céllal készítették, befektetésnek szánták. Másodszor abban a pillanatban, amikor Jeanne megpillantja: „Kinyitották a tokot és

barát» hétköznapias képze.” „A királyné barátságai más nők fejét is elcsavarták már” – olvashatjuk a könyvben. Szerb korábban hosszan értekezett arról, hogy a kimagasló nők körül szükségképpen erotikus legendák képződtek; ráadásul a királynét a férjén végrehajtott műtéig, illetve a trónörökös megszületéséig a ki nem elégített nők erotikus feszültsége lengte körül. Idegenül érezte magát a francia udvarban, és fiatalokkal vette körül magát, emiatt féltékenysége övezi. „A sértett főnemesség bojkottálja a királynét s az magára marad barátaival. Népszerűtlenségének ez a baráti klikk kitérőként egyik oka; idővel szemére hányják a pénzeket, amelyeket barátai számára utaltatott ki és a rágalmozók piszkos gyanúsításokkal illetik azt az érzést is, amely Marie Antoinette-et barátnőjéhez fűzte.” Szerb láthatólag nem ad hitelt a vádaskodásoknak („érezést”), azt azonban nem zárja ki, hogy Jeanne fantáziájába (amelyet előszeretettel nevez „szegényes cseléd-fantáziának” – a cseléd, az inas, a lakáj a legrosszabb szitokszó végig a könyvében) befészkelhette magát az efféle gondolat. Mégsem valószínű, hogy erre gondolt. Szerb tapintatosan kerüli, hogy leszbikus szerelemnek kelljen neveznie, amiről Jeanne álmodozik, noha a korabeli szennyirodalomban azzal próbálták befeketíteni a királynét, hogy ilyen „romlott szerelemben” élt Jeanne-nal, ami hosszú meddősége mellett része volt a vádnak, hogy idegenként „a francia nemzet” testét akarta gyöngíteni. Jeanne a kiválasztottak között szeretne lenni (Szerb „ragyogását” mond, és „barátságai”-t ír „barátsága” helyett!), a szélhámosnő nem is a királynéba szerelmes, hanem az erotikus sugárzásba, a bűvképebe, amelyben őt is barátságába fogadja a királyné, a „barátnóságbe” szeret bele. Külön érdekes, hogy a trónörökös megszületése után Marie Antoinette szexuális kisu-gárzása nagyon megkopott (a *Nyaklánc* története évekkel ez után zajlik), vagyis inkább csak a királyné barátságainak a híre, a meséje ejtheti meg Jeanne-t.

¹² „Az ékszerészek, megfélemlítve Jeanne előkelőségétől, azt ígérik, hogy valami gyönyörű ékszert ajándékoznak Jeanne-nak; pénzt nem is mernék kínálni.

– Köszönöm, nem fogadhatom el – mondja a Valois-vér. – Csak azért teszem, hogy segítsék Magukon. Hiszen a játékosnység századában élünk.”

¹³ Több véletlen is van, például Boehmerék váltig ragaszkodnak ahhoz, hogy csak egyben hajlandók értékesíteni a nyakéket.

Jeanne előtt ott csillogott ezernyi gyémántfényével a csoda, a Valois-csoda. Ott feküdt az elátkozott Niebelung-kincs, végre napvilágra jutott a mélységből és most szerteárasztja gonosz bűvöletét. Jeanne egy pillanatra elszédült; ez volt az a pillanat, amikor átélte, hogy nem jött hiába a világra. Az ihlet, amely eddig alakatlanul hömpölygött lelkében, most megtalálta a formát. A Nagy Terv megszületett: összekapcsolja a két fixa ideát, a kardinálisét és Boehmerét és ilymód teljesedik a harmadik fixa idea, az övé.”

Egyedül neki mutatkozik, nyilatkozik meg a nyakék; ugyanakkor fordítva is igaz, Jeanne nem tud kibújni a bőréből, egy közönséges ember szemével nézi az ékszer, „ezernyi gyémánt” ragyogása vakítja el. Sorsszerű, hogy aki megvásárolhatta volna a nyakéket, az vagy nem akarta (a királyné), vagy nem tudta megvenni (Rohan); a lánc azé lesz, aki nem a „szépet” (amilyen ékszereket a királyné szeret), de nem is a „nagyot” látja benne (mint Boehmer), hanem a „sokat” („Jeanne előtt ott csillogott ezernyi gyémántfényével a csoda, a Valois-csoda”); ellopja, az érte kapott vagyont pedig eltékozolja.

Ahogy korábban minden álságos volt, amit Jeanne csinált: csak ál-kijárónő volt, úgy követte a királynét, mint az árnyék; a szomszédságába költözött, hogy elhiggyék róla, a barát-nője; a csaló terv is „lopás” volt, nem eredeti ötlet; tökéletesen képes hamisítani a királyné írását, csak éppen elrontja az aláírt nevet, stb., úgy a nyaklánc megszerzése után is a látszat-lét marad a sorsa, csak látszat-gazdagságban, látszat-királynéságban élhet. Az ő tékozlása a belső nyomor kivételése: övé a világ minden kincse, csakhogy – érezteti Szerb – nincs tartása, kellő finomsága, műveltsége vagy elég fantáziája ahhoz, hogy „viselni tudja”.

Szerb azzal a paradoxonnal találta szembe magát, hogy Jeanne zseniális csaló, máskülönben viszont a világ legközönségesebb teremtése. Mindazonáltal néhány megjegyzéséből úgy tűnik, mintha a szélhámosnő emberi minőségének a megítélésében is ingadozna.

Rohanról azt írja, hogy kritikus pillanatokban nemesen viselkedett. „Csodálatos módon Rohan eddigre megnyugodott. Ő az egyetlen nyugodt és cselekvő ember az egész roppant sokadalomban; a számtalan nagyúri ős, hiába, ilyenkor mégis döngő léptekkel hazajár a lélekben, a döntő és borzalmas pillanatokban, amikor elveszti a fejét az az ember, akiből nem beszél egy évezred öröksége.” A kardinálisnál nehéz jellegtelenebb embert elképzelni, „úrísága” révén mégis képes önmaga fölé nőni. Korábban azonban Szerb Jeanne Valois-ságával kapcsolatban pedzegette ugyanezt a kérdést: „Nagyszerű és szörnyű család volt, nemes fenevadak, minden lépésükben benne döngött és a történelem. Ez a gög Jeanne-ban, ez a puha vadság, ez az egész vadmacskai dac és éles fog, vajon nem az ősök hazajáró lelke?” Sőt, amikor másutt Jeanne-nak ugyanerről a tulajdonságáról, a dacos vakmerőségről ír, nagyon ambivalens érzéseknek ad hangot. Egyrészt bátor dolognak tartja, hogy kiszolgáltatott helyzetében úgy viselkedett, mint egy sarokba szorított macska, másrészt viszont az egész jelenetet ijesztőnek festi le, azt pedig, amit ezzel a képpel ír körül, tudniillik hogy Jeanne kinyitja a száját, a piszok és ocsmányosság csúszósan undorító atmoszférája árad el és elködösíti a látást”.

Ettől a néhány passzustól eltekintve Szerb mégis tartja magát a fenti kettősséghez. Jeanne csalóként rendkívüli, úrisága, még ha csak torz formában képes is megnyilvánulni, megsüvegezendő: máskülönben azonban a söpredékhez tartozik. Nagyon szépen mutatja ezt két, szorosan összetartozó részlet. Az első, a könyv talán legszebb bekezdése, így hangzik:

„De valljuk be, bizonyos rokonszenvet, sőt tiszteletet kell éreznünk Jeanne iránt: tiszteletet úrisága iránt. Jeanne, a Valois királyok sarja, eddig mint egy nedves rakéta a nagy ünnepélyen, csak sustorogva parázslott, mérgesen, pattogva, füstölögve, gyötrődve; most a tűz egyszer csak elért a száraz puskaporig és szikrákat szórva fellobbant a fény, virágokat és koszorúkat vetve fel az égre, a többi fényes rakéta és a csillagok közé, ahol úgy érezte, őt is megilleti a hely, az előkelőség kozmoszában – hogy azután kilobbanjon és lehulljon az örökös sötétbe.”

A másik idézet ennek a pandanja (fent – lent, ítéletvégrehajtás – ünnep, zárt börtönudvar – magas ég): „Jeanne ekkor kitepte magát a hóhérok kezéből és hisztérikus görcsben ide-oda vetette magát az udvar kőkockáin. Szoknyája hátracsúszott és Jeanne egy obszcén pózban fejezte ki a világgal szemben érzett dacos, ördögi indulatát. Minden más lehullott róla: ez a póz volt Jeanne legőszintébb mozdulata.

A hóhér a tüzes vassal csak az egyik V betűt (*Voleuse*, tolvajnö) tudta vállába égetni; amikor a másikat akarta beégetni, a vas a rángatózó Jeanne mellére csúszott. Jeanne felszökött és a ruhán keresztül véresre harapta az egyik hóhér vállát.”

Az első részletben Szerb nagy megértést mutat Jeanne iránt, aki túl nehezen, túl későn jutott lehetőséghez. Csak pukkadozik és gyorsan elfullad, mint a nedves rakéta; mindazonáltal Szerb megengedi neki, hogy azt hihesse, elég távolról nézve mintha ő is az álló csillagok közé tartozna „az előkelőség kozmoszában”. A Jeanne-nak szentelt kép feltűnően szép, szebb, mint amit a lány megérdemel, ha belegondolunk, hogy miben is állt „az úrisága”: rengeteg pénzt kótyavetyélt el talmi dolgokra, amelyek között egy időre arisztokratának álmodhatta magát. Az első részletben Szerb empatikus Jeanne-nal, egy szép képben mély beleérzéssel mutatja meg Jeanne küszködését, a benne fortyogó kielégületlenséget („kínlódva”), a másodikban viszont már semmiféle együttérzést nem képes vagy inkább kíván mutatni a nagyravágó (törtető) lánnyal szemben: ez látszik abból, hogy a „dacos” jelző mellé az „ördögi”-t is odaszúrja.

A második részlet már teljes egészében az „úriság” – „közönségesség” ellentétére épül. Feltűnő, hogy Szerb nem azért ítéli el Jeanne-t, amiért a törvény: nem lopásért, vagy azért, hogy hírbe hozta a királynét. Azt rója fel neki, hogy hálátlan, önző teremtés, a nagyvonalúság szikrája nélkül. Nem véletlen, hogy megint Rohant hozza fel ellenpéldának: „És most már csak az utolsó jelenet van hátra: Jeanne de Valois de la Motte elszenvedi megérdemelt büntetését. Jeanne, amikor megtudta, hogy a kardinálist felmentették, szabályos rohamot kapott, dühöngeni kezdett. Gonosz indulatokkal eltelt lelkének saját szerencsétlenségénél sokkal jobban fáj a mások szerencséje; nem tudta elviselni, hogy a kardinális, aki hozzá mindig oly jóságos és lovagias volt, megmenekült a veszedelemtől, amelyet ő idézett a fejére.” Szerb egészen közönségesnek igyekszik lefesteni Jeanne-t, azt emeli ki, hogy mennyire lealacsonyodott, milyen mélyre hullt kérészetű urizálása után: például a börtönben a foglárók reggel az ágya alatt találják, meztelenül. „Pózát” is így fogja fel; ugyanakkor nem egészen egyértelmű, hogy mit akar mondani ezzel. Hogy van, akiről sosem hull le „minden”? Vagy ha másról esetleg le is hull minden póz, akkor sem ez (nem ez a poztúra) marad végül, nem ilyenek mutatkozik?¹⁴ A leírásból az sem dönthető el, mennyire ösztönös Jeanne-nak ez a mozdulata, nem szándékos-e inkább, vagyis nem póz-e, a szó szoros értelmében. Szerb ugyanilyen erővel a görcsöt is kiemelhetné, Jeanne-on ugyanis rendre hisztérikus rángatózás tör ki a beszorítotttság pillanataiban, például halála előtt is ilyen rohama van; ilyenkor talán az öntudatlanságban kereste a szabadulás útját.

Szerb eltökéltsége, hogy közönségesnek, förtelmesnek mutassa Jeanne-t, abból is látszik, hogy bár leírásában a lealacsonyodás fokozatait rendre végigkísérik Jeanne „feltámadásai”, kitörései – valóban foggal-körömmel küzd –, ezeknek azonban Szerb vagy nem tulajdonít jelentőséget, vagy éppen a lány elvetemültségének bizonyítékát látja bennük: amikor félrecsúszik a tüzes vas, Jeanne (vajon pusztán kínjában-e?) még beleharap az

¹⁴ A második részletben Jeanne fityiszt mutat a világnak (a gesztus értéken kívül a női meztelenség is fenyegető lehetett!). Az ilyen lázadást mindig megtorolták. Az egyik esetről Huizinga emlékezett meg *Nemzettudatunk előtörténete* című tanulmányában (https://www.dbnl.org/tekst/_gid001191201_01/_gid001191201_01_0026.php): amikor a hollandok megtámadták a frízeket, egy fríz asszony hátat fordítva a holland csapatoknak, felemelte a szoknyáját, és megmutatta nekik meztelen hátsóját. A holland katonák célba lőttek a szeméremtájára, úgy végeztek vele.

egyik hóhér vállába; amikor visszaviszik a cellájába, és füléből ki akarják venni az aranykarikát, magához tér: „füléből kivették az aranykarikát és egy orvos 12 fontot ajánlott érte. Jeanne, aki eddig apatikus hallgatásba süllyedt, egyszerre magához tért:

– Micsoda? Tizenkét font? Hiszen maga az arany többet ér!

Becsapni nem hagyta magát.”

Nem lehet, hogy abban a szimbolikus pillanatban, amikor rá akarják sütni a bélyeget, is csak ellenkezik, megpróbál kibújni?

Jeanne valóban úgy alkudozik, mint egy kofa; de gondoljunk csak vissza arra a jelenetre, amikor először pillantotta meg a nyakéket! Ott van a keze ügyében a kincs, úgy érezheti, egész életében erre a pillanatra várt – hatalmas önuralommal mégis tökéletesen játssza a királyné szerepét, és a kockázatos, nagyobb zsákmány reményében képes nemet mondani a közvetítésért felkínált ékszerekre. Mintha nem is ugyanaz az ember volna, elképesztő ez az átlényegülés. Tényleg csak szemfényvesztés lett volna az egész, nem csak azt vette el, ami az övé? A szemfényvesztés nagy pillanatában, amikor ezernyi gyémánt fénye ragyogott a szemében, Jeanne biztos nem érezte szemfényvesztőnek magát. Hol kezdődik és végződik az, ami igaz? Jóllehet Szerb gyakorlott szélhámostörténet-írónak mondhatta magát, ezúttal valami meggátolta abban, hogy komolyan számot vessen ezzel a kérdéssel. Ami azért is kár, mert nemcsak szereplőjének, de könyvének is ezek a legszebb pillanatai.

TOTENBURGOK ÉS TEMETŐK

Náci emlékműtervek a II. világháború idején

A náci Németországban a második világháború idején számos terv született a „végső győzelem” után felállítandó emlékművekre – az elképzelések szorosan összefüggtek az első világháború után kialakult emlékműrendszerrel. Közvetlenül a Nagy háború után, 1919-ben alapították meg a Német Hadisírgondozó Népi Szövetséget (Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge), amely többek között feladatának tekintette hősi emlékművek (Kriegerdenkmal) felállítását: a szervezet a harmincas években Robert Tischler¹ vezetésével számos nagyobb volumenű emlékhelyet hozott létre (Bitola, Jugoszlávia; Petrisoru, Románia; St. Annaberg, Szilézia és Tannenberg, Kelet-Poroszország²). A hatalmas méretű, egyenként több ezer halottnak emléket állító, több esetben középkori várak kulisszáira emlékeztető épületeket 1934-ben nevezték először Totenburgnak,³ azaz a Holtak várának. A harmincas években is épülő objektumok eredetileg tehát nem náci emlékezetpolitikai elgondolásokból születtek; mivel a Hadisírgondozó által kijelölt célok nem álltak szemben a nemzetiszocialista elképzelésekkel, a szervezet a háborút megelőző években viszonylag függetlenül tevékenykedhetett.

Adolf Hitler 1941-ben alakította át a háborús emlékművek intézményrendszerét; ekkor nevezte ki a század első felének egyik legtöbbet foglalkoztatott német építészt, Wilhelm Kreist a Német Haditemetők Építési Főtanácsosává.⁴ Kreis⁵ mint emlékműtervező már az első világháború idején nevet szerzett magának: számos úgynevezett Bismarck-tornyot⁶ alakított ki Németország területén. A Vaskancellár kultusza az 1890-es elbocsátása után erősödött meg, s az első toronyok tervei még Bismarck életében elkészültek. 1934-ig összesen 240 Bismarck-torony épült – Németország, Franciaország, Csehország, Lengyelország, Oroszország, Ausztria, Kamerun, Tanzánia, Pápua Új-Guinea és Chile területén –, amelyek közül 173 még ma is áll. A Bismarck halála után kialakított elképzelések szerint a tornyokon minden évben egy vagy két alkalommal tüzet gyújtottak, hogy annak éjszakai fénye képzeletben összekösse Németország különböző pontjait. A Bismarckturmok tervei közül mintegy 50 fűződik Wilhelm Kreis nevéhez.⁷

¹ Robert Tischler (1885–1959), német tájépítész, 1926 és 1959 között a Hadisírgondozó Szövetség vezetője, a húszas évek végén a Totenburg-konceptió kidolgozója.

² A helységeket itt egykori német nevükön említem.

³ Lásd Christian Fuhrmeister: Die „unsterbliche Landschaft“, der Raum des Reiches und die Toten der Nation. Die Totenburgen Bitoli (1936) und Quero (1939) als strategische Memorialarchitektur. *kritische berichte*, 2001/2, 56–70.

⁴ Generalbaurat für die Gestaltung der deutschen Kriegerfriedhöfe.

⁵ Lásd Gunnar Brands: Bekenntnisse eines Angepassten – Der Architekt Wilhelm Kreis als Generalbaurat für die Gestaltung der Deutschen Kriegerfriedhöfe. In: Ulrich Kuder (szerk.): *Architektur und Ingenieurwesen zur Zeit der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft 1933–1945*. Mann Verlag, Berlin, 1997, 124–156.

⁶ A Bismarck-tornyok és a Totenburgok összevetéséhez lásd Sabine Schäbitz: Bismarckturm und Totenburg – Machtsymbole im Schaffen von Wilhelm Kreis. *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar*, 1993/1–2, 73–79.

⁷ Kreis 1899-ben alakította ki Götterdämmerung (Istenek alkonya) nevű típustervét.

Amikor Hitlertől megbízást kapott,⁸ a már 68. életévében járó Kreis már hosszú és a stílusok változatosságával jellemezhető építési pályafutást tudott maga mögött, amelynek csúcspontját a drezdai Higiéniai Múzeum 1928 és 1930 között létrejött épülete jelentette. A náci hatalomátvételt követő években – mivel korábban számos zsidó megbízónak dolgozott – rövid időre elvesztette nagyobb megrendeléseit, a harmincas évek közepétől azonban visszanyerte a politikusok bizalmát, így építhette meg a drezdai Gauforumot (1935) és a Luftgaukommando épületét (1937); majd 1938-ban már a képzőművészetek birodalmi kulturális szenátora lett. A háború elején a távoli hadszíntereken létrejött tömegsírok átalakítása, illetve az új temetők létrehozása az egyik legsürgetőbb feladat volt, míg a Totenburgok kialakítása a legfontosabb reprezentatív építészeti megbízások közé tartozott. Hitler elképzelései szerint ez a hatalmas épülettípus mint „szellemi bástya az ellenséges érzület és akarat áradatai ellen” olyan területekre kerülhetett volna, „ahol német férfiak a haza megtartásáért [...], valamint a szükséges új életterért küzdöttek, s kemény feladatokat halállal pecsételtek meg”. Az eredeti elgondolások szerint a Totenburgok övként vették volna körül az elfoglalt vagy a még elfoglalandó területeket, képzeletben összekötve a jövőbeli német birodalom részeit, egyszerre határkövekként és az elesett hősök – illetve a későbbiekben (!) életüket áldozók – emlékműveiként. A Hitler által kijelölt cél szerint minden olyan országban létre kellett hozni egy-egy Totenburgot, ahol a Wehrmacht harcolt. A tervek szerint többek között Varsóban, a norvégiai Narvikban, Görögországban az Olümposz mellett, a La Manche csatorna angliai partjainál, a Dnyeper folyó mentén, illetve Észak-Afrikában jöttek volna létre nagyszabású emlékhelyek. A Kreis által tervezett Totenburgokból végül egy sem valósult meg.

Wilhelm Kreis 1941-ben Hitlernek közvetlenül alárendelve kezdte meg munkáját, amelynek alapvető eleme volt az egyéni és tömegsírok tervezése is. A Wehrmacht Főparancsnoksága 1941 szeptemberében közölte kívánásait a kiépítendő katonai temetőkkel kapcsolatban: az új objektumokat az „egyszerű, méltó és katonás kialakítás” jellemezze, s az elkövetkező időkben ne tömegsírok készüljenek, hanem mindenütt egyéni sírhelyek jöjjenek létre. Kreis főtanácsosi minőségében a Wehrmacht tisztjeivel közösen járta be a háborús helyszíneket; a táj felmérése mellett megvizsgálták a közlekedési feltételeket és a temető későbbi látogatóinak szálláslehetőségeit. A területnek a célkitűzések szerint „tájképileg szép fekvésűnek” kellett lennie, a helyszínnek pedig „a Nagynémet Birodalomért folytatott harcokat hadtörténeti és taktikai szempontból” jelképeznie. Miután a koordinátákat kijelölték, az érintett katonai egység vezetőivel egyeztetett javaslatokat Kreis személyesen Hitlernek terjesztette fel; amennyiben a birodalmi vezető engedélyt adott, Kreis megkezdhette a temetőhely tervezését. Nehézséget jelentett, hogy Németország korábbi határain túl a háború első időszakában számos ideiglenes temető keletkezett, amelyek sem a későbbi előírásoknak, sem a főépítés elképzeléseinek nem feleltek meg. A legtöbb helyen áttemetésekre került sor, illetve elsősorban olyan tartós temetkezési helyek kialakítására, amelyek a főépítési szándékok szerint a háború után továbbépíthetők lehetnek.⁹

Kreis az első ötleteit 1941-ben mutatta be a Wehrmacht Főparancsnokságának – ezek elsősorban a háborús körülmények között is kivitelezhető, egyszerűbb mintatervek voltak. Többek között egy nagyobb erdei tisztásra tervezett olyan temetőt, amely 2000 elesett katonának lehetett volna nyughelye; ilyen jellegű terveket egészen 1944 nyaráig készített (akko-

⁸ A megbízásról a magyar sajtó is beszámolt. „Ugyancsak a romantikus építészeti stílus jegyében készülnek el a németországi és a külföldi katonatemetők komor megjelenésű épületei is. Nemrégiben bízta meg Hitler vezér és kancellár Wilhelm Kreis építész, hogy a mostani háború hősi halottjai számára készítsen munkatársaival hősi emlékműterveket.” Balás Piry László: Az új német építészet. *Búvár* folyóirat, 1941/10.

⁹ A német második világháborús haditemetők kialakításához és szimbolikájához lásd Nina Janz: *Deutsche Soldatengräber des Zweiten Weltkrieges zwischen Heldenverherrlichung und Zeichen der Versöhnung*. Disszertáció, Universität Hamburg, 2018.



Wilhelm Kreis: A Bad Berka közelében felállítandó nemzeti emlékmű terve, 1931



Totenburg a Dnyeper mentén - Wilhelm Kreis terve

riban keletkezett egy frejus-i katonai temető terve). Az elképzelésekben fontos szerepet játszott a tájhoz illeszkedő forma, illetve más szempontból a táj kisajátítása, a germán szent ligetek mintájára elképzelt természeti beágyazottság – így nemcsak a temető, de a környezet is a „hősi tájkép” részét képezte. Kreis tervei a birodalmi sas elhelyezésétől a vaskereszt megformálásán át a növényzet kialakításáig minden részletre kiterjedtek. A legfontosabb növényi elem a tölgyfa volt, amely idegen területen a hazai, germán földet szimbolizálta, illetve a bátorságot és a hűséget jelenítette meg. Wilhelm Kreis temető-émlékművei szimbolikusan megerősítették a frontvonalat, illetve katonai mintára elfoglalták az adott területet;¹⁰ a második világháborúban keletkezett vagy tervezett, a korábbi határokon túli német katonai egyéni és tömegsírok a hatalmi dominancia messziről is jól kivethető jeleiként funkcionáltak.

Hasonló szemlélet jellemezte a Totenburgok terveit. A helyszínek kiválasztásánál fontos szerepet kapott a természeti környezet uralása – a korábbi elképzelések szerint már a Bismarckturm is „épített táj” volt¹¹ –, illetve az „örök helyek” kiemelése: így került volna émlékmű többek között az Olümposz lábához, a görög istenek lakhelye mellé. A germán hagyományokhoz visszanyúló kör alakú kőépitmények ugyanígy a „halhatatlan építészet” és az örök emlékezet összefüggésére utaltak, s az inspirációs források között jelen volt többek között az olaszországi Castel del Monte II. Frigyes császár által építtetett vára is. Ősi germán tradíciókból indult ki az északi, narviki Totenburg elképzelése.¹² A Totenburgok azonban nem csak a germán motívumokat helyezték el az idegen tájban, az egyes terveken – gyakran az adott hely építészeti hagyományaihoz kapcsolódva, vagy azokkal keveredve – egyiptomi, görög, etruszk építészeti formák bukkantak fel. A legnagyobb szabású Totenburg – a maga 130 méteres magasságával és 280 méteres átmérőjével – a Dnyeper folyó mentén készült volna el. Itt Kreis valószínűleg a francia forradalmi építészet példájából, Boullée egyes terveiből indult ki,¹³ ugyanakkor az émlékmű köthető a római Pantheon vagy a kelheimi Felszabadulási Csarnok (Befreiungshalle) klasszicista formáihoz is. Az oroszországi émlékmű tájat uraló megjelenésével és stílusutalásaival egyaránt azt lett volna hivatott szimbolizálni, hogy a náci felfogás szerint a fajok harcából a germánok kerültek ki győztesen. Valamennyi Totenburg az újonnan megszerzett területek szimbolikus germanizálását jelenítette meg – az építmények valójában nem illeszkedtek környezetükhöz. A Totenburg így nem csupán émlékhelyet jelentett, hanem egy-egy magaslaton elhelyezve egy-egy meghódított területet jelölt – nemcsak a háború idején elképzelt valóságban, hanem a térképre helyezve is. A Holtak várai a harctéri halált minden esetben példaként és elérendő ideálként mutatták fel; mint közös sírok nem az egyéni halál felett érzett gyászt, hanem egy nemzet tagjainak közös áldozatát jelentették volna meg. A tervekbe foglalt víziók valójában azonban nem egy nemzet kollektív emlékezetének lenyomatai voltak, hanem – ellentétben a Bismarckturmokkal – a diktátor akaratának kivetülései.

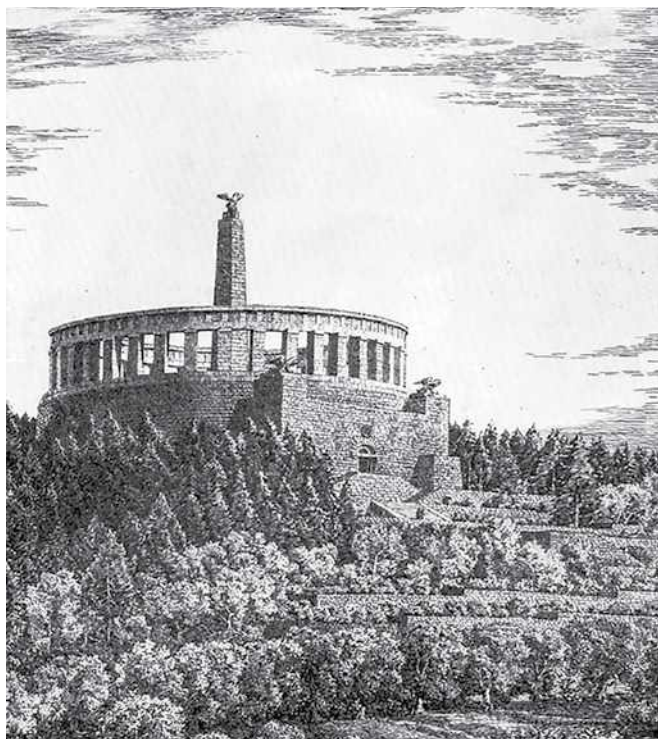
Wilhelm Kreis 1941-ben első alkalommal Magyarországon mutatta be a Totenburgokra vonatkozó terveit, a Múcsarnokban megrendezett *Új német építőművészet* című utazó

¹⁰ Lásd még: Christian Fuhrmeister: *Beton, Klinker, Granit. Die politische Bedeutung des Materials von Denkmälern in der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus*. Verlag für Bauwesen, Berlin, 2001, 121.

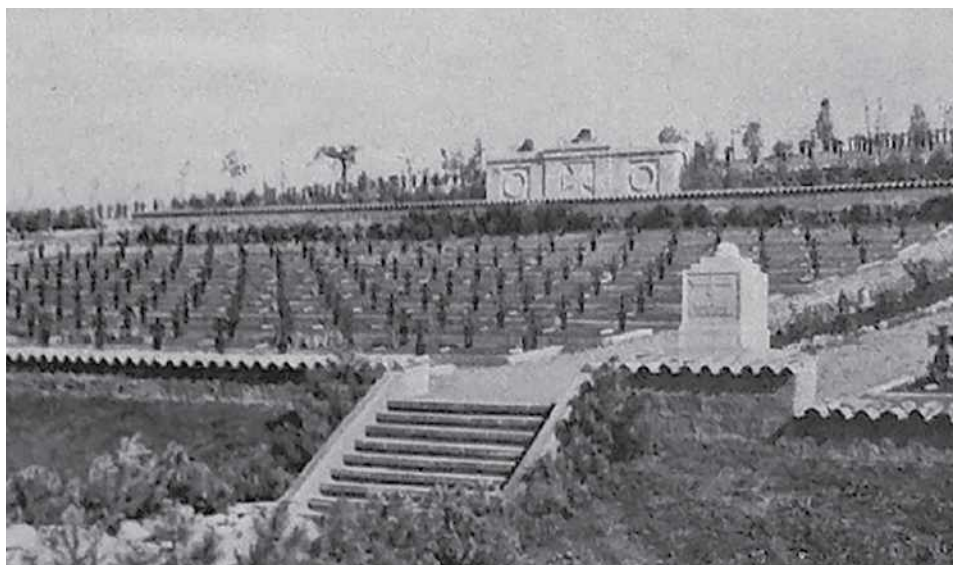
¹¹ Gunnar Brands: *From World War I cemeteries to the Nazi „Fortresses of the dead” – Architecture, heroic landscape, and the quest for national identity in Germany*. In: Joachim Wolschke-Bulmahn (szerk.): *Places of Commemoration. Search for Identity and Landscape Design*. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, 19. kötet, Washington, 1995, 215–256.

¹² A norvégiai tervben központi szerepet kapott egy obeliszk, tetején egy Arno Breker által alkotott tízméteres sas-szoborral. Az obeliszk alkalmazását Kreisnél egyrészt közvetlenül az egyiptomi építészet, másrészt Friedrich Gilly klasszicista elképzelései inspirálhatták – bár tervei korántsem klasszicista alkotások.

¹³ A mintát a Boullée által kidolgozott „cenotaphe tronconique” jelenthette. Lásd Winfried Nerdinger, Klaus Jan Philipp, Hans-Peter Schwarz (szerk.): *Revolutionsarchitektur – Ein Aspekt der europäischen Architektur um 1800*. Hirmer Verlag, München, 1990, 19.



A Norvégiába tervezett Totenburg terve



Német katonai temető a Krím-félszigeten

propagandakiállítás¹⁴ kísérőrendezvényén, a Műszaki Egyetemen tartott előadása keretében. A *Magyar Iparművészet* így számolt be az eseményről: „Kreis professzor a Führer legszűkebb művészgárdájához tartozik, akit ez év folyamán a katonai temetők és hősi emlékek építészeti vezértanácsosává nevezett ki és megbízta, hogy a nemzet kegyelete jeléül maradandó emléket építsen a jelen háborúban elesett hősöknek. A német birodalom fiai a norvég partoktól a görög szigetekig számtalan legendás hőstettet vittek végbe. E hősi küzdelmek színtereit látogatta meg a közelmúltban és az ott szerzett impressziók alapján készült gyönyörű vázlatait először Budapesten, e kiállításon mutatta be és tartalmas műegyetemi előadásával is elragadta hallgatóit.”¹⁵ Kreis terveit Németországban 1943-ban publikálták, s a Totenburgok előzményei között a Német Hadisírgondozó Népi Szövetség harmincas évekbeli épületeit, valamint a Bismarckturmok mellett Paul Ludwig Troost Münchenben 1935-ben felavatott – az 1923-as müncheni náci puccs áldozatainak emelt – Ehrentempelét említették.¹⁶ A Totenburgok elképzelései a háború előrehaladtával egyre inkább háttérbe szorultak, majd hosszú időre a feledés homályába merültek.¹⁷

A második világháború előtti és a háború alatti években Wilhelm Kreis másik fontos állami megbízása a „világ fővárosa”, Germania (Welthauptstadt Germania) koncepciójához kapcsolódott: a tervezési folyamatokban Kreis barátja, Albert Speer megbízásából vett részt. A Hitler húszas évekbeli (elveszett) vázlataiból kiindulva elképzelt új birodalmi főváros közterein több, a náci szimbolikus gondolkodásban kiemelt szerepet betöltő halottkultusszal összefüggő épület kapott volna helyet: a város központi, észak-déli tengelyén két helyszínen is megjelentek volna a mártírok emlékművei. Hitler elképzeléseinek kiindulópontja és kulcseleme volt a minden korábbi hasonló építmény méreteit meghaladó diadalív, amelyen egy hatalmas gránittáblára az első világháború 1,8 millió halottjának neveit vésték volna fel – Hitler számára fontos volt, hogy a Heinrich Tessenow tervei nyomán 1931-ben emlékművé átalakított Neue Wache helyett a főváros új világháborús emlékhelyet kapjon. A másik épület a Soldatenhalle (Katonacsarnok)¹⁸ lett volna, amelyet Wilhelm Kreis 1938-ban elkészült tervei alapján építettek volna meg.¹⁹ A Soldatenhalle első vázlatait szintén Hitler készítette el 1936-ban, Kreis ezek alapján kezdte el kidolgozni saját elképzeléseit, amelyekben a klasszicista elemek keveredtek az egyiptizáló és román hatásokkal; sőt egyes elemzések szerint²⁰ az épület tagozatai rokonságot mutatnak Fritz Lang *A Nibelungok* című 1924-es filmjében felbukkanó építészeti elemekkel. (Az épület terve szerepelt az 1941-es múcsarnoki kiállításon:²¹ „A körtér szomszédságában a főútvo-

¹⁴ A kiállítás katalógusa: Albert Speer (szerk.): *Neue Deutsche Baukunst*. Volk und Reich Verlag, Berlin, 1943. Az 1940-es kiadásban a Kreis által tervezett Soldatenhalle-belsőben még csak egy szttélé látható.

¹⁵ Menyhért Miklós: Az új német építőművészet. *Magyar Iparművészet*, 1941, 124.

¹⁶ Bővebben lásd Sergiusz Michalski: *Public Monuments – Art in Political Bondage 1870–1997*. Reaktion Books, London, 1998.

¹⁷ A Német Hadisírgondozó a második világháború után folytatta tevékenységét, és 1955-ben El-Alameinnél egy nagyszabású német temetőt hozott létre, amely a Kreis-féle Totenburgokhoz hasonlóan a Castel del Monte építészeti stílusjegyeit viseli magán. Bővebben lásd Kai Kappel: *Die Totenburg von Tobruk und El Alamein – strategische Memorialarchitektur für die Bundesrepublik*. In: Christian Fuhrmeister, Kai Kappel (szerk.): *War Graves – Die Bauaufgabe Soldatenfriedhof 1914–1989*. RIHA Journal, Special Issue, München 2017.

¹⁸ Michael Fröhlich: *Die Apotheose des deutschen Soldaten. Die Soldatenhalle in Hitlers Neugestaltungsplänen der Reichshauptstadt*. <http://portal-militaergeschichte.de/node/1913> (2019. XII. 16.)

¹⁹ Karl Arndt: *Problematischer Ruhm – die Großaufträge in Berlin 1937–1943*. In: Winfried Nerdinger – Ekkehard Mai (szerk.): *Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873–1955*. Klinkhardt & Biermann, München, Berlin, 1994, 168–187.

²⁰ Dieter Bartetzko: *Zwischen Zucht und Ekstase. Zur Theatralik von NS-Architektur*. Mann Verlag, Berlin, 1985.

²¹ A *Neue Deutsche Baukunst* kiállítás katalógusának 1940-es, első kiadásában a Soldatenhalle belsejéről megjelent képen még csak egy szttélé jelenik meg; 1943-ban már komplexebb volt a terv.

nal mentén épül a nemzeti hősök pantheonja, 65 m széles és 250 m hosszú katonacsarnoka 65 m magas gránitkő-boltozattal, 12 m vastag oldalfalakkal, alatta a nemzeti hősök sírboltjával és e mögött a hadseregfőparancsnokság épületcsoportja. Ezen tervek elkészítésére az ismert kitűnő Wilhelm Kreis professzor kapott megbízást, aki már régebbi alkotásával is az új idők alkotószellemét érzékelve, korát megelőzte.”²²⁾

Az épület koncepciója számos hagyomány folytatását ígérte: jelen volt benne a Vilmoskori²³⁾ nemzeti emlékművek, a Nagy Frigyes tiszteletére tervezett porosz emlékművek – többek között Friedrich Gilly elképzeléseivel –, illetve a Napóleon elleni felszabadító háború monumentumainak tradíciója. (Friedrich Gilly Nagy Frigyes emlékművére 1796-ban készített tervet, amellyel – bár az alkotás nem valósult meg – kivívta a kortársak megbecsülését. Az emlékmű szimbolikus hangsúlyt kívánt elhelyezni a városban egy olyan mauzóleummal, amely a nyolcszögű Leipziger Platz egészére kiterjedt volna. A tervben az egyiptomi, a görög és a római motívumok egymásra épültek: a középpontban egy hatalmas talapzaton álló dór templom helyezkedett el. Az építményt és a hozzá vezető utat hat obeliszk keretezte, a felkelő nap egyiptomi szimbólumaiként. Ebben az összefüggésben a nap az egyeduralgó szimbóluma volt, aki az egyházat jelentő ég fölött áll.) A Soldatenhalle nagy valószínűséggel egyrészt hadizsákmányok muzeális elhelyezésére, másrészt az elhunyt tábornokok temetkezési helyeként szolgált volna.²⁴⁾ Az épületet – hasonlóan a nagy diadalívhez – Arno Breker reliefjei díszítették volna, az antik templomokban megjelenített istenképek helyett itt a katona apoteózisával.²⁵⁾ A Soldatenhalle szellemisége sok tekintetben szorosan összefügg a Totenburgok rendszerével, sőt, az eredeti elképzelések szerint a berlini épület az elfoglalt területeken felállított emlékművek szellemi közép-, illetve ellentpontjaként szolgálhatott volna: „ellenpólusa mindazon emlékműveknek, amelyek a frissen kiharcolt élettérben állnak majd őrt”.²⁶⁾ Az új halottkultusz elemeinek hálózata – amelynek középpontja a birodalom fővárosa –, valójában hasonlóan a Bismarckturmok rendszeréhez, a térképen rajzolódott volna ki.

A náci emlékművek rendszere több tekintetben is Róma előképére utal. Hitler elképzeléseiben mindig is jelen voltak a Római Birodalomra vetített vágyképek, de az emlékművekben és az építészeti elképzelésekben ugyanígy felbukkantak a korszakbeli itáliai párhuzamok.²⁷⁾ A leglényesebb párhuzam azonban nem a léptékben vagy az egyes építészeti motívumokban jelentkezik,²⁸⁾ hanem abban a birodalmi időszemléletben, amely az emlékműveket egyszerre köti a távoli múlthoz és a messiás jövőhöz. Ebben a szemléletben a Harmadik Birodalom, csakúgy, mint Mussolini fasiszta állama, nem más, mint „a jövőbe vetített legenda”.²⁹⁾ A Wilhelm Kreis által a második világháború alatt épített mintegy kétszáz katonai temető, illetve az általa tervezett Totenburgok ebbe a birodalmi időkeretbe illeszthetők.

²²⁾ Menyhért Miklós: i. m., 124.

²³⁾ Hitler és Speer Germania-elképzeléseinek egyik sarokpontja a II. Vilmos által kialakított Siegesallee felülírása volt.

²⁴⁾ Albert Speer: *Erinnerungen*. Ullstein Verlag, Frankfurt am Main, Berlin, 1993. 150.

²⁵⁾ Lásd Michael Fröhlich fent, a 18. lábjegyzetben hivatkozott művét.

²⁶⁾ Friedrich Tamms: Die Kriegerehrenmäler von Wilhelm Kreis. In: *Die Baukunst* [Beihefte zu Die Kunst im Deutschen Reich] 7, 1943, 50–57.

²⁷⁾ Enzo Meisel: *Der Totenkult in der totalitären Architektur der 1930er Jahre. Deutschland und Italien im Vergleich*. MA-szakdolgozat, Universität Wien, 2016. http://othes.univie.ac.at/41986/1/2016-04-18_0907070.pdf (2019. XII. 16.)

²⁸⁾ Fontos kortárs vonatkoztatási pont volt a német emlékműtervezők számára a római Mussolini Forum sportkomplexuma, ahol egy 17 méter magas obeliszk felállításával mellett 1941-ben nyílt meg a kegyelet és emlékezés helyszínéként a mozgalom mártírjainak dedikált emlékhely, a Cella commemorativa al Foro Italico.

²⁹⁾ Lothar Kettenacker: Der Mythos vom Reich. In: Karl Heinz Bohrer (szerk.): *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1983, 264.

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.

MINDENT ÁTHATÓ GYANAKVÁS

Barnás Ferenc: Életünk végéig

Az *Életünk végéig* ambivalens kötet. Saját fikcionalitását hangsúlyozza, miközben életrajzi áthallások sorát vonultatja fel. Egyes szám első személyben beszél el egy közel ötvenfős család történetét. Személyes nézőpontja ellenére a narrátor folyamatosan másokra tereli a szót, a szereplők többségéről azonban csak felületes információkat kapunk. Barnás Ferenc családrégénye nagy várakozásokat ébreszt az olvasóban, azonban kérdéses, hogy képes-e fenntartani az érdeklődést a történet végéig.

A szöveg én-elbeszélője a középkorú, filozófiatörténész végzettségű Paulich Sebestyén (Sepi), aki pályája elhagyását követően teremőrként dolgozik a Duna-parton álló Objektben. A férfi az őrzött terület monoton bejárása közben folyamatos gondolati munkát végez: új könyvének elméleti kidolgozása foglalkoztatja. Ebből azonban állandóan kizökkentik a családi ügyek, amelyek hatására az elbeszélő fókusza szüleine, kilenc (még életben lévő) testvéreire, valamint Lil nevű fiatal szerelmére irányul. A nagyjából tíz évet átfogó cselekmény a családtagok életének eseményeiből áll össze, amelyekről Sepi szenvtelenül, tárgyilagos hangnemben számol be. A rokonaival folytatott telefonok és találkozások (vagy éppen azok elmaradása) arra készítetik, hogy állandóan a családon belüli viszonyait elemezze, megakadályozva a férfit az íráshoz szükséges szabadság, függetlenség elérésében. Könyve(i) alkotásának folyamatát ezáltal nem pusztán végigkíséri családjának története, hanem előbb-utóbb az válik írásának tárgyává is.

A régényben számtalan mellékszereplő bukkan fel, akikről nevükön és foglalkozáson kívül alig tudunk meg valamit. A személyes nézőpontból érthető módon következik, hogy a nagy rokonság, a barátok, ismerősök különböző mértékben gyakorolnak hatást Sepire, azonban a karakterek többsége pusztán az önvizsgálat eszköze, súlytalanok maradnak a cselekményben. Ilyen például a Dániában élő unokahúg, Tilde, akit az elbeszélő sietve látogat meg egy pszichiátria rehabilitációs részlegén, hogy aztán pár nappal később bármiféle valós kommunikáció nélkül búcsúzzon el tőle. Annak ellenére, hogy a teljesítménykényszer és a szülői érzéketlenség terhe alatt összeomló lányhoz „gyerekkora óta közel állt” (215.), az elbeszélő a továbbiakban semmiféle felelősséget nem vállal érte. Ennél is megdöbbentőbb érdektelensége saját lányával és unokáival szemben, akiknek születéséről a szöveg különböző pontjain mindössze egy-egy mondatban emlékezik meg.

Ugyanakkor kisebb számban megjelennek komplex, plasztikus karakterek is a kötetben, akik sorsa – a főszereplő sok esetben banális problémáival szemben – tényleges drámát hordoz. A letragikusabb sorsú szereplő a családító au-



*Kalligram Kiadó
Budapest, 2019
456 oldal, 3990 Ft*

toriter személyével megbirkózni képtelen Magda, aki egész életét az idős szülők ápolásának szenteli. Elvesztésüket követően a nő hatvanévesen kényszerül arra, hogy saját döntéseket hozzon, egyedül boldoguljon. Sepi azonban annak ellenére sem képes megértéssel fordulni a rendszeresen sírógörcsökben kitörő, hiperérzékeny nővére felé, hogy tisztában van az asszony áldozatával, aki korábban „második anyjaként” (299.) gondoskodott róla. Önzéséből következően hagyja figyelmen kívül azt is, hogy a huszonöt éves keresetlül munkanélküli, kölcsönök között lavírozó öccse, Lalika komoly függőségben szenved. Az énközpontú főszereplő ezért nemcsak ellenszenves a cselekmény bizonyos részein, hanem érthetetlen is. Adódik a kérdés, hogy ha valaki szükségesnek érzi ilyen sok személy bemutatását és találkozáik dokumentálását, miért tud mégis ennyire keveset azok életéről és gondolkodásmódjáról?

Az elbeszélő folyamatosan az elhallgatás eszközével él, valamint késlelteti a lényegesnek tűnő információk közlését, a jelenetek váratlan pontokon szakadnak meg. Ez a kötet első felében még képes fenntartani a feszültséget, később azonban rendkívül zavaróvá válik, hiszen csaknem az összes jelentőségtelnek vélt történés következmény nélkül marad. A meglehetősen erős nyitójelenetben például a kórházban fekvő Sepi irtózatossá vál, amellyel küzd, amelyek hatására szinte látomásos tudatállapotba kerül. A magyar egészségügyi viszonyok megjelenítését követően kiderül, hogy prozatatadaganattal műtötték, ennek következményeként pedig az impotencia veszélye fenyegeti. Ez alapján az olvasó jogosan számít egy betegségrarratíva kibontakozására, ám a regény további részében csupán egy indonéziai utazás során esik szó a problémáról. Az elbeszélő nemcsak előttünk, hanem szerelme, Lil előtt is hallgat a betegségéről, majd a gyógyulásról is mellékesen, mindössze egyetlen mondatban emlékezik meg. A későbbiekben az új könyv megírásának folyamata is háttérbe szorul. A *H:M* című szöveg megjelenéséről egy időbeli ugrás által csak utólag értesülünk, annak ellenére, hogy az előzetes gondolkodás és készülődés bemutatása a regény elejének szerves részét képezi.

Az elvárások kijátszása alapvetően nem lenne probléma, hiszen a meglepő elbeszélés-technikai, poétikai vagy történetvezetési megoldásokat bravúrosan alkalmazó kötetek nagy hatást gyakorolhatnak az olvasóra. Barnás regénye azonban semmiféle kárpótlást nem nyújt az elbeszélés során félbehagyott történetiszálakért. Valószínűleg az író célja éppen a monoton mindennapokat magukba sűrítő évek és életek bemutatása volt, amelyekben egy-két lényeges esemény (esküvők, temetések és költözések) mellett a történetek többsége esetleges, és ezáltal értelmetlen marad. Ezt a hatást erősíti a helyenként kényszeresen dokumentáló beszédmód és a poétikai eszközöktől szinte teljesen mentes nyelvezet, amely azonban kevésbé feszes és fegyelmezett, mint az író korábbi szövegeiben.

Az elbeszélés-technika mellett az elhallgatások a családon belüli viszonyok ábrázolásának is fontos részét képezik. A testvérek folyamatosan titkolóznak, pletykálnak, egymáson keresztül üzengetnek, vagy éppen visszautasítják a kommunikációt, ami számos félreértéshez és konfrontációhoz vezet. Ahogyan Sepi fogalmaz: „[a] mi családukban szinte sohasem tudjuk, hogy ki miről mit gondol” (29.). Ez a diszfunkcionális működés folyamatos bizalmatlanságra, gyanakvásra készíti az elbeszélőt, aki háttéralkukat és összeesküvéseket feltételez testvérei között. Családjáról kialakított egyoldalú nézőpontját féltve őrzi, annak feloldására az esetek többségében kísérletet sem tesz. Kérdés nélkül ítélkezik a környezetéről, és ezt az egészségtelen beállítódást a rokonaira is kiterjeszti: „Kétségeimnek, mint nálunk annyi mindennek, az volt az alapja, hogy a családban mi bármit el tudunk képzelni egymásról” (109.). A történetek semleges, tárgyilagos bemutatásai és azok utólagosan kialakított szélsőséges magyarázatai az elbeszélő egyes szám első személyű nézőpontján belül kerülnek éles kontrasztba egymással. Ezzel Barnás remekül mutatja meg, hogyan képes főszereplője az egyszerű bizalmatlanságból szinte paranoiás állapotba hajszolni magát akár egyetlen bekezdésen belül: „Július hetében azonban rám telepedett a félelemmel teli gya-

nakvás. Nem is gyanakvás volt, inkább megézés. [...] A testvéreim eltitkolnak előlem valamit – ezzel keltem, ezzel feküdtem. Ez már nem megézés volt, hanem egy megalapozottnak hitt feltételezés. [...] A feltételezésből végül meggyőződés lett: a testvéreim elhallgatnak előlem egy fontos tény, ami kapcsolatban van anyánk halálával” (59.).

Az elbeszélő állandó gyanakvásának elsődleges tárgya anyja halála, amely nem sokkal az *Ontogenea* című, saját gyerekkorán alapuló, fiktív szövegének megjelenése után következett be. Az események időbeli közelsége nem hagyja nyugodni, ezért két ember után kezd el párhuzamosan „nyomozni”. Egyrészt a családot zsarnokként kontrolláló idős apja után, aki Sepi rögeszméje szerint felkavaró részleteket olvasott fel a könyvből nagybeteg, magatehetetlen anyjának. Másrészt önmaga, a család életét felforgató kötet írója után, kérdésessé téve alkotása publikálásának legitimitását.

Barnás regénye tulajdonképpen az íróvá válás feldolgozásának története, ami az elbeszélő esetében a gyerekkorral való szembenézést és ezen keresztül az önismeret kialakítását jelenti. A filozófusi pálya elhagyása és az *Ontogenea* megírása egy korábban végbement fejlődéstörténetet vázol fel, amelynek eredménye az elbeszélő öntudatra ébredése. Az önmaga számára mindaddig ismeretlen férfi belátja: „ebben a korban már nem tagadhatom el magam elől a saját valóságom fikcióját, gondoltam, mely fikcióba a család történetének fikciója is beletartozott” (51.). Az önismeret kialakítása azonban Sepi esetében a családon belüli pozíció elbizonytalanodásával jár együtt. Ugyanis fiatalkorra műalkotássá formálása olyan külső nézőpont felvételére kényszeríti az elbeszélőt, amelyből már nem lehetséges a történetek reflektálatlan megélése.

Az *Ontogenea* tartalmáról és ezáltal az elbeszélő gyerekkoráról csak apró részleteket tudunk meg. A cselekmény során készülő és megjelenő új, *H:M* című tanulmánykötetről pedig annyi derül ki, hogy Sepi rövid idő alatt írja meg Amerikában, egy idegösszeomlás története áll a középpontjában, és megjelenését követően jelentős díjat nyer. A két kötet nemcsak tematikus kapcsolatban áll Barnás Ferenc két utóbbi regényével, hanem *A kilencedik*¹ és *Másik halál* címeit is megidézik. Az *Életünk végéig* kihagyásokkal élő elbeszélés-technikájának, valamint Sepi személyiségének és családon belüli viszonyainak értelmezését segítheti, ha a 2006-os kötet gyerekelbeszélőjének és a 2012-es regény városban bolyongó, neurotikus főszereplőjének történeteire előzményekként tekintünk, azonban ez nem feltétlenül szükséges.² Miközben számos életrajzi párhuzam fedezhető fel az író és az *Életünk végéig* elbeszélője között,³ a szöveg nem szorítja magát a referencialitás keretei közé. A kötet fikcionalitását hangsúlyozza az előszó is, amelyet azonban a regény egyik szereplőjének, Lilnek szóló ajánlás követ. Az elbeszélő retrospektív alaphelyzete ellenére a régmúlta való visszatekintésekkel és időbeli előreugrásokkal megtöri a lineáris történetvezetést. Ezek alapján a szöveg az önéletírás és a fikció közötti átmenetet képező autofikció egyre népszerűbb műfajába sorolható.

A kilencedikben megjelenő pomázi telek, a rajta álló Kis- és Nagyházzal az *Életünk végéigben* az ország és a kontinens különböző részeire szétszóródott testvérek találkozóhelye, valamint a szülők és a gyerekkor emlékezetének őrzője. Egészen megrendítő, ahogyan az önmagát „idegennek” (168.), „betolakodónak” (250.) érzékelő látogatói során múzeumként járja végig egykori otthonát, megtekintve a fényképeket és anyjuk fekhelyét, amelyen nővére szigorú rend szerint őrzi az elhunythoz kötődő tárgyakat. Ezeknek a

¹ Ehhez lásd az elbeszélő megjegyzését az *Ontogeneáról*: „Mivel fikciós munkáról volt szó, belementem a címváltoztatásba. Nekem nyolc, gondoltam, legyen *Ontogenea*, sőt, ha a főszerkesztő úgy akarja, felőlem lehet akár *Kilenc is*” (50.).

² Vö. Domján Edit: „Kibeszélni a családot”, *Kulter*, 2019. december 2., <http://kulter.hu/2019/12/kibeszelni-a-csaladot/>

³ Lásd Barnás Ferenc: Az élet kényszerített bele (interjú), *Litera*, 2013. március 15., <https://litera.hu/magazin/interju/barnas-ferenc-az-élet-kényszerített-bele.html>

részleteknek a megfigyelésén és a hozzájuk kapcsolódó emlékfoszlányok felidézésén keresztül derülnek ki részletek a Paulich család múltjáról. Az éveken keresztül tartó állapotromlás következtében lakhatatlanná váló ház megőrzése válik a testvérek kapcsolódási pontjává, beteljesítve ezzel elnyomó apjuk végakarátát. A szereplők környezetének bemutatása Barnás korábbi regényeihez hasonlóan itt is aprólékos, több esetben képes ellensúlyozni a szöveg jellembrázolásbeli gyengeségeit. Ilyen például a víz motívumának ismétlődése a különböző helyszíneken. A képek iránt érzékeny, azok természetéről rendszeresen gondolkodó elbeszélő vágya, hogy víz közelében élhessen, amelynek látványához az otthonosság és a biztonság érzeteit kapcsolja. Lillel való összetartozásának finom jelzése a történetvezetésben, hogy kiderül, a nő megismerkedésük előtt a Dunára nyíló kilátás miatt vásárolta meg Mester utcai lakását, amely később közös otthonuk lesz.

Annak ellenére, hogy a karakterek többsége kidolgozatlan marad, Barnás hitelesen ábrázolja a nagycsalád sajátos dinamikáját, amelyben folyamatosan változnak a viszonyok, így az évek során egyre halmozódó sérelmek és belső feszültségek mellett is megvalósulnak ideiglenes békekötések és összefogások. Ezek háttérben azonban magasztos célok helyett jellemzően a családtagok hatalmi törekvései és anyagi érdekei állnak. A cselekmény több részletét érintő keretezés (szülők halála, könyvmegjelenés, költözés, lázas betegség) és az *Életünk végéig* megírásával kapcsolatos csattanó alapján a kötet a főszereplő teljes, nagyjából zárt életszakaszának elbeszéléseként értelmezhető. Éppen ezért lesz az utolsó fejezetben Indonéziába költöző Sepi „[...] átadtam magam a tárgy nélküli melázásnak, amiből percek múlásával az lett, mint nálam oly sok esetben: rossz előérzetek fogtak el” (446.) mondata igazán kiábrándító. Az elbeszélő bármiféle jellemfejlődés nélkül folytatja azt, amit egy évtizeddel ezelőtt elkezdett: az anyja halálán gondolkodva saját rögeszméit táplálja. Paulich Sebestyén (és Barnás Ferenc) részletesen dokumentált, szövevényes családtörténetében számos finoman kidolgozott, pontos részletet találunk, amely a nyelvezet egyszerűségével képes szembesíteni az olvasót a banális helyzetek és kapcsolatok drámaival. Ennek ellenére a szöveg több helyen vontatottá válik, egy idő után képtelenség bármiféle együttérzéssel vagy megértéssel fordulni az állandóan gyanakvó, a helyzeteket rendszeresen félreértő és túlmagyarázó elbeszélő felé. Az éveken keresztül tartó paranoia, az elhallgatások és a „melázás” uralkodik a regényben, amely erős hiányérzetet hagy maga után.

HALÁL, KOMOLYAN

Nádasdy Ádám: Jól láthatóan lógok itt

A *Verejték van a szobrokon* 2010-es megjelenése óta Nádasdy Ádám költészetét bátran jellemezhetjük kései líraként: a válogatott és új verseket tartalmazó könyv egyszerre volt az addigi költői életmű összegzése és egyben felkészülés a búcsúzásra. A korábbi költészet folytatóságát megőrizve az ekkor közrebocsátott új versekben jelentek meg azok a sajátosságok, amelyek a későbbi művek jellemzői lettek. Hét évvel később, 2017-ben jelent meg a *Nyírj a hajamba*. „Én nem hiszem, hogy halálom után / majd nézem valahonnan mások életét / – de akkor mit csinállok?” – tépelődött a költői én. A 2019 nyarán megjelent *Jól láthatóan lógok itt* e kései líra következő állomása, radikálisabb kiteljesedése.

Már a kötetcímek is jól jellemzik, ezáltal erősen egységesítik a – szerencsénkre – hosszú és gazdag lírai időszakot. Utalnak az új versek jól meghatározható kérdésirányaira: a *láthatóság* poétikai problémájára, a halálra való felkészülés lélektani nehézségeire, az idős korban is megőrzött életigenlés ellentmondásosságára és a mindebben segítő partner szerepére. A hangsúlyosan megjelenő referencialitás miatt a verseskönyveket összeolvasva akár egy a fenti problémákat összefogó, a feszültséget finoman fokozó narratíva is kirajzolódhat.

Nádasdy lírája nem az aktuális divatok költészete. Egyfajta késő modern poétika, magabiztosan alkalmazott posztmodern megoldásokkal. Invenciózus formai kísérletek és nyelvi kalandok helyett ezúttal is letisztultság, klasszicizálódás és egyszerűség jellemzi – ez Nádasdy virtuozitása. „[N]em a robbanás kell: fontosabb a kontroll, / ne a kabátról írj, inkább csak a gombról” (11.). Az olvasó nem érzi magát zavarban, ha megigézi a könyv magától értetődő referenciális olvasata, kifejezetten jólesik azt képzelni, hogy az alanyi hangoltságú, epigrammatikus költemények lírai éneje mögött alkalmasint maga a szerző áll. (E „bensőséges” kapcsolatról később.) Allegóriák, anaforák, anekdotikus verselbeszélések alkotják a finom csattanókra épülő művek költői eszköztárát. „De tizennyolctól huszonnyolcig semmi. / Szerettem nőket, szépen, keveset. / Sosem gyulladt meg a gyújtózsinnór. / Viszont igaz: kapaszkodni se kellett. / De hova mentem én az 5-ös busszal?” (48.)

A könyv nem mentes apró, a kötet egészét tekintve elhanyagolható melléfogásoktól. A *Beilleszkedési nehézségek* című vers inkohérens képkészlete zavaró kissé, a *Csak kirándul* első strófájában pedig a rímkenyszer miatt találkozhatunk zavaros képi megoldásokkal. Egyszer-egyszer a szerző ars poéticájára („A gondolatnak muszáj jól kinézni; / csak ha gyönyörű, izmos teste van, / akkor áll jól neki az egyszerűség.” – 36.) jellemző intellektuális puritanizmus csúszik túlzott egyszerűségbe (*Vegyén friss földet*) vagy szentimentális minuciozításba (*A reggeli*). Sajnálatos, hogy az Arany



Magvető Kiadó
Budapest, 2019
64 oldal, 1999 Ft

Jánosnak dedikált, felező, négyütemű tizenkettesben írt, *Ijedt zavarban felkapott lepel* című hommage az uralható nyelv toposza mellett nem utal Arany kései lírájának örökségére, amelynek éppen Nádasdy Ádám az egyik legméltóbb folytatója.

A *Jól láthatóan* lógok itt verseinek fundamentuma az elmúlástól való félelem. Már a korábbi kritika is felhívta a figyelmet a szerző költészetének szerepjátékaira,¹ amelyek most, a közelítő elmúlás árnyékában az új költemények radikális alapélményévé váltak. A homoszexualitásban realizálódó másság-élmény – mint létmetafora – némileg háttérbe húzódott, míg a versbeszélő érzelmi kiszolgáltatottsága és sérülékenysége által keretezett önidentifikációs kényszer és számadásigény felerősödött.

A kötetnyitó és címadó darab a válságos pozíciókeresés lehetőségeit is behatárolja: a mások által kijelölt minták követése, a külső perspektívából való szemlélődés mutatkozik megvalósíthatónak az egyéni cselekvéssel és az új távlatok keresésével szemben. „nem kéne-e a jövő felé csúszni, / a nappal szemben siklani akár? / Kell-e a mások igazába bújni, / mint használt fészket használó madár?” (5.) (A József Attila „*Hiába fűrésztöd önmagadban...*” sorainak elméleti alapvetéseit tételező fészek-allegória megjelenik a *Nem is magától érkezett* című versben is. A fészkekből, földből, bútorokból, kalapokból stb. építkező motívumrendszer élvezetes interpretációs játékot kínál az olvasónak, amelynek feltárására csak utalások szintjén vállalkozhatom.) A létezés meglehetősen céltalan, a kontinuitását pusztán önmagáért fenntartó, kényszeres folyamatnak tűnik a *Vízisí és az Építkezés, lábatlankodás* című versekben. A két költemény összeolvasásakor a címadó műben megfigyelhető dilemmához hasonló döntéshelyzet alakul ki. A *Vízisí*ben a későbbi lelepleződéssel járó elegancia megőrzése és a külvilág tekintete kerül előtérbe („A vízisíre hasonlít a létem / az is csak sebességben űzhető / [...] ha lelassul / majd ázott pók lesz, és lelepleződik?” – 7.), míg az utóbbiban ellenkezőleg, a tetszetős megjelenés rovására is érvényesített, önfelelő kockázatát szempontja érvényesül. „Ha élni akar, egy sáros gödör / felett ugrál az ember, át és vissza / a nadrágszára egy ideig tiszta / de aztán a sár mindent meggyötör, / mert élni jó, és kockáztatni kell / és néha vödörrel kell / [...] bűneink közt góg is szerepel” (8.). A *Jól láthatóan...* lírai éneke az előbbi lehetőséget választja – a fülszövegre került *Vízisí* allegóriája lehet a kötet egész narratívájának is.

A határhelyzetben lebegő identitás mindvégig a külvilág paradigmáin keresztül, különféle külső perspektívákból igyekszik megszilárdítani a pozícióját, feltérképezni önmagát. Még a halál döbbenetes tragikumával is bohócszerepben, mások tekintetén keresztül szembesül *A bohócot nem bántják* című költeményben. „A társak néztek. Tudták ők is: végleg bajba kerültem” (6.). A lírai én körülírja a társadalmi helyzetét az *Egy munkanap, az Arisztokraták* és a *Gallér* című versekben. Emellett tematizálja a szűkebb szociális környezetét (*Mellé, Hogyhogy nem fáj nekik?, Munkaterület*), a családját (*Szüleim, Van orvosom, Az igazi Márk-változat*) és a szerelmi életét is (*Mozdony, Minden utca keskeny, Meggyulladt a gyújtózsín, Az igazi Márk-változat*). Néhol egy-egy barát jellemvonása alapján indul el az azonosságkutatás (*Volt értékrendje, Hogyhogy nem fáj nekik?, Végül meguntam*). A perspektívajáték rendkívül érdekes, elidegenített változatát jeleníti meg azok a költemények, amelyekben a beszélő különböző élettelen tárgyakon keresztül próbálja definiálni önmagát. Ezekben olykor az emberi lét metafizikai rétegei, a szorongás által elszigetelt, halál felé közelítő világban-való-lét dimenziói tárulnak fel. „Egy fiókban kell várni míg kihúznak, / sőt inkább azt kell várni, hogy nehogy” (13.). Nagyszerűen tükrözik egymást a *Kilincs, ágy, határállomás* és a *Hütlenségeim jeléül* című versek, amelyekben az identitásképzés ellenkező irányú folyamatára lehetünk figyelmesek: először tárgyi környezetből konstruálódó, töredékes én képződik meg, később pedig külvilágtól független, egységes, lezárt identitásra formál igényt a lírai én.

¹ Ld. Sántha József: *Lerakhatatlan maszkok. Holmi*, 2010. november, 1466–1470.

A szereptükröztetésekből bontakozik ki a kötet magasabb és önreflexív rétege, ahol a költői én evidensnek tűnő *jól láthatósága*, őszintesége, hitelessége kérdőjeleződik meg. Az elbeszélő ugyan nyilvánvalóvá teszi a poétikai transzparenciára való törekvését („és főleg: alig van szebb szó szerintem / mint az őszinteség” – 44.), más textusok viszont komoly kételyt ébresztenek ezzel kapcsolatban. „Te tudtad, mi a távolság / az életem és a látszataim közt: / komolyan nézted árnyjátékomat” (26.), „és őszinte lesz majd minden szavam. / Na ez se sikerült [...]” (50.). Az árnyjátékok problematikusága a *Nagy előny a meztelenség* című versben kerül szóba a legnyilvánvalóbban. A lírai én szemérmes önvalomásai, látszólag naiv és keresetlen beszédmódja, „meztelensége” voltaképpen csak újabb szereplehetőség, adekvát *látszási* forma – amelyben a hiperérzékeny én a leginkább biztonságban érezheti magát, hiszen az empátiát keltő kitérkezés után nem marad rajta potenciális támadási felület. „Mert igaz: nagy előny a meztelenség: / a zsebtolvaj csak néz és tehetetlen / az ingedre nem csöppen rá a zsír, és nem kapkodszt, hol van a mobil, / és gyűlhetnek a könnyek az öledben” (32.).

A látszólag hagyományos típusú verselés mögött egészen aktuális poétikai megfontolások alakítják Nádasdy Ádám új könyvét: az – akár poétikai értelemben is vehető – komolytalanóság elégtelenségét beszéli el. A *látszás* poétikai problémája vezet el bennünket az egész kötetet átfogó – Csehy Zoltán kritikájában is említett² – *komolyság* gondolati regiszteréhez. „A komolyságnak azt a közepes / de azért közben elég rendes szintjét / amit más alkotók vagy önjelölt, / de kétségkívül tehetséges srácok / [...] meg tudtak célozni / sőt tartani, ha meg is remegett olykor a hangjuk, / végül meguntam” (51.). A komolyság elutasított szerepként jelenik meg a *Végül meguntam* című versben. Az esetlegesen „komoly” szólásokat rendszerint groteszk humor érvényteleníti: „De sajnos elröhögtem magamat / hogy mindenről a dugás jut eszembe. / Nincs pátosz, nincs sértő, nagy vereség: cipekedünk a kijárat felé” (51.). E humor nem felszabadító erejű: egyrészt a versbeszélő „eleganciájának” megőrzését biztosítja a külvilág előtt a költemények bölcséleti igényének lefokozásával, másrészt az elbeszélő számára segít elviselni a bölcselkedés hiábavalóságának és az élet mulandóságának gondolatát. „Én nem akarom Istent provokálni, / és kínos is, hogy erről kell beszélnem / de szerintem a halálom után nem lesz már.” Szemléletesen példázza ezt az *Önismereti sláger* című vers, amely önmagában a középkori keresztény világképet tematizáló posztmodern játékként is olvasható, ám a kötet kontextusában értelmezhető az egyetemes emberi esendőség, az eredendő bűnösség kinyilatkoztatásaként, amely explicit módon utal a többi versben is megjelenő gőgösség kérdésére. Ám a versbeszélő hiába próbálja visszavonni, bagatellizálni, komolytalanítani a mondanivalóját a jól ismert nyelvi eszközeivel – már önmagában a témajavaslat is komoly gesztus. Emellett a kötetstruktúra is azt a benyomást kelti, mintha a szerző pusztán a már korábban megjelent verseit gyűjtötte volna egy könyvbe, így az nem is olvasható egységes szerkezetként, legfeljebb nagyobb tematikai blokkok és visszatérő motívumok alapján. Ez a – *Nyírj a hajamba* kötetre is jellemző – komponátlanlanság szintén intellektuális önlefozókásként értelmezhető. A formáját tekintve is kiugró, a korábbi szálakat összefogó utolsó költeményhez érve – a kötet gondolati gazdagságát és szerteágazásait megőrizve (!) – mégis megfogalmazódik egyfajta „végső tanulság”.

Az Esterházy Péternek ajánlott *Az igazi Márk-változat* már paratextusaiban is gazdag jelentéstartalommal telítődik. Először is lezárja a kötetben felvázolt, Arany Jánostól Ady Endrén át Esterházy Péterig terjedő irodalmi hagyományt (mint újabb identitásjátékot), másodsor megerősíti a mű referenciális értelmezését az élet és az irodalom véletlenjének kiaknázásával, harmadszor pedig azzal az Esterházy-regénnyel lép párbeszédbe, amely talán a leghangsúlyosabban problematizálja a halálhoz, hithez, Istenhez kapcsolódó „nagy

² Csehy Zoltán: A gondolat, mint mindig, most is jól néz ki, *Műút*, 2019. november 14.

kérdéseket”. A prózavers bekezdéseinek anaforikus szerkezete Esterházy *Egy nő* című művét is megidézi, ami szintén a (szexuális) szerepeket ironikusan kezelő gesztusként értelmezhető. A műben minden eddiginél plasztikusabban idéződik meg a lírai én családi környezete. A versbeszélő a jóval fiatalabb párját mutatja be az édesanyjának, aki a kezdeti aggályai után megbékül fia választásával. Ha jól tud nyelveket a férfi, „akkor nincs baj” – idézi a lírai én a nagypapa szavait felelevenítő édesanyját. A szülő alapállását a kötet elején olvasható „Tudták ők is: / végleg bajba kerültem.” (6.) sorok tükrözik, így az anya szavai nem csupán a fia új párjára lesznek vonatkoztathatók, hanem érthetők a létezés metafizikai magyarázataként is. Ebben az olvasatban a „baj van” állítás kerekedik felül az anya gyakorlati értelmében is banális, nem éppen megnyugtató világmagyarázatával szemben. A családi örökség, a *hagyomány*, a megfelelésigény értelme és folytathatósága kérdőjeleződik meg végérvényesen. A kötet végére az ember halandóságának tragédiája feloldozás nélkül marad. Beteljesedik a *Vízisí* című vers által előrevetített „ázott pók” lelepleződése, és beigazolóódik az *Építkezés, lábatlankodás* tanulsága: „bűneink közt gőg is szerepel” (8.). A lírai én hiába próbált a külvilág bevonásával felkészülni a végső elmúlásra, korábbi törekvéseit az „egyedül kell megszületni és meghalni” gondolati toposz írja felül. „Van egy Márk. Orvos. Szívem doktora. Csak mindig elmegy. Szeret messze élni. Én meg itt. Sebez, ha elmegy, gyógyít, ha megjön. Nyitja-zárja sebemet. Csiki-csuki. Bele fogok dögleni” (54.). E ponton használhatatlannak bizonyul az önlefozozó elegancia és a groteszk humor is. A végkifejlet nem Esterházy Péter derűjére, sokkal inkább Arany János *Ószikék*-ciklusának záró soraira emlékeztet. „Nem marad Kómosz velem, / Sem a szende múzsák, / Csak a humor-nélküli / Pusztá nyomorúság.”

KÉSEI SIRATÓ

Babarczy Eszter: *A mérgezett nő*

Akkor vettem kézbe a novelláskötetet, amikor Flaubert *Bovarynőj*át készültem tanítani, megrendített az az ígért párhuzam, ami Babarczy Eszter könyvének címe és a romantikus álmaiba belehaló Emma között hirtelen kirajzolódott. És egyben annak lehetetlensége is: a női tapasztalat közvetíthetősége csakis más lehet férfi és nő perspektívájából. Flaubert távolságtartó-ironikus elbeszélője így ír a szülésről: „Vasárnapi napon szült meg, hat óra tájt, napfelkeltekor. – Leány! – kiáltotta Charles. Emma elfordította a fejét, s elájult” (ford. Gyergyai Albert). Babarczy énelbeszélője egyszerre ad számot a női test érzéki tapasztalatról és azokról a korlátokról, amelyek a nőt a társadalmi represszió következtében sújtják: „Nem akarok jajgatni, a fő feladat most a méltóság megőrzése. Koncentrálnom kell: szülök, metafizikai élményben van részem, gondolom, de a fájdalom nem metafizikai élmény, a fájdalom a test ismeretlenségéről szól. Nem ismerem ezt a fájdalmat, nem tudom szabályozni, nem tudok reagálni rá. Nem az enyém ez a fájdalom, ha szabad így mondanom, csak az én testem éri. Nem kiabálok, van, aki kiabáljon mellettem (segítsen már valaki! nem bírom tovább!), és a kiáltások iróniáját jól érzékelem. Hogy nem bírod tovább? És hogy segítsen valaki? Ez itt egy kórház. Szülünk. Kívül vagyunk az emberi világon. Megszűntünk személynek lenni. Morális kategóriáknak (szenvedés, segítség, együttérzés) nincs helye. Várni kell” (*Szülök*, 73.). Adott tehát a nő társadalmi nemi helyzetének és testtapasztalatának hangsúlyos különbözősége a férfiéétől, továbbá a női perspektíva korlátozott jelenléte az irodalmi hagyományban, nem gondolom azonban, hogy szerencsés vagy egyértelmű lenne a kötet fülszövege nyomán a „nővé válás folyamatára”, „a nők szereplehetőségeire és szerepkényszereire” redukálni az olvasást.

A befogadás lehetőségeit maga Babarczy is preformálja a személyesség hangsúlyozásával. Annak ellenére azonban, hogy a könyv megjelenése után több interjúban is kiemeli a szerző a szövegek önéletrajzi ihletettséget, határozottan állítható, hogy az egyes szám első és harmadik személyben megszólaló novellák hangjai és alakjai működnek az azonosítás kényszere nélkül is. Nem könnyű persze eldönteni, hogy mekkora kockázata van Babarczy részéről a vallomásosság kiemelésének, én nem tartom feltétlenül szerencsésnek, hogy egy egykori közéleti szereplő és publicista, jelenleg tanár és kutató az írások értelmezéséhez ezt a súlyt helyezze a befogadóra. Veszélyt jelenthet ráadásul az is, hogy az azonosíthatóság, az arcadás nélkül kellőképpen érdekesek és erősek-e a szövegek, vagyis ballasztja vagy katalizátora lesz-e az olvasásnak az autobiografikusság: a kiadás óta eltelt rövid időben ezt bizonyosan eldönteni nemigen lehet. (Ugyanezt a bizonytalanságot éreztem Szilasi László *Luther kutyáinak* olvasásakor: ha azonosítani tudom és/vagy akarom a főszereplőt a



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2019
256 oldal, 2999 Ft

biografikus személlyel, intenzívebbé válik az olvasás: értelemzavaróan töredezt és sokszor érdektelen azonban az énelbeszélés, ha kivonom belőle a szerző valóságos alakját.) Az intimitás és a tabu fogalmaival (sután és felületesen) összefoglalható témák (szülés, testhez való viszony, erőszak, depresszió, öngyilkossági kísérlet, falcolás, szorongás, halál, betegség) együtt járnak a szegény performatív tapasztalatának felmutatásával, ugyanakkor az olvasói átélés lehetőségével is, ami felfüggesztheti és eltávolíthatja a szerző figurájától. Bár a szegény színrevitele a narcisztikusság gyanújába is keverheti az elbeszélőt (ahogyan ez Rousseau *Vallomásai* óta kétségtelen), a kötetben ez a bonyolult és erősen reflektált érzelm sokkal inkább a kulturális-társadalmi korlátoknak az egyént torzító hatalmát teszi láthatóvá, általános antropológiai tapasztalatok megmutatásával. A kitárulkozás védtelenné tesz, ugyanakkor a gesztusból merített bátorság megerősíti a vallomást tévőt, és egyben hangsúlyozza, hogy saját maga számára is a megértés tárgyaként lesz fontos.

A kötet huszonnégy novellájának kétségtelenül a nő lehet a vezérfogalma különféle aspektusaiban, például biopolitikai kontrolltól sújtva, férfi hatalomnak alárendelve, hospitalizálva, vagy éppen a pszichoanalitikus tekintet nyomása alatt az integritását elvesztve. Nem válik azonban olyan mértékben egységképző fogalom, ahogyan az idézett fülszöveg és az eddigi megjelent kritikák hangsúlyozzák, pontosabban azt feltételezem, hogy gyanúval kell kezelni az egységképzés ilyesfajta lehetőségeit. Sőt, még azt is, amit a paratextus egyértelműen kijelöl a műfaji mátrixban: „novellák”. Az utolsó két szöveg, *A tárgyak beszélnek*, illetve *A harag születése* az anekdotikus részletekkel együtt is elsősorban esszéisztikus hangvételű, két olyan kísérlet, amely a beszélő identitását a szűkebb család és a generációs terhek felől próbálja megragadni, a némaság és az emlékek kényszerű töredékessége azonban ennek lehetőségeit bizonytalanítja el. „Ha nem beszél a család, beszélnek a tárgyak. [...] Elfedte ezt is a családi hallgatás, mert jobb nem is beszélni arról, ami történt, és minden elnémul ezzel, minden kimondhatatlan” (*A tárgyak beszélnek*, 238.). A nagyapa történetét a boldog békeidőktől 1956-ig végigkövető, kérdések sokaságát megfogalmazó emlékezés a nagymama párhuzamos történetével fonódik össze, akinek meg-rázó hősiessége 1944 késő őszen és kötelességtudatából eredő boldogtalansága az értelemadás kényszerét rója az elbeszélő unokára. A lezárásban megbújó aforizmatikusság („Rejtett mintázat feszíti szét a családot, a történelem mintázata.” 245.) akár azt a bizonyosságot is rejtheti, hogy Kelet-Közép-Európában minden család történetéből írható családrégény, továbbá azt a tapasztalatot, hogy a múltfeldolgozás és az emlékezetgyakorlat hiányában alig körvonalazható az identitásunk. *A harag születése* a családi kötődésben rejlő indulatot és fájdalmat tematizálja az elbeszélő visszaemlékezéseiben a gyerekkorára, nagyszülei történetére fókuszálva, amikor is két mitológiai alak történetében keresi saját létének magyarázatát. Ebben a folyamatban szintén megjelenik a kérdések sokasága és a válaszok bizonytalansága, vagy kései, felnőttkori megtalálása: Niobé és Baukisz szerepmintázatai végeredményben pusztító ellentétekké válnak ugyanabban a személyben. A kérdések hasonlóképpen súlyosak, mint az előző szövegben: „Hogyan legyen a történelemnek iránya, és a bűnnek büntetése? [...] Hogyan haragudjon a szomszédokra, akik csak kölcsönvették a porcelánt, hogy mégse a nyilasok vigyék el? Hogy haragudjon a katonákra, akik megerősöskölnék, miután megmentették az éhhaláltól?” (251.) Az önmegsemmisítés bizonyosságával záró befejezés pátozmentességét a mítoszok értelemadó és megtartó közegéből való kiszakadás teszi hangsúlyossá.

A család, a generációs tapasztalat terhe és az emlékezés biztonságot adó, rekonstrukciós tevékenysége felől újraolvasva válik a kötet két első, teljesen érdektelen című novellája súlyosabbá, mint első olvasáskor. A *Nagymama* gyermek főhősét a család hallgatása és a szövegekben vissza-visszatérő beteg édesanya alakja marginalizálja. A gyermeki tudat felől megválaszolhatatlan kérdések és a kapcsolatokban mindent felülíró harag az értékek és a szeretet elbizonytalanodásának tapasztalatával büntetnek. A naiv gyermeki tudatba való bepillantás és a felnőttek világának ijesztő idegensége rövid mondatokba és kérdések so-

kaságába szorul. A lezárás dramatikusságához kapcsolt bölcseledő-magyarázó mondat azonban csökkenti azt a nyelvi hatást, ami a novella világteremtésében kiépült: „Semmit nem lehet érteni, csak hogy haragszanak, és nem mondják meg, miért” (12.). A *Nyaralás* hasonlóképpen egyes szám harmadik személyű elbeszélői hanggal dolgozik, amely szintén a főszereplő, ezúttal egy serdülő lány tudatához és világtapasztalatához rendeli az események láthatóságát és értelmezését. Az otthontól való távollét és a nyaralóban való összecsáttság mintha kiemelten mutatná meg Tolsztoj bölcsességét a boldogtalan családokról. A lassúságba ragadó napok hangulatteremtése, a lappangó feszültség érzékeltetése kifejezetten hatásos, azonban a fogyókúrázó lány rezignált önsanyargatásából és a közelben lévő fiúk iránti ábrándozásból nem kerekedik ki emlékezetes történet. Az *Emlékpogácsa* című harmadik szöveg egyes szám első személyben viszi színre egy fiatal lány léttapasztalatát, aki hűgával együtt testképzevarral küzd, és a bulimia, illetve az anorexia egyszerre bűnként és vallásként megélt rítusaiban (éhezés, zabálás, önhánytatás, némaság) határozzák meg magukat. A család itt is teherként, a titkok és a hallgatás tereként képződik meg, az elbeszélés azonban úgy billen át újra és újra az elmélkedő önreflexióba, hogy eldöntetlen marad a megszólalás célja: a kevert műfajiság nem válik termékennyé. Az esszéisztikus bölcseledés miatt túlírt lesz a szöveg, amelyből így hiányzik a novella vagy a tárca novella feszessége, csattanóra kifuttatása. Az utolsó mondat sűrűsége és szaggatott ritmusa („Megtöri a lelket a székelyen.” 37.) azonban számomra azt sejteti, hogy ez a szöveg (próza) versben, és lerövidítve, frappánsabb címmel sokkal erősebb lehetne. Számos részlet képisége mutatja ugyanis ennek a lehetőségét: „Kiüresíti a lelkét, üres és fehér szentély a teste, és kiéheztetett testén át ér el a lelkéig, és azt is kifehériti, kipucolja. Így tartja karban magát, már egy éve. Mintha valami különösen erős zsírolódszer volna az agya, mintha valami különösen hatékony szike volna a keze, mintha a nyelve ízék helyett színeket tudna csak észlelni, és azokat is fehérré akarná összekavarni, mintha a szája örökre zárva volna. Semmi oda nem léphet be, és semmi el nem hagyhatja” (25–26.).

Az erőszak nyelve, a *Szülők*, a *Mellblog* és az *Anyá* című szövegek olyan élethelyzeteket exponálnak, amelyek szűkségekppen a nő biológiai és a társadalmi nemi helyzetéhez kötődnek. A test életteli, életet adó, romlandó, esendő karaktere elválaszthatatlanul kapcsolódik össze kulturális beágyazottságával, a ráakódó elvárásokkal, a kiszolgáltatottsággal vagy éppen a szégyennel, a kontroll örökös kényszerével, továbbá az elbeszélhetőség, a nyelvkeresés nehézségeivel. Nehezen kapcsolható a novella műfajához ez a három szöveg is, egyszerre van szó erős képiségről, a női testtapasztalat megragadhatóságának és közvetíthetőségének dilemmáiról, a tárca, a blogbejegyzés, a napló, a számvetés, az önreflexió alkalmi formáiról, vagy akár a vallomástétel kényszerű eseményeiről. A mindent csendben eltűrés civilizációs kényszerében talál öngazolást *Az erőszak nyelve* elbeszélője, aki nem tud tiltakozni az ellen, hogy a biztonsági öv által fogva tartott fiatal testén a taxisofőr kielégülést keressen. Itt is kérdésekkbe szorul a határhelyzetben megélt trauma bölcsessége: „Szánalmas, szánalmas élvezet és szánalmas tökéletesség, de nem ez-e a létezésünk igazsága? Hogy szánalmasak vagyunk?” (55.) A *Mellblog* és az *Anyá* elsősorban amiatt felforgatók, mert nem egyszerűen a nővé válás és az öregedés, az egészséges és a beteg test kontrasztja érzékletes, hanem a saját testtel és az anyával való kapcsolat paradoxonjai a megrázók. A férfivágyaknak és a férfitekinteteknek kiszolgáltatott fiatal nő gyönyörű melle, a szoptatás magányos és közvetíthetetlen öröme, az idősödő nő mellamputációja, az anyaszeretet hiánya, az anyától való idegenség olyan perspektívából mutatják meg a nőiség esszencializált és eltárgyasított jelölőjét, amely feltehetően nem csak a női olvasóknak megrázó. Vándor Judit a *Revizoron* megjelent kritikájában a Grimm-mesék mellett a *Szabad-ötletek jegyzékének* élményét kapcsolja a kötethez, az utóbbi beszédmódja és performatív hatása a legerősebben talán a címadó darabban van jelen. Az egyes szám első és harmadik személyben megszólaló rövid egységek születéstől öregedésig követik végig egy nő (a nő? minden nő?) útját, idézve a kötetben máshol megjelenő motívumokat és

alakokat, a beteg anyát, a szexualitásával küzdő és örökösen a teste által meghatározott fiatal nőt, az ismétlődő családi mintákat, a hallgatást, az önkontroll súlyosan korlátozó mechanizmusát. De újra találkozhatunk retorikai kérdések sokaságával: a koherenciakeresés végül nemcsak a megszólaló, hanem az olvasó terhévé is válik. Az *Itáliai utazás* hősnőjén tett erőszakot egy távolságtartó, szenttelen elbeszélői hang tudja dokumentatív módon elbeszélni, a trauma erejét az időnként egyes szám első személybe váltó nyelv, illetve a hazatérő nő irracionálisan megváltozott helyzete mutatja: „Szégyent érez, amikor beszámol, fektetés után. A reménybeli apa gondterhelten nézi a nőt, azt reméli, gyerekeket szül majd neki. [...] A jövődő apa azonban most erőszakos, most határozott, mert a tartályt, amelyben a gyermekét szeretné elhelyezni, üresnek akarja tudni” (134–135.). A hétköznapiakban eltitkolt, de minden bizonnyal hétköznapi kényszerbetegségekről ad látéletet a *Pokol* és *A kísalló*, az előbbi az egyes szám harmadik személyű elbeszélés távolításában, a második a vallomás rezignált beletörődésével. A vásárlásmánia és a test kényszeres vagdosása egyszerre az elme kiutat nem találó útvesztője és az ismétlődés megszakíthatatlan, de végeredményben biztonságot adó folyamata, amelyben a felnőtt infantilizálódik, a gyermek pedig idő előtt kényszerül felnőtté válni.

A klasszikus novellaformát követő darabok közül a *Voland* kiszámítható történet egy befogadott macskáról és gazdájáról, egy idősödő nőről, *A levél* egy fiatal lány eleve kudarcra ítélt kísérlete az önállóságra, amelyben a kötetben sokszor tematizált generációs ellentétek újra megjelennek. A *Sennyei Ilma eltűnt* című tekinthető közülük a legsikerültebbnek, amely a kisváros irodalmilag izgalmasan terhelt közegében játszódik egy gimnáziumban és az ahhoz kapcsolható terekben. A tanárnő akkor válik érdekessé, amikor rejtélyként hagyja hátra eltűnését: kollégái, a szülők és a diákok is más-más magyarázatot találnak az eseményre. A búcsúlevél kalandos útja kiválóan mutatja meg a hatalmi helyzeteket, a generációs feszültségeket, a hierarchikus függőségekben rejlő kiszolgáltatottság típusait. A novella úgy lesz igazán hatásos, hogy a búcsúlevél nemcsak a diákok, hanem az olvasó előtt is rejtve marad, továbbá azáltal, hogy végül nem a tanárnő utáni nyomozás eredménye, hanem az iskolai-társadalmi viszonyrendszerek láthatóvá válása kerül az elbeszélés középpontjába. Ezt a folyamatot erősíti a szabad függő beszéd alkalmazása, amely az olvasóban is elmélyíti a hatalmi játszmák élményét: „Aranyosi Péter hallgatott, bár legszívesebben azt mondta volna, hogy Sennyei Ilma a gyerekeknek írta ezt a levelet, és felnőtt nő, ha ő közölni akarta a kételyeit, miért gondolja Vágó tanár úr, hogy éppen neki kell ezt megakadályoznia, vagy a tanári közösségnek, egyszerűen miért kezelik Sennyei Ilmát úgy, mintha gyámságra szorulna?” (156.)

A mérgezett nő huszonnégy darabja műfajilag és nyelviileg is rendkívül heterogén, néha fájoan különböző színvonalú szövegek váltakozásával. Egységét mindenekelőtt a kiszolgáltatottság helyzetei, a családi és a társadalmi viszonyrendszerek kontrollálhatatlansága, a tabukra való rámutatás kísérletei adják. Kétségtelen, hogy a női létezés alaphelyzete markánsan jelenik meg a szövegekben, de nem kizárólagosan, ahogyan az önéletrajziság sem tudja bekebelezni az olvasói stratégiát. A műfaji sokféleség azonban sokszor eldöntetlenség, ami számos szöveg hátrányára válik: a bölcselkedés, az aforizmatikusság zavaróan hat egy-egy történet elbeszélésének folyamatában, illetve egy-egy súlyos téma felületesebb feldolgozása is hiányérzetet kelt az olvasóban. Bizonyos szövegeknél a tárcs, az esszé, vagy éppen a vers adekvátabb hordozója lehetett volna az egyszerre aktuális és egyszerre időtlen problémák tárgyalásának. Az aktualitást adhatja természetesen a #meetoo-kampány paradox itthoni mérlege, a magyarországi feminizmus alapvetően negatív társadalmi megítélése és hatástalansága, szélesebb érvényességét pedig az antropológiai kérdésfeltevések sokasága a halálról, a testről, a fájdalomról, az emlékezőesről és a felejtésről, a nő társadalmi nem szerepének változásáról és rögzítettségéről. A novellák címkéje és a gyönyörű szürrealista borító azonban biztosítja, hogy Babarczy Eszter gondolatai szélesebb olvasóközönséghez is eljussanak.

MI JÖN 1984 UTÁN?

Margaret Atwood: Testamentumok

Amikor Margaret Atwood bejelentette, hogy folytatást ír *A szolgálólány meséje* című regényéhez, nem tudtam, mit gondoljak. A mű kétségkívül az utóbbi évek egyik legnagyobb sikere, és ahhoz képest, hogy több mint három évtizede, 1985-ben jelent meg először, talán sohasem volt ennyire közismert és népszerű. A regény kétségtelen erényein túl számos egyéb tényező hozzájárult ehhez: a sok nyugati országban bekövetkező jobboldali populista fordulat vagy ennek lehetősége (és konkrétan Donald Trump elnökké választása, amelynek hatása mérhető volt a könyv eladásában), a Me Too-mozgalom és az ezzel kapcsolatos viták, a vallási fundamentalista irányzatok erősödése, és persze, nem utolsósorban, a Hulu-streamingszolgáltató által forgalmazott rendkívül sikeres tévésorozat. E lap hasábjain már bővebben írtam a jelenségről, *A szolgálólány* recepciótörténetének, feldolgozásainak, különféle politikai diskurzusokban való megjelenéseinek történetéről,¹ így az alábbiakban inkább röviden azt fejteném ki, miért gondoltam azt, hogy *A szolgálólány meséjét* folytatni kétséges vállalkozás lehet.

Az egyik ok műfajelméleti. Kérdéses ugyanis, hogy a folytathatóság mennyire összeegyeztethető az utópia és a disztópia műfaji sajátjaival. Az utópiával kapcsolatban viszonylag nyilvánvaló, hogy semennyire, mivel tulajdonképpen maga a történetelvűség sem jellemző a műfajra. A klasszikus utópia deskriptív: a benne ábrázolt világ már történelem utáni (a kifejezés Fukuyamai értelmében), egyfajta végpont, ahol alapvetően már események sincsenek – az adott regény története általában csak annyi, hogy a főszereplő, az utazó elmegy az utópisztikus államba, lassan feltérképezi annak működését, rácsodálkozik a tökéletességre és bemutatja a különböző társadalmi, gazdasági, esetleg kulturális szférák sajátosságait. Az utópia mozdulatlan, így nincs is mit folytatni rajta – pontosan e statikussága miatt lehetséges az, hogy sok utópiát szinte kényelmetlen olvasni, illetve sokszor csak nézőpont kérdése, hogy bizonyos műveket utópiának vagy disztópiának tekintünk. Nem elsősorban arra gondolok, hogy ha az adott utópiát mai szemmel nézzük, azaz kiragadjuk keletkezésének kontextusából, akkor látványos az ideálisnak tekintett államalakulat korhoz kötöttsége, a saját történeti periódus elveinek egyoldalú érvényesítése.² Inkább arra a jelenségre célok, hogy a regények-

¹ Kisantal Tamás: Je suis Offred. *A szolgálólány meséje* politikai értelmezései és felhasználásai. *Jelenkor*, 2018/4, 441–449.

² Például Thomas More szövegével és az ott ábrázolt világ mai szemmel visszas aspektusaival kapcsolatban lásd: Gregory Claeys: *Dystopia. A Natural History*. Oxford University Press, Oxford, 6.

Fordította Csonka Ágnes
Jelenkor Kiadó
Budapest, 2019
613 oldal, 4499 Ft



ben ábrázolt utópiák megvalósulásához sokszor az emberi természet bizonyos elemi tényezőinek feladása szükséges. Ennek talán legjobb példája Szathmári Sándor félig-meddig elfeledett, de a magyar utópiatörténetben igen fontos művének, a *Kazohiniának* első, az emberi lények gépiesnek látszó, de sokkal inkább a méhek vagy a hangyák (idealizált) világához hasonló társadalmát bemutató szakasza, amelyet a recepció nagy része, köztük maga a szerző is, utópiaként értelmezett, ám a „szeretnénk-e egy ilyen világban élni” befogadói kérdésére igen bizonytalan válasz adható. Illetve talán az sem véletlen, hogy utópia és disztópia egyes elméletek szerint furcsa szimbiózist alkot, ezért lehet például Szilágyi Ákos negatív utópiákkal foglalkozó kismonográfiájának egyik tételmondata, hogy a disztópia nem más, mint liberális tiltakozás az utópiák megvalósítása ellen.³

Ám a klasszikus, 20. századi disztópiák (mindenekelőtt a műfaj nagy „alapkövei”, Zamjatin, Huxley és Orwell regényei) legtöbbször egy „utolsó pillanatbeli”, azaz még éppen hogy tökéletlen állapotot jelenítenek meg, amelyben az államszerkezet már életbe lépett ugyan, de vannak még benne hiányosságok, a rendszert megkérdőjelező elemek. Huxley-nál még felemás a helyzet, hiszen ott az anomália (vagyis a Vadember figurája) a világon kívülről jön, a felvilágosodás kori regények toposzát megidézve és visszajára fordítva. Orwellnél azonban a főszereplő, Winston Smith már a rendszeren belüli elem, ő az „utolsó ember a földön” (mint tudjuk, eredetileg ez lett volna az 1984 címe). E szerkezeti megoldásra egyfelől azért van szükség, hogy a szöveg bemutassa a disztópiában ábrázolt világgal szembeni értékeket, másfelől pedig csak azáltal lehetséges a cselekmény, amennyiben az adott rendszer éppen a tökéletes megvalósulás előtti pillanatban ábrázolódik. Vagyis a disztópia rendszere még nem végleges, mivel előfordulhatnak benne (a cselekményt beindító) anomáliák, azonban már elég hatékony és működőképes, hiszen ezeket (a Winston Smith-féle embereket) viszonylag problémamentesen képes kezelni. Pontosabban a legtöbb klasszikus disztópiában a negatív államrend csak akkor válhat bizonyosan örök érvényűvé, ha az emberi alaptermészetet mesterségesen befolyásoló tényezőkkel garantálják ezt – például Huxley-nál mesterséges születésszabályozással és hipnopédiával, Orwellnél pedig az „újbeszél” redukált nyelve segítségével érhető el egyszer majd ez a cél. Vagyis, ha belegondolunk, a disztópia világa törekeny és ideiglenes világ, s csak akkor lehetne tökéletes, ha a szélsőségesen emberellenes államszerkezet mellett az alattvalókat valamilyen mesterséges úton megfosztják a szabad gondolkodás lehetőségétől. Így ismét furcsa relációban áll az utópia és a disztópia: az előbbi ideális és végső, de elérhetetlen (és sok szempontból emberidegen), az utóbbi pedig ideiglenesen megvalósítható ugyan, de, ahogy számos történelmi példa is mutatja, éppen a bele kódolt egyenlőtlenség, félelem és erőszak miatt hosszú távon tarthatatlan (vagyis csak olyan elemek révén lenne bebetonozható, amelyekkel az ember alapvető lényege sérül).

Természetesen tudom, hogy egy ilyen két bekezdéses műfajelméleti „gyorstalpaló” számos ponton támadható. Inkább csak arra szolgált, hogy felhívja a figyelmet a disztópia műfajába kódolt világleírás esetlegességére, amellyel Atwood műve, *A szolgálólány* pontosan tisztában is van. A regényben nemcsak azt látjuk, hogy Gileád alakulata ezer sebből vérzik (a deszexualizált rendszer közben minden elemében elfojtott szexualitással átitott, maguk a vezetők sem tartják be a rendelkezéseket, stb.), hanem a mű utolsó fejezete a keresztény fundamentalista állam későbbi bukásáról is tájékoztat. Emellett a könyv azzal, hogy Fredé, a szolgálólány nézőpontjából és narrációja révén mutatja be a világot, vállaltan csak részleges, korlátozott képet nyújthat a rendszerről. A főszereplő ugyanis, amellett, hogy a társadalom egyik legalsó szintjén helyezkedik el, érintkezésbe kerül sokféle más szinttel is (a Parancsnok és felesége révén a vezetői szférával; a Mayday ellenállási mozgalom képviselőivel stb.), de alapvetően passzív, nem alakítja sorsát, inkább csak sodródik az

³ Szilágyi Ákos: *Ezerkilencszáznolcvannégyen innen és túl. A negatív utópiák társadalomképe*. Magvető, Budapest, 1988.

eseményekkel. Így *A szolgálólány* vállaltan nem akarja a teljes rendszer működését és ideológiáját ábrázolni, nincsenek benne olyan didaktikus részek, mint a klasszikus disztópiák „nagy szembesülései”, amikor a rendszeridegen főszereplő (a Vadember, Winston Smith) találkozik a diktatúra ideológusával (Huxley-nál Mustapha Monddal, Orwellnél O'Briennel), aki elmagyarázza az elnyomó állam működési szisztémáját. Fredé emlékjeleneteiből nagyjából látjuk, milyen események segítették világra a rezsimet, a regény legvégén azt is megtudjuk, hogy Gileád idővel megszűnik majd, a bukás *hogyanja* azonban homályban marad. De *A szolgálólány*ban ez egyáltalán nem probléma, sőt éppen ezzel tudja elkerülni a regény a műfajra oly sokszor jellemző túlzott didaxist: pontosan annyit látunk a világból, amennyit a korlátozott nézőpontú szereplő észlel, nem annyira a diktatúra működésének *logikájára*, sokkal inkább annak megélt *tapasztalatára* helyeződik a hangsúly.

Tanulságos – és visszakanyarodva az első bekezdésben írottakhoz: a második résszel kapcsolatos félelmeimet tápláló – tényező, hogy *A szolgálólány* televíziós adaptációja milyen irányba vitte el a folytatást. A sorozatot ugyanis látványosan elérte az oly sok szériát érintő probléma: a nagyjából a könyvet követő első évad sikere után folytatni kellett, ám az alkotók túl sok mindent nem tudtak kezdeni az eseményekkel, alig haladt tovább a történet, és ami jól működött az elején, az később, erős irodalmi alap nélkül önméltóvá, céltalanná és unalmassá vált. Bár a sorozat még sikeres, az első évad körül kibontakozó társadalmi mozgalmak is megcsappantak, a mű ugyanolyan sorozattermék lett, mint a többi – bevallom, jómagam egy idő után elengedtem.

A Testamentumok tehát nem kis feladatra vállalkozott: tovább kellett vinnie *A szolgálólány* történetét, mindezt úgy, hogy se önméltóságra, se didaxisra ne csússzon át, és az előző kötethez képest is tudjon újat mondani. Véleményem szerint ez sikerült is – vagy legalábbis többé-kevésbé.

Érdekes lenne tudni, mennyiben hatott Atwoodra a sorozat történetvezetése. Ha rosszmájú akarnék lenni, mondhatnám, hogy a második és harmadik évaddal összehasonlítva tisztán látszik, milyen az, amikor egy valódi író visz tovább egy történetet, és milyen, amikor „szakmunkások” csinálják ugyanezt. Bizonyára az adott médiaformátumon is múlik, hiszen Atwoodnak nem kellett az elbeszélést kihúznia, nem a közvetlen befogadói reakcióktól függött, milyen hosszú legyen a történet: vagyis nem voltak olyan kényszerek, amelyek az oly sokszor ünnepelt és egyesek által korunk egyik vezető művészeti formátumának kikiáltott televíziós sorozat rákfenéjévé válhatnak. A történet teljesen elszakad a sorozattól – bár talán szerencsésebb lenne azt mondani, hogy a tévéváltozat a második évaddal már függetlenítette magát az eredetitől, hiszen Fredé története ott más irányt vett, mint Atwood könyvének végén. *A Testamentumok* másfél évtizeddel *A szolgálólány* után játszódik, és a szerző tulajdonképpen két dolgot kísérel meg benne: továbbépíteni az előző regény világát (magát Gileádot, illetve a Fredé-szál történetvonalát), valamint, ehhez kapcsolódóan, bemutatni a keresztény fundamentalista diktatúra hanyatlását és bukását.

Amíg az első regényben egyetlen narratori nézőpontból láttuk az eseményeket, itt három elbeszélői hang váltakozik, így sokkal több információt kapunk, három különböző oldalról, jóval alaposabban megismerhetjük Gileád világát. Az egymást kiegészítő narrációk módszere Atwoodnál gyakori narratív fogás, alkalmazta például a posztapokaliptikus *MaddAddam*-trilógiában (2003; 2009; 2013) is, vagy jóval rafináltabban használta *A vak bérnyílkos* (2000) című művében. Itt viszonylag egyszerűen, de jól működik: a három női elbeszélő közül kettő Gileádon belüli, a harmadik pedig a szomszédos, független, demokratikus, de a fundamentalista diktatúrával törékeny status quóban álló Kanadában él. Mindhárom szál kapcsolódik *A szolgálólány* történetéhez: az egyik narrátor az ott megismert Lydia néni, aki a korábbi regényben a férj hatalmat kiszolgáló, ám ott jelentős pozícióban lévő tanító/fejlesztő/egyházi rend, a Nénik egyik vezetője, a szolgálólányok nevelésének egyik legfontosabb ideológusa volt. Elbeszélői hangja révén sokkal többet

megtudhatunk a Nénik funkciójáról, működésükről, valamint a karakter háttértörténetére és legfőbb motivációira is fény derül. Nem kizárt, hogy Lydia néni főszereplővé tételében a sorozat sikere is szerepet játszott, hiszen az Ann Dowd által játszott figura a széria egyik legerőteljesebb karaktere és antagonistája (a színésznő Emmy-díjat is kapott alakításáért). Jellemző, hogy míg a sorozatban is szükségét érezték, hogy flashback-jelenetekben felvázolják Lydia néni háttértörténetét, ezt sokkal kevésbé sikerült megalapozni, mint Atwoodnál, és narratív funkciója sem olyan erős, mint a *Testamentumok*ban. Lydia néni narrátorrá tétele első pillantásra annak bemutatását szolgálja, hogy milyen alkuk révén válik valaki a rendszer kiszolgálójává (és haszonélvezőjévé), valamint a felső vezetői kasztok (a Nénik, illetve a Parancsnokok) közötti hatalmi játszmákba is bepillantást nyerhetünk. A Lydia-szál múltbeli szekvenciáiban *A szolgálólányhoz* hasonló jelenetekben láthatjuk azt a viszonylag zökkenőmentes hatalomátvételt, amely az előző kötetben is talán a leghátborzongatóbb eseménysor volt. Már csak azért is, mert nagyon hihető (és sokak szerint nagyon aktuális) vízió, ahogy bizonyos külső események hatására pillanatok alatt megbomlik a demokrácia stabilnak hitt rendszere, a bibliai tanokat szélsőségesen átértelmező ideológia gyorsan leküzdí az ellenállást. A nők bankszámláit befagyaszttják, csak legközelebbi férfirokonaik férhetnek hozzá (legyen az a férj, az apa vagy akár egy tizenkét éves unokaöcs), elbocsátják őket a munkahelyükről, és megkezdődik a rendszer számára veszélyes értelmiségi foglalkozást űzők megoldozása. Lydia „előző életében” bíró volt, és ezek az epizódok hatásosan bemutatják, milyen körülmények hatására döntött a Gileáddal való alku megkötése mellett, és hogyan hozta létre a rendszerben a Nénik rendjét, amelynek egyik vezetője lett, ám magán az intézményen belül is folyamatosan hatalmi harcokkal, széthúzásokkal tarkítva, különféle érdekcsoportok közt egyensúlyozva kellett lavíroznia hatalma megtartásáért.

A Gileád világában játszódó másik szál egy Agnes nevű fiatal lány életét mutatja be. A parancsnokcsaládban felnövekvő lány sorsán keresztül a társadalom egy másik szféráját ismerjük meg: láthatjuk, hogyan nevelődik bele valaki a rendszer ideológiájába, összehasonlítási alap nélkül miként sajátítja el a gileádi világkép elemeit. Másfelől pedig szépen megfigyelhető, mennyire nem működik jól az állam, az ideológia szövedéke folyton felfeslik, hiszen Agnes folyamatosan azzal kénytelen szembesülni, hogy a hangzatos eszmék mögött tulajdonképpen semmi sincs, a gileádi állam minden szférájában használják és kihasználják az ideológiát, anélkül, hogy igazát a szavak szintjén túl komolyan vennék. Tulajdonképpen itt is azt látjuk, amit már *A szolgálólányban* is: a gileádi „kereszténység” még saját eszméihez is csak színleg hű, a pedofil fogorvostól a karrierista feleségeig széles palettán ábrázolódik a rothadó rezsim, amelyet csak a más disztópiákból és a valódi diktatúrákból jól ismert elemek tartanak fenn – a látszatideológia, amelyet a vezetők vesznek a legkevésbé komolyan, valamint a külső és belső ellenségek folyamatos generálása, az állandó háborús állapot fenntartása.

A harmadik történet-szál narrátora egy Daisy nevű kanadai kamaszlány. A világepítés szempontjából ez a szál nem annyira jelentős: látjuk a „normális” Kanadát, amely ebből a szempontból legfeljebb annyiban érdekes, amennyiben Gileád külpolitikáját is bemutatja, pontosabban azt, hogy milyen szálakon kapcsolódik egymáshoz a két ország, az egykori USA egy részét elfoglaló fundamentalista diktatúra miféle diplomáciai és cserkapcsolatokat ápol környezetével. A Daisy-vonal a történet szempontjából lesz fontos, illetve viszonylag gyorsan kiderül, hogy a három szál szorosan összekapcsolódik, és mindegyik *A szolgálólány* narratívájának folytatása. Az olvasó elég gyorsan sejteni kezdi, és hamarosan ki is derül, hogy mind Agnes, mind pedig Daisy az előző regény főszereplőjének gyermekei. Agnes még a Gileád előtti világban született, és a főszereplő nő meghíusult szökési kísérlete után vették el tőle, Daisy pedig valójában az a gyermek, akit *A szolgálólány* végén Fredé a méhében hordoz. Mint megtudjuk, a csecsemő már

Kanadában jön a világra, nevelőszülőknél nő fel, miközben a gyermeket Kis Nicole néven afféle „aproszentként” tisztelik Gileádban.

Amikor azonban a három történetzál összekapcsolódik, a regény kvázi műfajt vált: az addig disztópikus mű átmegy kémthrillerbe. Atwood kétségkívül nagyon jó író, biztos kézzel, ügyesen mozgatja a szálakat, kifejezetten gyors a cselekményvezetés. Ahogy mondani szokás, a könyv „beszippant”, ehhez Csonka Ágnes remek, gördülékeny fordítása is nagyban hozzájárul, amely szépen közvetíti a különböző elbeszélők eltérő nyelvi regisztereit és a szöveg egyre gyorsuló ritmusát. Ám ha belegondolunk, hány filmben láttuk, hány politikai thrillerben olvashattuk azt a történetismét, amelyben a főszereplőknek kompromittáló dokumentumokat kell kijuttatniuk egy adott ország területéről, miközben a hatóság üldözi őket, akkor elmondható, hogy a *Testamentumok* ezen a téren finoman fogalmazva nem túl eredeti. Viszonylag gyakori toposz ez, disztópikus regénynél is előfordult már korábban: például Robert Harris *Führer- nap (Fatherland, 1992)* című könyve játszsa ki ugyanezt a sémát: az alternatív jövőben játszódó műben Németország megnyerte a második világháborút, konszolidálódott, szövetséget kötött Amerikával, s itt kell a főszereplőnek valahogy kijuttatnia az országból az addig sikeresen eltitkolt holokauszt bizonyítékait. A *Testamentumok*ban is hasonló történik: Daisy-Nicole egy nagyszabású összeesküvés keretében Gileádba kerül, majd nővérével együtt a rezsim visszasságait, szörnyű bűntetteit bizonyító információkat kell kicsempészniük az országból és Kanadába juttatniuk. Az is pontosan kiderül, hogy ki mozgatja a szálakat, ki irányítja a háttérből a Gileádot megbuktatni kívánó ellenállást (e poént nem lövöm le, bár a kritika olvasója kizárásos alapon valószínűleg magától is rájön).

Talán így röviden összefoglalva banálisabbnak hathat a történet, mint amilyen olvasás közben, hiszen Atwood a populáris műfajok területén is rutinosan mozog. A könyvet olvasva kicsit az az érzésem támadt, mintha a szerzőnő elegánsan megpróbálta volna megmutatni, hogyan kellett volna a tévésorozatnak folytatni a történetet, miként lehet úgy továbbvinni Gileád krónikáját, hogy ne fulladjon unalmas önismétlésbe. Ez a része sikerült is, a három történetzál jó ritmusban váltja egymást, a szöveg ügyesen adagolja az információkat, végig fenntartja érdeklődésünket, jól megírt munka. Ami igazán érdekes benne, az nem a kémthriller-vonal, hanem a regény első része, a Gileád mindennapjait és a rezsim létrejöttét bemutató szakaszok. Persze ha szigorúak akarunk lenni, azt is mondhatnánk: ami igazán érdekes, az már *A szolgálólány*ban is benne volt, itt legfeljebb az ott leírtak kibővített változatát kapjuk. Az is kétségtelen, hogy az előző regény sokkal összetettebb szöveg, mint az új, például az a finomság és többértelműség, ahogy *A szolgálólány* a feminizmus kérdéséhez viszonyul,⁴ itt nincs meg. Hasonlóképp az új regénynél nem éreztem külön tétjét az utolsó fejezetnek sem, amelyben Atwood gyakorlatilag megismétli az előző könyv trükkjét: ismét egy jövőbeli történeti konferencián fejtegeti az előadó a korábban olvasottak történelmi hátterét.⁵

Maga Atwood többször is nyilatkozta, hogy a *Testamentumok* megírását az a rengeteg rajongói levél ösztönözte, amelyekben az olvasók Gileád részletesebb működésmódjára, valamint a fundamentalista állam bukásának okaira és folyamataira kérdeztek rá. Kétségtelen, hogy a *Testamentumok* tovább bővíti a világleírást, olyan szférákba is betekintethetünk, amelyeket korábban nem láthattunk ennyire. Az már más kérdés, hogy érzésem szerint radikálisan újat nem tudunk meg róla. A diktatórikus állam törekenysége már ott

⁴ Vö. erről bővebben: Bényei Tamás: Női antiutópia. *Műút*, 2007/2, 79–83; Sári B. László: Előre a múltba. *Magyar Narancs*, 2017/35. <https://magyarnarancs.hu/konyv/elore-a-multba-106158> (letöltve: 2019. december 22.) Kisantall: i. m. 444–445.

⁵ A „Történeti feljegyzések” funkciójáról *A szolgálólány meséjében* lásd: Arnold E. Davidson on „Historical Notes”. In: *Bloom’s Guides. Margaret Atwood’s The Handmaid’s Tale*. Ed. Harold Bloom. Chelsea House, New York, 2004, 85–88.

is szépen megmutatkozott, Fredé is végigment azokon a stációkon (egy orvosi vizsgálat burkolt szexuális ajánlata, a Parancsnokkal való Scrabble-játszmák „randevúparódiái”, a vezetőknél fenntartott nyilvánosházak stb.), amelyek pontosan jelezték a gileádi ideológia és a gyakorlat közötti éles és kiküszöbölhetetlen határvonalat. Az 1984-hez vagy Zamjatin regényéhez képest *A szolgálólány* nem a végső disztópia előtti állapotot mutatja be, amikor még ott van az anomália, mert az ember ember maradt, hanem az általa leírt világ eleve ezer sebből vérzik, bukása kódolva van – csak azt nem lehet pontosan tudni, mesterséges úton meddig fenntartható. Vagyis Atwood könyvei nem az abszolút disztópiát jelenítik meg, hanem „csak” a reális, valóban megvalósítható (és éppen ezért időleges) diktatúrát. Persze lehetnének pesszimistábbak is, és ahogy a történelem oly sokszor tanúsította, érvelhetnének amellett, hogy egy Gileád-féle hamis ideológiákra, vallási eszméket szélsőségesen eltorzító stratégiákra, bizonyos embercsoportok megvetésére és gyűlöletére építő államalakulatok igen sokáig és igen hatékonyan képesek működni. A *Testamentumok* szerint másfél-két évtized után, a regényben leírt folyamatok, a rendszer minden szintjén felgyülemlett korrupció és az ideológia működésképtelensége révén kezdődik meg a hanyatlás is – amelyhez a konkrét történet, a kompromittáló adatok kicsempészése és nyilvánosságra hozása legfeljebb erős lökést ad. Nyilván a benne élőknek, az áldozatoknak e két évtized is sok, de amíg *A szolgálólány* alapvetően sötét, pesszimista világképet jelenített meg, addig a *Testamentumok* már sokkal optimistább. Már csak azért is, mert a szálak összeérnek: Fredé, aki az elsőben még átlagos, arctalan (és névtelen, hiszen valódi nevét – a filmmel ellentétben – sohasem tudjuk meg) pária, itt gyermekei révén tulajdonképpen a bukás legfőbb előkészítőjévé válik, az egykori szolgálólány, a rendszer passzív elszenvedőjének áldozata nem volt hiábavaló. Valamiképp különös, hogy 2019-ben Atwood optimistább, mint 1985-ben volt. Az is furcsa, hogy a 2010-es években *A szolgálólány* radikális pesszimizmusa miatt lett újra siker, és ez szült egy jól megírt, ám jóval kevésbé merész, optimista folytatást, amely nemcsak azt mutatja be, milyen törekeny a demokrácia, hanem azt is, hogy egy fundamentalista diktatúra hosszú távon jóval kevésbé életképes.

Reméljük, Atwoodnak van igaza.

A KÖZTESSÉG TAPASZTALATAI

Kutasy Mercédesz: Párduc márványlapon.

Barangolások a latin-amerikai irodalom és művészet határterületein

Kutasy Mercédeszt elsősorban a határterületek, a határátlépések, az érintkezések, az egymásba vetülések és a köztessegek érdeklik. Legyen szó akár képzőművészet és irodalom, valóság és fikció, Latin-Amerika és Magyarország viszonyáról, invenciózus kutatásainak homlokterében a kérdéses művészeti ágak, reprezentációs formák, ontológiai kategóriák és kulturális szférák közötti, komoly teoretikus feszültségekkel teli játéktér kérdései vibrálnak. A szerző egyfelől irodalmár és fordító – méghozzá olyan meghatározó latin-amerikai és spanyol kortárs írók műveinek fordítója, mint Javier Marías, Sabina Berman, Zoé Valdés vagy éppen Guillermo Martínez, nem beszélve Roberto Bolaño mitikus regény-monstrumáról, a *2666*-ról, mely meglátásom szerint az utóbbi évek egyik leginkább figyelemreméltó és egyben heroikus fordítói teljesítménye –, másfelől pedig művészettörténész (vagy talán még találébb lenne az esztéta kifejezés, hiszen vizsgálódásai gyakran művészetelméleti, művészetfilozófiai síkokon mozognak, a műtárgy ontológiai státuszára kérdeznak rá), így az elemzéseit jellemző interdiszciplináris közelítési mód szükségzerű.

A kutatásainak központi kérdéseként artikulált közesség tehát már eleve adott a kettős értelmezői perspektívának köszönhetően. Kutasy sosem pusztán művészettörténész vagy irodalmár. Szövegeiben a két értelmezési keret – a filológiai elemzés és a képelméleti közelítés – nem különül el egymástól, folyamatosan egymásba íródik, termékeny párbeszédbe lép. Első magyar nyelvű kötetének bevezetőjében le is szögezi, hogy alapvetően a köztes terek, az átmenet helyei foglalkoztatják. Az állítás kontextualizálásához érdemes hozzátenni, hogy Kutasy, amellet, hogy elsőrangú fordító, irodalmár és művészettörténész, latin-amerikanista is egyben, irodalmárként és művészettörténészként Latin-Amerika különböző kulturális manifesztációit kutatja.

Az, hogy a latin-amerikai kultúrát alapvetően hibrid jellegűek, már jó ideje evidencia mind a tudományos térben, mind a közbeszédben. Az utóbbi évtizedekben talán Nestor García Canclini, Darcy Ribeiro és Eduardo Viveiros de Castro dolgozták ki a leginspirálóbb modelleket Latin-Amerika velejéig hibrid antropológiai és kulturális valóságának megragadására, melyeknek értelmében a luzo-hispán Új Világ olyan sajátos teret képez, melyben a koloniális hatások produktív módon keverednek el az őslakos kultúrák archaikus hagyományaival, hitvilágával, az afrikai kontinensről behurcolt rabszolgák kulturális formáival és a modern migrációs hullámoknak köszönhetően a különböző bevándorló-közösségek praxisaival. Silviano Santiago egy nagyhatású tanulmányában (*O entre-lugar do*



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2019
247 oldal, 2999 Ft

discurso latino-americano) egyenesen a köztesség tereként definiálta a latin-amerikai kultúrák diskurzusát. A köztesség, az átjárhatóság, a határok felbomlása és a különböző struktúrák egymásbaoltódása tehát inherens sajátosságai a latin-amerikai valóságnak, így nem csoda, hogy Kutasy elemzése, melyek lépten-nyomon a köztesség és az átmenet tereit, illetve tapasztalatait tematizálják, ennek a régióknak a kulturális megnyilvánulásaival foglalkoznak. Az, hogy az átmenetek iránti érdeklődés és a kettős perspektíva vezet-e Latin-Amerikához, vagy épp fordítva, a térségre jellemző kulturális keveredés termeli-e ki a sajátosan interdiszciplináris értelmezési keretet, eldönthetetlen kérdés, egy dolog azonban biztos, az értelmezői perspektíva hibrid jellege tökéletesen illeszkedik a vizsgált kultúrák és műalkotások transzgresszív sajátosságaihoz.

A *Párduc márványlapon* a szerző 2016-ban megjelent spanyol nyelvű könyvének (*Interrogando Imágenes: Lo visual y lo verbal en la narrativa breve de Virgilio Piñera y Guillermo Cabrera Infante*) egyfajta folytatása, az értekezésben felvetett értelmezési irányok és elméleti kérdéskörök kiterjesztése egy jóval terjedelmesebb, heterogénebb és változatosabb corpusra. Míg a spanyol nyelvű könyv két kubai szerző kispróza alkotásainak horizontján vizsgálta a vizuális reprezentáció és a szöveg, a képi elemek és a nyelv szövevényes viszonyrendszerét, a *Párduc márványlapon* kiterjeszti mind a kutatás elméleti fókuszát, mind a vizsgált szerzők és művek tárházát. A vizuális reprezentáció és a nyelviség kérdésköre, ahogy arra rögtön az első fejezetben közvetett módon maga a szerző is utal Zeuxisz és Parrhasiosz történetének megidézésével, több ezer éves esztétikai hagyományba ágyazódik bele, mely a két reprezentációs forma viszonyát sokáig egyfajta feszültségekkel teli versengésben gondolta el, melynek tétje a kulturális tér dominanciája volt. Kutasy a *pictural turn* paradigmaváltásán innen, mely kép és szó viszonyát többé már nem dominanciaharcként, hanem sokkal inkább produktív párbeszédként tételezi, természetesen tisztában van ennek a reprezentációelméleti narratívának a hányattatott történetével, annak tanulságait és elméleti hozadékát beleépíti saját értelmezői apparátusába. Az elméleti keretek kiterjesztése mellett, ahogy arra már fentebb is utaltam, a vizsgált művek spektruma is radikálisan kiszélesedik. A monografikus igényű könyv, melynek főszereplői Virgilio Piñera és Guillermo Cabrera Infante, spanyol nyelvterületen is úttörő jelentőségű munkának számít, mivel a két szerzőről, illetve nyelviség és képiség viszonyáról életművükben, ez idáig kevés olyan tudományos igényű, mélységű és terjedelmű tanulmány született, mint az *Interrogando Imágenes*. Az új, sokkal inkább esszégyűjteményként definiálható kötetben a két kubai író továbbra is ott kísért, fel-felbukkan egy-egy utalás, rövid elemzés vagy párhuzam erejéig, de jelenlétük egyáltalán nem tekinthető központinak.

A *Párduc márványlapon* ugyanis nem bizonyos szerzők életművével foglalkozik, hanem sokkal inkább esztétikai, művészetfilozófiai, reprezentációelméleti problémákat jár körül különböző képzőművészeti és irodalmi alkotások segítségével. Az egymás mellé rendelt és elemzett művek tárháza azonban korántsem korlátozódik Latin-Amerikára, ahogy azt az alcím sugallja. Az olyan, kanonikus nemzetközi referenciák mellett, mint Malevics, Duchamp, Duane Hanson, Ron Mueck vagy éppen Ai Weiwei és Banksy, lépten-nyomon magyar alkotók művei is felbukkannak és elemzés tárgyai lesznek. A latin-amerikai és magyar művészet és irodalom egymás mellé rendelése, illetve egymásbaolvasása tudatos és mind történelmileg, mind esztétikailag megalapozott értelmezői stratégia. „Személyes érdeklődésemem túl az is indokolja e két, első ránézésre jócskán különböző terület összekapcsolását, hogy a hagyományos művészeti központokhoz (pl. Párizs, New York) képest Magyarország és Latin-Amerika egyaránt a periférián foglal helyet, és a 20. század folyamán politikai berendezkedésükben is sok hasonlóságot találhatunk” (11.). A kulturális, illetve gazdasági perifirikusság tapasztalatának és a történelmi helyzetek (diktatúrák, politikai bizonytalanság, problematikus demokratizációs folyamatok) hasonlóságának köszönhetően tehát kimutatható egyfajta rokonság a két régió művészeti és irodalmi ter-

melésében. A kötetben felvázolt párhuzamok ennél fogva sokszor revelatív erejűek. Tudomásom szerint még senki sem hasonlította össze a chilei avantgárd költő, Vicente Huidobro művészetfelfogását (a *creacionismót*) Kassák képarchitektúra-elméletével, a kubai Guillermo Cabrera Infante az olvasó alkotóvá avatására vonatkozó provokatív instrukcióit Keszthelyi Gyula rendhagyó kiállításkonceptiójával, vagy éppen az argentin Horacio Zabala térképkísérleteit Hajas Tibor performanszaival. A mellérendeléseknek ez a kreatív dinamikája a kötet egyik legnagyobb erénye. Kutasy azzal, hogy kanonizált, és valljuk be, talán túlinterepretált műalkotások (például a *Fehér alapon fehér négyzet* vagy a *Nagy üveg*) mellé latin-amerikai és magyar szövegeket, képeket, szobrokat és koncepciókat állít, nemcsak a két periferikus térségben keletkezett művek értelmezését segíti elő és szélesíti ki, hanem egyúttal a kanonikus műveket is új megvilágításba helyezi, megszabadítja őket a rájuk rakódott hermeneutikai hagyomány terhétől. A kanonikus művek felszabadító erejű újraértelmezése azonban nem csak az európai modernista hagyomány mitikus alkotásaira terjed ki. Kutasy olyan, a latin-amerikai irodalom és egyúttal a világirodalom horizontján is meghatározó súlyú, hovatovább a posztmodern tudat számára diskurzusalapító és ennél fogva rojtosra elemzett műveket is kreatív módon olvas újra, mint Borges elbeszélése a bábeli könyvtárról vagy Cortázar híres axolotl-története.

A tárgyalt művek mindemellett nem egyetlen történelmi és művészettörténeti korszakból származnak. Bár a fő fókusz a 20. század különböző művészeti tendenciái – a modernség, a történeti avantgárd, a neoavantgárd, a fluxus és a happening –, valamint a kortárs gyakorlatok képezik, a tanulmányok olykor visszanyúlnak egészen az Új Világ gyarmatosításának hajnaláig és a barokkig. Kutasy ugyanolyan otthonosan mozog a 16. századi konkvisztádorok térképeinek világában, mint a kiterjedt Borges-filológia bábeli univerzumában vagy éppen az argentin kortárművészeti projektek elbizonytalanító rendszerében. A felvonultatott műveltség- és ismeretanyag bámulatos, de ugyanolyan bámulatos ennek az első látásra talán túl heterogénnek tűnő halmaznak az elrendezése. Talán nem véletlen, hogy a kötet zárófejezetének címe *A távolság, ami összeköt*. A távolság, ahogy láttuk, egyrészt térbeli (Latin-Amerika – Európa – Magyarország), másrészt pedig időbeli (a 16. századtól egészen a 21. századig ível a kronológiai keret). A távolságok felszámolása, az egymástól időben, térben és sokszor esztétikai hagyományok által elválasztott szerzők és művek egymás mellé állítása, ahogy arra már utaltam, nemcsak a könyvben mozgatott elemzési stratégia alapja, de egyúttal mintha a kötet egyik centrális esztétikai problémáját, a határok és a határátlépés kérdését is felmutatná magában az interpretációs gyakorlatban.

„A kötet úgy épül föl, mint egy kinetikus szobor vagy mint egy MADI-mű: részletei egymást tételezik, mégis mozgatható, változtatható, eleven lény. Nem lezárt elemzéseket, inkább gondolatkísérleteket tartalmaz, amelyek tetszés szerint folytathatók – valahogy úgy, mint Saxon-Szász János játéka a Poliuniverzum” (12.). A határok felszámolásának tematikája tehát nemcsak az elemzett művekben, az interpretációs stratégiában, de magában a kötetfelépítésben is tetten érhető. Az egymásba átívelő, nyitott gondolatkísérletek középpontjában pedig szinte kivétel nélkül a műtárgy ontológiai státuszának kérdése rezonál. „Mi a művészet? A valóság megidézése? A tökéletesség illúziója? Vagy épp ellenkezőleg, ironia, amelynek célpontja a néző hiszékenysége?” (21.) Alapvetően ezek az elméleti felvetések mozgatják a valóság és a fikció, a művészet és az élet, az alkotó és a befogadó, a fantázia és a dokumentáció határait körüljáró reflexiókat.

A műtárgy ontológiai státuszának elbizonytalanodása és megkérdőjeleződése a 20. század első évtizedeiben kezdődött meg a klasszikus modernség nietzschei inspirációjú esztétikájának kifulladásával és az avantgárd mozgalmak térnyerésével, melyek nemcsak a hagyományos művészeti és művészetértési, művészetbefogadási kódokat forgatták fel, hanem magát az intézményrendszert és az azt fenntartó társadalmi rendet is támadták.

Az avantgárd alapjaiban rengette meg a reprezentáció és a műtárgy definícióinak hagyományát, és problematizálta nemcsak magát a műalkotást, de a létrehozás és a befogadás folyamatát is. Mindennek fényében nem meglepő, hogy a *Párdúc márványlapon* megkapó kronológiai feszítvolsága ellenére mindig visszakanyarodik a történeti avantgárd, illetve az annak örökségéből táplálkozó neoavantgárd és a posztmodern paradigma keretei között született művekhez, szövegekhez. Kutasyt tehát ennek az eszmetörténeti paradigmaváltásnak a csapásvonalában elsősorban az érdekli, melyek a műalkotás határai, mi teszi műtárggyá a tárgyat, hogyan változik meg a befogadó szerepe az avantgárd utáni művészeti gyakorlatokban, és hogyan artikulálható a műalkotás és a valóság viszonya. Művészetelméleti gondolat kísérleteinek láthatatlan sorvezetője ennek tükrében mintha Arthur C. Danto esztétikája lenne, mely a hagyományos művészetdefiníciók és a 20. század második felének művészete közötti diszkrepanciából kiindulva a műalkotás újfajta ontológiájának kidolgozását tűzte ki céljával.

A kötet tizenkét, nagyjából egyenlő hosszúságú fejezetre oszlik. A nyitófejezet a képkelet, a műtárgyat a valóságtól elválasztó parergon problémáját járja körül, de gyakorlatilag az életvilág és a mű viszonya közötti feszültség a témája a második fejezetnek is, melynek központjában a hiperrealista ábrázolás áll. A hiperrealizmus, mely egyébiránt Latin-Amerikában komoly hagyományt tudhat magáénak a barokk apácaportréktől kezdve egészen a kortárs tendenciáig, kifejezetten fenyegető művészeti gyakorlat Kutasy felfogásában, hiszen a határok elbizonytalanítása által tulajdonképpen a szubjektum határainak bizonytalanságára hívja fel a figyelmet. „Az efféle köztes képek talán elsősorban azért ejtenek zavarba, mert biztonságunkat veszélyeztetik: ha ennyit kell gondolkodnom azon, hogy a szobor él-e, ha ilyen nehéz megtalálni a valódi és a *tromp l'oeil* közötti vékonyka határt, mi van, ha egy adott pillanatban ez a határ végképp eltűnik? Az érzékelés szubjektív, és bőven elég, ha a határ csak számomra vész el: máris nem találok vissza magamhoz, máris ott úszom axolotlként az akváriumban, vagy nézem a távolodó Alina K. Reyest, mint a koldusasszony Julio Cortázar »A távoli társ« című novellájában” (46.). A hiperrealizmus, legyen az a képzőművészet vagy akár az irodalom keretei között tematizálva, egyfajta zavart kelt a befogadóban, sajátos ontológiai talánnyal szembesíti a nézőt és az olvasót, mely kibillentíti a biztonságot, a világot és önmagát racionálisan megismerni, birtokolni és dominálni képes szubjektum pozíciójából. Kutasyt Adorno modernista inspirációjú esztétikájának csapásvonalában azok a műalkotások érdeklik, melyek nem megerősítik a szubjektum helyzetét a világban, hanem épp ellenkezőleg, a találkozás traumatizáló tapasztalatának köszönhetően elbizonytalanítják. Az ontológiai bizonytalanság tapasztalata vezet át a következő fejezetbe, mely a megkettőződés és a kiazmus alakzataival foglalkozik Buñuel, Octavio Paz, Cortázar és Duchamp műveiben. A 20. század művészetének talán egyik legparadigmatikusabb műve, a *Nagy Üveg* a befogadói pozíció megkettőződését termeli ki. „Nézem a képet, és a kép néz engem. Én vagyok az, aki valaki más” (58.), jegyzi meg Duchamp szoborszerű képe kapcsán a szerző, az elemzett novellák pedig tulajdonképpen ugyanezt az élményt, ugyanezt a befogadói tapasztalatot tematizálják, elég, ha csak Cortázar híres axolotl-példázatára és a benne végbemenő kiazmusra gondolunk.

A soron következő, a *Transzparencia fokozatai* című fejezet a keret problematikája kapcsán már megidézett Malevics-képből indul ki. A *Fehér alapon fehér négyzet* ugyanolyan paradigmatis alkotása a modern művészeteknek, mint Duchamp *Nagy Üvege*. Kutasy ebben az esszében arra keresi a választ, hogy megvalósítható-e a fehér alapon fehér négyzet radikális esztétikai redukciója az irodalomban. Malevics műve nemcsak bejelentette a festészet mint figurális ábrázolóművészet végét, de azt egyúttal ábrázolta is. A *Fehér alapon fehér négyzet* analógiájára a szerző szerint elképzelhető „egy olyan irodalmi alkotás, amely úgy tagadja az előtte keletkezett összes művet, hogy egyszersmind tartalmaz(hat) ja is azokat, és mégis nyelvi eszközökkel dolgozik” (75.). Roberto Bolaño *Távoli csillag* cí-

mű kisregénye Kutasy olvasatában egy ilyen jellegű művet idéz meg Carlos Wieder experimentális művészeti projektjein keresztül. Wieder repülőgépes irodalmi performanszának előképét a szerző Raúl Zurita egy 1982-es, New Yorkban véghez vitt költészeti kísérletében lokalizálja, melynek keretei között a radikális chilei költő öt repülő kondenzcsíkainak segítségével felírta a levegőbe *La vida nueva* (Az új élet) című versét. Az ötletes Bolaño-elemzésből Zurita figurája vezet át a következő fejezetbe, melyben Kutasy a test és a művészet kapcsolatát, politikai feszültségektől sem mentes viszonyát elemzi az elnyomó rendszerek által üldözött Zurita és Virgilio Piñera művein keresztül.

Míg a *Figyeld a fiút* című esszé a művészet végének malevicsi (vagy a kortárs művészetfilozófiai kontextusban sokkal inkább beltingi, dantói és vattimói) gondolatát továbbfűzve a művészet önfelszámolásának gyakorlatait vizsgálja Banksy, Guillermo Cabrera Infante, Keszthelyi Gyula és Ai Weiwei alkotásainak és koncepcióinak tükrében, addig az azt követő két fejezet az elzárás tereinek foucault-i értelemben heterotópikus képzetét és művészetfilozófiai implikációit járja körül számos találó példa segítségével. Csak hogy érzékeltessem a korábban már kiemelt heterogén műveltséganyag és a produktív mellérendelések logikáját, a két szövegben többek között Attalai Gábor, Borges, Szentjóbgy Tamás, Márquez, Verebics Ágnes, Jorge González, Harasztly István és Antoni Muntadas művei kerülnek egymás mellé. A *megismerés csődje* című fejezet a térkép, az objektív valóság és a művészet viszonyát tárgyalja, és a gondolatmenet a Latin-Amerikáról szóló első vizuális és nyelvi reprezentációk hagyományából kiindulva Macedonio Fernández, Bolaño és Hajas Tibor megidézésén keresztül vezet el Borges novelláinak jellegzetesen posztmodern világába. A *Szöveges múzeum* pedig a korábban már elemzett elzárás/lehatárolás tematikáját olvassa újra ismételtlen csak Borges, Macedonio Fernández és Ricardo Piglia szövegeinek és a latin-amerikai irodalom első szöveges dokumentumainak (múzeumainak) segítségével. Az utolsó előtti szöveg egy Budapestet is megjárt argentin kortárs-művészeti projekt példáján mutatja be a műalkotás fogalmának egészen radikális, dantói átalakulását, valamint az élet és a fikció határvonalainak összemosódását, a könyv zárótétele pedig egyfelől a közelség és a távolság dinamikáját elemzi Marina Abramović és Juan Carlos Onetti műveiben, másfelől pedig a Bolaño *Vad nyomozó*k című regényének enigmatikus zárlatában megjelenő képrejtvények kapcsán visszacsatol a kötet nyitányában felvázolt reflexióhoz a képkeret és a műalkotás komplex viszonyáról. Kutasy olvasatában a chilei író kultikus regényének végén felbukkanó, három sematikus ábra az ábrázolás három különböző formáját jeleníti meg: a mimetikus reprezentációt, a malevicsi totális redukciót és a képkeret felszámolása után bekövetkező posztmodern ontológiai zavar állapotát. A *Párduc márványlapon* gondolatkísérletei pedig mintha a három bolañoi képrejtvény által kijelölt térben próbálnának meg választ keresni arra, hogy a 20. század paradigmaváltásai után mi is a művészet, és hogyan viszonyulhatunk egy önnön határait folyamatosan újrarajzoló és újraíró művészethez és irodalomhoz.

A Jelenkor postájából

A folyóirat februári számában Nagy Imre értékes tanulmányt tett közzé – bizonyára pécsi irodalomtörténete készülő 20. századi kötetének előmunkálataként – az 1920-as évek végén, a bölcsészettudományi karon hallgatók által alapított Batsányi János Társaságról, melyet három önálló portréval is kiegészített a társaság legjelentősebbnek ítélt tagjairól: Fejtő Ferencről, Kováts Józsefről és Kardos Tiborról. Az alábbiakban egy, a tanulmányában nem hivatkozott visszaemlékezés rövid összefoglalásával szeretném kiegészíteni az általa megrajzolt képet. Dénes Tibor 1973-ban írta *Et in Arcadia ego* című cikkét, amely egyik esszékötetében, az *Arcok és harcok*ban olvasható (München, Újváry „Griff” – Nemzetőr, 1979. 137–143.). Ez az általam ismert leginkább szkeptikus értékelése az egykori irodalmi önképzőkörnek. Dénes 1956 után svájci emigrációban élt, kiváló esszéista volt és talán kevésbé kiváló elbeszélő – néhány évvel ezelőtt Tüskés Tibor terjedelmes arcképet írt róla a *Jelenkor*ba *Dénes Tibor ébresztése* címmel (2007/9, 918–930): az olvasót, aki érdeklődne a szerző iránt, e tanulmányhoz utalnám.

Az *Et in Arcadia ego* a szerző jellegzetes, csapongó, kissé modoros, kissé szarkasztikus stílusában teszi szóvá – Rónay Lászlónak *Az Ezüstkör nemzedéke* című monográfiája kapcsán –, hogy az irodalomtörténészek olykor nem túl jelentős régi fejleményeket utólag nagy vállalkozásként mutatnak be: így történt ez szerinte a két számot megélt *Ezüstkör* című folyóirattal, és az előzményeként tárgyalt pécsi Batsányi Társasággal is. Cikkében nemcsak Rónay értékelését és adatait vitatja, hanem László Lajos tanulmányát és Kardos Tibor visszaemlékezését is (mindkettő az 1963-as *Jelenkor*ban jelent meg, Nagy Imre tanulmánya hivatkozott rájuk). Pécsi egyetemi éveit Dénes „számos ballépései” egyikének nevezi: „alig kerültem Pécsre, máris elkíváncsoztam”. Az itt rászakadt magányból idősebb hallgatótársa, Kováts József mentette ki: „ha nem futottam el tüstént az öttorony városából, miatta nem tettem. Tolnai Vilmos (a magyar irodalomtörténet egyik tanára) mellett Kováts Józseftől tanultam a legtöbbet. Vagyis tőle tanultam igazán Pécsset! [...] Micsoda szív volt ez a betegszívű fiú! Milyen kivételes tehetség! Valamennyiünk közt messze messze a leghetesebb.” Dénes elbeszélésében a kettejük barátságából nőtt ki a Batsányi Társaság.

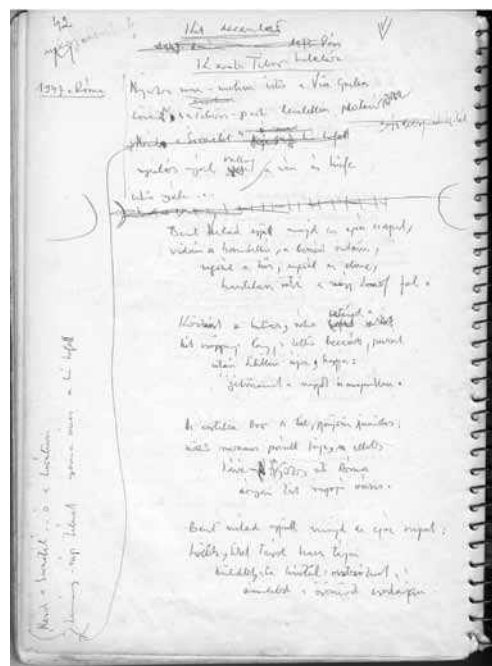
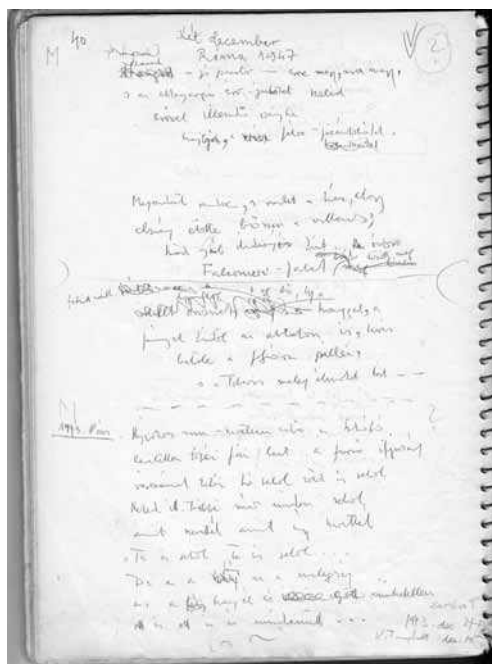
„Így esett, hogy javasoltam egyszer: alapítsunk társaságot. Valószínűleg azért tettem, hogy új barátomat tartósan magamhoz fűzzem” – írja Dénes. A Társaság harmadik tagjának pedig Kardos Tibort választották ki. „Aki már ekkor tiszteletet parancsolt. Célratörő akarat, roppant munkabírás, csökönyös kitarítás, az anyagot összefogó erő, ez volt – ez ma is – Kardos.” Dénes bemutatásában kamaszos vállalkozásnak tűnik a társaság-alapítás: „fejem csóválva olvasom Kardos állítását, hogy »inkább csak az irány volt világos előttünk, mint a program«. Semmi nem volt világos előttünk. Játszottunk. Alapszabályokat fabrikáltunk, tisztikart választottunk. »Közfelkiáltással« Kováts lett az elnök, a jegyző Kardos, szerénységem a titkár. Pénztárosra – sajnos – nem volt szükség.” De még hiányzott a tagság. Dénes két tagról emlékezik meg: Kolozsvári Grandpierre Emilről és Fejtő Ferencről. „A csekélyke létszámért mi hárman – az alapítók – voltunk a hibásak. Csak játékos kamaszok tudnak ifjonti hibriszükben ilyen magas mércét megszabni. Ezért lettek kevesen a választottak és ezért vizsgálom most gyanakvón az utólag gyártott taglistákat”.

A „szellemi-lelki légszomj miatt” „volt szükségünk a Batsányi Társaságra”, írja a hajdani titkár, mert „nem akartunk elsülyedni a kisváros és a bölcsészkar lábujjában. Mert láb volt ez is, az is, az utóbbi különösképpen. Néhány véletlenül odavetődött, jeles tudós, igen. De a többi nyilvános rendes méltóságos úr!?” Dénes Tibor szerint „Tolnai Vilmos nevezetes kollégiumának ösztönzésére” választották a Batsányi Társaság nevet. Belügyminisztériumi működési engedélyt akartak ugyan szerezni, ám végül is csak egyetemi ön-

képzőkör lett a társaság. Zárt üléseiken „meghallgattuk és bíráltuk egymás irományait”, a nyilvános üléseken pedig felolvasták őket a közönségnek: vagy harminc ember (az összes hallgatók fele) töltötte meg az V-ös tantermet. „És emlékszem néhány szép délutánra, azok felvillanó képeire. Arra, ahogy modorunk szerint így vagy úgy, de mindig ifjúi hévvel olvastunk fel Adyról és Ráskai Leáról, Batsányiról és mindnyájunk bálványáról, Szabó Dezsőről. (Időbe telt, míg levakartuk magunkról ez utóbbi romantikus stílusáradatát.)” És lapalapítást is tervezgettek, az első szám anyaga össze is állt – Fischer Béla, Baranya vármegye kultúrapártoló alispánja biztosította volna hozzá a pénzt –, ám végül nem jelent meg: „épp azok a professzoraink gáncsolták el a kezdeményezésünket, kiknek segítségére elsősorban számítottunk”.

Cikkének végkövetkeztetése pedig így hangzik: „Sem irodalmi iskola nem volt a Batsányi János Társaság, sem valamely kiléptékezett iránynak nem vágott mezsgyét. Még véd- és dacszövetség sem voltunk” – mindössze „néhány szárazra vetett, ott magára hagyott ifjú önképzésre, kifejezési lehetőségre törekvése”. Önironikus visszaemlékezéséhez persze hozzáfűzhetjük (s talán azt is kívánta elérni, hogy hozzáfűzzük), hogy az önképzőkörök többségének a felolvasói utóbb általában eltűntek az irodalmi közvélemény szeme elől, a Batsányi Társaság öt fiatalembere viszont máig látható életművet hozott létre. Az én könyvtáramban Dénesnek két kései kötete van meg: az *Arcok és harcok* – melyet Tüskés sem emlegetett – és világirodalmi tárgyú esszéket tartalmazó párdarabja, *Az ember milyen volt?* Utóbbiból választottam ki egykor két írását *A magyar esszé antológiája* IV. kötetébe: Dénes Tibor ugyanis a műfaj jelentős magyar mestere volt. Éppúgy portrét érdemelne az eljövendő pécsi irodalomtörténetbe, mint batsányis társai, hiszen Pécssett kezdődött – Péterfy Jenőről írott disszertációjával – az ő pályája is.

Takáts József



A lapunk februári számában közölt, Nagy Imre által jegyzett A Batsányi János Társaság a pécsi bölcsészkaron című írásának egyik illusztrációja helyesen. Csorba Győző Kardos Tibor halálára írt Két december című versének kézírata

Szerzőink

- Sándor Iván** (1930) – író, esszéista, Budapesten él.
- Dérczy Péter** (1951) – kritikus, szerkesztő, Budapesten él.
- Takács Zsuzsa** (1938) – költő, műfordító, Budapesten él.
- Forgách András** (1952) – író, dramaturg, műfordító, Budapesten él.
- Kukorelly Endre** (1951) – költő, író, Budakalászon él.
- Kun Árpád** (1965) – költő, író, Marifjørában (Norvégiában) él.
- Darvasi László** (1962) – író, Budapesten él.
- Babarczy Eszter** (1966) – kritikus, műfordító, eszmetörténész, Budapesten él.
- Patak Márta** (1960) – író, műfordító, Leányfalun él.
- Andrea Levy** (1956–2019) – jamaikai származású brit író.
- Tóth Bálint Péter** (1985) – fordító, Budapesten él.
- G. István László** (1972) – költő, esszéista, tanár, Budapesten él.
- Molnár Krisztina Rita** (1967) – költő, gimnáziumi tanár, Telkiben él.
- Kulin Borbála** (1979) – irodalomtörténész, a *Vörös postakocsi* szerkesztője, Debrecenben él.
- Raffay Sára** (2000) – költő, a PTE BTK kommunikáció szakos hallgatója, Pécsen él.
- Sziveri János** (1954–1990) – költő, drámaíró, 1980–1983 között az *Új Symposium* főszerkesztője.
- Melhardt Gergő** (1993) – kritikus, a Digitális Irodalmi Akadémia szerkesztője, Budapesten él.
- Bodor Ádám** (1936) – író, Budapesten él.
- Jánossy Lajos** (1967) – író, kritikus, Budapesten él.
- Márton László** (1959) – író, műfordító, Budapesten él.
- Cseke Ákos** (1976) – a PPKE Esztétika Tanszékének oktatója, Budapesten él.
- Balogh Tamás** (1965) – irodalomtörténész, Budapesten él.
- Mélyi József** (1967) – művészettörténész, Szentendrén él.
- Kenderesy Anna** (1993) – az ELTE BTK Esztétika Doktori Programjának hallgatója, Budapesten él.
- Owaimer Oliver** (1995) – a Szegedi Tudományegyetem magyar-történelem szakos hallgatója, Szegeden él.
- Bódi Katalin** (1976) – irodalomtörténész, kritikus, a Debreceni Egyetem oktatója, Nyíregyházán él.
- Kisantal Tamás** (1975) – irodalmár, Pécsen él.
- Urbán Bálint** (1984) – luzitanista irodalmár, fordító, a *Versum* szerkesztője, Budapesten él.
- Takáts József** (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécsen él.



Kodály
KOZPONT / CENTRE

ápr
20
19⁰⁰

2020

20 koncert

20 műsor

kodalykozpont.hu



Bogányi
Gergely
Kárpát-medencei
turnéja

 otpbank



PÉCSI SÖR
PRÉMIUM LAGER

PAPPAS
KLASSZIKUSOKAL VEZET



ZSOLNAY
ÖRÖKSÉGKEZELŐ
NONPROFIT KFT.



PÉCS
A KULTÚRA
VÁROSA

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- GERGELY ÁGNES verse 345
MARNÓ JÁNOS versei 346
SAJÓ LÁSZLÓ versei 348
JÁSZBERÉNYI SÁNDOR: Nyugati történet (*novella*) 350
KONRÁD GYÖRGY: Sétabot (*részlet*) 356
SZVOREN EDINA: Az Ohrwurm-jegyzetekből (*kisprózák*) 366
VONNÁK DIÁNA: Talán megúszom (*novella*) 370
TAMÁS ZSUZSA: Tövismozaik (*regényrészlet*) 376
JAN-HEINER TÜCK: Átvittek mindent, ami elsratva
(*Paul Celan [1920–1970] emlékére*) 382
KÜRTI LÁSZLÓ versei 389
GÁTI ISTVÁN verse 391

Meliorisz Béla hetvenéves

- MELIORISZ BÉLA versei 394
MEKIS D. JÁNOS: Életre hívni Eurüdikét (*Meliorisz Béla:
Vagyunk örökké*) 396

Esterházy Péter (1950–2016)

- TERÉZIA MORA: EP-t fordítani 401
THOMKA BEÁTA: Kis EP-rejtélyek 415

*

- ROMVÁRY FERENC: Vedete, vedete, non vedete niente!
(*Vészjelzés Csontváry-ügyben*) 417

- TAKÁCS GYULA**: „Azt gondolja, most több ember dönt?”
(*Balogh Robert beszélgetése*) 433

- GERESDI ISTVÁN: A bolygóval nem lehet kísérletezni
(*Sz. Koncz István beszélgetése*) 438

*

- CSONDOR SOMA: Egy képzelte közösség könyve (*Szifj Ferenc:
Igazi nevek*) 445
DÉRCZY PÉTER: Az otthonos idegenség (*Végel László: Temetetlen
múltunk*) 448

2020

APRILIS

JELENKOR

LXIII. 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: Takarékbank Zrt. 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 TAKÁCS GYULA. Pécs díszpolgára, a rendszerváltás előtt a város és Baranya megye kulturális életének meghatározó művelődéspolitikusa, számos intézmény fejlesztője életének kilencvenegyedik évében halt meg. Takács Gyuláról a lapszámban olvasható interjú mellett honlapunkon is megemlékeztünk (*www.jelenkor.net*).

*

SÁNDOR IVÁN 90. Az író kilencvenedik születésnapján, március 11-én a budapesti Magvető Caféban köszöntötték, egyúttal bemutatták a szerző új kötetét, az *Amit a szél susog* című regényt is. Sándor Ivánnal Szegő János, a Magvető Kiadó szerkesztője beszélgetett.

*

TOLVALY ERNŐ FESTÉSZETI DÍJ 2020. A PTE Művészeti Kar tehetséges festőművész hallgatóinak támogatására létrehozott díjakat március 4-én adták át a pécsi Nádor Galériában. A hallgatók alkotásaiból összeálló kiállítást Horváth Gergő képzőművész nyitotta meg, az eseményen Koszecz Csaba elektronikus zenei médiaművész szakos hallgató zenélt. A díjazott hallgatók: *Krajcsó Csenge* (I. díj), *Szabolcsi Viktória* (II. díj), *Kovács Petra* (III. díj).

UTAK címmel nyílt meg *Keresztes Zoltán* fotókiállítása március 5-én a Pécsi Galériában. *Méhes Károly* író megnyitóbeszédét a kiállítás anyagából készített válogatással együtt honlapunkon közöltük. (A járványügyi veszélyhelyzet miatt a Pécsi Galéria bezárt.)

*

TÉRÖLELÉS. *Horváth Dénes* (1940–2019) festményeiből nyílt kiállítás március 12-én a pécsi Művészetek és Irodalom Háza Martyn Ferenc Galériájában. A kiállítást *Hegyi Csaba* képzőművész nyitotta meg, a beszéd – szintén képgalériával együtt – honlapunkon olvasható. (Az e kiállítás iránt érdeklődők a Művészetek és Irodalom Háza bezárása miatt ugyancsak digitális formában nyerhetnek képet a kiállításról.)

*

AMERIGO TOT ÉS A PÉCSI SZOBRÁSZAT. Amerigo Tot kamarakiállítása ismét látható lesz a pécsi Modern Magyar Képtárban, a megnyitón pécsi szobrászok részvételével szerveztek kerekasztal-beszélgetést március 4-én. A résztvevők *Miklya Gábor*, *Németh Pál*, *Nyári Zoltán*, *Pál Zoltán* és *Rígó István* szobrászművészek, valamint *Nagy András* esztéta, a Janus Pannonius Múzeum Képző- és iparművészeti osztályának vezetője voltak.

Szerzőink

Gergely Ágnes (1933) – költő, író, esszéista, műfordító, Budapesten él.

Marno János (1949) – költő, műfordító, Budapesten él.

Sajó László (1956) – költő, író, Budapesten él.

Jászberényi Sándor (1980) – író, költő, Budapesten él.

Konrád György (1933–2019) – író, esszéista, szociológus.

Szvoren Edina (1974) – író, Budapesten él.

Vonnák Diána (1990) – antropológus, író, műfordító, Londonban és Budapesten él.

Tamás Zsuzsa (1978) – költő, író, szerkesztő, Budapesten él.

Jan-Heiner Tück (1967) – katolikus teológus, a bécsi egyetem professzora, Bécsben él.

Görföl Tibor (1976) – teológus, vallásfilozófus, Pécsen él.

Kürti László (1976) – költő, tanár, Mátészalkán él.

Gáti István (1979) – költő, műfordító, Budapesten él.

Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécsen él.

Mekis D. János (1970) – irodalomtörténész, Pécsen él.

Terézia Mora (1971) – író, forgatókönyvíró, műfordító, Berlinben él.

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

Romváry Ferenc (1934) – művészettörténész, Pécsen él.

Takács Gyula (1929–2020) – tanár, művelődéspolitikus.

Balogh Robert (1972) – író, újságíró, szerkesztő, Pécsen él.

Geresdi István (1956) – fizikus, tanszékvezető egyetemi tanár, Pécsen él.

Sz. Koncz István (1961) – szerkesztő, Pécsen él.

Csondor Soma (1994) – a PTE BTK magyar mesterszakos hallgatója, Gutorföldén és Budapesten él.

Dérczy Péter (1951) – kritikus, Budapesten él.

Bedecs László (1974) – kritikus, Budapesten él.

Farkas Vendel (1998) – az ELTE BTK filozófia szakos hallgatója, az Eötvös József Collegium tagja, Budapesten él.

BEDECS LÁSZLÓ: Apám megütött (*Sajó László: Volt időnk. Apám könyve*)
453

FARKAS VENDEL: A nihilista nemzedék (*Albert Camus: Előadások és
beszéd. Üzenet a száműzött magyar íróknak*) 459

KÉPEK

DÉCSI TAMÁS fotója 413

DÉS LÁSZLÓ fotója 413

LAUFER LÁSZLÓ fotói 407, 409

TÓTH LÁSZLÓ fotói 414, 416

*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. – Kimé-
ra Antikvárium, Váradi Antal u. 5.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrassy út
45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Marcell
u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u. 13. –
Babérliiget Könyvesbolt, 1073 Bp., Kertész u. 29

A LIBRI 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



20004

GERGELY ÁGNES

Hontalanok, 57

*A beidegzett hontalanság,
mint vadállat bőrén a hajsza,
vagy mint a vér íze a szájban,
a kor csomókba gyűlt kudarca.*

*Tudták, elmenni lehetetlen.
A jövő megvan, megítélték.
Ha volt maroknyi ifjúságuk,
elfoszlott, mint a jóreménység.*

*Volt értelme innét kitörni?
Ki volt józan, és ki volt bátor?
Semmit sem ér a végelemzés.
Okulni sincs több haláltábor.*

*Halottat méltón eltemetni
nem sikerül, se itt, se másutt.
Orgona szól a templomokban.
Még tíz évig nem lesz lakásuk.*

Alíz a puszta országban

Grétának

Elfáradtam. Tudom. Keményen
 megdolgoztam ezért a tudásért.
 Mivel azonban remegek a szörnyű
 fáradtságtól, szemre idegkimerült
 vagy megfélemedett képet nyújtok
 inkább az idegen népek számára,
 akik készek a hazájukért halálra
 gürölni magukat. Egy sarokházba
 lépek be, és párosával szedem
 a lépcsőfokokat – emlékezetem
 most nem csalhat meg. A lakás azonban
 egészen másként fest, üres és vakít
 a bevilágító napfénytől, felcsiszolva
 a hajópadló is. Duplájára nyúlt
 meg a szoba, melynek sarkában annyit,
 de annyit dolgoztam, hogy a két kezem
 belegöbbedt. Egykori széklábaim
 közt hever most Alíz, a kölyökmacska,
 holmi alvadtvérszínű tollfészekben.
 Mit tettél, Alíz, egy erdőt faltál fel!
 Mondom sírva magamban. Mire ő
 két hátsó lábára állva, s düllesztve
 mellét szorítja bordáit mancsával,
 s így szól síri hangon: „Hát milyen ember
 vagy te, te senkiházi, mit tudsz te
 a szőv verdeséséről, ha kutyával
 álmodtál és madárénekre ébredsz,
 s csakhamar visszaalszol a dalára?
 Szüntelen szunyálás neked az élet?
 A dalnak a húsát, ízét nem érzed?
 Semmit sem tudsz a fájdalomról, mely
 bennünket, macskaféléket éltet,
 s nem a kutyáitokat, akiknek le-
 rágott csont a fájdalom, aztán jön
 csak a veleje. Gondoltál bele
 már ebbe, ember?” És méltósággal
 visszaereszkedett a mellsőire,

*s oldalát dagadt bokámhoz dörgölve
kilépdelt a fényből a függőségbe,
a körfolyosó sosincs-végébe,
bal szemem könnybe lábadt, csípte
valami kór, jobb szememet a fészek
forgatta föl-le, csőr, koponya, véres
tollak elegyágya, s hogy e ragyogó
világban egyediül vagyok, én, gyáva.*

Agnus dei

a diák Peter Schreier emlékének

*Mikor zajt mondok, félnótás fülemnek
adok hangot, s bágyadt vagy túlfútott
eszemnek, mely lusta dicsérni az
 eget, a kórusban elvesztem
hallgat, és ha verset írni támad
kedve, azt süket füleknek szánja,
cibálja őket a cimpájuknál
fogva, kis mócsingomnak hívva hol
az egyikéét, hol egy másikéét.
A zajongókat munkára fogja
s elnémítja. Ha eszemnél vagyok,
jól beszalonnázom, úgy táncolok, mint
egy disznó, a tyúkólat szétdőlvén,
megtollasodva levágás előtt,
majd sebzetten nekirontva a gyűlölt
kismamáknak. Ha tavalynem vágják ki,
a szilvafa biztos kidőlt volna.
Mikor sikoltoznak, hivatásomnak
érzem, hogy eleget tettem, vizet
mertem inni az öregek romos
udvarában, tudván, amit Ibsen már
mikor világgá kürtölt, hogy a víz
már mióta mérgezett. Mivel a kút
és a pöce úgyszólván egymásba
esnek. Most mit tegyek én, ha egyszer
zene a fülemnek, amikor esik.
S a vér, amit fél óra múltán a
felpaprikázott cimpámból vesznek.
Az mit árul el a lármából nekik.*

Fogmosópohár

A közös poharat – azt is feledd el:
nem iszunk már belőle bort, vizet,
nem csókoljuk meg egymást kora reggel,
nem ér az ablakban a szürkület.

(*Anna Ahmatova: A közös poharat.*
Rab Zsuzsa ford.)

*Kék műanyag pohárban két fogkefe,
egymásnak dőlve pohár peremén,
ebbe a pohárba nem ittunk bele,
már nem is fogok; külön, te meg én.
Ha nem veled, most már lehetek bárhol,
vittem fogkefém a közös pohárból.*

*Nézünk reggel külön-külön tükörbe,
nézem, öreg, öreg vagy, s lögybölöm
számba a vizet, pohár sincs, örökre
ott maradt az is; ráncos bőrömön
nem siklik, el-elakad a borotva.
Itt, ott tükör, én itt vagyok, te ott vagy.*

*Elfordulunk tükreinktől, egymástól,
kezdődik a nap. Éjszaka újra
találkozunk, arcunkkal. Egy pohár bor,
még egy, neked altató, aludjak,
aludj. Álmomban valami kis állat
kapar, ott él a fogmosópohárban.*

Esti Kornél megírja utolsó versét (fejben)

(töredékrekonstrukció)

Réz Pál emlékének

*ha megyek se megyek
el sohase lehet
újságért pláne nem
mi van nem érdekel
de fenn
a felhők igen!
sorolnám sorukat
néma mutogat
ha tudnám színüket
aki vak meglátná
süket
hallaná
trallalá
az ítélet dallamát
az utolsó adja át!
adnám de nincs tovább
aki
néma mondja ki
világgá
elcsitul végső ekg
szelíd vagy
itt hagy
minden
ittésmostad
Isten
láttamozta
te a pokol ideleenn
magadnak is idegen*

Nyugati történet

Vadállatnak születtem.

Darabokra szaggattam az anyámat a szüléskor. Nem volt szándékos. Gondolom, a körülményekből fakadt. A kórházi szobában sok volt a vér.

Az apám, aki egyébként a foglalkozása keretén belül zsigerelt ki állatokat, nem bírta nézni.

Négy barnasör és két feles kellett hozzá, hogy lecsillapítsa benne az iszonyatot. A mi országunkban bármilyen iszonyatot le tud csillapítani az alkohol. Ez van a nép lelkébe szöve. Akkoriban még lehetett kapni alkoholt a kórházi büfékben.

„A maga felesége szül? – kérdezte a hatvanéves büfésnő. Fehér köpenyben volt, a haját hálóval fogta le.

„Igen” – suttogta apám. Már tette is ki elé a söröket és az unikumot, a hibás neonfények kattogása és a foszló salétromos falak között.

„Adjon egy ötvenest, apuka” – mondta, és megértően mosolygott.

Gondolom, azt hitte apámról, hogy mint minden férfi a történelem során, ő is túlreagálja a szülést. Komoly férfiak kezdenek el bőgni a gyerekük születésekor, ájulnak el, úgy, hogy tulajdonképpen nincsen semmilyen komplikáció.

Apám nem hitt abban, hogy egy férfi bármilyen körülmények között megengedheti magának a sírást, és nem volt ájuldozós fajta. Csak nehezen viselte a csodákat.

*

Csodák pedig történnek Kelet-Európában, de főleg Magyarországon. Ezt ő is, és az anyám is tudta. Anyám például saját tapasztalatból tudta, hogy nem minden esetben hálnak bele a csecsemők, ha az alkoholista anyjuk féldeci vilmoskörtét erőltet le a torkukon, mert nem hagyják abba a sírást. Maximum egy életre rosszul lesznek a körtepálinka szagától.

Azt is tudta, hogy nem minden nevelőintézetben felnőtt lányból lesz kurva, vagy hogy lehet úgy is érettségizni, hogy napközben ledolgozod a normát a tűgyárban.

Apám az apjától tudta, bármikor előfordulhat, hogy a Dunába lőtt szerelmed egyszer majd levelet ír neked tíz évvel később, azt tudakolva, hogy jól vagy-e. Mert a csodákat nem igazán érdeklik az olyan apróságok, hogy közben családot alapítottál, és gyereket nevelsz.

Magyarország ilyen hely. Ha ideszülettél, még megszökni sem tudsz előle. Veled utazik, bárhová is menekülsz. Ott van a csomagod alján.

Amikor már eldobtad a ruhákat, a gyerekkorod szocialista realista épületeinek beégett képét, amikor már elfelejtetted, hogy vagy azt mondták neked, hogy

„nem vagy eléggé jó kommunista”, később meg, hogy „tulajdonképpen te kommunista vagy”, amikor már a nyelvet is elengedted, és elég jól beszélsz ahhoz idegenül, hogy az idegeneknek se tűnjön fel, na akkor veszed észre, hogy minden hiába volt, mert ettől egyszerűen nem lehet megszabadulni.

Ha meg akart gyilkolni az állam, ha nem, ott hömpölyög sötétben a véredben, izzik mélyen a csontvelődben a csodákba vetett rendíthetetlen magyar hited. A zsigeri tudata annak, hogy bármikor bármi megtörténhet. Hogy az elképzelhetetlen holnap bekopoghat az ajtón.

Igen, emiatt alszol rosszul.

*

Szóval apámnak kellett az alkohol, hogy végig tudja nézni, ahogyan a negyvenkilós, fekete hajú feleségét szétszakítom a négy és fél kilómmal.

Minden véres volt. Véres volt a szülészorvos, véres az ápolónő, úszott a vérben az ágy és úszott a vérben a padló is. Tizenhat egység vért kapott az anyám, hogy túlélje a dolgot.

Az orvos valami olyasmit hümmögött, hogy „hogy az Istenben fér el ennyi vér egy ilyen kislányban?”, amikor újra- és újrakötötte a katétert. Nyolc liter még vörösborból is sok.

Anyámnak mindene vérzett. Még a hajszálerék is szétrobbantak az arcán, mire kitolt magából.

Nem kellett különösebben pofozgatnia az orvosnak a négy és fél kilós húsdarabot. Már akkor üvöltöttem, amikor kint volt a fejem.

„Fiú, és egészséges” – mondta az anyámnak, és a kezébe adott, majd mutatta a nővérnek, hogy ha vége van az érzelmes perceknek, akkor lehet vinni a múltóbe összevarrni. Nem váltott ruhát. Csak lehúzta a kezéről a gumikesztyűt, majd úgy véresen kiment a folyosóra, ahol az egyetlen bedobós telefon volt. Budapestet tárcsázta. Nem a pártházat, mert eggyel több vagy kevesebb katolikus paraszt megszületése ugyan nem izgatta túlzottan az elvtársakat, hanem Czeizel Endrét, az ország vezető genetikusát.

„Komplikáció nélkül, négy és fél kiló” – mondta a telefonba, majd hozzátette: „Én sem hiszem el, basszameg.”

*

Tizenkét hónappal korábban az anyámnak folytak a könnyei a nőgyógyász rendelőjében. Apám fogta a kezét, kásás tekintettel a távolba nézett.

A nagyapám és a nagyanyám arcát látta maga előtt, a két katolikus parasztét, akiknek majd el kell mondania, hogy bizonyos sajnálatos körülmények miatt nem lesz unokájuk.

Hogy roppantul boldog, hogy befogadták ezt a miskolci lelenc lányt, és kifejezetten büszke öreganyámra, hogy sikerült moderálnia magát a jelenlétében és nem felhánytorgatni a származását anyámnak, ezzel pedig elkerülni, hogy apám rágyújtsa a lakást, de most az van, hogy írmag nélkül pusztul ki a család, mert ő bizony nem fogja elhagyni ezt a nőt.

Hogy nem érdekli, hogy amit sem az uraknak, sem a nyilasoknak nem sikerült abszolválnia az elmúlt száz évben, azt most majd ő megteszi. Kellott volna több gyereket csinálni, ugye. A kihalásnál sokkal kisebb baj, ha nem marad egyben a vagyton.

Anyám a saját méhéről készült ultrahangos fényképet nézte a kivetítőn.

„Sajnos fejletlen a méhe. Alkalmatlan arra, hogy kihordjon egy gyereket” – mondta az orvos, és közben próbált olyan együttérző arcot vágni, amennyit a rossz napja engedett. Kétszer is elmutogatta, hol és miért nem tud rendesen beágyazódni a megtermékenyített petesejt, majd azt is elmondta, hogy „az orvostudomány jelenlegi állása szerint ezzel nincs mit tenni”, mert ugye „a sivatagban sem lehet virágot ültetni”, és értse meg az elvtársnő, hogy „maximum akkor lesz gyereke, ha örökbefogad egyet”.

Szótlanul mentek ki a kórházból. Vakító napsütés volt odakint, zölden üvöltött a természet. Hosszasan sétáltak az utcán hazáig. Valamelyik kapualjban anyám megállt, és az apám szemébe nézett.

„El akarsz válni?” – kérdezte.

„Nem akarok.”

„Az jó. Mert nekem lesz gyerekem.”

*

Apámnak persze fogalma sem volt arról, hogy amikor anyám eldönt valakit, az úgy lesz.

Eldöntötte például, hogy nem hal bele az alkoholmérgezésbe, hogy akár mennyit is verik a nevelőintézetben, ő bizony érettségig szerez és családjá lesz. Hogy megmutatja annak a бүdös kurvának, aki miután kitolta magából, folyamatosan meg akarta gyilkolni, hogy ezt máshogyan is lehet. Apámnak arról sem volt elképzelése, hogy tulajdonképpen ő is anyám döntése volt.

Éppen ezért nem értette, hogy három hónappal később, amikor anyámnak nem jött meg a vérzése, miért jelentette be, hogy terhes.

Értetlenül nézett, amikor az anyám üvölteni és rúgkapálni kezdett, mert az orvos elvtárs egy nagy fecskendővel a kezében „helyre akarta hozni a kishölgyet”, és beindítani a mensturációt. Ellenben szerette anyámat.

„Meg fogsz halni, ha nem engeded, hogy az orvos segítsen.”

„Nem fogja megölni a fiamat.”

„Dehát nem lehet gyerekünk.”

„Hidd el, hogy gyerekünk lesz.”

„Fogja már le a feleségét” – mondta az orvoselvtárs a kezében a fecskendővel, de aztán látta apám tekintetét, és hátralépett, mert felrémlt előtte, hogy még egy lépést tesz, és vadászbaleset fogja érni a saját rendelőjében.

„A feleségem terhes” – mondta apám.

„Az lehetetlen.”

„Legalább vizsgálja meg.”

Az orvos felsorolta az egész családi rokonságot, majd miután apám finoman jelezte, hogy ő egy őrnagyelvtársnak a fia, az pedig roppantul csúnyán venné ki magát a doktor úr karrierjében, hogy az őrnagyelvtársnak arról kellene beszámol-

nia a pártnak, megtagadták a menyének a kivizsgálását, azonnal leszólt az ultrahangra, hogy nézzék már meg, mi van ennek a szegény futóbolondnak a hasában.

Miután anyámék kimentek az irodájából, megnyugodott. Nemcsak, hogy nem haragudott rájuk, de őszintén sajnálta őket, és megértően hümmögött magában. Elvégre is, ha valamibe, hát abba teljes joggal belebolondulhat az ember ezen a világon, hogy nem lehet gyereke.

*

Az orvos saját maga ment a tanácsi lakásba, ahol anyámék laktak.

Falfehéren állt az udvaron, amikor kinyitották neki az ajtót. Egy hangot nem tudott mondani, amíg apám belé nem diktált egy konyakot. Akkor, mintha csapot nyitottak volna meg, ömleni kezdett belőle a szó.

Azt mondta, hogy bár húsz éve hajt el, tart meg, hűz ki gyerekeket, de ilyet még nem látott a praxisában. Hogy reméli, megbocsátja neki az elvtársnő, de ami itt történik, az új fejezete az orvostudománynak, és már üzent Budapestre a genetikusnak, hogy akkor lesz szíves megmagyarázni, hogyan az istenbe zöldül ki a sivatag. A genetikus pedig péntekre itt is lesz, addig is legyen kedves nem emelni, nem mozogni, nem enni fűszereset és levegőt venni is csak mértékkel, hogy el ne menjen az a gyerek.

„Ne aggódjon a doktor elvtárs. Minden rendben a fiammal” – mondta az anyám.

Az orvos pedig már nem merte megkérdezni, honnan a fenéből tudja az anyuka, hogy fia lesz, amikor a gépeken is egy folt látszik csak szívdobogással, inkább nem kérdezett semmit. Meg sem lepődött, amikor a gépek igazolták anyámat.

Bandi, a genetikus menetrendszerűen meg is érkezett pénteken. Onnantól kezdve kilenc hónapon keresztül minden héten jöttek az orvossal. Vért vettek anyámtól, vizeletet. Mérték, vizsgálták, de egyre tanácstalanabbak lettek.

A gyerek ugyanis nem ment el. Sőt, napról napra egyre nagyobb lett. Bandi még kamerát is szerzett, hogy felvegyék videóra a kismamát, aki roppantul együttműködő volt az orvostudománnyal, egészen addig a pontig, amikor azt javasolták, hogy esetleg a szülést is videóra lehetne venni.

„Az én pinám nem a nagycirkusz” – mondta anyám a felvetésre.

Egy szerdai napon folyt el a magzatvize, mosogatás közben. Még befejezte a hátralévő edényeket, majd szólt apámnak, hogy indulniuk kellene, már amennyiben szeretne megismerkedni a fiával.

*

Apámnak harminc perccel a szülés után mutattak be. Egy ápolónő mutatott be neki, vakon üvöltöttem az újszülöttszály üvegablakán keresztül. Apám nézte, nézte ezt a négy és fél kiló húst, ami majdnem megölte a feleségét, és mosolygott, mert már ő is elhitte, hogy megmarad. „Gratulálok, apuka” – mondta az orvos a folyosón, amikor összefutottak, és megrázta a kezét. „Ez igazán különleges teljesítmény volt.”

Apám a telefonhoz lépett, hosszasan keresgélte a megfelelő érmét a zsebében, majd a nagyapámékat tárcsázta, akiknek Sopron város álmos proletariátusának jelentős részével szemben volt otthon vezetékes telefonjuk.

*

„Dicsértessék a Jézus Krisztus” – mondta nagyapám, az őrnagyelvtárs a telefonba, majd hosszasan hallgatott, amikor rájött, hogy mit mondott.

Azonnal átvillant az agyán a gondolat, hogy a telefont lehallgató belsőelhárító tisztelvtárs ebben a pillanatban köpte le magát a kávéjával, verte le a vajaszemlét a tányérjáról, és ugyanezzel a mozdulattal tárcsázza is a munkásórség központját, hogy éjszaka ide, partizánmúlt oda, de nyilvánvalóan kell legyen összefüggés aközött, hogy az őrnagy itt jézusozik, miközben pont ma követtek el az imperialisták újabb merényletet szorgos népünk ellen Rómában azzal, hogy felszentelték a Magyarok Nagyasszonya kápolnát. Imperialista bomlasztás történt és semmi más, hiszen mindenki tudja, hogy a magyarok nagyasszonyát Kádár Jánosné született Tamáska Máriának hívják, állítson bármit a klerikális reakció. Az őrnagy nyilván átállt.

„Nagyon boldog vagyok” – törte meg a csendet végül nagyapám.

Tényleg az volt. Már három napja hazudta rendületlenül a bakáknak a határon, hogy egészséges fiúunokája született. Folytak a könnyei a vonal másik végén, hogy mégsem hal ki a család.

„Hova mentek?” – kérdezte apámtól, majd öltözködni kezdett és elindult az Egri Borozóba, hogy véletlenül se miatta ne legyen teje a menyének, és tudjon mit enni az az unoka.

*

Az Egri Borozónak volt néhány négyzetméter lugasa, ahová összegyűltek apám barátai. Bár a borozóban főleg a töményszeszből fogyott, hála a közelben lévő Zár- és Vasalatárugyár lelkes munkásbrigádjainak, a tulajdonos, akit Egerből rángatott le a sátán a vasfüggöny mellé, úgy gondolta, hogy szarik bele, azért is megtartja a nevet.

Elvileg már tizenegykor be kellett volna zárnia, de úgy gondolta, hogy a hirtelen beesett vendégek nem viccelnek, és tényleg komolyan veszik, hogy egyenesen arányos, mennyi teje lesz a kismamának azzal, hogy mennyit bírnak meginni. Lelki szemei előtt már látta az Orion színestévé, amire spórolt, és szentül hitte, hogy a maradék pénzt az este során összeisszák az urak. Nem is kellett csalatkoznia.

„Istenverte csoda” – mondta apámnak Gege, és ledöntötte az előtte álló konyakot.

„Az.”

„Olyan, mint egy nyugati történet. Minden jól alakul a végén.”

„Az orvosra” – emelte fel a poharát az apám. Mindenki követte.

Amikor már a kórház portaszolgálatára és az eljövendő összes nőgyógyász főorvosra is megitták az áldomást, és muszáj volt bort inniuk, mert minden sört

megittak a borozóban, apámnak csak akkor tűnt fel, hogy a nagyapám a fejét a kezén pihentetve bánatosan néz a söntés felé.

„Mi baja az öregnek?” – súgta oda Gege az apámnak.

„Csak sok volt az ital” – felelte az apám. A poharát a nagyapám felé emelte, aki felállt, és mosolyogva koccintott, de amint befejezték a rítust, visszaült, és ugyanolyan bánatosan nézett a távolba tovább.

Nem az itallal volt baja az öregnek. Szlávoktól tanult inni a szlovák Tátrában. Szőröstalpú oroszok krumplihajból és kávézaccból főzött pálinkájával együtt szívta magába a marxizmus-leninizmust, mert minden nap azért mégsem lehetett náciikat ölni, és a szolid elhatározás is csak ideig-óráig pótolja a megfelelő politikai ideológiát.

Nem, a nagyapám bárkit leivott volna az asztal alá a társaságból, és ellentétben a nagy átlaggal, sosem szomorította el az alkohol, mert boldoggá tette a tudat, hogy van mit innia.

Ő a csoda miatt búsult.

Ellentétben ugyanis apámmal, anyámmal, apám barátaival és az egész pereputtyal, ő pontosan tudta, hogy mi a helyzet a kelet-európai csodákkal.

Hogy nyilván, ez egy olyan vidék, ahol folyamatosan, megszakítások nélkül történnek csodák, de ellentétben azzal a hellyel, ahová ezerkilencszáznyolcvan évvel ezelőtt az úristen leküldte megszületni a világ megváltóját, a kelet-európai csodáknak ára van.

Ezt az árat pedig valaki egészen biztosan meg fogja fizetni. Ha nem a nagyapám, úgy az apám és az anyám, és ha ők nem, hát a gyerek maga.

Az Isten ugyanis csak úgy ad a magyarnak, hogy ugyanannyit vissza is vesz valahonnan. Ezzel volt tisztában a nagyapám. Ezt pedig azért csinálja a jóisten, nehogy azt higgyük, hogy pertuban vagyunk vele.

Sétabot

Regula

Beletörődöm, hogy nem tudok pihentetően végigaludni egy éjszakát. Szünetekben asztalhoz ülhetek, írhatok-törölhetek, legyen valami haszna a hiábavaló forgolódásnak, vécére csoszogásnak. Lehetséges, hogy munkára ezek az éjfél utáni órák a legjobbak, ilyenkor nincsen tartozásom, lebomlanak rólam a kötelezettségeim, és magamtól is szabadulok egy kissé, a nappali mivoltomtól, a családitól, a szorgalmastól, ilyenkor a tükörképemnek orrot mutatok, és kirepülök magamból. Milyen legyen a regény? Legyen szigorú logikával megszerkesztve? Vagy legyen olyan, mint a világ, tele véletlennel, esetleges alakulások és találkozások sokaságával? Rögzítsen ezt-azt, ami épp az eszembe jutott, soha messzire tekintő belső parancsot el nem tűrve? Úgy repkednek, szállingóznak bennem az alkotórészeim, históriáim, mint az úrhajóban a rögzítetlen tárgyak. Az asztalon könyvcsomag, az új könyvem, aforisztikus-epigrammatikus egyoldalasok, nem regény és nem esszé, önállósított szekvenciák, egy ember körbefordul a maga világában, térben és időben. Vannak a könyvnek visszatérő témái, egyszemélyes magán-világnézetben vendégül látok másokat. A könyvemben lehet körülszaglászni, bámeszkodni, körülolvasni néhány összetartozó személyes rögeszmét. Honvágyam van a kényelmes meseszöveg után, ha unom is. Mindent ráfűzni egy vagy több kitalált személyre? Miért is ne? Magam is talált tárgy vagyok. Nem állt módomban megválasztani a körülményeimet, nem az én döntésem volt Debrecen városában, Magyarország keleti síkvidékén megszületni, és nem én választottam meg a szüleimet. Soha nem hibáztattam ezeket az ismeretlen eredetű választásokat. Jó darabig nem én alakítom magamat, de már a kisgyerekeknek is van ellenálló és önálló magánakarata. Merj gyerekes lenni, és merj vénember lenni!

Az irónia áthalad a drótkerítéseken

Értesültünk róla, hogy az irónia démon, a másik hang, a mögénk állított angyaltestőr, a titkos előérzet, az óvó villanás, a láthatatlan zöld és piros lámpa, amely átsegít a döntéseken, és visszahúzza a szakadék, a nagy butaság partjáról, hogy ne csak mindig azzal a nyavalyás első számú énnel lakjunk a világban, hanem a házunkban még néhány ént megtúrjuk. Irónia nélkül nincsen kívülről rálátás a belül már túlságosan duzzadozó és patetikus szélsőségekbe hajló önösségre. Az irónia néha sebészi kés, hideg metszés, a villany felkattintása a gomolygó homályban, de ennél valami több is, kötél tánc az én és a nem én között. De ha nincs együttérzés, ha nem tudjuk megsajnálni az ember lányát és fiát, ha nincsen ben-

nünk szájalom a teremtmények iránt, ami a segítő tetszés kísérő párja, akkor nem ér az egész semmit, mert a dolog lényege az inga. Az irónia elviselhetővé teszi az életet, hogy ne legyen olyan idegesítően komoly, de nem azonos a népies cinizmussal, amely minden magasabbat kivihog. Az irónia a homogenizáció ellenszere, ennél fogva nem fér össze a vallási és más fundamentalizmusokkal. Ahol ilyenek vannak, ott az iróniát letartóztatják, vagy legalábbis készen állnak rá. Okkal teszik ezt, hiszen kísétál minden szellemi elkötelezettségből, áthalad a drótkerítéseken, nem fogad el semmilyen előírt lépést, módszert, divatot, csoportnormát. Az irónia nem fogadja el az iróniát sem csoportnormaként, és ha van valami, amire gyanakszik, az éppen a kortársi közhely. Amikor sokan mondják ugyanazt, az irónia tovább ballag. Ez már megvan, ezt már fújják, hadd fújják. Az irónia nem szégyelli a közönségest, de nem is tagadja az istenit. Az irónia az ember képessége arra, hogy változó nézőszögekből szemlélje a világot, és ezt akár a mondat szintjén is érvényesítse. Az irónia a belső dialógus, annak cáfolata, korrekciója, ellenszólama, ami az előző mondatban elhangzott, de a partnerek az én-színházban kollégák, nem helyettesíthetik egymást, nem költözhetnek külön, mind mást tud, és pillanatonként változó konfigurációban adnak hangot. Nincs egyetlen emberi állapot sem, amelynek bármiféle kellés, bármiféle korszerű rangsor trónszéket, kitüntető emelvényt biztosíthatna, hiszen mint említeni bátorkodtam, kiskorunkban is az ellen lázadtunk, amit illik érezni, művelni, gyakorolni, és tettük ezt az egész, a homályban hagyott többi, az éppen divatból kimenő védelmében. A halhatatlan kettőségek sokadalma, ez az ingamozgás a megvilágított és a megvilágítatlan, a kitüntetett és a mellőzött, a száraz és a nedves között, választás és elutasítás emelkedő spirálja, amely a négy égtájat körbefutja – ez a művészet vagyona. Nézzünk körül a könyvvásáron, s látva ezerszám leleményeinket, belénk karol kétfelől az irónia és a melankólia.

Adakozó kannibalizmus

A szeretet emberevő is tud lenni, mesterei szakadatlanul ajándékoznak, és minden percben viszonzást remélnek érte, kipécéznék valakit feltétlen szeretetük tárgyául, bálványozzák, és magasztosan, dicsekvően, szép lassan megölik. Csak tűrd el, hogy melletted ülök, egy szót sem szólok, a lélegzetemmel sem zavarlak, csak nézlek, és te szabadon tedd, amit akarsz. Akit így néznek, megbénul. Szakadatlanul magán érzi ezt a forró várakozást. Ha a szeretetnek erkölcse is volna, azt tanácsolná, hogy ne terheld túl magaddal azt, akit szeretsz. Jobb tisztelni a magányszükségletét, és inkább csak akkor lenni jelen, amikor neki van szüksége rád, de akkor is óvatosan. Leginkább akkor vagyok békében önmagammal, amikor egyedül vagyok, szeretteim körében a figyelmem szétszórta, igazodom. Másokkal együtt lenni zaklatott állapot. Szeretni valakit többnyire olyasmit jelent, hogy sokat beszélünk egymással, és elhalmozzuk szavakkal. Aki sokat járhatja a száját, az többnyire magáról beszél, és kiadósan dicsekszik. Papok, regényírók és ideggyenge karakterek erőszakolják ezt a lelkiismeret-gyöttrő szeretetkultuszt, amely képmutató kultúránk legfőbb értéke lett. Mikor az altruizmus a társadalom vezérelve, kibontakozik a tekintélyuralmi kollektívizmus.

Gyermekünk, hitvesünk, egyházunk, cégünk, pártunk, hazánk bálványozása mind mesterségesen felfokozott lelki állapot, amelyre a saját önzésünktől való félelem készletet, amelyet ostrom alatt tart a közmorál.

Arcok hemzsegnek

A gyámügy esetei, mint a golyónyomok a házakon. Szavak kísérték lakcímről lakcímre: „Berúg a férjem, üt-ve, leszúrom egyszer, álmában átvágom a torkát.” Arcok hemzsegtek a szemem előtt, és még mindig nem volt elég. Elfoglalt a jó búvóhelyek, zugok-sarkok keresése, ahonnan szemmel tarthattam a helyzetet. A Nagykörút meg volt terhelve a gimnáziummal, a gyámhatósággal és a népbüfék elementáris étvágyával, ahogy egymás mellett esznek az éhesek. A fordulat előtt többnyire a kívülállók, az alul levők nézőpontját használtam már csak betyárbecsületből is, és nem sok jót gondoltam azokról, akik felül vannak, de azokra is gyanakodtam, akik a vesztes játszották, és eltökélten minden játszmát elvesztettek. Ezt én nem engedhettem meg magamnak. Igazat adtam Dosztojevszkijnek: ha az emberről leszeded a félelem nehéz lábosfödélét, alatta a gomolygó becstelenséget találsz. Régi mestereket olvasok, nagyobb urakról szólnak, mint akiket ismernek, felsőbb körök beavatottjává költik át magukat. Egyik sem volt még király, vagy az írásműhöz képest csupán mellékesen. Mulatságos ellensznobéria volt, ahogy az írók belebújnak parasztok és munkások bőrébe, amikor ez lett a politikai divat. Az íróknak ma könnyebb elfogadnia magát, elég figyelemre méltó, ha a maga nevében szól, ma a miniszter és a bankár is, mihelyt megöregszik, az emlékirataival bajlódik. 1989 után kiléptem a vesztes szerepből, és a felül lévők látószögébe is belenéztem. Ezek se jobbak, és az emberélet delelőjén kiváltképp türelmetlenek. Én, ha magamnál vagyok, igyekszem inkább csak kérdezni, átadom a szót, érdeklődően hümmögök, és olykor azt mondom: aha.

A nagycsalád összeállt

Nézd meg magadat szemérmetlenül, mint egy hullát, aztán szaladj álarcosbálba. A tizenkilencedik században szebben csináltuk. A huszadikban szerencsétlenebb volt az előadás. A rendező stílusa zagyva, a maszkok is csúnyák. Kizártuk egymást, bezártuk egymást, mereng a régi barát, aki engem a médiumokból kizárt. Ha nem vigyázok, rám merevedik a szerepem, mint egy gipszmaszk. Még a leginkább a kísértő maskaráját bírom. De ez az idióta szigor?! Budapest olyan város, ahol a legkedvesebbeknek is ijesztő hajlandósága van az erkölcsbírálkodásra. Bájjos, ifjú hölgyek morcos-pisze nézetekkel. A temetésen harminc kézfogás. Még az árulóink is a mieink. A halál képes rá, hogy annak a szeméből nézzen rád, akit a legjobban szeretsz. Igényt tartok rá, hogy születési és halálozási dátumaim között mégiscsak történjen valami. A tudomány mai állása szerint bélsárba nem lehet szöveget verni. Hiába leplezték le a lényeglátók a jelenség mögött a végső szubsztanciát, csak az a felismerés tárult ámuló szemük elé, hogy a szar mögött is csak szar van. Aki a fekáliára tett, az nem csalódik, mert abból holnap több

lesz, mint tegnap volt. Úriember nem politizál, csak undorodik, esetleg megbetegszik. Játékfeladók, megrekedtek, rokkantak eltársalogtunk. Láttam az irigység szemvillanásait és a monstrozus önérzetek tenyésztelepét. A fölfelé tartó nép, amikor új házában disznótoros vacsorái által jelentős súlytöbbletre tesz szert, elmélkedéseiben némileg lelassul. Pontosan tudja, hogy mit nem mond ki abból, amit gondol. Az ember végül is azt gondolja, amit mond. Összehúzod magad, körömbevonás, mozdulatcsökkentés, szertelen gesztusoknak itt nincs helye. Nem voltam eléggé lokálrealista, ha az lettem volna, akkor az érdekelt volna, hogy mit lehet csinálni az állami médiumon belül, de ez valahogy nem érdekelt. Kollégáim *sub rosa* merész dolgokat engedtek meg maguknak. Odúlakó voltam, odú volt a fejem is, a nyelv is, meg a séta is a gesztenyesor alatt. Anyámat meglátogatni, gyerekeimet szünidőre várni, piacra menni Jutkával, vacsorát főzni barátoknak, egyik-másik klasszikust újraolvasni, ez mind odú volt. Emlékvilágom nem szorul stilizációra, elvégezte ezt a munkát az idő maga. Ebéd utáni álmát alussza az udvar, miért ne lennél horkoló udvari krónikás. Szigetoltalmazás, ez a mi kalandunk. Lehet igen derűs reménytelenségben is élni. Csak így maradjon, ahogy van, csak ennél rosszabb ne legyen. Meleg, nyúlós, lélekbőséges környezet. Az arc csak hús, csak az anyaga. Folytonos halálhíradó, nekrológpoézis. Itt vagyunk, hercegem, a boldogság szigetén!

Ha eljött az ideje, abbahagytam

Hálásan gondolok vissza mindazokra a helyekre, ahol nem bántottak, és a legtöbb hely ilyen. Igyekeztem mindennap megdolgozni a családom kenyeréért. Tegyek róla, hogy legyen mit adnom. Ezt el fogom mondani az unokámnak is, hozzátéve, hogy az én nagyapám csak reggel kilenctől déli tizenkettőig dolgozott, aztán már csak egy kupica szilvórium, ebéd családi körben, kávézó olvasgatás a könyvszekrényes úriszobában, a nagyapa orrán elhelyezkedő cvikkeren át, a velem átellenes fotelben. Az ő számára ezután csak a kávéház és a színház következhetett némely gyerekei és barátai társaságában. Kár, hogy nem vagyok a nagyapám. Habár Nagyváradon nagyapám idejében megbecsülték az írómessterséget, én meg ennek a kéme voltam felkelőként, disszidensként, gyámügyesként, urbanistaként is, minden lehetséges szerepemben. Vizsgáljuk meg a helyzetet, amelybe belekeveredtünk. Jött ez a fordulat nyolcvankilencben, kis időre egyike lettem az orákulumoknak, amihez némi fontoskodás is tartozik. Felállok, görcs van a lábamban, topogok, ugrálok, lefekszem, nyögök, állva jobb volt. Egy túlságosan is hosszú, álmatlan éjszaka képei. Egyetlen gyógy módom: asztalhoz ülök, és teszem, amit szoktam. Minden mondat pontoszerűen önálló, külön egység, zárt gömb. Képzeld halikrahalmazt vagy faágon, kirajzás után összetapadt méheket. Két csupaszz kézzel egész társadalmukat megfoghatod és behelyezheted egy nekik előkészített, még üres kaptárba. Elillanni is jött kedvem nemegyszer, és olyan észrevétlen távozni, ahogy egy vízcsepp leválik a jégcsapról. Olvasóim szíveskedjenek az emberiség fennmaradásán munkálkodni, és igyekezzenek elviselhető lakhelyet berendezni ezen a földön mintegy tízmilliárd embernek. Nem gondolod, édesanyám, hogy az egész emberiség dimenziójában

kellene gondolkoznunk? Mire anyám: *Nem főznel egy kávét, kisfiam?* Voltak, akik megköszönték, amit írtam, mások szerint velem nem lehet szóba állni. Nem nagyon érdekelt, hogy dicsérnek-e vagy szidnak, meggondoltam, hogy mit írok. Engem a tapasztalás és az olvasmányaimnak a magam módján értelmezett szelleme tett antipolitikussá, ami nem közönyt, hanem hitetlen szigort jelent a különféle nézetekkel, és nem a személyekkel szemben. A Déli pályaudvaron a taxifőrök megismernek: *Folytassa a küzdelmét*, mondja az egyik. Úristen, milyen küzdelmemet? Ja, a háború ellen? Kezet fogunk. Tanulmányozhattam a hatalmat úgy is, mint kicsapott diák, mint állástalan szabadúszó, mint segédszerkesztő, mint gyámügyi tisztviselő, mint városkutató, mint disszidens, mint kívülálló belső emigráns, mint liberális párttanácsstag, mint a Nemzetközi PEN Klub elnöke, mint egy civilmozgalom, a Demokratikus Charta kezdeményezője, majd mint az Akademie der Künste elnöke. Nem pályáztam semmiért, felhívtak, némelyiket elfogadtam, hallgattam a véletlenek sugalmazására, tettem a dolgomat, és, ha eljött az ideje, abbahagytam.

Dúdolni támadt kedvem

Ültünk a földön Párizs huszadik kerületében teák és Sidi Brahim vörösbor mellett, fű is volt, és ringlópálinka, Mirabelle. Krassó Miklós versenyre kelt minden más hanggal, asztal alá beszélt mindenkit, ha más is mondta a magáét, például Sipos Gyula vagy Eörsi Pista, nem hagyta abba, tudott pazar lélegzetvételi technikával úgy beszélni, hogy közben hallgatta is a többieket. Én alighanem álmos voltam már, mert eltérően a társaságtól, amelynek tagjai szégyentelenül bírtak délig aludni, én már reggel hétkor, de legkésőbb nyolckor kikecmeredtem az ágyból, és a tető alatt egy olvasólámpa fénykörébe zárkóztam. Ez volt a hivatalom, egy füzet, talán gyűrűs, talán spirál; még nem lármáztam az öreg írógéppel, még aludt a ház, volt egy táskányi holmim, még ki sem csomagolva. A házban lakók nevettek rajtam, hogy annyit irkállok, kacarásztak egész este törökülésben, szőnyegekkel letakart matracokon, úgy rémlik, Pink Floyd zene mellett. Én meg szidom magamat, hogy miért szállongok annyit, miért fogadom el a meghívásokat? Mert kell a honorárium, és mert szeretem azt, hogy kicsi, kényelmetlen és ideiglenes helyem van a repülőgépben. Jó, hogy már nem otthon vagyok, és még nem az úti célomon, ahova isten tudja, hogy miért mennék. Írtam egy szöveget, valaki lefordítja, majd felolvasom. Nyitott szájjal alszanak az utasok, a képernyőn valami kalandfilm merül a fényes homályba, az alig látható játékfilm színészei most borzalmasan elszörnyednek, szerencsére nem hallom őket. Üres fej, vörösbor, órák telnek el ebben az utazó bambaságban. Az Atlanti-óceán felett járunk Grönland és Izland között. Két szép, fekete nő száll ki előttem a repülőgépből drága bundában. Emberek húzkodják a csomagjukat, kezükben papírpohár és valami olvasnivaló. Az egyik íves ajkú, talányos mosolyú nő dúdolgat. Amikor New Yorkban a repülőtértől a Grand Central Stationig vivő autóbusról a Negyvenkettedik utcában leszálltam, megmagyarázhatatlan vidámság fogott el, hosszan cipeltem a táskámat, mintha könnyű lenne, pedig nem volt az. Dúdolni támadt kedvem, mintha nemrég mentem volna el innen, s most a dolgok rendje

szerint hazajöttem. Szómáliai taxisofőr vitt a szállodába, kérdezte, miről írok regényeket, ő már régóta együtt él a feleségével, és hűséges hozzá. Szép, mondom. *Yes, it's nice*, mondja ő is. Az egyetértés fokozhatatlan. Óriási és kicsi házak, emlékezetes a Broadway öntöttvas oszlopos homlokzatainak goromba szépsége a gömbfényű lámpák narancssárga megvilágításában. Felbukkan egy tűzfalon a vörös és sárga háromszögek sokemeletes freskója, és a hatalmas élelmiszerbolt, amelybe Jutka nem ment be, mert nem állhatta a padlófelmosószer szagát, és iszonyodott az áruk nagy tömegétől, inkább a koreai kis zöldségesnél, az olasz péknél és az ukrán hentesnél vásárolt.

Tökéletlenek vagyunk

A tökéletes ember olyan, mint a reklámok, a cég, a klub, a párt, az intézmény, az egyetem, az egyház, a hálózat, a kormány és a közszolgálat etc. embere. Minden intézménynek megvannak a követelményei, és megvan a mintaembere. Minden elfogadott nyelvezethez hozzátartozik egy stílus, egy viselkedési mód, amely az adott körben el van várva. Az igyekvés, hogy a kapott mintának megfeleljünk, szorongást szül, mert hátha nem felelünk meg, és a pályán bizonyára vannak nálunk tökéletesebbek is. Álcázzuk gyengeségeinket, ha érettnek kell látszanunk, akkor komoly sötétbe öltözünk. Erőlködően és nyúlósan előírászerűek vagyunk, pempósítjuk és tetszés szerinti formára gyúrnánk át jellemünket, mindig valamilyen túlzáshoz igazodó tökéletességeszmény nevében. Ha valami nincs egészen rendben, akkor rosszul van, pedig az egészen rendben és a rosszullet között húzódik az a sáv, ami az élet nagy része. A természetes halál előjeleivel szembeni ellenálló képesség gyakorlatlansága, az ember megijeszthetősége, kipróbálatlansága, a minden undokság kibírására való nevelés elmaradása: ez a gondoskodó, fejlett társadalmak hátránya. Túl hamar jelez a vészcsengő, a füstdetektor egy cigarettától is tüzet jelez. A horroripar jelzi az ijedelemvárást, a készséget arra, hogy a felszín mögül borzalmakat várjunk kifesleni, hiszen a normatív felszín törékeny, a civilizáció kérge vékony, és alant fortyog a szegénység, a barbárság és az örület fazeka. Gyengeségünk ápolásából él a különféle ételek és italok fogyasztásától eltiltó, vagy ilyeneket javalló, étellelixíreket, tanfolyamon elsajátítható igazságokat ajánló boldogulás-kereskedelem. A lényeg mindezekben az, hogy nekünk jó legyen, hogy önmagunkért valók vagyunk, bár mondhatnánk azt is, hogy egymásért.

Láz

A ranglétrán mindig van feljebb és még feljebb, innen tudnál még magasabbra hágni, meghökkensz, hogy ez meg az lehagyott téged, te pedig rejtőzve meghalsz, és sietve elfelejtenek. Nem találtál bele a közepébe, mehatsz haza, lépj le, jó utazást! Halad a nagy vonulás, megy az egész tömeg, a jobbak csatlakoznak hozzá, benyel az áradat újabb embereket, akiket hajt, úz a törekvés, isten tudja, hova, muszáj menniük, kiáltoznak és mennek tovább, ordítóznak, lázasak, ma-

gukon kívül vannak, látomásaik vannak, eljutnak a katasztrófa sújtotta területre, romok között keresgélnek, aztán mennek tovább, mindenféle járműveken, ki tudja, miért, egy processzió magával ragad. Változtasd meg az életedet. Eszedbe jut, hogy egyszer csak felállsz, mindent otthagysz, kilépsz az eddigi életedből, futóbolond vagy, adományokból élsz, oroszul *begun*. Jöjjön a megszakítás, a vonulól elragadtatás, ahogy mennek a madarak és a halak, zarándokút biciklivel, van egy készülékük, amely jelzi, hogy hány lépést tettek meg, megállapodnak a folyónál, és belemerülnek, egy vallási irány mint influenzajárvány lépett fel, időnként vándorolni kell, összecserélni a lakhelyeket, és újra felosztani a Földet az emberek között. Ki a sivatagba, mint amikor egy börtönből kiszabadulnak a rabok, ahogy a gyerekek kijönnek az iskolából. Nem baj, ha megkevesbedünk, épp elegen vagyunk, ne sajnáld magad, nem az élet a legmagasabb érték, hanem a részvétel a vonulásban, az emberek hirtelen megérik a zarándokút vágyát, váratlan elborulás, majd különös fény villog a szemükben, felállnak, és elháríthatatlanul mennek, nem lehet sem a férjet, sem a feleséget feltartóztatni, jönnek a falun át, táncolnak, óbégatnak, a helybeliek közül néhányan közéjük keverednek, férfiak magukkal rántanak nőket, nők férfiakat, forradalmi újraerjedés, megtérés a mennyei hajszához, megjárni a nagy zarándokutat, istenhez menekülés a halál szelleme elől, kibontakozás a lassú időből, mámorban robognak. Mi volt jó az írásnak, és mi volt rossz? Lyuk a falon két zárka között, *Hogy vagy, Tibor? – Rosszul. – Mi bajod van? – Klausztrófiám van.* Déry nem kapott papírt a börtönben. Ki írja meg a forradalmat? Aki oldalról nézi. Nem vagyok forradalmár, mondtam Genfben a forradalom tizedik évfordulóján.

A pipaárus bölcsessége

Voltak időszakok, amikor Kalligaro, talán mert éppen szerelmes volt, vagy legalábbis hite szerint az volt, és hosszan tartó viszonyba bocsátkozott, új szerelmi élményeket nem igényelt, nem akart ölek mélyére hatolni, és újra meg újra megbizonyosodni arról, hogy igen, ez lehetséges, igen, most átkarolhatod, most tedd a karjára, a vállára a kezéd, amely meleg lesz, ha ő fázik, és hűsítő, ha a nőnek melege van. Hazudd, hogy éppen ez a kis különösség, egy kiálló csont, egy vékony avagy vastag comb egyszerűen gyönyörű. Alig hihető, hogy a tulajdonosa nem szeretné hallani a dicséretét, mindenkin találsz valami bókólnivalót, mondhatod, hogy olyan szaga van, mint a libanoni szőlőnek, s bár nem tudod, hogy az milyen, de gondolod, hogy jó. *Az a fontos, hogy a szép hölgy* – mondta Amin Husseini – *énnálam a saját palotájában érezte magát, ahol ő az úrnő, ahol mindenki az ő kedvét lesi, ahol minden illat az ő orrának hízeleg.* Amin is bizonytalan lehet már ott, a Via Dolorosának, a szenvedés útjának nyolcadik stációjánál, az ő ifjúsági szállodájában és pipa- meg csecsebecse-árudájában, mert a fegyveresek itt is, ott is megfélemlítik a kereskedőket, akik a másik embert csábítani szeretnék és nem kényszeríteni, ezért Amin tőlem többet kér ugyanazért a pipáért, mint a másik vevőtől, csak mert észrevette, hogy a portékája tetszik nekem, és hogy a szemem világosan beszél arról, hogy crazy, bolond, lüke, eszement, elszállt, vagyis olyan ember vagyok, akivel lehet beszélni.

Egyszer megjön

Van egy ember, aki mindig ott ül a buszmegálló padján a templom mellett, és már nagyon elbűdösödött. Egy fiúról hallottam, aki nem volt hajlandó megmosakodni, és abban a ruhában maradt, amelyben akkor volt, amikor az anyja meghalt. Egyszer erővel levették róla, tiszta ruhát adtak rá, de ahhoz már nem ragaszkodott, azóta fürdik. Ahogy bennem van egy csomó ember emlékképe, úgy a faluban-városban benne vannak a most élők és a már elhaltak, benne az aktákban és a memóriákban. Egy koros férfi ül a falusi kocsmá előtt, és vár valakit. Itt kanyarodnak be a kocsik, bármerről jönnek, és itt érdeklődnek, hogy hol lakom. Megmondják. Csak az nem jön, akit várok, aki nem halt meg, csak megszüntette a nyomait. *Várok valakit*, mond a kocsmárosnének, egy vékony, érzékeny teremtsnek. A kocsmái viccelődők azt mondják, a fegyveres embert várom. Unokafivérem ötvenhatban magához vette egy halott fiú személyi igazolványát, és egy hamisítóval a saját fényképét tette bele. El akart tűnni, hogy új alakban újjászülethessen. Kérdezik, hogy kit várok, én meg egyre furcsább történeteket mondok. Egyszer csak jön egy nő a leépült, gyerekes férjével, rásziszeg, az meg játssza a bambát, vagy valóban az, ő is az, elfogadta az asszony teljhatalmát. Megismerjük egymást. Tudatom egyik felével azt gondoltam, hogy meghalt. De azt sem tartottam lehetetlennek, hogy él valahol, hogy átalakult. Gondolom, hogy ő is gondolt valamit énrólam. Budapest is minden reggel más, minthogy minden állás- és ülésponthoz hozzátartozik egy lelkiállapot, napon-ta kicserélődhetünk egy kicsit. A pinceablakból fölnézve most éppen egy mentabokrot látok; egy levelet leszakítottam, beletettem a teámba, és a feltámadó illat Jeruzsálembé vitt, a Via Dolorosára, ahol otthonosan ültem egy arab kereskedő boltjában, és ma sem értem, húsz év múltán, hogy az akkori megértés miért ne lenne folytatható. Lehet, hogy néhány rögeszme Amin fejében is megkövesedett, de mert életpárti és kedvesen élveztem, vékony férfiú volt, kevés foggal, világító tekintettel, megértettük egymást, egy közös vízipipa két csövét szívtuk a földön, párnákon ülve, és elfogadva, hogy egy Ali nevű kamasz fiú hozza a parazsat, a mentaleveles teát, és a szorosán hajtogatott perzsa dohányt, amely a vízipipához illik. Húsvéthétfő volt, rengeteg zarándok, folyton fényképeztek, hogy lám, egy pipát szívunk.

Arcátlan teremtmény

Komoly ember nem vetemedik istentagadásra, de istenhíváshoz sem folyamodik. Azt szereti, ami van, akkor is, ha jólesik, akkor is, ha beleőrül. Aki a fájdalomtól megfoszt: tolvaj. Aki azt a hasadékot, amely gondolkodás és a tárgya között van, letagadja, ostoba. Nem vagyok egy a világgal, de elszakadni sem kívánok tőle, és beleolvadni sem, hogy ne lássam a szakadékot. Esztelenség lenne kimondanom, hogy nem létezik, és látszat csupán, vagy, hogy csak egy engem szerető, legfelsőbb hatalom álarca. Higgyem azt, hogy Isten csupán incselkedik velem? És csak azért helyez ön maga és énközém terrort, szívgörccsöt, hazugságot, hogy aztán, amikor elvonja a függőnyt maga elől, annál mélyebben hajoljak meg előtte? Sem én nem akarom zárójelbe tenni a világot, sem azt nem akarom, hogy a világ tegyen zárójelbe engem. Maradjon meg a szembenézésünk, amíg vagyok.

Mozgatnám az orromat

Az Anna bárban szépen fodrászott hölgyek, barna bőr, feszes trikó. Annál az asztalnál ültek az internálótáborból szabadult idősebb képviselők, éppen csak egy szimpla kávéra telt a nyugdíjuktól. A térképrajzoló lány kicsit sikkant, aztán a nyakamba ugrik. Valaha szép volt, az évtizedek során kicsit megszurkült, iszik, dohányzik, nagy kézmozdulatokkal beszél, esetleg egy kicsit tódít is. Nemrég jöttem meg egy konferenciáról, ablakom egy tóra nézett, hatyúúk, kacsák, és a víz foltokban tükröződő homályos felülete a derengő, szürke éggel szemben. Szélmalomok között bicikliztem az erre szolgáló mezei kerékpárutakon, fenyőávaron. Ebédre őzlábgomba volt és fegyelem. Az egyik helyi nagyság megkocogtatta késsel a poharát, és csendet kért egy kis néma imára, mert ugye ez vallásos vidék, nyomatékmal mosolygott. A társaságból fellopódtam a szobámba, még volt egy óráam az előadásom előtt, este a vacsoraasztalnál huszonöt ismeretlen ember között halat és bárányt ettem, amiért a halak és bárányok törvénye szerint magam is halált érdemelnék. A kollégák azt nevezik munkának, ha egymás udvariasan döfködős szószaporítását hallgatják. Nekik ez a közhasznú cselekvés: patkó alakú hosszú asztaloknál minél többet beszélni, és amíg a többiek fejtegetnek, szundiálni. Igen, ez a mostani fél óra itt az erdőben kifogástalan, prima idő, holnap meg otthon lesz nagyszerű. Amíg az ördög el nem visz, azt tehetek, amit akarok. Nehezen állok fel, hátha nem fog semmi sem az eszembe jutni. Hamarosan jön a világvége, van addig még néhány óránk. Amikor kibontom magamat a kötelességből, még mindig rabja lehetek az illendőségnek. Azt a nyugalmat várom, amikor a tó vize megáll, különben csak a rángatózás hullámozgatja. A gyermekkori ház emléke az állandóság megszakadásáról szól. Egy nap megtapasztaltam, hogy ami az enyémmel látszott, azt könnyedén elvehetik tőlem, és hogy az otthonomból fegyveresek kivezethetnek. Csak a testem az enyém, nem a holmik körülötte, de talán még a testem sem, mert az is mások hatalmába kerülhet. Csak az öntudatom lenne az enyém? Abból is ki lehet taszítani az embert, azt is felverheti a gyom. Egymásba átnyúló napokon és kerteken megyek keresztül. Háromévesen állok egy üveggömb karóra futtatott rózsza előtt, próbálom úgy szagolni, hogy a tüske ne sértse az orromat. Rendkívüli mélységű alagutat ások a homokba, majd ráugrom. Bárhova elvisz a meseautó, amelyből a kívülálló csak egy lábosfüdölet és hangos tőfögést észlel. Álldogálok az angórannyulak ketrece előtt, megpróbálom én is mozgatni az orromat, megáll oldalt az apám, és nevet.

A homályból kiválik egy ember

A könyveim szakmák környezettanulmányai voltak, valamely cselekvési helyzet feltérképezéséből születtek. És most mi jön? Egyelőre szögre akasztom a vénülés-projektet, nehogy az enyémmel békétlenkedjem. Nem töltöm családi körben az egész napomat, mindenkinek megvan a maga világa, időnként hiányozhatok; ha szinte mindenütt vendég vagyok, miért ne lennék papaként is az? A majomszabású ember szórakozni kíván. Ahol valami érdekesség kínálkozik, nyomban odacsődül a sokaság, alaposan megnézik a szépet és a furcsát. Kétszer láttam

szétlőve a várost, benyomást keltő volt a feltápáskodás ereje, bámulom a hely szellemének újjászülető képességét. Emlékszem az elém kerülő mondatokra, kihúzókat űket valahonnan, ahol eddig is lappangtak. Az olvasás is csavargás, más-hollét, és egyben közeledés az ittlét mámorához. Az irodalom megsejtő gondolkodás, alkalmasint elképzelhető, önbizonyító állítások, bennünk aludtak, és most a szöveg érintésére felébredtek. Álom önmagunkról, ahogy egy kalapboltban a hölgyek válogatnak, és a saját arcuk sejtett változatai közül az egyik megtetszik nekik, úgy bánunk a feltűnedező életpályákkal, a képzelet tükrében próbálgatjuk őket. Kísérletek vagyunk, önarcképet költünk, megkaptuk magunkat, hogy a diribdarabokból készítsünk valami egészet. Mindenki összeügyetlenkedi a maga játszmáját, amelyet számontart egy megvesztegethetetlen angyal. Az író különböző hatású képzeleti valóságok közé hívja el az olvasót, s gyógyszerkutatóként készítményének a hatásmechanizmusát vizsgálja rajta. Olyan szöveg a célja, amely zenei sorba szervezett lelkiállapotot okoz: hajnali tótükör nyugalma, rettegéslavina, fényorgona. Olyan vidéken éltem, ahol kalandorrá kellett lennem ahhoz, hogy kedvemre való mondatokat farigcsáljak. De miért is lenne a regényírás kevésbé kockázatos, mint a sziklamászás vagy a sárkányrepülés? Próbálok meghallani sok más gyerek és felnőtt beszédét, akik már nem élnek, mert megölték őket, vagy mert elhaltak útközben.

Az Ohrwurm-jegyzetekből

Így telik el egy lószagú élet

Pünkösdi vasárnapján a Ruszin fiú elővette az iskolai füzetét, és kövérkés, lágy húsú anyja orra alá dugta. Mutatta neki, hogy lószagú. Ruszinné bosszúsán rázta a fejét, két oldalról összetapsolta a füzetet, és elviharzott. Volt egy kopogós papucs, pedig a papucskok arra valók, hogy a városi lakásokban csönd legyen. Már megint a lószag, súgta odakint Ruszinnak. Férj és feleség együtt főzött: együtt hámozták a krumplit, vágták szeletekre, rakták lapra-lap a tepsibe. Sózták, borsozták. A Ruszin lánynak vendége volt. Ültek a földön, a hegyes kis sarkukon, ami jólesően a fenekükbe ékelődött. Játsoztak tanulás helyett. A Ruszin lány egyszer csak előregörnyedt, és arcát a szőnyegnek nyomva kérte az osztálytársát, hogy tegyen így ő is. Mint valami imaszőnyegen. A barátnő csak tessék-lássék csinálta, amire a Ruszin lány kérte, úgyhogy meg kellett fogni a tarkóját, és nyomni lefelé, amíg az orra szét nem lapult a tölgylevélmintás szőnyegen. A Ruszinék gyerekei egyre konokabbak és erőszakosabbak. Igen, mondta a barátnője, érzem, és az arcvonásai viszolygást mutattak. Pedig a Ruszin lány hetek óta mondja, hogyan állnak a dolgok. Alaposan kezet mostak, és mentek ebédelni. A vendéglánynak Ruszinról Ruszinnéra, Ruszinnéről a bátyra járt a tekintete. Az apa föl-szúrt a villájára egy szelet megpörkölt szelű krumplit, és a szájába tette. Aztán fölszelte a húst. Ruszinné arról kérdezte a lányokat, hogy végeztek-e már a tanulással. A Ruszin fiú ölébe húzta a terítő csücskét, markolászta, s mikor a szülei nem néztek oda, óvatosan ráhajolt, megszagolta. A Ruszin lány észrevett valamit a barátnője orrán. Megkocogtatta villával a tányérja szélét, majd a saját orrára bökve jelezte neki, hogy piros. A vendég vállat vont. Az ő orra, de Ruszinék lószagú szőnyege. Eltelt valahogy az ebéd: szóba került, hogy a szentlélek állítólag kiárad. A szülők elvonultak a nappaliba, bekapcsolták a rádiót, följebb vették a hangerőt. Szépen, fokozatosan tudják följebb és följebb srófolni a hangerőt, büszkéek erre a tudásukra, és remélik, hogy gyermekeik is megörökölték ezt a képességüket. Odaát, a konyhában a gyerekek leszédtek az asztalt. A Ruszin lány megragadta a báty karját, marokra fogta a fehér pünkösdi terítőt, és dühödten az orra alá dörgölte. Azt hiszed, nem tudom, sziszegte a Ruszin fiú. Enni is alig bírtam. Aztán fogták a terítőt, és suttymban begyömöszölték – ököllel begyúrták – abba az áttört falú szennyestartóba, ami a koszos zokni szagát sem fogja föl, nemhogy a lószagot. Halkan rácsukták a fürdőszobaajtót. A vendéglány közben ijedten állt egyik lábáról a másikra. Ne haragudj, amiért nem hittem neked, mondta a Ruszin lánynak. Ruszinék rádiójátékot hallgattak. A szülők a fotelben ültek, finom mozdulatokkal elszívtak egy-egy szál vékony cigarettát. Az apa ujjai maguk is, mint a puha dobozos, farzsebben hordott cigaretták. A hangjáték egy vi-

szontagságos életű gyermektelen férfiről szólt, de a szülők nehezen hitték, hogy egy gyermektelen férfi élete különösképpen viszontagságos lehet. A lányok a kanapén ültek: föl húzott lábuk fedezékében egy-egy duzzadt műbársony párnának támasztották a hátukat, és nem volt véleményük, csak orruk. A Ruszin fiú mellkasán összefont kézzel, durcás arckifejezéssel, a szekrénynek dőlve hallgatta a műsort. Mit állsz ott, mint egy ló, bökte oda neki Ruszinné, mire a férj villámló tekintettel a feleségre nézett. Délután strandra mentek. Napokkal korábban eltervezték, hogy így lesz. A Ruszin lány barátnője kapott egy kétrészes kölcsönfürdőruhát, amit már a lakásban a pólója alá vett. Sárga volt, és egy picit nagyobbnak látszott benne a melle. A szülők mentek elől, útközben a szentlélek kiadásáról meg a gyermektelen férfiakról beszélgettek. Mögöttük baktatott a fiú, hóna alatt a gyékényekkel. A Ruszin lány belekarolt a barátnőjébe, és fél szemmel a szülők hátát lesve szaglászni kezdett. Most már te is lószagú vagy, súgta minden szépítés nélkül. A kasszánál családjegyet vettek. A matracárusnál mind az öten megfogdostak egy háromszemélyesnek mondott, feszesre fújt krokodilt, de aztán mentek tovább. A napozóréten Ruszinné rengő karizmokkal terítette le a gyékényeket. Már magát a szót is, hogy rengő, szeretem, gondolta Ruszin. Ásványvizet és lángosokat vettek. A gyerekek nem voltak hajlandók ráfeküdni a lószagú gyékényre, a lángosra pedig annyi fokhagymát kentek, hogy elnyomjon minden más szagot. Mentek a medencékhez, mentek a rugókra szerelt játék állatokhoz – volt ott egy nem lószagú ló –, pedig ehhez a két lány is túlkoros, nemhogy a fiú. Fölmásztak az óriáscsúszdára, aztán úsztak komoly arccal egymás farvizén. A kurva lószag, mondta Ruszin a feleségének, ahogy a gyerekek után nézett. Ruszinné azt mondta, hogy igen, igen. Kifogytak az ötletekből, tehetetlenek érezték magukat. Ruszin végül az oldalára fordult, és arcát a felesége combárnyékába igazítva elszenderedett. Estére kiázott a gyerekek bőre. Ráncosak lettek és töppedtek, mint a Ruszin nagymama, csak hát ugyanolyan lószagúak, mint strandolás előtt. Csodás nap volt, lelkendeztek a Ruszin szülők este, már a lakásban. Feledhetetlen, nem igaz? Szép volt, ahogy a fagyalittömböt kapargatták, és csokoládé bőrödött a kanálra. Bort bontottak, de valamiért elfelejtettek tölteni belőle. A talpas poharak mindenestre üresen is szépen csengenek. A vendéglány kibújt a sárga fürdőruhából, aztán eljött az idő, hogy a testvérek kikísérjék a lifthez. Nem volt jó kedvük, mert a szennyesbe gyúrt ünnepi terítő miatt kijárt még nekik egy-egy lószagú pofon. A hűvös lépcsőházban a lányok összeölelkeztek. Ne haragudj, mondta még egyszer a vendég. A testvérek visszaoldalogtak a lakásba, s mert a szüleik filmet néztek, ők is bevaccolódtak a tévé elé. Az üresen maradt borospoharak egyikébe éjfél előtt néhány perccel koppanva beleesett egy sűrű foltos címeres poloska, az Isten megváltó fia.

Barlangászok

Sikerest barlangászokról kérdezem. Valószínűleg sok idő telt el, mióta legutóbb róluk beszélhettem, mert készségesen válaszolgat. Amikor barlangászokról hallok, kezdi Sikeres, azonnal felkapom a fejem. Ha az utcán, a hírekben, a munkahelyemen barlangászokról hallok, vagy akár csak egyetlen magányos barlangászról, úgy érzem, hogy most végre meg fogok tudni valami fontosat. Ha a helyközi buszon zajosan csörömpölnek az ablaktáblák, netán vadul zakatol a vonat, én a barlangász szót már a ritmusáról, a mássalhangzó-torlódás körüli hűhóról is felismerem. Mikor pedig külföldre visz az utam, akkor az idegen nyelvek tagolatlan hangzófolyamaiból is egykönnyen kihüvelyezem, ha valaki éppen barlangászokról talált mondani valamit. A barlangászokat ugyanakkor az idegrendszerem minden esetben, így külföldön is magyarnak könyveli el, teszi hozzá szinte álmétkodva Sikeres. Ha ugyanis a földkerekség bármely pontján – és mi tagadás, mondja, én aztán sokat utazom – aktív vagy nyugdíjba vonult, engedély nélküli vagy egyleti barlangászokról esik szó, akkor én rögtön úgy gondolok rájuk, mint akik magyarok. Magyar barlangászok magyar nyugdíjjal, kérdezem Sikerest, s ő buzgón bólogat. Hagyom, hogy kedvére folytassa. Van, hogy meghallom, barlangász, és én máris úgy hegyezem a fülem, mint egy vécében, ahol valakik, akik a jelenlétemről mit sem tudnak – és ha lehajolnának, sem láthatnák a siralmas cipőmet, a bokámra eresztett nadrágomat –, éppen az én szeretteimről mondanak elítélő szavakat. Ha tehát barlangászokról hallok, akkor elháríthatatlanul sajnos arra is gondolnom kell, hogy a szeretteim „alattomos, gyáva, tudatlanságukra büszke” emberek – közben persze önkéntelenül felrántom a lábam. Sikeres ezt be is mutatja ott, a fotelében, úgyhogy együtt nevetünk: én a térdemet csapkodva, ő felhúzott lábbal. Szóval mikor megüti a fülem, barlangász, folytatja Sikeres, akkor nekem, bárhol is vagyok, a biztonság kedvéért úgy kell tennem, mintha egyáltalán nem figyelnék oda. Mintha oda se bagóznék. Ha tehát valahol valakik arról társalognak, hogy barlangászok itthon vagy más-
hol beszorultak egy föld alatti üregbe, amit vízzel telt, szűk kuszodák rekesz-
tenek el a külvilágtól, én szépen elfordítom a fejem egy semlegesnek tetsző másik irányba, ahol, mondja, szemlátomást nem csupán barlangászok, de még barlang-
ászokról beszélő emberek sincsenek, közben igyekszem még a tekintetem fóku-
szával, a lábfejem irányával is azt kifejezni, hogy engem éppen ezek a nem bar-
langász, nem barlangászokról beszélő emberek érdekelnek, vagyis tehát éppen a
barlangászoknak ez a figyelemre méltó hiánya. Ha valakik valahol – és én,
mondja Sikeres, minden nagyképűség nélkül állíthatom, hogy a barlangászokról
beszélő embereket szinte már az előtt felismerem, hogy kimondanák, barlangász
– megemlítik, hogy bajba jutott barlangászok megmentésére expedíció indult,
egy bátor, négy-öt fős csapat, amely persze maga is barlangászokból áll, akkor én
őszinte érdeklődést mutatva, a tapintat – tapintatlansággal közös – határait épp
csak hogy át nem lépve választok ki magamnak egy semmiről sem szóló másik
beszélgetést, hiszen, mondja Sikeres, ez a tettettett közöny kivételesen a tudás
záloga. Miközben Sikeres ezt állítja, talán észre sem veszi, hogy a tekintete fóku-
sza, de még a lábfeje is elfordul abból az irányból, ahol történetesen én ülök, pe-
dig hát én őt éppen barlangászokról kérdezem. Elszomorít a viselkedése.

Egyszer-másszor, panaszojja Sikeres, olyan meggyőző erővel alakítom a szerepem, hogy a semleges ügyekről társalgó emberek végül lefülelnek, így aztán kedvesen, nyájasan szóba kell elegendnem ezekkel a nem barlangász, s még csak nem is barlangászokról beszélő idegenekkel, miközben igazából – vagy ahogy a barlangászok mondják, igazándiból – ölni tudnék, amiért most már nem követhetem figyelemmel azt a másik, barlangászokról szóló beszélgetést. Van, hogy meghallom, barlangász, nekem meg ökölbe szorul a kezem, a színlelt undortól összerándulnak az arcizmaim, mintha nekem barlangászokról beszélgető emberek közelében megmaradni is emberfeletti erőfeszítembe kerülne. Bevallom, foglalja össze Sikeres bágyadtan: olykor megesik, hogy a túlontúl jól sikerült álca miatt végül egyetlen árva szót sem sikerül elcsípni abból a másik beszélgetésből azon kívül, hogy barlangász, vagy hogy barlangászok. Sikeres elhallgat. Lemondóan bólint, majd azt mondja: pedig nincs annál felemelőbb, mikor külföldi üregekből mentenek ki magyar barlangászokat, magyar üregekből külföldieket. Mindezt persze magamnak köszönhetem, szögezi le Sikeres könnyekkel a szemében, én pedig nem mondok ellent, csak együttérzőn bólogatok. Láttam már sírni is. Jól emlékszem, mi történt Sikeressel évekkkel ezelőtt, mikor egy karsztüregben hipotermiás iskolásokat találtak. Sikeres most a lábát lóbálja, rajta a siralmas cipővel. Ebből megértem, hogy barlangászokról többet ma nem beszélhetünk. Edd meg, amit főztél, mondja magának Sikeres, és mint aki napok óta törött tagokkal fekszik egy hűvös vakágban, feltápászkodik. Mikor kikísér, azért eszembe jut valami: hogy a bizalmába avasson, izgalmasabbnak és értéke-sebbnek lásson, egyszer majd azt füllentem neki, hogy a rokonaim közt – akik igazándiból alattomos, gyáva, tudatlanságukra büszke emberek – akad egy barlangász is. Odáig persze nem mernék elmenni, hogy azt mondjam, magam is barlangász vagyok.

Talán megúszom

Hogy hol vagyok.

Egy perce még azt éreztem, hogy bekötött szájjal arccal a föld felé zuhanok, a tudóm felfújt légzsák, nem véd meg. A pániktól nincs hely kifújni a levegőt, egy pillanat, és vége, a betonba csapódom, és nem fognak kirepülni alólam a galambok. Vasízú vér, kitört fog, csontszilánk. Összerándulok, hirtelen nincs meg az egyensúly, az arcomon narancssárga fény. Úgy tűnik, elaludtam a kádban, a víz is kihűlt. Gyorsan leeresztem, a csapot forróra állítom, várom, hogy átmelegedjek. Fáj a sarkam, belerúghattam a kád szélébe.

Mellettem a padlón levetett ruhák, elkötött óvszer, levélnyi altató. Tényleg olyan, mintha össze lennék zúzva. Az erkélyajtóig jutok, csorog rólam a víz, tócsába gyűlik a padlón a lábaim között, a homlokomon jólesik az üveglap hidege. Eshetett az éjjel, még nem szikkadtak ki a betonfalak.

Mindjárt megnyugszom. Kávét előtt sokszor azt sem tudom, hol vagyok, boilyongok a nyolcvan négyzetméteren, ostobán nézem a fehér falakat. Gyűlölöm ezt a lakást. Nincs rutin, ami előrelökné az időt, egyesével kell a legapróbb dologról is döntést hoznom.

Mik ezek az álmok?

Lassan tűnnek el, valami itt marad belőlük akkor is, ha eloszlanak, rám szorul a lakás.

Kávét főzök, a gép mellett zacba vegyült fehér por, egy örült pillanatig elképzelem, hogy szétválogatom, mesélem közben Laurának a hamupipókéét, hogy borsót a lencsétől, az a gyerekverzió, hátulról anyám, a tündérkeresztanya, szemmel ver. Vicceltem, nem is kokain, csak porcukor, mindjárt letörlöm.

Mint a természetvárok, olyanok szemközt a toronyházak, fölfelé liftezik a nap az ablakaikon, az erkély korlátja megtart, mégsem merek ránehezedni. Jó itt, még nincs hőség, ilyenkor él igazán a város, szemétszállítók, rakodómunkások, boltosok, utcagyerekek rajzanak ki az épületek árnyékából, hajnali futók rikítóan színes alakjai sorjáznak a parkok irányába. Fakul a lilás-narancs reggel.

Csörög a telefon. Igen, kicsim, ébren vagyok, nem keltettél fel. Nem kellene elindulnod már az oviba? Laura? Nem kellene elindulnod? Tessék? Ja, nem, nem találkoztam a cicával azóta. Majd küldök neked képeket egy másik cicáról. Jó. Puszilok mindenkit, menjél nyugodtan. Puszi, vigyázz magadra.

Hangosan beszélni egy üres lakásban utólag épp olyan, mintha magamban beszéltem volna.

Iszom a kávét, csöpög a lábam közt a víz. A csendtől bűg minden, a szellőzőrendszer, a hűtőszekrény, ha megmozdulok, felvillan a mozgásérzékelő szeme. Kívül közöny, belül tériszony. Még egy kávé, és elindulok. Laura is elindul, kis-

motor, sikítás, váltócípő. Nagyon hiányzik, de ha rá gondolok, mintha csak vázlat lenne, nem férek oda mellé a jelenetekbe. Ijesztő.

Elindul, megérkezik, csókolom, mondja, többes számban zsolozsmázza rá az óvónő, hogy nem túrjuk az orrunkat, ugye?

Ilyen magasról az éledező forgalmat és a madarakat is csak látni lehet, hallani nem. Valószínűleg némafilm, szimuláció, délibáb, a távolban lakótelepek kockacukortornyai sercegnek a melegben. Hunyorogva egész a folyó csíkjáig ellátni, a túlpárti erdősáv mögött kibukkanó toronyházakig, ahol most egymás után épülnek a lakóparkok. Bekamerázott mikrovárosok, akkor sem tudsz meg róluk semmit, ha közel mész, a sima, letisztult felületek visszaverik a tekintetedet. Ruhát keresni, elindulni. Mozdulni kell, ha időben oda akarok érní a gödörhöz.

Ezekért a sétákért akartam pályázni. Hogy végre tényleg más világba kelljen beágyazni, ne külvárosi játszótér legyen otthon, századszorra is. Kulturális központra volt a kiírás, parkosítás, emlékmű, ipari terület rehabilitációja. Ilyet otthon nem nyersz meg, a közelében sem leszel, de az isten kibaszott háta mögött bármikor, évtizedes kapaszkodás nélkül is.

Persze nem voltunk felkészülve, hogy tényleg nyerünk. Próbáltam otthonról elképzelni a várost, a környező utcák képeit néztem, házról házra a nyomort, a régi szatellitképen a leégett gyárat, igazából szürreális, hogy közöm lehet hozzá, még most is az. Otthon még üres öröm, a reptéren, a kifutópályán aztán utolért a szorongás.

Idevillan a szemközti toronyház egyik kinyíló ablakáról a fény, mintha halántékon szúrtak volna. Lehet, hogy napszúrásom van. Tényleg elindulok.

Laura óta ingázásokra szűkült a világ, ez igazán csak most látszik, innen. Egyszerre akarom az egész várost, az őrült tempóját, itt akarok lenni a közepében. A markológépek hónapok alatt egész negyedeket tépnek fel, a helyükön vasbeton vázak nőnek, a folyó mentén kávézókkal zsúfolt plázs, a hároméves fotón még bozótos kaszinórom. Tükörsima köztereken biztonsági örök rongyos gyerekektől óvják a szökőkutakat. Tapsra megvonaglik és közönyösen stílust vált a város, mint egy modell a kifutón, egyre többen szorulnak össze a lakóparkok között a régi, belső negyedekben. Bármit eladnak, bármit megvehetsz, nyüzsg az élet, a forróságban bomló gyümölcs szaga, hűgyszag. Otthon senki vagyok, és igazából itt is, de itt minden nyüzsg, könnyebben eltelik. Bármit csinállok, nem tudja meg senki. Mekkora fasz vagyok.

Laura, nem a kicsi, az anyja, kérdezi mindennap, hogy milyen, mit lehet eddig csinálni itt. Annyit sétálok, hogy a lehuny szemhéjamon már mindig napkarikák égnek belülről. Hogy tudom neki elmondani a hőséget, ahogy a fény szét-satírozza az épületek körvonalait, kiszívja a színeket? Tízesével küldöm neki mindennap a fotókat, gyorsabb, mint mondani, pontosabb is. A modernista házsorok derékszögeit, a lépcsőházi körablakokat, az óváros lágyabb, rusztikusan faragott kereskedőházait. A válaszképeken otthon legóból házakat építenek.

Az óváros eleje szelíd, parkokból, kapualjakkból figyelem, ahogy sakkoznak, koldulnak, csókolóznak, telefonba ordítanak és reggeliznek.

Gondolatban muszáj odaszőni ezt az életet a majdani parkba, a vendégművészek kiállítótermeibe, a konferenciatermekbe, de képtelen vagyok. Minden sétá-

val rosszabbnak tűnik a dizájn, de már késő, felállították a táblát a látványtervvel, és nekiláttak a bontásnak. Kiszakadt a városszövet, elszállították a gyárépület maradványait, macskák hűsölnek a markológépek kanalaiban, fogy az idő.

Senki nem akarta, hogy ide építsék, fel fogják gyűjtani.

Oldalba hugyozzák.

A vegyi gyárat is felgyűjtották.

Remélem, elmúlik a napszúrás, lábon kihordható lesz. Szerencsére vizes még a hajam, fényképezőgép, papír, egy üveg víz és egy csomag fájdalomcsillapító, más nem kell semmi. Kezd melegedni a város, a levegő égeti az orromat, azonnal száraz a torkom tőle.

A háztömb előtt, a lakópark játszóterén a fiatalabbik takarítónő ül egy hintába préselve, kezében kávéspohárral. Tisztítószerekkel teli kézikocsi parkol a csúszda mellett. Mikor meglát, felugrik, mint akit rajtakaptak, de abroncsba fogja a hinta, a fenekére szorul. Érzem, hogy vigyorgok, egy pillanatra farkasszemet nézünk egymással, nem tudom eldönteni, kövér-e vagy terhes. Emlékezhetnék a nevére, mindig köszön. Görnyedten áll a hintába szorulva, egyenruhában, alsó- és felsőtteste furcsa szögben, mint két körzőszár. Az egyik kezében a marokra fogott papírpohár, a szorítástól megugrott benne a kávé szintje, a másikkal igyekszik letolni a csípőjéről a fémkeretet. Idegesen jár a szeme, aztán, még mielőtt igazán kínossá nyúlna a pillanat, inkább visszaül, én vigyorgok, remélem, barátságosan.

Jó reggelt, nem is tudtam, hogy itt is lehet kávé tenni valahol, honnan van?

Kicsit megkönnyebbülve mutat a sorompó túloldalára, a kioszkból, arra a pályaudvar felé, tudja, pár száz méter. Töri a szavakat, bár nem annyira, mint én.

Nekiindulok, de nem olyan jó ám az a kávé!, repül még utánam egy mondat. A feltartott hüvelykujjamat lengetem hátra köszönetképp. Nem akartam kávé t, csak beszélgetni akartam. Sietek, de nem a pályaudvar felé, hanem a belváros irányába, át a vakító fehér, leanderes negyeden, kikerülök a reggeli újságolvasókat, sietek lefelé, az egyre kanyargósabb utcákba.

Mikor először hoztak a gödörhöz, az Orot-domb felől jöttünk, és teljesen megzavartak a sűrű kertekkel és homokkőfalakkal elrejtett luxusvillák. Aztán három utcával később a kontraszt. A hirtelen kitáruló, szegényes völgy közepén ott volt a kráter, a bezárt gyártelepről mindent elszállítottak, csak a sárgás, agyagos föld maradt, meg a munkagödör peremén három kiégett autó. Poszterek voltak az oldalukra ragasztva, halálfejekkel meg valami felirattal, a mélyedés fölött jobbra négyszintes házakból álló, sűrűn épített lakótelep, balra a Lavr-hegy kacskarinós, betonozatlan utcái. Kísérteties volt.

A volánnál ülő önkormányzati képviselő egész úton kikezdehetetlen, idézhető mondatokban beszélt, vártam, hogy mikor szólja el magát, kilóg-e majd a saját véleménye. Mikor végre kiértünk a villanegyedből, és még mindig nem szóltam semmit, kicsit lelassított, és hangnemet váltott.

A realitások talaján kell maradni. A letisztultság és helyi anyagok használata fontos szempont volt abban, hogy az ön tervét választottuk. Az épület sajnálatos módon a nagyözölás áldozatául esett, talán ön is tudja. Az előző befektető egy irodaház-komplexumot akart építeni ide, mesterséges tavakkal és fényre sötételő üveg borította tetőteraszokkal.

Megállt a kiégett autók mellett, behúzta a keziféket, és a szemembe nézett.

Hagyjuk, hogy mennyi biztonsági őr kellett volna köré. Aztán, folytatta, még mielőtt hozzányúltak volna a területhez, a befektető eltűnt, a bezárt gyár csak állt itt a napon, képzelheti, sakk-matt. Most, tizenöt év után nyilvánították végre halottnak, visszavette az állam a területet, emlékpark és művészeti központ lesz, innen kiindulva lehet majd rehabilitálni az egész gettót. Igazán éles kontraszt, nem? Olyan régi a gyár, hogy még DDT-t is gyártottak itt.

Meg sem lepne, ha nem siettek volna kivonni a forgalomból, lehetett volna mondani, mint Ugandában, hogy a hölgyek akkor ne szoptassanak, rákos és meddő meg mástól is lehetsz, nem? Míg deformált lábú értelmi fogyatékosokról képzelegtem, hozzátette, hogy a biztonsági előírásokat természetesen maximálisan figyelembe vették a terület megtisztítása során.

Természetesen, bólogattam. Mi lett a munkásokkal?

Mi lett volna, itt vannak, sok más gyár van a környéken.

Szünetet tartott, joviálisan habozott.

Azért ne jöjjön ki autó nélkül, intett körbe a fejével, látja, milyen a környék. Reméli, hogy pár év múlva ez már a leggyorsabban fejlődő városrész lesz.

Még aznap este visszajöttem, dühös voltam, pedig valószínűleg igaza volt, már a járásom is elárul, és állandó fáziskésésben vagyok. Pár nap múlva tényleg kizsebeltek, de az iratokat ott hagyták az egyik szomszéd utcában egy kukafedőn.

Azóta sem szeretek az Orot-domb felé menni, az üres terek épp olyanok, mint ez az idegen lakás, a lakásom. Megyek körbe, le a síkatorok közé, sűrűsödik a tömeg, akad a forgalom.

Lefelé nézek, hogy ne lépjek semmibe, tartson meg a tömeg, de senki ne adjon el nekem semmit. A szemem sarkában kiöntött felmosóvíz buborékjai pattognak a csatornafedőkön, a hentesnél kampóróól lógó marhaláb, egy kartondoboz mellett guggoló SIM-kártya árus. Nem rálépni a kezére. Hagyni, hogy végre hasson a fájdalomcsillapító, hogy elmúljon a fejemből a zúgás. Ha megvan a ritmus, álomszerű a séta, videoklip az egész. Valaki utánam füttyül. Már órákkal ezelőtt kipakolt mindenki, most kardamom- és kávéillat terjeng, reggeliző árusok hasán gördül le a morzsa és a szezámmag. Itt már nem is emlékeztem semmi a leanderes negyed nyugalmára, a terméskő és a múmárvány helyét repedező beton veszi át, csuklóvastagságú kábelek, nyakadba csöpögő, színesre festett léghondok.

Mindenki tudja, hol kezdődik a dzsumbuj, és hol végződnek az árusok utcái, pedig azt olvastam, hogy valaha egy telepnek épült az egész, az akkori belváros szélére, hogy a beáramló munkásoknak helyet csináljon. A Lavr-hegy akkor még üres volt, a tövébe épült a gyár, akoré a négyszintes betonházak. A terjeszkedő bazár aztán fokozatosan benőtte a csupasz, dísztelen épületek földszintjét, az erre sosem tervezett utcákba beszorult a tömeg, a bővli, a halszag, a standokra halmozott görögdinnye.

A bazáron túl, már a gyárhoz közelebb hirtelen csend üli meg az utcákat. Sosem emlékszem pontosan, hány saroknyit kell menni, míg elérem a mezsgyét, mindig váratlanul ér a váltás, baljós az üresség. Mintha olyan helyen lennék, ahova nem helyieknek tilos belépni.

Üres, kopár. Közel járok.

Innen már csak tíz perc a gyártelepig. Fáj a fejem, a vizem is elfogy lassan. Próbálok kukkolni, de csak a mesehősök néznek vissza rám az ablakokba aggattott törülközőkről. Olajszag tódul ki mindenhonnan, egy kisfiú integet egy emeleti ablakból, aztán nevetve kiköp, nem vagyok elég gyors, még fent volt a kezem a levegőben, ostoba fasz vagyok, majdnem a homlokomon landolt. Hallom bentről a nevetést, kurva anyádat, azt, ágálok nem valami méltóságteljesen. Nevetnem kellett volna, nagyvonalúan. Émelygek az egyre nagyobb melegben, lüktet a fejem, a szájpadrólásom repedősre száradt. Mintha összeverték volna.

A gödör mellett, az egyik kiégett autónak támaszkodva egy nagydarab kamaszfiú áll. Egyenesen abba az utcába néz, ahonnan jövök, rágózik és lufikat fúj. Valaki letépte a posztereket az autókról, de amúgy semmi nem változott. Kerülni akarom a tekintetét, a lábszárát nézem, szórós, egyre lejjebb kell szegni a fejemet, ahogy közeledem felé. Lehet, hogy vissza kéne fordulnom? Elképzelem, ahogy a gödörbe dob, kurvára nem kell nekik a hülye parkom a konferenciateremmel. Bárcsak beszélném a nyelvet, megmondanám neki, hogy igaza van. Senki más nincs látótávolságon belül, érzem a tekintetét, éget, kaptatok felfelé, büntudatosan, röhejesen. Persze honnan tudná, hogy ki vagyok, feszeng ő is, mikor visszanezlek rá.

Jobbra fordulok, kikerülöm, megállok a gödör peremén, és úgy csinállok, mintha tényleg dolgom lenne. Előveszem a jegyzetömböt, valamit írni próbálok. Balra a fiú a telefonján matat, nem is figyel, a nagylábujja taktust ver a rózsaszín tangapapucsban. Ő is ideges?

Aztán mégis megindul felém, a kezét a vállamra teszi, forró és nyirkos. A munkagödör rajza fölél fűzők még egy kommentárt, direkt olvashatatlan a kézírásom.

Újságíró? Ennyit kérdez, nemzetközi szó, eltéveszthetetlen, a jegyzetfüzetemre mutat.

A fejemet rázom, nem, nem, építész, az is eltéveszthetetlen szó. Csalódottnak tűnik, rágyújt, int, hogy kövessem. Megyek, nem tudom, hogy mondjak nemet. Nekiindulunk, a sókiüléseket figyelem az atlétatrikóján, a vállán a pár elszórt szórészalat. A Lavr-hegy felé tartunk, hova máshova, megkerüljük a munkagödört, és lefordulunk balra az első, betonozatlan utcán. Nyomott vagyok, üres.

Nincsenek utcatáblák. A házsorok összezárnak, fölösleges lett volna annyi helyet hagyni, hogy autók is elférjenek. A lapos háztetőkön itt-ott műanyag székeken családok ülnek, az ablakok többségét pokrócok, törülközők fedik, színesre festett szatellitantennák merednek minden házról. Nyelem a port, egyre meredebben kanyarog az utca. Végül mégis eljutok ide, még ha megver és kirabol a hegytetőn, akkor is, egyedül biztos nem mertem volna feljönni. Még a tervezési fázisban napokat töltöttem azzal, hogy képet kapjak a környékről, de a Lavr-hegygel nem lehet mit kezdeni. Mintha nem is létezne, vakfolt a térképen. Múhholdfelvételeken valamit ki lehetett venni az utcákból, de akár lakatlan sziget is lehetne, zárvány, nincsenek házszámok, felfestések, közlekedési táblák. Még helyrajzi számok sem. Elfogyott a vizem. A kifehéredett égre már alig lehet felnézni, az előbb még mintha lettek volna kondenzcsíkok, de most minden hófehér. Tél. Bár lenne. Porhó szítál, hóba harapok, az orromba nyomom. Csak lenne már.

Minek megyek utána, tulajdonképpen minek járok a kurva gödörhöz egyáltalán.

Megépítik, és vége, nem én rendeltem, nem az én dolgom, hogy értelmetlen, hogy kegyetlen idetenni. Kényszerpályán fut rég az egész, itt a markológép, kipakolja a tájat, a polgármester elvágja a szalagot, taps, én semmi vagyok az egészben, egy sokadrangú városban, meglátják az útlevelemet és győztem, szin-te Zaha Hadid vagyok. Jöhetnek a rezidensek meg a vendéglődők.

Küzdenek az ereim, az agyamban nő a nyomás, levegő után kapkodok, mind-járt fölérünk a csúcsra, vajon milyen a nyomor tetejéről a kilátás.

A fiú visszanéz, valamit mond, talán biztat, nem értem.

Pár lépés múlva tényleg ott vagyunk a Lavr-hegy tetején, fennsíkká laposodik, nem vártam ilyesmit. Egy-két fa is van rajta, gumiabroncsokra fektetett deszkákból padok. Itt a vége a városnak, lefelé szemetes, sziklás hegyoldal indul, csupa gaz minden, egymásra gurult halálfejes hordók borítják a hegy lábát, mellettük autópálya tekereg. A lapos hegytető közepén hatalmas agyaggúla szárad, úgy látszik, ide hozták fel a vegyi gyár mocskát.

A telefonját tartja az arcomba, rajta nyitott szótárprogram.

Rákkeltő, mutatja, aztán kérdez valamit, valószínűleg azt, hogy értem-e, újságíró, mutat rám, bólogatok. Kutya vakarózik a halom tetején, morog ránk, más nincs itt senki. Olyan régi a gyár, hogy még DDT-t is, hogy a picsába ne érteném, az első nap óta értem.

Le kell ülnöm, repedni kezd a fény a szemhéjam belsején, az agyamban fehér tűz, az orrom is ég.

Nem tudom tovább benntartani, hatalmas lökésekkel szakad ki belőlem a hányás, rázza a testemet, napszúrásom lehet. A fiú odaugrik, hátulról tartja a homlokom, a másik kezével a mellkasomat fogja, tartja, hogy ne bukjak előre. Fokozatosan sötétedik el minden, otthon kellett volna maradni. Azt hiszi, a résztvétől vagyok rosszul, szomorúan bólogat. Újságíró.

Zuhanok, mindjárt a betonba fogok csapódni, lufivá fújt rágó pukkad az arcomba, óvszer, nem repülnek el a galambok, nem túrjuk az orrunkat, értjük?, apuka, értjük?

Rákkeltő, azért nem így kellene tényleg.

És akkor mi lesz, ha megírja az újság?

Jó, meg se szólaltam, látod, még szerencse, hogy nem is értesz egy szót sem abból, amit mondok.

Tövismozaik

Ismerem a fejfájást régről, s mára minden formáját: a féloldalit, a tompát, a lükte-tőt, az alvással elmulaszthatót és a napokig tartót, a hányingerrel járó és a vándorlót, ami megüli a szem környékét, eltanyázik a halántéknál, fogfájásnak álcázza magát. Ismerem az utófájást. És ismerem az arc fájdalmát, anya.

A temetésed előtti este migrénem volt. Becsöngettem Boros Gyuriékhoz, nincs-e fájdalomcsillapítójuk. Gyuri volt otthon, adott Algopyrint, és szóval tartott egy ideig. Mesélt a saját anyjáról is. Keresetlen őszinteséggel. Elmesélte, hogy rákos volt, és a végén már azt kívánta, inkább haljon meg, csak legyen vége a szenvedéseinek. Néha jó a halál, állapította meg. A mondat rideg volt, a hangja meleg, a szeme mosolygott. Néha jó, egy gyógyszerfüggő nem úgy, mint egy rákos betegé, de ezt nem tettem hozzá, amúgy is éppen megérkezett a felesége. Gyuri pár szóval vázolta, mi a helyzet, Dóri, a felesége nekiállt kipakolni a hűtőt: adott egy tányéron sült csirkét, paradicsomot, még zsömlét is csomagolt. A gyógyszert még ott, náluk bevettem.

A rendszeres fejfájásaim harmadik osztályban jelentkeztek. Feküdtem a kanapén, letaglózott a fájdalom, és ti a fejem fölött veszekedtetek, vajon valóban fáj-e, vagy csak szimulálok, egyáltalán: fájhat-e. Alig tudtam kinyitni a szemem, és fáj az is, hogy nem hisztek nekem. Különösképp apa. Elterül itt, mint a Nagyalföld, mondta. Éppen akkor tanultunk Magyarország tájegységeiről, vaktérképre kellett berajzolni őket, félelmetes volt maga a szó, *vaktérkép*, de a tájegységeket meg lehetett jegyezni, hat darab tájegység még megjegyezhető, és láttam is őket magam előtt, különösen a Nagyalföldet, amint elterül.

A te arcod gyerekkorod óta fáj, úgy mesélted, hatéves korod óta. Mivel a szüleid hatéves korodig külön éltek, és csak akkor költöztek össze, nem nehéz arra a következtetésre jutni, hogy valamiképp ez a tény váltotta ki a fájdalmakat. Te magad is hajlottál erre a magyarázatra, kiegészítve azzal, hogy biztosan apád figyelmét akartad így kivívni, apádét, az orvosprofesszorét. Érdekes, hogy sosem kérdezett rá senki, én sem: ha annyira szeretted apádat, hogyhogy mégis az összeköltözésetekkor lettél beteg, s nem addig, míg hiányzott? Akárhogy is, a figyelemfelkeltés jól sikerült. Apádtól kaptad az első fájdalomcsillapító injekciókat. A régmúlt kódébe vesző jelenetet ma is gyermeki fantáziával látom magam előtt: te kislány vagy, fekete-fehér, mosolytalan, mint a régi képeken, apádat pedig nem nagyapámként, de roppant óriásként látom, amint nem is a hatvanas évek orvosi eszközeivel, inkább századelős szerszámokkal közelít feléd. A fecskendő nem egyszer használatos, műanyag, hanem hatalmas üvegfecskendő, világ a tű, a mutatóujjat fém karikába illesztve lehet a mérget kifecskendezni.

Miért fáj az arcod? Életed nagy részét azzal töltötted, hogy okot, magyarázatot és bűnbakot találsz, s egy idő után arra mintha nem is fordítottál volna energiát, hogy

meggyógyulj. Hányszor rajzoltam neked kulcsot, hányszor színeztem arany színűre, s vágtam ki, ráírva: a gyógyulás kulcsa! Én tényleg a gyógyulás kulcsát akartam átnyújtani neked, míg te, gondolom, csak sárgára színezett, elnagyolt gyerekrajzokat láttál, ügyetlen mozdulatokkal, szálkásan kivágott rajzkulcsokat.

Idővel a történeteid egyre vadabbak lettek, és hogy ezt a kontár lélekgyógyászok váltották-e ki belőled, vagy az állandó gyógyszerfogyasztás miatt romló szellemi állapotod, nem tudhatom. Mindig kárhoztattad Nanát a dohányzása miatt, mert tapintatlanul, kérdés nélkül gyújtott rá, és nem vette figyelembe, hogy neked megfájdul a fejed, az arcod a füstben.

Amúgy évekig hittem én is a mesében a rideg, kegyetlen anyáról és a roppant szellemi magasságokat képviselő apáról, akik között magányos gyerekként sínylődtél, de ma már nem hiszek benne. Lehet, hogy igaz volt, de letettem arról, hogy megértem, hogy megértelek, mert már látom, minden történet mögött van még egy történet, igazság viszont nincsen. Annyit tudok, hogy ha lehet, nem akarok mindent a gyerekkorommal magyarázni, veled, a gyógyszerfüggő anyával, mert a saját józanságom, amin nem is azt értem, hogy nem vagyok a különböző szerek rabja, hanem azt, hogy nem mérgez meg a gyűlölet, fontosabb. És fontosabb a saját anyaságom, amit, már látom, nem tudok úgy csinálni, hogy azzal így vagy úgy ne okoznék sérüléseket, és a gyerekeimnek később ne volna mit a szememre vetniük. Csak az vigasztal néha, hogy egyszer ők is rájönnek majd ugyanerre, és azt is tudni fogják, bárhogyan is néznek majd rám kamaszszemmel, hogy mindig szeretni fogom őket, vagyis, ha majd felnőtt fejjel visszaneznek, hogy mindig szerettem őket, legörültebb kamaszkorukban is. Ahogyan talán te is engem.

Nana halála után találtam egy kis füzetet. Alig egy kisarasznyi magas, tíz centi széles lehet, egyszerű kockás füzet, fém spirál gerinccel, nem gondolná az ember, hogy napló. A keresztneveiddel kezdődik, Katalin Gabriella, mert kettő volt, bár a másodikat sosem használtad, és hivatalos iratban sem találtam soha. Gabriella nem létezett. 1954. április 19-én születél, a bejegyzés szerint húsvéthétfőn, reggel 8 óra után öt perccel. A 3,25 kilóddal és az 51 centimétereddal indít a füzet, és az az utolsó bejegyzés, hogy 1970. április 18-án, a tizenhatodik születésnapodon (Nana így írta: „16-ik” születésnapon) bulit tartottál, amelyen tizenketten voltak. Nana jellegzetes kézírása, két-háromsoros bejegyzések, zömében ceruzával.

Hiába keresem, nem találok a kegyetlen anyát. Találok korai betegségeket, Leiner-kórt és középfülgyulladás, találok Dr. Márialigeti Tivadart és dr. Hindt Sándor fülészt, megtalálom az első cipőcskét, 19-es, barna, megvannak az első szavak és az első bilibe kakilás, fel-felbukkan Apus, és lám, egy közös nevetés. Öt hónaposan kibújt a két alsó fogad, és 6 kiló voltál. Egyévesen *apát* és *mamát* mondasz, a tükröt *tütőnek*, a cipőt *epőnek*. Másfél évesen a bőrod már teljesen rendbe jött, „csak a két pofikán érdekesebb a bőr, és a bal hónalján van még borsónyi sebes rész”.

1955 májusában egyedül jársz, lehetőleg a bútorok mellett, feltartott kezekkel. „A bili állandó és rendszeres használatba került.” Ez év szeptemberében Nana feljegyez 24 szót a szókincsedből. Kapsz egy kis vasalót, „éjjel-nappal vasal, ez a legjobb játék, vasalni!”, majd Lukács proff., Berde proff., következetesen két f-fel, tüdőgyulladás. 1956. június: „Klastrompusztán nyaraltunk, bőszen mászta velünk a hegyeket.” 1956. július: számárköhögés. 1956 októberében „nehezen bírja a forradalmi ütemzajt, de örül, hogy Marciék hozzánk költöztek”. 1958. március–

április: kanyaró. 1959. február 18-án két alsó fogad nagyon mozgott, Apus kihúzta őket. 1960. június 25-én Nana beírat az iskolába, „Beíratam a suliba!”, írja, „Rettenetes!”, teszi hozzá, és pontosan tudom, mit érzett akkor, nemrég írtam be Annát. Vajon neked is rettenetes volt, amikor engem beíratál?

Nem emlékszem az iskolai beiratkozásra, talán ott sem voltam, viszont emlékszem egy nevezetes be nem iratkozásra, a zeneiskolába. Már egy éve általános iskolába jártam, és mellé szolfézásra is. Teri néni szerint olyan volt a hangom, hogy operaénekes válhatott volna belőlem. De én olyan szerettem volna lenni, mint kedvenc nagynéném, s mivel Lili fuvolázott, én is fuvolázni szerettem volna. A hangszeres beiratkozást azonban megelőzte valamiféle meghallgatás, ezért makacsul állítottam, hogy nem akarok hangszeret tanulni, abba akarom hagyni a szolfézszt is. Előttem a kép: állunk az utcán, nekem potyognak a könnyeim, sírok, zokogok, te szintén sírsz, és azt mondd, nem lehetsz ilyen hülye.

Ilyen hülye voltam. Ne haragudj. Végül nem íratál be, és ezt nem könyveltem el győzelemként: kudarc volt, vereség, elvágтам magam mind a fuvola-, mind az énektanulástól, pedig valahol mélyen mégiscsak szerettem volna fuvolaművész és operaénekes is lenni. Egyúttal a kapcsolatunk kudarca is volt ez, mert szerettem volna, ha tudsz a titkos vágyaimról, és ha valahogy mégis ráveszel, hogy jelentkezünk a képzésekre. A szorongásaim mélységéről nemigen lehetett fogalmatok.

Később sem volt. Miközben a te fájdalmaidra új és új elméleteket gyártottatok, okát, gyógyszerelését tekintve bújtátok a szakirodalmat, és egyre-másra vetettétek bizalmatokat új és új doktorokba, az én fejfájásaimmal kapcsolatban nem jöttek rá arra, hogy migrénjeim összefüggésben állhatnak állandó székrekedéssel, székrekedésem pedig azzal az egyszerű ténnyel, hogy nem fogyasztok elég folyadékot és rostot. Kétségtelenül nem véletlen, hogy éppen harmadik osztályban váltak mindennaposá a fejfájásaim, akkor, amikor új tanító néni karmai közé kerültünk, aki ma már elképzelhetetlen eszközökkel élt a tanterem falai között.

Pedig engem még szeretett is. Koppány Évának hívták, de csak úgy emlegette magát: az öreg Koppány. Hosszú, fekete haja volt, szigorú kontyba tűzve. A „hajdanvolt szépasszony”, mondta rá egyszer Szonja néni, a rajztanár: megdöbbenett ez a megállapítás. Ki merészel így beszélni róla? Nemcsak a belém plántált félelem miatt botránkoztam meg, hanem mert valahol a szívem legmélyén mindig is szeretni akartam Éva nénit, és néha úgy éreztem, kettős játékot űzök, amikor arról beszélek, hogy milyen szemét, noha a kicsikart vallomások, mármint amiket a gyerekekből csikart ki, belőlem, konkrétan, szintén mind hamisak voltak. Ugye apád tűzbe tenné értem a kezét, kérdezte egyszer, és azt kellett mondanom, hogy igen. Azt hiszem, tetszett neki apa.

Egyszer azt mondta, mától minden felszerelést be kell hordanunk minden nap, mert a továbbiakban ő dönti el, mikor milyen óra lesz, az órarendről feledkezzünk el. Én egészen komolyan vettem ezt a parancsot, és dugig volt az iskolatászkám. Rettenetes nehéz volt, mégsem mertem otthon hagyni a rajztáblát, a háromemeletes festékkészletet, az ecseteket, hiszen bármikor lehet rajzóra is, és reméltem is, hogy lesz. Persze rajzóra, az sosem volt. Az ecsetekhez vizesedényt is hordtam, ezt apa nem bírta tovább nézni, és egy kiürült üdítős papírdoboznak levágta az alját, így létrehozott egy edénykét, amit össze is lehetett hajtani. Engem szörnyen bosszantott ez a szabálytalan megoldás; apa büszke volt, milyen praktikus.

De a fejem nem ettől fáj. Sokkal inkább attól, hogy Éva néni állította, a körnek négy derékszöge van, ezt nekünk is fújnunk kellett, és egy kört kivágva kellett demonstrálnunk. Ha négyrét hajtottuk a korongot, valóban négy derékszöget kaptunk, be is kellett rajzolni a derékszöget jelző pontot a kilencvenfokos szöget bezáró két szár közé. Amikor ezt otthon elmeséltem, megmutattam, apa nem hitt a szemének, és határozottan kijelentette, hogy ez baromság – így aztán az iskolában a körnek négy derékszöge volt, otthon pedig nem volt neki egy se. Az otthoni kör tűnt hihetőbbnek. A járókelőket Éva néni két l-lel írta, *járókelők*. Olyanokat kérdezett, hogy a te szüleid, ugye, sohasem veszekednek, vájkált a gyerekek családi ügyeiben, és szívesen fenyegetőzött azzal, hogy intézetbe juttatja a rosszat, hiszen ő a gyermekvédelmis.

Úgy védte a gyermekeket, hogy volt csizmafelelőse is, mindig a legszegényebbek, a Jóskák és a Gyurkák, mert akit Józsefnek vagy Györgynek hívnak, akinek hat testvére van, akinek bűzlik a boka felett harangozó nadrágja, az külön padban ül, az csak egy évet jár velünk, az csizmafelelős. Az reggel leveheti Éva néni lábáról a csizmát, és feladhatja a papucsot, majd a csizmát elviheti Éva néni szekrényébe; később leveheti a papucsot, azt a jó kis fatalpú, magas sarkú papucsot, amivel fenyíteni is lehet, és feladhatja Éva néni lábára a csizmát. Éva néninek gyakran fáj a gyomra, miattunk, gyermekek miatt, állítólag mondta is neki az orvos, hogy tanárnő, maga állva reggelizik! Éva néni megpróbált ülni reggelizni, hogy ne fájjon a gyomra, de még akkor is fáj néha a feje, ilyenkor felkiáltott: migrin! Migrinnek hívta, és azt hitte, nem tudjuk elképzelni, pedig én pontosan tudtam, milyen az, csak mi otthon migrénnek hívtuk.

A féldoldali fejfájást migrénnek hívtuk, tudtam a kísérő tüneteit, a fényérzékenységet, a hányingert, és úgy tudtam mesélni anyukám betegségéről is, amely hasonlít a trigeminus neuralgiához, vagyis az arc hármasszagos idegének megbetegedéséhez, de nem az, mivel a trigeminus rövid ideig fáj, nyilall, míg anyukám arca olykor órákon, sőt napokon keresztül fáj változó intenzitással, úgy tudtam mindezt elmondani, hogy a felnőttek nem is tudták, csodálkozzanak-e, vagy fakadjanak sírva. Meglepő, hogy mindemellett mennyire nem ismertem a testem, még fiatal felnőtt koromban sem, míg Zoltánnal össze nem költöztünk, és még utána is mennyi időbe telt kitanulni önmagam: és itt most nem a szexualitásra gondolok, hanem például arra, hogy milyen hatással van az emésztésemre, ha egy pohár joghurttal indítom a napot. Zoltán igyekezett megértőnek mutatkozni azokban a kérdésekben, amelyekről én egyáltalán nem szerettem volna beszélni, se vele, se mással, és az az igazság, függetlenül attól, hogy például a joghurtfogyasztás ötletét neki köszönhetem, öröm volt, amikor elköltözött, s reggelente nem kellett kivárnom, míg százszázalékos biztonsággal egyedül lehetek a fürdőszobában, de még a környéken sem sertepertél, és akkor ülök le a végére, amikor akarok.

1961. február 4.: az első bizonyítvány, írja Nana. Bizonyára féléves. Csak írásból négyes, a többi ötös. Itt jegyzi fel a tanító néni nevét: Erős Gusztávné, Blanka. „Suliban jó, itthon mostanában szörnyen viselkedik.” Fej- vagy arcfájásról nem esik szó.

Amikor a gyermekeim először panaszkodtak fejfájásra, én sem hittem nekik. Először az merült fel bennem, hogy annyit hallották tőlem, hogy talán csak próbát tesznek. Meggörbíti a teret egy ilyen kijelentés. Mint egy fekete lyukba, úgy

szédültem bele, olyan erőtlenül. Nem is tudom, mi volt benne a rémisztő, a saját fejfájásom mímelését viszontlátni, vagy esetleg a te gyerekkori fájdalomadra ismerni benne? Még rosszabb volt, amikor kiderült, hogy semmi mímelés, semmi szimulálás: a nagyobbak akkor fáj, ha észrevétlenül szökött fel a láza, a kisebbnek általában a gyomrára mennek a betegségek, és ha fejfájásra panaszkodik, résen kell lenni, nem fog-e hamarosan hányni is. Nem volt sok efféle alkalom, egy-kettő csupán, de arra elég, hogy megtanuljam: igazat mondanak.

Annára mégis gyanakodva nézek, ha panaszkodni kezd. Ő már megtanult kibúvókat keresni, olykor már szeretne élni azokkal az előnyökkel, amik egy ápolásra szoruló gyereknek járnak. Egy jó szó, egy kis anyai simogatás, mese az ágyban, extra tea, extra szeretet. Gyanakodva nézem, és intenem kell magam, ne lássam bele arcába az arcod, hamisan megcsillanó szemében ne a te szenvedésre éhes, beteg lelkedet lássam, az örök felmentésért ácsingózót, az örök szeretetért kuncsorgót, a neméranévem anyját. Ő csak egy gyerek.

De magamnak is nehezen bocsátok meg a fejfájásokért, és hogy ismerem az arc fájdalmát, nem árulom el senkinek. Apa és Luca semmiképp nem tudhatnak róla. Láttam egyszer egy képet egy magazinban. Lehet, hogy tudományos folyóirat volt. Lehet, hogy németről fordítottál belőle, hiszen egy időben orvosi és gyógyszerészeti cikkeket fordítottatok apával. Megfordultak otthon német *Burdák* is, majdnem olyan titokzatosak, mint a folyóirataitok. Hogy például a nagy szemű nőt melyikben láttam, nem tudom, mert piros alkalmi ruha volt rajta, és szőke haja alkalmi kontyba volt feltűzve, még smink is volt az arcán, a szempilláin szempillafesték, de az orrán szemüveg ült, és a szemüvegben akkorának látszottak a szemei, hogy az gyerekéssel felfoghatatlan volt. Százszor megnéztem azt a képet, és százszor próbáltam megfejteni a titkot, mi baja lehet, de a német szöveg, a kép alatti német szavak lehetetlenné tették.

De nem is erről a képről akartam beszélni, hanem egy másikról, egy koponyáról, aminek az egyik felső fogából indulva járat vezetett egyenesen fölfelé, szüette járat. Tudom, hogy a fogszuvasodást valójában baktérium okozza, de képzeld el, a kezeletlen fogszuvasodás nemcsak a fogat lyukasztotta ki, hanem egyre följebb és följebb hatolt, rágta-lyukasztotta a csontot, kis híján elért a szemüregig, így élt és így halt meg az az ember, akinek a koponyáját megtalálták. Ez a kín elképzelhetetlen. Ez a kín jutott eszembe, amikor először fáj az arcom, a kín, ahogy a szű egyre följebb eszi magát a csontban, és nincs segítség. Megpróbálom, mint egy matematikai műveletben, kivonni a fájdalomtól a kétségbeesést, hogy úristen, most azt érzem, amit az anyám, és azt is, hogy úristen, most olyan vagyok, mint az anyám, ami az előző érzés négyzete. Ha sikerülne, akkor maradna a kín, annak a szegény kőkorszaki koponyának a kínja, de nem sikerül, sajnállok és szánlak, anya, kétségbe vagyok esve.

Harmincöt éves koromban találtak egy lyukas fogat a számban, baloldalt volt, a felső fogsoromban, de a szuvasodás nem indult el fölfelé, szépen betömtek, hétköznapi eset. Engem megviselt, mégiscsak az első lyukas fogam volt. A fájdalom maradt, visszamentem még párszor, mondták, itt már nincs semmi, esetleg a lassan visszahúzódó íny és az emiatt védtelenül maradt fognyak okozhat érzékenységet, és az sugározhat bárhová, mossak fogat speciális, érzékenységgel elleni fogkrémmel, és tűrjem.

Nem mentem többet fogorvoshoz. Amikor Annával sűrűn kellett fül-orr-gégészetre járni, egyszer megkértem az orvost, nézzen már meg engem is, nincs nagy baj, csak néha fáj a bal arcom. Nem is tudom, minek drukkoltam, találjon vagy ne találjon valamit, de az orvos azt mondta, orrsövényferdülés, meg kellene műteni, mert negyvenéves kor után már ki tudja, hogyan törik az a csont. Ettől kis híján leájultam a székről, elképzeltem, ahogy az orrom csontja összevissza törik, és tudtam, hogy én ezt sosem fogom megműttetni. Azóta kitanultam ezt is, ezt az arcfájásdolgot, télen rosszabb, nyáron meg is feledkezem róla. Néha a migrénből is arcfájás lesz, az ritka. De ha a féloldali fejfájástól a szemem alig tudom kinyitni, mégis előfordul. Fejfájásra jó a hideg borogatás, arcfájásra meleg párna kell. Külön melegíteni nem merem, nehogy vérbőséget okozzon, attól lüktet. Sercli rágása: jó. Erős fogmosás: jó. Elektromos fogkefével még jobb.

Migrén esetén hányás: nem jó, de mintha kijönnének belőlem a mérgek, utána lassan jobb lesz. Az arcfájás néha napokig nem lesz jobb, be lehet kapkodni a gyógyszereket egymás után, nem érnek semmit. Meg kell őriznem az önuralmam, az arcfájás alattomos, van egy alaptónus, ami nem lehetetleníti el a létezést, csak megnehezíti. Ebédet főzöl, fáj, elmész a gyerekért, fáj, valaki hozzád szól, fáj, és az ebédnek sikerülnie kell, a gyerekek haza kell érni, a kérdezőnek válaszolni kell, látszólag nem nehéz. Arra kell figyelni, ne légy tőle ingerült. Noha kibújnál a bőrdőből, ne bújj ki. És ne mondd senkinek. Nem vagy olyan, mint az anyád.

Nem vagyok olyan, mint te, anya.

ÁTVITTEK MINDENT, AMI ELSIRATVA

Paul Celan (1920–1970) emlékére

I.

Paul Celan költészetének forrásánál mások szenvedésének emlékezete, a felejtés és a marginalizálás ellen indított harc, az emlékezetvesztés és az olcsó megbékélés ellen szított csendes lázadás rejlik. „Ha lenne olyan veszteségtapasztalat, egyetlen olyan veszteség, amely örökre vigasztalhatatlan lenne számomra, és minden más veszteséget egyesítene magában, azt mondanám, hogy az *emlékezetvesztés* az. Az írás gyökerénél húzóódó fájdalom az én esetemben az emlékezetvesztés miatt érzett fájdalom, nemcsak a felejtés és az amnézia, hanem a nyomok eltörlése miatti fájdalom.”¹ Jacques Derrida szavai egészen pontosan körülírják Paul Celan költészetének eredetvidékét, hiszen Celannak ebben az értelemben is az a célja, hogy „végtelennek mondja a merő halandóságot és hiábavalóságot”.² Hogy mennyire nehéz a halottakkal és az elnémultakkal vállalt emlékezeti szolidaritás, hogy mennyire törekeny és kikezdhető a nyomok eltörlése ellen kezdeményezett költői ellenállás, azt Celan nagyon fájdalmasan volt kénytelen átélni, hiszen szüleit és számos zsidó barátját elveszítette a II. világháború idején. A „civilizációs törésként” (Dan Diner) felfogható Auschwitzhoz Celan végül már csak megtört nyelvet tudott rendelni, olyat, amely kései műveiben egyre tömörebb és szálkásabb lesz, míg a költő 1970 áprilisában, kereken ötven éve elkövetett öngyilkosságával véglegesen össze nem roppant és el nem némult.

II.

A zsidók szenvedéstörténete azonban arra is alkalmat kínál Celannak, hogy figyelmet szenteljen a zsidóság vallási hagyományainak. Költeményeiben felfedezhetők a zsidó misztika nyomai, de a Megfeszített passiójára tett utalások is – olyan tényezők, amelyeket nem pusztán csak átvett a hagyományból, hanem ártírt és poétikai eszközökkel el is távolított eredetüktől. A *Tenebrae* című költeményben például merészen egymásba fonja a Megfeszített passióját és a zsidó áldozatok szenvedését, a *Zsoltárban* a „senkit” magasztalja, akit egyidejűleg azonban egyes szám második személyben szólít meg. Ám költészetében nemcsak a komor történelmi tapasztalatok sötét tónusa kap teret, hanem a fényhez való váratlan áttörés is érvényesül. A remény (ha a teljes megtörtség mellett lehet egyáltalán reményről beszélni) a „talán” jegyében áll Celannál. A *Zürich, A Gólyához* című versben pontosan kifejeződik az a bizonytalanság és ingatagság, amely semmiképpen sem téveszthető össze irányvesztéssel. Az 1963-ban a *Niemandrose* [Senki rózsája] című kötetben megjelent vers ahhoz kapcsolódik, hogy 1960. május 26-án Celan találkozott és beszélgetést folytatott Nelly Sachsszal.³

¹ Jacques Derrida: *Auslassungspunkte. Gespräche*. Szerk. P. Engelmann. Wien, 1998, 154. (francia eredeti: *Points de suspension. Entretiens*. Galilée, Paris, 1992)

² Paul Celan: *Gesammelte Werke*. 3. kötet. Frankfurt a. M., 1983, 200.

³ Paul Celan: *Gesammelte Werke*. 1. kötet. Frankfurt a. M., 1983, 214. Az életrajzi háttérrel lásd Ruth Dinesen: *Nelly Sachs. Eine Biographie*. Frankfurt a. M., 1992, 283. skk.

Zürich, A Gólyához

Nelly Sachsnek

*Túl sokról beszélünk, túl
kevésről. Rólad és arról,
ami benned nem te vagy, a sötétről,
mely a derűn át jön,
a zsidóról,
a te istenedről.*

*Ö-
róla.
A mennybemenetel napján
a dóm megállt a túlsó parton,
és aranya átkelt a vizen.*

*A te istenedről beszélünk, én
ellene szóltam, engedtem a szívet
remélni:
legmagasabb, körülsóhajtott,
perlő szavában –*

*És rám néztél, túl rajtam,
hallottam szavad,
szememhez ért
a szád:*

*Nem tudhatjuk, érted,
nem tudhatjuk,
mi
igaz.⁴*

A költemény konkrét találkozást idéz fel, amelynek valódiságát mind az ajánlás (Nelly Sachsnek), mind pedig az időpont (mennybemenetel napja) és a helyszín (A Gólyához címzett zürichi hotel a Limmat partján) rögzítése kiemeli. Nelly Sachs azért repült Stockholmból Zürichbe, hogy a városból eljusson a Bodentónál fekvő Meersburgba, ahol átvehette az Annette-von-Droste-Hülshoff-díjat. Feleségével, Gisèle Celan-Lestrange-zsal és Eric nevű fiával Celan elment a reptérre a svéd költőnéért. A Gólyához címzett hotelben, amelynek teraszáról kilátás nyílt a Limmat túlsó partján fekvő székesegyházra, élénk beszélgetésbe elegyedett Nelly Sachsszal, s ennek során – minden bizonnyal Margarete Susman Jóbról írt könyve⁵ kapcsán – arról is váltottak, milyen helyzetben van a zsidóság a soá után. Susman a következőket írta a soáról: „Ehhez az eseményhez mérve minden szó *túl sok* és *túl kevés*; csak az emberi létezés szótlán mélységéből fakadó kiáltás fejezi ki az igazságát. Ezért vállalkozom Jób könyve alapján az esemény értelmezésére.” Ily módon pedig már fel is vetődik az a kérdés, mi mondható el Istenről szélsőséges és rendkívüli körülmények között.

⁴ Schein Gábor fordítása (*Magyar Lettre Internationale* 1999/32, 2.).

⁵ Margarete Susman: *Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes*. Freiburg i. Br., 1968 (első kiadás: Zürich, 1946), 313.

III.

Ez a kérdés már a két költő első személyes találkozása előtt is szerepet játszott egymáshoz intézett leveleikben. 1958. január 9-én Nelly Sachs a következőket írta Stockholmból: „Minden egyes lélegzetvétellel megvan és megvolt és ott van bennem a por átfájdalmasításába, átélkesítésébe vetett hit: ennek művelését kezdtük el. Hiszek abban, hogy van egy láthatatlan mindenség, ahová bevessük azt a homályos dolgot, amit végbeviszünk. Érzem a fény energiáját, amely zenével megindítja a követ, és szenvedek a vágy nyílhegyétől, amely kezdettől halálos sebet üt rajtunk, s arra késztet, hogy kívül keressünk, ott, ahol sodorni kezd a bizonytalanság. Saját népem köréből segítségemre volt a haszid misztika, amely a misztika minden más formájával szoros összefüggésben valamennyi dogmától és intézménytől távol újra meg újra szülési fájdalommal kénytelen megteremteti lakóhelyét.”⁶

A háború után jelentek meg Nelly Sachs *In den Wohnungen des Todes* (1947) [A halál lakásaiban] és *Sternverdunkelung* (1949) [Csillagsötétülés] című kötetei, s eleinte nem váltottak ki különösebb visszhangot.⁷ Sachs arra törekedett, hogy költeményeivel emlékhelyet készítsen a zsidó áldozatoknak. Ehhez felhasználja az Ószövetséget, de a haszid misztika és a zsidó kabbala forrásait is, ami idézett soraiból is kiténik. Celan, akinek költészetében meghatározó szerepet játszanak a por, a hamu és a név szavak, azonnal válaszol Nelly Sachs levelére, a megpendített teológiai vonatkozásokkal azonban nem foglalkozik behatóbban. „A szív nagy terei betemetődtek, igen, de a magány földjére, amelyről Ön beszél: mert léteznek az Ön szavai, oda be lehet lépni, itt-ott, az éjszakában. Hamis csillagok repülnek át felettünk, tagadhatatlan; de a porszem, amelyet fájdalom jár át az Ön hangjától, leírja a végtelen pályát” (B 14. sk.). Sachs boldogan fogadja a választ, örül, hogy Celannál értő fülre lelnek a versei. Többször is küld Celannak olyan költeményeket, amelyekben költői formában fejezi ki szoros kapcsolatukat; az egyik így kezdődik: „A sorok mint / az élő haj / elhúzódnak / haláléjsötéten / tőled / hozzám” (B 18.). Bár Celan nem hozza szóba a kapott költeményeket, odaadása jeléül elküldi felesége, Gisèle Celan-Lestrange egyik rézkarcát, kézzel írt ajánlással (*pour Nelly Sachs*) ellátva; az alkotás címe *Présence* – Jelenlét.

Miután Nelly Sachs kézhez kapta Celan *Sprachgitter* (1959) [Nyelvrács] című kötetét, amelyben a *Halálfűgát* továbbíró *Szűkmenet* is szerepel, nagyfokú megérintettségről tanúszkodó levelet ír: „Nálam van *A ragyogás könyve*, az Ön *Zóhárja*. Ebben élek. A kristály betűangyalok – áttetsző szellem – cselekedvén most a teremtésben – pillanatszerűen. Kint vagyok a küszöbön portól és könnyektől lepve, térden – de a repedéseken át eljut hozzám az elrejtés aktusában, a teremtés első napján a titokba vezető kapun át. Az első napon, akkor, amikor Isten idegenbe ment (cimcum), hogy világot hozzon létre belső teréből. Legyen oly áldott összes lélegzetvétele, hogy bevonja a világ szellemi arcát” (B 23.).

E ponton már feltűnik a fény metaforája, amely oly fontos lesz majd a két költő kapcsolatában. A *Nyelvrács* című kötetet Sachs a Zóhárhoz, *A ragyogás könyve* című kabbalista műhöz hasonlítja. *Um Mitternacht* [Éjfélkor] című versében is szóba hozza „a Zóhár / a párizsi / varázskönyv titkait”. A *cimcum* kifejezéssel Jichak Ben Luriának arra a nézetére utal, mely szerint a világot megteremtve Isten összehúzta, visszavonta magát. Jelenlétét Isten nem korlátozza egyetlen konkrét helyre, ellentétben például az isteni lakozás taná-

⁶ Paul Celan: *Briefwechsel mit Nelly Sachs*. Szerk. Barbara Wiedemann. Frankfurt a. M., 1993, 13. (a kötetre a következők során B rövidítéssel és oldalszámmal hivatkozom a főszövegben).

⁷ Sachs a következőket írta 1958. január 9-én Celannak: „A könyveim eddig lényegében csak úgy bolyongtak, mint az árvák. Néhány embernek természetesen tudtam adni valamit velük, de amúgy senki sem akart tudomást venni róluk, és a Fischer kiadónak be kellett zúznia a *Sternverdunkelung* jó részét” (B 12. sk.).

val, amely azt vallja, hogy Isten neve a templomban lakozik, vagy maga Isten a szövetség ládáján elhelyezkedő kerubok között van jelen. A kabbala szerint Isten visszahúzódik magába, hogy teret engedjen a semminek. Idegenbe megy, hogy maga mellett vagy önmagában teret adjon a hozzá képest másiknak, a világnak. Gershom Scholem már 1957-ben megjelentette *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen* [A zsidó misztika fő irányzatai] című – Walter Benjamin emlékének ajánlott – könyvét, amelyben részletesen tárgyalja mind a Luria-féle kabbalát, mind azt a nézetet, mely szerint a semmi csak azért jöhetett létre, mert Isten korlátozta magát.⁸ A könyv megvolt Nelly Sachs könyvtárában, a Zóhár és a kabbala nyomai pedig egyértelműen felfedezhetők költészetében.

Celan és Sachs egyaránt adtak verseket annak a kortárs német irodalmat bemutató antológiának, amely a *Botteghe Oscure* című római folyóirat kiadványaként jelent meg. A kötetet a folyóirat főszerkesztőjének felkérésére Ingeborg Bachmann és Paul Celan állította össze.⁹ Ám levelezésükben komor színek is feltűnnek, amikor nyomasztó tapasztalatokról számolnak be egymásnak. Celan elmondja Nelly Sachsnek, mennyire felháborítja, hogy a német irodalomkritikusok egy része merő nyelvi zsonglörködésnek ítéli *Nyelvöracs* című kötetét, s arról is beszél, hogy antiszemita felhangokat is felfedezni vél a háttérben – mire Sachs egészen megrendül, és a következőképpen fejezi ki együttérzését: „Párizs és Stockholm között a fájdalom és a vigasztalás meridiánja fut” (B 25.). Szavai azért is jelentősek, mert a meridián szót Celan még ugyanabban az évben szintén használja, s *A meridián* címet adja a Büchner-díj átvételekor mondott darmstadti beszédének.¹⁰ Celan többször szót ejt arról, mennyire aggasztja a fokozódó német antiszemitizmus: „Nap mint nap betér házamba az aljasság, nap mint nap, higgye el. Mi vár még ránk, zsidókra?” Ebben az időszakban számos baráti kapcsolata megszakad, elidegenedik például Heinrich Bölltől, Rolf Schroerstől és Ingeborg Bachmanntól, mert úgy érzékeli, nem védik eléggé és nem állnak ki mellette.

1960 áprilisában a Stockholmban szintén antiszemita megnyilvánulásokat érzékelő Nelly Sachs óvatosan azt tudakolja Celantól, lenne-e lehetőség arra, hogy találkozzanak Zürichben, május 29-én ugyanis Meersburgban átveszi majd a Droste-Hülshoff-díjat. Celan postafordultával válaszol, s tudatja, bármikor kész Zürichbe utazni – és maga is meghívja Nelly Sachsot Párizsba (a díjátadó után hazafelé menet betérhetne). Azt is elmeséli, mikor találkozott először a szövegeivel: 1953-ban, amikor elolvasta *Az árvák kórusa* című panaszénekét: „Mi árvák / A világ előtt vádolunk: / Melyből kinőttünk, levágták az ágat / És tűzre dobták – / Oltalmazóinkból tűzifát hasítottak – / Mi árvák, a magány mezőin fekszünk kiterítve”.¹¹

Celanban és Sachsban közös tehát a magány, az elveszettség és a fájdalom érzete, s bár mindketten németül írják verseiket, egyikük sem él Németországban. „Az élet kegyeskedik összezúzni minket” (B 36.), írja Nelly Sachs, és más helyütt egyes az Olajfák-hegyi jelenetre utal, hogy kifejezze, mennyire elszigetelődött száműzetésében: „A magányos és az alvó tanítványok – örök kép. Ha szenvedünk, már csak Istené vagyunk – ezért hagynak el barátaink” (B 38. sk.). Zürichi útja előtt néhány nappal írja: „A remény jegyében fogunk tehát találkozni – sötét csillagidőben, de mégis a remény jegyében! Rembrandt: »Jákob áldása«. Az éjszakában kivirul az áldás a tévesen – Isten szemében mégis helyesen megáldotton. Viruljon ki Önnek az éjszakában” (B 40.). Ezzel pedig el is jutottunk annak a találkozásnak a küszöbéig, amelyhez a *Zürich, A Gólyához* kapcsolódik.

⁸ Gershom Scholem: *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*. Frankfurt a. M., 1991⁴, 285–290.

⁹ Ingeborg Bachmann és Paul Celan a kiadvány tervezési szakaszában is részt vett. Lásd Paul Celan – Ingeborg Bachmann: *Herzzeit. Briefwechsel*. Frankfurt a. M., 2009, 77., 80. sk.

¹⁰ A kifejezés Nelly Sachs több költeményében is felbukkan, lásd Nelly Sachs: *Fahrt ins Staublose. Gedichte*. Frankfurt a. M., 1988, 313. és 364. (a *Wie viele Heimatländer* és a *Zeit der Verpuppung* című költemények).

¹¹ Görgey Gábor fordítása.

IV.

Az istenkérdés, a zsidóság jelentősége és szerepe, a történelem terhe és a remény törekénysége ebben a költeményben is felbukkan; Celan 1960. május 30-án jegyezte le Párizsban, és még ezen a napon közlésre kínálta fel a *Neue Zürcher Zeitung*nak.¹² A versben megszólaló én (Paul Celan?) távolinak érzi magától a te (Nelly Sachs?) hitét, amely szerint mintha vallási horizonton is értelmezni lehetne a zsidóság sorsát, ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy reménykedik Isten „legmagasabb, körülsőhajtott / perlő szavában”.¹³ Ez a két sor nemcsak Jóbót és az Istennel folytatott perlekedés zsidó hagyományát (vö. Ter 18,16–33; Kiv 32,31) juttathatja eszünkbe, de a Golgotát, a halálba zuhanó Megfeszített (aki keresztény meggyőződés szerint Isten megtestesült Szava) elnémuló szavát is.¹⁴ A fulladozó dadogástól és sóhajtástól körülvevett szó nem lehet más, mint az, amelyikbe a haldoklók kapaszkodnak, olyan szó, amely önmagától perlekedésbe fordul, jóllehet „a legmagasabb”...

Noha a vers több és más, mint pusztán a két költő beszélgetésének poétikai jegyzőkönyve, és nyilvánvalóan nem érdemes minden további nélkül Paul Celannal és Nelly Sachsszal azonosítanunk a versben szereplő ént és te-t, a helyszín megjelölése és az ajánlás mégis lehetőséget nyújt a *Zürich*, *A Gólyához* életrajzi horizontú értelmezésére. Celan ráadásul soha nem is választotta szét élesen az életét és a költészetét. A fény tapasztalata (a székesegyház, amely a maga „aranyával” átkel a vízen) mindenesetre közös tapasztalata volt Celannak és Sachsnak, s fontos szerepet is játszott levelezésükben; a fényt mindketten a transzcendencia nyomaként fogták fel: *nyomként*, hiszen nem magát a fényt látják, hanem a víztükörben megtörő sugarakat, s a tükröződő ragyogás kelti fel bennük a transzcendencia futó tapasztalatát.

Néhány hónappal azután, hogy visszatért Stockholmba, Nelly Sachs súlyos pszichotikus állapotba került. Úgy érezte, üldözik, a lakását pedig lehallgatják. Celan aggodni kezd, levelek útján próbálja megnyugtatni. 1960. augusztus 9-én a következőket írja a filozófus Otto Pöggelernek: „Nagyon nyugtalanító hírek érkeztek Svédországból Nelly Sachsról. Nelly Sachs valóban és igazán testvéri barát számunkra – először azt hittem, azonnal el kell mennem hozzá Stockholmba. Éjszaka és sötétség tört rá, rá és eksztatikus lelkére. [...] Nem tudom, ismeri-e Nelly Sachs költeményeit: különösen az első kötetben (*A halál lakásaiban*) a távolság fájdmából (Nelly Sachs 1938 óta Svédországban él) születő párbeszédet folytatnak a megholtakkal és az üldözöttekkel. Most pedig a szavak és valóságaik kényszere alatt egészen a sajátja lett, amit a fájdalom elhozott hozzá: Nelly Sachs maga is üldözött lett önmaga szemében, és azt hiszi,

¹² 1960. május 30-án a következőket írta Werner Webernek, a *Neue Zürcher Zeitung* kulturális melléklete főszerkesztőjének: „És akkor a kérdés: megjelenhetne ez a költemény a *Neue Zürcher Zeitung* valamelyik szombati kiadásában – nem, még merészebben teszem fel a kérdést, a következő szombati kiadásában? Akkor még Nelly Sachs Asconában lenne, és baráti közvetítéssel meglephető lenne vele.” Paul Celan: *„etwas ganz und gar Persönliches”*. *Briefe 1934–1970*. Szerk. Barbara Wiedemann. Berlin, 2019, 443. sk. – *A Zürich*, *A Gólyához* végül augusztus 6-án jelent meg a lapban, Nelly Sachs *Du [Te]* című versével együtt.

¹³ Azokat az értelmezéseket, amelyek alábecsülik ennek a megjegyzésnek a súlyát, és csak kétségbeesett reménytelenséget tulajdonítanak Celannak, tévesnek minősíti Beate Sowa-Bettecken: *Sprache der Hinterlassenschaft. Jüdisch-christliche Überlieferung in der Lyrik von Nelly Sachs und Paul Celan*. Frankfurt a. M., 1991, 12. ssk.

¹⁴ Feljegyzéseiben Celan rögzítette a találkozás körülményeit: „4 óra, Nelly Sachs, egyedül. »De hát én hívó vagyok.« Mikor azt feleltem, remélem, mindvégig szabad lesz káromolnom: »Nem tudhatjuk, mi helyes« (B 41.) [Schein Gábor fordításában: igaz – a ford.]. A versben Celan már nem beszél a káromlásról.

hogy üldözik.”¹⁵ Celan kérlelő hangú levelekkel próbálja megnyugtanni, és a fény megjelenésének emlékét is beleszővi soraiiba: „Emlékszel még, amikor másodszer beszéltünk Istenről, a házunkban, amely a Tiéd, Téged váró ház, hogyan vetült a falra az aranyló ragyogás? Tőled, a Te közelségedtől lesz látható az ilyesmi, Rád van szüksége, arra van szüksége, azok megbízásából is, akikhez oly közel tudod és véled magad, hogy itt és az emberek között légy, szüksége van Rád még sokáig, a tekintetedet keresi – küldd ismét, ezt a tekintetet, a tágasságba, add neki mellé igaz, felszabadító szavaidat, bízd rá magad, bízd ránk tekintetedet, akik szintén és véled élünk, engeddd, hogy mi, kik már szabadok vagyunk, egészen szabadok legyünk, s veled együtt álljunk a fényben” (B 58.).¹⁶

Celan és Sachs találkozásába betör az egészen Más valósága, s láthatóvá lesz a fény ragyogásában. A kapcsolatok meghosszabbított vonalai az örök Te-ben metszik egymást, mondja *En és Te* című művében Martin Buber, akinek filozófiáját mindkét költő nagyra becsülte. Celan ugyanakkor soha nem beszélt az isteni valóság túlradó erejű megmutatkozásáról: a fény inkább *közvetve* jelenik meg, a falra vetülő aranyló fénysugár formájában, s csak az összefüggés (az Istenről folytatott beszélgetés) ruházza fel azzal a jelentéssel, amely pusztá természeti valójában nem lenne a sajátja.

Mivel Nelly Sachs állapota továbbra is kritikus volt, 1960 szeptemberében Celan Stockholmba utazott – valódi találkozásra azonban nem került sor köztük, Sachs ugyanis nem ismeri fel (talán nem akarja felismerni). 1960. szeptember 5-én feleségének írt levelében Celan így fogalmaz: „Mit mondhatnék Nellyről? Nagyon szenved. Hallani sem akar a verseiről – »Már csak« – és ekkor kör alakúvá illeszti össze jobb kezének hüvelyk- és mutatóujját – »ezt a kis fényt akarom megőrizni.«”¹⁷ Nem sokkal később, október 26-án tartotta Celan Darmstadtban a Büchner-díj átadása alkalmából poetológiai önértelmezését kifejtő híres beszédét, amelynek *A meridián* címet adta. Gyógyulása után Nelly Sachs rendszeresen küldött verseket Párizsba. Celan válaszai azonban gyérülnek, egyre rövidebbek és kimértebbek lesznek. Mindamellet még hét év elteltével is felemlégeti zürichi és párizsi találkozásukat (közben Nelly Sachs megkapta az irodalmi Nobel-díjat): „Jó volt, hogy [...] emlékezetembe idézted a fényt, amely Zürichben a vízen, majd Párizsban is feltűnt. Egyszer, egy versben, héber formában nevet is találtam neki” (B 94.). Celan azonban nem küldi el a költeményt, ezért Sachs így fordul hozzá: „Paul, kedves Paul, érkezett tán arany hozzád sehonnan, én úgy szeretném szívből elküldeni hozzád” (B 95.). Celan így válaszol: „Igen, az a fény. Megtalálad majd a legújabb verseskötetemben, amely ősszel jelenik meg” (B 95.). A *Fadensonnen* [Fonálnapok] című kötetben (1968) a *Nah, im Aortenbogen* [Közel, az aortaívben] című költemény talál nevet a fény felragyogásának (nem tudjuk, hogy Nelly Sachs olvasta-e, mert Celan már nem küldte el neki a kötetet):

¹⁵ Paul Celan: „*etwas ganz und gar Persönliches*”. *Briefe 1934–1970*, i. m. 464.

¹⁶ Celan már az első jegyzetfüzetében feljegyezte 1960. június 16-hoz: „Az aranyló fénysugár a szomszéd szobában” (B 47.).

¹⁷ Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrange: *Briefwechsel*. 1. kötet. Frankfurt a. M., 2001, 110. A szöveg így folytatódik: „Izgatottságok, ezerfelől érkező, közléről és távolról.”

Közel, az aortaívben

*a ragyogó vérben
a ragyogó szóban*

*Ráhel anya
nem sír többé.
Átvittek mindent
ami elsíratva.*

*Csendben, a koszorúerekben,
megkötözötlenül:
civ, az a fény.¹⁸*

Celan nem fordítja le a ragyogás, virágzás, május jelentésű héber *civ* szót, amely a zsidó misztikában Isten ragyogó fényét jelöli. A lefordíthatatlan szó nem ágyazódik be a szövegkörnyezetbe, és pontosan ez jelzi, mennyire egyedi és páratlan az a tapasztalat, amely a sok-sok keserűség után mégis beleíródik a költeménybe: az „idegen szó a Névnélküli neve. Ennyit még meg szabad nevezni a titok megsértése nélkül”.¹⁹

GÖRFÖL TIBOR fordítása

¹⁸ Paul Celan: *Gesammelte Werke*. 2. kötet. Frankfurt a. M., 1983, 202. Lásd erről Joachim Schulze: *Celan und die Mystiker*. Bonn, 1976, 50–53.; Paul Felstiner: *Paul Celan. Eine Biographie*. München, 1997, 304–309.

¹⁹ Gerald Rauscher: Anders als Sprache, Gott und Zeit. Der Haken der Transzendenz im Dichten Paul Celans. *Judaica* 51 (1995), 132–153., 140.

azt a fenyvest

*amit félve jártunk be a falusi
kissrácokkal, ahol akasztott
kutyát láttunk és félelmetes baglyokat.
ahol telente keskeny ösvényről
aszfaltúton át csúsztunk, nejlilonon
és nem volt, aki az autóforgalmat figyelje,
mert mindenki bizonyítani akart.*

*néhány megvénült, piássá lett csibész,
ha visszaköszön néha, de kisiklott
életével leintené bármikor régi,
nagy győzelmeinket.*

*magánkézre került a fenyves, egy utcabeli,
szorongó fiú jutott hozzá, szülei kárpótlási
igényén keresztül. kivágatta az erdőt, csonkok
merednek az égnek. a dombra vezető ösvény
még megvan, de kutyát nincs hová akasztani,
ha valaki éppen azért jönne. törzscsonkok,
gyökerek még érzik a baglyok karmait,
ágak szorítását, akasztott kutyák terhét.
képembe vág a fenyves gyantás emlékfelhője,
és borsószik a hátam, mikor átviharzok örült
tempóban az alig használt, porlepte aszfaltúton.*

perzsaszőnyeg

*megörököltük, vagyis a mama
halála után tíz évvel, most ki kell pakolni
a házat, mert a szülők eladják, duplatelekkel.
jófogáson hirdetem az első közös,
ott tárolt ágyunkat, számítógépasztalt,
meg egy fotelt, pedig szerettem,
de már nem fért el az új cuccaink között.*

*az unokák tisztogatták és fésülgették
rojtjait, annak a kézi csomózású
perzsaszőnyegnek, amire ha ránézek,
még mindig a gyerekkor görcsös
igyekezete, meg hogy én mindenhol,
csak vendég, megfelelni igyekeztem.
bennem az otthontalan nyolcvanas
évek közepe a legerősebb emlék.*

*perzsa manufaktúrák pontosan tudták,
hogy a geometriai minták szövése
sokkal egyszerűbb és gyorsabb,
mint a virág vagy más figurális
motívumoké. olcsóbb is,
folyóméter, ha pénzt dobnál ki érte.
sosem görcsöltem amiatt,
hogy szerethetnének jobban,
vagy szeretnem szelídebben kéne azokat,
akiknek én mindig túl nyers,
de koravén, örök kibic, sosemgyereke voltam.*

*nekem ma sem tetszik az elefánttalp minta.
a lenyomatokkal mindig volt valami öröklött bajom,
sáros cipőben, tányér nélkül ettem a dohányzóasztalon.
nem léphetek kétszer ugyanabba, vagy érhetek
az őseim nyomába. egyszer sem hallgattam
végig apámat, vagy kinevettem.*

*az afrikai elefántok a legutolsó pocsolóját
is tudják, hogy merre. csempézett fürdő felé,
vezetnek a gul mintákkal.
hiába tisztítottam a viseltes szőnyeget,
leterítve a szobában, mint trófea ragyog,
nyúzott leopárdbunda, hiába vegyszer,
árasztja tovább bennem a lemoshatatlan dögszagot.*

Jevgenyij Anyegin esetei

Puskin művét tömörítette Danyiil Harmsz

Hetényi Zsuzsának

*Puskinnak volt egy nénikéje.
Kipottyant, hopp, az ablakon.
– Most fogsz, fiacskám, élni végre!
Tiéd a ház az Arbaton.
– Így szólt poétánk vén dadája,
S egy gondtalan költői pálya
Vehette végre kezdetét.
Egy sornyi Puskin ezret ért.
Féltékeny lett a nagy Zsukovszkij.
Egy pletyka járta, mely szerint
Áthúzta Puskin verseit:
– Az ott, barátom, ócska ragrím!
De emberünk csak egyre írt,
Így szülte nyögve Jevgenyijt.*

I.

*Egy bácsikája Jevgenyijnek
Beteg lett, szinte tetszhalott.
E kínokért becsülni illett,
Kapott egy teljes versszakot.
A szenvedése szíforepesztő.
Sztaroszta volt. Vagy ívhegesztő?
Ki tudja annyi bácsi közt!
Nem érte meg szegény az ősz.
Ráment a nyár az ápolásra.
– Felment a láza, jaj, megint!
– hallottuk bőgni Anyegint.
Egy reggelen híg volt a kása.
A bácsi hányt egy négyzetet.
Nem láttam rútabb végzetet.*

II.

Hősünk, egy bálba készülődve,
Nem lelte kedvenc öltönyét.
Ruháktól roskadt szék, ülőke.
Szétdobva negyven öltözék.
A nyakkendőit nem szerette,
A frakk nevét meg elfeledte.
Felcsapta hát a lexikont.
Bejött a szolga: – Esni fog!
De ő csupán a szót kutatta,
Mert vonzódott a flanc iránt,
Ha nincs orosz, hát franciát.
„Mit ölt e nép a fess urakra?”
Míg megtalálta, este lett,
S a bálról megfeledkezett.

III.

Tatjana küldött Jevgenyijnek
Egy szívhez szóló levelet.
Volt rajta rúzs meg persze címzett,
De bélyeget rá nem rakott.
A parkba dobta azt a posta.
Egy arra járó elpostázta.
A szél meg N-be vitte el,
Majd H. felé fújrt hirtelen.
Ott rátalált egy részeg ürge,
Ki célba vette U. falut.
A küldemény az útra hullt.
Egy kisfiú gombócba gyúrta,
Majd Szemjonov, a sarlatán
Bedobta hősünk ablakán.

IV.

Anyegin s Lenszkij párbajoztak.
Az ok a cserfes Olga volt.
Golyók cikáztak órahosszat,
Föléjük hús fasor hajolt.
Sakkoztak épp a hű segédek,
A durrogókra egy se révedt.
Regényem hőse rossz lövő.
Egy vadbarackot lőtt meg ő,
Fészket egy nyurga lódarázsnak.
Míg Lenszkijünk egy fába lőtt,

*Az állat orron szúrta őt,
Átadva ritka sorvadásnak.
Hiába jód és kötszerek!
Lenszkij apróra összement.*

V.

*Tatjana gazdag úrinő lett,
Már nem szerette Jevgenyijt.
Tábornokát nem csalta ő meg,
A balga hős hiába írt.
Egy szép napon fordult a kocka,
S a férfi újra lábba hozta.
Üzent tehát a dandynak,
Ki éppen akkor lett hideg,
Csupán a kártya érdekelte.
Tatjana sírt, a könnye folyt,
Aztán megint fordítva volt.
Felváltva sorvadoztak egyre.
Feladta Puskin tolla rég.
Nem történt semmi voltaképp.*

Eltűnik a

*eljön az idő mikor majd beszélni fogunk
életünk zárójeles vagy kipontozott részleteiről
az áthúzások és törlések mértéjéről
a lábjegyzetek indokláságaról
hogy értelmezhető legyen az is
ami nem történt meg velünk bár úgy hittük kívánatos volna
hacsak nem szerencsésebb hogy végül is nem*

*igen egyszer el fog tűnni a végsőnek gondolt határ
és nem halogathatjuk már a megszólalást*

így lesz? az ürességből nyár? a nyárból üresség?

Van úgy

*a titkok romjait járva úgy tűnt
mindennek vége
s nem lesz már mit feltenniük
nincs is mire várniuk*

*aztán korán és szokatlan forrósággal
tört ránk a nyár
nincs is mihez hasonlítani*

*van úgy hogy elég a szóból
bár nem mondjuk
s ha szólni nem szólunk is
mintha mindent értenénk*

Ismeretlen

*nincsenek pontos kifejezések
melyekkel változó árnyalataiból
valami is rögzíthető volna
vagy nem ismernek ilyeneket*

*így múlik el a nyár
s így fogynak el a forró kövek a lábam alól
hogy nincs is térképem*

*bekötött szemmel várakozom
ismeretlen s kiszáradni nem tudó
nyirkos falak között*

Visszafelé

*megint ősz van s hőmérsékleti
rekordok dőlnek meg
mintha az idő visszafelé múlna*

*még emlékszem a földutak
tétova görbületére az aratás napjaira
de minden mást úgy kell kitalálni*

*nem töltöttem fel a telefonom
nem csinállok semmit hagyom
hogyan foglyul ejtsen a hihetetlen múlt*

Nem tartott

*amint a vonatablakból megpillantottuk
a reménytelen ködben
bizonytalanul lépegető madarat
megszólalt az öregember
semmi sem olyan mint régen
lehetett hallani ahogy lassan szétmállik a mondat
aztán körülvett bennünket
valami megnevezhetetlen emlék
talán az elhibázott partoké*

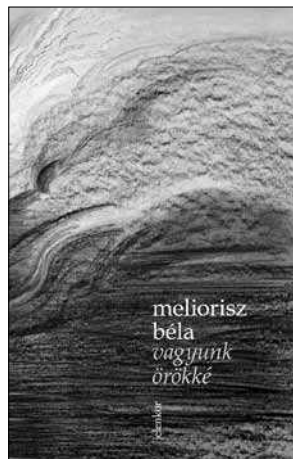
ÉLETRE HÍVNI EURÜDIKÉT

Meliorisz Béla: *Vagyunk örökké*

„Kirajzolódni a mából észrevétlen” – indítja erős, feszítő paradoxonnal új kötetét Meliorisz Béla –, „ez volna minden vágyam / meghúzódni metaforák közti repedésben” (*Kirajzolódni*). Ez a „kirajzolóadás” termékeny ellentmondás: láthatóság és láthatatlanság kettőssége, egyszerre eltűnés és feltűnés. Kiválni, kitűnni, kontúrt szerezni – egyfelől; és kilógni, eltűnni, kiíródni másfelől. Az ellentmondást a „repedés” alakzata oldja fel, hiányt és bevesződést egybevonó meta-metaforaként. Nem költői szerepről, de nyelvi-esztétikai magatartásról van szó, amelynek komoly etikai-egzisztenciális összefüggései vannak. A látható láthatatlanság poétikája nemcsak e versnek, de az egész kötetnek, sőt a teljes Meliorisz-életműnek alapvető dilemmája.

E feltárulva-rejtőzés nem szerepjáték, így a költészetben egyébként meglepően gyakori, teátrális nyelvi önplakatirozás helyett ebben a kötetben valódi kérdéseket és valódi válaszokat találunk. Csak éppen egyiket a másikkal: kérdést a válasszal, választ a kérdéssel nehéz összeegyeztetni. A verses megszólalás tudatában van, hogy már maga a közlőhelyzet is alapvetően problematikus: „ami tud esik szét / könyvek naptár lakat / padláson hintaszék // közöttünk a nincsen / ahogy kezünk nyoma / a konyhakilincsen // nem sok minden marad / csak szóból lesz elég / az is nyári kacat” (*Szóból*). A *Vagyunk örökké* szövegei megragadó variációkban vezetik elő a költészet elemi nehézségeit, a történetű versek révén azonnal változatos megoldásokat is javasolva. Nyilvánvalóan abban a megalapozott reményben, hogy a lírahagyomány újragondolása segít leküzdeni az esztétikai kommunikációt sújtó, elszabadult inflációt.

Már a *Fél korsó hiány* (1980) című korszakos antológia kiváló költői – Csordás Gábor, Meliorisz Béla, Parti Nagy Lajos és Pálincás György – közül is Meliorisz választotta a legnehezebb utat. Az egyetemes és magyar költészeti hagyománnyal való eleven kapcsolatot ugyanis nála a legnyilvánvalóbb, de viszonyulásában mégis a legkevésbé kiszámítható. A műfaji jelzések, felsejlő szándékok és kötődések azonnal megmutatkoznak, de az autonóm jelfolyamatban gyorsan átrendeződnek és átértelmeződnek. Könyveiben mindez programmá alakul. Kisszerkezetekhez vonzó, szemantikai sűrítéssel gyakran élő versbeszéde már-már zavarba ejtően kerüli a radikalizmust és a modorosságot. Nem a stilizáló irodalmiság, de nem is az elsődleges nyelvi cselekvés vagy a közéletiség retorikája mozgatja verseit, hanem a lírai egyetemesség és személyesség feszültsége. A költői kijelentés mégis, éppen ezért rendelkezhet nála az apodiktikus ítélet súlyával; cselekvés helyett kijelentést, plakát helyett gondolati képeket, akarat helyett elmélyülést kínálva. A ha-



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2020
196 oldal, 1999 Ft

gyomány az életműben nem elsősorban formai szinten, és semmiképpen sem formális módon érvényesül. A felmerült és megválaszolt kérdések nem tűnnek el, mert a válaszok nem egyértelműek. Minden egyes vers újrakezdi a folyamatot; a versek mégis egymásra épülnek. A versbeszéd apodiktikus, mégis a szükségszerűség megkérdőjelezésében mutatkozik érdekeltnek. Megannyi termékeny paradoxon.

Meliorisz Béla új verseskönyve gyűjteményes kötetnek is beillik. A *Vagyunk örökké* mintegy tizenöt év szövegtermését fogja össze, tudatosan komponált fejezetekből építkezve. Azt a poétikai ténytet, hogy az önreflektivitás egyre erősödik az életműben előrehaladva, az egyes ciklusok önállóan is modellálják, de legfőképpen maguknak a ciklusoknak a viszonyából rajzolódik ki az olvasás folyamatában. Kiszólások, kibillentések és visszavonások – palinódiák – sorozatával találkozunk, ám ez nem válik öncélúvá. Meliorisz nem posztmodern költő, kerüli a nyelvkritikai beszéd dallamszerű automatizmusait. A nyelvre vonatkozó kérdést sokkal inkább oly módon tartja folyamatban, s engedi folyton visszahajolni, visszatérni, hogy az magát a kérdezőt hozza helyzetbe. Ennek kiindulópontja, sőt sarokpontja a tárgyiség, melynek hagyományaihoz a kötet áttételesen, de sokrétűen csatlakozik. Nem másként, mint termékeny paradoxonokban.

A kötet első, *Álmunkban sohasem* című ciklusának az objektív külvilág, a tárgyi valóság áll a centrumában; a külső erők dinamikája. Mindez azonban a legszorosabb kapcsolatban áll a nyelvtudatossággal mint poétikai móddal. A fejezet verseit így a szó lassú tektonikája vagy hullámozgása mozgatja; ám a személytelenséget itt is az egyéniség indexálja. E pólusokból adódik össze a metairónia szubtilis szuperképessége: „a szó semmivé lesz / ha kimondják / s a halál szava is néma // a kő már tudja ezt / hallgatása / nem valami hülye tréfa” (*A kő már*). Meliorisz jellegzetes költői idiolektusa gyakorta tüntet a gnóma kizökkentésével, a lírai propozíciónak, és általában is a lírai beszéd dignitásának kikezdésével, aláaknázásával: „a part köveit koptató víz / teszi dolgát szakadatlan / s mindezt mindig más-más alakban // a kövek folyton dörzsölődnek / álomba szédülve lassan / míg el nem fogynak mint a szappan” (*A kövek*). A szándékolatlan közvetlen hasonlatok, metaforák és megszemélyesítések retorikája aláássa, megkérdőjelezi, de nem törli el a tárgyias hagyomány poétikáját, mely az ironia túloldali, visszatérő ágán mégiscsak érvényesül.

A motívumszerkezet jól dekodolható tárgyas elemei – kő, víz, csend, erők – egy távlati, áttételesebben antropomorf cél felé mutatnak: a kötet ugyanis jól láthatóan az emlékezet működését modellálja. E folyamatban fontos szerepet játszik a metasztint és a tárgyiságból felbukkanó vallomás érzékeny egyensúlya, vibráló feszültséggé lefojtott dinamikája: „anya és apa korából / előszedünk időnként / néhány lepréscelt mondatot / s vonatkozási pontokat keresve / bolyongunk a finom / ám értelmezni is érdemes / szép hálózat alakzatai közt // olyan ez mint beúszni / a tengerbe egyedül // a mi nyelvünkön nem lehet / képtelenség beszélni erről / különösen utólag nem / legföljebb mutatós kis / gondolatjelet rajzolni a semmibe” (*Mint beúszni*). Meghatározó – *A kövekkel* is kapcsolatot létesítő, sőt az egész kötetre érvényes – mesteralakzatra figyelhetünk fel itt: közeg és struktúra kettősségére. A nyelv a maga részecskéivel folytonos mozgásban van, s morajló nyughatatlanságban tendál az alaktalanság, a kaotikus fluktuáció felé. A „szép hálózat alakzatai”, a mondatok és áramlatok, a rétegződés nyugalma ellenében hatnak. A versben, ebben a mindennapok pragmatikájától eloldódó megnyilatkozásban különös intenzitással tűnnek fel a személy, a pillanat és a hely körüli, emlékezeti és nyelvi turbulenciák. A metafora-komplexum másik, kiinduló oldalán viszont a „lepréscelt mondat” elidegenítő effektusa a szilárdat, a tényszerűt, a megfogható, történeti emléket kínálja fel: a szó mint emléktárgy jelenlétét. Persze ennek csupán az illúzióját, hiszen a megnevezett mondatokat nem olvashatjuk. Mindez egyszerre személyes és egyetemes: a többes szám első személy a lírai én transzpozíciója, de egyúttal általános alany, sőt hermeneutikai bevonás, látens megszólítás is. Az emlékezet nyelve ilyen értelemben is az ismerős idegenséggel

küszködik, túlterjedve a személyességen és a személyi identitás határain. A család dimenziói sem határolják le ezt a távolba tartó folyamatot.

A Meliorisz-vers nyilvánvalóvá teszi, hogy közeg és struktúra viszonya: dinamika, nem ellentmondás. Azáltal is, hogy túlterjed önnön textuális határain. Az „anya és apa korából” szókapcsolat például több emlékező versben is visszatér (*Mint beúszni; Csatolt fájl; Még nem*), a cikluson belüli miniciklus kulcsformulájaként (ezek sajátossága, hogy nem feltétlenül egymás melletti szövegek képeznek alternatív szekvenciákat). A mintázatok hálózatot alkotnak, amelyben a tárgyias formációk mellett az anekdotikus emlékezet és a személyes képzelet lehetőségei is kibontakoznak (például *Pedálozott*), sőt, a struktúrát olykor rögeszmeszerű ismétlések rajzolják ki. A visszaemlékezés aktusát a felejtés és a visszatérés mechanizmusai fogják közre. Az emlékezet nyelviségének reflexiója mindezek révén nem valamiféle teljesítendő penzumként, hanem valódi szemantikai eseményként játszik szerepet a kötet poétikájában.

A *Vagyunk örökké* központi témája a gyász. Motívum? Diszpozíció? Modalitás? Poétikai szervező elv? Mindenesetre a kötet gravitációs centruma. A gyász az emlékezet különleges módozata. A gyászoló a legmélyebb és legsajátabb érzelmek valódi megéléséért küzd, kimondás és hallgatás határán egyensúlyozva, a folyton visszatérő és szertefoszló képek és szavak gyűrűjében. A gyászvers számára mindez nemcsak nehézség, de lehetőség is. A körbenforgó gondolatok ritmusában, a veszteség elbeszélésén túl a felejtés és emlékezés drámáját magát is színre viheti. A kötet miniciklus jellegű formációiban a gyászversek egybecsengése a legerőteljesebb: „jártunk ma a hegyi ösvényen / hol szánkáztunk az első télen // közben hullt minden szakadatlan / és botladoztunk a szavakban // mi lesz semmivé és mi marad? / be fogod még fogni a hajad? (*Mi lesz*); „ma jártam a hegyi ösvényen / ahogy az első közös télen // a kedves kivel szánkáztam ott / s még hallom hívó hangját – halott // nem nézhetünk egymás szemébe / egy évszak lesz mindennek vége” (*Egy évszak*). Ismétlés, variáció? Ellenpont, tagadás? Mindegyik. Érdemes felfigyelni rá, hogy nem két idősíkkal, de versenként kettővel van dolgunk. Mindkét verset a fájdalom uralja, csak éppen más-más formában: az elsőben a kapcsolati gyász, a másodikban a halál döbbenete kap hangot. Hallatlan erő és bátorság, hogy e költemények az első boldogságot és a megtorpanás fájdalmát, illetve az örömet és a végső keserűséget egymás összefüggésében szembesítik.

Vajon érintetlen-eredeti, vagy tudatosan megalkotott az így megmutatkozó emlékezet? Nem ez a valódi kérdés. A kötet retorikája a rendeződés és újrendeződés folyamatos mozgásának kognitív ritmusát követi, így reprezentálva az emlékezetet. Egyes versek ezt önállóan, belső szerkezetükben is modellálják, belső poétikai összetettségük révén kiemelkedve a szövegfolyamból (*Töredékek, Mintha csónakon*). Általában viszont inkább a szövegfolyam áramláselve érvényesül: az egyes elemek összetartoznak, elszakadnak egymástól, majd ismét más elemekkel érintkeznek. Mindennek voltaképpeni helye természetesen az olvasás, az esztétikai (és emocionális, valamint etikai) hatás folyamata.

Mindez nem küszöböli ki a kompozíció problémáját. Sőt, a szerkesztés éppenséggel kulcsfontosságú, mert az igen tágas ciklusokba szervezett szövegek nem lineáris, többirányú összefüggésrendjét tematikus, motivikus és formai alapú izotópiák hozzák létre, és ezt, bár óvatosan, de a produkció oldaláról is irányítani kell. Mindez történetesen egy konkrét motívum, a vimperki benzinkutas lányról szóló versek kapcsán jutott eszembe (*Vimperk; Benzinkutas; Milyen; Lehet hogy; Míg*). A vimperki versek váratlanul robbannak bele a gyász beszédébe, átmozgatva a struktúrát. Új áramlatként, egymás után, egyre többet tárnak fel a szerelem és a képzelet összefüggéséből, és megmutatják a gyászfolyamat kiteljesedésének és lezárulásának lehetőségét. De vajon valóban szorosan egymás mellé tartoznak ezek a versek, csak mert tematikusan összefüggenek? Nem vagyok benne biztos. Talán jobb lenne, ha nagyobb kihagyások után, váratlanul térnének vissza-vissza, kikapcsolva a variatív struktúrában rejlő lehetőségeket. Erre is látunk azért példát (*Naplórészlet*

a bejegyzések idejének elhagyásával; Van még). Azért szerencsésebb ez a megoldás, mert Vimperk voltaképpen történet nélküli esemény, hiány, melynek metaironikus jelszerűsége az elsődleges. A szekvencia egyes darabjai éppen ezért nem rendeződhetnek érvényes lineáris sorozatba, a „vimperki benzinkutas lány” pedig egyre világosabban alakzatként, képként, metaforaként áll előtűnk. Hozzáadott jelként minduntalan az időződő férfi lét-helyzetét és kedélyét értelmezni, melyben – ez nyilvánvaló – továbbra is a feldolgozatlan gyász az uralkodó lelkiállapot. A két különálló vimperki szöveg hely ritmusossá teszi az ismétlést, és széthúzza a szemiózis folyamatát, lehetővé téve az emlékezeti ciklus és a versciklus (miniciklus vagy szekvencia) egymáshoz hangolását.

Ha a gyász pszichológiai értelemben feldolgozatlan, poétikai értelemben nagyon is az. A könyv különlegessége, hogy erőteljes kapcsolatba hozza egymással a gyász beszédét és a nyelvkritikus, reflektív poétikát: „darabokra esik / az elkezdett mondat / nem értem nemléted / vége a hasonlatoknak // holtfáradt a vidék / álma zúzmarásan / magát is unja már / csak hallgatok mostanában” (*Mostanában*). A gyász maga is egyre tágasabb dimenziókat ölt, univerzális hangulattá, közeggé szélesedve. E folyamat részeként egyre inkább előtérbe kerül az emlékezet sérülékenysége. A versírás és az emlékezés egymásba játszása során reaktiválódik a tárgyiasság és önreflexió kapcsolata: „a délutánt az ős színezi / kerti roncsok szavak szanaszét / talán régi versek rímei” (*Tűnődhetünk*). Öregségvers (*Esik*), szolidaritásversek (*Mit kéne; Jött és nem*), emlékezet-allegóriák (*Aztán egyre; Csapkodták; Napokig*) egészítik ki a sort. A tematikus tér egyre kopárabbá, kietlenebbé válik, s a szavak is visszahúzódóban vannak (*Talán hiányoznak; Vannak*).

Másfelől viszont, ugyanennek a szövegcsoporthoz tartozó mozgású, de egyidejű turbulenciájaként, jelentőssé válik az intertextualitás is. Az utalások, kapcsolódások azonban kevésbé fókuszáltak és óvatosan ironikusak. A „holtfáradt a vidék” éppen ilyen József Attila-allúzió (vö. *Holt vidék*); a *Járatták velünk* pedig Parti Nagy Lajos egyik emblematikus versét (*A fiumei kettes számú tengerész-szeretotthon teraszáról látni a tengert*) idézi meg: „a díszletfalú fölött / már megint az öregotthon teraszán ülök / s azt hiszem a tengerre látni / homályos értelmű szavakkal dominózom”. Ez a költőtárustól kölcsönzött, majd önálló vízióba és többrétű allegóriába fordított kép egyébként több rögeszmeszerű motívum-má, kényszeres, létértelmező és metaironikus, antipoétikus viszonyítási ponttá válik, a kötetben minduntalan vissza-visszatérve: „nincsenek részvényeim / nincs bankbetétem házam / viszont sikerült néhány / válogatott szót félretennem / a nehezebb napokra / mikor üldögélek majdan / a rozzant tolószékekben / remegő fejjel az öregotthon / teraszáról bámészkodva / mikor a szárnyas idő hirtelen elterül / bár lehet akkor már senkit sem érdekel / mit akarok mondani” (*Nincsenek*).

A kötet ciklusszerzetének legfontosabb darabja a *Zárókövek* fejezet a cím nélküli háromsoros darabjaival. Visszatérés ez a fókuszált, személyes és végletekig fokozott gyászhoz, melyben a kedves képe valósággal post mortem fotográfiává válik (vö. Draaisma, Douwe: *Forgetting. Myths, Perils and Compensations*. Transl. Liz Waters, Yale University Press, New Haven – London, 2015. 206–216.). A gyász dinamikája itt mutatkozik meg a leginkább, drámája itt bontakozik ki a maga teljességében. A szövegegyüttes első pillantásra áttekinthetőnek tűnik, hiszen a kedvesét elvesztő férfi fájdalma magáért beszél. Magáért...? Éppen ez az! Amikor valamely gyászvers eltűnésről szól, már meg is idézte az eltávozottat. A költő szava nemcsak emlékezik, de elevennek, életesnek mutakozó emléket állít, szóbüvölete így negligálja a nemlétet. Életre hívja Eurüdikét. Éppen így teszi azonban lehetetlenné a pszichológiai értelemben vett, kiteljesedő gyászt, mely emlékezés és felejtés elege: „gyönyörű értelmetlenség / sóvárogni utánad? titok / de bírni meddig lehet még?”; „milyen lesz nekem így élni / hogy csupán képzeletemre bízod magad? / nincs ember aki ezt érti”; „folytatásos regény a nappali / álmom – ismét csomagolnék / és te nem akarsz velem tartani”.

A *Zárókövek* nagyon is tudatában van ennek az alapvető, orpheuszi paradoxonnak: „kaland egyre izgatóbb nem lehet annál / mint járni veled a szerelem tájait / csakhogy múlt-időnk ellenünk fordulhat már”. A gyászciklus-poétika és -pszichológia különossége, hogy egyszerre törekszik az idő megállítására és elvesztésére. A széthasadó időszakok a vallomásbeszédben zaklatott körforgásba kezdenek. A szavak a jelenből indulnak, megkísérik a múltat, és elijednek a jövőtől, hogy azután mindig a jelenbe: az elme valóságába térjenek vissza. A gyászpoétika emlékezettechnikája a felejtéstől menekülve, kegyetlen következetességgel problematizálja a hallgatást és a kódolt beszédet: „és szavakat szavakra cserélek / nem titokban csak nem beszélek róla / fontos vagy mint a végső kérdések”. (Vö. Päivärinta, Anna: *Foregrounding the foregrounded. The literariness of Dylan Thomas's 'After the funeral'*. In Chloe Harrison et al. [eds.]: *Cognitive Grammar in Literature*. John Benjamins, Amsterdam – Philadelphia, 2014. 133–143.)

Nem ez azonban a könyv utolsó szava. A záróciklus (*Terepgyakorlat*) kiegyensúlyozott szerkezetében ugyan továbbra is egyaránt jelen van a feldolgozatlan veszteség és a tág fókuszú életfájdalom, de fontos szerephez jut az óvatos derű is, a „minden horpadást kitölt az élet” (*Mielőtt még*) jegyében. A versfolyam már szelídebben hömpölyög, s vakítóan meg-megcsillan, ha a költő egy-egy pillanatra megfélemedezik depoetizáló ars poeticájáról, szikár versetikájáról: „nyárba merülő sikátor / betelefonálós műsor hangjain szédelgő bogarak / mint öreg költőáncosok a búcsúelőadáson / az ablak tükrében a múlt váratlanul fölragyogó méze / s közönséges ruhacsipeszek foglyaként / lengő álmok az ég utánnozhatatlan kékjében” (*Mintha*).

A *Vagyunk örökké* következetes és szuggesztív vállalkozás. Meliorisz Béla költészetszövevényének különleges vonzereje eltéveszthetetlen. Ennek a költészetnek nincs erőszakosan láthatóvá tett célja és módszere. Ha van célja, az nem költészeti cél, s ha van módszere, az nem a költő szándékát, de a személyes emlékezet és a nyelvi-poétikai emlékezet összjátékát tükrözi. A költemény *megettörténik*. És éppen ez teszi rendkívüli hatásúvá a kötetet, meghívó és bevonó erejűvé.

EP-t fordítani

„Mik azok a jelek ott az oldalak jobb felső sarkában?“, kérdezte E.

„Hogy hányszor néztem át. Üres kör: egyszer, átlósan áthúzva: kétszer, kiikszelve: háromszor. Ha ez megvolt, kezdem előlről: kör, átló, iksz, míg kész nem lesz.“

Ehhez képest a fordítóház vezetője szerint „még semmi lényegeset nem oldottál meg“. Esterházy kedvesen mosolyogva azt mondta: „sokat dolgoztál rajta“. Én magam, se mosolyogva, se fanyalogva, hanem tárgyilagosan úgy ítélt meg, hogy miután háromszor végigértem rajta, „a fele megvan“.

Mindez 2000 nyarán történt Balatonfüreden. Öt napig ültünk együtt, hogy átnézzük a jegyzeteket.

Például nézzük csak mindjárt a második mondatot:

„Szöveget marcona, barokk főúrral indítani: **jó: ilyenkor valami zsbongó bizsergés bizsergeti az ember mellkasát**, előre köszönnék neki a személyi számítógépek, a szakácsa pedig, mert mért ne volna szakácsa (**kinek is?**), meglepetésül báránfyarkat **ad föl** rántva, **ami olyan**, mint a borjúláb, csak még finomabb, mert remegőbb, **törékenyebb**: édesapám, e marcona, barokk főúr, kinek gyakran állt módjában és kötelességében pillantását Lipót császárra **emelhetni**, pillantását Lipót császárra emelte, arcára komolyságot **vett**, bár csillogó, hunyorgó **szeme**, mint mindig, elárulta, s **mondotta: kutyanehez**, felség, úgy hazudni, ha az ember nem **ösmeri** az igazságot, azzal föl pattant **Zöldfikár** nevű pejére, és elvágatott az érzékeny, XVII. századi tájleírásban.“

Fordításban:

Einen Text mit einem martialischen barocken **Magnaten** zu beginnen: **Das ist gut: Da flattern und schmetterten einem nur so die Schmetterlinge im Bauch**, die Personalcomputer grüßen einen im voraus, und der Koch, denn warum sollte **man (aber wer?)** keinen Koch haben, **kredenz** als Überraschung panierten **Lämmerschwanz**, **was** dem Kalbsfuß ähnlich ist, nur noch wohl-schmeckender, weil zitternder, fragiler: Mein Vater, dieser martialische barocke Magnat, der oft die Gelegenheit und die Pflicht hatte, seinen Blick zu Kaiser Leopold **emporheben zu dürfen**, hob seinen Blick zu Kaiser Leopold **empor**, **gab** sich eine ernsthafte Miene, obwohl sein **glitzerndes, blinzeln-des Auge** ihn, wie immer, verriet, **und sprach also**: Majestät, es ist elend schwer zu lügen, wenn man die Wahrheit nicht **kennt**, und damit schwang er sich auf seinen Rappen **Grünspan** und ritt in der einfühlsamen Landschaftsbeschreibung aus dem siebzehnten Jahrhundert davon.

Részleteiben, de – helyszűkére való tekintettel – nem teljességében a következőkre érdemes itt figyelni:

Főúr – Magnat

Ezzel nincs nagyobb baj, csak annyi, hogy Edelman legyen-e vagy inkább Magnat, ami magyarul a mágnás lenne. Írónk a nyelvújított főúr mellett döntött, fordítónknak az Edelman nem volt elég egyértelműen főnemes, „mit einem hohen Adligen” kezdeni viszont körülményes lett volna. Maradtunk tehát a jövővényszónál. Más helyen ez nem lett volna ekkora döntés, de itt a szöveg lelegején vagyunk. Itt mutatjuk meg az olvasónak először, hogy milyen fajta szövegre számíton. „Martialisch”, „barock” és „Magnat” szavakat tartalmazó szövegre.

...indítani: jó:...

zu beginnen: Das ist gut:

Szeretjük, nagyon szeretjük a kettőspontot. Nincs is itt semmi hiba, csak egy pillanatra eszünkbe jut a lektor, akit még nem is ismerünk, de ha úgy hozná a sor, már most felkészülünk, hogy azt mondjuk: a kettőspont ott van, ahol a kettőspont van. Pont ott. Tagol, elválaszt, összeköt, hangsúlyoz, felderít. Annyi van, hogy németül utána nagybetűvel kell folytatni, ami nekem egy kicsit sajog, mert „szebb” lenne kisbetűvel (= a mondatrészek „egy magasságban” vannak), de ezt keresztülvinni nehéz lenne, és lehet, hogy nem is nagyon érné meg: nagyon sok mindent vonna maga után a szöveg egészére nézve: hogy akkor most mindenhol kisbetűvel folytassuk-e a kettőspont után, érdemes-e megnyitni itt egy frontot, ragaszkodni egy ilyen kis „hibához”, lehet, hogy a végén többé lenne a leves, mint a hús, egy kicsit görcsösnek tűnhetne a szöveg, holott ez itt: épp ellenkezőleg. Ezt elkerülendő fordítónk a hagyományos német helyesírás követése mellett döntött, de ettől kezdve fordítóként és íróként is szoros és gyengéd barátság fogja majd fűzni a kettőspontot.

...ilyenkor valami zszibongó bizsergés bizsergeti az ember mellkasát...

...da flattern und schmetterern einem nur so die Schmetterlinge im Bauch...

Mint láthatjuk, megtartottuk a susogó hangokat, ha nem is zöngéseket, de nem tükörfordítottunk, mert nem lett volna értelme. Ritmikai és hangzási okokból jobb lett volna, sokkal jobb lett volna, ha el mertük volna hagyni a „flattern”-t, de akkoriban (damals) azt gondoltam, ha a magyarban három szóból áll a bizsergés, akkor legyen úgy a németben is. A németül nem vagy alig tudó közönségnek mondom: a Schmetterling (pillangó) szóban található „schmetterern” ige annyit tesz, hogy csapkod (a szárnyával), azaz a német pillangó az a „szárnyával csapkodó (lény)”, viszont a „schmetterern” más összefüggésben „harsogást” jelent (a rézfúvós zenekar tud például „schmetterern”, meg mindenféle masírozó kórusok). Olyan, hogy „die Schmetterlinge schmetterern” (harsogva csapkodnak szárnyukkal) csak hülyéskedés formájában van, a német szerelmesek vagy más okból nagyon izgatottak hasában (Bauch; és nem mellkasában, ami Brust lenne) az idióma szerint a pillangók minden hanghatás nélkül verdesnek. Itt azonban, lásd fent: kellett egy kis hanghatás is. „Bizzseregjen”, mondta az író. Ennyit bír bizsergni németül.

...előre köszönnek **neki** a személyi számítógépek...

...die Personalcomputer grüssen **einen** im voraus...

...a szakácsa pedig, mert mért ne volna szakácsa (kinek is?)...

...und **der** Koch, denn warum sollte **man** (aber wer?) keinen Koch haben...

„Neki”, az embernek, aki kezdi ezt a szöveget, akiből a németben „einen” lesz, azaz *egy* valaki, aki egyben *mindenki*, és nem *sein* Koch, hanem csak *der*, azaz *a* szakács, mert így van manapság a korrekt és finom beszéd, legalábbis akkor, ha nem külön azt akarjuk hangsúlyozni, hogy X-é az a szakács, nem Y-é, miközben itt nem is nagyon tudjuk, hogy kié, lehetne bárkié, miért ne lehetne bárkinek szakácsa, wieso sollte man = jedermann = einer keinen Koch haben?

Nem nagy dolgok, mégis: ilyen helyeken jól látni a két nyelv közötti alapvető különbséget. Hogy melyikben hogy lép fel „az ember”. A németben nem „der Mensch”-ként lép fel, ha általánosságban beszélünk az emberről (úgy is mint *l’homme*-ről). Csak akkor „der Mensch”, ha hangsúlyozni akarjuk, hogy ember, nem pedig: állat, növény, ásvány stb. Lehet, hogy az olvasót ez nem különösebben izgatja, lehet, észre se veszi, ha olvassa is mind az eredetit, mind a fordítást. A fordító perspektívájából szólva: engem az ilyen kis dolgok szoktak útközben szórakoztatni. Hogy, jé: az ember, der Mensch, nézd, hogy van jelen a szövegben. Milyen szép is ez. (*Ki tudja, miért szeretem, de szeretem* stb.)

...báránfarkat ad föl rántva, **ami olyan**, mint a borjúláb...

...**was** dem Kalbsfuß ähnlich ist...

A német „was” itt valamivel pongyolább mint a magyar „ami”. Fordítónk döntött úgy, hogy legyen pongyolább, megint csak azért, hogy megmutassuk, milyen fajta szöveggel lesz majd itt dolgunk. Ilyennel. Amiben azt írjuk, hogy „was”, azaz egy regiszterrel lejjebb, mint a szokványosnak és jó stílusnak számító „der” (míg a „welcher”, amit itt szintén alkalmazhattunk volna, egy regiszterrel a „der” felett lett volna).

...kinek gyakran **állt módjában és kötelességében**...

...der oft **die Gelegenheit und die Pflicht hatte**...

Az eredetiben „majdnem” hibás, mert: módjában **állt** és kötelessége **volt**, itt azonban csak az „állt” van, ezáltal lesz „srég” az egész. Ha az író a „volt”-ot tartotta volna meg, máris nem lenne srég, de hát akkor most nem is kacaghatna a fordító ilyen hálásan (mert hogy nagyon szereti az ilyen „igen finom vágásokat”). A fordításban kénytelen-kelletlen eltűnik a hiba, ezt a békát sajnos le kell nyelnünk, helyette viszont már alkalmaztuk a „was”-t, lásd fent, és megjegyezzük, hogy majd más helyen is alkalmazni fogunk még ezt vagy azt (dies oder das).

...pillantását Lipót császárra emelhetni...

...seinen Blick zu Kaiser Leopold **emporheben zu dürfen**...

Fordítónk itt két szabad (értsd: nem önkényes) döntést hozott:

Nem alkalmazta a német stiliszták által favorizált „den” Blick kifejezést (lásd fent a szakács esetét, aki „der”, nem „sein”), hanem azt írta, hogy „seinen” (lásd: regiszterváltás).

Úgy bánt ezzel a pillantással, mintha az egy tárgy lenne, mondjuk egy monstrancia (lásd itt is: „seinen”), amit valaki méltóság- és tiszteletteljesen feleml.

És mindezt miért? Mert a „heben zu dürfen” nem egészen éri el az „emelhetni” fergeteges félrekacsintását, nem elég különleges, ezért kellett más helyeken hozzátenni valamit.

...s **mondotta...**

...und **sprach also...**

Ez nem nehéz, csak megemlítem, mert szeretem: a „sprach also” Nietzsche előtt, közben és után az első, ami az embernek eszébe jut, ha valamit emeltebb, az emeltséget komolyan véve vagy éppen parodizálva kell „sagenolni” (mondani).

...**kutyanehez**, felség, úgy hazudni, ha az ember nem **ösmeri az** igazságot...

...Majestät, es ist **elend schwer** zu lügen, wenn man die Wahrheit nicht **kennt**...

Mint láthatjuk, mindkét neuralgikus ponton vissza kellett venni a németben. Nincs olyan hogy „hundeschwer” vagy valami más hasonló, az „elend” legalább egy kicsit régies. És ami az „ösmeri”-t illeti: kerestem, kerestem, de úgy tűnik, a „kennen”-nek nincs más formája, elferdíteni sem lehet értelmesen, rövidsége és a „kann” (tud, képes) közelsége miatt. Így maradtunk tehát és reménykedtünk, hogy majd más helyen tudunk újra csavarni a dolgokon. (Megjegyzés: a Majestät is állhatott volna, mint az eredetiben, a kutyanehez után, de mégis ott áll, ahol gördülékenyebbé teszi a mondatot a németben.)

...azzal fölpattant **Zöldfikár** nevű pejére...

...schwang sich auf seinen Rappen **Grünspan**...

Bevallom, nem értettem ezt a Zöldfikárt. Ezért megkérdeztem az író: „Itt mi a fontos”.

Azt válaszolta: „A Zulfikárból van, alighanem.”

Mire én: „Akkor legyen Grünspan.”

Miért mondtam ezt, ahelyett, hogy Sulfikar/Zulfikar/Zülfikar? Hát, a zöld miatt. Kérdezhetnénk, milyen funkciója van ennek a „zöld”-nek a mondatban? Képzeljük el, ha visszamegyünk egy lépést és felismerhetővé tesszük Zülfikart, ami, ha az olvasó tudja vagy utánanézi „az ellenséget legyőző” jelentéssel gazdagította volna a mondatot (Minek? Kárpótlásként.), de ezt a megoldást rögtön elvetettük. Kövessük az eredetit és maradjunk az elferdítésnél, és inkább a „zöld”-et tartsuk meg, ami érdekes párosítás a lóhoz (talán „deres” lesz tőle?), a főúrisághoz (ha valamin Grünspan, azaz patina, úgy is mint rézrozsda van, az bizony nem arany, hanem...) és a tájhoz is, ami már közeledik...

...és elvágatott az érzékeny, XVII. századi tájleírás**ban**.

...und ritt in der einfühlsamen Landschaftsbeschreibung **aus dem** siebzehnten Jahrhundert davon.

Németül, mint láthatjuk, az „aus dem” kétértelműsége miatt (mivel azt is jelenti, hogy a tájleírás 17. századi, de azt is, hogy valaki elvágatott a 17. század**ból**) kevésbé srég; kevésbé erős vágással végződik a mondat. A többletjelentés a németben éppen hogy kevesebb jelentést eredményezett. Sajnos ennél

jobb megoldás annak idején nem jutott eszembe. Ha lesz új kiadás németül, ezt még meggondolom.

Öt nap alatt persze nem lehet ilyen mélységben végigérni egy 800 oldalas szövegen, ezért főként a súlyosabb szójátékokkal, idiómákkal és a felhasznált idézetekkel foglalkoztunk a füredi műhelyben. Utóbbiak is kitétek már 16 oldalnyi jegyzetet, amit az író hozott magával.

Ilyesmikre emlékszem, hogy „5. Ez is valahonnan van.” És röhögünk.

Vagy, hogy azt mondom: „Ez is de jó!”

Mire ő: „Hát, ez Nietzsche”.

„És ez? Ez is olyan nietzschés.”

„De ez én voltam. Én!”

Nevetés.

A legnagyobb nevetés azon a javaslaton volt, hogy az „aztán majd neked esek, mint tót az anyjának” (1. rész, 367. mondat) úgy forduljon le, hogy „Ich rei dich auf, wie ein Westpaket”.

Hahota.

De nem az lett, mert idegen lett volna a szövegtől, túl modern, túl endékás. Helyette: „Ich fall über dich her, wie Sau über die Äppelkrotze”, azaz: neked esek, mint a disznó az almacsutkának. Ami, a rajnai tájszólásból jöve, csak kicsivel kevésbé idegen, bár legalább benne van a nekiesés. Azonkívül lett volna egy kis rokonság a más helyütt (2. rész, 4. fejezet) előforduló kukoricagölödinnel, bár abból meg útközben Fußgeruch lett, lábszag. Így sasszégzatunk elfele fordítás közben a folyó só irányába. Hozzá még eléggé közép(nyugat)német az Äppel is meg a Krotze is, de ami a bécsiesebb német használatát illeti, engem akkoriban nem lehetett jobb belátásra bírni. Ha „Eluralkodott rajtad, nagyfőnök, a kevélység”, akkor a nagyfőnök nálam nem lehetett Chef (osztrákosan ejtette: séf), ami akkoriban éppen nem volt divatban (időközben visszatért, hja), helyette nálam a nagyfőnökből „nagy törzsfőnök”, azaz Groer Huptling lett. Más helyütt azonban a verklit osztrákosan „Werkl”-nek fordítottam, mert a hochdeutsch „Drehorgel” által megnyitott asszociáció véleményem szerint túl konkrét (a kintornás embert látod), ami feleslegesen leszkította volna a verkli által nyitott teret.

Ma egészében osztrákosan fordítanám Esterházyt, mivel szívesen használt germanizmusai igazából ausztriacizmusok (igen, ez egy létező szó), bár, ha egy könyv német (és nem osztrák) kiadónál jelenik meg, ezt néha nem könnyű keresztülvinni. Anekdota a (természetesen) nem fordított Elfriede Jelinek lektoráról, aki Jelinek osztrák „Geht scheien!”-jét német „Verpit euch!”-ra akarta volna átírni. A magyar fordításban ez persze nem játszott volna szerepet, mert magyarul se szarni, se pisálni nem küldi az ember a másikat, hanem ki-ki vérmérséklete szerint a fenébe vagy a picsába. (Nem, nem pontozunk ki semmit, mint EP gépirónője egészen az utolsó menetig, amikor is az író kedvesen mosolyogva azt mondta, hogy: „De Gizella, most már oda kell írni”. Mi úgy vagyunk úrinők, hogy tudjuk, hogy nincsenek csúnya szavak, csak obszcén körülmények.)

Füreden tudtam meg többek között azt is, hogy nem kevés Frank McCourt mellett lefordítottam három oldal Danilo Kišt is magyarról németre, holott idézni majd a szerbről németre fordított meglevő fordítást kellett.

„Nem tudtál volna előbb szólni?”

„Hát, nem.”

Elteltekintve kisebb késésektől az író volt olyan segítőkész, hogy ha tudta, „ez honnan van”, akkor megmondta, nem bízta a véletlenre (rám), hogy felismerem-e és aztán megtalálom-e az idézetet és melyik fordításban. Ha például a bibliából idézünk, akkor nem a modern német nyelv kialakulásában mérvadónak számító Luther-fordításból tesszük, hanem a katolikus írónk katolikus családjáról szóló szöveghez illően a legbevettebb katolikus bibliafordításból (esetünkben az Eck-bibliából). Ami német eredeti, nyilván megmarad annak. Ha nem német az eredeti, de van bevett német fordítása, akkor a felismerhetőség érdekében azt használjuk, nem tartjuk meg a magunkét pusztán lustaságból. Csak akkor kezdünk el vitatkozni, ha úgy véljük, a mi fordításunk jobb vagy legalábbis jobban passzol a bevettnél. Lásd a „Werkl” kényes esetét a „Drehorgel”-lel. Szerencsére az író jól tud németül, akkor is, ha azt állítja, hogy nem. Megbeszéljük, mi legyen, megtaláljuk a megoldást.

Itt fontos megjegyezni, hogy a köztünk levő legszorosabb kapocs az volt, hogy mi a szöveget szerettük, nem saját magunkat, ezért voltunk annyira derűsek munka közben. Értettük és értékeltük a megoldásokat, én az övéit, ő az enyémeiket. Azt, hogy a szöveg hogy lesz szöveg.

Ez nem mindig van így. És ha nem így van, rengeteg energia megy el arra, hogy épp kinek a hiúságáról, sértődöttségéről vagy vágyairól van szó. Egy vágyad legyen: a szöveg. Te vagy az eszköz, ami ezt a szöveget létrehozza, íróként is, fordítóként is, ebben tudsz kiteljesedni, és ez jó, ennél több nem lehetséges és ezért nem is kell. Csináljuk meg a szöveget. Még ha tényleg „jobb vagy jobban illik” a te fordításod, mint a bevett, akkor is legyen felismerhető az idézet, azaz vagy tartsd meg mégis a bevett fordítást, vagy, ha nagyon muszáj, akkor jelzészerűen megváltoztatsz ezt vagy azt – szerencsére az írók is ezekkel a kisebb-nagyobb változtatásokkal dolgozik, tehát illeni fog a szöveg egészéhez.

A 16 oldal átnézése után még egy további fél évbe telt, mire kiikszelhettem, hogy most tényleg kész a fordítás. Ebből egy teljes hónap az első rész 32. pontját alkotó tizenkét oldalnyi „régis szöveg” összeállítása volt.

„Egy násfa, az melyben öregb és apróbb 114 gyémánt vagyon, az melyben egy keresztrel való Anchora, két szárny és két kéz vagyon. Egy más násfa, az melyben 25 rubint, 9 gyémánt és 3 gyöngyszem vagyon, az közepette az Justitia.”

Mai németiséggel ez így lenne:

1 Anhänger mit 114 größeren und kleineren Diamanten, 1 Anker mit Kreuz, 2 Flügeln und 2 Händen. 1 ähnlicher Anhänger mit 25 Rubinen, 9 Diamanten und 3 Perlen, in der Mitte eine Justitia-Figur.

A *Harmonia caelestis* német fordításában így szerepel: „1 gehenkh, darin 114 alter und kleiner demante, 1 anchora mit kreuz und 2 flugel und 2 hendt. 1 dergleichen gehenkh, darin 25 rubine, 9 demante und 3 perlen, in der mitt die Justitia.”

Erről azt érdemes tudni, hogy egy ilyen lexikával és ortográfiával rendelkező



A Művészetek Házában Parti Nagy Lajossal, 1994. január 25.
Fotó: Dunántúli Napló archívum/Laufer László



A Művészetek Házában Bertók Lászlóval, 1994. január 25.
Fotó: Dunántúli Napló archívum/Laufer László

barokk német szöveg sosem létezett. A barokk német regionális eltérései olyan nagyok, hogy lényegében csak két lehetőségünk volt:

- elkötelezni magunkat egy régió mellett, vagy pedig
- megalkotni egy fiktív, több régió elemeiből felépülő hibrid régi németet.

Fordítónk ez utóbbi mellett döntött, miután az egy régió mellett elkötelezett szöveg utánzata (Nachahmung) is fiktív nyelvet eredményezett volna. Így legalább egyértelműbb, hogy mit próbáltunk csinálni. Hogy nem állítjuk egy percig sem, hogy egy ilyen szöveg lehetne bármilyen formában is „autentikus”.

Aztán leadod, vársz, hogy a lektor végigérjen rajta, majd további három hónapon át értekezel a lektorral olyan kérdésekről,

hogy a „bukovári blázt adj neki”-ben a következő elemek vannak:

1. felláció
2. Vukovár, bukni, de buktatni is
3. konkrét fúvószena.

A lektor által javasolt Bukowarer Blues ezt nem adja vissza teljességében, maradjon tehát a „gib ihm einen Bukowarer Blas”.

Hogy az „übelbemundetén” neologizmus, ami a magyar „rosszszájúság” akar lenni.

Hogy a „Kőbányaer Fleisch” (ú. m. „kőbányai hús”) nem hiba, hanem a Kőbányai Húsüzem rövidítése. (A bennfentesség édes érzése.)

Hogy az 575. oldalon az „egy, két, há”-ból „zwei, drei, viea”-t kellett csinálni, hogy el lehessen ferdíteni a harmadik számot, amit a „drei”-jal nem lehetett volna. Lehet, hogy a „viea” szokatlan, de aki egy kicsit megerőlteti magát, rá fog jönni, mi az.

Hogy az 577. oldalon felülről a hatodik sorban az író keveselli, hogy „holen uns sowieso zurück” az „úgyis visszalopjuk” helyett, ezért a lektor azt javasolja, hogy legyen az, hogy „wir stehlen uns sowieso wieder”, ami szerintem nem annyira jó rossz németség, mint amit megszoktunk és szeretünk, de ha az írónak jó, nekem is legyen az.

A 835. oldalon a „zabralás” még mindig „konfiszieren”-ként szerepel, az írónak ez nem eléggé egyértelműen az oroszok által művelt tevékenység.

Hogy hol kell megtartani az eredeti „hülyeségét” (EP szava). Hogy persze, hogy „anyám fölirata” srégen szól – úgy is akar szólni.

Hogy a „Valamilyen Vilmos, Vili atya, egy családi kirándulás alkalmával...” úgy épül fel, mint ahogy az emlékezet működik: előbb a név, a teljes név, az alkalom, aztán az, ami történt, tehát németül is: „Irgendein Vilmos, Pater Vili, wir besuchten ihn...”



Művészetek Háza, 1989. november 16.
Fotó: Dunántúli Napló archívum/Laufer László



A Babits Mihály Gimnáziumban, 1998. február 18.
Fotó: Dunántúli Napló archívum/Laufer László

És persze, hogy:

„Nem maradt más nekünk,
csak az apánk fasza.
Azt nyergeljük fel,
azon megyünk haza”.

Azaz:

„Geblieden von dem Firlefan
Ist nichts als unsres Vaters Schwanz.
Den satteln wir mit flinker Hand
und reiten für das Vaterland”.

„Elcserélted a keresztrímet párrímre”, jegyezte meg Eörsi.
Valóban.

De nem ez itt a fő kérdés, hanem, hogy

1. „Apánk fasza” a németeknek: semmi. Egyszerűen nem fordul elő. Se szüleink, se mások testrészei, se a piszkosak és/vagy csiklandósak, se mások. Nem szemérmességből nem játszanak szerepet, hanem azért, mert a németben metonimikusan egyé tesszük a személyt az említett testrészekkel: Jemand *ist* ein Arschloch. Valaki egy segglyuk. (Első számú példamondat színekdochéra.) De általában ezek sem a szülők. A szülőket alig sértegetik a németben. Illetve, ha, akkor ilyen elegánsan, hogy: „Ihre Mutter ist bestimmt stolz auf Sie.” Az Ön édesanyja biztos nagyon büszke Magára. Szigorúan önözve/magázva. De itt, a *Harmonia caelestis*ben, ahol egész idő alatt az apáról van szó, nyilván csakis az apáról szólhat a dal – aki persze nemcsak a német szitkozódásokban, de a dalokban sem szerepel. Az anya még csak-csak, de nem olyan mértékben, mint a magyarban. De itt szerepelni fog. Német dallal nem helyettesíthető, hiszen

2. nincs ilyen dal, de nem is kell, hiszen tudjuk, milyen környezetben olvassuk ezt: egy Esterházy nevű ember által írt hosszú dekonstruált családrégény végén. Már tudjuk, milyen firlefanról van szó, ami nem maradt meg nekünk, és miután felnyergeltük apánk faszát, összeáll az a patriarchális, militáns kép is, ami ide kell (emlékezzünk a régénybe belovagoló marcona főúri lovasra), csak éppen „haza” nem lehet vele menni, legalábbis nem oda, ahol ez egyben a szülőföld homonimája lenne, mert

3. a németben ezek nem homonimák: az egyik „nach Hause” lenne, a másik meg „Vaterland”. Milyen szerencse, hogy legalább *Vaterland* és nem *Mutterland* (az is van, de az megint más), amiért vágtázunk, így legalább hozzávetőlegesen összeáll a kép. Egy kicsit még változtatni kell utána a szövegen. Abból, hogy: „A haza szóra föl pattan, mintha tényleg megoldást találtunk volna. Mintha azon mennénk haza” ez lesz: „Bei »Vaterland« springt er auf, als wäre damit eine Lösung gefunden. Als würden wir damit bis nach Hause kommen”. Persze, hogy németül ez soha nem lesz ugyanaz. Tudjuk, hogy a fordítás „könyv a könyvről”. Annyit lehet csak elérni, hogy az ember („man”) megtalálja a megfelelő távolságot a két szöveg között, a pontot, ahonnan az eredeti még jól látszik, de a célnyelv is könnyedén elérhető. A fordítás mint lépőkő. Trittstein. Ez ugyanaz lenne. A „nach Hause” (haza) és a „Vaterland” (haza) azonban még akkor sem lenne ugyanaz, ha

véletlenül homonimák lennének. A „nach Hause”, és még inkább a „Zuhause” ugyanolyan meleg, mint magyarul a haza vagy az otthon, de a „Vaterland” hidegebb, mint a „haza”, mindig is az volt, mindig is az lesz. A „Vaterland” mindig is valamennyire félelmetes, autoriter dolog volt és marad. A „haza”, éppúgy, mint a „Vaterland”, sok áldozatot követel, de közben mégis van neki egy bizonyos fészekmelege, ami, mint szó, németül megint csak ugyanaz lenne: „Nestwärme”, viszont senki nem a „Vaterland”-ra gondol közben, hanem szigorúan individuális, maximum regionális fészekmelegek vannak – lásd: „Heimat”, ami szintén „haza”, de nem kell és nem is lehet érte vágtázni, mert a „Heimat” *van* (vagy nincs), individuális, nem intézményes dolog, ezért itt nem is lehet alkalmazni. Két nyelv, ami hol összeölelkezik, hol csak áll egymással szemben, esetlenül lógó karokkal.

„A könyvünk”, mondta Esterházy a német *Harmonia caelestis*ről, kedvesen hunyorogva, ami egyszerre volt őszinte elismerése az általam végzett munkának és elhatárolódás az eredménytől, hiszen csak az eredeti volt az ő könyve. Ahhoz képest, hogy félig idegen szöveggel volt dolga, elég szépen tudott belőle felolvasni németül. Bár néha megjegyezte, hogy itt vagy ott nem úgy nevettek azon, hogy „Arschgeige”, mint ahogy azt elvárta volna. Az eredetiben ezen a helyen „kisfaszom” volt, míg az „Arschgeige” lefordítva ennél sokkal fergetegesebben hangzik: „segghegedű”, ami németül csak akkor okoz nagyobb derűtséget, mint a magyarban a „kisfaszom”, ha írónk szép osztrák-magyar, az r-t pörgető és az „ei”-t áj helyett ej-nek ejtő németiségével olvassa fel. És még akkor is közönsége válogatja (Basel versus Hannover).

(Egy kicsit le kell választani az „Arsch”-t a „Geige”-ről, akkor viccesebb. Du Arsch-szünet-geige.)

„De most már végre mondd meg, hogy hogyan jutott eszedbe egy elsőkönyves anonim 29 évest, akivel addig semmi dolgod nem volt, megkérdezni, hogy lefordítaná-e egyik főművedet? Mert én tudtam, hogy le tudom fordítani, de te nem tudhattad.”

„Mert valaki mondta, hogy jó lesz.”

„De ki?”

Semmi válasz.

„Dalos?”

„Nem.”

„Akkor ki?”

Semmi válasz. Mindvégig nem. Halála után volt, hogy egy közös fellépés alkalmával találkoztam Marianne D. Birnbaummal, aki elárulta, hogy ő volt az, aki ajánlott.

És ő honnan ismert?

Sehonnan. Illetve az első könyvemből.

És EP miért nem volt képes ezt elárulni? Miért kellett ebből titkot csinálni? (Játékból.) „Húsz éve jó barátok lehetnének!”, kiáltottam.

Marianne derűsen megvonta a vállát. És újra nevtünk.

A *Harmonia caelestis* után még háromszor dolgoztunk együtt.

A próza iszkolásán, a *Termelési-regényen* és a *Semmi művészetén*.

Ellentétben a *Harmonia caelestisszel*, ami sürgős volt, ezeken nyugodtan dolgozhattam, nem kellett érte félretenni semmilyen saját írást, volt idő. Különösen miután az író ideje és a fordító ideje más és más. Azt, hogy „Nem találunk szavakat”, azaz: „Wir finden keine Worte”, az író két évig írta, én öt másodpercig. Ez, mon ami, az, amit paradicsomnak nevezhetünk. Hogy mondatról mondatra valaki nyomában járhatsz. Ott a nyom, látod, hogy ott van és hogy hogyan van, és te odalépsz, haladsz benne szépen, nem botladozva, mert olyan jól meg van csinálva az a mondat, hogy nem neked kell fordítás közben piciny eltolásokkal megteremteni a pontosságot, a transzparenciát, a mondat mutatja magát, mutatja a megoldást, te csak képezd le két nyelvből álló anyanyelved egyik felén (ami, mint láthattuk, nem annyira könnyű: anyanyelveim sziámi ikrek, vannak elválasztható és nem elválasztható részeik). Ha nem jut eszedbe spontán a megoldás, hagyd bent a magyar szót, ha muszáj, a legvégéig, amikor másnap már a lektorhoz megy a szöveg és muszáj valamilyen kompromisszumot kötni. Addig keress, találj és írd oda, hogy schnörkellos (sallangmentesen), herausdestilliert (párolta le), Tugendkomitee (erényegylet) und Chriae (chriai), írd, hogy „ich mach mich mal raus zu Marcis Match” („kibombázom magam a Marci meccsére”; és a viláért se, hogy ich geh mal zu Marcis Spiel, akkor sem, ha legalábbis Ausztrián kívül senki nem mondja azt, hogy Match, de ha azt írod, hogy Spiel, akkor az annyi mint: kimegyek a Marci mérkőzésére), írd, hogy Halbstürmer, sőt, Half, írd, hogy „Zu jener Zeit verriet ich eine gute Form” („akkoriban jó formát áruktam el”) és nem utolsósorban: „ich sag zum fichte Feri (Verzeihung), ich bräucht mal ne gute italienische Bux, die eng ist, fichte, aber mir nicht die Eier abquetscht”. Azaz: „*bazmegferikém* (bocsánat), kéne valami jó olasz gatyá, ami szűk, fűzfa, de nem szorítja a tökömet.”

Figyeljük meg, hogy a „Fichte” (ami egyébként a lucfenyő, nem a fűzfa, de senkinek nem kell elmagyarázni, hogy miért kellett ide a botanikai eltérés: fichte – fickdich stb.), itt a németre egyébként egyáltalán nem jellemző módon „fichte” melléknévként és indulatszóként is alkalmazható lett a fonéma megváltoztatása nélkül, egyelőre csak egy Esterházy-szövegben, de ez nem jelenti azt, hogy a jövőben ne lehetne más szövegekben is, csak el kell egyszer kezdeni, nicht wahr. (Parti Nagy *Hősöm* terében ugyanezt próbáltam a „bufti”-val, ami még magyarul is alig szó, de ha már egyszer így van, akkor legyen még ígyebb, denn wenn es einmal so ist, kann es auch gleich soer sein. – Ez utóbbi vajon túlélte volna a lektorátust? Nem biztos.)

És persze az eckermannizmusok! Kedves mon ami, írtam a lektornak, ez nem stilsztikai gabaly, hanem eckermannizmus, Eckermann, Eckerm, Ecke, Eck, és végül már csak: E. „Ein normaler Mensch spricht so nicht”? Hát nem is. Hanem, ahogy a Mester segítségemre sietve megjegyezte: „Nem normális ember vagyok, hanem a mester életének hűség tanúja. A hűségnek és a tiszteletnek ára van. Szavakban kifejezhető ára.”

Mint kiderült, a lektor egy már meglevő francia fordítás alapján kontrollálta a *Termelési-regényt*, ahol Eckermann szövegéből valahogy „kikerült” az esetlen csúrt-csavartság, és a lektor, aki a francia nyelvnél és kultúránál jobban semmi-



A tettyei romoknál Dész Lászlóval és Parti Nagy Lajossal, 2005. július 29-én. Fotó: Décsi Tamás



A pécsi utcán. 2005. július 30. Fotó: Dész László

ben sem bízott, azt hitte, én örültem meg hirtelen az első és a második rész között. Már miért örültem volna meg? Miért pont akkor és ott? És neveltünk újra, sőt nyerítettünk, „mintha osztálykiránduláson lennénk”, és ezzel az újabb nevetéssel be is fejezem ezt a szöveget. Egy szöveget nevetéssel befejezni: jó.

Egy fichte jó multság, úgy is mint munka volt, amit egymással végeztünk, és ennek én nem úgy örülök, mint egy hókirály, hanem mint majom a farkának, mert azért vannak határai is a szóképek átültetésének. Mint Marci Hevesen élünk, és nem mint a Jóisten Franciaországban (ahol hogy, hogy nem, elvésznek az eckermannizmusok; ez azért hosszútávra nézve annyira nem mókás, mon ami). Amúgy ez a Marci tényleg létezett, er war ein *betyár*, ein lefordíthatatlan bujdosó betyár, de erről talán majd inkább máskor.



A pécsi Modern Magyar Képtár kiállításának megnyitóján. 2012. július 6. Fotó: Tóth László

KIS EP-REJTÉLYEK

Oldalak margójegyzetekkel és anélkül

Ollóval olvasni, ragasztóval írni. Van ilyen írói módszer? Esterházy írásgyakorlata szerint igen, hisz alkotásának kapóra jött az általa szellemesen „modern postának” nevezett posztmodern szerkesztési technika. Sok, sok *Short Cuts*, mint a Raymond Carver short storyjaiból összetoldott Robert Altman-filmben. Vágás, toldás, megszakítás, anekdota rövidségű szövegdarabok burjánzása. Sokféle forrás, számára különlegesen fontos magyar és világirodalmi olvasmány, amelyekből könyvről könyvre saját szemelvény-gyűjteményeket szerkesztett. A *Függő – Bevezetés a szépirodalomba* (1981) első, vékony kis kiadásának margóján csak saját halvány, alig látható csillagaimat találok. Az ismerős neveket, regényfigurákat, szövegrészleteket, stíluspárhuzamokat jelöltem velük – ösztönösen. Mintha itt-ott rémlett volna ez, az. „[...] a szónak nincs jelentése, csak szóhasználat van, ezért ez a, megengedi, vonzó és viszolyogtató kavalkád, a használat, a használat, ami van”, olvasom a 31. oldalon. Nyilván akkor is, ha más már használatba vette másutt. Mint a fenti mondat állítását szerzője, Wittgenstein. Figurák, fogalmak, nyelvi fordulatok, kis tömbök kerülnek folyamatosan új szövegösszefüggésbe.

Az 1986-os év irodalomtörténeti jelentőségű volt és marad, ekkor jelent meg a két vaskos regény, Nádas Péter *Emlékiratok könyve* és Esterházy *Bevezetés a szépirodalomba* című műve. Nem tagadom, fel is róttam a szerzőknek, ne írjanak ilyen vaskos könyveket, gondoljanak olvasóikra, akiknek most e töméntelen súlyt kell a Keleti pályaudvaron át Jugoszláviába cipelni. A kritikusok siserehada közben betűzgette, azonosította Esterházy szabadon átvett forrásait, s mintha akkoriban a ki mit tud-játékok modellje uralta volna el a terepet. Aztán 1988-ban jön egy rövid EP-levélke Újvidékre, pár sor egy papírlapon, melynek másik oldalán a francia *Függő* 54. korrektúraoldalának fénymásolata. Az *Indirect – Introduction aux belles-lettres* 1988-as kiadásának margóján ott állnak a valamikori kis ceruza-csillagaim pontos adatai: Csáth, Kosztolányi, László Végel: *Mémoires d'un maquereau* stb. A többiekkel együtt így az *Egy makró emlékiratai* (1967) Csicsije is diszkrét módon részese lett a *Bevezetés...* francia belépőjének... A *Harmonia Caelestis* 2001-es német kiadásához már külön csatolták a Marginalient, a jegyzeteket, adatokat, forrásokat tartalmazó füzetet. Később a német olvasók még ennél is pontosabb adatbázist igényeltek, s azt is felvetették, hogy a filológiai apparátus miért nem a kötet részeként jelent meg.

Wernitzer Julianna tudományos elmélyültséggel megírt könyve minden addigi és talán későbbi kommentárnál pontosabban jellemezte Esterházy írói eljárásait: „A folytonosan új alakba rendeződő szöveg és a jelentés kapcsolatát, a dolgok kimondhatóságának kérdését, a megértés feltételeit kutatja, kijelöli beszéd és hallgatás határait. Az önismétlő szövegrészek és a vendégszövegek állandó variálása az intertextuális párbeszéd folytonosságát hangsúlyozza. Számptalan nyílt vagy rejtett idézet, részlet, mondat, de akár egyetlen szó is utalhat ebben a nyelvi rendszerben a nyelv és a valóság viszonyrendszerre és az arról szóló (pár)beszéd végtelen lehetőségeire. Esterházy folytonosan ki-, be-, elemel, más és más kontextusba helyezi szövegeit, jelentésüket minduntalan kiegészíti, átalakítja. Egy művön belül – de a művek között is – az idézetek (előre- és vissza)utalási hálózata jelöli ki a nyelvteretés közegét, grammatikai és stílári terét.

A grammatikai tér koordinátái között lázas keresés folyik, melynek középpontjában a folytonosan alakját változtató elbeszélői én helyezkedik el. Az elbeszélő én és a grammatikai tér viszonya hangsúlyozottan tautologikus, hiszen egyik: »'Elmondja ő, hogy neki kell egy ún. grammatikai-tér [kedves, szép szava ez], és akkor már csak élnie kell. 'Az életemet.' E sorok írója *szomorúan* lehajtja a fejét, s finom átkötéssel azt mondja: A grammatikai-tér én vagyok.'« (Tr 167); később: »'Én vagyok az én világom.« (B/KMP 409)»¹

Ez a hetven évvel ezelőtt született Én mégsem grammatikai térként maradt eleven közöttünk. Megismételhetetlen, tágas világegyetemként veszi körül valamikori nemzedéktársait, meg az utánunk jövőket, akik a régiéknél is meglepettebben próbálnak tájékozódni ebben a tágasságban.



A *Harmonia caelestis* bemutatóján a pécsi Áfium étteremben, 2000. április 19-én. Fotó: Tóth László

¹ Wernitzer Julianna: *Idézetvilág, avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője*. Jelenkor – Szépirodalmi, Pécs – Bp., 1994. (Tr = *Termelési regény*, B/KMP = *Bevezetés a szépirodalomba / Kis magyar pornográfia*) Citátum forrása: https://reader.dia.hu/document/Wernitzer_Julianna-Idézetvilag-16283

VEDETE, VEDETE, NON VEDETE NIENTE!

Vészjelzés Csontváry-ügyben

Előjáróban legyen szabad felhívni a figyelmet arra a cáfolhatatlan tényre, hogy Gerlóczy Gedeon nélkül Csontvárynak ma már a nevét sem ismernénk. A friss diplomás építész 1919-ben, szinte magyarázhatatlan döntéssel, megvásárolta a festő budai, Fehérvári úti műterméből a megsemmisülésre ítélt képeket, a szekérponyvának szánt vásznakat, az életmű mintegy harmadát, ráadásul a legjavát. Ezzel azonban a teljes, ma ismert Csontváry-életmű további kétharmadát is megmentette. A különös tranzakciót követő sajtóvisszhang ugyanis ráirányította a figyelmet a festőre, így a Trianon után Kecskemétre átmentett, a gácsi patikában hátrahagyott és a Gácson és Losoncon magántulajdonban lévő képek sem kerültek süllyesztőbe. Gerlóczy nélkül nem került volna képbe a festő első monográfiája, Lehel Ferenc (1922, 1931). Nem rendezték volna meg az újonnan megkerült képeket bemutató két kiállítást 1930-ban és 1936-ban. Tehetségére nem érezhetett volna rá Jean Cassou, a párizsi Musée National d'art Moderne igazgatója, és nem kerülhetett volna sor 1949-ben Párizsban, majd Brüsszelben az életmű nemzetközi bemutatására. Így nem találkozott volna Csontváry műveivel Picasso és Chagall sem. Nem követte volna mindent 1958-ban a brüsszeli világkiállítás rendkívüli nemzetközi sikere. Nem születhetett volna meg Fülep Lajos ösztönzésére Németh Lajos mindmáig alapvető monográfiája (1964, 1970). Nem került volna sor az 1963-as székesfehérvári országos revelációra sem. Végül nem jött volna létre Pécssett 1973-ban az első, majd 1983-ban a teljesség igényével kibővített Csontváry Múzeum, ha Gerlóczy Gedeonban nincs meg az a kivételes érzékenység, mely felkeltette figyelmét a természet bűvöletében élő, huszonhét éves, jogot végzett gyógyszerész, Kosztka Mihály Tivadar látomásos elhivatás-történetével induló életmű rendkívüli értékére. A huszonnégy esztendő, pályaválasztás előtt álló ifjú, az évszázad vérzivataros kavalkádjában, nagyapai örökségét feláldozva megmentette a kocsiponyvának szánt életművet, amely világviszonylatban is a legnagyobbakéval mérhető.

E helyt bizonyos függőben lévő kérdéseket igyekszem megválaszolni és kibogozni az elvarratlan szálakat. Teszem ezt a felelősség édes terhének súlyával, és azon rendkívüli megtiszteltetés okán, hogy Gerlóczy Gedeon rám bízta a Csontváry-életmű gondozását. Továbbá annak okán is, hogy a Baranya megyei fenntartású pécsi múzeum annak idején nagy nehezen végül is befogadta Csontváryt. A kitartó küzdelemnek megérett a gyümölcse, amikor – Németh Lajos hathatós segítségével – létrehoztuk a Csontváry Múzeumot. Házon belül megosztottam a munkát az életművet másodjára is megmentő három pécsi restaurátorral, Tarai Terézszel, Petheő Károllyal és Czakó Ferencsel, valamint a szénrajzokat konzerváló Hasznosné Szöllős Ilonával és Madarassy Walterrel. (Utóbbi az általa szabadalmaztatott rugós alumínium vakrámára feszítette a nagyméretű képeket.)

A Csontváry-életmű egészét érintő képrevízió évtizedek óta lappangó művek közel-múltbéli szerencsés felbukkanása miatt vált aktuálissá. A teljesség igénye nélkül emliténem a korábban reprodukcióról ismert *Esti halászat Castellammareban*, a *Kairói pályaudvar*, valamint a *Randevú* néven csupán részletfotóról ismert, majd – immár teljessé válva –

Szerelmesek találkozásaként publikált remekművet. A festmény szenzációszámba menő kiegészülését, valamint előkerülését Kiesebach Tamás részletfotókkal gazdagon illusztrált, tudományos elemzéssel készült katalógusban mutatta be, hitelességét szakmai elemzéssel, kellő számú adatolt érveléssel támasztotta alá.

Nem tartozik a főművek sorába a korábban ismeretlen, utólag felbukkanó két kisméretű kép, az *Áldozat* és a *Táj holdfényben*, de nem megkerülhető a számbavételük sem. Megjegyzendő, hogy az utóbbi, kiállításra kölcsönadott képet ismeretlen tettes eltulajdonította, így eredetvizsgálatra újólaj már nem is kerülhetne sor. Említendő továbbá a *Tengerparti város* és a *Gácsi Forgách-kastély*. Szintén a múlt homályából került elő a korábban semminemű írásos előzménnyel nem bíró *Piros ruhás gyermek*, melyet a Magyar Nemzeti Galéria által delegált szakértői zsűri hitelesített: Passuth Krisztina, Petheő Károly, Sinkó Katalin, Szabó Júlia és jómagam.

A Nagyházi Galériában került műkereskedelmi forgalomba a *Teniszező társaság* című kisméretű kép, mely egyetlen korábbi kiállítási katalógusban sem szerepelt. Ezen – s ez segíti a lokalizációt – a távolban látszik a gácsi templom. Ismeretes, a parkban egykoron tenispálya is volt, itt a kastély lakói és vendégeik labdajátékkal múlathatták az időt. A kép mindaddig teljesen ismeretlen volt a szakma számára, bár Lehel Ferencnek volt egy ráutaló, sajnálkozó félmondata, melyben hiányolt egy teniszezőket ábrázoló képet. „Különösen egy kis képtől váltam meg fájdalmasan, mely teniszező társaságot ábrázol. Milyen bizarr bájjal ugráltak parány figurái.” Nagyházi Csaba megbízásából Petheő Károly 2005-ben restaurálta az egyébként hamis Gulácsy-szignóval ellátott festményt. Szakvéleményében Petheő sommásan rögzítette az első látásra kialakult, majd a restaurálás során megerősödött meggyőződését, hogy eredeti Csontváry-képről van szó. Tímár Árpáddal, Czako Ferencsel hárman vettünk részt a bírálati szemlén, az egyértelmű restaurátori véleményezéssel egybehangzón azonos állásponton voltunk a kép eredetiségét illetően.

A *Titokzatos sziget* számomra az újdonság erejével hatott, kiállításon találkoztam vele először. A téma bizarrsága, a kép egyelőre feloldhatatlannak tűnő tematikája, ikonográfiájának Csontvárytól idegen világa kellőképpen elbizonytalanított. Tartózkodással ugyan, de el lehet fogadni Csontváry sajátkezűségét, festői szempontból ugyanis támadhatatlannak tűnik. A közelmúltban szerencsésen megkerült – utolsó ismert tulajdonosa Neményi Bertalan – a szöveget hadizsákmányként feltüntetett *Olasz halász* (1901 körül, 54x53 cm) című festmény, mely anonim magántulajdonba került.

Itt kell szólni a *Férfi képmásként* ismert második, úgynevezett *Zsakettes önarcképről* (55,5x45,5 cm), amely régóta ismert volt szakmai berkekben. Németh Lajos 1980-ban írt róla a *Jelenkorban*, míg a Csontváry-émlékkönyvben olvasható tőle a következő: „Az »állítólagos« *Önarckép* 1933-ban került a Szépművészeti Múzeumba. A portré néhány vonásában hasonlít ugyan Csontváryra, de nem feltétlenül őt ábrázolja. A kép stílusa nem illeszkedik az oeuvre-be, de nem rokonul az állítólagos Csontváry-művek formajegyeihez sem. Mint kétes kép, nem került be az oeuvre-katalógusba, hiszen már egy 1948-as vizsgálat kiszúrta. Ennek ellenére a kép megérdemelné a komolyabb vizsgálatot. Stílusát tekintve azonban mindenesetre szórványnak minősül, külön kell tehát választani a többi, »állítólagos« Csontváry-képtől”. Németh Lajos tehát azonosult korábbi véleményével, kizárta e munkát a hiteles művek köréből, ám nyitva hagyott egy kiskaput.

A kép a közelmúltig kiállításokon nem szerepelt. Ugyanis feledésbe merült, mígnem Molnos Péter rábukkant a Magyar Nemzeti Galériában, és nem hagyta annyiban. Összehasonlító kutatásokat végzett az *Almát hámozó öregasszony*, valamint a *Fohászzkodó öregasszony* párba állításával. Göröcső alá vette a *Zsakettes önarcképet*, és eredetinek nyilvánítva keletkezési idejét 1893 körülire, az *Őz* és a *Gém* időpontjához igazította. Megjegyzendő, Csontváry 1893-ra dátumozta *Első olajfestményem: a Pillangók* című képet és a *Madárportrékat*. Molnos 2009-es *Csontváry. Legendák fogságában* című kötetében publikálta az általa rehabi-

litált önarcképet, mivel teljes meggyőződéssel eredeti alkotásnak tekintette. Nem ismerem a körülményeket, ki vagy kik voltak abban a szakértői bizottságban, akik megváltoztatták az addig érvényben lévő nemleges álláspontot, netán Molnos egymaga hozta meg a döntést. Indoklása tudomásom szerint nem került nyilvános megvitatásra. Megkülönböztető új nevén a *Zsakettes önarckép* jelenleg Pécsen látható a Csontváry Múzeumban, így módomban állt alaposan szemügyre venni. Nem tagadom, sokáig vívódtam, míg elfogadtam Molnos Péter eredetbizonyítási szakvéleményét. Bár az eddig egyedülként ismert *Önarcképpel*, új nevén a *Palettás önarcképpel* (67x39.5 cm) egybevetve a két fentebb említett képpel való hasonlóság ez esetben nem áll fenn. Megjegyzendő, Csontváry ez utóbbit sem tárta nyilvánosság elé, nem állította ki, és nem is a műtermi hagyatékából került elő. Ernst Lajos minden bizonnyal Kecskeméten vásárolta, később megvált tőle, a kép a Szépművészeti Múzeumba került. Az Ernst Múzeum 1930-as kiállítási katalógusában 56-os sorszámon szerepel egy *Tanulmányfej* minden további azonosító adat nélkül. Ez lenne netán az úgynevezett második önarckép? A pusztá képcím önmagában még nem bizonyíték.

Döntésemben segítségemre volt Czako Ferenc autentikus Csontváry-szakértő, az egykori pécsi restaurátor-trió egyedüli aktív képviselőjének elemzése. Ő szinte valamennyi Csontváry-kép restaurátori munkálatainak tevékeny résztvevője volt, abszolút megbízható értékítéletét, tételek bizonyítását rendkívül fontosnak tartom: „A portrén minden a helyén van, s talán még túl jól is sikerült Csontváryhoz képest. Müncheni vázlatai is hemzsegek a suta, »iskolázatlan« megoldásoktól. Nem volt virtuóz rajzoló, de a művészi tehetséget nem ebben mérik. A *Madaraknál* például bravúros megoldásokat látunk. A mozdatlan, élettelen modell tetszőleges időtartamban tanulmányozható. Képi megformálás, rajzi megjelenés tekintetében Csontváry rendet tudott tartani. Ahogy a modell eltávolodott, vagy hiányzott, rögtön jöttek a »csontvárys« megoldások. Úgy döntöttem, hogy minden olyan ismerettől elfordulok, ami nem mérhető, nem látható, hisz a tények egy irányba kell, hogy mutassanak. Több felvételt készítettem normál, sűrű- és UV-fényben. A magam részéről csak részben foglalkoztam a kép történetével, az ábrázolt személy kilétével, első sorban a tárgyat vizsgáltam. Kerestem azon egyezéseket, hasonlatosságokat, amik köthetőek eredeti művekhez. A *Baalbek* és az *Őz* nem konzerváltak, így össze tudtam vetni a *Férfi képmás* / *Zsakettes önarckép* festővászon hordozójával. Az összevetés erős hasonlóságot mutat mindhárom képnél. Az alapozás kevés olajtartalmú kréta, vékonyan felhordva. Mindhárom festményen hasonló! A festett felszín sötét hátere előfordul a korai képeknél, a *Pillangók*, a *Fohászok* *öregasszony*, az *Almát hámozó öregasszony* és a *Piros ruhás gyermek* esetében is. Az *öregasszony*-képeken Csontváry hasonló módon használta az ecsetet. A tiszta színek, a reliefszerűen pasztózus, vastagon felhordott festék, a világos (nagy fehér-tartalmú olajfesték), fény érte felületeket ábrázoló sajátos 'mintázós festés' ugyancsak jellemző rá. A portré nagy műgonddal készült. Sok időt fordíthatott rá a készítője. Nem csak a haj és a szakáll részleteken dolgozott ecsetvéggel karcolva, hanem más átmenetek eldolgozásánál több más képen is ezt a technikát alkalmazta. Abból kiindulva, hogy az arc enynyire részletgazdag, arra a következtetésre jutottam, hogy önmagunk modellje tudja csak ilyen maradéktalanul biztosítani a részletek érzékeny megfigyelhetőségét. Ennek azonban ellentmondani látszik a kis méret. A tanulmány aprólékosságával a 'tökéletes ábrázolás' vágya vezérelhette a festőt. Elnagyolásnak, sietős megoldásnak nyoma sincs. Talán a *Madarak* mutatják még ezt, nevezetesen az aprólékos, ezzel együtt mégis parányi felületű részművek”.

Végére hagytam a közelmúltban megkerült *negyedik* trauí képet, mely 1899-ben készült. Virág Judit a *Traui tájkép naplemente idején* címet választotta a Csontváry négy saját kiadású katalógusában található számos címvariáció közül. Virágnak tehát az 1910-es berlini katalógusban szereplő 31. sorszámú *Blick auf Trau bei Abendsonne* magyar megfelelőjére esett a választása. A képcímek labirintusában történő kutakodás velejárója a címek sokféle értel-

mezési lehetősége. Az aukciós ház eredetiséget bizonyító tanulmányt és gazdag illusztrációs analógiát tartalmazó képes katalógust adott ki ez alkalmából. Bárcsak minden újonnan előkerült kép kapcsán ilyen tudományosan megalapozott, számos képillusztrációval alátámasztott kiadvány tenné nyilvánossá a hitelesítés szakmai bizonyítását! Szerény véleményem szerint ez esetben Csontváry sajátkezűsége nem lehet vita tárgya.

Ám ez koránt sincs mindig így. E megjegyzést egy igencsak fontos szempont teszi számomra indokolttá. Nagy nehezen átrágtam magam katalógusok adattengerén, valóságot tartalmazó, vagy attól éppen eltérítő, megtévesztő képcímek halmazán, félrevezető, hasonló vagy másként értelmezhető, egymással cserélhető, akarva vagy akaratlanul is össze-tevésztető képcímek, méretek, évszámok kavalkádján. Az említett nehézségek tisztázásán túlmenően a trauai sorozat képrevíziójának szükségességét legfőképpen az indokolja, hogy miközben lappangó művek szerencsésen megkerülnek, egyre gátlástalanabbá, szinte már parttalaná válik a Csontváry-életmű bővítési gyakorlata, mely kihasználja a képcímek rengetegében rejlő csapdákat. Ezek az eljárások elrugaszkodnak a tudományos konszenzustól, akadályozzák az elvárható elemi tisztánlátást, teret engedve az adott műalkotás mindenáron való hitelesítési szándékának. Ha van egy facér képcím, s nincs hozzá tartozó kép, csalfa szándékkal a hiátus betölthető. A képhamisítási kísérletekről szerzett több évtizedes tapasztalatom mondatja ezt velem.

A négy trauai kép esetében az eredetiség megállapításának elsődlegesen stíluskritikai alapon kell megtörténnie, nem pedig önkényesen, képcímekből kiindulva. Számos kétség merült fel már bennem a *Délutáni vihar Trauban* (22x63 cm) kapcsán. Egy döntő momentum akadályozta a tisztánlátást, a hiányzó láncszem. A negyedik kép azonban megkerült, hitelesítésére 2012-ben bizonyító erejű katalógus készült, amely egyértelműen kizárja az általam vitatott immáron ötödiket. Megismétlem, önmagában egy képcím nem hitelesíthet egy művet. A szakma olykor abba a hibába esik, hogy nem a szemének hisz, hanem a már ismert képcímnek. Számomra ugyan sorvezetőül szolgál, ami a Csontváry által összeállított katalógusokban nevesítve szerepel, de cseppet sem kritikátlanul. A címadásnak nincsenek folytonossági szabályai, s az alkotó sem mindig volt következetes. Mindez kedvezhet a zavarosban halászóknak, hiszen a régi katalógustételek legtöbbször évszám és majd' minden esetben méret nélküliek, így később szinte tetszőlegesen behelyettesíthetők. Az igazság azonban itt is a részletekben rejlik.

Az 1907-es párizsi kiállítás katalógusában Csontváry a 11-14. sorszámon szereplő négy trauai képet egyaránt *Trau. Rivages de l'Adriatique. (Hongrie-Dalmatie)* címmel jelölte, 1899–1900-as évszámmal. 1908-as iparcsarnoki kiállításának katalógusában négy trauai képet nevesített: kat. 30. *Holdvilágos éj Trauban, 1899.* (Kosztka család); kat. 32. *Visszatekintő nap Trauban, 1899.* (Kosztka család); kat. 33. *Délelőtti kis plein-air Trauban, 1900.* (Gács-Fővárosi Képtár); kat. 34. *Délutáni vihar Trauban. 1900.* (Gács?). Az 1910-es műegytemi katalógusában így jelölte őket: kat. 16. *Délelőtt Trauban, 1900.*; kat. 17. *Délután Trauban. 1900.*; kat. 24. *Holdvilágos éj Trauban. 1899.*; kat. 27. *Visszatekintő nap Trauban. 1899.* Két 1899-es, két 1900-as dátum. Ténylegesen azonban csak három képet jelent, mert két önálló képcím, a *Holdvilágos éj Trauban* és a *Zárda* fedik egymást. Csontváry sem volt tévedhetetlen. A képcím-variációk bizonyára hibára készítették. Tőle tudjuk, a berlini kiállítás „a vállalkozó hűtlensége miatt abbamaradt”. Tehát nem szembesülhetett feltételezhető tévedésével, a dokumentum hibás.

Az 1910-es meg nem valósult berlini kiállításának katalógusában Csontváry egy ötödiket is nevesített: kat. 35. *Gewitterwolken von Trau* képcímmel, év nélkül. Németh Lajos 1970-es nagymonográfiájában, 47-es számon szerepel a *Délutáni vihar Trauban, 1900* (55x95 cm). Nyilvánvalóan az 1936-os Fränkel Szalon katalógusának 16., *Délutáni vihar Trauban, 1900* (55x95 cm) című képével azonosította. A festménnyel nem találkozhatott, archív fotót sem ismerhetett, így nem is reprodukálhatta. Sok kép egyébként annak is köszönhette felbuk-

kanását, hogy egy archív fotó révén az agnoszkálás megtörténhetett. Példa rá a *Mandulavirágzás Taorminában*, mely egy recski tyúkpadrásról került elő romos állapotban, és a képet restauráló miskolci rajztanár az 1964-es Németh Lajos-monográfiában közölt fotó alapján ismerte fel Csontváry szerzőségét.

A most előkerült *Traui tájkép naplemente idején* (34,5x66,5 cm) festésmódja, kvalitása teljes azonosságot mutat a másik hárommal: *Visszatekintő nap Trauban* (70x95,5 cm), *Holdvilágos éj Trauban / Zárda* (33x65 cm), *Délelőtti kis plein air Trauban* (25x48 cm). (Megjegyzendő, hogy az 1936-os Fränkel-katalógusban két külön képként van feltüntetve a 15. *Holdvilágos éj Trauban* [48x98] és a 17. *Zárda* [33x65] című tétel.) Ellentétben a szóban forgó, általam vitatott *Délutáni vihar Trauban* (22x63 cm) messze nem képvisel azonos minőséget az előbbi hárommal. Talán nem véletlen, hogy a szakértőkkel rendszeresen konzultáló miskolci Petró Sándor annak idején egy másik miskolci gyűjtő javára megvált az ominózus képtől. Nem kellett volna a hiányzó láncszemre várni. Szilárd meggyőződésem, hogy a *Délutáni vihar Trauban* stíluskritikai alapon Csontváry saját kezű művének nem tekinthető.

*

Az 1945-ben Gegesi Kiss Pál tulajdonába került „állítólagos” Csontváry-képek eredetileg való elismertetésének folyamatos ügybuzgalma akarva-akaratlanul mindmáig követőkre talál. Bár nem ő volt az egyetlen, aki társadalmi presztízst, jelentős műgyűjtői tőkéjét, kétségtelen szakmai tekintélyét latba vetve igyekezett a hitelesítést elfogadtatni. Megvetette az alapját az eredetiség esetenkénti kicsikarásának, bátorítván a példáját követőket, a mindenre elszánt számítókat, a minden hájjal megkent, pénzsóvár ügyeskedőket, a dicsőségre szomjazókat, a tőkebefektetőket egyaránt. Sajnálatos és megdöbbentő, hogy ide kell sorolnunk egynéhány jeles írástudót is, akik ezzel szakmai hitelüket kockáztatják. Ennek a rossz irányt vett folyamatnak azonban igazi vesztese nagy nemzeti kincsünk, a Csontváry-életmű.

Napjainkban sorra bukkannak fel eredetiséget bizonygató „szakértők”. Képek tucatjával történnek erre irányuló kísérletek. Az eredetiség kritikátlan megállapítását célzó negatív tendencia folyamatos, egyúttal rendkívül elgondolkoztató. 1997-ben a Magyar Nemzeti Galéria megszüntette eredetvizsgálatra vonatkozó szolgáltatását, amikor a hazai műkereskedelemben a magyar művészek munkái elkezdtek egyre magasabb árakat elérni, olvashatjuk Martos Gábor esszéjében. Azóta tehát egyetlen állami múzeum, vagy bármely más hivatalos szakintézmény sem vállal felelősséget egy-egy magyar festő munkájának eredetiségéért. Ez a feladat galériák, árverezők szakértőire, sokszor a múzeumok általuk is fizetett munkatársaira hárul. Ugyanakkor az állami intézményeknek, a szakkutatóknak rendelkezésükre áll a védetté nyilvánítás lehetősége mint az értékminősítés biztonságot jelentő eszköze.

Azt már én teszem hozzá, elsősorban az eladó érdeke, hogy hitelesített kép kerüljön műkereskedelmi forgalomba, a vevőnek pedig biztonságot jelent, ha a műtárgy eredeti, és nem kell attól tartania, hogy nem az, aminek vélte. A műkereskedelem alapvető érdeke a makulátlan megbízhatóság fenntartása. Aukciós árveréseken nem is fordulhat elő tudatos félrevezetés.

Napirenden van a Csontváry-művek gyarapítására tett próbálkozások immáron intézményesült, permanens kísérlete. Előljáróban azonban essék néhány szó az „állítólagos” Csontváry-képek eseménytörténetéről.

A harmincas években felbukkant, a teljes addig ismert életművét meghaladó mennyiségű hamisítványokat Németh Lajos vette górcső alá 1970-es *Csontváry Koszika Tivadar* című nagymonográfiájában (Corvina Kiadó), majd a három kiadást megélt *Csontváry-émlékkönyvben* (Corvina Kiadó) és bővebben a *Jelenkorban* (1980). Beszámolt arról, hogy az

1930-as, Ernst Múzeumban rendezett, nagy sajtóvisszhangot kiváltó gyűjteményes kiállítás, valamint Lehel Ferenc 1931-ben megjelent monográfiája után, állítólag 1932-ben készült az első utánzat. A Fränkel Szalon 1936-os kiállításán Csontváry újonnan fellelt képeinek szenzációja sokak fantáziáját megmozgatta.

Németh Lajos szerint a legtöbb „állítólagos” Csontváry azonban a negyvenes években bukkant fel. A Telemi téren egy Magyarai nevű ószeres árult két nagyméretű, koporsószerű ládában 76 képet mint Csontváry-hagyatékot. Úgy tudni, miklósi Polák János pénzügyminisztériumi tisztviselő, műgyűjtő, autodidakta festő volt a szerző. Az „állítólagos” Csontváry-kollekció Gegesi Kiss Pál akadémikus, műgyűjtő, az Európai Iskola egyik teoretikusának birtokába került. Gegesi 1945-ben Gerlóczytól kölcsönzött képekből Csontváry-kiállítást rendezett. Ezen minden bizonnyal két „állítólagos” Csontváryt is kiállított. Az eredeti katalógus Gerlóczy által megőrzött példányán ugyanis utólag kézzel beírt két képet, azonos, *Tanulmány a sétalovagláshoz* címmel.

Gegesi 1957-es pécsi képtáralapításának anyagában ugyancsak négy „állítólagos” kapott helyet: *Sétalovaglás a tengerparton* (146x113 cm, ltsz. 57.146), *A vak és az idióta, a Panaszfal részlete* (lemezpapír, olaj, 52x39 cm, ltsz. 57.147), a *Proféta* (lemezpapírra ragasztott vászon, olaj, 57x37 cm, ltsz: 57.148) és a *Tanulmányfej* (47x41 cm, ltsz. 57.149). A Magyar Nemzeti Galéria szakértő bizottsága – Genthon István, Katona Jenőné, Kovács Éva, Oelmacher Anna, Péntes Éva, Supka Magdolna, Szij Rezső – 1962-ben három képet nem Csontváry által festett kompozíciónak minősített. A *Tanulmányfej* később került a nem eredeti kategóriába. De a Magyar Nemzeti Galériában is található hamisnak ítélt festmény: *Tanulmány a „Panaszfalhoz”* (69x49 cm, ltsz: 8969), *Tengerpart* (22x31.5 cm, ltsz: FK 5637). A *Férfi képmás / Zsakettes önarckép* (55,5x45.5 cm, ltsz: 6585) Molnos Péternek köszönhetően átminősítésre került.

Miután a múzeumi szervezet lemondott eredetvizsgálat terén végzett hatósági szerepköréről, a műkereskedelem, saját kockázatára, saját kárán okulva magára vállalta a hitelesség megállapításának felelősségét, a nem eredeti művek kiszűrését. Ám felvetődik a kérdés, ha és amennyiben egy állami intézmény munkatársa magánmegbízást vállal és kvázi független szakértői minőségben véleményt alkot, mi több, döntést hoz, hivatalos vagy magánvéleménynek számít-e? Ennek ódiuma mennyire vetül rá az intézményre, melynek munkatársaként az ismert szakember nem közmegegyezésen alapuló vélelmet „hitelesít”, miközben magánmegbízást teljesít? (Molnos szabadúszó művészettörténész, rá ez természetesen nem vonatkozik.)

A műtárgyforgalmazó árverési cégek nem vártak sokáig, érzékelve a hamisítványok ipari méretű terjedésének káros hatását, a szakmai hitelesség elbizonytalanodása által kialakult vészhelyzetet. 2007-ben a Nagyházi Galéria és Aukciósház hamis festményt bemutató kiállításán a képek helyett rendhagyó módon a képkereteket bocsátották árverésre. A 272 képet tartalmazó katalógust, *Figyelem! Hamis!* címmel jelentették meg. Az 54-es tétel alatt feltüntetett *Csontváry Koszika Tivadar modorában* című képet rendkívül szellemesen, az ábrázolt hármas kompilációra utalva *Sétalovaglás Taorminában a magányos cédrushoz mandulavirágzáskor* címmel jelölték meg. „A hamisítványokat – a tulajdonosok kifejezett kérésére – a műkereskedelemből kivonjuk, olvasható a bevezetőben. Ezek egy részét a Magyar Képzőművészeti Egyetem restaurátorképző Intézete számára oktatási célra felajánljuk, az e célra alkalmatlan darabokat pedig megsemmisítjük”. Méltánylandó gesztus.

Idővel fordulat következett be az „állítólagos” Csontváryk történetében. Gegesi Kiss Pál fia, Gegesi József hathatós segédletével a Belvedere Aukciósház 2008-ban kiállítást rendezett *Pseudo Csontváryk* címmel, a katalógusban 130 képet megjelenítve, szakszerűen, adatokkal ellátva. Először gyanánt Martos Gábor *Százharminc izé* című, kutatási eredményeit dióhéjban összefoglaló esszéje szolgált, s újraközölték Németh Lajos 1980-ban a *Jelenkorban* megjelent tanulmányát. Gegesi József 2008. december 3-án kelt levelében a kö-

vetkezőket írta nekem: „Régi adósság kerül most részleges kiegyenlítésre, nevezetesen, hogy az eredeti Csontváry-műveket el kell különíteni a »Csontvárynak tulajdonított« képektől. A kiállítás és az erre az alkalomra megjelenő katalógus létrejöttével teljesült Németh Lajos régi álma, hogy a pszeudo képeket a szakma és a nagyközönség is teljes valóságában láthassa. Valamint idézve őt: »Tervem volt, hogy az eredeti művek oeuvre-katalógusához hasonlóan összeállítsam a pszeudo képek katalógusát is, ám néhány magángyűjtő, amikor megtudta, hogy a tulajdonában lévő képeket nem tartom eredetinek, nem adott engedélyt a további feldolgozó munkára« – most mégis megszülethetett. A pszeudo Csontváry-képek oeuvre-katalógusának első része vagy fejezete lehet ez a kiállítási katalógus, mely reményeim szerint további még »lappangó« köz- és magángyűjteményekben lévő képek előkerülésével jelentősen bővíthető lesz”.

Nem célja írásomnak a hamisítások történetének teljes feldolgozása. Így csak pályafutásom néhány emlékezetes történetét említeném, az érintettek neve nélkül. Jó pár évvel ezelőtt, a szakma csúcán jegyzett, köztisztületben álló művészettörténész keresett fel lakásomon. Ferikém, hoztam egy Csontváryt, a véleményedet kérem. Meglátva a képet, elállt a lélegzetem. Próbáltam finoman fogalmazni, nem akartam sértő lenni, de nem kerestem kibúvót sem. Évtizedeken keresztül festőnövendékek sora általa ismerte meg az egyetemes művészetet, a magyar párhuzamokat, a kiemelkedő életműveket, a követendő művészi példát.

Vedete, vedete, non vedete niente?!

*

Kezdjünk mindent előlről, induljunk az eredőktől, és maradjunk a művész által vállalt pályakezdés idején. Csontváry 1893-ban, a *Pillangókat* első olajfestményeként, a *Madarakat* iskola előtti tanulmányként nevesítette. Tényleges festői munkásságát azonban müncheni tanulmányainak megkezdésétől, 1894-től eredeztette, 1909-ben pedig bevégezte. Huszonhét éves volt, amikor 1880-ban Iglón elköteleződött, negyvenegy éves 1894-ben, ettől datálta festővé válását, ötvenhat, amikor 1909-ben letette az ecsetet, és hatvanhat, amikor 1919-ben, Budapesten, az Új Szent János Kórházban verőérgyulladásban meghalt. Tehát a kezdet előtti tizennégy és az utolsó tíz év jelenthet kitöltendő fehér foltot bizonyos felfedező érdekkörök számára. Több száz kép a reménybeli sikerkovácsok számára ezen évek valódi aranybányájának számít! Visszatekintve régmúlt időkre, mindig így volt, amióta a kép vagyontárgy, egyúttal a legjövedelmezőbb tőkebefektetés. Értékelendő, hogy amikor a harmincas években Csontváryt felfedezte a műkereskedelem, reklámozta a bulvársajtó, a képek nagy része elkelt, így ezek megmenekültek a feledéstől és a megsemmisüléstől. Növelte az ázsiójukat, hogy értékmentő műgyűjtők, Bedő Rudolf, Hatvany Ferenc, Neményi Bertalan nyomán a művekre más széplelkűek is felfigyeltek, s vevőkké, egyúttal befektetőkké váltak. De a minderre rájátszó ügyeskedők, nagy üzletre éhes hiénák is felbukkantak. Ez sem rendkívüli, ez is a folyamat természetes velejárója. Ám ekkor kell igazán ébernek lenni. Ki kell mondani, hangsúlyozottan nagy a mindenkori írástudók felelőssége! Ha mantraszerűen felhívják a figyelmet a kézenfekvőnek tűnő hiátusokra, továbbá az 1894 előtti és az 1909 utáni időszakra, és a százával felbukkanó hamisítványokat ebbe az ürbe próbálják becsempészni. Ha van rosszhiszemű kínálat és van rá akár jó szándékú, akár csak befektetői igény, márpedig ilyen jócskán akad, akkor igazán nagy a veszély. Még úgy is, ha ez a veszély napjainkban egyesével valósul meg.

Gegesi példáját követve 1964-ben Vágó Zsuzsanna indította el az újabb lavinát, amikor publikált egy írást a stuttgarti *Zeitschrift*-ben, igyekezve a Csontváry-oeuvre-t benépesíteni az 1910 utáni hiátust általa főműveknek tartott, nem eredeti képekkel. 1979-ben a *Művészet* publikált addig ismeretlen hamis, illetve eredeti festményekkel vegyített számot. A nagy

tudású filosz, Mezei Ottó a kétségtelen Csontvárytól származó *Olasz táj* és *A gácsi Forgách-kastély* mellett a védhetetlen *Parkrészletet* az előbbiekkal együtt vélte „felfedezni”. Németh Lajos felvette a kesztyűt és 1980-ban, a *Jelenkorban* határozottan fellépett a hamis képek ellen. *Vedete, vedete, non vedete niente?*

A Csontváry által kategorikusan megjelölt 1894. év előtti hiátus betöltésére történtek már a múltban is kísérletek, s mintha ez a tendencia napjainkban felerősödne. Aktuális példa erre a „*Zavar*” a *pusztán*, Munkácsy után – szabadosan. Csontváry *Nagy önéletírásában* olvasható: „Hajnalban nap-nap után a lángoló Kárpátokat figyelem, s egy délután [1880. október 13.] csendesen bubiskoló szekeren megakadt a szemem. Egy kifejezhetetlen mozdulat kezembe adta a rajzont, s egy vénypapírra kezdtem rajzolni a motívumot. Principálisom nesztelenül hátul sompolyog, a rajz elkészültével a vállamra ütött. Mit csinál: hisz maga festőnek született. Principálisom távoztával kiléptem az utcára, a rajzot elővettem tanulmányozásra. S ahogy a rajzban gyönyörködöm, egy háromszögletű kis fekete magot pillantok meg balkezemben, mely figyelmemet lekötötte. E lekötöttségben fejem fölött hátulról hallom: Te leszel a világ legnagyobb [napút] festője, nagyobb Raffaelnél. A kinyilatkoztatás arról győzött meg, hogy bizonyos magasabb hatalommal állok összeköttetésben. Tisztában voltam azzal, hogy kifejezhetetlen felelősség hárul reám. Principálisom hozott egy Hermes-féle füzetet másolás céljából”.

Az ifjú Kosztká Mihály Tivadar nem habozott, 1881-ben Rómában felkereste Raffaello Loggiáit, de nem találta nála az élő természetet, az energiát, az isteni szikrát. 1882-ben eljutott hozzá Munkácsy *Krisztus Pilátus előttjének* a híre. „Úgy gondoltam, most már Munkácsyhoz is beállhatok festőinasnak”. Ha Raffaello nem, akkor tán Munkácsy? Megismerte volna, de nem jött össze a személyes találkozás. Nem is kereste többet. Semminemű adat nincs a birtokunkban, hogy szorgalmazta volna a kapcsolatot az akadémikus festővel. Arról sincs tudomásunk, hogy rajongott volna érte. Miért is? Csontváryt soha nem vonzotta a talmi hírnév, inkább riasztotta. Nem állja meg a helyét az a feltételezés, hogy „művészi horizontján két követendő (és túlszárnyalandó) példakép lebegett, Raffael és Munkácsy”. Az ismert művészettörténész mindezek után felteszi magának a szónoki kérdést, „meg sem próbálkozott valamilyen formában Munkácsy szellemi-művészi tulajdonba vételével”? Ráadásul ezek a megállapítások teljesen légből kapottak, félrevezető feltételezések. Raffaello művészetével Csontváry szembesült, de nem vált számára példaképpé. Munkácsyval nem érezhetett semminemű rokonságot, pedig húsz év során számos alkalom adódhatott volna a személyes találkozássra. Meggyőződéseim szerint ugyanis a közismerten öntörvényű művésztől mi sem állt távolabb, mint a 19. század végén rendkívül népszerű, főúri szalonjában a legfelsőbb réteg vendégvárójaként fényűző fogadásokat adó, akkoriban főleg amerikai milliárdosok körében nagy hírnek örvendő akadémikus festőfejedelemmel való azonosulás. (Ma őt inkább celebnek neveznénk.) Kosztká Mihály Tivadar elfogadta a rárótt küldetést, ő a világ legnagyobb festője akart lenni. Persze hogy nem állt be festőinasnak Munkácsyhoz. Nem ez volt számára a kijelölt irány, semmi esetre sem tekinthette őt követendő példaképnek. Választhatta volna a szokványos utat, mint gyógyszerész kortársa, a közeli Alsóesztergályon élő Kubányi Lajos, aki müncheni akadémiai stúdiumok után lett középkeresetű vidéki festő. De Kosztká Mihály Tivadar nem ezt az utat választotta.

A cél elérése érdekében renkhagyó módon nem az alapozó festői stúdiumokkal kezdte a művészi pályára történő felkészülést, hanem a földön két lábon állva, előbb a biztos jövőbeni anyagi függetlenséget teremtette meg magának. Húsz évben szabta meg az erre szánt időt. Igló, Szerednye, Léva, Losonc, Eszék, Szentes kitérővel 1884-ben saját gyógyszerterát nyitott Gácson. Rendkívül puritán életmódja lehetővé tette későbbi utazásait, Dél-Európa, Észak-Afrika és a Közel-Kelet bejárását, felkeresvén a természet csodáit és az emberi kultúra kiemelkedő helyszíneit. Csontváry a teremtés, nem pedig a másolás mellett kötelezte el magát.



Csontváry Kosztka Tivadar: *Visszatekintő nap Trauban*, 1899 (70x95,5cm)



Csontváry Kosztka Tivadar: *Holdvilágos éj Trauban (Zárda)*, 1899 (33x65cm)



Csontváry Kosztka Tivadar: *Traui tájkép naplemente idején*, 1899, 34,5x68,5 cm



Csontváry Kosztka Tivadar: *Délélőtti kis plein air Trauban*, 1900 (25x48cm)



Csontváry Kosztka Tivadar: *Délutáni vihar Trauban*, 1900 (22x63cm)



„Zivatar a pusztán”, 61x94 cm és Munkácsy Mihály: *Vihar a pusztán*, 92,5x132 cm



„Isadora Duncan táncol” avagy „Szent Ferenc prédikál a madaraknak”



Csontváry Kosztka Tivadar: A magányos cédrus és az állítólagos „3. Cédrus”

A tervezett húsz év tízre rövidült. 1894-ben Münchenbe ment, de jó érzékkel nem az akadémikus Piloty-féle osztályt választotta, hanem Hollósy magániskoláját, amelynek szellemisége az akadémizmuson túlmutató új irányzatok felé navigálta. Majd Düsseldorf után végül eljutott a művészet fővárosába, Párizsba. Az ezt megelőző közel másfél évtizedben minden bizonnyal a Hermes-féle füzetek másolásán túl is készíthetett vázlatokat, skicceket, talán olajfestéssel is megpróbálkozott, hisz veleszületett kezűgyessége ezt lehetővé tette. De számára ez még nem volt művészet, csupán felkészülés. Nem része az életműnek, csupán előzménye. Magasra tette magának a mércét. Amikor megérett rá az idő, feladta gyógyszerárát, és teljes erejével a festészetnek szentelte életét. Először 1900-ban adott be kiállításra egy képet, amit azonban a megnyitó előtt visszavont. Biztosan megvolt rá az oka. 1905-ben rendezte első képbemutatóját. További kiállításainak időpontja: 1907, 1908, 1910. Meglehet, a vidéki gyógyszerész átutazóban megfordulhatott olykor a fővárosban, akár még képkiallításokat is látogathatott. Mindez pontosabb ismeretek híján csak feltételes módban jelenthető ki. Azt viszont tőle tudjuk, hogy a nagy Tátra-képet hosszú évekig, közel két évtizedig festette, leginkább csak képzeletben. Iglón, majd később Gácson a vidéki ember életét élte, természetközelen, és onnan indult festői csúcspok meghódítására.

Ismét egy régi emlék. Valamikor a kilencvenes évek elején az akkor még kezdő ifjú művészettörténész behozott a Nemzeti Galéria restaurátor-műhelyébe egy kis méretű képet. Először a hátoldalát mutatta, rajta egy cetlin igazolás Iványi-Grünwald Bélától, mely szerint kiállításon vette és egykoron a tulajdonában volt. Ez szolgált volna hitelesítő bizonyítékkal. A jelenlévő Szabó Júlia csodálkozva kérdezte tőlem, Feri, hát miért nem hiszel a kollégának. Mert a szememnek hiszek, nem ennek a jelentéktelen bilduskának – válaszoltam. Ha emlékezetem nem csal, a *Görög tengerpart* (32x42 cm) című képről volt szó, mely ugyancsak lopakodó módon az 1915-ös kiállításnak köszönhetően immáron beépült az életműbe. A kurátor vagy a kötet szerkesztője a képet már nem tette be a katalógusba. De szerepel a műtárgylistán, 1893 körülinek feltüntetve, míg a kiállításon az 1890-es évszám volt olvasható. Ha netán valódi lenne is a kép, felvetődik a kérdés, nyilvános bemutatása mennyiben szolgálja Csontváry festői értékrendjét, művészetének megítélését? Szerintem gyengíti egy rendkívül szerény produkció. Csontváry nem véletlenül választotta ki az általa vélt legjobbakat, amikor a fővárosba szállította életműve javát. Ezzel mintegy rangsorolta a képeket, elsőbbséget biztosítva az általa legjelentősebbnek vélt műveknek.

Isadora Duncan – Szent Ferenc prédikál a madaraknak

Pár éve egy pesti gyűjtő felkért egy bizton „eredeti” Csontváry-kép bírálatára. Lakásomon fogadtam. A napjainkban túlbuzgó, egyre népszerűbb, magát restaurátornak feltüntető személy szakvéleményét hozta perdöntő bizonyítékkal. A kép mappában volt, a gyűjtőt előbb kikérdeztem, majd kezembe adta a rendkívül szakszerű leírást. A szövegezés alapján arra gondolhattam, egy főmű rejtőzik a pakkban. A kép címe: *Isadora Duncan táncol*. Ámulattal néztem a közben kicsomagolt képet. Már-már kezdtem azt érezni, hogy csoda történt. Ugyanis vizuális emlékezetem most sem csalt, nem tévedtem, Csontváry-hamisítványokból álló egyre gyarapodó fotógyűjteményemből elővettem a régi képet, a múlt évezred kilencvenes éveiből. Kép és fotó tökéletesen egyezett! Felidéződött a régi történet. Kispestről kaptam szakértőként felkérést. A vizsgálat tárgya a *Szent Ferenc prédikál a madaraknak*. Nem mondom, akkor a kép láttán igencsak megdöbbsentem. Még csak utánzat látszatát sem keltette az ominózus, kékes tónusú, sötét festmény. Felvetődött bennem: ezek még soha nem láttak eredeti Csontváryt? Évtizedek múltán Szent Ferenc immáron átlényegült, s lett belőle Isadora Duncan. A bizonyítékot a gyűjtő kissé csalódottan, de tudomásul vette, talán számított is erre az eredményre. Pedig nem volt szakmabéli, nem

volt szakértő. Ismételten feltehető a kérdés: a „szakértő” sem látott még eredeti Csontváry-festményt? *Vedete, vedete, non vedete niente?!*

Százhusz év múltán felködlött a mindenre elszánt „felfedezőben”, hátha bejön, hogy Csontváry nagy érdeklődést mutatott a 20. század elején nagy hírű táncosnő, Isadora Duncan iránt. Nocsak. Csontváry köztudottan társ nélkül élt, magányosan, szerelemmel kapcsolatos véleményéről csak egy halvány utalást idézhetnék: „Nem lehet zseni, aki nem ismeri a szerelmet, aki nem érzi a szerelemben rejlő energiát”. Kieselbach Tamás szerint a *Szerelmesek találkozása (Randevú)* ennek a felismerésnek képpé formált manifesztuma. A platói szintű feltevésen azonban nem megy tovább. Teljesen egyet lehet érteni a „látó” szakemberrel, a képek sűrűjében élő művészettörténész helytálló szakvéleményével.

A 2015-ös budavári Csontváry-kiállítás kurátora jóval messzebb ment ennél. Forrásmegjelölés nélkül, bizonyítás helyett úgymond tényként állítja, hogy a *Randevú* szerelmespárja, a „Csontváryra emlékeztető férfialak [...] randevúzik a művészi tökélyt megszemélyesítő dívával, aki némi hasonlóságot mutat a kor talán legnagyobb női művészstárjával, a Csontváry előtt sem ismeretlen táncossal, Isadora Duncannel”.

Majd e pikáns állítást készpénznek véve az ismert rendező-színarabíró *Színekbe rejtett szerelem* címmel írt színpadi művet Csontváry életéről és szerelméről. Hivatkozott a harmincas években kézirat-maradványokból összeállított kompilatív *Nagy önéletírásra* (tudomásom szerint azonban ebben, valamint az eddigi publikálatlan, általam ismert kéziratokban, semminemű utalás nincs ezen alaptalan állításra), továbbá a *Szent Ferenc prédikál a madaraknak / Isadora Duncan kép* kapcsán bizonyos (?) forrásokat tényként fogadott el. Csupa légből kapott feltételezés, hogy Csontváry Athénban, Párizsban, Budapesten, és még számos helyen a nagyvilágban minduntalan találkozott a táncosnővel, aki a festőt halála előtt állítólag meglátogatta a „szanatóriumban”, mivel kialakult közöttük egyfajta misztikus vonzalom. A színarab ennek az életen át tartó szerelemnek állít emléket, a tánc és a festészet valami egészen furcsa keveredésével. 2019. augusztus 14-én rövid hír jelent meg a pécsi napilapban: technikai és anyagi okok miatt elmarad az előadás. A darabot nem máshol, éppen a Csontváry Múzeum udvarán mutatták volna be pár nappal később.

Aztán a Pécsi Nemzeti Színház 2019-ben valóban bemutatott *Az elveszett Csontváry* című egyfelvonásosában (alcíme szerint nyomozás egy részben) a történet a szerzőt megszemélyesítő színész Isadora Duncanre visszaemlékező monológjával kezdődik.

Minden út a képzelt fantazmagória forrásához vezet. A Műcsarnok nemzetközi művészetelméleti konferenciáján egy önjelölt szakértő „Csontváry Kosztka Tivadar híres festményei nőalakjainak rejtett kultúrtörténeti vonatkozásaiba avatta be a hallgatóságot. Kutatásának lényege, hogy párhuzamot fedezett fel Isadora Duncan (a modern művészetelmélet [sic] legkiemelkedőbb alakja) és e figurák alakja, ruhája, tartása között. Ikonográfiai vizsgálódásokon alapuló elmélete kiindulópontja, hogy a festőre óriási hatást tett Duncan 1902-es budapesti fellépése az Urániában.[...] illetve az Operaház színpadán, de később valószínűsíthetően Athénban is látta az akkor már világhírű művésznőt. Ha közelebről megfigyelhetjük például a *Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban* című Csontváry-kép táncoló alakjait, mozdulataiban, ruháiban, kartartásukban felfedezhetjük a hasonlóságot az Isadora Duncanról készült korabeli fotókkal” (Magyar Hírlap, 2019. január 22.).

A Kossuth Rádió *Gondolat-jel* című műsorában 2019 augusztusában a kép eredetiként történő elfogadtatásában érdekelt, magát szakértőként beállító személy hosszan sorolta Isadora és Tivadar feltételezett titkos találkáinak helyszíneit igazoló, bizonyíték erejű érveit. A tévében elhangzott egy riporter szájából, hogy a kétszáznegyven milliós aukciós ár nyomán figyelt fel a festőre, nyilván ekkor jött rá, hogy milyen nagy művész is lehet ez a Csontváry...

Mai szóhasználatlaltól élve fokozódik az érzékenyítés. Terjed a bozóttűz. Lassan, de egyre erőteljesebben. Jóvátehetetlen kárt okoz, ha idejében meg nem fékezzük ezt a nyomulást. Ne vigyük le Csontváryt a bulvármédia szintjére!

Vedete, vedete, non vedete niente!

„Zavar” a pusztán

A szinte számolatlan, rendkívül ártalmas negatív példák sorában kiemelten említendő az egyik legkirívóbb. Az ötletgazda szerint az 1890-es évek első felében Csontváry emlékezetből festhette Munkácsy Mihály *Vihar a pusztán* (92,5x132 cm) festményének másolatát, *Zivatar a pusztán* (61x94 cm) címmel, egyharmados kicsinyítéssel. Zárójelben: e kép mind ez ideig nem volt ismeretes, a 21. században bukkant fel. A keresztapa indoklása a következő: a Magyar Nemzeti Múzeum 1867-ben vásárolta a Munkácsy-festményt, szerepelt az állandó kiállításon. Tehát a leendő festő láthatta. Eltelt jó másfél évtized, tehát ha látta, akkor emlékezhetett rá. Ha pedig emlékezhetett rá, meg is festhette. Mégpedig 1890 után. Miért is ne! Vagyis évekkal az *Első olajfestményem: a Pillangók* előtt. Csupa *hat-het* feltételes módban fogalmazott állítás. De hát mikor láthatta a képet, amelyet oly mélyen az emlékezetébe vésett? Ezt nem tudni, csak találgatni lehet. Korabeli reprodukció nem készült a Munkácsy-festményről, tehát nem másolásról, hanem csak emlékezésről lehet szó. Avagy valamiféle csodás látnoki képesség áll e feltételezés hátterében is? Ha ma egymás mellé tesszük a két képet, olyan mindenre kiterjedő precíz egybeesés figyelhető meg, ami egy helyszíni profi másolatkészítőnek is javára válna. Az ilyen tökéletes másolmány teljesen ellentétes az emberi vizuális emlékezet valamennyi adottságával. Felvetődik a kérdés, ha nem volt a műtermi hagyatékban, akkor miért nem Gácsról került elő, vagy Kecskemétről, miért nem tudott róla senki emberfia közel egy évszázadig? Az nem bizonyít semmit, hogy szóbeszéd szerint (szóbeszéd márpedig semmiképpen nem szolgálhat hiteles forrással) a kép 1956-ban állítólag felbukkant (vagyis felbukkanhatott) Monoron. 1997 őszén mutatták be szakértőnek a Nemzeti Galériában. A szemtanú szerint „[f]orrás, adat nincs róla, stílus pedig ugyanakkor nagyon *csontváry*s. S bár egyetértettünk abban, hogy Csontváry szerzősége egyáltalán nem kizárt, adatot szolgáltatni nem tudtunk. Csak biztatni lehetett mindenkit, hogy *higgyen* Csontváry szerzőségében”. Ez azonban nem eredetvizsgálat, hanem hitvita. Ezután következett a sajtóban folytatott egyoldalú bizonygatás. A szakemberek mérvadó többsége soha nem fogadta el a *Zivatar a pusztán*t eredetiként, nem is sikerült mindmáig levédetni. Ugyanis egy védettségi eljárás során független szakmai grémium sokoldalú vizsgálatnak veti alá a műtárgyat. Festmény esetén vászon, alapozás, festékösszetétel, azaz restaurátori vizsgálatok, valamint forráskutatás és stíluskritikai szempontok alapján alakul ki konszenzuson alapuló döntés.

A forráskutatást azonban mindmáig rendkívüli módon megnehezíti, hogy a minden valószínűség szerint legautentikusabb kéziratcsomag, amelyet Gerlőczy 1955-ben adott át Gegesinek feldolgozásra – s amely az elévülési határidő lejárta után a Gegesi-örökösök tulajdonába ment át, így ma hozzáférhetetlen –, tartogathat még meglepetéseket. Elvben ugyanis nem zárható ki, hogy a fel nem tárt Csontváry-dokumentumokban eddig ismeretlen tényekre vonatkozó adatok is rejljenek. Ám ez is csak halvány lehetőség.

Lassacskán araszolgatva, szőnyeg alá söpörve mindazt, amit kollektív bölcsesség címen szokás emlegetni, bizonyos esetekben az eredetiség kételyt nélkülöző evidenciája beépülni látszik az életműbe. Feltételes módra alapozott bizonyítással, gyenge, képzelgő érveléssel. Nem tudható, ki hagyta jóvá, milyen szakmai grémium – ha volt ilyen egyáltalán –, milyen érvek alapján fogadta el a Munkácsy-másolatot hitelesnek, de ez nem is lényeges. Jómagam ismertem magát a művet, s bár nem akarom az orákulum látszatát kelteni,

de negatív állásfoglalásomat megkerülve ezek a körök kibúvót találtak. Jó lenne a hasonló folyamatoknak egyszer s mindenkorra megálljt parancsolni.

Mindezt érdemes lenne nyilvánosan tisztázni, mert a Csontváryt megjelentető jóhiszemű szerzők, beleértve természetesen magamat is, gyakran esnek abba a hibába, hogy akaratlanul is hitelesítik a bizonytalan okfejtéssel elfogadott hamisítványokat. Mert ugye „olyan csontvárys”. Miután azonban az effajta elégtelen elfogadás nyomán az addig ismeretlen kép gazdát cserél, az új tulajdonos érhetően nem szívesen járul hozzá egy számára esetleg jelentős értékvesztéssel járó procedúrához. Jőmagam egy kiállításon szembesültem a képpel. Csontváry-könyvekben szereplő, eredetinek feltüntetett tárgyról beszélek.

Molnos Péter 2009-ben, a képre vonatkozó, hitelesítő utalás nélkül közölte a *Zivatar a pusztánt*, 1890 körüli évmegjelöléssel. Csontváry műveként állította ki Gulyás Gábor is a 2015-ös várbeli kiállításon, ugyancsak 1890 körüli dátumozással. Bellák Gábor, a csíkszeredai kiállítás kurátora, 2016-ban Munkácsy Mihály *Vihar a pusztán* (92,5x132 cm, ltsz. 2815) című festményét, és az egyharmaddal kisebb méretű, *Zivatar a pusztánt* (61x94 cm) ráutaló bizonyítottással Csontváry műveként állította ki. Nem Budapesten, hanem mintegy rejtőzködve, Csíkszeredában. Amikor felbukkant az eredetinek nyilvánított másolat, Munkácsy mintául szolgáló képe mellett a laikus közönség számára meggyőzőnek tűnhetett, hiszen szakember állította párba a két festményt. A kiállítási katalógus mindezt szentesítette. Megismétlem, egyoldalúan, szakmai hitelesítés nélkül, önhatalmúlag, az eredetiséget kész tényként kezelve. Sárkány József, a Modern Magyar Képtár munkatársa, az isztambuli Csontváry-kiállítás kurátora 2010-ben ezt a hibát nem követte el.

Tudvalevő, de nem árt hangsúlyozni, a kép nemcsak műtárgy, egyúttal jelentős pénzbeli értéket is képvisel. A gyűjtők nem kis anyagi áldozatot vállalnak értékőrző gyűjtőszervevényükért, befektető tevékenységükért. Azonban nem kérdőjelezi meg a szakértői véleményt, amit aztán tovább szentesítenek újabb szakmai kiadványok, reprezentatív kiállítások. Végül, ha a gyűjtő szembesül a kép körül utóbb felmerülő bizonytalansággal, saját jól felfogott érdekében kitart vélt igazsága mellett. Hiszen nagy a tét. Hamis vagy valódi? Tízezer vagy több százmillió?

Ha bárki tüzetesen megnézi egy Csontváry-képet a festő bármely korszakából, semmi nemű rokon, sajátkezeségre utaló vonást nem fedez fel ebben a másolatban. Precíz simaság, bámulatos, pontról pontra történő hasonlóság, Csontváry egyetlen ecsetvonásához sem hasonlíthatóan. Ez az én véleményem, ami természetesen nem pótolja a kollektív bölcsességet, amelyet hiányolok. Egy vélemény csupán a sok közül, de vannak ehhez igazolásul szolgáló érveim.

Kissé távolabbról közelítve az egyre általánosabbá váló jelenséget tiszteletben tartom az életmű bővítési gyakorlatát, a parttalan, hiteltelen ügybuzgóság azonban nem fogadható el, mert nélkülözi az autentikus, egzakt szakmai véleményt, a körültekintően meghozott döntést. Csontváry – jelképesen – végakarátát fogalmazta meg azzal, hogy Gácsról Budapestre szállított egy reprezentatív válogatást. Müncheni iskolai tanulmányai közül mindössze tízet tartott erre érdemesnek, valamint az 1893-ra datált, első festményeiként nevesítve a *Pillangókat* és a *Madarakat*, és az általa legjelentősebbnek ítélt műveket, mindösszesen negyvenkettőt. Sokáig közmegegyezés fogadta, és tartotta tiszteletben az alkotó szándékát. Ami Csontváry döntését illeti, azt senkinek nincs joga kétségbe vonni. Azonban Csontváry szubjektív döntését is felülírják a tények. Ez esetben azonban fokozott elővigyázatossággal kell eljárni. Az utókor döntéshozóit rendkívüli felelősség terheli, csak kivételes esetben, minden kétséget kizáróan lehet bizonyítottan makulátlan eredetű, Csontváry hiteles kézjegyét őrző alkotást az életműbe beemelni.

Ő maga sok képet hagyott Gácson, a gácsi padlásán, szándékoltan vagy véletlenszerűen, nem tudható. Ezek egy része került gácsi és losonci magángyűjtőkhez: *Őz*, *Gém*, *Fohászodó öregasszony*, *Almát hámozó öregasszony*, *A gácsi Forgách-kastély*, *Tó hegyekkel*, *Olasz*

táj, Olasz város, Villa Pompeji... Ennél jóval többet a gácsi patikabérlő Székely Sándor mentett át Kecskemétre, több mint félszáz festményt. A *Marokkói tanítót*, a *Tengerparti sétalovaglás* és valószínűsíthetően a *Dalmát hegyet*, valamint *A női tanulmányfej (és Lakos Alfréd: két festő)* című rajzát Gerlóczy Kecskeméten vásárolta. Számos értéktelennek minősített festmény a kecskeméti művésztelep alkotói számára alapozott festővászonként szolgált. Kiegészítésként: Gerlóczy 1921-ben az ominózus árverésen tizenkilenc festményt, tíz müncheni tanulmányrajzot, valamint az 1913 és 1919 közötti időszakban készült hét szénrajzot váltott meg közel 20.000 belga frank ellenében. Továbbá nyolc képről lemondott a Kosztka család javára. Minden bizonnyal a Csontváry-oeuvre ennél azért jóval gazdagabb lehetett, de számos esetlegesen felbukkanó kép származástörténetéről nincs adat.

3. Cédrus

2000-ben a Polgár Galéria vezetőjének megkeresésére megtekintettem a képet. Polgár úr meghallgatta szóbeli nemleges véleményemet, amit később írásban is megküldtem neki. Talán csalódottan, de némi malíciával kezembe adta Mezei Ottó 1999-ben készített másfél oldalas szakvéleményét, melynek értelmében az „állítólagos” Cédrust ő egyértelműen elfogadta Csontváry saját kezű alkotásának. Ezzel én teljesen ellentétes álláspontot képviseltem. Az előzmények számomra ismertek voltak. Az úgymond 3. *Cédrust* (143x103 cm) eredetiként állították ki 1948-ban *Az élet fája* címmel a Szalmássy Galériában, horribilis 32 000 forintos áron. A hitelesítést Herman Lipót és Farkas Zoltán készítette. Az említett galéria egyébként a furcsa kalandor szerzet, Balogh páter érdekkörébe tartozott. Ám tulajdonába csak 1955-ben, más forrás szerint 1957-ben, a Magyar Állam ajándékként került. Németh Lajos a *Jelenkorban* ismertette a tényeket: „A Nemzeti Galéria jogelődjének, a Szépművészeti Múzeum Új Magyar Osztályának 1951-ben a VKM átadott egy cédrust ábrázoló képet (143x103 cm, ltsz: 51.812), mely 1956. X. 3-án átkerült a Letéti raktárba, majd 1957 júliusában átadták Balogh István templomigazgató, műgyűjtőnek. Ő tőle időközben egy másik magángyűjtő tulajdonába került”.

Szakvéleményem rövidített kivonatát az alábbiakban ismertetem, általános szabályok ismertetésével kezdve. „A Csontváry-képek valódiságának megállapítására nincs egyértelmű és tévedést kizáró, egyedül üdvözítő módszer. Jómagam a képek hitelesítéséhez a következő mércét tartom alkalmazhatónak. A valódiság megállapítása történhet hiteles források alapján, Csontváry írásainak alapján, ideértve a szórványkéziratokat is (Csontváry-dokumentumok II.). A Csontváry által készített katalógus-dokumentáció alapján: 1907. Párizs, 1908. és 1910. Budapest, illetve 1910. Berlin, (utóbbi szövege jelentősen eltér az előző háromtól), másodlagosan és erős kritikával kezelve az 1930-as Ernst- és 1936-os Fränkel-katalógust. Történhet továbbá oknyomozással a képek származáshelyének nyomán. Mérvadó lehet továbbá Gerlóczy Gedeon mint legautentikusabb forrás Csontváry-krónikában közölt visszaemlékezése, valamint a Kosztka család, illetve a Gács-Kecskemét-Székely Sándor-vonal, utóbbi ugyancsak kontrollal. Ám véleményem szerint az elsődleges a stíluskritikai alapon történő elemzés, a mű kvalitásának figyelembe vétele, valamint a vászon- és festékvizsgálat. Ezen együttes szempontok messzemenő egybehangolása szükséges ahhoz, hogy egy Csontváry-kép hitelességét bizonyítani tudjunk. A Csontváry-életmű egésze, a képek széleskörű, alapos összehasonlító vizsgálata megkerülhetetlen, amire etikai tekintetben is erősen kötelez a Csontváry-műalkotások utóbbi évtizedekben – megérdemelten – magasra szökkenő árfolyama.

A műtermi hagyatékából két cédruskép került Gerlóczy tulajdonába. Csontváry 1908-ban és 1910-ben mindkettőt kiállította, a meg nem valósult berlini kiállítás okafogyottá vált, de elkészült katalógusában is feltüntette a két cédrust. Kiindulási pont: sohasem állí-

totta ki az „állítólagos” 3. *Cédrust*. Csontváry kézírásos jegyzettöredékeiben sehol sem bukkantam olyan feljegyzésre vagy ráutaló adatra, mely szerint a két cédrus vázlatként, netán annak variációjaként említődött volna más cédruskép is. Közel egy évszázadig fel sem merült a létezése.

Tudomásom szerint a vásznat, a festményanyagot elemző vizsgálatok legfeljebb azt mutatják ki, hogy a kép ± 10 év eltéréssel készülhetett, azaz tág 20 év időtartamon belülre tehető. Valamikor dublrozták, így csak a festékkopás okozta hiányoknál, a festéklepergés helyén válik láthatóvá a vászon, de ott legalább vizsgálható. Ez viszont ebben az esetben rendkívül árulkodó. Ez esetben alapozatlan, gyenge minőségű a vászon, jóllehet Csontváry mindig a legnemesebb anyagot használta, a vásznat közvetlenül a belga gyártótól rendelte. Sajátos technikával alapozott, gyógyszerész lévén vegyi ismeretekkel rendelkezett. A legjobb minőségű festékeket használta, saját készítésű mellett természetesen gyárit is, mint sok ezer kortársa, így a festék önmagában nem lehet perdöntő.

A 3. *Cédrus* festésmódjáról: Az előtérben lévő domborulat emlékeztet a *Magányos cédruséra*, de a háttér Libanon- és Antilibanon-értelmezése félreértésen alapul. A *Baalbeken* ugyanis jól kivehető a hegyvonulat kettőssége és jellege. Itt az előtérben lévő hegy fehéres színű, a távolabbi heglyánc bizonytalan kontúrrajzú és kékes árnyalatú. Mellesleg túl közel van a fához, ellentétben a *Baalbek* előtérben lazacrózsaszínű, háttérben hóval borított hegyvonulatával. Az ég tarkasága a *Magányos cédrus* restaurálás előtti állapotának félreértelmezett színgazdagságát igyekszik utánozni. Az ennek hajladozó ágaira emlékeztető fa háttérének megfestése gyakorlatlan festő munkáját sejteti, mint aki egy feladatot akarna megoldani, kitölteni egy köztes úrt. Egyáltalán, a Csontvárynál lényeges képalkotó elemként használt levegőperspektíva, a *napút* az, ami teljesen hiányzik a képből, az a sugárzó fényáradat, ami 1904, a *plener erfunden* óta egész festészetét jellemzően átítatja és uralja. A fatörzs vastagon rovátkolt, festésmódja rokon ugyan a cédrusokéval, de az égboltozat laza tarkasága gyökeresen ellentmond Csontváry tudatosan kialakított festői gyakorlatának. Az eget ugyanis rétegesen festette, mintegy rétestészta-szerűen, ezzel érte el a téri mélységet és távlatot érzékeltető levegő-perspektívát. Németh Lajost idézve: »Él a fény, él a szín, de a levegő létezik«. A szóban forgó kép ehhez képest koszos maszatolás. Hol vannak a világitó színek? Vagy netán 1894 előttinek datálódik a mű, amikor festője még nem is járt a helyszínen?

A két cédrusfa összemosása Csontváry szellemiségének teljes félreértésén alapul. A párizsi kiállítás után, 1907 nyarán festett két cédruskép, bár mindkettőnek látszólag a fa a főszereplője, gyökeresen más tartalmat hordoz. Mindkettő egymástól független, szuverén mű. Eltekintve a pseudo-kép megoldásainak esetlegességeitől, a gyökérzet »földönfutó« voltától, a törzs túlzottan természetellenes, szervetlenül »kacsaringózó« formájától, a két helyszín felcseréléséből számos anomália állt elő. Mert míg a *Magányos cédrus* uralkodik a tájon, addig a *Zarándoklás* cédrusa nagyobb még a hegyeknél is. Az előzőt ezért önarcképnek, önmaga kifejeződését megtestesítő médiumnak is tekinthetjük, míg az utóbbi szimbólumvilága jóval általánosabb, sokkal összetettebb, világra nyitottabb, mint a művész befelé koncentráló énje. A háromszög-koronájú fa több ágból induló óriástörzse körül, mint egy életfa tövében szimbolikus jelentéstartalmat sejtető fehér ruhás nők kartáncot lejtének. Az előtérben különböző lovas figurák láthatók, férfi és nőalakok, Csontváry más képeire emlékeztető figurák. A kép szimbólumrendszerének feloldására sokféle teória született már, mindenesetre egyik sem emlékeztet a szóban forgó, nem saját kezű kép megoldásaira, melyen csupán az eredeti példa-kép sematikusan kiüresedett mondanivalójára ismerünk.

Mindent összegezve, a szóban forgó festmény teljesen egyértelmű és határozott véleményem szerint nem Csontvárytól származik.”

A történet azonban ezzel nem ért véget. Évekkel ezelőtt meghívást kaptam a Szépművészeti Múzeumba. A neves restaurátor bevezetett egy sötét helyiségbe, s amikor

a szemem hozzácsokolt a sötétséghez, az ultraviola megvilágításhoz, a festőállványon lévő fekvő képen egy háromszög kontúrja rajzolódott ki. S ahogy az 1905-ös kiállítást meglátogató Herczeg Ferenc egy megjegyzése a háttérből előugró Csontváry a Himettosz felkiáltással reagált, úgy ért engem a kinyilatkoztatás: „Íme, ez a Tátra-kép első megjelenése”. Akkor még nem tudhattam, később jutott el hozzám a híre, hogy erre festette az ismeretlen képkötő mester az álló formátumú 3. *Cédrust*, a Polgár Galériában általam már elutasított képet. A méret centire egyezik a fent említett kép méretével.

2006-ban a Csontváry Múzeumba invitáltak, tévériportot szerettek volna Czákó Ferencsel és velem készíteni. Mint később megtudtam, a szóban forgó kép tulajdonosa rendelte meg a stábot, személyesen ő maga is jelen volt a felvételnél egy másik restaurátor kíséretében. Fehér kesztyűs segédek akkurátusan csomagolták ki a képet, mintha egy Leonardót rejtett volna a sokrétegű pakk. Ismervén a képet, hosszasan elemeztem, fogalmaztam elutasító-tagadó véleményemet, ezt követően Czákó a restaurátori ellenérveket sorolta. A kép hitelességét szorgalmazó szakember visszafogottan nyilatkozott, de hozzáállása egyértelműen az eredetiség szorgalmazásáról tanúskodott. Nem láttam a tévéadást, később viszont valahol azt olvastam, hogy „Romvárynak csak pár mondatos évrre futotta”.

Czákó Ferenc restaurátor így emlékezett vissza a történetre, a tévékamera előtt lejátszódo felkavaró eseményre. „Részemről nagy várakozás előzte meg az »állítólagos« Csontváry-képet. *Az élet fája*, 3. *Cédrus*, *Cédrus-vázlat*, *Cédrus*, mint előtanulmány néven beharangozott kép híre megkavarta az állóvizet. Feszültség támadt bennem, előre átéltem a katartikus élményt, milyen nagyszerű érzés is lehet a felismerés, és végül azt kimondani, hogy ez bizony egy „eredeti” Csontváry-alkotás! Amikor lekerült az utolsó réteg is a képről, szembesültem a hihetetlen valósággal. A festmény rendkívüli silánysága felzaklatott. Akkor már 30 évet megéltem Csontváry bűvöletében. Részt vettem Tarai Teréz és Petheő Károly mellett a teljes Csontváry-életmű több évtizedig tartó restaurálásában, és a Huszárik-filmhez megrendelt képek másolásában. Ez hozzásegített ahhoz, hogy nagy biztonsággal felismerjem gondolkodásmódját, szellemiségét, megérezsem a »keze nyomát«. Azon képességet, hogy az ember egy sokadalomból kiszűrje a valódit, az eredetit, a valami miatt különbözőt.

Véleményem: a bírálendő festmény készítője gyenge festői-rajzi képességű... nem jó megfigyelő... a cédrusfélék tekintetében teljességgel járatlan... igénytelen... végezetül minden energiájával a megtévesztést célozza meg. Hamar feltűnnek a *Magányosra* emlékeztető motívumok, szereplők, tárgyi részletek. Ilyen a madárforma fehér ágcsont a törzs jobb oldalán... Az ág-kardot markoló kar, a törzsből balra kinyúlva... A kéreg réteges leválása... a gyökértalp, mely meztelen csigára emlékeztet... Az ágak festésénél nem figyelte meg, hogy azok vastagon indulnak a törzsből, előbb vízszintesen haladnak, miközben folyamatosan vékonyodnak. Ezzel szemben festőnk az ágat felfelé kunkorítja, majd hirtelen esésbe fordítja, megfélekedve a folyamatos vékonyításról... Az ágak a *Magányoson* változatos színezéssel, hengeres test érzetét keltve, egymás takarásában a köztük lévő térhatást erősítve jelennek meg... A bírálendő képen egymást metsző, egyszínű ecsethúzások jelölik az ágakat... A háttér színét a *Zarándoklásról* kölcsönözte, de rosszúl mérte fel, mert a sötétkéék háttérbe teljesen beleolvad a cédrus sötét színű koronája, így elvész a festői hatás, ahogy a sötét hegyoldal előtti két fekete lovas alakja is beleolvad a háttérbe.

A *Zarándoklás* is tartogat számos szolgálai átvett motívumot. A bal alsó lovas mozdulata a ló fej- és faroktartása megegyezik a példa-kép alsó három lovasával. Lovasok és szellemfigurák a már megfestett háttérhez illeszkednek. Minden alak, kivétel nélkül azonos festékeverékből, koszos masszából lett odatéve. Szerepük majdhogynem a kép középeig érő sötét tér kitöltése. Nem tartanak sehová, nincs köztük semminemű kapcsolat. Csak úgy vannak. A jobb alsó részen két lovas poroszkál sötét háttér előtt fekete lovakon.

A hegygerincen vonuló lovasok mögött egy náluk jóval nagyobb lovas sejlik fel a világos mező alól. Ez egy rontott példány. A perspektíva miatt, és hogy a fa monumentalitását növelje, lecserélte kisebbekre. Ez a keresgélés egyetlen hiteles Csontváry-képen sem fordul elő. Az eredetiségben hívók egyik állítása, hogy ez a két cédrus előtanulmánya. De hogyan lehet valami annak előzménye, ami alapján készült?”

*

2019-ben a Magyar Nemzeti Galéria hat Csontváry-képet kölcsönzött a Múzeumok Éjszakája program keretében Pécsnek. Közte volt a hamis *Tengerpart* (20x31,5 cm, ltsz. FK 5637), melyet Bodnár Éva rendező 1962-ben Brüsszelben, 1963-ban Belgrádban, Székesfehérvárott és a Szépművészeti Múzeumban állított ki. Szerepel Németh Lajos 1970-es nagymonográfiájának oeuvre-katalógusában 36-os sorszám alatt, reprodukcióját azonban nem közli. A kép eredetiségének erős megkérdőjelezése okán felvetődik a kérdés, 2019-ben szándékosan vagy véletlenül került a pécsi küldeménybe?

*

Közel hatvanéves művészettörténész-muzeológus pályafutásom alatt jómagam több mint félszáz csalárd befogadási kísérlet szenvedő alanya voltam. Nagy a választék. Vajon minden esetben anyagi érdekek állnak a buzgólkodások hátterében? Mondanom sem kell, hogy nem a szakmai korrektség jegyében vállalható jelképes tízezer, hanem a lehetséges százmilliók jelentik a semmi mással nem helyettesíthető vonzerőt. A művészi produkció tőkésítése egyben a kor szintjén történő valorizálást, az aktuális forgalmi érték meghatározását jelenti. Vagyis a művészinak pénzügyi alapra történő áttételét. A műkereskedelem mindenkor szükséges jelenléte a kereslet-kínálat igazi mérlege, tehát nélkülözhetetlen tényező a művészetről folyó társadalmi diskurzusban. A másik, vele párhuzamos, ám ugyancsak nélkülözhetetlen pólus a múzeum / képtár mint közgyűjtemény, a történetileg kimunkált ismeretek és kvalitások gyűjtőhelye, azok hiteles őrzője és közkinccsé tételük helyszíne. Ez a párhuzamos másik pólus pedig az értékrendet hosszútávon kialakító nemzeti örökség. Páratlan páros, kiegészítik egymást. E kettő között áll a műgyűjtők és műkereskedők alapvető, a rendszer folyamatosságát biztosító, széles tábora, amelyet mindenkor megillet a fontos hazai életműveket megbízhatóan kísérő, legmagasabb szintű tudás.

Befejezésül vitaindító írásomat Dante Alighieri nyomán Csontváry Kosztka Tivadar szófordulatának idézetével zárom, úgy érzem, joggal teszem fel a kérdést: *Vedete, vedete, non vedete niente – Nézték, nézték, de nem láttok?*

„AZT GONDOLJA, MOST TÖBB EMBER DÖNT?”

Balogh Robert beszélgetése

Takács Gyula (1929–2020) harminchat évig dolgozott a Baranya megyei közigazgatásban: 1954–1966 között oktatási, majd művelődési osztályvezető, 1966–1990 között a Baranya Megyei Tanács általános elnökhelyettese volt, Pécs város díszpolgára. A címet „Pécs művelődési, egészségügyi, műemlékvédelmi és sportéletének fejlesztéséért, a város értékeinek megőrzéséért, a nemzetiségek felkarolásáért, életművéért” kapta.

Tevékenységehez kapcsolódott még a vidéki középiskolák oktatási intézményhálózat kiépítése, a megyei fenntartású közművelődési intézmények fejlesztése és létrehívása, közművelődési nagyrendezvények, művészeti fesztiválok (például a Magyar Játékfilmszemle), biennálék meghonosítása, több mint száz köztéri szobor felállítása, egy megyei monográfiasorozat létrehozása, a községi krónikaírás megindítása, római és törökkori emlékek, középkori várak és templomok, népi műemlékek kutatásának és rekonstrukciójának megszervezése.

Hat kormánykitüntetést kapott, például a Magyar Népköztársaság aranykoszorúval díszített Csillagrendjét.

– Hogy látja, mi folytatódott a rendszerváltás után a kultúra területén abból, amelynek szervezőjeként Ön addig nap mint nap dolgozott?

– Nem velünk kezdődött a történelem. Érdemes visszatekinteni az elmúlt századra, ebből a távlatból már látható, mit kínált az ország a II. világháború végéig, mit adott hozzá a Rákosi-korszak, mit adott hozzá Kádár, s mit az elmúlt húsz esztendő. Hajlamosak vagyunk arra, hogy a romló anyagi kondíciók között működő intézmények miatt arra gondoljunk, a helyzet is romlott, holott ez már új korszak, nem lehet ugyanúgy értékelni, mint az előzőt.

A minap olvastam a *Sorsunk*-antológiában Esztergár Lajos egykori pécsi polgármester értekezését a városról, arról, hogy a negyvenes években milyen törekvések voltak. Tervbe vették, hogy városi könyvtárat hoznak létre. Szerették volna elérni, hogy öt alkalommal jöjjön le a budapesti színház Pécsre. A mi időnkben saját bázisú intézmények kiépítése folyt. Ha összehasonlítanám, mit adott a városnak a század második fele az elsőhöz képest, akkor nagy mellénnyel azt mondhatnám, hogy kérem szépen, mi azért sokkal többet tettünk. De ha a mai Pécsset nézem, a nyüzsgést, a sok köztéri programot, akkor azt mondhatom, hogy ez megint egy másik dimenzió. Más az infrastruktúra. A mindenkor következő generációnak, ha nincs világháború vagy egyéb katasztrófa, több a lehetősége, mint az előzőknek.

– Ma visszatekintve a rendszerváltozás előtti Pécsre, azt mondhatjuk, hogy a modernség otthonának számított. Ön is így látja?

Eredetileg a 2010-es év végén megszűnt *Echo* folyóiratba készült az interjú, de Takács Gyula azt kérte, csak halála után jelenjen meg. – B. R.

– A Bauhaus ügye miatt Pécs a modern művészet otthonának lett kikiáltva. Ennek az előzményei a '45 előtti időszakban is megvoltak. Emlégethetnénk Martyn Ferencet, Gábor Jenőt... Nem úgy született a modern művészet Pécsen, hogy valaki a tanács egy osztályán kitalálta. Ha nincsenek alkotók, ha nincsen tradíció, akkor ezt szervesen nem lehetett volna megteremteni. Az elmúlt húsz esztendő folytatta, amit kapott, rosszabb anyagi körülmények között. Volt egy Filmszemle Pécsen, a Pécsi Balett és az életmű-múzeumok. Ezek mind-mind Aczél György pécsi jelenlétének voltak köszönhetőek, bár természetesen szükség volt kezdeményező emberekre, Eck Imrére például. A Filmszemlét Pestre vitték, de megcsinálták a POSZT-ot, amely különösen az OFF-rendezvényekkel együtt nagyobb attrakciója lett a városnak, mint a Filmszemle a pécsi korszaka végén, amikor már nem szívesen jöttek ide a sztárok, mert nem voltak megfelelők a feltételek.

– *Az oktatás irányultsága, így az egyetemfejlesztés is megváltozott az elmúlt húsz évben.*

– Trianon után Klebelsbergék lehozták Pécsre az egyetemet, a város fogadta, középiszkolákat, intézményeket áldoztak fel erre a célra, kevés új épületet hoztak létre. A bölcsészkar időközben elvitték Kolozsvárra. A tanárképző főiskola természetesen nem pótolhatta a bölcsészkar. Pécs teljes egyetemre áhítozott. Aczél Györgynek az egyetem fejlesztésében is nagy szerepe volt, több taktikai lépést kellett tennie, mert a többi egyetem vezetői nem örültek a pécsi bölcsészkar visszaállításáról szóló terveknek. Annyi demokrácia már akkor is volt, hogy nem lehetett figyelmen kívül hagyni a szakma véleményét, nem beszélve arról, hogy a döntésnek anyagi konzekvenciái is voltak.

Az egyetemfejlesztés: a mi időnkben született a közgazdasági kar, először kihelyezett tagozatként, aztán elindult a bölcsészkar is. Az elmúlt húsz évben tovább haladt minden. Ma harmincezer hallgató, valamint ötezer oktató és alkalmazott dolgozik az egyetem.

– *Pécs a szocializmus időszakában egyre jelentősebb szerepet játszott a művészeti oktatásban is.*

– Az alapfokú zeneiskolák létrejötte volt az első nagy lépés, majd némi késéssel következett a középfokú oktatás, de csak a rendszerváltozás után jött a felsőfokú művészképzés. Nagy szerepe volt ebben Keserű Ilonának és Vidovszky Lászlónak.

– *Hogyan működött a rendszerváltás előtt az a folyamat, amit ma lobbizásnak hívunk?*

– Az év végi maradványpénzekből lehetett csak szabadon költeni, bár a tanácselnök ezt rendszerint eléggé a kezében tartotta. Az elnök akkor indult szívesen körútra a megyében, amikor ez a pénzmaradvány már a birtokában volt. Ha látott problémákat, akkor tudott segíteni.

A költségvetésbe és „a tervbe” be kellett kerülni. Az éves költségvetés esetében és az Országos Terhivatalnál az ötéves terv kialakításakor is kellett a jó kapcsolat. Sokkal szigorúbb volt a költségvetés, mint ma, mert külön pénzek nem nagyon jöttek. Fontos volt, hogy az, aki felment költségvetést tárgyalni a Pénzügyminisztériumba és az Országos Terhivatalba, elég ügyes legyen, és rendelkezzen kapcsolatokkal is, hogy egy-két dolgot még be tudjon oda suszterolni a többi mellé. Itt van például a Művészeti Szakközépiskola. Nyomorult helyzetben működött a Leőwey Klára Gimnázium udvarában. A Művelődési Minisztériumnak is volt abban szava, hogy épülhet-e művészetoktatási intézmény. Orbán László miniszterrel fél órán át beszéltem, mire beadta a derekát. Részleteznem kellett a helyzetet. Csorba Győző Kossuth-díjáról is félórás beszélgetést folytattam Köpeczi Bélával. Akkoriban csak egy vidéki költő kaphatott Kossuth-díjat. Vagy Takáts Gyula Kaposváron, vagy Csorba Győző Pécsen.

– *Az Aczél-befolyás hogyan működött? A Pécsi Nemzeti Színházban kortárs magyar drámaírók darabjait mutatták be, így Illyés-ősbemutatókat is rendeztek. Jóllehet számomra a kaposvári színház volt az etalon...*

– A pécsi színház sohasem volt annyira izgalmas, mint a kaposvári. Az volt a baj, hogy Nógrádi Róbert volt huszonhat évig az igazgató. Nógrádi nem volt dinamikus újító. Bátorinak sem mondanám. Eck Imréék sürgették, hogy Nógrádit mozdítsák el a színház

éléről, mert nagy féket jelent. Hát megpróbáltuk. Aczél érezte a bizalmatlanságot a színház élén, utasította miniszterhelyettesét, Tóth Dezsőt, hogy csináljon rendet a pécsi színháznál. Felmentünk a pécsi osztályvezetővel, s megállapodtunk, hogy le lehet váltani Nógrádi Róbertet. Tóth Dezső áldását adta. A színház és az irodalom olyan terület volt, amit nagyon kézben tartottak. A *Jelenkort* jobban olvasták, mint szinte bárki. Nógrádi megérezte a bajt, felment Aczélhoz. Nógrádi is a Szovjetunióban végzett, jóban voltak. És ez elég is volt. Már arra utasította Tóth Dezsőt, hogy „Mit akarnak maguk? Rendet csinálni? No igen, de a Nógrádival!” Így tehát Nógrádi maradt. A centralizmus és a demokrácia hiánya kézzelfogható ebben a helyzetben, ahogy Tüskés Tibor leváltása esetében is az volt, amikor eltávolították a *Jelenkor* éléről, szerencsére Szederkényi Ervin következett utána, aki szintén kultúrember volt.

– *Az ókeresztény sírépítmények feltárása az Ön időszakában is folyt, miképpen lehetett egy-egy ilyen ügyet révbé kalauzolni?*

– Ahhoz, hogy ezt megértse, ismernie kellett volna Aczél Györgyöt, aki borzasztóan szeretett beszélgetni – ez volt az éltető eleme, mint hálnak a víz. Nem tudott aludni. Sokat olvasott. A műveltségét is így szerezte – a néhány elemis végzettségével beszélgetéskor az elittel szemben is megállta a helyét, ezt nemcsak a hatalmának, hanem az olvasottságának, az autodidakta műveltségének is köszönhette. Tanácsokat kért, hogy mit olvasson – ez volt az ő saját egyeteme. Az ilyen esti beszélgetéseknél a vacsora után a megyei tanács első titkára bontott asztalt tíz óra után, Aczél soha. Egy vacsorára Eck Imrét és Bachmann Zoltánt is meghívtuk. Aczél nem rendelkezett pénz felett, csak hatalma és befolyása volt. Nem utasíthatta a pénzügyminisztert, hogy adjál 20-30 milliót erre vagy arra a célra. Nem tett ígéreteket. Eck Imre Aczél kedvence volt. Aczél, aki csak a megyei elnökkel és helyettesével tegeződött, megcsókolta Eck Imrét és a feleségét, nagy dolognak számított ez akkor, még ha csak egy színházi csók csattant is el. Bachmann a Korsós sírkamra rendbétételére kért pénzt – akkor a Péter–Pálon már túl voltunk – és még hiányzott 30 millió a költségvetésből. Én elővezettem, ők meg alátámasztották szakmailag. Aczél Hetényi Istvánnal, az akkori pénzügyminiszterrel nagyon jóban volt. Szólt is neki, de nem kaptam választ. Hívtam Hetényit, azt mondta, hogy Köpeczi Béla kulturális miniszter majd meg tudja adni ezt a 30 milliót. Aztán újra hívtam, mert nem történt semmi, erre mondta azt Hetényi, hogy majd ő rámutat Köpeczinek, a kulturális minisztérium költségvetéséből honnan tudja a szükséges pénzt megadni nekünk. Végül lejött a 30 millió. Pozsgai Imre avatta a rendszerváltás hajnalán a Korsós sírkamrát.

– *A szocializmushoz és ahhoz, ahogy ott történtek a dolgok, bennem a szürkeség kapcsolódik. Még a rendszerváltás előtt, kamaszként jutottam el először világvárosba, Berlinbe, a keleti és a nyugati részére egyaránt, az ott megtapasztaltakhoz képest Pécs és Magyarország szürkének tűnt.*

– Azt hiányolja, hogy nem volt ez a fesztiválörület, amikor egyik rendezvény a másikat éri? Hogy nem volt olyan rangja, tömegbázisa a könnyűzenének és a szórakoztatásnak, hogy megmozgassa a várost? Ma még a falvakban is kell fesztivál, egy-egy ételhez vagy italhoz kötve!

– *A művészetben miért az elitművészet kapott ekkora figyelmet?*

– Akkoriban az volt az illúzió, hogy a magasabb művészet a tömegek számára is elérhetővé válik, csak nevelés kérdése az egész. Mára ezzel az illúzióval leszámoltak. Hiába van egyetemi diplomája valakinek – megugrott a diplomások száma –, ettől még nem biztos, hogy igénye is van a magasabb művészet iránt.

Akkoriban a népművészetet és az elitművészetet tartottuk művészetnek. Az amatőrmozgalom is virágzott a szocializmusban, csak a képviselői nem voltak látványosan reprezentálva a fesztiválokon.

– *Olyan gyűjtemények jöttek létre Pécsen a szocializmus időszakában, amelyek a város vonzerejét jelentősen növelték. Gondolok itt a Csontváry- vagy a Vasarely-gyűjteményre.*

– A Csontváry-tárlat 1973-tól látogatható. Mostanában újra megpendítették, hogy a Csontváry-életművet el kellene innen vinni Budapestre. Pedig nagy harc volt, míg idekerült.

A Csontváry-festmények Pécsre kerüléséről egyébként regényt lehetne írni. Az életmű magántulajdonban volt, a Gerlóczy család birtokában. Pogány Ödön Gábor volt a Nemzeti Galéria főigazgatója, aki Csontváryt nem tartotta méltónak a Nemzeti Galériához. Gerlóczy pedig ki akarta szabadítani a festményeket a raktári fogságból, így találkozott Romváry Ferencel. Abban az esetben, ha Pécs garantálja, hogy kiállítja a képeket, és ha megvásárol egy nagy képet, akkor Gerlóczy letétbe helyezi a festményeket Pécsen. De nem volt kiállítóhely a városban. Ahol most vannak a képek, az a hely a METESZ-é volt, a városi kiállításokat is ott rendezték. Máshol viszont nem fértek volna el a képek. Először 400 ezer forintért meg kellett vásárolnunk egy festményt. Ez irdatlan nagy összeg volt akkoriban, mintha egy mai aukción 100 millió fölött kelne el egy kép. A sajtóban meg is támadtak minket, hogy egy-két évért nem szabad ekkora áldozatot hozni, hiszen úgyszólván elviszik pár év múlva Pestre. Aczél György itt is fontos szerepet játszott. Mert szükségünk volt a terem megszerzéséhez Nagy József-re, aki kultúraszerező első titkár volt a megyében, s mögé kellett Aczél, mert Nagy gyáva lett volna egyedül cselekedni. Azt mondta, ha Aczél mögötte áll, akkor meg tud birkózni a helyi erővel – egy nagyon vulgáris, szektás csoport is működött Pécsen pártvonalon, számukra a kultúra csak politikumként létezett. Tehát Aczél megtámogatta Nagy Józsefet, ő megtámogatott bennünket, és így lejöhetett a Csontváry-kiállítás első üteme, aztán ahogy felszabadult a jobb, majd a bal oldali terem, tovább bővült a kiállítás. Eljártunk Gerlóczyékhoz, jóban kellett velük lennünk, mert bármi másra dönthettek volna a festmények sorsáról. Minden esztendőben lejártak, Kanadában éltek amúgy, itt a „bérleti díjat” lenyarálták. Cserhádi püspök úr nagyon támogatta a Csontváry-ügyet. Gerlóczy Sára vallásos volt, hát Cserhádi fogadta Gerlóczy-mamát. A reggeli püspöki misét is meglátogatta...

– És erről vajon Aczél tudott?

– Aczél annyira szeretett beszélgetni, hogy ha este tízkor esetleg már eljöttünk tőle, volt, hogy felhívta a püspököt, alszik-e, vagy volna-e kedve egy beszélgetésre. Cserhádi igent mondott. Aczél a PTO-ról – a Párt- és Tömegrendezvények Osztályáról – kísérték, mondta a kíséretjének, hogy jöjjön velem, Kovács. Egykor jötték vissza, akkor azt mondta Aczél, hogy ezt nem kell feltétlenül elmondani Budapestnek.

– Mekkora kompromisszumkészségre volt szükség a mindennapokban? Ha született egy ötlet, hogyan lett belőle valóság?

– Azt hitték – szerencsémre –, hogy Aczél mögöttem áll. Ez még minisztériumi tárgyalásoknál is előnyt jelentett. Ha Aczél Pécsre látogatott, mindig kulturális programokat igényelt. Így nekem is mennem kellett a szűk körű csoporttal.

– Milyen programokat szervezett Aczél Györgynek?

– Általában elfogadta, ahová vittük. Ismertem az ízlését, és azt választottam, amivel dicsekedhettünk. Művészeknél tettünk látogatásokat, vacsorákat szerveztünk, ásatásokra mentünk, vagy a frissen elkészült mohácsi emlékparkba... Amikor a Siklói Alkotótelep elkészült, megnéztük az épületet. Schrammel Imre volt az idegenvezető, pedig őt Aczél nem szerette, túl modernnek tartotta.

– A Pécshez kapcsolódó modernséget hogy viselte Aczél?

– Aczél a nagy művészekkel jóban szeretett volna lenni. Martyn Ferencsel való kapcsolata fontos volt számára. Az absztrakt képzőművészettel nem ment szembe, eltúrta a Villányi Alkotótelepet. De azért elküldte egyszer Varga Imrét, az ügyeletes kedvencet, aki naturális, konkrét műveket csinált, hogy menjen már el egy nyáron, és dolgozzon ott két hétig. Varga Imre eljött, Aczél küldötteként körülugráltuk, végül csinált egy absztrakt művet. Aczél megnézte, és lenyelte. Vagy amikor jött a szovjet kulturális miniszterhelyettes, és én kísértem, Villány is benne volt a programban, mert oda szovjet művészek is jártak.

Amikor kiszálltunk a kocsiból, s meglátta a nonfiguratív műveket, azonnal visszaült, s mondta, menjünk tovább, mert ő még az itt tartózkodást is bűnnek tekinti. A villányi pincesor volt a következő állomás. Másnap hívtam Aczélt, elmeséltem, mi történt, ő csak nevetett: kedves barátom, tudni kell, kinek mit szabad megmutatni!

– *Mi az, amire a legbüszkébb, s mi a legnagyobb kudarc?*

– Egyet tudok mondani. A Múzeum utcát. Romváry Ferenc többször leírta, hogy a Múzeum utca az ő érdeme. Nemcsak az övé, hanem több művészettörténészé. Hárs Éváé például. Velem kapcsolatban is csak a Múzeum utcát emlegették, aktív koromban még azt szerettem volna, ha más múzeumfejlesztéseket is felelgettek volna mellette. Azt, hogy a múzeumok városává vált Pécs. A Múzeum utcára büszke vagyok, de azt is látom, hogy ma már pusztul is, nem csak épül. Nincs már múzeuma Uitz Bélának, Nemes Endrének, Martyn Ferencnek...

– *Ezt kudarcként éli meg?*

– Ez nem az én kudarcom. A kulturális infrastruktúránk nem tudott annyira sem fejlődni, mint egy átlag megyei jogú városban. Győrben képtár épült, Szombathelyen szintén, a zsinagógából hangversenyterem lett. Nálunk nem épült meg az Uránvárosi Filmszínház. Egy nagy művelődési ház sem, pedig sokat költöttünk az előkészítésére. Az infrastruktúra lemaradt a városban. A múzeumok sem új épületbe kerültek, hanem felszabadított helyekre. A Baranyai Alkotótelepek sem új épületben jöttek létre.

– *A rendszerváltozáskor miért vonult teljesen vissza?*

– Véletlen szerencse, hogy épp akkor vonultam nyugdíjba. Tanácsadónak hívtak még, de általában a tanácsadónak nem kell csinálnia semmit, kegydíjra pedig nem tartottam igényt. A tevékenységből ki lehet szállni, de az érdeklődésből nem. Mindmáig követem a kulturális élet változásait. Ahogy bírom, így nyolcvan felett.

A BOLYGÓVAL NEM LEHET KÍSÉRLETEZNI

Sz. Koncz István beszélgetése

Vallomással kezdem, belátom, első olvasatra talán nagyon is személyes vallomással: a felhőkkel való kapcsolatom igen régi. Mindig szívesen nézegettem a foltokat, a pamacsokat, a formákat, a foszlányokat, azt, ahogy a nagyobb tömbök előbb fortyognak, majd lassan üllősödni kezdenek... Egy késő októberi napon, több mint negyven éve nagyon kitoltam magammal, mert a Magyar Néphadseregnek nevezett kiszámíthatatlan képtelenség kalocsai lőterén egy hadnagy kiszúrta, hogy az eget kémlelem.

– De mit bámulunk, honvéd elvtárs? – tette föl a számára egyedül lehetségesnek vélt kérdést.

– A felhőket nézegetem. Szépek – próbáltam magyarázni. Nem értette. Fél év laktanyafogságot szabott ki. Állta a szavát: sem a karácsony, sem a húsvét nem látott engem abban a félévben.

A mostani beszélgetésre készülve eszembe jutott ugyan a történet, de minden szorongás nélkül. Ha valakinek, hát Geresdi Istvánnak, a Pécsi Tudományegyetem egyetemi tanárának csak nem lesz ellenszenves, ha a beszélgetőpartnere fölfelé les! A professzor kutatási területe ugyanis a klímaváltozás fizikai alapjainak vizsgálata mellett a felhőfizikai folyamatok számítógépes modellezése. Mindezekről persze részletesen beszélünk majd, gondoltam.

Geresdi István 1956. augusztus 17-én született Baján. Általános és középiskoláit Dombóváron végezte, ott is érettségizett. Szegeden, az akkori József Attila Tudományegyetemen diplomázott 1980-ban, fizikusként. Végzés után az Országos Meteorológiai Szolgálat Alkalmazott Felhőfizikai Központjában dolgozott Pécsen, majd a Bács-Kiskun megyei jég-és-elhárítás megszervezésében volt jelentős szerepe. 1990 és '95 között a Nefela, a Dél-Magyarországi Jég-és-elhárítási Egyesülés egyik alapítójaként végezte munkáját. A kilencvenes évek első felében kapcsolódott be a felsőoktatásba. A földtudomány kandidátusa (1992), az MTA doktora (2006). Pécsen volt dékánhelyettes, dékán, a Földrajzi Intézet igazgatója. Mái ő a doktori iskola vezetője, valamint a Földtani és Meteorológiai Tanszék egyetemi tanára a PTE Természettudományi Karán. Aktív az ELTE Meteorológiai Tanszékén is. Vezetői munkája elismeréseképpen 2015-ben decan emeritus címet kapott. Munkáját Pro Meteorológia (2002) és Schenzl Guido-díjjal (2010) is értékelték már. Sok egyéb mellett a Magyar Meteorológiai Társaság, valamint a Magyar Tudományos Akadémia számos bizottságának tagja, a Légkörfizikai és Levegőkémiai Albizottság elnöke, sőt, voltaképpen kolléga is, az *Időjárás* című folyóirat szerkesztőbizottsági munkatársaként. Tudományos eredményeit a legnagyobb amerikai légkörkutató intézmények is fölhasználják. Együttműködése az amerikai Colorado állambeli Boulderben működő NCAR-ral (a National Center for Atmospheric Research-csel) például a kilencvenes évek második felétől datálódik, és máig tart. Mesélik róla, hogy ottani kollégájával nemegyszer indult tornádó-vadászatra a kilencvenes évek végén az USA közép-nyugati részén. Gyakran hallom vele kapcsolatban, hogy szakmájában legalább annyira ismert és elismert külföldön, elsősorban angol nyelvterületen, mint Magyarországon.

A professzor 1981 óta nős, feleségével még a szegedi évek alatt ismerkedett meg. Három gyermek édesapja. Nagyobbik fia, Attila fizikus, 2002-ben díjazott volt a nemzetközi diák-olimpián. Mostanság a svédországi Göteborgban szilárdtest-fizikával foglalkozik. Lánya, Zsófi képzőművész, színházi díszlet- és jelmeztervezőként végzett. Nála már kis unokáról is beszámolhatunk. Kisebbségi fia, András pedig sokáig igen magas szinten sakkozott, végül a BME-n végzett matematikusként. Utóbb a Price Waterhouse-nál talált munkát.

Beszélgetésünk eleje majdnem a vége is egyben. Elér ugyanis a riporterri mesterség egyik legrettegettebb átka: a hangfelvevő váratlanul elakad. Geresdi István új elemeket hoz, azokkal sem járunk jobban, majd még újabbakat. Igazi tanárember. Szerencsétlenkedésemet látva vigasztalni próbál. Átélem a világhálón őt véleményező hallgatók helyzetét, miszerint a vizsgán nagyon segítőkész. *Ha rosszat mondunk, kijavít és még el is magyarázza.*

Aztán helyrebillen a délután, az ördögös készülék működni kezd, a professzor pedig belehelyezkedik a válaszadó szerepébe. Bízvást mondhatom, kevés szerényebb embert ismerek, mint amilyenek őt ismerem meg. Majd mindjárt meglátják.

Az interjúra készülve amúgy egy barátjától kölcsönkapom és átlapozom *Felhőfizika* című könyvét, amelynek felfogásához bevallottan a differenciál-, illetve integrálszámítás alapjainak elsajátítása szükséges. Mindezekben talán nem kínoznám végig az olvasót, annál is inkább, mert a pontos megértés és főleg a fejezetek végi példák megoldása enyhén szólva nem megy gördülékenyen. És nem csak amiatt, mert a feladatok számítógépes program írását feltételezik... Szóval, megfordítom a dolgot, és a legegyszerűbb kérdés felől igyekszem közelíteni. Onnan tudniillik, hogy túl képleteken és számításokon vajon talál-e a felhőfizikus szépséget egy-egy szokatlan égi képződményben?

Geresdi István: – Sokan mondják, a meteorológiai karrier valahol ott kezdődik, hogy az ember gyönyörködik az ilyen jelenségekben. Érdekes, amikor sor került arra, hogy egyetemre menjek, mégis ez jutott eszembe a legkevésbé. Édesapám vasutas volt...

Sz. Koncz István: – *Professzor úr bajai születésű, de amennyire tudom, több helyen laktak később az országban.*

– Ilyen a vasutas-sors, mondhatnánk. Húgom például Alsónyéken született, de szülem végül Dombóváron telepedtek le. Elemi és középiskolába tehát ott jártam. Az egykori Gógös Ignác Gimnázium fizika tagozatán végeztem.

– *A család határozta meg a továbbtanulás irányát?*

– Nem, nem igazán. Édesanyámnak igen nehéz gyermekkorra volt. Nagyapám ugyanis meghalt a második világháborúban. Nem mint katona, hanem mint nagybeteg: tüdőgyulladás vitte el. Nagyanyám attól fogva egyedül nevelte a négy gyereket. És ha ez még nem lett volna elég, a Sárköznek nevezett országrészben lévő birtoktestüket elvették, kúlának bélyegezték őket, és így tovább. Édesanyám tehát nem gondolhatott továbbtanulásra, a gimnáziumot is levelezőn végezte, már Dombóváron. Apunak is középiskolája volt, s bár fontosnak tartották, hogy tanuljunk tovább, döntő iránymutatást nem vártunk, nem is várhattunk a szüleinktől. Az életemben a tanárok bizonyultak ilyen szempontból meghatározónak. Főleg a fizikatanárain.

– *Visszahúznám, professzor úr, az égbe. Miért a felhők?*

– Fizikusként végeztem Szegeden, ott álltam a diplomámmal a kezemben, és nem tudtam, hogy hol fogok dolgozni. Záródolgozatomat ugyan szilárdtest-fizikából készítettem el, de Szegeden már megírtam az első számítógépes programot. Körülbelül százsoros lehetett, és négy-öt hónapomba került, mire sikerült működőképessé tennem. No, lényeg, hogy Baranyában akkor indult a jégeső-elhárító rendszer, az Országos Meteorológiai Szolgálat Alkalmazott Felhőfizikai Központjában több álláslehetőséget ajánlottak. Különösen vonzónak találtam, hogy Pécsent nagyon fiatal társaságba csöppenhettem. A feladat is izgalmas volt, ugyanis az volt a kérdés, hogy az időjárás-módosítás folyamatait hogyan lehetne számítógépen modellezni.

- *Nyilván fölcsillant a szeme!*
- *Hogyne! Modellezés, ezt én már csináltam, gondoltam magamban. Nagy lelkesen belevetettem tehát magam a munkába.*
- *És fiatalon kandidált is.*
- *Igen, a dolgozatomnak már ez volt a témája.*
- *Amennyiben avasson be, kérem, amennyiben az olvasóra tartozik a dolog. Ahogy hallok, és nagyon leegyszerűsíttem most, a felhőbbe ezüst-jodidot kellett volna juttatni ahhoz, hogy meg tudjuk akadályozni a nagyobb jégkristályok képződését. A zuhanyhíradóban azonban elterjedt a pletyka, hogy ólom-jodidot használtunk.*
- *A pletyka kivételesen nem pletyka. Így történt. Nyilván, kisemberként kerültem oda, nem ismertem a mögöttes mozgatókat, de elsősorban pénzügyi okai lehettek az anyagválasztásnak. Az akkori Szovjetunióval élt egy megállapodás, ennek keretében szereztük be az ólom-jodidot, illetve az ottani technikán alapult a technológia.*
- *Komoly ártalmunkra volt?*
- *Akkoriban, emlékszünk rá, még a benzint is ólmozták. Ahhoz képest az időjárás-módosítás során a légkörbe kerülő szennyező anyag mennyisége elenyésző volt. Egyébként az ezüst- és az ólom-jodid sem oldódik vízben, így az élő szervezetbe nagyon nehezen kerül be. A környezeti kockázat elhanyagolható.*
- *A kilencvenes évek közepén ön mégis kiszállt az időjárás-módosítás gyakorlati megvalósításából. Miért?*
- *Elsősorban azért, mert nagyon nehezen volt mérhető az eredménye. A természetes változékonyság tudniillik elfedheti a beavatkozás hatékonyságát. Egy laboratóriumban a feltételek pontos beállításával egy kísérlet akár százszor is megismételhető. A természetben ez kivihetetlen. Ha modellezi az ember a folyamatot, akkor a végeredményből levonhat következtetéseket, és változtathat. Biztosra azonban nem mehetünk. Az akkori számítógépek ráadásul nagyon messze álltak attól, hogy az elvárásoknak eleget tegyenek. A nyolcvanas évek közepén a Hewlett Packardtól vettünk két gépet, darabját hárommillió forintért! Mekkora pénz volt az akkor! És mit adtak érte? Egy megabyte RAM-ot és egy negyven megabyte-os winchestert.*
- *Mainapság ez már-már megmosolyogtató. Tizennégy megabyte-os képet készít egy kattintásra egy nem is túl nagy felbontású fényképezőgép.*
- *Remek példa, képzelhető, mire volt elég a technika. Mindezzel együtt rengeteget tanultam. Amikor az ember tudománnyal foglalkozik, nagyon fontos, hogy ne csak íróasztal mellett végezze a munkáját. Hisz a számítógép által kalkulált végeredmény jelentősen függ a bevitt adatoktól. Szerencsére nemcsak szabad szemmel figyelhetjük meg a felhőket, hanem vannak mérőeszközeink. Például az időjárási radarok. Legalább olyan fontosak, mint a műholdfelvételek. Jól nyomon követhető a felhők vonulása, helyzete, összetétele, a lehullott csapadék mennyisége satöbbi. A tornádóvadászok is ilyeneket használnak. Szóval, az embernek mégis kialakul a tapasztalata, és figyelembe tudja venni azt egy-egy eredmény megszületésekor, értékelésekor.*
- *Azért ez kezdetektől nagyon aprólékos, úttörő munka volt. Gondolom, innen jöhetett az amerikai kapcsolat is.*
- *Tulajdonképpen igen. 1996-ban találkoztam amerikai kutatókkal egy workshopon, elmondtam, bemutattam, hogy miket számolgotok. És ez a különös munkakötél máig odacsatol valamiképpen.*
- *Amennyire tudom, magába foglalja az ön repülőgépekre vonatkozó munkáját is.*
- *A pár ezer méter magasan haladó kisrepülőök szárnyjegesedésére valóban kidolgoztam egy nagypontosságú modellt.*
- *Ezt használja a legnagyobb amerikai légkörkutató intézet, sőt, a NOAA, az Egyesült Államok Meteorológiai Szolgálat is, ugye?*
- *Igen. Mi volt ugyanis az alaphelyzet? Korábban egy fél mondattal említettük, hogy*

a gyakorlati munkát a kilencvenes évek közepétől igyekeztem áttérlni az elmélet felé. Izgatott ugyanis, hogyan lehetne a folyamatokat matematikai, fizikai alapokon megközeleltíteni, és mindazt, ami egy felhőben lejátszódik, egzaktabban leírni. Az amerikai kollégákkal abban egyeztünk meg, hogy az általam kidolgozott modellt megpróbáljuk installálni az ottani, nagyobb modellbe.

A fizikai háttere a dolognak az, hogy a felhőkben nem fagynak meg a vízcseppek. Még nulla fok alatt sem. A nagyon tiszta víz laboratóriumi körülmények között sem fagy meg, csak ha szennyező anyagot teszünk bele, vagy megrázzuk például a lombikot. Ez a jelenség a felhőkben is megfigyelhető. Még mínusz öt vagy tíz fok alatt is elég sok folyékony halmazállapotú vízcseppet találhatunk három-négyezer méteres magasságban. Amikor egy repülő beleszáll a felhőbe, a cseppek nekiütőköznek, és azonnal megfagynak.

– *Nyilván jelentősen megnő a tömeg.*

– Az még csak hagyján, de megváltozik a szárny profilja. Emiatt lecsökken a felhajtóerő, és a gép lezuhanhat. Az USA-ban a kisgépes repülés igen gyakori. Az volt tehát a feladat, hogy előre jelezzük, a felhők ezekkel a túlhűlt vízcseppekkel melyik régióban vannak viszonylag nagy számban, illetve hogy hogyan lehet azokat a tartományokat kijelölni, ahol biztonságosan szállhatunk.

– *Ennek folyamán a lehetőség, hogy itthoni munkanaplóról dolgozzon az ottani szuper számítógépen?*

– Igen. Ha egy nagyobb területre, tizenkét órás időtartamra lefuttatom a modellt, az körülbelül négy-öt napot vesz igénybe. Előrejelzésre tehát nem használható, de tudományos kutatásra igen.

– *Pályája mégis visszazárt pár évvel ezelőtt az időjárás-módosításra. Miért?*

– Az amerikai kollégák úgy hat esztendővel ezelőtt mesélték, egyik programjuk arra irányul, hogy Wyomingban, a Sziklás-hegység által uralt amerikai államban hogyan lehetne több havat generálni az olvadt hóból származó ivóvízmennyiség növelése érdekében. Persze adódott a kérdés, hogy lehetne-e ezt modellezni. Elég sok mérést végeztek a kollégák, ezüst-jodidot használtunk, és az eredmények viszonylag jól mutatták a hatékonyságot is.

– *Professzor úr! Szeretném, ha még egy városi legendát tisztáznánk. Igaz, hogy a pekingi olimpia megnyitóján előtt az ottani felhőfizikusok nagyon komolyan beavatkoztak az időjárás menetébe?*

– Azért ne képzeljünk magunkról túl sokat! Az ember nem gyúri le a természetet. A számítások azt igazolják, a gyakorlat is azt mutatja, hogy maximum harmincszázalékos módosítással lehet dolgozni. Ami nagyon közel van a természetes változékonysághoz. Nagyon egyszerű példa: akármit csinálunk, a sivatagban nem hullik eső. Ha bizonyos környezeti feltételek nem teljesülnek, akkor az időjárás-módosítás egyszerűen nem működik. Egy másik példa: a tízszer tízszer tíz kilométeres zivatarfelhő, amely sok nem tartozik a nagy közé, akkora mozgási energiával rendelkezik, mint a paksi atomerőmű egy blokkjának egész napi energiatermelése. Nagyon nagy léptékű változtatásokat tehát nemigen lehet megtenni. Léteznek felhőfizikai folyamatok, ahol – elvileg – viszonylag kis befektetéssel be tudunk avatkozni, de nem az lesz a következménye, hogy széteszlik a felhő, vagy hogy minden vízcsepp kiesik belőle.

– *Nem nehéz levonnom a következtetést, hogy az elmúlt évtized oly népszerű viharágyús módszerei sem megbízhatóak.*

– A 2010-es évek közepén belga vállalkozók valóban terjeszteni kezdték Magyarországon is a nagy hanggenerátorokat, amelyekről azt ígérték, hogy majd széteszlik a felhő, nem lesz jégeső, satöbbi. Ha orvosi hasonlatot akarnék hozni, akkor leginkább a kézzártétes gyógyítás példáját tudnám említeni.

– *Akkor mi nyújthat mainapság némi védelmet?*

– Kicsit hátrébb lépek a történetben. A nyolcvanas évek vége felé nagyjából szétszéledt

a társaság, ahová annak idején szegődtem. A végső dőfést az adta meg, hogy kettévált az addigi Állami Biztosító, megalakult a Hungária, de egyik sem finanszírozta tovább a jég-eső-elhárítást. Országosan mintegy nyolcszázmillió forint került ki a rendszerből. A Meteorológiai Szolgálat is pontot tett a történet végére. Időközben kandidáltam, és Fejes István vezetésével együtt maradtunk néhányan. Így alakult meg a Nefela mint nonprofit szervezet. Jelentősen nőtt a radarképek elemzésének fontossága, az előrejelzés szerepe. Ugyanis talajgenerátoros technológiát használtunk, és ennél, ha látjuk a jégesőt, már régen rossz. A rakétát a radarképen meghatározható területbe kellett belőni. Úgy kellett számolnunk, hogy a megfelelő helyen engedje ki a reagenst. A talajgenerátoroknak az a filozófiája, hogy maga a feláramló levegő viszi föl a felhőbe az ezüst-jodidot. Ez pedig csak akkor működik, ha időben bekapcsoljuk a gépezetet. Egyébként tavaly a hálózatot országossá fejlesztették.

– *De ön már nem aktív a rendszerben.*

– Nem, talán kiszűrhető az elmondottakból, hogy a Nefelánál 1990-től '95-ig dolgoztam. Időközben, amikor a főiskolát egyetemmé akarta formálni, Ormos Mária rektorasszony Pécsre hívta Lovász Györgyöt, hogy a természetföldrajzi részt megerősítse. Ő pedig megkérdezte tőlem, hogy volna-e kedvem bekapcsolódní a munkába. Először négy órában vállalkoztam a dologra, s közben az ELTE hallgatóinak is elkezdtem felhőfizika-számítást oktatni. A nyarat egy-két évig még a Hármashegyten töltöttem, de a szorgalmi időszakot attól kezdve lefoglalta az oktatás. Három gyermekünk mellett ez persze hatalmas leterheltség volt, úgyhogy nejem unszolására végül a felsőoktatás mellett döntöttem.

– *Az ön másik kutatási területe a klímaváltozás fizikai alapjainak vizsgálata. Mi volna az aktuális mondanivalója ezzel kapcsolatban?*

– Mint afféle meteorológiával foglalkozó embertől sokszor megkérdezték tőlem, hogy milyen idő lesz holnap. Próbáltam elmagyarázni, hogy ez nem az én kompetenciám. Ennek a legszebb változata, amikor tavasszal arról faggatnak, hogy milyen idő lesz a nyáron. Mit lehet erre felelni? Nyáron valószínűleg meleg lesz, mert nyáron meleg szokott lenni.

Mindezzel együtt nem akarom bagatellizálni a klímahelyzetet. A hallgatóknak is tartok kurzust e tárgyban *Tények és tévhit* címmel. Lássuk hát, mik a tények, amiket biztosan tudunk! A szén-dioxid koncentrációja a légkörben növekszik. A gleccsereket is figyelik, ezek egyértelmű, egzakt adatok szerint visszavonulóban vannak. Ugyanez igaz az északi és a déli sark jégtakarójára. Viszonylag pontosan mérhető, nyomon követhető a hőmérséklet emelkedése is. Fogadjuk el ezeket az adatokat!

Ami egyelőre nem világos, az az okok sora. Vajon antropogén tevékenység következménye-e a változás, vagy valamiféle természetes folyamat része? Sok jel utal arra, hogy nem természetes jelenségnek lehetünk tanúi. Például ennyire magas szén-dioxid-koncentráció a múltban nagyon-nagyon ritkán fordult elő. A drasztikus növekedést nehéz másképpen értelmezni, mint antropogén behatásként. És akkor újra a modellezés kérdésénél tartunk. A felhőkkel sem lehet laboratóriumban kísérletezni, de a bolygóval még kevésbé. Ha lenne egy nagyon jó klímamodellünk, amely a jelenséget leírja, a kérdés nagyon könnyen eldönthető lenne. De ilyen modellünk nincs.

A dolog másik része, hogy elretentésül a hőmérséklet emelkedését szokás emlegetni, én is szóba hoztam az imént, de a csapadék mennyisége legalább ilyen fontos. És ami érdekes: a csapadékot tekintve sokkal nehezebb kimutatni egyértelmű tendenciákat.

Egy harmadik aspektus: ha egy évben nagyon hideg van, vagy épp nagyon meleg, akkor mindenki a saját igazát érzi alátámasztva, holott egy esztendő alapján nem lehet mondani semmit. Általában harmincéves csúszó átlagokkal számolunk, ennyi az az időszak, ami az évenkénti változásokat valahogy kiegyenlíti.

– *Összességében mennyire kell megijednünk?*

– Nézze, ha a hőmérőre tekintünk, semmi derűre nincs okunk. A tavalyi volt az elmúlt száz év legmelegebb esztendeje úgy, hogy az abszolút maximumok nem dőltek meg. De a

fent elmondottak tükrében ne vonjunk le nagyon messzemenő következtetéseket! Döntő dilemma azonban a szén-dioxid-kibocsátás kérdése. Ugye, tudjuk, ez az a gáz, amelynek molekulái, ellentétben például a kén-dioxiddal, sokáig a levegőben maradnak. Hatásuk így hosszabb időszakra és nagyobb területre terjed ki. Messze vezet a tudománytól, de ugyancsak tény: a kibocsátás csökkentése hosszú távon megtérülő beruházások sorát feltételezné. Ha valamiben kárt tudunk okozni a tevékenységünkkel, de nem vagyunk biztosak a kár- okozás mértékében, akkor választunk jó stratégiát, ha azt a tevékenységet nem folytatjuk.

– *Számtalanszor elhangzik, hogy az egyes ember is segíthet egy kicsit, ha például ökológiai lábnyomát csökkenteni igyekszik.*

– Szerénytelenül a saját családom példáját tudom megemlíteni: szelektíven gyűjtjük a hulladékot, nem vásárolunk több ruhát csak azért, hogy jobban kitömjük a szekrényt, visszafogottabban fogyasztunk, satöbbi. Csak a környező világ nem igazán erre ösztönöz. GDP-bűvületben élünk, pedig mitől növekszik majd a GDP? Ha gyártanak még százhusz-ezer autót, amelyek alapvetően nem sokkal jobbak a húsz év előttiéknél, satöbbi. Tágabb értelemben: ha nő a fogyasztás, nő a bűvös végösszeg, de arra vonatkozóan semmit sem tudunk, hogy a bővülő fogyasztás értelmes-e vagy sem. Nem hiszem, hogy ez az egyedül üdvözítő szám annak leírására, hogyan élnek, hogyan éljenek az emberek. Nem lévén közgazdász, nem akarok okoskodni, de abban biztos vagyok, hogy a társadalom teljesítményének megítélése szempontjából nem a GDP az egyetlen ideális adat.

– *Olvasom, hogy az időjárás azért romlik el hétvégére, mert a közlekedés, az ön által most említett ipari termelés szennyezőanyag-kibocsátása addigra hozza meg a felhőket.*

– Úgy öt-hat naponta követik egymást a ciklonok. Ha egyszer két egymást követő ciklon váltása beáll egy hétvégi időpontra, akkor jó eséllyel hosszabb ideig úgy is marad. A szennyezőanyag-kibocsátások ezeket a nagy skálájú folyamatokat nem befolyásolják. Ezt a megállapítást tehát cáfolni tudom.

– *Beszélgésünkből is kiderül, és hallom többektől, diákjaitól is, hogy ön rendkívül megfontoltan mond véleményt, és rendkívül megfontoltan dönt.*

– A hallgatókkal való kommunikációnk ugyan elég egyirányú, de igyekszem azt kétoldalúvá formálni. Az amerikai tapasztalat azért jó, mert az ember látja, hogy a hagyományos iskolarendszer, hogy tudniillik egyik oldalon áll az oktató, a másik oldalon ülnek a hallgatók, nehezen tartható. Az USA-ban a diákok mernek elsöre ostobának hangzó kérdést is föltenni. Magam azért szeretem az ilyen kérdéseket, mert mutatják, hogy az illető figyel, és valami összeállt a fejében, még ha nem is pontosan. Az idegen nyelvű képzésben ez jobban működik itthon. A magyar hallgatóknál nincsenek egyértelműen pozitív tapasztalataim. Talán szocializáció kérdése is. Márpedig az egyetemnek erről kellene szólnia. Ennek szellemében vizsgáztatok. Mert a vizsga a tanulás egyik formája, ez meggyőződésem.

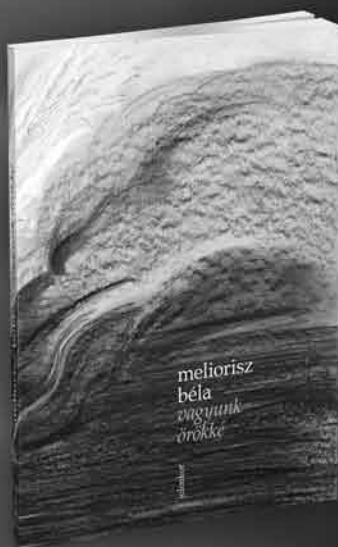
– *Végezetül két kutatási területét összekapcsolva kérdezem: változnak-e a felhők a klímaváltozással? Míntha mostanában hajlamos lennék úgy látni, hogy több a világvége-felhő.*

– A vízcseppek kialakulásához, ahogy erről szó is volt már, kellenek a levegőben lévő szennyezőanyagok. Ha az Amazonas erdeit fölégetik, akkor a levegőbe kerülő részecskék képesek megváltoztatni a felhők szerkezetét. Tudniillik több, de kisebb vízcsepp keletkezik. Nehezebben indul tehát a csapadékképződés. A hatást, köztük a felhők hatását úgy tudnánk pontosan figyelembe venni, ha az egész Földet képzeletben egy tíz kilométeres rácshálóval fednénk be. E nélkül még a hurrikánok kialakulását, fejlődését is nehéz elemezni. Ma a legjobb modellekben száz kilométeres a felbontás.

Ha már idekanyarodtunk... Azt kell mondanom, hogy tulajdonképpen visszatértünk oda, ami a kilencvenes évek közepe óta mániám: az említettek mellett olyan modellre is szükség lesz, amely a jelenleg általánosan alkalmazottnál sokkal pontosabban írja le a felhőkben lejátszódó folyamatokat. Amerikai kollégáimmal ezen dolgozunk most. Az első eredmények nagyon biztatók.

meliorisz
béla
*vagyunk
örökké*

jelenkor



Egyre

könnyen törik a szó
mint rozsdás drótdarab
napestig ámulunk
mi lesz még mi marad

járkálunk a parton
magunkra maradtan
s egyre fojtogatóbb
a kimondhatatlan

#ezisjelenkor
jelenkorkiado.hu

EGY KÉPZELT KÖZÖSSÉG KÖNYVE

Szijj Ferenc: *Igazi nevek*

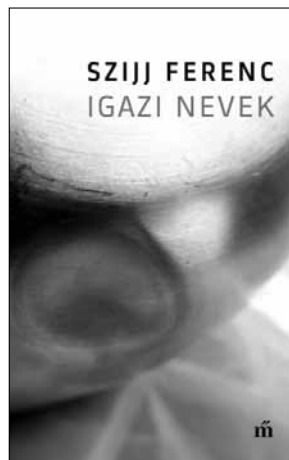
Szijj Ferenc kétségkívül a kortárs magyar líra egyik legegységesebb hangú szerzője. E sajátos hangból adódik egyfelől költészetének jelentősége, különös tekintettel legutóbbi kötetére, az *Agyag és kátrányra* (2014), mely recepciója alapján a 2010-es évek kiemelkedő magyar költői teljesítményének tekinthető.¹ Másfelől ebből következik lírájának nehéz megközelíthetősége. Szijj versei próbára teszik a befogadót, nemcsak világuk kilátástalan, nyomasztó hangulatával, hanem képeik (gyakran asszociatív) komplexitásával is. Ez lehet az egyik oka annak, hogy új könyve, az *Igazi nevek* (2019) eddig szokatlanul csendes kritikái fogadtatásban részesült. A csekély recepció másik oka a kötet szerkezetében, összetételében keresendő, mely jóval kevesebb fogódzót kínál, mint a szerző korábbi munkái.

Az *Igazi nevek* versei közt a legszembeütőbb kapcsolódási pont, hogy szinte mindegyik alkalmi vers. Kiállítás- vagy konferenciamegnyitókra, születésnap felolvasásra, folyóirat- emlékszámba vagy egyéb felkérésre írott alkotások. Így a legtöbb szöveg közvetlenül összefügg valamely más alkotó, többségében festő- vagy fotóművész és néhány esetben költő munkásságával. A kevés vers, mely nem alkalmi jellegű, szintén kapcsolatba hozható (akár az ajánlásokon keresztül) más alkotókkal. A kötetet ettől folyamatosan átszövi az intertextuális és intermediális játék, ami bizonyos esetekben azt eredményezi, hogy a vers maga is műértelmezéssé válik. Például az *Egy Radnóti-sor cáfolata* című alkotásban: „De miért csorog a versben, mint friss sebből / a vér, a fájdalom a házfalakra? Talán mert / így jelezne a költő, hogy teljesen össze van / forrva a szülőházával, hogy tehát ő érzi is a tárgyakat, sőt, a tárgyak hogylétét is – / ami a házfalnak fáj, az neki is” (74.).

A fent idézett sorok azért is figyelemre méltók, mert visszahatnak Szijj verseinek befogadására. Vagyis Radnóti sorának értelmezése önreflexív, illetve önértelmező gesztusként is működik, különösen, ha tekintetbe vesszük a tárgyak és a vizualitás jelentőségét Szijj Ferenc költészetében. E hangsúlyos szerep, a belső, expresszív világot képekbe foglaló lírai hang az *Igazi nevek*nek is sajátja. „A hajnali sár színe / vagy a lomboknak a csillogó szürkétől / a végtelen feketéig hatványozódó / sötétje alkonyatkor. [...] A belső idő legyőzőné / a külsőt, egy békés fénycsomó kedvünk szerint / araszolna az egyik megoldhatatlan / emlék magas cölöpkerítésétől a másiknak / a betonfaláig, és a kezünket se kellene / kinyújtanunk, hogy elmaszatozjunk” (*Kötetlen fény*, 105.). A belső valóság megragadásának és megmutatásának lehető-

¹ Említést érdemel, hogy a *Jelenkor* folyóirat *Nagy verseskötetlistáján* (Borbély Szilárd *A Testhez* című műve mellett) az *Agyag és kátrány* az egyetlen 2010 utáni kötet (<http://www.jelenkor.net/visszhang/905/a-nagy-verseskotetlista>).

Magvető Kiadó
Budapest, 2019
144 oldal, 2699 Ft



ségeit keresi e líra, és gyakran reflektál is ennek nehézségeire. Ahogy a *Most nincs idő* című vers végén is vissza-visszatér a kérdés: „Mit lehet mutatni, hogy csak arra figyeljenek, [...] mit lehet, amit csak én tudok mutatni, [...] és olyat mutatni, amit meg is érinthetnek, / ha van hozzá bátorságuk, mert messzebbre / nézni most nincs idő” (110.). Szijj versei nem is próbálják meg az idegen, megbízhatatlan és „távoli” külvilágot láttatni, hiszen e *monológok* mind az egyén belső világáról szólnak, illetve onnan szólnak meg. Am a két világ közti távolság visszatérő kérdés és probléma a kötetben, ahogy az utolsó vers kezdősorában a lírai én megfogalmazza: „Egyre több a tükör a házban, / de a sötét sarok is, ahol percekig állhatok észrevétlen” (*Nyolc kormozott üveg*, 125.). A feszültség a tükörben látható materiális, külső én és az önmagában, a „sötét sarkokban” rekedt belső között áll fenn.² „A tükör a bizonyíték, hogy létezem, / és legalább kettő van belőlem, / de az egyik nem hasonlít rám, / a másik meg túlságosan is” (126.). Azzal azonban már a kötet legelső verse számol, hogy e két világ között a hidat maga az alkotótevékenység és a műalkotás képes megteremteni. „Csendet akar, nem ezt az örületes zajt, / ami idekint van, mert ennek / sose lesz vége.” „Tegnap a körzőm hegyével átszúrtam / véletlenül a külvilág zizegő selyempapírját” (*Hármaskép*, 7., 12.).

A könyv kulcverse és egyúttal szenciájája a fent idézett *Hármaskép* című alkotás. Ez a vers a kötet bevezetőszövege, mely bizonyos értelemben a három ciklus parafrázisaként is működik. E mű nem egyértelműen ars poetica (sokkal inkább az volt a *Leírás* című vers az *Agyag és kátrányban*), hanem inkább számvetés az alkotótevékenységgel, reflexió a szerző költészetére és magára az *Igazi nevek* kötetre. A versben vázolt alkotói létélmény leginkább Babits Mihály *Mint különös hírmondó...* című versének költészerepével hozható párhuzamba, illetve azt gondolja tovább. Emellett a *Hármaskép* bizonyos sorai meg is idézik Babits művét. „Lejön a dombról, és amihez hozzáér, / fehér virágokkal kivirágzik – / így rendezték meg a tudta nélkül” (6.). Mínta Babits hőse, *a tudta nélkül*, az ősz helyett a saját maga által létrehozott tavaszba érkezne. „A futár lehet bármilyen csúnya / vagy akár néma is, csak mindig előzze meg / a fák titokzatos hírmondását” (11.). A költői tevékenység vagy „szerep” Szijjnal végül saját költészetének kulcskérdéseire, a belső-külső világ áthidalhatóságára irányul. „[N]ekem csak a folyó túlsó partjáig kell / ellátnom ezzel a rossz szemmel, / de abból a látványból ki mondaná meg, / mi a tartós tévedés, és az ismerőseim közül is / vajon ki volna az, aki feltüzelne, / hogy tépjem le a kötést, dobjam el a pálcát, / semmit se érnek már az évek?” (11.) Az idézett versszak utolsó sora azonban még megidézi Babits versét és egyben a(z ezt tartalmazó) *Verseny az esztendőkkal* (1933) kötetet.

Látva és megértve Szijj befelé forduló költészetének működését, különösnek tűnhet, hogy a versek mégis végig párbeszédet folytatnak más művészeti alkotásokkal, illetve utalnak rájuk és alkotóikra. Mindez összefügg a versek kilátástalannak tűnő, komor hangulatával is. A szerző korábbi kötetéhez hasonlóan az *Igazi nevek* versei is különösen nyomasztó világba nyújtanak betekintést. Am ahogyan az ezt megelőző kötetekben is mindig volt feloldás (akár a sajátos, groteszk humoron át), úgy itt is van fogódzó, amely kiutat mutat, és egyfajta feloldozást nyújt. Az *Igazi nevek*ben e fogódzó az a bizonyos *képzelt közösség*, amelyről a kötet első versében olvashatunk. „Nem szeretnék mindenkit látni, / és főleg azt nem szeretném, hogy mindenki / lásson engem. Csak egy képzelt közösséget / akarok ebbe a valótlan országba, / jelvény se kell a kalapomra” (*Hármaskép*, 8.). A költői szerep tehát megmarad. A beszélő én a (külvilág által meghatározott) saját belső világának feltérképezésére és megragadására törekszik. Nincs valódi közösség, csak amelyet a kötet megteremt. A közösség, amely azokból áll, akiket e versek megidéznek, és amelyet valami olyasmi tart össze, mint amit Radnóti-val kapcsolatban olvashatunk a korábban

² A vers címe, *Nyolc kormozott üveg*, emellett a világ megtapasztalásának, látásának nehézségére is utal, mely csak olyan szűrőkön, torzított ablakokon át valósulhat meg, mint a napba nézés a kormozott üvegen keresztül.

már idézett versben: „ami a házfalaknak fáj, az neki is” (*Egy Radnóti-sor cáfolata*, 74.). Művészi elődök, pályatársak, más művészeti ágban alkotók, hasonló sorsúak alkotják e közösséget, melynek határait és irányait a kötet versei jelölik ki.

Ám e művekben nemcsak alkotói *közösség* körvonalazódik, hanem sokkal egyetemesebb, (történelmi, szellemi) közösség is, amelyet talán úgy jellemezhetnénk (többek közt Szijj Radnótit értelmező versén keresztül), mint az elnyomottak, a világból kitaszítottak közössége. Ebbe az irányba mutat a kötet egyik leginkább figyelemreméltó és legfontosabb alkotása is, a *Waldsee*, alcímén: *Válaszlevelezőlapok*. A vershez fűzött jegyzetből megtudhatjuk, hogy az első Auschwitz-Birkenauba deportált magyar zsidók egy részét arra kényszerítették, hogy levélben nyugtassák meg otthon maradt családjukat, ezzel megkönnyítve a későbbi deportálásokat. A feladás helyeként volt feltüntetve Waldsee (Auschwitz helyett). E levelekben válaszlehetőséget is biztosítottak, kizárólag levelezőlapon, legfeljebb harminc szó terjedelemben. Amennyiben érkeztek is válaszok, azokat ott rögtön elégették, hiszen mire megérkeztek, a címzettek feltehetőleg már nem voltak életben. A *Waldsee* című vers e kevésbé ismert történelmi mozzanatot gondolja tovább, és alkot válaszlevelezőlapokat Waldseebe. „[É]n ilyen messziről könnyen elhiszek bármit, csak írd / majd részleteket, hogy jobban el tudjalak képzelni ott a tó / partján vagy inkább a vízben, hiszen nyár van, / gondolom ott is” (120.). E válaszok különböző perspektívákat használnak fel. Némelyik belehelyezkedik a történelmi kor, a tényekről esetleg még nem sokat sejtő ember nézőpontjába. Máskor már a történelmi távlat és a borzalmak ismerete jellemzi a válasz megszólalásmódját, melyet meghatároz a nyugati civilizáció viszonya a holokauszthoz. „[T]e most helyettem is vagy valahol, és én is helyetted / vagyok valahol, milyen nagy összetartozás ez, / elképzelhetetlen volt, amíg egymás közelében voltunk, / most helyetted halogatom, hogy meghaljak idő előtt” (120.). A műben minden versszak egy-egy válaszlevél, melyek formailag is betartják az Auschwitzban megszabott kritériumot. Egyik sem több harminc szónál. A *Waldsee* így különleges kísérlet és egyben megrendítő erejű alkotás lesz, mely a kötet *képzelt közösség* koncepcióját is kitágítja és újraértelmezi.

Az *Igazi nevek*ben tehát több kiemelkedő alkotást is találhatunk, ám a teljes élményt tekintve mégis lehet némi hiányérzetünk. Az olvasó joggal érezheti úgy, hogy Szijj versei külön-külön megállják a helyüket, azonban kötetként (alkalmi jellegűkből adódóan) nem alkotnak egységet. Más kontextusban, más-más közegbe íródtak, különböző szándékkal, még ha bizonyos kohézióteremtő gesztusok, értelmezési koncepciók mentén egymás mellé is rendelhetők. A kötet érezhetően megpróbálja egységgé kovácsolni az egyes alkotásokat (például a ciklusokba rendezéssel vagy a bevezető verssel), ám minden igyekezet ellenére az *Igazi nevek* mégis inkább válogatás vagy versgyűjtemény hatását kelti, mint kiforrott, új kötetét. Ez különösen annak fényében sajnálatos, hogy Szijj költészete a korábbiakban sem elsődlegesen az egyes versekben volt képes megteremteni sajátos világait és kiemelkedő műalkotásokat létrehozni, hanem koherens kötetekben. Ez az egységes és következetes költői világ az új könyv esetében sajnos nem valósul meg maradéktalanul.

A szerző eddigi életművében tehát nyilvánvalóan (és érthető módon) találunk jóval kidolgozottabb köteteket. Az *Igazi nevek* azonban méltó összegzése a szerző elmúlt években végzett költői munkásságának, egyúttal izgalmas alkalmivers-válogatás, néhány kiemelkedő és eddig nem publikált szöveggel. Jelentőségét elsődlegesen abban fedezhetjük fel, hogy az alkalmi jellegű, egyes emberekhez szóló versekben rejlő mélyebb összefüggést emeli ki, új távlatokat adva ezzel saját költészetének is. E mélyebb összefüggést értelmezésem szerint az a *képzelt közösség* jelenti, mely a versek által képződik meg, és amely valamiféle remény és értelmet fejez ki Szijj kilátástalan világában.

AZ OTTHONOS IDEGENSÉG

Végel László: *Temetetlen múltunk*

Végel László legújabb könyvének nem annyira a címe az érdekes (első pillantásra persze, mert az amúgy nem különösebben invenciózus cím nyilvánvalóan mutat rá a mű lényeges elemére, bár ezt majd csak utólag, az elolvasás után fogjuk érzékelni), hanem az „alcíme”, amely egyébként inkább műfaji megjelölés, hogy ugyanis: önéletrajzi regény. Ez a talán kissé furán hangzó összetétel nem újdonság az életműben, az elmúlt években megjelent könyvei egy részének hasonlóan szemet szűrő műfajmeghatározásai voltak: naplóregény (*Bűnhődés*, 2012), városregény (*Neoplanta*, 2013), de ahol maga a szerző nem jelölte meg a műfajt, ott is kézenfekvően adódott értelmezői számára, mint például az *Exterritorium. Ezredvégi jelenetek* (2000) című könyvénel, hogy valamilyen összetett műfajt tulajdonítsanak a szövegnek, például, esszénapló (Rácz I. Péter, *Holmi*, 2001/11, 1545.) vagy esszéregény (Förköli Gábor, *Tiszatáj*, 2019/11, 107.). Radics Viktória a Véggel készített életinterjúban más oldalról ezt úgy fogalmazta meg: „Állandóan forogtad magadban a saját gondolataidat, műveidet, folyton szétszeded, összerakod, felülvizsgálod őket – lelkiismereti prózát írsz...” (*Ex Symposion*, 2012, 80. sz., 1.) Ezek a műfajmeghatározások egyfelől talán valamilyen bizonytalanságot is takarnak a tekintetben és általában véve, hogy Végel László szövegeinek nagy része nem igazán szorítható be egyetlen, pláne tradicionális értelemben vett műfaji kategóriába, még akkor sem, ha mindeközben érezhető, hogy az esszé az a műfaj, az az origó, melyből aztán különféle műfaji csatornákon keresztül ágazik el a legtöbb műve (talán csak korai regényeit nem számítva). Egy régebbi interjújában ki is tér erre, amikor az értekező hang és a fikció keveredéséről beszél: „Igazi probléma, hogy a magyar próza hagyományában léteznek ilyen regények, létezik ez a hibrid műfaj, de valahogy nincs annyira jelen, mint mondjuk az osztrák vagy a német irodalomban. [...] Én nem a mondattal, hanem a műfajokkal szeretek kísérletezni, a műfaj számomra a nagy probléma” (Vári György interjúja, *Híd*, 2011/12, 35.). Az esszé persze már önmagában is ilyen hibrid képződmény, melyben a szöveget jegyző én természetszerűleg van előtérben, aki éppen ezen egyes szám első személyel igyekszik hitelesíteni azt, amit elmond, miközben óhatatlanul is felmerülnek a szövegben az értekező prózával ellentétes retorikai, poétikai alakzatok is, melyek adott esetben az esszét a fikcionális, esztétikailag is körülhatárolható próza felé terelgetik.

Nem csak az előzőek értelmében lehet feltenni a kérdést, hogy mi is valójában a *Temetetlen múltunk*. Előrevetve egy végkövetkeztetést, távolabbról én az életmű különös összefoglalásának látom, közelebről annak a laza trilógiának a megkoronázásaként, amely a *Bűnhődést*, a *Neoplantát* és a *Balkáni*



Noran Kiadó
Budapest, 2019
261 oldal, 3590 Ft

szépséget (2015) foglalja magába. Első pillantásra is feltűnik, hogy mennyi történet vagy történettöredék „ingázik” ide-oda a *Temetetlen múltunk* és különösen a két utóbb említett regény szövegében, látjuk, ahogy figurák, élethelyzetek vándorolnak egyik könyvből a másikba, miközben néha változnak, formálódnak – röviden: nem mindig ugyanúgy vannak elbeszélve, ami persze nem szerzői vagy narrátori megbízhatatlanság, hanem az eltérően elfoglalt elbeszélői pozícióból eredő „másként emlékezés” következménye. Az önéletrajznak mint elbeszélőformának nyilvánvalóan alapvetése a narrátor pontos jelölése, a *Temetetlen múltunk*-ban így Végel László lesz az, aki a történetben foglaltakat elmondja s egyben kommentálja is, hiszen az autobiográfia narratív tulajdonsága az is, hogy mindig visszatekintő, felidéző – tehát amit a narrátor elmesél, az már mind múlt, a narrátornak rálátása van az elbeszéltekre, ezért értelmezheti korábbi cselekvéseit, gondolatait, érzéseit, jó vagy rossz döntéseit. Úgy is mondhatnám, hogy egy életutat idéz fel, mely valahol elindult, s aztán valahová eljutott, miközben ezen életút hőse megismerte önmagát és az őt körülvevő világot. Ha Végel csak ezt mesélné el, akkor ravasz módon egy nevelődési regény kellős közepébe csöppentene bennünket, amire erősen rá is játszik a szöveg indítása/felütése: „Születésem napján, 1941. február elsején hevesen csapkodtak a villámok, az európai politikusok végre-valahára megelégteltek a hiábavaló futkározásokat, az öncélú és komikus tereferéket, belefáradtak a vég nélküli párbeszédbe, önáltatásba, a békéről szóló szentbeszédbe. [...] Születésem hajnalán teljes valójukban csillogtak-villogtak a diktátorok” (9.). Az, hogy ki a beszélő, itt nincs megnevezve, így egy gondatlanul laza olvasó, ki rögtön a „tárgyra tér”, hihetné, hogy klasszikus nevelődési regényt vett kézbe, tán Stendhal vagy Dickens kései utódját. Persze a gyanú azért felmerülhet benne, hiszen a bevezető két bekezdésből eléggé feltűnik, hogy a hős „fellépése”, „bemutatása” meglehetősen ironikus is, mely a klasszikus formát idézőjelbe teszi, s ezzel előtérbe hoz két egyszerű adatot (ami majd tényként azonosítódik): Szenttamás és a pontos születési dátum, mely nyomon követhetően igazolja az elbeszélő személyét, Végel Lászlót. Csak kuriózumként említem, hogy a *Neoplanta* ily módon nem azonosítható gimnazista elbeszélő hősének *A pármái kolostor*, a *Vörös és fekete*, valamint a *Vörös és fehér* lapul a táskájában, s e könyveket abból a gimnáziumi könyvtárból kölcsönözte ki, melyet a *Temetetlen múltunk*-ban is felismerhetünk. Ugyanakkor az elbeszélőnek az újvidéki diákkorában való érkezése már egyáltalán nem ironikus interpretációban elevenedik meg előttünk, s nem csak a nevelődési regényből származó egyszerű retorikai fogás, hogy: „Hódítóként érkezett a városba a fiatal céltudatos jugoszláv nemzedék. [...] megismertem a töretlen optimizmust képviselő, a naiv, ártatlan, csodaváró *elsőnemzedékesek szabadságát*. A jövőt akartuk meghódítani és vele együtt az egész várost” (143–144.).

Szerző és elbeszélő azonosítása azonban pusztán csak érdekesség, hiszen nyilván engem is, az olvasókat is érdekli egy komoly, jó író életútja (ennek a „kukkoló” olvasói beállítódásnak láthatjuk mostanában nagy felívelését, ám ez igazán nem tartozik ide), de a teljes történet mindenkit meggyőzhet arról, hogy a *Temetetlen múltunk* ennél jóval „elemeltebb” történet. Erre utal nyomatékosan a szerző, amikor mottónak Márai Sándor szavait idézi, még ha nem teljes egészében is, hogy ugyanis az önéletrajz csak akkor jogosult, ha az író „azt rögzíti, hogyan történt meg a világ benne. Ez a másik, a személyes világtörténelem” (*Napló 1976–1983*, Akadémiai – Helikon, Budapest, 1994, 44.). A Márai-mottó és a teljes könyvben elfoglalt elbeszélői pozíció arra irányítja a figyelmet, hogy bár fontosak az önéletrajzi adalékok, de talán fontosabbak a személyiségi és lélekrajzi „tények”, valamint ezek szituáltsága abban a vizsgálódásban, hogy „akkor hol a helyem?” (14.). A kérdés nem újdonság Végel pályáján, tulajdonképpen valamilyen módon minden esszéje, elbeszélése, regénye, egyszóval bármi is a forma, mindig nagyjából e kérdés körül forog, csak most az explicitté tett személyesség vonzásában.

Az önéletrajzon belül tehát van egy fikciós rétege is a könyvnek, ezt neveztem nevelődési regénynek, de a fikció nem csak ebből áll: az elbeszélő nevelődése egyben családtör-

ténet is, hiszen egy család, történetesen a Végel család három generációjának – a nagyapának, az apának és a fiúnak – a sorsa elevenedik meg benne, a fiú előadásában. S ha az ő előadásában, akkor tekintetbe vehetjük, hogy ez a családtörténeti nyomozás bizonyos mértékig szaggatott, töredékes lesz, ami a tényeket, dokumentumokat illeti, hiszen az elbeszélő csak azt mesélheti el, amire emlékszik, s az apák, pláne a nagyapák korából feltehetően bizonytalan ez az emlékezet, több okból is. Végel több helyütt utal rá, hogy „számtalanszor megbizonyosodtam, hogy az emlékezet mindig zavaros zsákutcába sodor” (18.), és hogy „egyre jobban kételkedem a hiteles emlékezőképesség létezésében” (18.). A szerző ezt nem csupán pszichikai problémaként veti föl, hogy tudniillik „rétesre vagy a krémesre gondoltam-e” (18.), azaz az emlékezetünk megcsalhat bennünket, a könyvben erre a legjobb példa, hogy az elbeszélő visszatér szülőfalujába, de sehogy sem találja (nem emlékszik rá) a szülőházát, ahol gyerekkorát töltötte. Ennél egyszerűbb példa, s talán inkább a szerzői emlékezet játéka, amit arról olvashatunk, hova is rejtette az apa a sváb/német (az államhatalom számára nemkívánatos) szomszéd rádióját: a kéménybe (101–102.) vagy a földbe („Jó néhány évvel később apád kiásta az elvermelt rádiókészüléket.” *Exterritórium*, 162–163.). Nem is beszélve arról, hogy sokszor nehéz eldönteni, valóban én emlékszem-e valamire, vagy csak családi legendáriumok kelnek életre az emlékezetemben. Végel László azonban ennél is tovább megy, amikor a „kizsákmányolt emlékezetről” beszél, arról, hogy „mindenki akként emlékezik a múltjára, ahogy a kor divatja igényli, észre sem veszi, hogy közben tiszta szívvel, ártatlan lélekkel hamisít” (18.). Ez utóbbival bevonja a történelem szerepét is az emlékezetformálásba. Mindennek tükrében értelmezhető, hogy a családtörténet – miként a történelmi múlt – szakadozott és a benne szereplők által is sokszor elhallgatott, kényszerűségből, rossz döntések miatt, mintegy átörököltve apáról fiúra azt a különleges státuszt, amely a kisebbségi léthelyzetből származik. Innét érthető meg, hogy a Végel által bemutatott családnak „nem volt rendes családtörténete” (23.), és „ezért nem is hivalkodom semmiféle kalandos családtörténettel, történetünk titka a történelem tűnékenysége, feldarabolása, az *elsüllyedt családtörténet*, amelyben legfeljebb csak egy-egy kései részlet villan meg. [...] A család élte az életét: szüntelenül újra kezdő, múlt nélküli család maradt, nem is csoda, hogy a múlt eltűnt, ködbe veszett” (56.). Összefoglalva: a *Temetetlen múltunk* többrétegű anyagában találunk egy kifejezetten erős fikciós részt, csak néhány példát hozok erre: ilyen a már említett diákokotthoni élet felelevenítése a magyarországi '56-os forradalom eseményeivel együtt, a Paksi nagyapa franciaországi/párizsi kalandjai (egyáltalán a nagyapa egyébként szintén könyveken áthúzódó alakja és megformálása egészen kivételes erejű), vagy az újvidéki vasúti pályaudvar restijében fölbukkanó kurvák, (ál)művészek, melósok s persze az elbeszélő diákhősünk kalandjainak leírása/kialakítása szintén emlékezetes. Ebben a részben olvasható az, amelyet a ritka tüneményes Ilona, az egyetlen magyar kurva Újvidéken mesél el Végel László gimnáziumi tanulónak, mielőtt beavatja a szexuális életbe: (festményeket mutat) „Nézd, ez Leila, a mostari barátnőm, emez meg Dalma, a trogiri lány, aki elmenekült a férjétől, a hercegovác rendőrtől, aki szeretkezés közben kapta rajta a spliti hajóskapitánnyal, ezért, ha egy rendőrt lát, rögtön összepisili magát” (182.). Hogy bizonyos perspektívából mi volt Jugoszlávia, azt ez a hrabali minőségű és erejű, mindamellert fergeteges humorú mondat jobban megvilágítja, mint sok tanulmány a régió történelméről, múltjáról, szunnyadó lehetőségeiről és végül tragédiába torokolló történetéről.

Természetes az előzőek fényében, hogy ez a fikciós családtörténet nem követi a család és a főhős életének minden pillanatát, sokkal inkább koncentrálna egy-egy jellegzetes részletre, időben gyakran rántja össze a múlt történéseit a jelenből származó kommentárokkal, értelmezésekkel (melyek a fikciós réteg mellett a mű másik nagy vonulatát képezik), tehát mind térbeli, mind időbeli megjelenítése az ily módon felfogott történetnek töredékes. Ám ehhez az is hozzátartozik, hogy a csillámló részletek, s itt a hangsúly a jelzőn és a jelzeten

egyszerre, egyaránt van, szóval hogy a részletek mögött egy nagyon is következetes, egységes és egész elbeszélői ethosz húzódik meg. Ezt az ethoszt a kommentárokból, az önértelmezésekből, illetve a múltbéli, lezajlott események utólagos értelmezéséből lehet előhívni, azaz a teljes műnek abból a rétegéből, amely (talán) nem igazán fikció, s amely (talán) az elbeszélés jelen idejét is meghatározza. Összességében ez a kettősség – fikció és élettegyetemes – alakítja ki a *Temetetlen múltunk* végső formáját, amelyet a szerző is, az irodalomelmélet is az autofikció fogalmával ír le. Végel így beszél erről: „Nem volt szándékomban szokásos önéletrajzot írni, hanem olyan regényre gondoltam, amelyet az újabb műfajelmélet autofikciónak nevez. Meglehet, hogy azért vállalkoztam erre, mert hiányzik belőlem a magánügyekben is egyetemes emberi sorsot érzékelő nárcisztoid szellem” (Károlyi Csaba interjúja, *Élet és Irodalom*, 2019. október 18., 7.). Ugyanebben az interjúban említi Végel, hogy „rövid pár esztendő alatt három állampolgárságot cseréltem. A királyi Jugoszláviában születtem, aztán bejöttek a honvédok, felkaptak a bölcsőből, és azzal bízattak, Horthy katonája leszek. Aztán megérkeztek a partizánok, ők is felkaptak, a magasba röpitettek, és azt mondták, hogy Tito partizánja leszek”. Eltekintve most attól, hogy ez a történet több Végel-szövegben is előfordul, s hogy érdekes, amint a szerző valami olyasmiről beszél, amiről nem lehetséges közvetlen tudása, tehát a fikció erejére kell támaszkodnia, rámutat Végel László teljes munkásságának középpontjára. Az egész könyv (az egész jelentős életmű) arról szól, hogy abban az életben, melyben egy (egykori) jugoszláviai újdéki magyar (író) létezett/létezik, milyen kapcsolódási pontok vannak a lokális léthez, a magyarországi és az egyetemes léthez, s ezekhez bizony a személyességen át vezet az út. De milyen út ez? És milyen viszony tételezhető fel a lokális, a regionális és az egyetemes között? S hogy nem ennek a viszonynak a kinyomozása, feltérképezése és végül bemutatása volt-e a valóságos oka annak, hogy Végel úgy látta, a nyilvánvalóvá tett személyesség erejével is múlthatatlanul szükséges életútjának e sajátos összefoglalása, élete egyes részeinek újramondása. A szövegben a személyes réteg és a reflexió oszcillál, néha úgy éreztem, hogy az önéletrajzi elem mintegy előhívja, indokolja a racionális, elemző részleteket, bár ez utóbbiak talán és néha túlsúlyosak az epikai alakításhoz képest.

A könyv ezeket a viszonyokat nyomonza, kutatja, hogy ki is az elbeszélő, és milyen az ő története. Végel köztudottan a megszokott kisebbségi létezőmóddal szemben határozta meg magát mindig is, s most sok-sok esszé és regény után ebben az autofikcióban újra nagy erővel azt a történetet mondja el, melyben a *máság* szembesül azzal, hogy ahol van, ott idegen. A könyvben (mint egyéb Végel-szövegekben) vissza-visszatérő motívum a hontalanság, az otthontalanság érzése. Összekapcsolódik ez a családtörténettel, de még inkább a „Bildungsroman” történetével, ahogy a hős ráébred és szembesül azzal a helyzettel, hogy valójában sehova nem tartozik, sehol nincs otthon, hiszen nem vállal közösséget egy pusztán a nemzetre hivatkozó nacionalizmussal, de idegen már egy pusztán nemzetek feletti érzületben is. Ez az idegenségérzet áthatja a *Temetetlen múltunkat*. Az érdekesség, hogy miközben az elbeszélő idegenként jár-kele országában (Jugoszláviában), ugyanakkor nagyon is bensőséges viszonyt ápol azzal a környezettel, amelyben felnőtt. Jugoszlávia sokszínűségére, a kicsit az Osztrák–Magyar Monarchia sok nemzetiségből megképződő „aurájára” emlékező elbeszélés fogja át a szöveg *nem* érzéki/fikciós rétegét. A Végel-szövegek, mint ez újabb műve is, erről a kettősségről beszélnek folyamatosan, a közties létről, arról a nehéz, de mégis vállalható szerepről, hogy nem tartozunk se ide, se oda, se sehova – a Végel-féle korrajz a huszadik századi és jugoszláv szempontból (ami itt egyetemes szempont is egyúttal) a huszonegyedik századi életlehetőségek nagyon erős följajzolása. Mint a korábbi idézetekben is látható volt, a *Temetetlen múltunk* egyfelől hivatkozik a kisebbségi lét tragédiáira és abszurdumaira, másfelől arra a szintén groteszk helyzetre, hogy ezek a tragédiák és abszurdumok nem egyszerűen a kisebbségi élethelyzetből adódnak, hanem becsatornázhatók az egyetemes létezés „nehézségeibe”. Amikor Végel arról értekezik, hogy

„*párhuzamos világokban élek*” (252.), akkor nemcsak a vajdasági/jugoszláviai kisebbségi életből eredő emberi helyzetekre, történelmi szituáltságra utal, hanem arra az életérzésre is, mely a világ boldogabb részein is fölbukkan, s ontológiai távlatokban jelenik meg, tudniillik az idegenség érzete ez. Megrendítően fogalmazza meg ezt a kettős léthelyzetet, amikor így ír erről: „tudomást sem vesznek a *plebejus kozmopolitákról, a nemzet mostohagyermekéről, az európai fattyúkról*, akik mindenütt idegenek, mert sehol sem érzik magukat otthon, akik érzik a nemzet és a nemzetfelettség feloldhatatlan konfliktusát, tehát mindenhová magukkal viszik a gyökereiket, melyekkel nem találnak megfelelő táptalajra, egyszerűen azért, mert idegennek születtek, az volt az apjuk is, az anyjuk is, ezért a hontalanságban próbálnak új otthont találni” (253.). A könyv és az életmű nagy, visszatérő kérdése, hogy lehetséges-e otthonra lenni az otthontalanságban, be lehet-e rendezkedni a lokális és egyetemes létezés eme paradoxonában. Végel az előbbi idézetet azzal zárja, hogy „de ezért [tudniillik e kétségesnek tűnő próbálkozásért] nem kell őket sajnálni, mert igenis otthont találnak az otthontalanságban is” (254.). Ennek a keresésnek, kutatásnak, a köztes lét állandó idegenségben telő idejének a dokumentumai Végel könyvei, s mintegy az egész, ebben az értelemben vett személyes lét építményének záróköve a *Temetetlen múltunk*, mely éppen létrejöttével tagadja tulajdonképpen a „temetelenséget”, hisz megírása valójában katartikus eltemetése egy nagy illúzióknak (Jugoszlávia), feltárása és így méltó temetése a családi, a személyes és a történelmi múltnak, s talán épp ezt jelenti igazából az otthontalanságban való otthonra találás.

APÁM MEGÜTÖTT

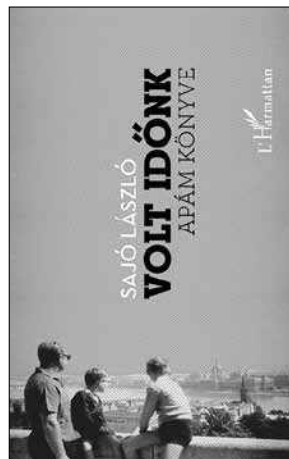
Sajó László: *Volt időnk. Apám könyve*

Nehéz eldönteni, mit szeretett volna eredetileg Sajó László: önéletrajzot írni vagy a nemrégiben elhunyt apja már könyvalakban is megjelent önéletrajzát kommentálni, kiegészíteni, javítani. Elképzelhető, hogy, immár hatvanon túl, csak a saját életét szeretete volna összegezni, de kicsit messziről, az apa és tágabban a család történetével kezdte, de mivel ezt az apja már elég jól megírta, egyszerűen átvette és újraközölte a vonatkozó részeket. De az is lehet, hogy eredetileg az apa szövegét kezdte el javítgatni (afféle *Javított kiadás* készült?), különös tekintettel az őt érintő, rá vonatkozó passzusokra, és végül ebből nőtt ki egy életrajz – amit az összegzés, a számadás motivált. A könyv utolsó lapjain ugyanis a hatvanon túli szerző egy tüdőkörházból beszél, ahová az őt gyerekkorától elkíséző betegsége juttatta, és ahol naponta vittek el mellőle nála fiatalabban elhunyt férfiakat is. Talán úgy érezte, egy, a végéhez közeledő élet megírása, olvashatóvá, maradandóvá tétele a feladata, de mivel ez a történet nem mondható el az apa története nélkül, a megszülető könyv sem nélkülözhetette az apa (D. Sajó László) korábbi könyvét.

Így aztán az a furcsa helyzet állt elő, hogy a könyv első száz oldalából összesen talán kettőt írt ennek a könyvnek a szerzője – ezt onnan tudjuk, hogy a tipográfia gondosan elkülöníti a két szerzőt: az apa dőlt betűs könyve látszik a főszövegnek, a fiú betoldásai szögletes zárójelben a kiegészítéseknek. Csakhogy a kötet második felében megfordul az arány, a fiú szövege mellett szinte elvész az apa egy-két bekezdése. Könnyen megérthető a váltás oka: amíg a gyerekkorról beszél, a közösen töltött évekről, addig az apáé a szó, amikortól a felnőttkoráról, az apa, aki már nem volt szemtanú, aki már csak messziről látta a fia életének alakulását, elhalkul. A fiú házasságairól, az unokák születéséről és a válásokról még ő is beszámolt az emlékirataiban, de minden más rejtve maradt előtte – merthogy ez az apa-fiú kapcsolat nem volt különösebben jó kapcsolat. Nem, vagy csak keveset beszéltek, és akkor sem a megértés igénye és a segítő szándék vezette az apát. Legalábbis a most megjelent, hangsúlyosan az apa halála után megírt-létrejött könyv erről árulkodik.

Az aparegény mint műfaj az először 1977-ben megjelent *Egy családregény vége* vagy Lengyel Péter 1978-as *Cseréptörés* című regénye óta megkerülhetetlen a magyar irodalomban is, de az igazi aranykora a *Harmonia caelestis*szel kezdődött, és mára mintha el is múlt volna. Sajó érzésem szerint nem aparegényt szeretett volna írni, hanem, ahogy az imént is jeleztem, önéletrajzot, de már az első mondatoknál falakba ütközött: az apa története nélkül nem tudta elmondani a sajátját, sőt az apa szövege nélkül sem tudta megírni a sajátját. A címadással, az *Apám könyve* címmel pedig véglegesen az apa árnyékában ragadt – ahonnan talán épp ezzel a munkával szeretett volna kilépni.

L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2019
242 oldal, 2790 Ft



A végtelenül személyes, a tabukat nemhogy nem kerülő, de kifejezetten kereső, azokkal az olvasót itt-ott már provokáló, hibrid műfajú szöveg nem más, mint az önéletírás vagy életrajz, a memoár, a napló, az esszé, másrészt pedig a fejlődésregény ötvözése. Sajó kötete az Esterházy utáni apakönyvek közül György Péteréhez, az *Apám helyet*hez áll a legközelebb – már ami a nézőpontot és a stílust illeti, de amikor a generációváltás mellett a rendszerváltást is tematizálja, amikor önmagát szabadabb, szabadabban döntő emberként írja le az apához képest, akkor akár Györe Balázs (*Halottak apja, Apám barátja*), akár Kukorelly Endre (*TündérVölgy*), akár Solymosi Bálint (*Életjáradék*), amikor a vidéki gyerekkort, akkor Háy János (*A gyerekek*) munkáit is felidézi. Elsősorban épp a közvetlen, személyes tartalmak, a közvetlen, nem eltávolított, hanem éppen hogy felfokozottan vállalt és hangsúlyozott személyes hangnem volt ezeknek a regényeknek a nagy újdonsága, merthogy ez a fajta önéletrajziság idegen volt a magyar irodalom hagyományától. György Péter könyvét, és vele együtt Sajóét is, még ma is nehéz szépirodalomként olvasni – habár utóbbinak számos gondosan megírt, árnyalt értelmezésre is lehetőséget adó része is van, főleg a könyv utolsó negyedében.

Milyen az a fiú, aki magát az apjához mérve próbálja bemutatni? Milyen az a fiú, akit apja formált azzá, akinek most mutatja magát?

„Meggyőződésem, hogy apámnak köszönhetem, hogy egyáltalán eljutottam a diplomáig” (168.), bevallása szerint az apja indította el a költői pályán (130.), vagyis szinte mindent neki köszönhet, amit az életben elért. Ez eddig közhely, üres futam, a legtöbbször ilyeneket mond és gondol, főleg az apa halála után, a gyászban. Sajó viszont, ha nem is ennyire nyíltan, de felveti, hogy talán sok minden mást is az apjának köszönhet: a magánéleti kudarcait, a válásait, a társas kapcsolatainak, de még a karrierjének is korlátokat szabó dadogását, a néhol súlyos méreteket öltő alkoholizmusát vagy a nemegyszer veszélyes helyzeteket eredményező szexuális étvágját. A tisztelet és szeretet mellett mindig ott a vád – mondanom sem kell, csak az utóbbiért érdemes ezt a könyvet elolvasni.

Kezdődik ott, hogy az egyébként vidéki, előbb borsodi falvakban, majd Miskolcon tanárként dolgozó apa látszólag kedves és türelmes, aki sosem bántaná a feleségét és két fiát: „Sose ütött meg” (145.), „apám sose vert bennünket” (144.), „velem apu se kiabált” (122.). De közben előkerülnek a bántalmazások, előbb csak a verbális terror, például az, hogy az apa rendszeresen a fejéhez vágja: „ezt se tudod rendesen megcsinálni?” (162.), ami előhívja azt a földbe gyömöszölő érzést a fiúból, hogy „sose leszek férfi, sose leszek felnőtt” (uo.) – még akkor is, amikor már rég felnőtt, amikor már gyerekei vannak. Tipikus bántalmazó mozzanat a beszédmegvonás mint büntetés, és ebből megint csak csokornyai példát lehetne összegyűjteni a szövegből: „Apám nem szólt hozzám” (159.), „Miskolcig nem szóltunk egymáshoz” (139.), „beszélgetünk, mint a székely viccben” (162.). A megfélemlítés pedig hatásosan működött: „Mi is jobbnak láttuk öcsémmel, ha csendben maradunk” (182.).

De természetesen itt nem ért véget az agresszió, a félelmetes dühkitörés és a fizikai erőszak is előkerül. Előbb csak „néha egy-egy nyakleves” (144.), „nem volt szokása káromkodni sem, csak néha egy-egy kutyaúristenit” (139.), majd előkerül néhány durvább eset is: „Apu kiugrott az ágyból, pizsamámnál fogva kiráncigált, és ledobott a szőnyegre” (121.), „apám nyakon vágta (ő volt kéznél), mire öcsém beleverte az orrát a bőgrébe, folyt szépen bele a tejbe a vér” (144.). Kiderül, hogy a sosem kiabáló, mindig aranyos apa egy rossz jegy miatt is tudott ordibálni (131.), és gyakorolta a megfélemlítés más eszközeit is: „Apám fújtatott fölöttem” (121.). Sok példája van a szabadság korlátozásának, kezdve a tévé- és focimegvonással.

Kiderül persze, hogy korábban az apát is verték – ez még az apa szövegéből: „Nem vettük észre a tanító urat. Amit kaptunk, nem tettük az ablakba. Engem is éppen olyan jó szívvel vert, mint a saját gyerekeit. Hangosan bögtünk. És mindez még semmi! Amikor estefelé hazamentem, a szüleim már tudtak a csínyről. Megkaptam a magamét tőlük is” (31.)

– de sokkal fontosabb a könyv szempontjából, hogy az agresszió öröklődik, és amikor a fiú, a szerző olyan helyzetbe kerül, maga is használja a fizikai erejét. Erre példa a nevelőtanári munkája, annak a mélypontja: „Sorba állítottam őket a folyosón, és válogatás nélkül felpozítottam őket [...], aki éppen sorra került, akit éppen kedvem volt, ütöttem” (154.). A dolog azért különösen súlyos, mert egyébként a szerzőben is tudatosul, hogy az intézetben a férfi nevelő hamar az apa szerepébe kerül: „Én voltam az apa. Az apjuk, akit talán nem is látnak. Aki sosem jön értük. Aki nincs is” (uo.), vagyis voltaképp apaként üttötte-verte a rábízott gyerekeket, ahogy korábban őt verte az apja, akit meg az ő apja vert. Megrázó, hogy egy önéletrajzi könyv legfontosabb motívuma az erőszak, a verés, amiből szépen összeáll a lánc, a dominó, a talán soha véget nem érő családi örökség. Megjegyzem, épp az imént idézett mondat, a megduplázott „őket” stílustalansága miatt is nehéz szépirodalomként olvasni a könyvet – habár még mindig a fiatalabb Sajó szövege a jobb minőségű. Írni tudásban biztosan legyőzte az apját, és nem lehet kétséges, efféle verseny, az egymás mellé szerkesztett szövegek versenye is ez a könyv, apa-fia verseny, ahol a fiú játszik hazai pályán.

A könyvben emlékező fiú azonban nem a pofonokat fájlalja leginkább, hanem azt az érzést, amit át kellett élnie, amikor az apa ellökte magától, szégyellte. A dadogás hároméves korában alakult ki, és máig megmaradt. A könyv természetesen kutatja az okokat, és talán is magyarázatot, rögtön kettőt, az iskolát és a kórházat: „Úgy sejtem, hogy az iskola (amit gyűlöltem) okozta a dadogást, a stressz; és a hároméves koromban átélt kórház, a folytonos sírás” (120.). Mindkét megoldás háttérben ott a nyilvánvaló vád: miért nem tudták ettől a szülők megvédeni? A háromévesen megélt tüdőbetegség, elszakítotttság és az abból kialakuló dadogás meghatározta az apa-fió kapcsolatot is. Az apa mintha szégyellné a beszédzavarral küzdő gyereket, és bár eleinte próbálják logopédushoz járni: „Miskolcra jártunk logopédushoz, de nagyon körülményes volt az utazás” (121.) – írja az apa –, de végül úgy érezték, nagyobb fáradtsággal járt elhordani a gyereket a szakemberhez, mint amennyire fontos a gyógyulása. Majd rátesznek egy lapáttal: az ország másik felébe, Kőszegre küldik az amúgy is érzékeny, magányos tízéves kisfiút, egy bentlakásos logopédiai iskolába, ahol újabb szeparációs szorongások, szeretethiány és még nagyobb magány vár rá, és a félelem, hogy a szülők talán sosem jönnek vissza érte. Egy árulkodó és tipikus, az apa hatalmát, tekintélyét és kegyetlenségét jól megmutató idézet, amiben ott a fiú állandó megfelelési vágya és az ahhoz szorosan kapcsolódó frusztrációja, hogy úgyszemint tud megfelelni, úgyszemint méltatlan az apa szeretetére: „Apám visszatérő mondanása volt: »Betegség, kényesség!« (És akkor ott voltam én, az örökké betegeskedő gyerek)” (200.).

Az önbizalomhiány ugyanis meghatározó ebben az élettörténetben, és nemcsak az apához fűződő, hanem lényegében minden társadalmi kapcsolatban. A történetek mögött húzódnó vád ugyanakkor az, hogy az önbizalom szétverésében az apának voltak megbocsáthatatlan lépései. Ha azt mondom, a könyv részben ennek az állapotnak a legyőzéséért íródott, akkor hozzá kell tennem, ez nem volt sikeres. Ahhoz a könnyen tetten érhető, mégis rejtett, elkent bírálatoknál többre lenne szükség – és, megjegyzem, akkor egy ennél is jobb könyv születhetett volna. A könyv bemutatóján (a Youtube-on látható) Sajó elmondta, amíg az apja élt, eszébe sem jutott volna róla írni, mert félt az apjától. De sajnos ez a félelem most is ott van a mondatokban – az áldozat az agresszor emlékéitől, árnyékától is fél, és sokszor, mindjárt hozok néhány példát, inkább magát üti, magát alázza meg, mintegy az apa gyakorlatát folytatva, ahelyett, hogy az apát bírálná. A sokszor visszatérő „apám ezt is jobban tudja” (165.) fordulat itt-ott kap némi ironikus felhangot, de a szöveg nagyobb feszültségéhez nagyobb eltávolodásra lett volna szükség, és az olyan, csak összeszorult torokkal olvasható mondatoknak, mint a „Nem hoztam szégyent apámra” (168.), nem is lett volna szabad papírra kerülniük. Az apa védelmére, mentegetésére pedig semmi szükség egy olyan könyvben, amelyiknek az áldozatról kellene szólnia. Belépett a pártba, de csak kényszerből stb.

Nyomasztó olvasni, milyen szinten határozta meg az apa a fiú döntéseit, talán kicsit jobban is, mint az egy modern családban megszokott. Az apa döntött a középiskoláról, az egyetemválasztásról, közben ő intézte az egyetemi protekciót (vagy épp nem volt hajlandó szólni a fia érdekében), de még az első munkahelyeket is. „Persze ezt a munkahelyet is apám intézte” (153.) – írja a szerző, amikor az érettségi után a nevelőotthonban kezd el dolgozni. Ez is olyan mély tapasztalat, hogy a későbbi sikerekben is az apa háttér munkáját sejtí, azaz az apát szinte mindenhatónak, önmagát gyengének látja: „Kérdeztem anyámat, apám ebben is benne volt-e. »Ezt te csináltad, fiam.« Legyek büszke magamra. Aztán vagy így volt, vagy nem” (155.).

A könyvnek körülbelül az egyharmada az apa szövege, emlékezése. Ha már ilyen mennyiségben használta fel Sajó ezt az – ismét kiemelem – már publikált, mindenkinek hozzáférhető szöveget, sokkal több megjegyzésre, betoldásra, vitára lenne olvasóként igényem. Találni néhány pontosítást, ezek egy része is inkább a tovább élő anya szóbeli közlései, holott egészen biztos, hogy az apa torzított, szelektált, emlékeket fényesített, hamisított vagy kevert össze – lett volna alkalom ezeket leleplezni. Olyasmire gondolok, mint az „Így emlékszik apám. Én meg úgy, hogy az óvodából az első héten megszöktem” (117.), vagy az „Így emlékszik apám. Természetesen ez is velem történt” (118.) – amikor az emlékekben a két fiú történetét összekeveredik. Van egy-két „javítom apámat” (például 172.), de az én ízlésem szerint ez a hozzáállás lett volna a követendő, a *Javítom apámat* lehetett volna a könyv címe, beleértve azt is, hogy a fiú jobb ember lett, mint amilyen az apja volt.

Ennek persze az a legfőbb akadálya, hogy mindezek után is azt bizonygatja a történetekkel, hogy ő bizony rossz ember – mintha csak az apját akarná igazolni, aki talán tényleg ezt gondolta. Láttuk az iménti kollégiumi jelenetet egy vadállat-terrorista nevelőtanárról, aki válogatás nélkül üti a rábizott diákokat. Ennél súlyosabb, amikor tizenéves tanítványait környékezi meg az osztálykiránduláson, egy esetben egy olyan kislányt, akinek az anyja is a szerző szeretője volt: „Egyszer bementünk a bokorba, csókolóztunk. Aztán találkoztunk – a végé a tábortól távolabb volt, ő onnan jött, én oda mentem. Megfogtam a kezét, behúztam a bokorba, leültünk. Állt a faszom a mackónadrágban, meredezett a sátor. Nem mertem elővenni, mert elfut. Vagy nem” (152.). Gyomorforgató részletek ezek – és ilyenkor persze jobban szeretnénk mégis szépirodalomnak, fikciónak tekinteni a könyvet, nem pedig életrajznak. De akárminek is tekintjük, maga a gesztus nem más, mint önostorozás, önfeljelentés, önbántalmazás, annak bizonygatása, hogy a beszélő egy morálisan megsemmisült figura. Feltűnő ugyanakkor, hogy az apa szövegében sosem szerepel a „szégyen” szó, a fiú viszont legalább tízszer használja.

Lehet, hogy pár évtizede ez még jó dumának tűnt, de ma, a *metoo*-kampány idején és a szexuális ragadozókat leleplező és elítélő világban megdöbbenő, és csakis önostorozás felől érthető, ahogy az erotikus képzelgéseiről, a mániákus önkielégítéseiről, a pornófüggéséről, az erotikus képzelgéseiről és valóságos kalandjairól ír, amit, irodalmiasan, csakis „baszdüh”-nek lehetne nevezni. A vágy mindent elsöprő ereje ez, ami szinte minden élethelyzetben a csajozás lehetőségét keresi. A munkahelyein is kikezd a kollégákkal (és diákokkal), a férjes asszonyokkal. Furcsa, hogy egy önéletrajzi munkában ezeket a kínos részleteket is fontosnak tartja elmondani. Megalázva ezzel magát – mintha az apjától, aki folyamatosan megalázta, ezt az örökséget, ezt a feladatot kapta volna. Mint már láthattuk, a beszélő nem lázad az apja ellen, inkább igyekszik az apa halála után is megfelelni neki. Mindig félt tőle, de igazság szerint most is fél tőle. A szeretetére, az elismerésére vár, amit talán akkor kaphat meg, ha az önképét az apa által róla alkotott képhez igazítja. Ezért a nőekkel kapcsolatban is inkább a kudarcairól ír, azaz bár úgy jelenik meg, mint egy nagyon igyekvő, a nőkre nagyon-nagyon vágyú fiú, majd férfi, csak kevés babért arat – ha sikerül is valakit elcsábítani, legfeljebb az első éjszakáig jut, aztán a nők többet nem keresik. Visszatérő megjegyzések: „a következő nőnél se volt nagy sikerem”, „nem volt bennem köszönet” (163.).

Szívesen olvastam volna többet a két válással végződő házasságról is (mindkettőből született egy-egy gyerek), mert ez ráadásul egy másik fontos, megint csak a negatív kép erősítésére szolgáló témát is érint. Mert bár erről konkrétan nem ír, vélhetően alkoholproblémák, az apai örökséggel szintén összefüggésbe hozható alkoholizmusa vezetett a válásokig. Abból gondolhatjuk ezt, hogy amikor az első feleség megtagadja a láthatást, épp arra hivatkozik, hogy egyszer a volt férj részegen jelent meg, az ajtón át érezhette a mérhetetlen kocsmabűzt. „Ez persze nem igaz” – írja az elbeszélő (184.), de a probléma így is, úgy is valós, és egyáltalán nem kellemes olvasni, ahogy a regény más részein az ivásról, az ivásban található örömről vagy csak a kocsmázás rutinjáról ír. Az általa is használt szó, a „kocsmabűz” érződik a szövegen, és kifejezetten elkésérítő a Tibi atyás vagy Bödőcs Tibor-féle reflektálatlan, menőnek látszó viccelődés az alkohollal: „Utána kimentem egy kisunicumért és még két sörért, ittam és sírtam – hogy csak kisunicumot vettem” (182.), „veszek párizsit, sört, unicumot, csak a legszükségesebbeket” (217.), és sok-sok más szöveghely. Azért elkésérítők ezek a viccek, mert egy (két) családi tragédia hátterét, keretét adta az alkohol, két gyerek szenvedett és szenved tőle – épp ezért vártam volna, hogy a szerző árnyaltabban, kritikusatlanabban beszéljen a kérdésről, de ez, sajnos, elmaradt. Ezt is csak annak lehet tudni, hogy az apa fontosabb, mint a feleségek vagy a gyerekek, az apával viaskodik, neki igyekszik megfelelni a kocsmában és az íróasztal mögött is. Elvesztette a gyerekeit, a családjait, majd a láthatáshoz való jogát, amire az a válasz, hogy „Beültem a Szitába (Szitakötő presszó), onnan, egy unicum és egy sör mellől néztem az üvegablakon át, ahogy viszi az anyja a gyereket” (185.) – keserű, vagy inkább elkésérítő, de amúgy jól megírt jelenet ez is.

Sok ehhez hasonló, esztétikailag értékes, emlékezetes pillanat van a könyvben, takarékos, rövid, de átütő szövegrész, nem egyet versben is el lehetne képzelni – a könyv végére szerkesztett négy kiváló vers meg is mutatja, hogyan képzelhető el a transzfer. Emlékeztetek az apával való konfliktusok és a haldoklás folyamata, illetve az olyan apróságok, hogy a beszélő még tizenhét évesen is az akkor tizenöt éves öccsével kényszerült egy ágyban aludni, hogyan nézték otthon a tévét, milyen volt az első nap a kórházakban, szanatóriumokban, kollégiumokban, távol a családtól, bátran megírt rész, hogy mi módon talált rá tinédzser korában az önkielégítésre, könyvtárosként hogyan csábította a polcok közé a törzsolvasót – „Azóta is, ha polcot látok... Egy Dexion-Salgó!” (148.) –, aztán sokkal később a válások, az elköltözések folyamata, a hajléktalanlét kísértete és a volt feleségnél maradt gyerekekkel való elmaradó találkozások körül kavargó érzések és képek, vagy épp a már hatvan fölött megélt tudószanatóriumi hetek élménye is ilyen. És persze ilyen a dadozással való küzdelem, a foci szeretete – „A fociban a beszédhibám se zavart” (118.), vagy az a mondat, hogy „Apám, finoman szólva, nem értékelt sokra az én ún. költőségemet” (186.), ami azt mutatja, hogy az apa még abban sem tudta elismerni a fiát, amiben pedig valóban sikeres volt. De attól tartok, ez a könyv tetszene neki, ha olvashatná. Nem lett volna szabad ennek így lennie.

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.

A NIHILISTA NEMZEDÉK

Albert Camus: Előadások és beszédek. Üzenet a száműzött magyar íróknak

Camus fiatalokora óta aktív résztvevője volt az algíri, később pedig a francia értelmiség különböző alkotói közegeinek, aminek köszönhetően életművét jelentős műfaji sokszínűség jellemzi – az irodalmi recenzióktól kezdve a színpadi adaptációkon át egészen a politikai beszédekig. Manapság viszont elsősorban íróként – esetleg filozófusként – tartjuk számon, és noha a magyar nagyközönség számára az 1956-os forradalom kapcsán írt beszéde is ismert,¹ publicisztikája – amely legalább akkora jelentőséggel bírt életében, mint írói tevékenysége – mára szinte teljesen feledésbe merült. Ezt a hiányosságot pótolja részben a nemrégiben megjelent *Előadások és beszédek. Üzenet a száműzött magyar íróknak* című gyűjtemény. A könyv megjelenése indokoltá teszi, hogy újólag megvizsgáljuk, mi a szerepe ennek a műfajnak Camus életművének egészen belül.²

Ezt a célkitűzést nemcsak a műfaji sokszínűség nehezíti meg (olyan kérdések miatt, mint például hogy támaszkodhatunk-e filozófiájára irodalmi és publicisztikai művei értelmezésekor), hanem a kiforrott szakmai nyelvezet és a pontos hivatkozások mellőzése is. Ugyancsak figyelembe kell vennünk a publicisztika kapcsán felmerülő műfaji jellegzetességeket is, például a tömörséget, vagy Camus törekvését, hogy művészi és filozófiai tevékenységét teljesen elkülönítse publicisztikájától.³ Ugyanakkor ezek a nehézségek még inkább szükségesé tesznek egy olyan recenziót, amely – a beszédgyűjtemény fő filozófiai keretrendszerének bemutatásával – a leendő olvasó számára megkönnyíti az értelmezést. Az alábbiakban ennek vezérmotívumát Camus történelmi önnarrációjára támaszkodva ragadom meg.⁴

Camus legismertebb művei, *Az idegen*, a *Sziszüphosz mítosza* és a *Caligula* mind az általa „abszurd ciklusnak” nevezett – körülbelül 1939 és 1944 között lezajló – alkotói korszakban születtek, aminek köszönhetően nevét főleg az „abszurd” fogalmához, illetve az ahhoz kap-

¹ A kötetben ez is megtalálható két másik magyar kötődésű szöveggel együtt (308–324.).

² Köszönöm Faragó-Szabó Istvánnak és Sajó Sándornak az írásomhoz nyújtott segítségét.

³ Vö. Jeanyves Guerin: Camus the journalist. In: Edward J. Hughes (szerk.): *The Cambridge Companion to Camus*. Cambridge University Press, Cambridge, 2007, 88–91.

⁴ Kamocsay Ildikó, a kötet fordítója, a beszédeket tisztán a sajtó kontextus egészében, az életműből kiemelve közelítette meg rövid előszavában. Ennek során a közös sors és a személyes szabadság ellentmondását, az ember válságát, illetve a művész és a testvériség terminusok köré felépülő koncepciókat tartotta fontosnak kiemelni (5–7.).

Jelenkor Kiadó
Fordította Kamocsay Ildikó
Budapest, 2019
372 oldal, 3699 Ft



csolódó koncepciókhoz szoktuk kötni. Camus ekkoriban kialakult megközelítését többek között az egzisztencialista nyelvezet és tematika átvétele jellemezte, ami első olvasatra olyan nihilisztikus gondolkodó képét tárja elénk, akit önző, individualista etika jellemmez: miután az élet értelme után kutatva felismeri, hogy az abszurd világ nem kínál számunkra igaz, abszolút értékeket, mindennekfelett a saját boldogságát jelöli meg élete fő célkitűzéseként.

Az összkép persze árnyaltabb. Camus számára a „nihil” semmiképp se filozófiai végkövetkeztetés, hanem sokkal inkább egy felismerésből fakadó kiindulópont: „[h]a megfigyeléseinek eredményeként az abszurd világban köt ki, ez nem azért történik, mert úgy tetszik neki ott, hanem hogy kiutat találjon”.⁵ Műveiben problémákat és nem megoldásokat vázol fel, így az abszurd ciklusban élénk tárt gondolatok igazi értéke is abban fedezhető fel, ahogy Camus az ember személyes boldogság- és válaszkeresése, illetve a néma és rideg világ közötti feszültség megfogalmazására törekszik. Noha ezt az ideiglenes nyelvezetet és megközelítést idővel részben leveti magáról, ennek az ellentétnek az utóhangja később is meghatározza filozófiáját és így a jelen kötetet is – jó példa erre az abszurd világ leírásának lecserélése a tragikus koréra, ahol a klasszikus tragédiák példáján keresztül mutatja be az egyén (a racionalis, az individuum) és a hatalom (a szent, az isteni) szembenállását, vagyis azt a dermedt feszültséget, amelyben mindkét fél egyaránt törvényes és igaz célt szolgál (242–258).⁶

A II. világháború okozta megrázkódtatás fordulópont Camus életében, mely megnyitotta az abszurd világ által felvetett problémák interszjektív vetületét,⁷ még messzebb sodorva ezáltal őt azoktól a nihilistáktól, akik mindent a lázadás eszméjének és az egoista boldogságkeresés etikájának vetettek alá.⁸ Camus empátiájának, amelyet az egyéni boldogságkeresés jogossága iránt érzett, meg kellett küzdenie azzal a szomorú jelenséggel, hogy sokan a világ értelmetlenségéből fakadó individualizmussal szörnyen visszaélve nemcsak lehetetlenné tették más emberek boldogságát, de egyenesen azok szenvedését, sőt halálát is okozták.

Camus önképét és életútjának fő mozzanatait mind megtalálhatjuk *nemzedék-narrációjában*, amelyet a kötetben a legrészletesebb formájában *Az ember válságában* (29–53.), *A hitetlenek és a keresztényekben* (80–102.), illetve *A gyilkosok idejében* (123–148.) találhatunk meg:

A két világháború közötti időben sokan közölünk nihilisták lettek. [...] Ha jól belegondolnak, látni fogják, hogy e nemzedék minden megnyilvánulása a lázadás tünetét mutatta. Az irodalom lázadt a mondat, az értelem, a világosság ellen; a festészet a forma, a tárgy, a valóság ellen; a zene a melódia ellen. A filozófia arra tanított, hogy nincs igazság, csak jelenségek vannak, amelyek lehetnek Mr. Smith, M. Durand, Herr Vogel, de ebben a három entitásban nincs semmi közös. [...] [A] mi generációnknak olyan értékek nélkül kellett szembenéznie a gyilkolással és a rettenettel, amelyek szorult helyzetében a segítségére lehettek volna. (128–129.)

⁵ Roger Grenier: *Albert Camus. Tűz nap és árnyék*. Ford. Örvös Lajos. Bethlen Gábor, Budapest, 1994, 5.

⁶ Ugyancsak tanulságosak ebből a szempontból azok a megjegyzései, amelyekkel a pesszimizmus vádjára reagál. Camus számára a világ értelmetlensége elkerülhetetlen valóság, amellyel csak akkor tudunk bármit is kezdeni, ha első körben felismerjük és elfogadjuk létezését. Camus nem benyugodni akar az abszurdításba, hanem elismerni annak létezését, hogy lázadhasson ellene.

⁷ Persze ez közel sem jelenti azt, hogy teljesen elkerülte volna Camus figyelmét más emberek vagy közösségek szenvedése – ezt példázzák az arab szegénynegyedekről készült riportjai (Vö. Grenier, i. m., 340). Sokkal inkább arról van szó, hogy a világháborúig Camus csak egzisztenciális síkon próbálta megközelíteni ezeket a problémákat.

⁸ Camus II. világháború utáni filozófiai műve, *A lázadó ember*, amely az itt leírt problémák jó részét tárgyalja, a Camus által nihilistának tartott gondolkodók, irányzatok és jelenségek kritikáját is tartalmazza.

Sokan úgy reagáltak erre a krízisre, hogy értékfelfogásukat a másik véglet felé vitték el, olyan politikafilozófiákból erőt nyerve, amelyek a történelemnek általunk nem befolyásolható, totális értelmet tulajdonítanak. Camus szerint ez sem jó megoldás, sőt, így ismét a nihilista válságnál kötünk ki: ha csak valami tőlünk független értelem létezik, az a mi szempontunkból semmivel sem jelent többet, mintha semminek sem lenne értelme (66.; 131–133.).

Camus válságfilozófiája mögött annak a betegségnek a felismerése fedezhető fel, amely által ezek a 20. századi európai eszmerendszerek jórészt elfelejtették azt a feloldhatatlan szembenállást, amely az ideológiák absztrakt mivolta és a közvetlen emberi hús-vér valóság között áll fenn. Nem az volt ugyanis a gond, hogy nemzedéke élenjárói lázadásukkal szellemi és erkölcsi szabadságot követeltek maguknak, hanem hogy mindeközben elfelejtkeztek a *másikról*: arról, hogy a másik is ugyanolyan (saját világképpel rendelkező) hús-vér egzisztencia, mint ők, és legfőképp, hogy emiatt a másinak is ugyanaz a szabadság járna, amely nem korlátozható annak függvényében, hogy az ideológiánk milyen módon képes a másikat beilleszteni saját világnézetének rendszerébe (37.; 65.; 114–115.). Nem arról van szó Camus szerint, hogy ez következett volna a nihilista értékfilozófiák szellemiségéből: hiszen ha az ember legfőbb joga a szabadság és legfőbb célja a boldogság elérése, akkor értelemszerűen nemcsak nekem, hanem a másik embernek is ez a legfőbb joga és célja – a szabadság eszméje nem képzelhető el a társadalmi igazságosság eszméje nélkül (200.; 223–225.).

Ugyanakkor, ha a nihilista tendenciákat interszubjektív térben helyezük el, észre kell vennünk, hogy a valóságban csakis a korlátozott szabadság válik elérhetővé: hiszen én és a másik korlátozzuk egymást. Ez az a pont, ahol az európai történelem kisiklott, hiszen sokan inkább absztrahálták a többi embert, feláldozva a másik hús-vér realitását a korlátlan szabadság (és a saját ideológia) eszméjének oltárán, a többiek pedig mindezt – az objektív értékekre való hivatkozás lehetőségének hiányában – sokáig tétlenül nézték. A válság tehát a meglévő ellentmondások fel nem ismeréséből, olykor egyenesen tagadásából született meg, és épp ezért jelenti ki Camus többször is Szókratészre hivatkozva, hogy „valaki nem azért gondolkodik helytelenül, mert gyilkos, hanem azért gyilkos, mert helytelenül gondolkodik” (68.).

Szókratész többször is megjelenő mitikus alakja és a köré fonódó tragédia a 20. századi válság szimbóluma a kötetben; halálbüntetése az elnyomó hatalom polemikus győzelmét jelképezi a *párbeszédre* való nyitottság felett (107.). Camus számára a párbeszéd azonban nem az ellentmondások részrehajló elsimítását jelenti, és nem is egy világnézet győzelmét egy másik felett (82.). Arról sincs szó, hogy ne lenne szükség közös nyelvezetre, illetve „közös lelkiismereten” alapuló kölcsönös tiszteletre és elfogadásra. De mivel egy abszurd világban minden értékrend egy jó érveléssel ellátott személyes preferencia – amely emiatt nem objektív, de nem is szubjektív teljesen –, és senki sincs a nagybetűs Igazság birtokában, ezért a párbeszéd céljának egyik oldalról az öntudatosulásnak és öndefinálásnak, a másik oldalról pedig a megértésnek kell lennie; és még ha cél is a közös megoldás találása, azt mindig az adott ideiglenes célokra kell méretezni és vonatkoztatni (72–73.).⁹

Hasonló elképzeléseket fedezhetünk fel azokban a leírásokban is, melyekben Camus a 20. század filozófusát/művészt ábrázolja – ezekből most csak kettőt emelek ki. A *szabadság tanúja* című beszéde két archetípust különböztet meg: a hódítót és a művészt (111–122.). A *hódító/politikus* az az embertípus, aki mindenképp könnyűvé akarja tenni az életet,

⁹ Camus-nek a meggyőzésről, illetve párbeszédéről szóló eltérő elképzeléseit nem lehet teljesen feszültségmentessé tenni: miközben úgy gondolja, hogy a párbeszéd esszenciája az önkifejezés és nem a meggyőzés kell legyen, addig a II. világháború szörnyűségei részben épp abból fakadnak, hogy ma már van, akit nem lehet meggyőzni (64–65.). E mögött az ellentmondás mögött újra azt az őrlődő Camus-t találjuk, aki egyszerre akarja elismerni a személyes szabadság, illetve a társadalmi igazságosság princípiumát.

aminek kedvéért feláldoz mindent, letagadva a különbségeket és elpusztítva a másikat. Szöges ellentéte ennek a *művész*, aki épp a valóság komplikált mivoltát és a másik ember létezését (és annak fenntartásához való jogát) próbálja megvédeni mindenáron, ennek köszönhetően pedig *vitakész*, szolidáris, és akkor is a helyzet megértésére törekszik, ha a vádlott a saját ellensége.

Camus művészetfilozófiája szempontjából még jelentősebb dokumentum a Nobel-díjátadón 1957. december 10-én elhangzott *Stockholmi beszéd*, illetve a pár nappal későbbi felszólalását tartalmazó *Előadás az uppsalai egyetemen* (325–357.). A korábbi nihilizmus–történelmi materializmus ellentét analógiájaként itt a társadalomból kivonuló, illetve a realista írásmódot választó irodalom szembeállítása kerül előtérbe, a kettő között, félúton pedig kialakul az igazi művész camus-i eszményképe, aki nem vagy az egyik, vagy a másik megoldásra egyszerűsíti le az üzenetét, hanem megpróbálja megtalálni a harmonikus mértéket, ahol mindkettő igazsága megszólal. A művésznak ez a típusa képes kritikai távolságot kialakítani a saját korától anélkül, hogy teljesen elszigetelődne tőle, és miközben elismeri az abszurd realitást, formálni is próbálja azt. A művész állandóan a klasszikus tragédiák által ábrázolt határmezsgyén egyensúlyozik – de mégis hogyan válik képessé erre a lehetetlen feladatra? Úgy, ha elsődleges céljának a megértést, nem pedig az ítélelhezatalni jelöli meg – már azzal is, hogy ő csak megérteni próbálja a másikat, és ezáltal megszólaltatni őt, hatást gyakorol olvasóira.

Ezzel kapcsolatban célszerű az olvasó számára egyik leginkább releváns kérdést is feltennünk: milyen következtetéseket vonjanak le azok, akik maguk nem művészek? „A francia ellenállás tagjai, akiket jól ismertem, röpirataikat szállítva Montaigne-t olvasták a vonaton, ékes bizonyítékául annak, hogy lehetséges, legalábbis minálunk, megérteni a szkeptikusokat és ugyanakkor a becsület valamiféle képzetével is rendelkezni” (43.). Michel de Montaigne, a francia reneszánsz kiemelkedő szkeptikusa nem azok közé tartozott, akik mindent letagadnak, majd hátat fordítanak a világnak. Életműve elsősorban tudatosságra motiválja olvasóit: arra, hogy legyünk képesek kritikusan gondolkodni, legyen bátorságunk a velünk született nézetek igazságát feszegetni, és legfőképp próbáljunk megérteni más nézőpontokat is, sőt akár tanulni is belőlük – mindezt a mindennapi életünk radikális feladásának igénye nélkül.¹⁰

Végezetül érdemes megjegyezni, hogy a kötetben szereplő beszédek harmada különböző konkrét európai események kapcsán született meg: ezek a szövegek kevésbé teoretikusak, illetve itt a fő motívum sokkal inkább Camus-nek a *lázadás* mellett való kiállásában fogható meg. Ugyanakkor ezekben a szövegekben is a recenzióban jelzett kulcsmotívumok dolgoznak a háttérben: a különböző, elnyomott nemzetek személyes szabadságra való joga mellett való kiállás; azon kortárs marxisták elítélése, akik számára elfogadhatóvá vált a totalitárius elnyomás csak azért, mert a kommunizmus jelszava alatt történik; és természetesen az elhamarkodott cselekvés kerülése.

¹⁰ Vö. Marc Foglia – Emiliano Ferrari: Michel de Montaigne. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*.



Kodály
KÖZPONT / CENTRE

szept
14
19⁰⁰

BUDAPEST KLEZMER BAND

30. Születésnap koncert

Vendég:
Szinetár Dóra



kodalykozpont.hu



nka

PÉCSI SÓR
PREMIUM LASER

PAPPAS
KLASSZIKUS VÉZET



ZSOLNAY
ÖRÖKSÉGKEZELŐ
NONPROFIT KFT.



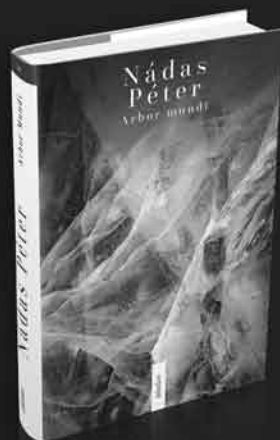
PÉCS
A KULTÚRA
VÁROSA

Nádas Péter

válogatott esszéi



Nádas Péter:
Leni sír



Nádas Péter:
Arbor mundi

„Talán nem túlzás azt állítani, hogy Nádas Péter esszéisztikája a kollektív önismeretet célozza. Nem okoskodni akar, sem elveket vagy szabályokat számonkérni, sőt állításokat sem tesz arról, mi jó vagy helyes, és véletlenül sem moralizál. Csupán reflexióra szólít fel, s kínál hozzá módszertant, témát, kiindulópontokat, megközelítéseket. Gondolkodik. Szemlélődik. Elemez.” – Görözdi Judit

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- TAKÁCS ZSUZSA verse 465
JÁSZ ATTILA – CSENDES TOLL versei 466
FENYVESI OTTÓ verse 469
TOLNAI OTTÓ: Egy nap, egy hordó kék festék 30 éven át, plusz a hígító
(*regényrészletek*) 473
CSEHY ZOLTÁN versei 498
SZALAY ZOLTÁN: A néma szellem (*novella*) 501
JENEI LÁSZLÓ: Ugrás a felhők közé (*novella*) 508
SZÖLLŐSI MÁTYÁS: Vendégjáték (*regényrészlet*) 512
SZÉKELY MÁRTON versei 527
TOROCZKAY ANDRÁS versei 529
HOLLÓS MÁTÉ: Zeneszerzők mikrotársadalma (*Balogh Máté beszélgetése*) 532

*

- FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: Az eleven halál (*esszé*) 536
TATÁR GYÖRGY: Befejezetlen táj (*esszé*) 545

*

- ANGYALOSI GERGELY: Szövegek nemezelődése (*Tolnai Ottó: Szeméremékszerek. A két steril pohár*) 560
SZÉNÁSI ZOLTÁN: A Rosmer-hagyaték (*Térey János: Nagy tervekkel jöttem Rosmersholm-ba*) 563
MELHARDT GERGŐ: Mi az ördög (*Szalay Zoltán: Faustus kisöccse*) 569
KRUPP JÓZSEF: Archaikus kiborglára (*Kerber Balázs: Conquest. Stratégiai verspróza*) 573
TÓTH ORSOLYA: Megéri-e? Jegyzetek Bíró-Balogh Tamás könyvéhez (*Bíró-Balogh Tamás: A megvadult írógép. Jegyzetek az irodalomtörténet-írásról*) 577
GYÜRKY KATALIN: A létezés polifóniája (*Jevgenyij Vodolazkin: Brisbane*) 582
FENYŐ DÁNIEL: Ember az ember után (*Horváth Márk, Lovász Ádám, Nemes Z. Márió [szerk.]: A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni; Horváth Gideon, Süveges Rita, Zilahy Anna [szerk.]: extradzsia. Enciklopédia egy emberközpontúságot meghaladó világhoz*) 586

2020

MÁJUS

JELENKOR

LXIII. 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 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: Takarékbank Zrt. 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

Áprilisban a koronavírus-járványhelyzet miatt minden kulturális rendezvény elmaradt, így a folyóiratunk által tervezett programok is: az Esterházy Péterről hetvenedik születésnapja alkalmából megemlékező írói szimpózium, valamint Meliorisz Béla *Vagyunk örökké* című új, hetvenedik születésnapjára megjelent verseskötetének bemutatója.

*

ESTERHÁZY PÉTER április 14-én lett volna hetvenéves. Az íróról archív anyagok és a róla az elmúlt évtizedekben Pécssett készített felvételek galériájának közlése mellett *Selyem Zsuzsa* és *Fehér Renátó* szimpóziumra készült írásaival, valamint *Thomka Beáta* és *Terézia Mora* az áprilisi nyomtatott lapszámunkban közölt írásainak részleteivel emlékeztünk meg honlapunkon (*jelenkor.net*).

MELIORISZ BÉLA 70. A pécsi költőt születésnapján, április 22-én *Csordás Gábor*, *Vilányi László*, *Nagy Boglárka* és *Halmi Tamás* köszöntötte honlapunkon, valamint *Mohácsi Balázs* készített vele interjút.

*

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ részesült idén a Lipcsei Könyvdíj az Európai Megértésért elnevezésű elismerésben. Köszönőbeszédét, amely eredetileg a könyvfesztivál megnyitóján, március 11-én hangzott volna el Lipcsében, honlapunkon közöltük.

*

AEGON-DÍJ. A kitüntetést 2020-ban *Nádasdy Ádám* kapta *Jól láthatóan lógok itt* című verseskötetért.

*

A HAZAI ATTILA IRODALMI DÍJÁT idén lapunk munkatársának, *Kiss Tibor Noénak* ítélték oda.

Szerzőink

- Takács Zsuzsa** (1938) – költő, műfordító, Budapesten él.
Jász Attila (Csendes Toll) (1966) – költő, kritikus, az *Új Forrás* főszerkesztője, Tatán él.
Fenyvesi Ottó (1954) – költő, író, szerkesztő, Lovason él.
Tolnai Ottó (1940) – költő, író, Palicson él.
Csehy Zoltán (1973) – költő, műfordító, irodalomtörténész, Dunaszerdahelyen él.
Szalay Zoltán (1985) – író, kritikus, Vajkán és Dunaszerdahelyen él.
Jenei László (1964) – író, a *Műút* szerkesztője, Gesztlyen él.
Szöllősi Mátyás (1984) – költő, író, Budapesten él.
Székely Márton (1990) – az ELTE iranisztika szakos doktorandusza, Budapesten él.
Toroczkay András (1981) – költő, író, Budapesten él.
Hollós Máté (1954) – zeneszerző, Budapesten él.
Balogh Máté (1990) – zeneszerző, a Zeneakadémia tanársegédje, Budapesten él.
Földényi F. László (1952) – esztéta, kritikus, Budapesten él.
Tatár György (1947) – vallásfilozófus, az ELTE nyugalmazott címzetes egyetemi tanára, Svájcban él.
Angyalosi Gergely (1953) – kritikus, irodalomtörténész, Budapesten él.
Szénási Zoltán (1975) – irodalomtörténész, kritikus, az MTA BTK ITI tudományos munkatársa, az *Új Forrás* szerkesztője, Tatabányán él.
Melhardt Gergő (1993) – kritikus, a Digitális Irodalmi Akadémia szerkesztője, Budapesten él.
Krupp József (1980) – klasszika-filológus, kritikus, Budapesten él.
Tóth Orsolya (1972) – irodalomtörténész, Pécssett él.
Gyürky Katalin (1976) – kritikus, műfordító, Debrecenben él.
Fenyő Dániel (1996) – a PTE BTK magyar-történelem szakos hallgatója, Pécssett 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. – Kimé-
ra Antikvárium, Váradi Antal u. 5.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrassy 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 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

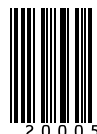
www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



917704471642002



20005

A rímek és rimák

A felolvasás végén szájon csókolta B. L. El akartam volna mondani neked, hogy együtt nevéssünk a „költészet hatalmán” (persze szerelmes versek voltak, nemrég írtam valamennyit), de rájöttem azonnal, hogy: nem vagyunk. Nem mintha meghaltál vagy meghaltam volna – a többes szám nem él, a viszonyunknak vége.

Csak semmi gyász! Az utcára azonnal vissza! Mint könnyű lányok, a Rákóczi téren, ahol naponta vágok át az óráimra menet és jövet, sétálnak föl-alá az asszociációk. Futtatom őket, míg össze nem esnek. Melléjük zuhanok én is. Azután fölkelek. De színpadunkon ez már az újabb jelenet. Holnap is leszek,

jöllehet, nem neked. Könnyörögj, hogy emlékezzek rád! Ki is volt, Úristen, melyik? Mint könnyű lányok a Rákóczi téren, ahol naponta vágok át az óráimra menet és jövet, lóbálják reményzöld táskájukat a rímek és rimák. Nemrég szerelmes versek voltak. Micsoda változás! Csak semmi gyász.

85 V. 26.

Éltes érzéseim, épp most kezdtem el. Te felkeltetted az érde-
köt, az én érzéseim a költészet és az én, pár percre szemeztél a holdhoz
– éltes az én érzéseimre a költészet és az én (szóval) –, majd
visszatértem az énem, visszatértem a költészet; a 12-03 szóval a szemem most nem
szóval éltes – a költészet és az én (szóval) –, majd
most a szemem – éltes és a költészet és az én (szóval) –, majd
éltesem, az én érzéseimre az érzéseimre, a költészet és az én (szóval),
szóval az én érzéseimre, az érzéseimre az én (szóval), a költészet és az én (szóval)
létes, hogy nem költészet és az én (szóval) – éltesem – az én (szóval),

A bölények kipusztulása

részletek

Egy indián nem csak háromévesen makacs jószág

és

*valószínűleg az marad egész életében, jobb ezt rögtön elfogadni,
leszögezni, nem fog megváltozni, de aki vele él,
annak piszkosul nehéz lehet, mert ha valaki magányos harcosnak születik,
mindig is az marad, belül, ha szenved is tőle, vigasztalod magad,
de tudod, hogy az egyedüllét persze egészen más,*

*egyedül vagy egy barátod lakásában és eszedbe jut apád,
aki hosszú éveig lakik munkásszálláson, és meglepődsz azon,
hogy eddig eszedbe se jutott, mennyire magányos,
elhagyatott lehetett ott, hiába vannak jóban néhányan,*

*apád például az orosz vendégmunkásokkal,
emlékszel a szűk szobára, amikor felkerested,
láthatási időben és azon túl is, anyád tudta nélkül,*

*szűk szoba, moccanni se lehet,
maximum leülni az ágyra vagy mielőbb elhagyni a terepet,
kimenni a játszótérre vagy még inkább a töltésre,
a Duna-partra, az már igen,
végig lehet sétálni a magas töltésen majdnem az ártéri fák fölött,*

*lemenni a partra, figyelni a hatalmas uszályok araszolását,
kavicsokat keresgélni és hajigálni a vízbe,
ez igazi indián dolog, noha ugyanazon a településen,*

*egy ipari rezervátumban éltek, anyádnak sosincs erre ideje,
egyedül meg nem enged el és azt mondja, apádnak könnyű,
mindig ezt mondja, és kiborul, ha véletlenül nem figyelsz oda,
és azt mondod, hogy apádnál milyen jól érezted magad,*

*ilyenkor elfeledkezel magadról, elszólod magad és kimondod,
amit indián szíved érez, apádnak persze könnyű,
mindig ez az érv ellene, ha drága ajándékokkal próbál kárpótolni,
nyilván belehal anyagilag, fizeti a gyerektartást, a lakbért,*

*segít a szüleinek, de neki könnyű, miközben anyád mindig úgy él,
mintha neki nehéz lenne, nehéz volna az élete,
így aztán lassan tényleg nehéz lesz neki.*

Így aztán lassan tényleg nehéz lesz neki,

eszedbe se jut,

*hogy hasonló helyzetbe kerülhetsz valaha is,
miután rendesen eltemetted őket, egyiket ide, a másikat oda,
nyugodjanak békében immár, közben szentül hiszed,
tanultál a példájukból,*

*és akkor nyilván most van itt az ideje, hogy előhalásszad
az apád és anyád halála után váratlanul előbukkanó
sok-sok tucat olyan fényképet,
amelyek innen-onnan hozzád vándoroltak,*

*néhány közepes méretű borítékba tömködted csak őket,
és eltetted jó mélyre az íróasztal fiókjának aljára,
beleturkáltál csak akkor, nem volt hangulatod, erőd, kedved
alaposan végigbogarászni őket, noha nagyon tanulságos,*

*nem is a szereplők miatt, inkább a környezet izgalmas innen nézve,
a nagyszülők kertrészlete, és házuk lépcsője vagy kerítése,
a játszótér füve, bokrai, az egykori lakótömb lépcsőháza,
ahol még együtt laktak anyádék, a felpince lakások,
ahova biciklizés közben be lehet látni,*

*ahogy ebédelnek vagy vacsoráznak éppen a lakók,
nincs függöny, csak szúnyogháló,
nyilván a legszegényebb emberek laktak ott,*

*állsz csak, álldogáltál kint a ház előtt, télen, hófehér ruhában,
kabátkában, cipőcskében, sapkában, bambulsz óvatosan,*

*de hiába, mert elég egy megcsúszás,
elesés vagy vékony jéghátyaroppantás egy pocsolyán,
aztán a ruhácskának és neked is annyi,*

*nyáron ugyanez ismétlődik biciklivel vagy hintalovon feszítve,
élre vasalt rövidnadrágban, hozzá kiszubbony, térdzokni, szandál,
minden fehér természetesen, hogy egy fűfolt, salakpor
vagy egy kis nedves föld elég legyen, neked meg megint annyi,
anyád kiborul rajta, hogy nem tudsz vigyázni a ruhádra,
apád ilyen tip-top valójában, harmonikusan öltöztető,*

*anyád legfeljebb a ruha színét választja ki praktikusan,
bár lehet, hogy az is apád mániákussága,
ismerve későbbi kötődését a szürke legkülönbözőbb árnyalataihoz,*

*mindenesetre később már nem ilyen feltűnő az öltözködésed,
nyilván nem könnyű már sápadtarcú módon irányítani,
és célszerűbb, praktikusabb is hosszabb távon természetbarát,
indián színeket használni,*

*jellemző a hajviseleted is,
a korai, közös lakásos verzióban apád-féle rövidre vágott,
földnyírt, oldalt elválasztott, gondosan fésült frizurát hordasz,
majd később, talán anyád figyelme másra koncentrálódik,*

*gombafrizurát viselsz, ami egyáltalán nem divatos akkor a fiúk között,
és a Beatles-gombáról hallani se hallottál még,
nemhogy ismernéd a zenéjüket, és lelkes követőjük lehetnél,*

*a lényeg, hogy elég biliszerűen legyen körbenyírva,
főleg ne lógjon a szemedbe,
hogy anyádnak ne kelljen túl rendszeresen nyírnia,
jól levágja hát a szemed fölött,
a homlokod közepéig általában,*

*és vagy a frizuráknak köszönhetően, vagy nem,
fiatal indián kisfiúként az apádra hasonlítasz nagyon,
majd múlik és nyúlik az idő, amivel arcod is vékonyodik,
hosszabbodik, és a tested is, egyre inkább anyádra ütss,*

szép lassan felillesztheted mostani indián vonásaidat.

Épp hogy felilleszted mostani indián vonásaidat,

már nézel is

*át folyton a léckapu résein, az utcai kerítés akár egy kertkapu,
hézagos falécekből áll, természetesen fűzöld színű,
és a lécek között olyan nagyok a lukak, simán átlátni,*

*belátni az udvarba, nincs még mit titkolni,
az emberi lények együtt élnek, különösen falun,
senkinek nincs semmije, rejtegetnivalója se természetesen,
a kaput pedig nem zárják csak éjszakára,*

*a bicikliket,
amin anyád hozott a szomszéd településről csomagtartón,*

*simán a kerítésnek döntve lehet hagyni, kívül, lezáratlanul,
hiszen a falu még falu, a tipi meg tipi, együtt van a nagycsalád,
nem baj, hogy kényszerűségből, pont így jó,*

*nagyszüleid is lassan megszoknak ebben az új faluban,
a folyón túlról kellett átjönniük húsz éve egyetlen batyuval és azonnal,*

*de már beilleszkedtek szépen, lett házuk, kertjük, kerítésük,
amin bárki bátran benézhet,
ők is bátran vállalják.*

F E N Y V E S I O T T Ó

Örökzöld Szabadka

(A Subotica Evergreen dallamára)

1.

*Az idő vasfoga mohón morzsolgatta
a fótéri szökőkút porcelánját.
Áron (fiam) feladatot kapott Keserü Katalintól:
felkutatni a Zsolnay-kerámiákat tartalmazó
délvidéki épületeket, palotákat, zsinagógát,
és a velük kapcsolatos esetleges dokumentumokat.
Mert bőven érkeztek Zsolnay-szállítmányok
a Délvidékre (Szabadka, Zombor, Újvidék, Belgrád).
A leghitelesebb forrás Bela Duranci,¹
akivel Szabadkán, a Raichle Palotában találkoztunk,
a legszebb, Zsolnayval burkolt szecessziós épületben,
ahol a hetvenes évek végén Sziveri Jánossal
a Likovni Susreti (Képzőművészeti Találkozó)
igazgatójával, Szilágyi Gábor festőművésszel
beszélgettünk, majd meglátogattuk
az évek óta ágyban fekvő Sáfrány Imrét:²
már csak a fejét tudta mozgatni,
nehézére esett a beszéd, a maestro*

¹ Bela Duranci (1931, Bács) művészettörténész, Szabadkán él.

² Sáfrány Imre (1928–1980) délvidéki festőművész. Festményeinek egy része tűzvészben, a szabadkai szecessziós városháza padlásán lévő műtermében, elégett. Tolnai Ottó írt róla monográfiát (Forum, Újvidék, 1978).

*alaposan megfontolta szűkszavú közlendőjét,
a záró mondata úgy hangzott:
„a művész befejezte mondandóját”.*

*Duranci viszont megállás nélkül mesélt:
dokumentáció nincs, nem maradt semmi papír,
a pécsi szállítólevelek mind eltűntek.
Az úgy volt, hogy ki szerették volna őket állítani
Belgrádban, mert a legszebb belgrádi szálloda,
amit Moszkvoának neveznek,
Zsolnay-porcelánnal van borítva.
Egykor a kávézójában üldögéltek legendás írók,
délszlávok: Miloš Crnjanski, Vinaver,
a Nobel-díjas Ivo Andrić,
Tin Ujević, Rastko Petrović, Rade Drainac,
Moni de Buli (akinek a Zlatne bube című
kötetét³ még Tolnai Ottó adta kezembe
fiataalkoromban), Vasko Popa, Dobrica és
Bora Ćosić, Danilo Kiš, Mirko Kovač,
és ott szállt meg a horvát Krleža,
Samuel Beckett, Camus és Sartre.*

*– Az éj leple alatt a pécsi magyar delegáció
gépkocsiját illetéktelenek ellopták,
melyben a Zsolnay-dokumentáció lapult,
úgyhogy minden eltűnt – mesélte Duranci
–, semmit sem fogsz találni. Én még láttam
Pécsett a dokumentumokat, kutattam őket,
az egész már csak az én fejemben van meg,
nem maradt semmi. Volt, nincs. Mehetsz
a levéltárba, de nem fogsz találni semmit.
Nincs dokumentáció. Elnyelte a föld.*

*Már csak Duranci fejében van meg
a Zsolnay-kerámiák dokumentációja,
és ott lapul még egy Béla, a Kondor,
mert életre szóló druszák voltak.
Ha Pesten járt, a művész műtermében lakott.
– Ha pénz kell, az asztalfiókban találsz –
mondta neki Kondor Béla.
Egész nap ittak és beszélgettek.
Néha lementek borért és kenyérért.
A fiókban bőven volt pénz.*

³ „Posle prvog svetskog rata, mladi beogradski književnici svakodnevno su se sastajali u kafani ‘Moskva’. Svi oko istog velikog stola, od jutra do mraka, jedni su dolazili, drugi su odlazili, većina navraćala više puta dnevno” – Moni de Buli: *Zlatne bube*, Prosveta, Beograd, 1968.)

2.

*A könyvtár előtti téren málladozott a beton
és a Zsolnay-porcelánnal borított szökőkút.
Irén jóvoltából a szabadkai könyvtár
páncélszekrénye előtt toporogtunk:
Arany Zsuzsi, Kilián Laci, én,
Varga Ricsi, valamint Horváth Zoli,
akinek precizitása a veszprémi Művészetek
Háza környékén és messze földön híres.
Odakinn tombolt a májusi kánikula,
izzadság folyt a hátamon, mintha
forrás lennék, egy emlékező ősforrás.
Körülöttünk a polcokon régiségek,
a régmúlt kódexei, titkos könyvei,
múlt századi penészek, gombák,
fáraó-spórák. Mindenhol pókháló.
A sarokban, a fal felé fordítva,
Tito-fényképek, és festmények
a kommunista diktátorról.
Ott rejtegetik őket, a padláson,
a könyvtár legsötétebb zugában.
Új idők, új alkotmány, új pártbizottságok.
Új követelményeknek kell megfelelni,
olvas-e még valaki verset?*

*Odafenn, a páncélszekrény tetején egy
Tito-mellszobor kémlelte a látogatókat.
A könyvtár legnagyobb kincseit rejtő
páncélszekrény előtt toporogtunk:
Zsuzsi, Kilián, Ricsi és Zoli.
Kézbe foghattuk Brenner József
(Csáth Géza) földesi, 1916-os orvosi naplóját,
lapoztuk, néztük a kunkorodó betűket,
szavakat, a tiündöklő rajzokat.
Meghatódva, félájultan olvastuk
az orvosi pecséttel hitelesített diagnózisokat:
„Talpseb felvágása”, „Nemi baja nincs”,
„Borjú vizsgálat, kényszervágásra passiórt”,
„Torz ujjak, acmék a kezén”,
„Széplányt ajánlott honoráriumnak”,
„A tifusz és kolera Földest is elérte”.
„Június 6., péntek. Ismét temetünk. Szegény jó nagyanyám halt meg.”
„Földesre szerb foglyok érkeztek, árkot ásni a talajvíznek.”
„Hörgőhurut. (Fizet, a múltkorit is.)” „Méhvérzés.”
Orvosi pecséttel hitelesített diagnózisok,
melyek általában rosszul végződtek.*

*Derült égből villámcsapás:
a falon túl hirtelen rázendített egy légkalapács.
Valaki nekiesett az ódon falnak,
mintha a páncélszekrényhez akarna utat törni.
Kizuhantunk a múltból.
Irén mentegetőzött: semmi baj,
csak tatarozzák a könyvtárat.
Az udvarban fúrnak-faragnak,
új szárnyat, liftet építenek?
A légkalapács fülsüketítően visított,
zuhantunk vissza a jelenbe, zuhantunk
a szétfagyott Zsolnay-porcelánok közé.*

*Pár perc, és Cserni Jován csapatai áttörik a falat,
elérik a legnagyobb titkokat őrző páncélszekrényt,
és a homályban leskelődő diktátort.
Csáth Géza: „Ami fájdalom és szenvedés
csak lehetett a földön, mind ott vonaglott.”
Szabadka: örökös csatamező, permanens zaj.
Visszatérő panaszok. Epegörccs. Légkalapács.
„Bronchitis, bal alsó lebeny. Torokkezelés.”
„Még mindig él.”
A költő szíve naponta megszakad.*

Egy nap, egy hordó kék festék 30 éven át, plusz a hígító

Pipacs

*nem én törtem
gyufa pipacsát
nem én törtem a rézkulcsba
(Agyonvert csipke, 1969)*

Tudtam én, az elmúlt negyven év folyamán itt a tanya körül, hol a budi mögött (főleg a tanyások eszkábálták ezeket a budikat, de a legnagyobbat, ugyanis valamit elmértünk, lakni is lehetett volna benne, megboldogult bátyámmal építettük), hol az istálló, illetve az istálló mögötti alacsony fészter mellett, ott, ahol a nyulak meg az őzek inni a búzában-kukoricában a Sárgaárokra kijárnak, olykor meglepően erősen tud fölcsapni a földből: a pipacs. Írtam is róla egy-két verset, valami olyasmit, hogy amikor kis klapoc koromban megpillantottam, sikítva szaladtam ómamához, jaj, valaki, tán az Isten, vérrel hányt le a budi mögött a friss búzát, meg az *Agyonvert csipkében* is találtam egy prangijás momentumot, majd újra kell olvasnom azokat a véres meg prangijás verseket, mert már különben is gondoltam arra, megint szeget kötök valamelyik lyukas rézkulcsra, beletöröm a gyufa vörös fejét és a sarkon a falhoz csapom, majd elszaladok, nem értem, miért írtam, hogy nem én törtem a gyufa fejét a rézkulcsba, amikor én törtem, ahogyan a sárból-agyagból készült városágyúk közepébe is én köptem, szerettem földhöz csapkodni őket... Igen, mondom, tudtam, hogy egy-egy lepedőnyi, epergyűjtő-ponyványi helyen olykor hirtelen fölcsap valami piros, előbb azt hiszed, már itt is paprikaföldnek törték fel a sziket, aztán meg azt, hogy az orosz naftások fúrása nyomán nem kőolaj, hanem valami vörös festék, mint a vér, a föld vére, valami zsíros vörös festék csap föl a mélyből, Tihamér álmodozott is ilyen nagy vörös vásznakról, József készített is egy pipacsos fotószeriát, amelyet Tihamér előtti tisztelgésnék is értelmezhetnének, biztosan már több helyen ki is állította őket, Orléans-ban, Avignonban, Párizsban egészen biztosan, nekem is van e szeriából egy bekeretezett fotóm, meg Penová, a finom bécstopolyai festő is festett pipacsokat, jóllehet az én pipacsom Holan, a nagy cseh költő vadmákcokra tulajdonképpen, mellyel szeretkezés után a szemérmesen elforduló nő megtöröli ágyékát, mi az, hogy ágyék, kérdezte Galac Józsi, aki valahonnan messziről jött hozzánk nyaranta látogatóba, a szemérem tájéka, mondta Löttyöge, a szemérem tájéka, kérdeztük, Galac Józsi viszont azt mondta, akkor ő tájfestő lesz, ha megnő, én is,

A Jelenkor Kiadónál megjelenő, *Szeméremékszerek 2. A tanyasi tékából* című kötet részletei

én is, mondtuk még néhányan, de aztán valahogy elvesztettük szem elől Galac Józsikát, pedig az is lehetséges, valóban tájfestő lett, jelentős tájfestő... Akárha egy új Titorelli... Aztán van olyan év is, amikor alig akad egy-két szál pipacs a földéken, már arra gondolsz, a pipacs is eltűnik örökre, el, mint a búzavirág, el, mint az árvalányhaj, és az ő helyére is a vaddohány, a selyemkóró tülekedik. Ám akkor most, április vége felé, tényleg elementáris erővel, már-már lávaként csapott föl a vörös, zsúfoltan, összefüggően, majdhogynem egy egész holdon.

Az idősebbek nem győzik bizonygatni, soha sehol sem volt még ilyen intenzív a pipacs, mint most itt, a Nagy Torma tanyája és a mi tanyánk közötti holdnyi parcellán. Jóllehet csak az történt, magyarázták kérdésekre Mátéék, csak az, hogy Nagy Torma az idén nem vetett semmit abba a földbe. Tavaly mi volt benne, kérdeztem. Rozs, mondták. Rozs, kérdeztem. Igen, mondták, rozs. Az idén Nagy Torma valahogy nem érkezett. Nem érkezett semmit se csinálni. Kicsit, mondta Máté, mintha megroskadt volna, különösen a másik juhással való újabb verekedése óta, mert mostanság, Bus Károly-Kardel halála után, két juhász is van felénk, a Nagy Torma meg a jehovista, így hívja, a jehovista, akivel, mind egyértelműbbé lett, élet-halál harcot vívnak pásztorbotjaikkal, miközben jól látható, a nagy bicskák ott lapulnak farzsebükben. Hogy Nagy Torma a veséivel már régóta kínlódik, azt tudtuk, meg azt is, hogy a gerincsérve is mintha kiújult volna, meséli, hosszú évekig foglalkozott bútorszállítással a TRGOPROMET-ben, úgyhogy az ő foglalkozása tulajdonképpen, ezt gyakran hangsúlyozza – s ezzel azt is, hogy ő egy városi ember –: a bútorszállítás, igen, ő bútorszállító, és csak aztán juhász, csak aztán a Járás szelleme, mondja, az, aki összeakaszkodott volt a jehovistával, és hát arra, a bútorszállításra ment rá a gerince, mert ott is csak virtuskodott... Mostanság birkákat fogott fel, meg hogy emberek között legyen, ne egye meg a magány, eljárt ide-oda dolgozni. A barackosát, melyre kezdetben büszke volt, melybe a tanya előző tulajdonosa, Rudi, a helyi cipőgyár, az ELITA egykori igazgatója, városkánk egykori polgármestere rengeteg energiát fektetett (emlékszem, felesége, Ancika minden évben hozott át nekünk egy-egy vödör rózsá- meg kajsziarackot, Rudi pedig rendszeresen áthívtott megkóstolni a barackpálinkáját, melyre jogosan volt büszke, nemegyszer alig tudtuk abbagygni a kóstolót, nemegyszer négykézláb érkeztem haza, sőt egyszer el is tévedtem, nem hazamentem, hanem neki, négykézláb neki a pusztá Járásnak, jó volt négykézláb tapicskolni a sziksóban, mesélik, a csordás éppen nem volt a csordával, ezt persze a Szokol Zoli kiszínezte már kissé, mármint hogy én szépen elvegyültem a marhák között a csordában, estefelé, ahogy a Sárgaárok irányába fordította a közben visszaért csordás a csordát, azt vette észre, mintha több marha lenne, de nem olvasta újra, ugyanis úgy gondolta, ha több van, ha eggyel, ha tízzel több van, az nem baj, akkor van baj, ha eggyel kevesebb, akkor kell újraolvasni a csordát), a barackosát nagyrészt kivagdosta, feltűzelte a banyakemencében. Tulajdonképpen az történt, két-három éve akkora volt a termés, megütötte fáit a guta. Sorban beleszakadtak a termésbe... Szóval, az idén is birkákat fogott fel, 150 darabot, meg még hozzácsapta a saját 50 birkáját, az 200, és az éppen elég neki, magyarázza. Ugyanis többet nem is tudna felfogni, mivel hogy nincs kutyája. Illetve van egy halsovány, szomorú szemű kutyája, de az, minden bizonynyal azért, mert nem vált be, állandó jelleggel, így mondja, úgyhogy nem bünte-

tésből, ki van kötve a tanya elé, a már rég omladozó birkaistálló, mert mostanság a birkákat az üresen maradt Burda-tanyán tartja, egyik még szilárdnak mutakozó oszlopához... De olyan, amilyennel ő szeretné őrizni a nyáját, olyan nincs. Ami kutya hozzá kerül, csak most jut eszembe, már egy előző, fehérsárga agár-szerű szegény kutyájáról is írtam, azt nagyon megszerettem, majdhogynem meg is vettem tőle, szóval, ami kutya hozzá kerül, azt durva drillben részesíti. És egy-két hónap után mind úgy néz ki, mint a hal, vagy mint az agár, és mindnek ilyen szomorú tekintete lesz, amelyet kutyáknál még nem is láttam, éppen csak hogy nem sírnak, ugyanis akármilyen durva is velük, azok a szegény jószágok nem tudnak mást csinálni, mint ragaszkodni hozzá, gazdájukhoz, nem tudnak mást, mint hűnek lenni, hűnek Nagy Tormához... Mondogatom is neki, maga nagyon komisz őrmester lehetett a katonaságnál. Azt meghiszem, mondta. Az őseim mind katonák voltak, a *cesar* legjobb katonái, határőrök, igaz, a trónörököszt is mi lőttük le, teszi hozzá, de ez bonyolult, ezen ne is törje a fejét, ezt maga sosem is fogja megérteni, mármint azt, hogy mi, és mégsem mi, sőt... Most is vezetget egy nagy fülű kiskutyát, de ezt meg valami nehéz láncon vezetgeti. Kérdem, miért verte láncra, miért nem hagyja dolgozni. Azért, mert csak a vakondokok érdeklik, meg a gyíkok, utánuk szaladgál. Szétszórja a figyelmét...

Szóval, már ezt a holdat is üresen hagyta. Pedig hát majdhogynem az udvarába esik. Ám az Isten bevetette neki. Be, pipacssal. Azt mondják, a kénes kútnál hallottam, az isten pipacsot szeret vetni, meg zabot. Nem értettem, miért éppen zabot. Azért, mert a zabnak végtelen a gyökere, átfúrja a Föld szívét... Engem viszont, jegyzem meg, a muhar érdekel, felénk ugyanis a muhar volt a fogó, egyszer beszaladtam egy muhartáblába a tyúk után, és megfogott, a szó szoros értelmében, mint egy óriás tapadózár, fegyverekkel felszerelve kísérték be a törökkanizsai rendőrségre a parasztok...

Ahogy, meséli, hajnalban kiment vizelni, szinte megrökönyödött, egy pillanatra nem is tudta, hol van, aztán meg arra gondolt, még majd gólyalábon kell járni, annyi a vér. Igen, előbb arra gondolt, a próbafúrásokat végző orosz naftások felszakították a vért, aztán meg hirtelen a fütykösére pillantott, nem ő hugyozza-e azt a tömérdék vért. Nagyon megrettent, azt hitte, eztán örökké ott fog állni, vért hugyozva. De hiszen ez csak pipacs, nyugtatgatta magát, ez csak pipacs...

Ki-kimegyek Nagy Tormához. Jön Jutka, lefényképez bennünket a telefonjával. Ahogy állunk derékgig a pipacsban. Mondom, a Bus Károly-Kardellel is így fényképeztél le bennünket a puszta közepén, a nagy, napszíta, málnaszín cocacolás napernyő (mit T. Olivér Lautréamont ernyőjeként azonosított egyik tanulmányában, meg sok-sok ilyen-olyan szövegében, verselményében), mint most Nagy Tormával, jóllehet Nagy Torma mindig kijavít bennünket, mondván, ő nem Nagy, se Kicsi, hanem csak: Torma. Noha tudja, mindenki úgy hívja. Ez lett a beceneve, hogy: Nagy. Mit gondol, kérdeztem egyszer, miért hívják magát Nagynak, Nagy Tormának. Mert nagy, mondja gondolkodás nélkül, nagy a természetem. Majd még hozzát teszi: nagy hercegovác-szuflám van...

És máris magyarázza T. Olivérnek, aki lassan lekuporodik a lábához, Nagy Torma lábához az egyik kopásra, a forró sziksóba, mert ő nem tud, nem bír annyit állni, álldogálni a pusztában, mint a juhászok, akik olykor ott állnak kint,

Olivér jól látja őket a tisztaszobából, ott állnak szinte mozdulatlanul egész nap, csak az árnyuk forog körülöttük, magyarázza, mind szenvedélyesebben magyarázza, hová valósi is ő tulajdonképpen, noha erről már többször váltottak volt szót, de érzi, Olivér bizonytalankodik, újra-újra rákérdez satöbbi, mármint hogy hová valósi, ki fia-borja is ő, Nagy Torma tulajdonképpen, a múltkor még térképet is vitt ki neki, kérte, azon mutassa meg, hová valósi is, azon kívül, hogy ludasi, meg járási, hiszen, mint mondtam, Bus Károly-Kardel halála óta immár félig-meddig a Járás szellemének szerepe is reá hárult.

Édesanyám Hercegovinából került ide, kezdi. Rokonai, a Pavlović Niko meg a Dara Veljaciban élnek, ott vagy Vitinénél, már megint nem jegyeztem meg, gondolja Olivér, Veljaciban vagy Vitinében, volt egy kis szállodájuk. A vízesésnél, teszi hozzá pontoskodva. A vízesésnél, kérdi felkapva fejét Olivér. És aztán soká keressük azt a kis vízesést. Milyen jó is a száraz szikes puszta közepén, a forró sziksoba terített térkép fölé könyökölve egy kis, semmis hercegovinai vízesést keresni. De hiába keresgéljük, nem találjuk. Mondom neki, majd szerzek egy részletesebb térképet. Lehetőleg egy katonait, teszem hozzá. A katonai térképeken, jegyzi meg fontoskodva Nagy Torma, aki, említettem, őrmester volt a Jugoszláv Néphadseregben, a katonai térképeken nem biztos, hogy jelölik a kis vízeséseket, semmi fortifikációs jelentőségük nincsen. Csak felkapaszkodik, teljesen váratlanul felkapaszkodik a víz, majd ugyanolyan váratlanul ragyogva alábukik, elbújik ismét a föld alatt, annyi... Most már úgy hallom, mondja Olivér, divatba jöttek a kis, privát villanyerőművek... Igen, én is hallottam róluk, mondja Nagy Torma. Biztosan ott, a mi, elbizonytalanodik, megáll, korigigálja magát, ott az én vízesésemre is építettek egy kis vízierőművet, újabban sokat álmodom az én kis erőművemről, hallom a vizet, hallom az erőművet, azt mondják, úgy el fognak szaporodni, mint régen a vízimalmok... Utoljára azt álmodtam, az én kis vízierőművem látja el villanyárammal itt, körben a Járásszél tanyáit is... Hát jó lenne, mondom, ugyanis Nagy Torma és én is sokat bajlódunk az ELEKTRO VOJVODINÁ-val, előbb azért, hogy kicseréljék a korhadt póznákat, aztán meg azért, hogy lámpákat szereljenek az új betonoszlopokra, majd két évig könyörögtünk, de csak akkor mozdultak be, amikor is azt mondtuk, levágunk nekik egy bárányt, akkor felszerelték a lámpákat, de közben, alig múlt egy év, már kiégtek az égőik, ismét bárányt kellene vágni nekik, hogy új égőket rakjanak... Úgyhogy valóban egyezek Nagy Tormával, valamiféleképpen ide kellene vezetni annak az ő hercegovinai, veljaci vagy vitinei kis erőművének a villanyáramát... De tulajdonképpen Ljubuškiből származunk, bonyolítja tovább, az volt a központ: Ljubuški. Tán már jártak arrafele, kérdi felcsillanó szemekkel. Igen, mondja Olivér, mintha jártunk volna... Legjobb szarajevói barátom ott született, arrafele, Dragicinában, ami biztosan ott lehet egészen közel Ljubuškihoz, mert a tőle kapott könyvben találtam két szép színes fotót, valójában hármat, két szép színes fotót Ljubuškiról, meg egyet Humacról, a Ljubuškiban készült két fotón István herceg (*Herceg Stjepan*) vára meg Szent Káta temploma látható (*Crkva Svete Kate*), a humacin pedig Szent Antal temploma és kolostora, ha jól emlékszem, azt a kolostort meg is látogattuk volt, ott találkoztunk azokkal a kedves, okos ferences szerzetesekkel, igen, most már emlékszem, ez akkor volt, amikor Medugorjében

aludtunk, nem tudom, miért, de nekem úgy tűnik, akkor jártunk Ljubuškiban, biztosan Vitinében és Veljaciban is, igaz, arra a kis vízi erőműre nem emlékszem, majd felhívom szarajevói barátomat, megkérdezem, emlékszik-e arra a kis vízi erőműre... Meg egyszer mintha Splitből jövet, a Cetina mellett, melyen egy nagy erőmű van, amikor a bogumil kövekhez mentünk, magyarázom, tán akkor is megálltunk Ljubuškin, ahonnan aztán meg a Vörös- és a Kék-tóhoz, Imotskiba mentünk, ugyanis szeretek ott, Imotski központjában, azon a nagy, lépcsős teraszon, a Tin-szobor alatt üldögélni, aztán Vrgorac, Tin Ujević szülővárosa következett... Tin apja tanító volt, egy bástyaszerű tornyot utaltak ki lakásként számukra. A bástyaszerű torony még mindig megvan, szépen fel is újították, de a benne lévő kis múzeumot, mint a hasonló vidéki intézményeket általában, zárva találtuk. És kávéházat sem találtunk a legnagyobb bohém költő, a horvát Proustfordító szülővárosában, mert ha találunk, ott aztán barátkozhattunk meg tudakozódhattunk is volna erről-arról, én például minden bizonnyal arról, le szoktak-e a vrgoraci gyerekek járni az Adriára, hogyan, mivel, mennyire is van pontosan oda az Adria, hol is ereszkednek aztán a világ egyik legszebb öblébe alá... Ifjú koromban a vrgoraci elemi iskolában, jugoszláv írók, irodalomórát tartottunk, miközben a szerbek és az albánok, a háború előtti pillanatok voltak azok, meg hát aztán a szlovénok is nem kis vehemenciával (az ifjú Zlobecre meg Svetinára emlékszem) majdnem egymásnak ugrottak, Végellel szedtük szét őket... És onnan, Biokovón át, Biokovo Tin hegye, meg Tin monográfusa, Stamać költészetében is fel-feltűnik Biokovo – a Biokovóról, mondom, a legszebb (lelegszebb) az Adria, leereszkedtünk Makarska felé. Ez az ereszkedés egyszerűen leírhatatlan. Nincs mit tenni. Leírhatatlan.

Szeretem, ha Nagy Torma Hercegovináról mesél. Noha, ahogyan ő nem ért engem, úgy én se nagyon értem őt. Szeretem azt is például, ahogyan nagyanyjáról mesél. Igen, máris nagyanyjáról mesél, akinek a segge partjáig ért gyönyörű haja. Első pillanatra megütközöm kissé e fordulaton, de aztán eszembe jut, ez a mértékegység gyerekkoromban még felénk is érvényes volt. Érvényes, akárha Greenwich vagy a méter Párizsban őrzött alapegysége. Meg az is eszembe jut nagyanyja szép hajáról, hogy másik ismerősöm, a szabadkai RED LYON nevű, befejezetlen szálló meg az OXFORD LIBRARY néven titkosított kis csehó (hová főleg pálinkára jártak a szembeni ŠAKAL nevű fatelep magyar munkásai) tulajdonosa is gyakran emlegeti édesanyja szép, hosszú haját. Majd' minden történetét édesanyjával fejezi be. Édesanyja hosszú, földig érő hajával. Nincs is szebb annál a földig érő hajfüggönynél... Nekem is így kellene befejezni minden történetemet, mondja T. Olivér. Édesanyámmal. Aki sosem magyarázkodott, sosem is kérdezősködött, mit is csinállok, mivel is foglalkozom én tulajdonképpen, mi mindenről, kikről is irkafirkálok összevissza, nem, még akkor sem, amikor azt látta az újságban, elítélte a bíróság, el, mint apámat, akit szintén elítéltek volt két évre – szalicil árusítása miatt, mindig csak azt mondta, imádkozom érted, kisfiam, naponta mondjuk a rózsafüzért a Gallérkánál, amit nem értettem pontosan, ugyanis Gallérkáról azt tudtam, jósnő, nem tudtam, hogy szenteskedő is, nem tudtam, hogy egyszerre lehetsz jósnő és szenteskedő is, nem tudom, Gallérka ezt hogyan is pászította össze, de erről majd megkérdezem a húgomat, ő gyakran elkísérte édesanyámat Gallérkához, jóslatni, meg rózsafüzért mondani is...

Meg arról szeret még mesélni Nagy Torma, hogy a katonáskodása idején, a szabadságot Veljacin (vagy Vitinén?) töltötte. És egy nap lementek a tengerre. Nem akartam kijönni, mondta. Sejtettem, többé nem jutok el oda. Abba a vízbe. Igen, örökké bánni fogom, hogy kijöttem belőle...

Aztán meg már ludasi származású, magyar édesapjáról mesél. Arról például, hogy egyszer egy egész, éppen hogy nem egész, javítja ki magát, hanem kettőbe vágott disznót vitt le Hercegovinába, Ljubuškiába, Vitinébe, Veljaciba, a rokonságnak. Olyan szép dohányt hozott helyette, mint a méz. Mert a legszebb hercegovinai dohány éppen ott van, Ljubuški Poljén... Nincs is szebb a Ljubuški Poljénál, annál csak a Neretva-delta kertjei, párhuzamos csatornái szebbek, olyanok, mint a paradicsom, képzelje el, van ott egy 50 méter átmérőjű, 30 méter mély kút, nem is kút, forrás valójában, onnan ered az az igazi édes víz, amely szépen visszaszorítja a tengerből feltörekvő sót...

A dohány, a hercegovinai dohány volt édesapám egyetlen luxusa. Minden másra haragudott. Sokáig semmi sem volt a konyhánkban. Csak egy sparhelt, néhány lóca, meg valami nyoszolyaféleség, apám tákolta össze magának. De édesanyám szeretett volna egy kredencet. Azt mondogatta, úgy képzelte, ha elkerül onnan a kőről, lesz egy kredence... Apám azt mondta: hót kapitál. Mármint a kredenc. Hót kapitál. De aztán mégis vett egy kredencet anyánknak. Látjátok, magyarázta apám, semmi hasznot se hajt. A sparhelt viszont, elég, ha dobsz rá néhány csutkát, máris melegít, elég, ha dobsz rá néhány csutkát, megmelegíti a levest. Hetekig figyeltük, lestük testvéreimmel a kredencet. Egy hét se múlt, apánk ránk mordult, no ugye, megmondtam: a kredenc hót kapitál. Mi gyerekek aztán úgy is hívtuk a kredencet: Hót kapitány. Aztán sok történetet találtunk ki arról, hogyan lett az a kapitány, az a Hót kapitány éppen kredencé, de mán nagy részét elfelejtettem azoknak a Hót kapitányos történeteknek... Kérdeztem, az anyja hogyan szokott meg aztán erre mifelénk, Radanovácon, Ludason, Királyhalmán. El kellett neki jönni, mert a háború alatt szinte nem maradt férfi a faluban, magyarázta Nagy Torma. A férfiak közül, aki nem halt meg a háborúban, az elment Amerikába, Kanadába. Sok-sok rokonom van szanaszét, meséli. Olykor hírek érkeznek hozzám, hogy hol itt, hol ott nagy vagyont fogok örökölni, vagy már örököltem is. Tehát nemcsak az a kis vízesésre szerelt erőmű, hanem az a sok amerikai meg kanadai vagyon is az én örökségemet képezi, olykor arra is gondolok, lehetséges, nemcsak az a kis vízesésre szerelt erőmű, hanem van egy olyan erőmű is az örökségemben, amelyet magára a Niagarára szereltek, hiszen én a saját fülemmel hallottam, a Nikola Tesla is akart a Niagarára erőművet szerelni, a Nikola Tesla pedig szintén onnan valahonnan származott... A Nikola Tesla meg a Gavriło Princip is különben... Azért mondom én olykor, ha nagy szuflám mibenléte felől faggatnak, hogy én a principiumok embere vagyok, nem mondom, de olyankor, ha én a principiumot említem, órá, a Gavrilóra gondolok... Most hallottam, hogy a Gavriło Princip valamit a cellája falára véselt, nagyon érdekelne, hogy mit, próbálja megszerezni nekem, azt mondják, mindössze két sor...

Aztán elcsendesednek ezek az örökségemet illető híresztelések, mondja Nagy Torma. Majd később újra felerősödnek. Édesanyám egyetlen problémája volt, hogy nem tudott teherben maradni. Végül hazament, és az ottani, mostari orvo-

sokkal nézette meg magát. Megnézette, azt mondta, tüviről hegyire, mert annak is van hegye, nézze meg a birkáét, átnézte tüviről hegyire még a szemérmét is... Azt mondták neki, minden rendben van, csak ne idegeskedjen, vállalja föl azt az új lapos, poros világot, ahová a sors vetette. És akkor felvállalta ezt a lapos, poros világot, és megszülettem én. Majd még két testvérem.

Nagy Tormának nem nagyon merem megmondani, hogy éppen Hercegovinába készülünk utazni. Stolacba, a bogumil kövek nagy költője, Mak Dizdar szülőhelyére, a stećakok, a bogumil sírkövek, sztélék legnagyobb mauzóleumához, Radomiljébe. Majd onnan a Neretva-deltába, magába a torkolatba, hogy meglátogassuk festőbarátunkat, Halil Tikvešát...

De nem felejttem, majd veszek neki valamit az opuzeni vásárban, jut eszembe immár ott, a helyszínen, mert ma az amatőr festők állítanak ki, holnap pedig Sveti Stipan, Opuzen védszentjének az ünnepén nagy festa, vásár lesz, a Neretva partján már forgatják a bárányokat....

Halillal megyünk megtekinteni a kiállítást, ugyanis mint újságolja, ő, Halil is kiállít egy képet, lévén ő is tagja az opuzeni festők szövetségének (UDRUGA LIKOVNIH STVARATELJA OPUZENA-LIKOVNI SALON OPUZEN).

A palicsi rózsák

Szabadkáról jöttünk haza Palicsra éppen (egyések szerint nyolc, mások szerint hét kilométer), és Jutka nem fordult be a Szegedi útról, mint szokott, balra a Nagyfenyvesre, hanem továbbhajtott a benzinkútig, s ott fordult be a piac elé. És már ki is ugrott a kocsiból, mondta, néhány szál tulipánt szeretne venni Kajkának (egyetlen palicsi bunyevác rokonának, aki neves formatervező férjével, Mirko Stojnićtyal egyszerre érkezett '94-ben velünk Újvidékről, éppen úgy, mint sokác ügyvédbarátunk, anélkül, hogy ezt előre megbeszéltük volna, vagy egyáltalán tudtunk volna ilyen jellegű szándékunkról, mármint hogy elhagyjuk Újvidéket, és mindannyian Palicsra költözünk). Kajkának születésnapja van. Éppen hogy elkezdtem bámészkodni a pakolászó piacosok között, amikor azt láttam, Jutka már jön is vissza, jön, de üres kézzel. Egy szál virágot se kaptam, mondja. Gyere, itt hagyjuk a kocsit, átmegyünk a Kakas Dénesékhez, az ő fia mintha árulna tulipánt. Kakasék a sínen túl, a gesztenyés ligetnél laknak, éppen az Orbán-keresztnél. Noha az öreg Kakas, Czipriánhoz hasonlóan, folyton duzzog, pöröl az égiekkel, ateista. Már többször is hangsúlyozta, nem hajlandó gondozni a crucifix kis, kovácsoltvas kerítéssel körülvett kertjét. Még csak a kerítés körüli pázsitot sem. Morog a piac zárása után a kereszt kerítésének betonszegélyére húzódó, megfáradt öreg kofaasszonyokra, akiknek, szegényeknek egyetlen kaporcsockrocskát sem sikerült eladniuk, morog rájuk, ne itt eszegessenek, ne szemeteljenek neki, jóllehet azt is minden alkalommal hangsúlyozza a kofaasszonyoknak, ő különben nem gondnoka a kereszt kertjének...

Jólesett ez a váratlan kis séta. Az előbb még robogtunk Palics felé, most meg már itt sétálunk át a síneken, jóllehet nem hazafelé, mint általában, hanem csak az Orbán-keresztig, a Kakasékhoz. Kakas úr Cziprián legjobb barátja, aki, ezt is csak nemrég bogoztuk ki, az elemi iskolában Jutka osztálytársa volt. Átsétáltunk

a síneken, át a vadgesztenyeligeten, szép tavaszi idő volt, majd az Orbánkeresztnél, Kakasék sarki házának Orešković utcai kapuján becsöngettünk. Ugyanis Dénes fia valóban foglalkozik virággal, olykor árul is. Jóllehet sosem tudni. Hol árul, boldogan, hol meg nem, elutasítja az érdeklődőket, hagyja, talpon hervadjon el kertjében az összes virág. Vártunk. Jó volt várakozni a szép tavaszban. Az Orešković utca óriás platánjai alatt. Palics, Szabadka, egész Szabadkaország legnagyobb platánjai ezek. Igaz, nem fordítunk rájuk elég figyelmet. Azon sem lepődnek meg, ha egy napon kivágnák őket. Az Orbánfalva utcában százéves fenyők, az Oreškovićban ősplatánok, a vasútállomással szemben pedig vadgesztenyes liget.

Kakas úr morogva bújt elő a fészker autószerelő-gödreből, kezében nagy csomó kóccal, valami kisebb forma, ám már első pillantásra is igen összetettnek tűnő autóalkatrészt törölgetve. Arra gondoltam, ezt az alkatrészt most akár napokig is el tudná törölgetni. Illetve arra, hogy ezt az alkatrészt ilyen alaposan kell törölgetni. Mert ez az alkatrész nagyon fontos alkatrész. Alkatrésze az autónak, de ahogy Kakas úr mogorva arcára pillantottunk, már mi is azt gondoltuk, ugyanakkor fontos alkatrésze a világnak mint olyannak is. És hogy ez a szakszerű törölgetés, kóccal való törölgetés is fontos része az operációnak. Sőt az egész mint olyan reparálásának is. Meg arra is gondoltam, hogy én is szívesen törölgetném. Azt a finom, olajos alkatrészt. Sőt még az is eszembe jutott, mit szólna, ha tényleg elkérném tőle, hadd törölgessem egy kicsit én is. Egyértelmű, most is, mint leginkább, autójukat, a gyerek autóját bütykölték. Hamarosan a fia is előkészülődött a szerelőgödörből. Az ő kezében is kóc volt. De ő most csak a kezét törölgette. Látszott, valami fontos mozzanaton vannak túl. Talán a kocsi szívét vették, illetve hát cserélték volt ki éppen... Ha az alkatrészt, tán tényleg a kocsi, a világ szívét nem is kérhetem el tőlük, egy kis, tiszta kócot azért még kérhetnék, gondoltam. Jó lenne, ha otthon nekem is lenne tiszta kócom. Hol is szerezhetik be, tűnődtem. Egyszer Cziprián mintha azt mondta volna, a Wesselényi utcai szőnyeggyárban. Lehetséges, gondoltam, ugyanis a világhíres JOVAN MIKIĆ-ben egyszer-kétszer, még újvidéki polgárként, én is előfordultam, akkortájt festő barátom volt a gyár művészeti tervezője (később elvitték a Zágráb melletti Zabokon létesített, hihetetlen, de éppen barátom számára létesített szőnyeggyárba, a ZIVTEX-be, amely aztán New Yorkba küldte őt, a GRAND CARPET-be továbbképzésre; halála előtt még meglátogattam Zágrábban, Nasszer téri toronylakásában), Cziprián mintha azt mondta volna, ott a legjobb a kóc, és én igazat adtam neki, ugyanis festő barátom még a képeire is rakott volt abból a szépen, gyengéden és mégis élesen szálás kócból... Irigyeltem is érte. Én is szerettem volna ilyen tiszta kóccal törölgetni szavaimat. Tán még az orromat is. Cziprián kijelentése meglepett kissé, ugyanis azt hittem, a szőnyeggyár is megszűnt már, mint minden gyár Szabadkán, úgy képzeltem, tán nem is nagyon tévedtem, valami büntetőkülönítmény érkezett, szerveződött és sorban likvidálta mind a csodálatos nagy, még a Monarchiából eredeztethető szabadkai gyárat, de ezek szerint a szőnyeggyár valamiféle formában még létezik. Igaz, nincs kizárva, immár csak a fennmaradt, régi kócot, minőségi kócot árusítják ki. Arra is gondoltam, az is lehetséges, a csipkegyárban is lehetne kócot szerezni, valami finomabb minőségű kócot, jóllehet ez a fajta kóc éppen hogy nem finom, hanem, mint mon-

dottam, inkább éles. Az igazi kóc éles. Ha legközelebb arrafelé járok, meg is kérdezem. Nincs kizárva, a Tikvicki bácsi is tudja, lehet-e kócot kapni a felszámolás alatt álló Csipkegyárban. Igaz, egyesek szerint sosem is fogják felszámolni a Csipkegyárat, mert háború esetén ott készítik a fáslit, a gézt, a Csipkegyár valójában egy katonai üzem fedőneve... Nem is tudom, létezik-e a csipkének is kóca, létezik-e olyan, hogy csipkekóc, csipkeszemét, biztosan létezik, ahogyan lám, T. Olivér szerint még a határárnak is van kóca, szemete, sodronykóca, sodronyszemete – amely Pahulek Domagoj szerint kitűnő nyersanyag, mert valóban, miért ne lehetne lágyvasból is csinálni piercinget... Meg kell kérdeznem Istvánt, rozsdásodik-e a lágyvas?

Van-e eladó tulipánjuk, kérdezte Jutka Kakas urat, akivel, mint mondtam, együtt járt volt elemibe a Ladócki bácsihoz, a nagytehetségű sportoló ikerpár édesapjához, de említettem, mostanság már nemigen ismerik meg egymást az utcán. A tulipán a gyerek reszortja, mondta Dénes. Közben már a gyerek is odaért. Van még tulipánod, kérdezte Jutka. Van, mondta a gyerek.

És már mentek is a ház elé, a Kisfenyves oldalára, a barackfák alá, ahogy Jutka mondta, egy-két kis csokrot csinálni. Mert közben már úgy határozott, magának is akar egy csokrot.

Egyedül maradtunk Dénessel. A pumpás kút mellett. Szótlanul.

Egy pillanatra úgy éreztem, nem fogok tudni megszólalni. Tán többé soha. Tán a torkomba is le kellene nyúlni azzal az olajos kóccal. Meg arra gondoltam még, tényleg megkérdem, ők hol szerzik be ezt a finom, éles, békebeli kócot. Akkor, teljesen váratlanul, a bambusszal körülvett, vadrózsával befuttatott kút mellett megpillantottam: az angyalt.

A dalmát szobrász angyalát. És hirtelen beszédes lettem. Beszédesebb, mint amikor beszédes vagyok, lévén hogy hirtelen nagy izgalom uralkodott el rajtam. Évek óta kerestem ugyanis azt a palicsi angyalt. Szaglásztam, tapogattam utána. Tűnődtem sorsán. Hová is kerülhetett. Majdnem azt mondtam, hová is lebhenhetett. A tengerikígyó (csikó?) párjáról van szó. Amely, néhány éve, egyik napról a másikra szórén-szálán eltűnt. A helyéről. A kígyó hozzánk került. Az angyal meg eltűnt.

Eladó-e, kérdeztem Kakas urat, a kócos futórózsabokrok között térdepelve imádkozó, hibátlanul megfaragott angyal fejére téve a kezem. Milyen jó érzés volt megérinteni. Fantasztikus dolog egy igazi szobor. Egy kőből, márványból faragott műalkotás meg különösen. Azonnal megérzed, akárha élőlény fejére tetted volna a kezed. Meg testmelegét. Szinte megüt. Igen, valami kellemes ütést éreztem. Tehát ez egyértelműen művészi alkotás volt. Mint a tengeri csikó (kígyó?) is, illetve ahogyan a mohaszobor, amely míg meg nem kötött a behemót homokkőfej szögdrében a moha, nem volt művészi alkotás...

Milyen különös, mondtam, a szárnyait teszi össze imára. Hát mit tegyen, kérdezte rosszkedvűen Dénes, tán először nézve meg a szobrot mint olyant, hiszen nincs keze, tette hozzá, csak szárnya van. Nem faragtak neki. Kispórolták. Tán nem volt több márvány. Csak szárnyakat faragtak neki. Meg valahogy nem is stimmelt volna úgy, kéz is, meg szárny is, valahogy már sok lett volna, éppen elég a szárny, mint a madaraknak... Igen, mondtam, van egy történész, aki szé-

pen írt arról, hogyan készítik a mellükkel a fészket a madarak... Történész, kérdezte Kakas úr. A történészek a madárfészkekről is írnak? Igen, van egy olyan történész, aki részletesen leírta, hogyan formálja mellével a fészek meleg, belső körét a madár... A keresztre feszített arcát meg a vérző szitához hasonlította... Vérző szitához, kérdezte Dénes. Igen, mondtam. Van egyfajta betegség, próbáltam okoskodni, amikor a pórusokon szivárog a vér... Kakas úr elgondolkodott, abba a történészbé, mondta, én is beleolvasnék...

Ahogy elvettem a kezem az angyalról, Dénes kissé közelebb lépett hozzám, még jobban szemügyre vette. De nem érintette meg. Csak a kócot helyezte a fejére, a kócra pedig az olajos alkatrészt. Eladó-e, kérdeztem. Mi? A szobor, mondtam. A szobor is a gyereké, mondta. A Solymossy úrtól kapta. Munkadíj fejében. Jól kijönnek. A Solymossy úr valahogy érti a gyerek nyelvét. Tudja, a Solymossy évekig kint énekelte *A palicsi rózsákat* a Spitzbergákon. A Spitzbergákon, kérdeztem. Lehet, nem éppen a Spitzbergákon, de valahol Skandináviában, mondta. Norvégiában... Sosem értettem, miért énekel mérnök létére. Én is mérnök vagyok, de nem énekelek, mondta. Jól festenek, ahogy a jéghegyeken *A palicsi rózsákat* énekelem.

Ismerem *A palicsi rózsákat*, mondtam, A zomboriakat is ismertem, ha nem tévedek, azok voltak először, a zomboriak, a Boros Mirjana énekelte nagy sikerrel, ő *A zombori rózsákat*, a Gubik Mira meg *A város peremént*. Együtt dolgoztam velük az Újvidéki Rádióban, mondtam. Maga is énekelt, kérdezte Dénes, maga is *A palicsi rózsákat* énekelte, kérdezte. Nem, én tulajdonképpen nem vagyok palicsi, én úgy magamban olykor *A város peremént* szoktam dúdolni. Meg a barátom dalát, a *Sovány bogarat*... Olyan dal is van, kapta fel a fejét. *Sovány bogár*... Igen, van, mondtam. Azt még nem hallottam, morogta Dénes. Meghallgatnám...

De azért aztán, a nehéz időkben mégis jó volt tudni, szólalt meg ő is, előbb úgy tűnt, két külön sínen mozgunk, de aztán egyértelmű lett, két monomániás manusz, így morfondíroznak, olykor hangosan is meg-megszólalva, s akkor úgy tűnik, akárha folyamatos lenne a beszélgetésük, hogy valaki *A palicsi rózsákat* éneklie a fjordokon...

Most már kezdtem érteni, hogyan is kerülhetett Kakasékhoz a térdeplő angyal, a nálunk lévő tengeri kígyó (csikó?) párja. Úgy, hogy azt mondta a Solymossy úr a fiúnak, elviheted, ugyanis a fiú eljárt hozzájuk segíteni, behordani a tüzelőt, felásni a kertet, kivenni valami öreg fát, a nehezebb dolgokat, a Dénes fia erős, mint a bika, valamint szenvedélyes gyűjtő, halmozó, a bolhapiacon ő az egyetlen gyűjtő, aki, ha lehetséges, mindenkől három példányt vesz...

Úgy valahogy vette kezdetét a dolog, hogy én a Bartók utca bal oldalán, a Solymossy úr szomszédságában üresen álló kis ház udvarán véletlenül felfedeztem volt két szobrot. Valamint egy szép nagy, kockaforma, súlyos kőasztalt, egy súlyos paralelepipedon forma paddal, kissé kisebb kockaforma kőszékekkel. Napi sétáimon rendszeresen megálltam ott, nézegettem őket. Idővel dalmát, még hozzá kitűnő dalmát szobrász munkájának véltem őket. Mert a jó szobrászok számomra a mediterrán szobrászok voltak, mint a Maillol, a Meštrović meg a Kršinić például. De igaz, a fjordokon is sok a félig megmunkált kő. Ezek szerint van forró, meg van hideg, jeges kő. Forró meg hideg szobrász. Igen, ezt a szobrászt, a

tengeri kígyó (csikó?) meg az angyal szobrászát dalmát szobrásznak neveztem el. Biztosan horvát volt, mármint az a bizonyos szobrász, bunyevác, de hát a bunyevácok is valahonnan Dalmáciából jöttek, egyesek szerint éppen Korčuláról... A korčulai márvány pedig híres, nagyon híres, jöllehet részben Vrniken bányásszák, hová mi különben évekig nyaralni jártunk volt a Végelékkal, ugyanis az egyik legjobb jugoszláv színikritikus, Dalibor Foretić barátunk történész édesapja s az egész rokonság odavalósi, vrniki volt...

Később az történt, úgy folytatódott a dolog, hogy felhívott egy szegedi hölgy, egy Jusztin Harsona nevű szegedi író. Mondta, K. Kobalt Karcsi a barátja, tőle kapta meg a számomat, de hát különben ő is palicsi: szeretne meghívni engem egy szegedi irodalmi estre a Bálint Sándor Művelődési Egyesületbe. Ő, mondtam, végre majd beszélhetek a nagy néprajztudósról, a kis szent emberkéről, Bálint Sándorról. Valamint K. Kobalt Karcsi felemlegetésének is megörültem, mondtam, róla is szívesen beszélek, mind a rajzairól, mind irodalmi munkásságáról, de akár még megboldogult édesapja, a vándor templomfestő munkásságáról is, ugyanis immár sorba jártam néhány általa festett kis templomot Alsó- és Felső-Bácskában... Tehát gyorsan el is vállaltam a meghívást. Nem sok idő múlt, az író már ott ült a teraszunknál. Mondta, ő is itt, Palicson veszi fel a nyugdíját, mint K. Kobalt Karcsi. Véletlen kérdeztem rá, hol is élt volt ő a háború előtt Palicson tulajdonképpen? Mondta, itt a Bartókban. Hol, kérdeztem. Itt a 8-asban, a Solymossy bácsiék mellett. A 8-asban, kérdeztem elámulva. Igen, a 8A-ban. Ott, abban a kis házban, amelynek udvarán az a két szobor látható, kérdeztem máris fellelkesülve, valamint az a kockaforma kőasztal, a paralelepipedon forma kőpad, meg hát a kockaforma kőszékek. Igen, mondta Jusztin Harsona, kissé meglepődve, ott. És ki az a dalmát szobrász, aki azokat a kitűnő szobrokat készítette? Jusztin Harsona nem értette, mit beszélek. Ki készítette, ki faragta azokat a szobrokat, azt a kőasztalt, a paralelepipedon forma kőpadot, a kockaforma kőszékeket? Hát a volt férjem, mondta Jusztin Harsona. Dalmát volt, kérdeztem. Kicsoda, kérdezte Jusztin Harsona. A férje? Nem, hódsági. Érdekes, hogy én az után is, hogy Jusztin Harsona felvilágosított, nem volt dalmát, én az után is dalmát szobrásznak neveztem, vagy ha nem is volt dalmát, gondoltam, dalmát volt a tanára, talán éppen a kitűnő Meštrović-tanítvány, Kršinić... Később arra gondoltam, ha nem volt dalmát, s ha a tanárai sem voltak dalmátok, akkor a nagy debreceni szobrászok hatottak rá, Medgyessy például. Mindenesetre Jusztin Harsona egykori férje egyike legjobb szobrászainknak, gondolom még ma is, ott látva őt Telcs Ede, Almási, Kiss Júlia, Szilágyi, Dudás és Kovács Antal mellett. Azt azonnal megéreztem, Jusztin Harsona nem ragaszkodik a szobrokhoz. Valamiféleképpen távol került tőlük, megszűntek létezni számára. Kérdeztem, eladná-e az egyiket? Igen, mondta, mind a kettőt nekem adja, nyugodtan hozzam át őket...

És én, ritkán történt ilyesmi velem az életemben, már futottam is a talicskával a Bartók utca felé. Már, akárha ez lenne a foglalkozásom, döntöttem is bele a mázsás tengeri sárkányt (csikót?) a talicskába, már szaladtam is vele vissza, hazafelé a Bartókon. Harsona tágra meredt szemekkel nézett, ahogyan zihálva befordultam a kőszoborral az udvarba. Egyáltalán nem értette, mi történik, mi

ütött belém. Lehet, arra is gondolt, megőrültem. Egyszerűen nem értette, hogyan került oda alig 5-10 perc alatt az a súlyos kőszobor. Én se. A másikat, a térdeplő angyalt nem bántottam. Ugyanis éreztem, az már sok lenne, túl nagy ajándék, két dalmát szobrot nem érdemeltem ki azzal, hogy elfogadtam a meghívást a Bálint Sándorba, valamint úgy tűnt, jóval súlyosabb is a tengeri kígyónál (csikónál?), egyedül nem tudnék megbirkózni vele. Túl nagy ajándék lenne, meg túl nehéz, abba tán bele is szakadnék, mert most hogy már áthoztam a tengeri csikót (kígyót?), kifordítottam a talicskából, majd visszaültem Jusztin Harsona mellé, éreztem, kissé így is megerőltettem magam, hajamról nyakamba csöpögött a verejték, titkon tapogatni kezdtem ágyékomat, netán a sérvem is kiugrott.

Jusztin Harsona felbukkanásáig nem tudtam, hogy ezt az én ügyködésemet a nehéz kőszoborral, a tengeri kígyóval (csikóval?) Solymossy úr a kerítésen túlról mind végignézhette, nincs kizárva, meg is volt bízva, tartsa szemmel a házat, ők őrizték, csodálkozhattak is, ahogyan én berontottam a talicskával, és elszaladtam a tengeri csikóval (sárkánnyal?)... Innen származhatott az ötlete, hogy a másik megmaradt szobrot, a térdeplő angyalt elkéri magának Harsonától, később meg az, hogy majd azzal ajándékozza meg a gyereket, nem tudom, de úgy képzeltem, valahogy így történhetett.

Jött Jutka, kezében két szép tulipán csokorral. Egy pirossal. Meg egy sárgával. Nekünk is vágattam egyet, mondta, mutatta a sárgát. Szép, mondtam. Jött a fiú is.

Eladó-e a szobor, kérdeztem a fiút. Az angyal, kérdezte. Az, mondtam. El, mondta. A Solymossy bácsitól kaptam, ledolgoztam neki. Tudja, a Solymossy bácsitól, aki a Spitzbergákon énekelte *A palicsi rózsákat*... Olyan áhitattal mondta, azt hittem, a következő pillanatban elkezd énekelni, ott a vadrózsabokrok között Solymossy úr nevezetes szerzeményét, *A palicsi rózsákat*. Mert akár még azt sem zártam ki, a fiú énekórakat is vett a Solymossy bácsitól. Lehet, ő is tudja már énekelni *A palicsi rózsákat*, nem tudom. Én semmit sem tudok, ergo nem is lenne szabad mindenbe beleütni az orromat, hiszen már ezek a palicsi szobrok és *A palicsi rózsák* is milyen bonyolulttá lettek. Mennyit kérsz érte, kérdeztem. 3500 dinárt, mondta gondolkodás nélkül a fiú. Miért épp ennyit, kérdeztem, lévén hogy némileg járatos vagyok a műkereskedelemben, kísérem, a szerb maffiózók, drogbárók mennyiért öntetnek egy Rodint például, mennyiért egy Meštrovićot... Azért, mondta a gyerek, levéve az angyal fejéről, elébem emelve az olajos kócban lévő alkatrészt, mert éppen ennyibe került.

Rendben, mondtam, de el is tolod hozzánk. El, mondta, plusz 200-ért. Rendben, mondtam. És máris segítkézni kezdtem beemelni a talicskába az 50-100 kilós térdeplő angyalt, jóllehet nem szabad emelnem, mert a tengeri kígyót (csikót?) emelgetve valóban kiugrott a sérvem, meg hát azt se tudtam, hol, hogyan is fogjam, öleljem, mert akárhogy helyezkedtem, mindig odaötlettem magamhoz egy-egy szúrós vadrózságot is. Nem tudtam, hol, hogyan kell, hol, hogyan is szabad megölelni egy angyalt. Közben Kakas úr egész idő alatt ott állt közel hozzám. És szúrós tekintetével nem győzött vizsgálni, mi ütött belém, mit emelgetem azt a követ. Féltem, de ugyanakkor tán jól is esett volna, ha közben áttörölgeti arcomat az olajos kóccal, mert máris kivert a verejték, máris felkaristolják, kivéreztek a tövisek.

Nem értette, mi is történt tulajdonképpen, nem értette, miért ölelgetem a rózsabokrot, a térdeplő pucér angyallal. Finomabban, szólt rám Kakas úr ironikusan, mind összevézézik egymást.

Egyszer csak kellemetlenül éreztem magam Kakas úr előtt. Már magam sem értettem teljesen, miféle helyzetbe kerültem. Tíz perce jöttem, és rózsabokrai között máris egy súlyos angyalt ölelgetek. Abban a pillanatban még azt is észrevettem, a Kisfenyvesről (az Orbánfalva utcából) belát, pontosan ránk lát az Orbánkeresztről a felfeszített. Kakas úr is észrevette, az Orbán-kereszt felé tekingetek.

Cziprián Kakas úr legjobb barátja, őáltala ismerem, szeret ugyanis pletykálni róla. Csak most jutott eszembe, Cziprián arról mesélt, Kakas úr szereti a pornófilmeket satöbbi. Egyre közelebb jött hozzám. Csak most látom, mondta, kicsoda is maga. Maga az az újságíró, akivel a Cziprián kávézni jár a Női strandra meg az OMEGA kertjébe a párizsi öreglányokkal a hatalmas Ádám-levelek alá... Mert én azt hittem, azok a nagy levelek Ádám-levelek, de a tulaj felvilágosított, nem Ádám-levelek, hanem gímnyelvek... Mondtam már Czipriánnak, egyszer majd én is elmegyek magukkal. Kíváncsi vagyok, miről politizálnak, meg arra is kíváncsi lennék, én bírnám-e magukkal a versenyt...

Azt mondják, az a szépasszony, a Rózsa lett az új tulajdonosa. Nem értettem, kiről beszél. Ki szép, kérdeztem. Hát a Női strand tulajdonosa, valaki azt mondta, olyan, mint egy fekete rózsa. Igen, a Rózsa bérlő, mondtam, 20 évre. Húsz évre, kérdezte. Igen, mondtam. Közben sikerült az angyalt a talicskába emelnünk. Jutka a két tulipáncsokorral visszament a kocsihoz. Máris többen megkérdezték tőle, hol vette a szép, friss csokrokat. Mondta, a Kakas Dénes fiától, ott a crucifixnél.

És a fiú már tolta is ki az udvarból. Az angyalt. Mentem a fiú mellett, a fűben, ügyeltem, ki ne boruljon. Az angyal.

Mennyi a nyugdíjad, kérdeztem. Nincs nyugdíjam, mondta a fiú. Segélyt kapok. Hatszor évente. Virágot árulok. Meg barackot, földiepret. Láttam a fekete fóliacsíkokat, mondtam. Segítek a Solymossy bácsiéknak. Ásni járok. Idős, magányos hölgyeknek vásárolok be a piacon, az áruházban. Mondom, éppen most telefonált a Solymossy úr. Magának, kérdezte a fiú. Igen, mondtam. Mit akart, kérdezte. Mondta, valami nagyon fontos ügyben hív... És mit akart, kérdezte türelmetlenül a fiú. Elakadt a keresztrejtvényben. És tudott segíteni? Véletlen tudtam. T. Olivér úr egyik drámájának a címe. Milyen betű van már meg belőle, kérdeztem. A cé, mondta. *Paripacitrom*, mondtam. Csönd. Majd kiáltás. Zseniális! Hogy jutott eszébe? Én már elfelejtettem, pedig gyerekkoromban mi is így mondtuk...

A fiú megállt. Rátette a kezét az angyal hátára. Megkérdeztem akkor az apát, mondta, mert én nem jártam hittanra, elfogadjam-e a szobrot a Solymossy úrtól. Apa azt mondta, fogadjam el: majd lenyomatjuk vele a káposztát. De valahogy úgy jött, azóta még nem is savanyítottunk káposztát. Elmeséltem, K. Kobalt Karcsi kéziratban lévő, kitűnő regényében olvastam, hogy ők Pecellón a Kossuthszobor egyik darabjával nyomatták le a savanyítandó káposztát... Az izgalmas lehet, én szoktam olvasgatni Kossuth Lajosról...

Mondom, két szobrom volt addig, a tengeri sárkány (csikó?), meg a nagy Fruška Gora-i (karlócai) kőfej, amit még Bánszky Mária Róza muzeológus barátnóm hozott, mert ledöntötték az oszlopról a Fruška Gorán, bevitték a Vajdasági

Múzeumba, de a művészettörténészek értéktelennek minősítették, ezért Róza úgy gondolta, elhozza nekem a csomagtartóban. Elhozza, mint mondotta, megfigyelésre... Ott hevert a kertünkben sokáig, arccal a földnek. Majd később, sokác ügyvédbaráttal, felemeltük valami jó, akárha éppen erre öntötték volna, betonposztamensre.

Tényleg nem volt éppen értékesnek mondható, de ott állt a határon, jól megérezte Róza, hogy ugyanakkor értéktelennek sem mondható. Először is markánsan volt elnagyolva. Akárha egy görög drámahős, kimarta saját szemét.

Ott áll azóta a padlás régi, száz év előtti víztartályából táplált, periszkópszerű csap mellett. Igen, akárha egy tengeralattjáró, amely valami csúcson, valami padláson feneklett meg. Mintha a periszkópon keresztül is figyelnének, gondolta olykor T. Olivér. A három nővérke vizeskedhetett a száraz csapnál... Ugyanis, hiába volt míniummal kenve, a nagy paralelepipedon forma víztartály, már rég elrozsdásodott...

Ám egy napon azt vettem észre, a behemót kőfejen megkapaszkodott egy mohafolt, meg néhány gomb, illetve hát szemölcs forma zuzmó is, meg a szemüregébe is bevacolt szépen a moha... Addig azt hittem, vak. Maga marta ki saját szemét. Ám most láttam, lát, mohazöld szemein keresztül, smaragd lényével figyel. Locsolni kezdtem. Előbb csak elvétve. Aztán rendszeresen. Szinte naponta. És egyszer csak arra lettem figyelmes, valami értékes új szobor áll a periszkóp-forma száraz csap mellett...

Ki tette arcára a mohát, kérdezik gyakran látogatóim. És nincsenek tudatában, hogy az amerikai költészet Nemecekét, az egyik legnagyobb modern amerikai költőt, Roethkét, az amerikai költészet Nemecekjét idézik:

Ki tette oda a mohát?

Olykor hallom Solymossy urat, *A palicsi rózsákat* énekeli, szintetizátorán kísérve magát, a lila akáccal felfuttatott magas, nagyon magas, Palicsfürdő tán legmagasabb feketefenyője alatt, légvonalban alig 100-200 méterre tőlünk. Ha egészen pontosak akarunk lenni, a múltkor kimértem, újabban kimérem – kilépek a relációkat, Kajkáék 100, Farkas bácsiék 150 lépésre vannak tőlünk. Nem meséltük Solymossy bácsiéknak, hogy amikor néhány éve Berlinben éltünk volt, Jutkára egy napon rátört a honvágy. És betette a lejátszóba Solymossy úr kazettáját. És akkor egész nap azt hallgatta. *A palicsi rózsákat*. Berlinben. Miközben én a Kantstrassén kódorogtam.

A fiú kifordította a talicskából az angyalt. Kért egy pohár vizet. Hoztam neki. Kifizettem. A behemót, mohás fejre pillantott. Meglepődött kissé. Jó társasága lesz, mondta, megveregette az angyal hátát, ott, éppen ott, ahol a két szárny összeér. És már poroszkált is hazafelé. Hogy az Orbán-keresztnél váratlanul eltűnjön az udvarukban. Visszamásson az autó alá, a gödörbe. Megkaptad a pénzt, kérdezte Kakas úr a gyereket. Meg, mondta a gyerek, immár a gödörből. Jó van, mondta Kakas úr. Ez a mai jó üzlet volt. Túladtál az angyalon. Meg két csokor tulipánon.

Misi mester avagy a kerti pad fóliája

A Homokvár régi, százéves padja elkorhadt, mondta már másodszor T. Olivér. Igen, úgy látszik, jegyezte meg Jonathán, ennek a keményfából készült kerti padnak 100 év, sőt néhány évvel immár annál is több az életideje, lévén hogy az előre-hátra hajtogatható háttámasz felső rácsába bele van égetve készítésének dátuma: édesapám születésének éve, amikor különben a Homokvárnak nevezett villánk is épült volt: 1913.

Különben az utolsó békés év a nagy ezredfordulós ünnepek után, az első világháború kitörése előtt, amikor dr. Brenner Palics fürdőorvosa lett, s a következő évben már ő is, mint apai nagyapám, a sorozási bizottság előtt áll pőrén, szemérmesen, intenzíven érezve egymás húsának szagát, Todor nagyapám tanyasi hentes-, pontosabban faggyúszagát, dr. Brenner orvosságokból és parfümökéből mixelt, nem kevésbé émelyítő szagát, hogy nemsokára már a Karszton (Carso) ássa be magát, a Karszton (Carso), hol nem lehet beásni magad, dr. Brenner pedig már Horgosról, Szegedről, Újvidékről ír naplójában Cetinje elestéről, meg azt: *Belgrád égése látható.*

Érdekes, valójában nem az ülőke, nem a támaszték szabályos sorokat képező rácsai korhadtak el, hanem az alsó rész szépen bonyolult, mesteri munkája, akárha két ölelő kart mutató tartó szerkezete, amely a pad kényelmes, nem mindennapi látványt nyújtó ívét is biztosította volt, biztosítja még ma is tulajdonképpen. Éppen erről szeretnék mesélni, hogy még ma is.

Egyszer a Petőfi utcában, elhaladva a Vetró doktornő udvara előtt, megpillantottam, el nem tudom képzelni, az elmúlt évek folyamán miért nem vettem észre, miért nem láttam meg, egy szakasztott ilyen padot. Ni, a kerti padunk, mondtam boldogan, ugyanis már első pillantásra egyértelmű volt, jobb állapotban van, mint a mienk. Tehát még létezik az eredeti modell. Szólni kellene Hullónak, gondoltam, Szabadkaország (melynek Palics lenne nagy múltú fürdővárosa) múzeumi igazgatójának, szállítsák be magukhoz, ünnepélyesen szállítsák be, helyezék legalább valami eresz alá, az udvarukban.

A Vetró doktornő a mi orvosunk. A rendelő az egykori Kohlen-villa melléképületében van, maga a villa, mi úgy hívjuk, Tito-villa, üresen áll, egyszerű, de mesterien megmunkált kerítésleceit már nagyrészt kitördösték, nemsokára majd ablakait is betörik, akárha valami ostromló csapatok, kikezdi a villa állagát, hogy akkor majd, egyik pillanatról a másikra, hopp, valamelyik helyi avagy fővárosi politikus, helyi vagy fővárosi úrgazdag, újsütetű maffiózó lépjen elő, vegye meg, nyúlja le pontosabban, illetve ha már nekik sem kell, akkor lehetséges, mégis visszaszámazzák valamelyik még élő Kohlen-utódnak... Mi, infausztuszokká süllyedt avagy emelkedett, ahogy vesszük, palicsi polgárok oda, abba a Reichel által tervezett villa melléképületéből kiképezett AMBULANCIÁ-ba járunk a Vetró doktornőhöz. Akinek a férje, Vetró úr, egy nagy tudású, immár minden bizonnyal nyugdíjas mérnökember: feltaláló.

Ő találta fel azokat a vízen járó talpakat is például, amelyeket néhány éve az egyik magyar hadügyminiszter, már nem a Czinege, hanem valamelyik utána következő, jobboldali hadügyminiszter, a Czinege után nekem már egy hadügyminiszternek sem sikerült megjegyezni a nevét, Palicsra való látogatásakor, Szent István napján, demonstráltak volt. Ha jól tudom, maga Vetró úr fia volt a bátor demonstrátor.

Ment, lépegetett egy ideig a vízen. Fantasztikus, hallatszott mindenfelől. Fantasztikus. A tömeg és a miniszter lélegzet-visszafojtva figyelt. Én is ott voltam a tömegben, lévén valamiféleképpen magam is érdekelve, érintve a dologban. Mármint a tó és a vízen járás, illetve a képzőművészet ügyében. Ugyanis, hogy a végén kezdjem, a vízen járást mint olyant Goethe par excellence képzőművészeti problémává nyilvánította. Jóllehet egyes barátaim azt hitték, azért vagyok ott a tömegben, mert beléptem a magyarok pártjába, immár én is Meszes lettem, vagy ahogy a szerbek mondják, *mic, po mic* közeledem feléjük. Mert csak azok voltak ott, akik így-úgy érintve voltak. A párt által. Igen, elsősorban csak a párt által érintettek, a párt körül sertepertelő profilok álltak ott a parton. Visszafojtott lélegzettel. Meg én. Néztem őket, noha én, mondom, a dolog képzőművészeti vonatkozásában, mármint Jézus vízen való járásának képzőművészeti vonatkozásában voltam érdekelt, ám nem volt idő, de kedvem se volt, magyarázkodni. Meg hát, ha jobban meggondoljuk, kinek is magyarázkodtam volna. A dologra magára koncentráltam. Annál is inkább, mivel úgy tűnt, a dolog fel lett találva. És hogy azt éppen Vetró úr és fia találta fel, annak felettébb örültem. Igen, Jézus is éppen így járhatott a Holt-tengeren, mint ifjú demonstrátorunk a kis tavunkon, holt tavunkon, amelyre újabban Szerbia tengerének, Holt-tengerének a szerepe is háruelni látszik... Igaz, ő, mármint Jézus, akárha magán az azúron lépegetett volna, noha e szubsztancia, mármint az azúr mibenléte körül még nagy viták folynak, lángolnak fel olykor a helyi infausztszok között. A Holt-tengeren a só koncentrációja, nálunk pedig az alga és a fekália magas fokú koncentrációja képezte azt a bizonyos elegyet, amelyen a demonstrátor lépegetett volt tulajdonképpen. Egy-egy pillanatban úgy látszott, a hadügyminiszter úr szeme meg is csillant, meg az enyém is, kevésen múlt, könnybe is lábad, ugyanis mind egyértelműbbnek tűnt, ez az elegy valami valóságos zsád (jadeit) minőséggé állt immár össze, akárha Velencében, miből kifolyólag egyesek szerint ebbe az irányba kellene a kutatásokat irányítani. A zsád, és nem, mint én teszem, az azúr avagy a vér és fekália irányába. Hiába próbálom magyarázni, hogy egy idő óta én is komolyabban veszem a Palicsi-tó vizének lehetséges zsád (jadeit) vonatkozásait, és bizonyos vízügyi dolgokat immár gyerekkorom zúzazöld folyója, a Tisza felől közelíték meg, mind inkább Illyés Gyula szavaihoz is tartva magam: a magyar íróknak vízügyekkel is kell foglalkozniuk...

De aztán lassan, fokozatosan, noha egy ideig még a víz alatt is próbált lépegetni, valamint lépegetni vele ide-oda a tömeg, lépegetni vele ide-oda a magyar hadügyminiszter is, alámerült...

Szóval ott állt a Petőfi utca kezdetén gyönyörű ívével a kerti pad. Mint egy fényképen. Ott, Vetróék citromkörtefája alatt. Rendkívül finom körtéjük van a Vetróéknak. Vannak évek, amikor akkora a termés, hogy az utcára is kihullik, kiömlik szinte. Ez a körtefa egyedül képes felvillantani azt az időt, amikor

Orbánfalvát még nagyrészt szőlők és gyümölcsösök borították. Olykor felveszek egy-egy körtét. Citromkörte, mondom. A gyerekkor körtéje. Sőt, olykor vendégeimet is meginvitálom a Vetróék utcára hulló, utcára terített körtéjéhez, s közben a padot is megmutatom, lévén hogy az ő padjuk, mint jeleztem, jobb állapotban van, mint a miénk, jóllehet látszik, már azt se igen használják, nagyrészt lepergett róla a fehér festék. Minden jel szerint immár kihunytt az afféle életforma, gondolom olyankor, a padjukat szemlélve, amikor is az emberek csak úgy üldögéltek a kertjükben, a padon. Nem tudom, de azért én még szeretnék beszerezni néhány békebeli kerti gömböt, melyek oly gyakran lobbannak fel Kosztolányi könyveiben, verseiben. És üldögélni köztük, a kerti gömbök között, a padon. Hihetetlen, mennyi energiára van szükség ahhoz, hogy időt szakítsak ehhez a kerti padon való üldögéléshez. A világ mintha le akarja lökni, nyomni róla. Mint álmában Tolsztoj grófot, ahogyan a fia a fenekével le akarja lökni a székről... Gyakran kapom azon magam, Tolsztoj naplója van a kezemben, kíváncsian olvasom újra és újra annak a széken való tulakodásnak a leírását... Olykor úgy okoskodom, ha barátaimmal, ha kutyáimmal veszem körül magam, egy-két-három kutya erről, egy-két-három kutya arról, nem tudnak hozzám félni az emberek, nem tudnak olyan könnyen lelökni fenekükkel a kerti padról...

De, hogy folytassam, meséli T. Olivér, a Vetróék padjának igazi nagy pillanata számomra az volt, amikor egy napon, majdhogynem a pad mellett, a pad és a körtefa között, megpillantottam azokat a síbotokhoz erősített, vízen járó behemót talpakat, csak úgy félredobálva, moszatosan-maszatosan, s hirtelen máris látni véltem a folytatást, mármint azt, ahogyan kijöve a tóból, ki a tó alól az ifjú demonstrátor, aki, mint jeleztem már, a feltaláló fia volt, tán maga is feltaláló (persze ezeket a dolgokat még pontosítani kell, noha én jól ismerem ezeket az embereket, persze még korántsem annyira, mint egy regényírónak ismernie illene, gyakran félek, hibázom, meg találok bántani őket, nem győzök előre bocsánatot kérni), úgy, ugyanabban a ritmusban lépegetve folytatta útját, teljesen megfedkezve a miniszterről, a helyi elöljárókról, pártfunkcionáriusokról, elnökökről, vezérekről, komisszárrá lett kékharisnyákról, ugyanabban a ritmusban lépegetve érkezett haza, a Kizur István néphósról elnevezett Nagyfenyvesre, illetve az abból nyíló Petőfi utcába, Petőfi-alsóba (azt már pontosítottuk, a Petőfi-alsó a Pap Pálban ágazik el, hogy aztán majd a mi hátsó fertályunk előtt a Bartókra csatlakozzon, illetve belefusson a Magyar László térbe, igen, mondta Misu, ő, mármint T. Olivér minden jel szerint, valami olyan regényről álmodozik, amelyben ezek az ide-oda, erre-arra nyíló semmis utcák a legfontosabbak, majdhogynem a főszereplők, olyan valamik, mint Knifer számára a meanderek), kinyitotta a kerti kaput, érezni lehetett, nagy fáradtság nyomta, majd leült, félájultan lehuppant a padra. Pihent egy kicsit. Közben ő is megevett egy citromkörtét. Az első falatnál még érezte, a moszat íze is keveredik a körte üde, akárha valóban citrommal pezsdített ízébe. Később mesélte valakinek, hogy akkor ott, a víz alá süllyedve, arra gondolt, az ellenkező irányba indul el, a IV-es szektor, a bumeráng, a Palicsi-tó bumerángforma, túlsó vége felé. És ott valamiféleképpen alant marad, kabátjába mindenesetre be volt dugva egy nádszál, ha netán szüksége mutatkozik valami javítást eszközölni a talpakon, azon szívja a levegőt, a következő pillanatban pedig arra, most majd gyorsan felkapálódzik, átcammog a tömegen, a közben gyorsan ritkuló tö-

megen, moszatos-maszatos arcát mosolyra próbálja húzni, hazamegy, és megeszik egy citromkörtét. Csak egy citromkörtére vágott. Jóllehet a díszebédre is hivatalos volt. A feltaláló és ő, az ifjú demonstrátor is. De az már egyértelmű volt, a díszebédétől elestek, immár csak az lebegett a szeme előtt, hazacammog, elvonul a Fehérahác vendéglő előtt, befordul a Petőfi utcába, már annyi ereje sem maradt, hogy leszerelje a vízen járó talpakat, hanem csak annyi, miközben a kerti padra hanyatlík, megegyen egy citromkörtét. És akkor a kerti padra hanyatlott és megevett egy citromkörtét. Majd még egyet megevett. De ezt a másodikat már lassabban. És majd csak aztán gondolt arra, hozzá kellene látni, elkezdni az algás, moszatos-maszatos talpak leszerelését. Ám közben elnyomta az álom.

Az én rokonom, említettem már, egyetlen palicsfürdői rokonom, Vitéz Károly a szabadkai feltalálók egyik organizátora. Akinek a véleményét Vetró úr vízen járó talpait illetően természetesen első dolgom volt kikérni. Ám rokonom nem volt hajlandó nyilatkozni, ugyanis a szabadkai feltalálók egy másik frakciójának volt ő tulajdonképpen a vezetője, organizátora, és nem annak, amelyhez Vetró úr tartozott (ezeket a dolgokat is pontosítani kell, mivel más lényeges dolgokat is érint, először is képzeljük el azokat a gyárat, ahol ennyi feltaláló nyüzsgött, ne haragudjanak, de én ezt a kérdést örökre nyitva fogom tartani, másodszer pedig a nevezetes kis, bécsi mozi, a világ egyik legkülönösebb mozija, az ILARIJA miatt, illetve hát az ILARIJA mellett lévő Európa szálló miatt, ahol bécsi napjaink ideje alatt leginkább megszállni szoktunk, ugyanis, ki hinné, én sem hittem: az osztrák feltalálók irodája is ott székel éppen, az ILARIJA mellett, az Európa szálló alatt, igaz ezt az egybeesést senki sem hajlandó véletlennek hinni, egyesek úgy hiszik, ott védetem le irományaimat, költeményeimet, bármit írjak is, szaladok Bécsbe, levédeni...

Igaz, jó ideje már nem foglalkoztam ama talpakkal, de titkon reménykedem, hamarosan eljő a nap, amikor a tó vize, az említett elegy valóban zsáddá szilárdul, hiszen éppen mostanában hallottam, az állatkert is a tóba engedi a vadak táplálékához trancsérolt döögök véré, és mi, halandók is jární tudunk majd rajta, jární legalább, ha fürdeni immár a Palicsi-tóban többé sosem is fogunk, lévén hogy a maffiózók és a politikusok úgy fogják egymás bokáját, egy olyan róka fogta csuka fogta ördöglatkat keletkezett közöttük, pontosabban a tó körül, hogy ebben az ügyben immár kizárt dolog mozdulni. Igen, ha mozdulni már nem is, de talán majd lépegetni a vízen – a zsádon igen. És akkor majd nem azt mondjuk, elmegyek fürdeni, hanem azt, megyek, járok egy kicsit a Női és a Férfi strand között – a zsádon (jadeiten)... És akkor majd azt mondják ismerőseink, barátaink, hogy tegnap láttunk benneteket a zsádon jární, mire mi azt válaszoljuk, igen, tegnap jártunk, kéz a kézben, egy kicsit a zsádon... Már egészen szilárd. És főleg nem kell félned, mint a jégen, hogy beszakadsz... Jársz egy kicsit a zsádon, ruhában, fürdőruhában avagy pucéran is akár... Jársz egy kicsit a zsádon... Pucéran, miközben csak szeméremékszereid csillannak a holdvilágban... Arra is gondoltam, egyszer ha netán összefutok Vetró úrral, jelzem neki, híve vagyok a vízen járást illető kísérleteinek, ám félek, a probléma inkább alkémiai természetű...

Talán volt idő, amikor még a mi padunkat is óvták. Legalábbis télire valami tetőféleség alá vitték. Minden bizonnyal a száletliben is állt néhány évtizedig. De amikor mi, a '90-es évek elején, még a háború alatt, ideköltöztünk – a háború és

a migránsáradat beindulása között éppen tíz év maradt, ismét csak tíz év békeidő, ami éppen elég volt a horvátországi, a boszniai és a koszovói menekültek nivellálására –, már nem volt szeletli. A pad künn hanyódott. Hol a bolgár dió alatt, hol a citromfüves tábla közepette. Miközben hátlapja hol erre, hol arra billent, dőlt, állt árván, elhagyottan. Ugyanis ez a pad volt az egyetlen dolog, amit az előző tulaj itthagytott nekünk, de mi akkor még nem vállaltuk fel, nem tudtuk magunkénak igazán, még a házzal általában voltunk elfoglalva. A Homokvárral mint olyannal. A gyermekkor folyóparti homokvárával, amely közben a romantikus regények omladozó várával lett azonossá, egy kis tó partjára való átemelésével, átjátszásával, áttüntetésével... Előbb alapot kellett alája húzni. Mert a homokvárnak (salakbeton villának) nem volt alapja. A homokváraknak úgy általában nincs. Alapja. Majd megállítani az omlását, pörgését, jöllehet az általam adott új név, a Homokvár valójában éppen hogy a pörgést állandósította, változtatta át órjas homokórává... Szóval én akkor, előbb még inkább az előző tulaj nagy szabóasztalát szerettem volna. (Úgy voltak szétdobálva rajta a szabóminták meg a kották, mert egy megszállott jazz nagybőgős élt akkor már csupán a lassan omladozni, már-már leülni készülő villában, mint a vezérkari térképek egy veszített csata után, gondoltam, kombinálok a két dolgot, a szabásmintákat, a hölgy-szabó mintáit az improvizációk ilyen-olyan, nagyrészt kézzel írt kottáinak jelzésrendszerével), de végül is csak ezt a megroggyant padot hagyták itt nekünk. Minden bizonnyal megvizsgálták, és már nem merték megmozdítani, nem méltatták arra, hogy magukkal vigyék. A szeletlinek meg akkor már, mint mondtam, nyoma sem volt. A kertnek, szőlőnek az a része, ahol a szeletli állt, tulajdonképpen már nem is tartozott hozzánk, a mi placcunkhoz. Csupán a villát építő, eredeti tulajdonos, Perčić úr lányától, lányaitól, a Perčić nővérektől kapott kartonra kasírozott, kettőbe tört, halvány fotón sejlett valami belőle... Barátom, Durst Gyuri, a filmproducer, aki a Palicsi Európai Filmfesztivál alkalmából szokott volt járni hozzánk, ajánlotta, fölviszi Pestre a kettőtört szürke kartont, fel a Mai Manó Házba, hogy ott összehegesszék, restaurálják, véglegesítsék a pad helyét... És akkor, magyarázta Durst, a kis tó mögött üldögélve nagy, piros kalapjával a fején, mert közben, a döglött Palicsi-tavat helyettesítendő – ez volt Illyéshez kötődő nagy, vízrajzi vízióm első mozzanata! – egy kis tavat ástunk a bambuszos Sanyival, Bambusszal, a festő és mázolóval, aki tulajdonképpen hentes volt, de mostanában egy másik Sanyit nevezek hentesnek, a kőművest, ő, a másik Sanyi, a sonkás Sanyi, a Sonka készíti elő a húsvéti sonkát nekünk, már szép, sárgára füstölve hozza, én meg tüllruhát húzok rá a legyek ellen, és a padlásfeljáróba akasztom, így ő, az első Sanyi, megmaradt a festő, a bambuszos Sanyinak, Bambusznak, mert a SEVER-ben tankmotorokat festett volt egykor a Kadhafinak, szóval ne bonyolítsam, a bambuszos Sanyival, akivel miután kiástuk a kis tavunkat, a határsávba mentünk, hogy a határsáv tőzegtavából vízililiomot hozunk, ültessünk egy pléhteknőbe, hogy aztán a pléhteknőt, akárha Attila koporsóját, a kis tóba süllyesszük, ült tehát Durst Gyuri a Homokvár vadszőlővel befuttatott Monarchia-sárga homlokzatával, a meg-megcsillanó 200 ablakkal szemben, amelyek mint valami nagy rovar szemének fazettái mutattak bennünket, mutattak, kik is lennének mi tulajdonképpen, istenem, kik is, kik is, tűnődött ő, Durst Gyuri is, akárha valami logikai játékban, ide-oda pásztíratva a

kettétört, puha, régi vasúti jegyek állagát idéző, puha, vastag, szürke kartont, annál is inkább, mert közben már, miután a Duna-tévében ellehetetlenítették, elhatározta, ő is Spanyolországba költözik, ő is spanyollá lesz, mint Marcsi, a lánya, így a kettétört fotó még mindig nem hegesztetett össze, ugyanis e fotó szakadékába került valamiféleképpen egész Spanyolország és Katalónia is...

Nekem valahogy eszembe sem jutott, hogy védjem, tető alá vigyem a padunkat, úgy éreztem, a száz év alatt valamiféleképpen, a sok festékrétegtől tán, mert kétszer-háromszor már mi is átfestettük, a sok madárürüléktől, az akkortájt hozzánk szokott szajkópár is éppen reá csorgatta fehér ragasztóra emlékeztető ürülékét. Lám, a szajkók még így is kötődtek hozzánk, mintha csak tudták volna, éppen az ő nevükből, pontosabban a csúfalkodó szajkó, a *Garullus Infaustus* nevéből gyártottam volt akkortájt központinak mondható költői kategóriámat, a palicsi, a fürdővárosi lumpenek, nemesebb lumpenek specieszének nevét: az *infaustust*, igen, ki hinné mindezek után, hogy éppen a szajkók próbálták utoljára megmenteni nekünk a kerti padot, mert valóban azt hittem, tömérdek fehér ragasztójuknak (guanójuknak) köszönve preparálódik, abszolút időállóvá lesz. Hiszen különben is akkor volt a legszebb, ha belepte a hó. Igen, a hóban volt a legszebb. A hóban a legszebb. A nagy hóban.

Ahogy ül rajta a hó. A szűz hó. Keresztbe tett lábakkal. A hó is keresztbe tett lábakkal. És a pad is. Ültek – ülnek keresztbe tett lábakkal. Egymáson. Istenem, mondtam. Istenem. És olykor kevésen múlt, akárha valami fotelbe, a padon felgyülemlett hóba üljek, afféle hőemberként kényelembe helyezem magam is.

Aztán egyszer, az sincs kizárva, önnön súlyától megroggyant. Később bambuszos Sanyival, Bambusszal próbáltunk alászögezni egy-két deszkát, lábait is megtámasztani, de hiába, egy napon puhán magába süllyedt alattam. Még arra is gondoltam, lám, ez a pad fog aláengedni engem, egészen alá, a puha tőzeggel elegy homokba, szépen aláenged, alávisz, akárha a hamvasztó liftje. És még papot sem kell hívni. De még akkor sem gondoltam arra, hogy kivonjam a forgalomból, feldaraboljam, feltüzeljem. Inkább arra gondoltam most is, hogy ha újra átfestetném, talán kihúzna még néhány évet... Épp akkortájt kezdett egy piktor, egy igazi piktor is rendszeresen előfordulni nálunk. Ugyanis Jutka elhatározta, a Homokvár mind a 200 ablakának keretét átfesteti fehérre...

Ő volt a Misi mester.

Olykor ide-oda menet találkoztam vele. Hol az udvarban. Hol a kertben. Leginkább egy-egy ablakot cipelt, lévén hogy a 200 ablak közül mindig akadt, amelyet előbb ki kellett javítania az asztalosnak, s csak majd aztán festeni... Főleg ezért, de közben más apróbb munkákra is hívogatta Jutka. Ugyanis a bambuszos Sanyi, Bambusz komoly munkát kapott, rendes munkaviszonyban állt a sarkon, Vida Zoliéknál, afféle házmesterré lett, immár nem ért rá hozzánk is járni, élete végéig gereblyézheti a hatalmas tölgyek, hársak és ostorfák leveleit, mindenféle fenyők tűlevelét, attól függetlenül, hogy Zoltán már egy komoly, gégecsöves levélszívó masinát is beszerzett számára...

Jutka most például a konyhaajtót festette át vele. Ugyanis a Molotov-coctaille – így mondtuk, betű szerint, hogy coctaille, jóllehet csak benzin volt tulajdonképpen a KNJAZ MILOŠ nevű ásványvíz zöld palackjában, amit tíz éve házunkra, a Homokvárra dobtak volt, lám, mondtam akkor, nem könnyű a menekültek hul-

lámái, bombák hullása, Molotov-cocktaille-ok röpködése közben üldögelni mozdulatlanul, a szitakötő kék szemét fixálva a tükröződő semmis, kis tó felett, üldögelni egy lassan homokba süllyedő kerti padon – olyan égési sebeket hagyott rajta, mármint a külső konyhaajtón, hogy aztán ismét egészen megfeketedjen, Jutkának tehát tényleg nem maradt más hátra, mint hogy ismét átfestesse Misi mesterrel...

Megkedveltem a kis, ide-oda billegő, matrózjárású piktort. Misi mestert. Előbb azt hittem, tengerész volt, biztosan ő is Pólán szolgált, mint unokabátyám, meg a BADA DADA, később meg azt, hogy a létrán való lovaglástól ilyen a járása, de hamarosan megtudtam, maga is mesélt róla, hogy évtizedekig mint neves karateedző dolgozott volt Palicson, a palicsi karate részben hozzá kötődik, akár szobrot is kaphatna, jegyezte meg Vad Jocó, aki a tanítványai közé tartozott, de egy alkalommal megsérült a lábfeje, igaz, az sincs kizárva, az ilyen dolgot nem feszegeti az ember, csipőficammal született, s úgy, csipőficammal lett vezető palicsi karatistává, edzővé... Amikor Jutka megemlítette neki, hogy át kellene festeni az ajtót, azonnal megállapította, eredetileg nem lett jól lekaparva, ugyanis az elszenesedett réteget teljes mélységében el kell távolítani, még akkor is, ha fennáll a veszély, átlukad az ajtó, majd begitteljük, mondogatta, majd szépen begitteljük, kivéve, tette hozzá, ha nem akarnak egy avagy több speciális kémlelőlyukat, és akkor, az ajtó körüli tárgyalások közepette én is előhozakodtam a kerti paddal, mármint hogy netán azt is megpróbálhatnánk egy alapos újrafestéssel feltámasztani.

Misi mester megkerülte a kis tavat. Leült a padra. Üldögélt. Nem nézett se erre, se arra. Ha nézett valamit, inkább csak a felhőket. Majd váratlanul maga alá lesett. Felfordította, nevetett, amikor meglátta, összekötöttem manillával, meg valami elnyűtt nadrágszíjjal összekapcsoltam, össze a pad szét-szétcsúszó, keresztbe tett lábait. Majd már ismét a padon üldögélve, azt mondta, van egy asztalos barátja, itt, nem messze Radanovácon, aki már különben, tette hozzá, dolgozott a maga fiának, tudja, mondta, magyarázta, ő hozta rendbe azt a nagy ablakot, amit aztán a fuvolás Lévaival meg fuvolás Lévai féltestvérével, a Lévai Teslával Ráckevére szállítottak... Ő, mármint az asztalos, aki Gergő névre hallgat, mondta a kis billegő piktort, biztosan rendbe tudná hozni ezt az izgalmas felépítésszerű-ölelésű padot is, s ha rendbe hozza, tette hozzá, akkor ő örömmel fogja lepucolni, preparálni, újfent átfesteni...

Úgy is lett. Nem sokkal a Molotov-cocktaille által megrongált ajtó újrafestése után egy napon megjelent Gergő a Homokvár udvarán. A Homokvár kertjében. Ő is ide-oda járkált. Nemegyszer megtörtént, vele is elhaladtunk egymás mellett. Hol köszöntünk egymásnak, hol nem. Egyszer éppen akkor haladtunk el egymás mellett, amikor én Tanakával, a neves japán butoh táncossal lépkedtem szelídgesztenyénk irányában, ugyanis, mint Tanaka mondta, Japánban a szelídgesztenye afféle szent fa, ha találunk egy szelídgesztenyét, köréje hamarosan házat építenek... Emlékszem, akkor azt próbáltam elmagyarázni Tanakának, hogy nekünk is szükségünk van egy ilyen szent fára, netán megóvjva az élő-mozgó, mint aranyos szomszédunk Schuster úr mondta, porladó-muzsikáló állagú Homokvárat, de hát különböző nehézségeim támadtak, ki tudná megmondani, hogyan is mondják japánul vagy angolul a homokvárat, és ha netán meg tudnánk monda-

ni, hogyan mondják, még akkor sem tudnánk eldönteni, a japán kisgyerekek számára ugyanazt jelenti-e a homokvár, mint nekünk jelentett... Gergő többször körülsétálta a villát. Csodálta az ablakok különös formáját. Valójában megbabonázta a 200 ablak. Azonnal felmérte, ő ezzel a 200 ablakkal egész élete folyamán elszórakozhat. Majd ő is a padra ült. Közénk. Hosszasan beszélgettünk hármában. Az életről. Palicsi ifjúkorukról, amikor is a piktor, ahogy ő nevezte, Misi, a környék legjobb táncosa volt... Senki sem tudta ugyanis utánozni azt, ahogyan billegő-ringó matrózjárása táncba ment át, senki sem mert versenyre kelni vele... Végül is azt ajánlotta, ne toldozzuk-foltozzuk. Mármint a padot. Nem érdemes. Csinál ő egy ugyanilyen újat. Mondtam, rendben. Mondtam, szép lenne egy ugyanilyen új kerti pad. Van is némi anyagom, tettem hozzá, mivel Glass Laci, aki szintén ifjúkori társuk volt, bevásároltatott velünk deszkából, amikor a hátsó, Pap Pál utcai kerítés alját zsaluzta. Megegyeztünk, elszállítja Glass Laci deszkáit, a lábához meg majd maga ad valami jobb minőségű, erősebb, keményebb, tartósabb anyagot.

Az én kérésem csupán az volt, ha már új padot csinálunk, legyen egy kicsit hosszabb. Nagy a család. Sok az unoka. Meg hát a kutyák is szeretnek felülni közénk, a tacsik, a szamojéd, sőt újabban még a komondor is... Méricskeltük, 40 centi személyenként, 20 centi kutyánként, kivéve a komondort, akire szintén 40-et számolt, hozzáadtunk, levontunk, majd végül egy 4 méteres padban egyeztünk meg. Magát a régi, ahogy ő mondta, pudvás padot is elszállította, mert ugyanolyan szerkezetet akart, ugyanazt a két, illetve most három ölelő karpárt, mert a mi padunkon a lábak ugyanakkor karok, földből, a homokból felnyúló karok is voltak, ezért olyan csodálatos üldögélni rajta, ugyanazt a kellemes hajlatot szerette volna elérni, amit a kis fürdőhely hordott ki, őrzött meg, talán éppen Marienbadból plántálva át ide, hozzánk az eredeti modellt, amelyen akár Goethe és Arany János is üldögélhetett volt egykoron, igen, nem sokkal a Vermees nevű polihisztor nábob előtt (ez is egy palicsi szpéciesz, akárcsak az infausztusz: *polihisztor nábob*), aki a padot tulajdonképpen Palicsra hozatta volt.

Gergő olykor jelentkezett. Hol ezért, hol azért. Hol szeg kellett neki, hol gitt, hol ilyen-olyan minőségű üvegpapír. Hol meg csak beszélgetni akart. Velem. Ahogy ő mondta: T. Olivér úrral. Akinek a verse benne van a felesége olvasókönyvében. Mondta is egyszer, így beszélgetni csak a T. Olivér úrral lehet... Beszélgetni például a pad témájára. Hol pedig csak úgy, közben persze a véletlenül elhullajtott apró, semmis jeleknek köszönve, arról is értesülve, per pillanat hol tart a pad építési munkálataival. Úgy beszélt róla, akárha egy hídról. Avagy árbócos hajóról. Próbálom lerövidíteni.

És aztán, egy napon megérkezett a gyönyörű, nagy, új kerti pad. Már az utcán körülállták. Körül a Pap Pál, körül a Bartók és a Petőfi lakói. Nem értették, miféle pad is ez, melynek egyik vége még a Bartókban van, a másik pedig már a Pap Pálban. Csodálatos volt a vadszőlővel befuttatott, Monarchia-sárga fal előtt, mert egyelőre oda helyeztük. Valóban híd volt, és árbócos hajó is volt. És a billegő léptű piktor, Misi mester is hamarosan megjelent. Itt biciklizett a fátyolsövény előtt. És, mint mesélte, azonnal megérezte, először is az új, nyers pad illatát. Azt

is azonnal megérezte, valami történik a fátyolsövény mögött. Persze Gergő hangját is felismerte, mondta. A Pap Pál felé fordult, majd a hátsó kapun jött be. Zöld, női kerékpárját, amit még véletlenül sem szabad Igor fűzőld férfi kerékpárjával összetéveszteni, a vadgesztenyéhez támasztotta. És már ő is ott ült Gergő és a bambuszos Sanyi, Bambusz között.

Most még jobbat beszélgettünk az új, frissen gyalult, csiszolt 4 méteres padon üldögélve a kutyák társaságában.

Gergő megemlítette, várandós a lánya, már meg is indult a magzatvize, épp most vitték be a kórházba. Mondtam, ha megszületik, megünnepeljük. Itt a padon. Ez mind a hármuknak tetszett. De a biztonság kedvéért már most is hoztam egy üveg pálinkát. Kevés szebb alkonyt, éjszakát, hajnalt éltem meg, mint akkor, azon az új, még nyers padon. Hídon, a kis tavon észrevétlenül billegő árbócos hajón, nézze, mondogatta ujjongva Gergő, nézze, Olivér úr, szebb képet tükröz, karcsúbbat, mint a hold...

Másnap-harmadnap aranyos kis piktorunk (Gergő majd kétméteres, azért mondom kicsinek Misi mestert, jöllehet nagynak is mondhatnám, mert szakmájában, mint Gergő is elismeri, nagy, nagyobb, mint ő, sőt művész, mint ama másik, palicsi piktorunk, akinek a kutyája megette volt a tojássárgájával kevert aranyfestékét, s utána aranyrögökkel szórta tele Palicsfürdőt, több embert láttam, amint elbizonytalanodva piszkálja sétabotjával, esernyője végével, azon aranyrögöket, igen, művész, mint a Palicsi Picasso, és tényleg valóságosan is nagyobb volt, ugyanis munka közben állandóan fönn székelt a létrája tetején) munkához látott.

Először is soká smirglizte, legyezgette a Ferivel. Feri így, mondogatta, Feri úgy... Melyik Feri, kérdeztem, mert már azt hittem, ő is ismeri a Luszteres Ferit. Noha ismeri, most nem a Luszteres Ferit emlegette, hanem a Vertreiber-, az oszlató, csíkozást oszlató ecsetet becézte... Viszont, tette hozzá, a Luszteres Ferit jól ismeri, ki ne ismerné. Jelenlegi felesége itt lakott a Magyar László térből nyíló Vranje utcán, a Hock bácsi egykori villájában. A felesége első férje meg a lánya még most is itt lakik...

Először is tartósítóval preparálja, magyarázta, majd többször lefesti zölddel. Ám mindenekelőtt, nagy körültekintéssel, valami átlátszó fólialepedőt terített alája, ne kenje, ne csöpögtesse össze a homokot, a fűvet, a keskeny, valamiért éppen ott vezető, szinte átlátszóvá kopott téglajárdát. Figyelmessége, mármint hogy még a homokot, a fűvet, a kopott téglákat is óvja, igazán meghatott. Honnan ez a fólia, kérdeztem. A szomszédom, a Kabai kőfaragó egyben koporsós is volt, mondta. A Kabai ilyen fóliában tartotta volt az értékesebb új koporsókat. De aztán eltűnt. Ki, kérdeztem. A Kabai. És a sok kitűnő fóliahuzat itt maradt. Hova tűnt Kabai, a koporsós, kérdeztem. Nem tudni. Amikor meghalt a Marika férje, a nagy keveredésben magára maradt a ház, és valaki mind összeszedte az anyós aranyát, aki minden garasát, minden hold eladott földjét aranyba fektette... Na már most, a Kabai annyira sírt a temetésen, rosszul lett, haza kellett mennie, a rendőrfőnök kísérté haza. Útjuk egyenesen a tárva-nyitva hagyott házba vezetett, összeszedték az összes aranyat, és Kabai gyorsan áthajtott Horgosnál a határon. Majd pedig Pestről elrepült valahová... Nahát akkor tűnt el a Kabai. És akkor maradt itt a sok koporsó, a sok ilyen-olyan koporsóhuzat. Misi mester azonnal észrevette, foglal-

koztatni kezdtek azok a bizonyos fóliák... Ha Olivér úrnak szüksége lenne netán egy vagy több ilyen műanyag lepedőre, szívesen hozok magának is, mondta. Majd hozzátette, télire talán nem ártana nekünk is egy ilyen fóliát húzni a padunkra... A padot is téliesíteni... Ahogy örültem annak, hogy óvja a homokot, a fűvet, az átlátszóvá kopott, mohás járdát, annak is örültem, hogy immár a padot padunknak, a mi padunknak nevezi. Tán éppen abban a pillanatban lett a kerti pad mint olyan valami egészen mássá. Mi úgy mondtuk, végtelenné, végtelen paddá. Szóval, ahogyan Misi mester megörvendeztetett, úgy meg is zavart ajánlatával. Dadogtam. De aztán mondtam, rendben, hozzon egy olyan fólialepedőt. Egy olyan nagy fólialepedőt, ahogy ő mondta, fóliazsákok. A sonkás Sanyi, Sonka huzatnak nevezte... De Misi mester kijavította, nem zsák, a villámzáros fóliazsákok, amelyekbe a hullákat csúsztatják, azok feketék... De, mondta, majd utána-néz, lehetséges, van villámzáros változat áttetszőben is... Megegyeztünk, ha van, hoz egy villámzárosat. És télire majd ráhúzzuk az új, a végtelen padra. Mert valóban vannak extra méretek is. A dinári hegyekből érkezett menekültek között sok a kétméteres, sőt annál is magasabb férfiú. Azért vagyunk immár kosárlabdában is az elsők között a világon...

Azt már nem mondtam neki, hogy valahogy úgy képzeltem, a kutyáimmal, a szamojéd Hattyúval, a selymes érintésű, állítólag lengyel Tadeusz-sal, a Godot nevű féltacsival, aki a *Mozgó Ház Godot-dalaiban* is játszott volt fenn Pesten, de Tokióban is, meg a Vitéz névre hallgató komondorral, majd én is beülök melléjük a fólia alá, be a villámzáros fóliazsákba. És majd benn ülünk a fólia alatt, benn, tavaszig, benn, akárha örökre... De a kis piktör (mindig kijavított, piktör és mázoló) nem értette, mit beszélek, mit hadovállok. Gorotva egyszer rám szólt, mit hadoválsz itt a Hadak útján, mert közben valóban hadak útjává lett az Orbánfalva utca, a tévében, a világ tévében is állandóan azt mutatták: az Orbánfalva utcát, miért hadoválsz itt semmiségekről összevissza?! Akkor újrafogalmaztam, rövidebbre fogtam gyakran kóvályogni hagyott mondataimat, mármint azt, hogy majd ő és a Gergő, meg a két Sanyi, a Sonka, meg a Bambusz is beül a fólia alá, és szépen magunkra húzzuk a fólia villámzárát...

Aztán Misi mester napokig festett, festegetett szépen, dallamosan. Ez a dal-lam, Misi mester egyedülálló dallama, ki gondolná, most a Pulcer-testvéreket juttatta eszembe, azokat a csodálatos pillanatokat, amikor a legfiatalabb Pulcer-testvér, künn a tanyán, fenn a ragyogó égben, a délibábban játszó sziket, Oromhegyest, Oromhátat kémelve, az új verébléceket festette szintén zöldre, szintén dallamosan...

És akkor, három-négy nap múltán már a zöld padon üldögélve Gergővel, a bambuszos és a sonkás Sanyival, Misi mester a gyerekkoráról kezdett mesélni. Ugyanis azt találtam kérdezni, palicsi születésű-e? Igen, mondotta, jöllehet a dolog bonyolultabb, tette hozzá. Édesanyámék Nagyfényen, édesapámék pedig Szabadkán éltek, a zsidó temető farában... Egész életükben a válykot verték. Akkora gödör volt már a házuk előtt, mint egy bányá. Én is szerettem ott, alant játszani, mesélte, mikor elmentek a munkások, várakat építeni, s oda, a zord várak tömlőceibe zárni a 4-5 méter mély gödörbe hullott állatokat, mert nagyon sok apró állat hullott alá... A vályogföld bányagödre afféle csapdaként működött, hullott bele varangy, fűrj, fácán, de még róka is, túl meredek volt nekik a fal.

Gondoltam, majd valami állatkertet állítok be, megkereshetném velük a mozira valót. Egyszer valamiért, biztosan azért, legyen ivóvíze a sok aláhulló állatkának, ásni próbáltam, kutat ásni a kubikgödör fenekén, s ahogy leszúrtam az ásót, egyszer csak gejzirként fakadt fel a víz, halálra rémülve menekültem föl a rozoga létrán, nem mertem hátra nézni, meg voltam győződve, pillanatok alatt megtelik a gödör, pillanatok alatt előnti egész Szabadkát... Mi Palicson éltünk, de a szüleim újfent elváltak. Életük folyamán ötször váltak el, ötször esküdtek újra. Lehetséges, azóta a túlvilágon még elváltak néhányszor, de azokat a válasaikat már nem számolom, már nem húzom a reccákat nagyanyámék nagyfényi ajtófélfájára, annál is inkább, mert azóta már én is elváltam néhányszor...

A BRATSTVO vagongyárban helyezkedtem el, mint festő és mázoló. Ez a lioner, emelt ki padra helyezett, nagy fekete táskájából egy hosszú, pipaszerű, ahogy ő mondta, keverő ecsetet, még a BRATSTVO-ból maradt... A vagonokat festettük. Kékre. Harminc éven át. Egy nap egy hordó kékfestéket használtunk el. Plusz a hígító. Egy hét alatt hét hordóval. Plusz a hígító. Egy hónap alatt harminc hordóval. Egy év alatt tizenkétszer harminc, az háromszázhatvan hordó. Plusz a hígító. Évente ugye háromszázhatvan liter hígító. Harminc év alatt harmincszor háromszázhatvan, az tízezer nyolcszáz (10 800) hordó kékfesték. Plusz a hígító. Olivér úr, el tudja képzelni: tízezer nyolcszáz (10 800) hordó kékfesték?! Plusz a hígító, mondta Gergő, ha Misi mester véletlenül kifelejtette. Én, Olivér úr, a szó szoros értelmében kékfestékben úsztam, leledztem fél életemen át, nekem nem kellett az Adriára utaznom... Elutaztak, elúsztak helyettem a BRATSTVO kék vagonjai... Arról meg nem is meséltem, évtizedekig finom narkózisban éltünk. Ha valaki szabadságra ment közülünk, két napnál nem bírta tovább otthon, ahogy mi mondtuk, elvonókúrán... Jajgatva szaladt vissza a munkahelyére. Szipózni. Majd most meg, minden bevezető nélkül, a lányáról kezdett mesélni. Hogy akkor zavarodott össze. Már mint ő. Vagy minden. Az egész világ. Sokáig nem értettem, jöllehet ő tőmondatokban beszélt, ijesztően metszetten.

Ha jól értettem, olyasvalami történt, hogy az iskolába menet megverték a kislányát. Meg, valamiért, talán mert ellenszegült, meg, nagyon. Ő berohant az iskolába. Be a rendőrségre is. De semmit sem tettek. Valahogy nem tudott a végére járni a dolognak. Az eset még ugyanis az ún. magyar-verések előtt történt. Mintha nem lett volna elég komoly, mármint az eset. Ő, tette hozzá, elintézhette volna a komákat, hiszen akkor már vagy tíz éve karateedző volt. Csak egy-két egzakt mozdulat kellett volna, pont így mondta, majd mutatta is, beszéd közben többször mutatta is, de ő: megtartóztatta magát. Ezt tanította tíz évig. Ezt a megtartóztatást. Igen, akkor kiakadt valami, mondta. Hosszú csönd. Mi akadt ki, kérdezte Gergő. Én, mondta. Csönd. A világ, tette hozzá. Az akadt ki.

Egy szerencsém volt. Megint hosszú csönd. Mi, kérdezte Gergő. Mi volt a szerencséje, Misi? Az, hogy éppen azokban a napokban kaptam egy sudoku-újságot piktor barátomtól. A Palicsi Picasso öccsétől. Azonnal rákattantam az egyikre. És azóta, húsz éve sudokut fejték. Naponta, intenzíven. És közben megpihen a lábam is. Szamuráj és Amőba sudokut. Sőt újabban már rákaptam a Gyilkos (Killer) sudokura is. Egy-két napot dolgozom, besegítek a fiamnak, apró-cseprő dolgokat vállalok, mint maguknál ezt a berobbantott ajtót, meg ezt a kerti padot például,

meg hát a 200 kisebb-nagyobb ablakot... És napra nap, igazgatom össze a Szamuráj és a Killer sudokut. Most már inkább csak a Killer sudokut. Hetente egyszer sörözöm. A vörös fotelben. Mert a lábam miatt nem szaladgálok feleslegesen, eleget lovagolok a piktorlétrán, ha nem kell, nemigen mozdulok már a fotelből. Még a GULLIVER elé sem megyek el. Ami, ugye, nagy szó. Szükség esetén olykor még elkarikázok a tölgyek alá, a trafikba plusz sörért. Nekem találták ki ezeket a kétlites műanyag palackokat, sörös bombákat. Két-három flakonnal nekem elég. Ritkán esik meg, hogy négy is elmegy. Olykor még reggelre is marad egy-két korty a harmadik üvegből. Csönd. Illetve kacagás. Ahogy T. Olivér mondja, fájó kacagás, akárha a gerlék, valójában meg sem lehet őket különböztetni... Valamint kacagás közben ama egzakt, a karatéből és a sudokuból képezett mozdulatok.

CSEHY ZOLTÁN

Fogli d'album VII.

Trace

*Ebből az arcból víz fog folyni, megindul majd, akár egy csapból.
Rozsdás, elszíneződött, büdös lesz. A szemek ideig-óráig
még a vízcsapon túl tartják, a csőrendszer liliomgyökérzetében.
Hideg van még a szíromnyitáshoz, hideg a harmathoz.
Készül a víz, egyre közelebb ér az archoz,
van rajta nyílás elég, a rozsdás csapok
elégjavágya szinte végtelen.*

Portugália

*Portugália gyümölcsszállító hajó! Portugália matrózszakáll!
Tükrokből néz ki borotvahabosan Portugália!
Portugália többes számot kér magának! A tengert hurcolja
Portugália, élre vasalt himnuszokba rendezi!
Portugália a saját szemébe néz, messzi villanásokat észlel
a beteg pupilla mélyén. Portugália kivonja a világból a fényt.*

Példaképem

*Példaképem legalább ötvenöt éves,
csupa izom, erő, energia, csupa szó.
Visconti-filmeket elemez a vonaton,
fantáziáihoz tornatermekből
toboroz színészeket. Sárga tulipánnal
csapkodja testét, miután lezuhanyzott.
Az alsógatyáját a rúdon felejtí.
Szájában puha szírmokat
tárol: kicsi kis csókokhoz gyűjtí.*

A tömjénárus

*A tömjénárus egy ingevedlett, sisakos katona.
Izmaiból árad a szentség: hite felfelé gyökerezik,
a szeme irányjelző. Bocsánat, nem tudom elképzelni az inverz
téli fát, ahogy megtanulni se. Érdekel ez a felsőtest,
ahogy igyekszik nyomot hagyni a világok közt,
mint egy temetési énekek közt rekedt sírkő.*

Papu Lal

*Papu Lal, Papu Lal, hol vagy te az énekemben?
Kiszakadt hangsor, kinőtt ütem, idegen verselés.
Hajnalhasadáskor vállra emelt tekercs,
idegen írás humora, néha komolysága.
Ismeretlen hangszerhez sodrom a hírt, kálmosvirágok
obszcén makkjai közt középhangú temperálás.*

A riksa

*A láb, a láb, a láb királyfiak lába. A riksa két
agyara a porban. Sálból áll ki a nyakra tett fej,
a szemek fáradt fényt permeteznek
az elhízott, izzadt, kövér nyugati utasra,
aki most nem te vagy.*

Szertartás

*A tollba borított fej, a puliszórszálás sisak eltökéltsége
tánc közben. Fantáziáljon csak a férfi,
a nők munkagépek, a rítusban mocsár, benne béka,
a békában légy, abban szív, a szívben hazug béke, abban
ósgyilkosság emléke, a gyilkosságban torokhang, a hangban
a toll könnyű lebegése, ahogy lassan leereszkedik
a rituálisan megtaposott hamuba.*

Ki vagy te?

*Ki vagy te, indián madár? A velő a csontokban dolgozik.
Látni a munkát, akár egy learatott búzatáblán.
Persze, a madarak még találhatnak ezt-azt. Magot. Az ő
munkájuk sokrétűbb, hajlamosak vagyunk erről
is megfeledkezni. Még a madárnak öltözés közben is
azt csipogjuk, emberből vagyunk, héjképző ósanyák,
rendszeresen kimagozott ósapák.*

Cumi

*Egy pózoló matróz szájában skorpió alakú cumi.
Madárszarhorog mellbimbói fölött csíkozás, köztük a póz ürege.
A tenger szoptatta, homok nevelgette,
finom tejével a korom csömörig etette (vö. Celan).
Tájakat képzel a szerelmei mögé, állattanát
a nőknek, növénytanát a fiúknak.
Izmaival előbb a sziklákat utánozza, aztán a sivatagot.
A levegő még egyszerűen üres,
de miért kell egy nap alatt minden részletet kitalálni?*

A néma szellem

Délről, a Duna jobb partja mentén széles sík határolta a várost, tágas legelőkkel, foltokban sűrű parkerdőkkel és eldugott lépokkal, amelyeket gyerekkoromban idegen, ősi lényekkel népesítettem be a képzeletemben. Biztos voltam benne, hogy vérszomjas sakálok lesik az erre járók minden mozdulatát, az óriási tűzokok pedig, amelyeknek ez volt az utolsó költőhelyük az országban, az áthatolhatatlan bokrok mélyén emberhúst öklendeznek fel túlméretezett fiókaik csőrébe. A városból kivezető Pannon út már a nevében is ősi korokat idézett, és akárhányszor erre jártam, hallani véltem a hatalmas lovashadak robaját, amint átcsörtetnek a tájon. Tudtam, hogy az én őseim is itt vágattak valaha, és még azt is tudtam, hogy errefelé győzték le a frank seregeket, a dicsőséges pozsonyi csatában, és messzire úzták őket nyugatra, amivel egyszer és mindenkorra megvetették a lábukat azon a gyönyörű, titokzatos vidéken, ahol most az én arcomra vetülnek minden reggel a felkelő nap sugarai.

Mégis, amikor Zuzka felvetette, hogy költözzünk a nemrég létesített Napraforgó lakóparkba, az ötlet rémülettel töltött el. Jól emlékeztem a tájra, amelyen keresztül hazafelé szoktam utazni, az apám házába, amikor már a városban laktam. Erre nyílt meg az a nagy laposság, amely keletebbre a Csallóközbe és a Szigetközbe torkollott, és számomra éppen itt volt a legrejtelmesebb. Ahogy annak idején a hevesen rázkódó busz egyik hátsó ülésén bámultam kifelé, egyszerre éreztem magam végtelenül magányosnak, és éreztem azt is, hogy valami szől hozzám odakintről, valami, amit soha nem érthetek meg igazán. Talán ugyanez a rémület tért most vissza hozzám.

A domb még mindig ott magasodott a város bejáratánál. Az apám történeteiből maradt meg az emlékezetemben. Az apám akkor már súlyos állapotban volt, és engem Ali bácsi vett a szárnyai alá. Miután kijártam az alsó tagozatot a faluban, ahol más iskola nem volt, be kellett adniuk a felső tagozatra, de apám a kisujját se mozdította, és én szeptember elsején nem mentem iskolába. Ali bácsi régóta ismerte apámat, sokszor adott neki munkát, amíg még munkára alkalmas volt, és mindig jól bánt velem is; azt szokta mondogatni, hogy nem baj, én nem tehetek semmiről. Azt már nem tette hozzá, hogy akkor ki tehet bármiről is, meg hogy egyáltalán miért fontos ez. Ő adott be a pozsonyi egyházi suliba, és intézte el a kollégiumot is, amiért kivételt kellett kérni, mert szigorúak voltak a kritériumaik, és minden félévben meg kellett hosszabbíttatni ezt a kivételt, ami egészen addig csak Ali bácsi közbenjárásával sikerült, amíg az apám másfél év múlva meg nem halt. Miután árva lettem, már megfeleltem minden kritériumnak. A szívének elege lett a dologból, mondta Ali bácsi az apám haláláról, de azt soha nem tette hozzá, hogy miből lett elege. Tudtam az apámról, hogy iszik, de az ital nem a szívbe folyik bele, hacsak nem válik vérré, mert a szív vérral van tele, sem-

mi mással. És onnantól úgy képzeltem, az apám vérré változtatta a bort. De erről nem beszéltem senkinek, ahogy arról sem, hogy az apám hiányzik, még akkor is, ha nem foglalkozott velem túl sokat. Egyetlenegyszer sem jött el hozzám Pozsonyba, hogy meglátogasson a bentlakásos egyházi suliban, és az idő előrehaladtával én is egyre ritkábban ültem buszra, hogy hazalátogassak. Amikor mégis, mindig errefelé jöttem: a petržalkai lakótelepen át, majd Oroszvár és Dunacsúny következett, és a rajkai magyar határátkelő előtt balra fordultunk a Csallóköz irányába, át a dunacsúnyi vízlépcsőn, amelynek a felnyitható hídja előtt időnként meg kellett állni, amíg egy hajó áthaladt. Amikor hazamentem, az apám olykor beszélt nekem a dombról. Ez volt az egyetlen dolog, ami megragadt bennem. Zavaros, kusza történetek voltak a hetvenes évekből, amikor a nagy lakótelep épült. Vagy talán a nyolcvanasokból, az is lehet, ezt soha nem pontosította. Csak azt tette mindig hozzá, milyen fényes idők voltak. Azok között volt, akik azt a dombot építették, a nagy petržalkai mesterséges dombot, amely Közép-Európa legnagyobb lakótelepének a szélén állt, és az építkezési hulladékból halmozták fel. Micsoda fényes idők voltak! És mi mindent maga alá temetett az az időszak! Először egy hatalmas gödröt ástak, amíg a lakótelep építéséhez kavicsra volt szükség. Százával dolgoztak ott a fiatal csallóközi férfiak, akiknek ez volt életükben az első hegy, amelyet közelről láthattak. A nagy kupac sok mindent magába fogadott, az egész régi városrészt, amelyet egykor Ligetfalunak neveztek. Sőt, az egykori, lerombolt Váralja maradványait is. És az apám csontvázakról is beszélt, amelyeket ott és akkor látott, a nagy domb építésénél. Ő talált rájuk, talán daliás vitézek, talán utolsó gazemberek maradványai voltak, és rendőrök szálltak ki a helyszínre, akik még valami régészféléket is kihívtak. Nem mesélte tovább, de én mindig úgy fűztem tovább a mesét, hogy a dicsőséges pozsonyi csata harcosainak a csontjaira bukkantak a föld mélyén.

Zuzkától néhány napos gondolkodási időt kértem, amit ő enyhe megdöbbenéssel fogadott, de hamar túltette magát rajta. Néhány nap múlva ott felejtett egy színes katalógust a konyhaasztalon a lakóparkról, majd véletlenül nyitva hagyott egy honlapot a nappali kanapéján heverő laptopján, amikor pedig vittem le a szemetet, az egyik tolakodó modorú szomszéd azzal üdvözölt, tényleg az új petržalkai házak egyikébe költözünk-e tavasszal. Nyeltem egy nagyot, széttártam a kezem, mire a szemeteszsák szétszakadt, és minden szemét kiömlött a lépcsőházban.

Tibor akkor kezdett el járni, és Zuzka számára teljesen egyértelmű volt, hogy kinőttük ezt a szűkös kétszobást, ráadásul a közelgő válság előtt most tudunk rajta a legkedvezőbb áron túladni. Mindenki arról beszélt, hogy idén már biztosan beüt a krach, és az ingatlanárak zuhanni kezdenek. Mi öt éve költöztünk be ebbe a petržalkai lakásba, amelyet elég borsos áron vettünk, és csak annak köszönhetően nem nyomott agyon bennünket a jelzálog, hogy az apám örökségéből a vételár nagyobbik részét ki tudtam fizetni. Erre tartogattam a pénzt évtizedek óta, soha nem nyúltam hozzá addig. Zuzka felnézett rám ezért. Ahogy azért is, ahogy még gyerekként a saját lábamra álltam. Így mondta legalábbis, akkor egyszer, a megismerkedésünk éjszakáján, egy katolikus nyári táborban a Kis-Kárpátok vadonjában, ahol kettesben elkóboroltunk a sűrűben, amiért másnap ki akartak bennünket zárni. Ők itt nem kerítőemberek, mondta a táborvezető, és

ide azért jöttünk, hogy a saját lelkünkben mélyedjünk el, és közelebb kerüljünk az Úrhoz. Nem tudtam magam visszafogni, csak nevettem, amikor a táborvezető szembesített a kilátásba helyezett büntetéssel, és ahogy vörösödött az arca, engem teljesen legyűrt a röhögőgörcs. Zuzka azt mesélte, vele pont ugyanez történt. Aznap éjjel, amikor elkóboroltunk, annyit beszélgettünk, mint azután soha. Elmeséltem neki, hogyan alakult a gyerekkorom, kezdve az anyámmal, aki öt-éves koromban lelépett, folytatva az apámmal, aki tizenegy és fél éves koromban halálra itta magát. Zuzka azt mondta, nagyra becsül, amiért képes voltam a saját lábamra állni. Addig soha nem gondoltam erre így. Soha nem gondoltam erre sehogy, hiszen nem volt választásom. A táborból nem zártak ki bennünket, hülyeség is lett volna, huszonévesek voltunk, és világi pályára készültünk mindketten. Én ugyan az egyház mellett maradtam, Zuzka azonban később teljesen eltávolodott a vallástól, és hosszan töprengett azon is, belemenjen-e, hogy Tibort megkereszteljük. Végül belement, de úgy csinált, mintha az én kedvemért tenné.

Tavasszal még semmi nem utalt arra, hogy itt lenne a válság, a lakást több mint tíz százalékkal drágábban adtuk el, mint amennyiért öt évvel korábban vásároltuk, és az azóta gyűjtögetett tőkénkkel együtt elég pénzünk volt egy háromszobásra a Napraforgó lakóparkban. Egy háromszobásra, amelynek a nappalijából és a hálószobájából épp a nagy petržalkai mesterséges dombra nyílt kilátás.

Zuzka imádta a helyet, és hamar összeismerkedett a szomszéd anyukákkal, akikkel összefogtak, hogy kijárják egy vadonatúj játszótér kiépítését a házunk mellett. A mesterséges domb tövében leraktak egy járdát, amely egy újonnan épült petržalkai bevásárlóközponthoz vezetett, és arról beszéltek, a lakóparkban óvodát és iskolát is nyitnak egészen hamarosan. Zuzka minden egyes sétából új hírekkel tért haza, mindennap új szomszédokat ismert meg, és mindennap dicsérte a helyet és azt, hogy ide költöztünk. Azt mondta, odabent a lakótelep mélyén sötétségben és idegenségben élünk, míg itt fény van, nyílt tér, szabadság és otthonosság.

Othonosság. Tartottam ettől a szótól. Tudtam, hogy változni fognak a dolgok, és úgy éreztem, ez az első jele. Először az változik meg, milyen szavakat használunk, és hogyan használjuk őket. A hit a szavakban gyökerezik. Csak a nyelvben hiszünk, nincs semmi más. És Zuzka komolyan vette ezeket a szavakat. Talán mert látta, ahogy Tibor növekszik, és úgy érezte, ez is komoly dolog. Hogy végre komoly dolgoknak vagyunk a részesei. És időnként faggatni kezdett engem olyan kérdésekről, amelyekről évek óta nem beszélünk. Sőt, tulajdonképpen azóta nem beszélünk róluk, hogy együtt elkóboroltunk az erdőbe a katolikus táborban.

Sokszor elméláztam a közösségi házban délutánonként, amikor álmosabb volt a hangulat. Néha úgy kellett a gyerekeknek felrázniuk. Valami belső filmet néz, mondták nevetve, és én zavartan nevettem velük, aztán visszatértünk a feladatokhoz. Matekházi és fogalmazásírás, kreatív foglalkozás, végül a szokásos pingpong. Már nem voltak olyan mesteri csúsztatásaim, mint egykor, és ilyenkor arra gondoltam, majd Tibor lesz az, aki ezt helyettem fogja csinálni. De ki tudja, lesz-e kedve valaha is pingpongozni, és beteszi-e a lábát valaha olyan helyre, ahol az egyház szabályai érvényesülnek?

Amikor időm engedte, kerestem a tűzokokat a határban, bár mindenhol azt írták, hogy már nem fészkelnek erre. Pedig néha, olyan őszi estéken, amikor a Pannon út forgalma elcsendesült, és finom ködtakaró ereszkedett a látóhatárra,

annyira finom, hogy egy hirtelen mozdulatra elillanhatott, távoli, panaszosan rezgő torokhangokat véltem hallani az oroszári erdőszél felől, amelyek nem származhattak mástól, csak gigantikus, magányos madaraktól. Talán egy utolsó, öreg pár itt maradt, még ha nem is költenek már, de lehet, arra várnak, hogy ezen a régi csatamezőn érje őket a végzet. És éppen a végzetet szólongatják ezeken a ködös őszi alkonyokon.

Amikor Tibor beszélni kezdett, Zuzka megkérdezte, nem gondoltam-e arra, hogy magyarul is megtanítsam őt. Minek, kérdeztem vissza. Talán nem ártana neki, ha még egy nyelvet beszélne, mondta Zuzka, a magyar határ itt van egy köpésre, egyszer még hálás lehet érte. Ettől még szlovák marad, tette hozzá Zuzka, de őt nem zavarná, ha én magyarul beszélnék hozzá. Hiszen már évek óta nem beszéltem senkihez magyarul, mondtam. Ali bácsi volt az utolsó, ő több mint tíz évvel túlélte az apámat. Lehet, hogy neked is jólesne, mondta Zuzka, enyhe mosollyal a szája szegletében, de tovább nem erőltette a témát.

Elültetett bennem valamit, ami lassan növekedni kezdett, és én csak azt éreztem, ahogy szorít belülről, de fogalmam sem volt, hogy mi az valójában.

Sok idő telt el a nagy petržalkai domb árnyékában. Minden este oda húzódtott be a nap, e mögé a monstrum mögé. Egy sportpályát létesítettek rajta, terepmotorokkal és quadokkal száguldoztak a lejtőin, télen pedig, amint pár centi hó leesett, ellepték a szánkózó gyerekek. Kiálltam az erkélyünkre, és mereven bámultam, ahogy a szomszédok a kutyájukat sétáltatják a domb tövében. Sokáig nem merészkedtem a közelébe. Már két éve is ott lakhattunk, amikor először elsétáltunk arra Tiborral, és én alig bírtam levenni a szememet a dombról. Miután ha zaértünk, és Tibort lefektettük, kimentem az erkélyre, és egyre csak a sötét halmot bámultam. Akkor vettem a fejembe, hogy meg kell pillantanom ott az apám szellemét. Ha elég sokáig fogom nézni, elő kell bukkannia. Zuzka rémülten jött ki értem éjjel után pizsamában, nyüzögtatott be a lakásba, és én azt mondtam, csak hallgatóztam odakint; nem kérdezett rá, miért.

Nem firtatta többet a magyartanítást, és nem érdeklődött a múltbéli dolgok iránt. Talán csak elfogadta, hogy nem beszélünk róluk, talán inkább a jövőbe akarta fektetni minden bizodalját. Egyetlenegyszer hozta még fel a múltat, egy borozgatásunk alkalmával; vendégeket fogadtunk, de viszonylag korán távoztak, és mi még folytattuk az iszogatást, amikor azt mondta, mégiscsak furcsa, hogy a szüleink szinte semmit nem mondtak nekünk arról, mik azok a dolgok, amikhez ragaszkodnunk kell az életben. Hiszen a te szüleid máig sokat beszélnek arról, hogy a család az első, mondtam, mire elmosolyodott, és azt mondta, hogy erről nem lehet eleget beszélni. És hogy szerinte ő is sokat fog erről beszélni Tibornak. De mi lesz vajon, ha nem fogja megérteni? Mi lesz, ha egyszer elfelejti? Az kizárt, válaszoltam, és folytatni akartam, de inkább csak megismételtem, hogy az kizárt. Erre Zuzka azt kérdezte, hallottam-e az új hírt, a dombról. Megrázkódtam, és kiszáradt szájjal kérdeztem vissza, hogy mi van a dombbal. Az ingatlanfejlesztők, akik a Napraforgót is építették, szanálni akarják a dombot. Széthordani, parkosítani, beépíteni. Végre. Micsoda új tereket lehetne odaálmogni, micsoda távlatok nyílnak, ha nem fogja minden este felfalni a napot ez a csúfság. Hiszen olyan ez a domb, mint az átok hegye, és mennyivel csodásabb lenne, ha Tibornak nem egy nagy halom szemét mellett kellene felnőnie.

Akkortól amikor csak tudtam, a domb környékén sétáltam. Nem tűnt szemétrakásnak, egyenesen benőtte a gaz mindenhol, és nem árasztott szemétszagot, aki nem ismerte az eredetét, nem tudhatta, hogy nem természetes képződmény. Talán csak amiatt lehetett furcsa, mert magányosan meredt ki ebből a széles síkságból. Hatalmasnak tűnt számomra, pedig tudtam, hogy száz méter magas sincs, de nekem nagyobb volt a Tátránál. Mulattam magamon, amikor ilyesmin járt az eszem. Napközben kivettem magammal Tibort is, aki mindig örömmel kószált velem a dombon, és azt szerette a legjobban, ha jó magasra másztunk fel. Erről persze, amikor felmásztunk, soha nem beszéltem Zuzkának. Amikor Tibor elfoglalta magát valamivel, kavicsokat gyűjtött vagy bogarakat kergetett, én csak álltam, és nézelődtem. Ezt folytattam odahaza is, Zuzka már pontosan tudta, hogy az erkélyen mindig megtalál, ahogy a domb felé bámulok.

Vártam, hogy megpillantsam az apám szellemét. Azt mondtam magamban, bármennyi időt megadok neki, de ha egyszer felbukkan, talán beszélni fog hozzám. Elmondja, amit el kell mondania.

A hír igaznak bizonyult: heteken belül munkagépek jelentek meg a domb mellett, a sportpályát bezárták, és hamarosan a lapok is megírták, hogy az ingatlanfejlesztők szét akarják hordani a kupacot. A tervekről még vitatkoztak a városvezetéssel, amely nem ellenezte ugyan a domb elbontását, de mintha mégis lassítani akarta volna az ügymenetet. Pedig egyébként se ment volna túl gyorsan a 800 ezer köbméternyi szeméthegey eltakarítása. Most már nem csallóközi fiatalokat toboroztak a feladatra, hanem ukrán és szerb vendégmunkásokat, akiknek gyorsan fel is húztak egy kis konténerfalut a domb mellett. Ez sok helyinek nem tetszett, és az egyikük, egy befolyásos korábbi politikus mozgalmat szervezett a domb elbontása ellen. Szórólapokat osztogattak szerte a Napraforgóban, ahol közben sorra nőttek ki a földből az újabb és újabb társasházak, egyforma volt mind, de ennél fontosabb volt, hogy kedvező áron adták őket, és egy rohamosan fejlődő központ volt kialakulóban a város szélén. A fickó, aki a domb elbontása ellen szervezkedett, azt állította, a domb már hozzátartozik ehhez a tájhoz, és ahelyett, hogy elhordják, inkább fel kellene használni az előnyeit, még hozzá rekreációs célokra, meg kell találni az értékeit, hiszen ezen a nyomasztó síkságon mégiscsak meg kell becsülni az egyetlen helyet, ahonnan kilátásunk nyílik a világra.

A mozgalom annyira sikeres volt, hogy hosszú hónapokkal sikerült visszavetnie a szanalásról szóló tárgyalásokat, és az ingatlanfejlesztők végül kihátráltak a tervük mögül. A város viszont ekkor már ragaszkodott hozzá, hogy valamit kezdjenek a helyel, ezért új beruházók után kutatott, és így a mozgalomnak is megmaradt a létjogosultsága.

Zuzkánál akkor állt be törés, amikor megjelentek a hírek arról, hogy azbesztfonalakat találtak a domb felszínén. Azt se tudtuk, hogyan kell egyáltalán elképzelni az azbesztfonalat, de a hírek hangsúlyozták, hogy mérgező anyagról van szó, és Zuzka akkortól eltiltotta Tibort a dombtól. Nem lehetett teljes bizonyossággal megállapítani, igazak voltak-e ezek az információk, egyszer megerősítettek, máskor cáfolták őket különböző hatóságok, szakértők, szervezetek, viszont Zuzka akkortól gyanakvóan tekintett mindenkire, aki védelmébe vette a dombot. Régen el kellett volna tüntetni innen, mondogatta, és ingerült volt, amikor az erkélyen talált.

Titokban még mindig kijártunk Tiborral, akinek ez volt a kedvenc helye, és Zuzkánál is egyfolytában azért hisztizett, hogy mehessen ki velem a dombra kavicsot gyűjteni.

Tibor hatéves lett, és nehezen lehetett kordában tartani. Felfedezőnek készült: távoli, ismeretlen tájakat akart megismerni. Mindenkinek arról beszélt, hogy nagy utazó lesz, aki vadállatokkal és vademberekkel fog küzdeni, és bejárja az egész világot. Én a régi korok nagy hadjáratairól meséltem neki, a népvándorlásokról, a rettegett hunokról, a világhódító tatárokról és persze a kalandozó magyarokról, akik épp itt vívták meg a dicsőséges pozsonyi csatát. Imádta ezeket a történeteket, és amikor ezeket meséltem neki, elszánt mosollyal az arcán merült álomba.

Zuzka eleinte csak futó megjegyzéseket tett, mintha adott volna még egy esélyt. A domb tabu, üzenté. Nem vettem figyelembe. Később nyíltan kimondta: ha netán megfordulna a fejemben, hogy odavigyem a fiunkat, és ezzel halálos veszélynek tegyem ki, ő nem tudja, mit csinál. Soha nem tenném ki a fiunkat semmiféle veszélynek, mondtam neki, kifelé bámulva az ablakon.

A többi anyukával szövetkezve elérte, hogy drótkerítéssel vonják körbe az egész dombot. Elkeseredett húzás volt, a helyi suhancok pár nap alatt szétbontották a kerítést, és én gyorsan megtaláltam a kitaposott ösvényeket.

A koponya viszont mindent megváltoztatott.

Zuzka odakint várt az erkélyen délután. Csak bepillantottam a nappaliba, ahol Tibor némán meredt a tévére, és olyan halkán köszönt vissza, hogy sejtettem: valami történt. Zuzka remegett, és nem nézett rám. Valamit szorongatott a kezében, de nem tudtam kivenni, mi az. Régóta nem beszélünk egymással, mondta sírós hangon, de roppant dühvel. Nem tudja, hogy van-e valaki, akivel beszélek. És ha van valaki, akkor az vajon hús-vér ember-e. De ez, mondta, és akkor felmutatta, ez maga a borzalom. Remegő kézzel tartotta maga előtt a ráta-padt földtől sötét, repedezett koponyát, és ez a póz egyszerre tűnt magasztosnak és nevetségesnek. Tibor elmondta, hogy ezt a múlt héten rakta be a hátizsákjába, amikor odakint voltatok. Be akarta dugni az ágya alá, de elfeledkezett róla, és én előbb találtam meg. És elmondta, hogy mit műveltek. Hogy te hetente többször is kivitted őt oda, még a kerítésen is átbújtok, és megmásszátok, és kavicsokat gyűjthet, és a földet is túrhatja. Uram atyám, azt a mérgezett szemetet túrja! Fújtatva nézett rám, még mindig maga előtt tartva a koponyát, és én az ő arca és a koponya között cikáztattam a tekintetemet, és nagy nehezen kinyögtem az egyetlen gondolatot, ami a fejemben járt. Megkaphatom, kérdeztem tőle.

Éreztem, hogy fél tőlem. Vagy talán nem is tőlem, hanem attól a valamitől, ami növekedni kezdett bennem, és most már olyan nagyra nőtt a bensőmben, hogy nem tudtam, hol végződik ez a valami, és hol kezdődöm én. Talán elmondhattam volna Zuzkának, hogy még mindig az apám szellemének a felbukkanását várom, és emiatt muszáj kijárnom a dombra. Mert az apám ismerte azt a helyet, és ha valahol felbukkanhat, akkor csak ott. És elmondhattam volna, időnként már beképezem, hogy látom őt, egy görnyedt szellemalakot látok előbotorkálni a domb halmai mögül, és egészen közel jön hozzám, hogy látom az arcát is, beesett, megviselt arc, mélyen ülő, vizenyős tekintet, de nem szólal meg, soha nem szól egyetlen nyomorult szót sem.

Persze, valójában nem mondhattam el. Pedig talán sejtette maga is.

A város megtalálta az új beruházót, és megint kilátásba helyezték a szanálási munkálatokat. A dombmentő mozgalom egyre aktívabb lett, és én minden egyes gyűlésükön ott voltam. Az egyik alkalommal megszólítottam az Adam nevű fickót, aki az egészszet kitalálta, és azt mondtam neki, hogy ennek a dombnak szakrális jelentősége van. Hogy szerintem ezzel kellene érvelnie. Meghökken tettem őt; megvakarta a fülét, és azt mondta, igyak meg velem egy kávét valamelyik délután.

Tudnom kell, hogy neki ez már a szívügye lett, mondta, amikor találkoztunk a Napraforgó egyik kicsi, steril kávézójában. Vénségére kiszállt már mindenből, de amikor meghallotta, hogy egyrészt az ingatlanfejlesztők, másrészt a városvezetés mekkorát akar kaszálni ezen a projekten, úgy érezte, nem engedheti. Nem hagyhatja jóllakni azokat a sakálokat. Ezért most már mindent bevet, amit lehet. Szerintem a vallást kell bevetni, mondtam, és ő figyelni kezdett. Persze nem kell ezt a szót használni. Nem kell kimondani, hogy ez egy szent hegy. Hiszen ez magától értetődő: minden hegyben van valami, ami szent. Hiszen a hegy összeköti az alvilágot, a földet és az eget. A káosz alsó rétegeit a rend felső rétegeivel. Az egyházi iskolában gyakran emlegették nekünk a tehómot. Így nevezték a héberek a káosz vizét, a teremtés előtti világot, amely odalent van az elérhetetlen mélységekben. A szent hegy egyesíti ezt a szférát a magassággal, ezért aztán a szent hegy lesz a világtengely. Ilyen egyszerű. Ez a mi dombunk itt a mi világtengelyünk, és mindenkinek kell valami, amihez ragaszkodhat az életben. Ami rendet tesz az ő életében is. Ezt kellene elmondani az embereknek, magyaráztam, és Adam ragyogó arccal hallgatott.

Arra kért, én monddam el ezt az embereknek.

Sokáig tiltakoztam, de végül a bennem növekvő valami legyőzte az ellenkezésemet, és kiálltam a sok idegen arc elé, hogy meggyőzzem őket a domb fontosságáról.

Zuzka nem harcolt többet, hanem eltűnt, és elvitte Tibort. Hagyott néhány üzenetet, amelyekben azt magyarázta, meg kell értenem, hogy nem teheti ki ilyen veszélynek a gyereket. Úgy éreztem, nem neheztel rám igazán. Megértőnek tűnt. Tapintatosan válaszoltam neki. Úgy éreztem, visszavár. Nem mondtam el neki, de nekem csak időt kellett nyernem, amíg szóra bírom azt a szellemet.

A várost és az új beruházót nem hatottam meg a világtengelyről szóló mesémmel. Ünnepelesen aláírták a szerződéseket, és megkezdődött a domb elbontása. Fél év alatt végezni fognak vele, mindenki megelégedésére, közölték a közös sajtótájékoztatón.

Mindennap késő estig dübörögtek a munkagépek, és éjszaka is szigorúan őrizték a helyet. Már csak az erkélyről fürkészhettem a szellemet. Rendszeresen odaképzeltam őt, ahogy előbukkan valamelyik markoló sötét tömbje mögül. Rám nézett, hosszan, elcsigázottan, de soha nem mozdult meg az ajka.

Zuzka eltüntette a koponyát, pedig az összes környékbéli kukát átkutattam utána. A hírek szerint még számos csontvázat találtak a domb elhordása során, de az nem derült ki, kiknek a maradványai voltak.

A domb napról napra alacsonyabb lett, és egy ködös őszi alkonyon, amikor minden elhallgatott a környéken, és az utolsó tűzokok sírdogálása sem hallatszott, a szellem végül már nem látszott ki a területet körülölelő magas drótkerítés mögül.

Teljesítették a tervet, és a következő tavasszal nagy erővel megkezdték a terület parkosítását. Új lakóházakat és irodaépületeket is terveztek a domb helyére, kávézókkal, tenispályákkal és játszóterekkel. A látványterveken csupa gyönyörű fiatal család élvezte a ragyogó városszéli napsütést, és semmi más nem volt a mesteri grafikával megtervezett arcukon, csak tomboló boldogság.

Zuzka minden magyarázat nélkül tért vissza, de amikor Tibor elejtett néhány könnyecseppet a nyakamba borulva, láttam, hogy befelé ő is sír. Az volt a szemében, hogy mindent megbocsát, és soha többé nem kell a régi dolgokra gondolnunk. Némán bólintottam, mintha csak egy önkéntelen rándulás futott volna végig az arcomon.

J E N E I L Á S Z L Ó

Ugrás a felhők közé

Annál az asztalnál tanulta meg, milyen forróságot érez, ha boldogtalan. Mert egyébként ő egy fázós lány. Kötött mellény, alatta magas nyakú pulóver, ingblúz. Ül a Roszija szálló 21. emeletének csupa üveg éttermében, és kibámul a Vörös térre. Balettetűdöket vittek a kongresszusi központ koncerttermébe. Matinéban adták őket, vasárnap délelőtt. Dühöngtek. Azt mondták neki, ez a balett hazája, örüljön. És az ötezer főnyi közönség! Hiába, egy matiné szakmailag semmi. Este a tetőbüfében, majd az étteremben megpróbálta spiccesre inni magát. Igézte a fehér bóbitás pincérnő mosolya. Csak erre az egy éjszakára megvadul, így döntött. A konzisok zenekarában van egy tangóharmonikás, tudná szeretni. Mindebből semmi sem lett, azon a buta nyelven képtelenség beszélni. Végül már hétfőn az Inturiszt irodáján kötött ki, haza akart jönni. Egyedül az Uszpenszkij székesegyházba ment el, oda is csak a tangóharmonikás miatt. Aztán a déli bejáratnál más csoportba került, soha többé nem látta. Látta viszont a hatalmas ikonosztázon eredetiben Rubljovot. Hazafelé a repülőn ezen gondolkozott. Se szerelem, se a művészet fényárja. Mit meséljen majd a szerencsétlennek, mindig olyan kielégületlen. A férje várta a repülőtéren.

Aki szerint mindig a vére sodorja bajba. És aki már a moszkvai utat sem akarja engedni. De hát a közösségi elvárások... A külterjes élet korában tilos begubózni. Ismerte a feleségét, sosem tudott megülni egy helyben, séták, utcai lebegések, hullámsások. Ki tudná nála jobban, milyen egy balett-táncos lépte a téren. Elég egy bűnös mellékkörülmény, és kész a baj. Egyetlen lépcsőfok csupán, de

ősz volt, a sok lehullott levél eltakarta előle. Ha csak úgy aláfordul a bokája, egy táncos reflexe kivédi. Vagy... pas de deux lett volna?! Nem volt egyedül. Ezt a férje, úgy tűnt, elég hamar eldöntötte magában.

Képesnek kellett volna lennie a korrekcióra, az ő reflexeivel. Hacsak nem kapaszkodott össze valakivel. Mert minek sétálna épp azon a téren, a város másik felén van. Egyébként is, mit keresne egy magányos nő azon az ősdi, dohos bérházak közti, szalagnyi téren?! És akkor úgy lehetett, hogy borult, vele együtt a másik is. Annak a *másik*nak a súlya is ment a bokára. Odalettek a külső bokaszalagok. De még kisebb csontdarabok is leváltak. A férje az összes orvosi papírt szinte kívülről tudta. Olyan volt neki, mint egy megdönthetetlen bizonyíték a válóperes tárgyaláson. Empirikus bizonyítás, ott a röntgen. Elsődleges és objektív tények. De milyen könnyen ébresztett meggyőződést benne! Ez a férjére vall, gondolta, mikor eldől, hogy a színpadtól elköszönhet, és ez a piszok láthatóan örült. Bejárta az érzelmek bizonyos rétegzettségű skáláját – de a végén minden pórusa ezt lehelte ki: örül. Hol ronthatta el vele?

A műtétek után, már a rehabilitáció alatt csend lett. Se házasság, se válás, valami a kettő között. Óvatosan eresztette le az edényt a gáztűzhely vasára. Két hétig nem porszívózott, csak a partvissal húzta össze a nagyját. Kézzel írt levelet, mint egy gyereklány, pedig évek óta átszokott az írógépre. Anyja csendjére gondolt, az elfekvőben ült az ágya szélén. Élt, aztán egy perc múlva már halott volt. Gyászolni is elfelejtett, olyan intenzíven foglalkoztatta, mi történhetett az alatt az egy perc alatt. Hogy lehetséges ezzel a helyzettel elszámolni, kérdezte magától mindegyre, és alaposan megijedt a kiszolgáltatottságától. Fejét a mellére ejtve egy ülés mögé bújít, és valamilyen fura megfontolásból két egymást követő napon próbálta belopni magát az utolsó villamossal a színbe.

Kiderült, igazi lelkifurdalása csak annak a férfinak volt, aki mellette ment, amikor a baleset megtörtént. Elképesztő falánksággal szeretkeztek, bár voltak lehangoló részletek. Dühös volt magára, amiért megtette, azért téveszthette el a lépcsőt. Amíg a kórházban feküdt, majd otthon lábadozott, ez a férfi apró borítékba hajtogatott papíron írta neki a színházi portán hagyott, meggondolatlan üzeneteit. Nagyjából negyedéven át, úgy harminc darabot. A portás megelégtelt, összegumizta, becsöngetett hozzájuk, hogy átadja. A férj nem volt otthon. Így napokat lehetett tölteni ezzel az izgalommal. Aminek szerinté alig lenne szabad többnek lennie sejtésnél – igaz, mégis igaz volt, most már ő is elhiszi. A majdnem idegen férfi a fájdalom és a kétségbeesés ködébe veszett, de ott volt újra. Ott volt egy lakásban velük. Hová rejtse?

Vett egy asztali naptárt, egyszerű áthajthatósat. Időnként provokatív koreográfiával felvette a komódról, beírt a következő napra egy x-et. És miközben írta, mélyeket sóhajtott, hogy: Olyan fáradt vagyok! Vagy: Jóságos ég, de alattomos ez a zsibbadás. Mert sosem épült fel teljesen. A szalagok teherbírása elégtelen maradt. Már nem érdekelt. A férje még bújta tovább a papírokat, ilyen szavakat emelt ki neki, hogy: mozgástartomány. És ahányszor mondta, mindegyik alkalommal láthatóan kopott az öröme. Elkezdte sajnálni a kisszerű győzelme miatt. Talán épp ezért sóhajtott olyan mélyeket, mikor írta az x-eket, és csak ő tudta, hogy mit jeleznek: ez a másnapi randija egy férfival. És a jelek ott voltak a lakásban, szem előtt.

Gyakran zsidbadt a lábfeje, de esténként Edith Piafot dúdolt. Majd teherbe esett, és fogalma sem volt, kitől van. Hiszen a férfiak váltották egymást. A levélkék rejtkehelyén és a minden évben kicserélt áthajthatós naptárán túl semmit sem érzett a lakásban a magáénak. Rejtegette a kapcsolatait, ahogy a férje őt. Az x-szel megjelölt napokon elment otthonról. Minden egyes alkalommal meglepte a szabadság. Jámboran szeretkezgetett, a férfiak is olyan ráérősek voltak. Egyetlen alkalommal sikerült feldúlnia őt valakinek. Olyan ember volt, mint a természeti erő – öntörvényű. Havonta egy alkalmuk adódott, ilyenkor egy vakudvarra nyíló sötét szobában csinálták. Úgy képzelte, hogy ők szellemképek, vagy inkább röntgenfelvételek. Az egyik előjelzett napon az állatkerti madárröptető mellett volt a találkozójuk, amikor a férfi szakított vele. Aznap este odaadta a férjének a közel harminc fura kis borítékba hajtogatott egész románcot. Az első férfi vallo-másait, könyörgéseit, mély szégyenkezésével felrázó sirámaid.

Egy hangos szó nem hangzott el. Az ágyban kötöttek ki. Nem is olyan kelletlen mozgásuk a férje kudarc miatt kínosan leállt. Fölkelt térdeplő helyzetéből, állt az ágyon a hanyatt fekvő férje fölött. Lélektanilag kidolgozott jelenet volt. Oldalra nézett az életre kelt falsíkok és a tapéta táncoló mintázata felé, mintha a közönség tapsát várná. Tán egy perc után tudatosult benne, hogy azt képzelet, a lakásuk színpad. Közben már azon törte a fejét, hogyan lehet mindazt, ami megtörtént, mintegy átúsztatni a holnapi napra.

A férje hallani sem akart arról, hogy nem tőle van a gyerek. A felesége sem akart kimagyarázni semmit. Mindezzel szinte egyező ritmusban visszatalált az otthonába. Nő még nem érezhette magát ilyen kiválóan. Visszajöttek az emlékek is. Eleinte még fontolgatta, mit mondjon el, mit ne. Aztán mindegy lett. Lettek beszélgetős estéik, legalább hetente, és általános tárgyakról. Mesélt az anyjáról, aki halála előtt egy hónappal még villamost vezetett, s akinek a legnagyobb bánata, hogy az új MÁVAG-os csuklóst már nem volt módja kipróbálni. És hogy ő, az első generációs értelmiségi, egy művész, mégiscsak ott táncolt a balett aranyfüstös óshazájában. És hogy amikor állt az Uszpenszkijben, a cipője talpán keresztül is érezte, mennyire hideg a kő. Láta Borisz Godunov rubinokkal kirakott trónját, de egy szimpla tangóharmonikást képzelt bele, akit a déli kapu előtt vesztített szem elől. És elmondta, hogy szerinte minden akkor kezdődött. A házassága is. Mert ami előtte volt, az komolytalan. És akkor, nincs más hátra, be kell ismerniük, most már mindkettőjüknek – ilyen a házasság.

A következő héten volt Budapesten a világ kommunista pártjainak valamilyen konzultatív találkozója. Nagy felhajtás, sok külföldi vendég, kellett a kulturális műsor. A volt társulata, akikkel egyébként szívélyes maradt a kapcsolat, visszakérte rendkívüli betanításra. Kihívás, ha egy koreográfiát jóval szűkebb térre kell átültetni. És ezt korábban ő táncolta, Moszkvából emlékeztek rá az elvtársak.

Az előadás rendben lement, utána addig helyezkedett, míg a fogadáson be nem mutatták neki az amerikai kommunista párt főtitkárát. Nem ez a Gus Hall nevű ember érdekelte, hanem a küldöttségében lévő fiatal fiú. A román delegáció már kivonult a tárgyalásokról, tapinthatóan nyugodtabb volt a légkör, ment minden simán. Egy nő állt még velük, panaszkodott, hogy mézesvizet kell innia a szünetekben, nem bírja. Félóránál tovább tilos lenne fordítani, még ha nem is vérre menő beszélgetések ezek. Végül a fiú lépett, a vállával kicsit befordult a tolmács elé. A nő

megjárt szott munkafegyelemmel jobbra, balra kapta a fejét, mintha keresne valakit. Komócsin elvtársat még most azonnal..., mondta, és már ott sem volt.

Tíz percig beszélgettek, világos volt a helyzet. A fiúnak mennie kellett, a sajátos körülmények, hiszen a vietnami elvtársak épp miattuk nem tudnak jelen lenni. Ez egyszerűen őrült helyzet, őrülden kényelmetlen, rázta meg az öt ujját, ahogy az olaszok szokták, jelezve, hogy valamit nem kívánnak senkinek. Ebben segítenie kell Hall elvtársat. De tizenegykor.

Félóra késéssel érkezett meg, ugyanúgy rázta az ujjait. Ez most azt jelentette, elrontott valamit, bocsánat. Alig pár percet sikerült beszélgetniük, a helyzet még egyértelműbbé, sürgetőbbé vált. Önkéntelen mozdulattal megsimította a fiú szép arcát, türelmet kért, fülkét keresett. Felhívta a férjét, hogy pár órára menjen el hazulról. Nem várta meg a választát.

Taxival értek a ház elé, a fiú fizetett. Közel sem elvtársias eleganciával szaladt az autó másik oldalához, kinyitotta az ajtót, és a karját nyújtotta. Hitetlenkedve kapaszkodott bele, a rozoga liftben is erősen szorította. Kicsit megijedt, felpillantott rá, lehet, hogy sosem hever ki egészen, olyan kisfiúsak az izmai.

Gépiesen illesztette a kulcsát a zárba, egy hosszú pillantást vetett az utcai ostorlámpa odavetődő fényére, amit sokallt, majd beléptek. Ugyanazt mondta magának a küszöbön, mint régen a színpadra lépés pillanatában: na, akkor ugorjunk be a felhők közé. A férje sehol, a gyerekszobában csend. Nem nyitotta rá az ajtót. A fiú rögtön az ágyra ült, a konyhai tálalóról kellett Sligovicát vinni neki.

Pár óra múlva az apró franciaerkélyen szívta a cigijét. Talán túl korán engedte útjára a fiút. Nem csodálkozott, talán nem is gondolkodott semmin. Viszont átfutott a fején, milyen átkozottul egészséges berendezkedésű ez a világ. Hirtelen felbűfögött estéről egy kis orosz salátát. Aztán nagyon lassan, fura színek rázódtak össze az ég alján. Úgy érezte, sosem kelt még fel ilyen szenvedélyes küzdelmek árán a Nap. Várta haza a férjét.

Vendégjáték

variáció egy témára

(részlet)

Vonzanak ezek a kihallgatáshoz használt helyiségek. Persze nem a szűkösségük, a halovány neonfény, a falak egykedvű fehér tónusa vagy ez a suta linóleum-szag, hanem valami más, ami az érzékszerveimmel nem megragadható.

Egy asztal, két szék, némi víz, ezek találhatók odabent, amikor kinyitja előttem az ajtót a fiatal törzsőrmester, aki fölkiért. Nem akartam túl sok mindenről kérdezősködni az ügyvel kapcsolatban. Az a legbiztosabb, ha a gyanúsítottal beszéljek minél előbb, és lehetőségem is nyílik erre, mielőtt a nyomozási bíró megérkezne. Nem szabad, hogy bármi elvonja a figyelmemet. A bizalom megszerzése az első és legfontosabb.

Miután utánakérdeztem a meghatalmazásnak, amit szokatlan módon az irodából valaki már leadott itt a fogdában, kikértem az illetékestől, hogy az ügyféllel is aláírást kérjek a biztonság kedvéért. Utána az őrizetbe vétel körülményeiről érdeklődtem még, mert a jegyzőkönyv száraz és kissé kusza fogalmazása megkívánja, hogy erről bővebben informálódjak. Nem örülök annak, hogy menekülőre fogta a dolgot, és hogy ellenállt, bár érthetőnek tűnik az eddigi ismereteim alapján, hogy a gyanúsított elhagyta a helyszínt, egy hatalmas villát a Rózsadomb alján, a Rómer Flóris utcától, ahol lakom, tíz percnnyire kocsival.

Ismerem a házat. Sejttem is, hogy kié. Maga a jegyzőkönyv is tartalmaz információt arról, hogy egy nagyszabású rendezvény keretén belül közreműködött a gyanúsított, és az egyik százados is utalt arra, hogy elég kemény dolgok történhettek a tegnapi este folyamán.

Összesen nyolc embert állítottak elő. Ahogy olvasom sorban a vendéglistán szereplő neveket vagy azokét, akiket a rendőrök tanúként hallgathatnak majd ki, netán kábítószer-birtoklás gyanújával vettek őrizetbe, látom, hogy olyan személyek is érintettek lehetnek az ügyben, akiket hírből vagy akár személyesen ismerek, netán apám tágabb ismeretségi körébe is beletartoznak, és akikkel, ha nem muszáj, nem érintkeznék. Hiszen még ha föl is ismerem, kivel hogyan kéne bánni, a személyiségem egy sötétebb része bizonyos helyzetekben képtelen az alkalmazkodásra, és csak komoly erőfeszítések árán tudok természetesen tünően viselkedni. Erről gyakran eszembe jut az is, ezek szerint mégsem mindegy, hogy nem teljesen önként választottam, mert nyilvánvaló, hogy apám és a családunk idősebb generációinak működése komoly hatással volt arra, mit is kezdek az életemmel, már ami a munkámat, vagy ahogy ők mondanák, a hivatásomat illeti. Időnként persze fölmerül bennem az is, hogy ezeknek az

általunk elképzelhető variációknak lehet, csak én tulajdonítok a kelleténél nagyobb jelentőséget.

Viszont ha csak egy kicsit is elmerülök a gondolatban, a korábbi, hasonló szituációkban szerzett élményeim alapján, hogy vajon kik lehettek még ott a helyszínen, és mik történhettek az előző éjszaka folyamán, máris árnyalódik az egyébként még nagyon is hiányos kép, miközben figyelembe kell vennem azt is, hogy ha mindezt hagyom idő előtt kibontakozni, annak komoly buktatói lehetnek. Mert ugyan már most biztos vagyok benne, hogy abban az alárendelt szerepben, amiben F. Ádám volt az este folyamán, számára igencsak megalázó helyzetek alakulhattak ki, és súlyos indulatok szabadulhattak el, mégsem volna szabad, hogy a korábbi, elsősorban nem szakmai tapasztalatokból származó helyes következtetésem, amik a jelen eset körülményeivel kapcsolatban egyelőre biztos, hogy csupán a feltételezés kategóriájába tartozhatnak, komolyan befolyásolják az ügyszöveg, a többi érintetthez és a gyanúsítottéhoz való alapvető hozzáállásomat.

Türelemmel végighallgattuk egymást a századossal, aki a szolgálati idejének vége felé még szánt arra időt, hogy beszéljen velem. Meg is lepődtem, mert a rendőrök amúgy szeretnek keménykedni, és gyakran azzal az eleven flegmasággal beszélnek el a történeteket, ami elsősorban nem az események láncolatának megértéséről vagy a tapasztalataik átadásáról, hanem a saját hatalmi pozíciójuk taglalásáról és megerősítéséről szól. Sokat töprengtem azon mostanában, hogy a közéletünk alaphangulata milyen hatással van az ilyen jellegű munkát végzőkre, akikkel sűrűn érintkeztem főleg az ügyészségen végzett feladataim során, és akik leginkább éhbérért vállalják azt a felelősséget, aminek a nyomai szinte kitapinthatók egy ilyen szóváltásban. Közben az is hozzátartozik ehhez, hogy nem igazán kedvelem őket, már hogy a zsarukat, ennek is megvannak az okai, bár ez az ötvenhez közeli ember valahogy más. Figyeltem a fehér neonfényben, ahogy mozog a szája. Magas, egészen vékony csontozatú alak. Az a fajta, akiben sokkal több erő és érzékenység rejlik, mint amit első pillantásra gondolna bárki. A gesztikulációja árulkodó volt, mintha nagyon is megrázta volna az eset, és nem egyértelműen az, ami az áldozattal történt. Úgy beszélt a gyanúsítottáról, a helyszínről, az általa látottakról és az őrizetbe vételről, mintha sejtene valami mást is a háttérben, amiről azonban valami oknál fogva mégsem beszélhet. Zavart volt és ideges, pedig nem tűnt tapasztalatlanoknak, és ez kissé elbizonytalanított.

A férfi, akit az őr bevezet hozzám a helyiségbe, tényleg nagyon fiatal. Ezen kívül nem sok mindenben hasonlít arra a személyre, akit a képeken láttam. Vékony testalkatú, szinte kórosan sovány. Az arca himlőhelyes, és azonnal kiszúrom, hogy egy sérülés van a bal halántékához közel. Még úgy is jól látszik, hogy a sötét haja nagyrészt eltakarja.

Egyszerű fehér inget visel, ez lehetett rajta tegnap is. Fekete, vasalt nadrág, és ahogy látom, semmilyen ékszer, kivéve a nyakában lógó láncot, ami egy apró keresztet tart. A kezén a bőr sokkal világosabb, mint az arcán, és az ujjai olyan hosszúak, hogy igen nagy távokat foghat át velük a zongorán.

Mivel a gyanúsított büntetlen előéletű, az idebent eddig eltöltött tizennégytizenöt óra sem lehetett könnyű. Sokan az első büntényesek közül már az őrizet-

tet sem bírják, és úgy élik meg az első hetvenkét órát, mintha a szabadulás eleve elképzelhetetlen volna. Nem emeli rám a tekintetét, pedig már itt ül velem szemben.

Jegyzetfüzetet veszek elő, meg a diktafonomat, majd megkérem az őrt, hogy hagyjon magunkra. Tudom, hogy biztonságosabb és kényelmesebb is lenne, ha ez a beszélgetés nem ebben a helyiségben zajlana, hanem semleges, független helyszínen, azonban erre most esély sincs, úgyhogy ilyen körülmények között kell kihoznom a helyzetből azt, ami szakmailag és emberileg csak lehetséges.

Záródik az ajtó. Főnt tizenhét nullakettőt mutat az óra.

– Fazakas Ádám? – szólítom meg.

– Én vagyok – válaszol halkán.

– A jogi képvisellete miatt vagyok itt – folytatom, majd a nevemet is hozzáteszem és az irodáét, amelynek dolgozom.

Nem felel semmit.

– Hogy van? – kérdezem.

– Maga dohányzik? – szól vissza, de továbbra sem néz rám.

– Elvértve igen – mondom.

– Elszívhatnék egy cigit?

– Idebent tilos a dohányzás.

– Pedig most szívesen rágyújtanék.

– Sajnálom, de nem lehet. Zavarja, ha rögzítem a beszélgetésünket?

Rám pillant.

– Fel akarja venni?

– Igen, és jegyzetelnék is.

– Csinálja csak – feleli.

Elindítom a felvételt.

– Rendben. Hogy érzi magát? – érdeklődöm másként, miközben arra gondolok, hogy milyen elhasznált és üres ez a kérdés.

– Maga az ügyvédem?

– Az apja az irodánkat bízta meg a képviselettel, de magának is jóvá kell hagynia, hogy például jelen lehessenek, amikor a kihallgatása zajlik. Szóval ha úgy dönt, akkor igen.

– Beszélte vele? – kérdez ismét.

– Az apjával?

– Igen.

– Nem beszéltem. Az irodavezetővel egyeztetett, nem velem.

– Értem.

Az asztalra teszem a meghatalmazást, hogy legyen csak a szeme előtt.

– Van más lehetőségem?

– Természetesen. Ha ismer más ügyvédet, megbízhatja őt is. De ha nem nevez meg senkit, az állam hivatalból kirendel magának védőt.

– Az állam?

– Igen, ez a törvény.

Erre nem mond semmit. Látom, hogy elkomorul az arca. Hallgatunk.

Tudom, hogy idő kellene neki, de épp ez az, amiből kevés van.

– Tisztában van azzal, hogy mivel gyanúsítják?

– Igen.

– Megfogalmazná?

– Azzal, hogy megöltem valakit.

– Igen, emberölés gyanújával vették őrizetbe.

– Ha elítélnék, mennyi ideig leszek bezárva?

– Most talán még nem ezzel kellene foglalkoznia.

– De mégis.

– Ez sok mindentől függ.

– Mitől?

– A nyomozás eredményességétől, a bizonyítékoktól, a tanúktól, a nyomozási bíró vagy mondjuk az ügyész tevékenységétől. A tárgyalás folyamatától. Attól, hogy tesz-e vallomást. Nyilván az sem mindegy, hogy én mit csinálok majd. Vagy hogy minősített eset-e.

– Az mit jelent?

– Ha például előre kitervelten, aljas indokból vagy mondjuk nyereségvágyból öl valaki.

– Hát az... Szóval, akkor... Ha nem nyereségvágyból vagy ilyesmi... Akkor mennyi idő lehet a büntetés? – kérdezi zavartan.

– A maximálisan kiszabható büntetés tizenöt év.

– Az sok.

– Igen, de próbáljunk meg nem ezzel foglalkozni most. Inkább arra koncentrálni, hogy összerakjunk egy egységes képet. Érthető, hogy miért mondom ezt?

– Érthető.

– Elárulna valamit arról, hogyan érzi magát? Fontos lenne tudnom. Bántotta valaki? Mondjuk a rendőrök. Érte atrocitás a zárkában?

– Nem lényeges.

– Dehogynem. A rendőrök bántalmazták?

– Az egyikük elég kemény volt. De hát én se voltam túl barátságos.

– Mit csinált?

– Dulakodtam velük. Az egyikük megütött.

– Hogyan? Mivel?

– Nem emlékszem. Sötét volt. A zárkában egyébként nem történt semmi.

– Más bántotta?

Nem felel, csak a falat bámulja mögöttem.

– Bántalmazta valaki más tegnap este? – kérdezek újra.

– Igen.

– Ott a helyszínen?

– Ott.

– Valaki a vendégek közül? Vagy talán azok közül, akik ott dolgoztak?

– Inkább az előbbi – mondja.

– A sérülést is a házban szerezte?

– Igen.

– Értem. Erre mindenképp térjünk vissza később.

– Ha maga fontosnak tartja.

– Fontosnak tartom. Tudnom kell, hogy pontosan mi és hogyan történt magával. Szeretném, ha ez világos lenne, mert nagyon lényeges az ügy kimenetelét

illetően, hogy beavasson mindenbe a lehető legpontosabban. Csak így lehetek képesek megfelelően ellátni a védelmét.

– Rendben.

– Átesett orvosi vizsgálaton? Vettek magától vért?

– Megvizsgált egy orvos.

– A sebe miatt?

A fiú bólint, aztán megemeli a kezét, és a hajába túr. Valamit kenhettek a fejére, talán Betadine-t, ahogy látom, elszíneződött egy nagy tenyérszerű felületen a bőr. Beköthették volna, jut eszembe közben.

– Vért nem vettek, legalábbis úgy emlékszem – teszi még hozzá.

– Hogy van a feje?

– Megmaradok.

– Akkor jó – mondom. – Tájékoztatták a kapcsolattartás lehetőségéről? Beszél valakivel itt vagy esetleg telefonon? Gondolom, az apjával igen.

– Tájékoztattak, és igen, apámat hívtam föl még délelőtt – feleli.

Én is megtehettem volna, merül föl bennem a nővéremmel folytatott beszélgetés egy részlete, és látom is magam előtt apámat az ágyon fekve, úgy, ahogy kinézett szerencsétlen szerdán, mikor bent töltöttem nála egy órát. És már most azt érzem, hogy szívesen váltanék vele néhány szót az esetről. Hogy kikérjem a véleményét, mert tudom, hogy annak biztosan örülne, ha ilyesmiről kérdezném.

– Beszél nekik a történetekről? Kérdezett erről valamit?

– Kérdezett. De nem tudtam összefügg... Nem tudtam a tegnapi estéről beszélni – mondja akadozva.

– Mit mondott neki?

– Nem akartam hazudni, úgyhogy tulajdonképpen semmit. Kértem, hogy segítsen.

– Azt jól tette – felelem.

Minden bizonnyal így történt, a meghatalmazás is ezt igazolja. Az egyik pillanatban nyugodtnak tűnik a fiú – nem jut eszembe más kifejezés, miközben figyelem az arcát –, a rá következőben pedig iszonyatosan feszültnak, mintha időnként váratlanul kikívánckozna belőle valami. Talán az, amire még véletlenül se kérdezhetek rá. Frusztrál, hogy ezt érzem.

– A nyomozási bíróság egészen biztos, hogy beszélni fog magával. Tájékoztatni fogja többek közt a jogairól. Ha úgy dönt idővel, hogy vallomást tesz, fontos, hogy abban is ugyanaz szerepeljen, mint amit a bírónak elmond. Tudnia kell, hogy nekem nem az a feladatom, hogy megítéljem, hanem hogy szakszerűen ellássam a védelmét. Indítványozni fogja a letartóztatását, mert a bűncselekmény súlyossága, amivel gyanúsítják, és az ezzel összefüggő körülmények, például az elrejtőzés veszélye vagy a tanúk befolyásolásának lehetősége, indokolhatják, hogy a bűnügyi őrizetet követően, amiben most van, továbbra is fogvatartott legyen.

– A tanúk befolyásolása? Viccel maga? Ezeket aztán tuti nem tudnám befolyásolni – vág közbe ingerülten.

Igaza lehet, még ha nem is nagyon lehet mit kezdeni ezzel, főleg, hogy mindketten tudjuk, kikről is szól még ez az egész. Vagy ha egészen pontos akarok lenni, kik szólhatnak majd bele, és milyen formában, ebbe az egészbe.

– Ezt most inkább csak iránymutatásnak szántam. Hogy mire lehet számítani.

– Értem. Elnézést – teszi hozzá, miközben a tarkóját vakarássza.
 – Semmi gond – mondom, aztán várok egy kicsit.
 Most tűnik csak föl, hogy a falon elhelyezett óra kattog.
 – Én azért tartok egy-két dologtól – szólal meg ismét.
 – Milyen dolgoktól?
 – Látnia kellett volna azt a házat, meg azokat, akik ott voltak. Nem lepődnek meg, ha ezek után megkeresnének.
 – Hogy érti, hogy megkeresnék?
 – Hát, ha ki akarnának csinálni.
 – Már hogy...
 – Persze! Hogy máshogy?
 Ez semmilyen szempontból nem hangzik jól. Ám annyira konkrét dologra, amire persze következtetni lehetne a jegyzőkönyvből és pláne abból, amit most elmondott, egyelőre még gondolnom sem szabad.
 – Ilyen jellegű feltételezésekbe most nem bocsátkoznék. De nyilván ha elmondja, mi történt, sokkal jobban fogom érteni, mire is utal – mondom.
 – Igen, az egészen biztos.
 – Örülök, hogy ebben egyetértünk. Ha elrendelik a letartóztatását, akkor az itt töltött hetvenkét órát követően elosztóba szállítják, és ott tartózkodik addig, amíg el nem dől, melyik büntetés-végrehajtási intézetbe kerül – folytatom tovább.
 – Mik a lehetőségek?
 – Feltehetőleg a lakhelyéhez közeli intézetbe kerül majd. Oda, ahol van erre kijelölt részleg.
 – És ha elítélnék?
 – Börtön vagy fegyház.
 – Mi a különbség?
 – Különbség van például az elhelyezési körülmények, a kapcsolattartás, a reintegrációs tevékenységek, a szabad levegőn tölthető idő vagy mondjuk a munkavégzés lehetősége közt. A fegyház súlyosabb.
 Erre nem felel semmit.
 – Az elosztóban töltött két-három nap elég kemény rész, de ne aggódjon. Ezeket azért tisztázom most, hogy később ne ériék meglepetésként, mert ugyan sok lehetőség van a kezünkben, bizonyos dolgok nem megkerülhetők.
 – Szóval innen nem engednek haza.
 – Nos, bűnügyi felügyeletet is elrendelhetnek, bár ennek is vannak bizonyos feltételei – mondom, miközben nem vagyok biztos benne, hogy jól értettem-e, hogyan is érti az iménti mondatot.
 – Az mit jelent?
 – Házi őrizetet, de erre részletesen inkább majd később térnék ki. Remélem, hogy én leszek az első, akivel beszélhet, és nem a nyomozási bíró. Ez most szerencsés helyzet.
 – Valóban?
 – Az. Maga a kifejezés persze nem annyira – felelem.
 Megint Anikó jut eszembe, és hogy hányszor várt rám este vagy akár éjszaka, amíg tárgyaltam. Legtöbbször képtelen volt nélkülem elaludni.

– Nem hiszem, hogy a szerencsén múlik majd, ami jön – mondja olyan hang-
lejtéssel, hogy kiráz a hideg. Váratlan és egyben tényszerű ez a mondat.

– Akkor hasonlóképpen látjuk. Szeretném, ha részletesen elmondaná mind-
azt, ami a tegnapi nap folyamán történt. Sejttem, hogy ez most nem könnyű fel-
adat. Biztos zaklatott és fáradt is, de előnyt jelentene, ha a bíróval való érintkezés
előtt már sokkal tisztábban látnám a tegnapi nap eseményeit. Nem is beszélve
arról, hogy ha úgy dönt, vallomást tesz.

A fiú finoman tördeli a kezét. Körülnézek, mert úgy érzem, hihetetlenül üres
a tér. Mintha csak arra várna, hogy megtöltsék újra és újra tartalommal. A tágas-
sága egyáltalán nincs arányban a méreteivel, és gyakran ingadozik bennem an-
nak a tüdőtáji nyomásnak az erőssége, amit ez a levegőtlen itt tartózkodás alap-
ból okoz.

– Itt mennyi ideig maradok majd?

– Ahogy mondtam, legfeljebb hetvenkét órát.

– Az hány nap?

– Három.

– És utána mi lesz?

Nem lep meg, hogy el kell ismételnem bizonyos dolgokat, és arra is van esély,
hogy akár az eljárás tényétől, magától az őrizet körülményeitől összeroppan.

– A nyomozási bíró nagy valószínűséggel elrendeli majd a letartóztatását.

– Igen, erről beszélt az előbb.

– Pontosan.

– Miket fog kérdezni?

– Tájékozódni fog az ügyében, és megvizsgálja, hogy milyen intézkedésekre
van szükség, abban az értelemben, amiről már szintén beszéltem. Viszont nincs
olyan sok időnk. Pontosabban, nem tudom, mennyi van – fogalmazok a kellett-
nél sejtelmesebben, de ez most nem is baj. – Beszélhetnénk a tegnapi nap esemé-
nyeiről?

– Ha nagyon muszáj.

– Fontos, hogy részletesen elmondja azt, ami történt.

– Rendben – feleli.

Megint nem rám néz, hanem a fehér falra, mintha látszana rajta bármi is.

– Előtte azonban szeretném, ha aláírná a meghatalmazást.

– Milyen kötelezettséggel jár ez?

– Megbízza az irodánkat a képviselettel. De bármikor választhat másik védőt,
ahogy azt említettem is, ha nincs megegyezve azzal, ahogyan dolgozom.

– Maga tapasztalt? Tud segíteni?

Érdekes, mert ha mondjuk leírva látnám ezt a két kérdést, kétségbeesett hang-
súlyt gondolnék hozzájuk, de ahogy a fiú ejti a szavakat, nem tűnnek annak.

– Van már tapasztalatom, igen. Az ELTE jogi karán végeztem, azt követően
pedig évekig dolgoztam a Fővárosi Főügyészségen. Ott meglehetősen sokat meg-
tudtam a hasonló bűncselekmények hátteréről, a nyomozásról, a tanúkról, és per-
sze magának az ügyészségnek a működéséről. Mindarról, ami korábban szóba
került már. Három éve vagyok egyébként az említett irodánál – felelem, miköz-
ben tollat veszek elő, amivel aztán némi gondolkodás után alá is írja a meghatal-
mazást. – Ha jól tudom, maga zenész – folytatom tovább.

Leteszi a tollat, majd visszatolja elém a papírt. Látom az olvashatatlan macskakaparást a vonal fölött.

– Igen, zongorán játszom.

– Én is tanultam, közel öt évig – teszem hozzá, talán nem is fölöslegesen, mert alapjában véve távol vagyunk egymástól, és kíváncsi is vagyok, hogyan reagál. Ez a bizalom megszerzése szempontjából is jól jöhet.

– A zongora jó. Engem gyerekkorom óta megnyugtat, ha csak hangszer van a közelben. Hol tanult? – kérdezi kikerekedő szemmel.

– A Kodályban. Marczibányi tér. Mikrokozmosz, ilyesmik. Annyira nem lényeges.

– Bartók zseniális – mondja.

– Az – felelem.

– Miket játszott még?

Meglep, hogy tovább kérdez erről. Gondolkodnom is kell, mit feleljek, mert nem akarok hülyeséget mondani.

– Könnyebb Bachokat. Talán Mozartot is, azt hiszem.

– Biztos néhány kis prelúdiumot meg szonátákat – mondja, miközben ismét megmozdul a keze, mintha billentyűket ütne le, és nem csak az asztal lapja lenne előtte.

– Igen.

– Miért hagyta abba?

Ebben a helyzetben elég abszurd ez a kérdés.

– Nem is tudom – mondom elodázva a választ. – Talán mert nem voltam igazán tehetséges.

– Vagy csak attól félt, hogy nem az.

– Lehet, hogy mások félték attól, hogy nem vagyok az – felelem.

– Lehetséges, hogy abból lett a maga félelme is.

Találó, amit mond.

– Lehet. Bár türelmem nem volt hozzá, az biztos.

– A gyakorlásra gondol?

– Igen, például arra.

– Játszhatna majd nekem valamit – mondja még.

Meglehetősen zavarban lennék, ha erre sor kerülne, de bárcsak ott tartanánk, gondolom közben.

– Ha jól tudom, már nem tanuló – folytatom, némileg elterelve a témát.

– Végeztem már.

– A tegnapi helyszínre – fölolvassom a pontos címet is – szintén zongorázni érkezett, ugye?

– Igen, az elmúlt évben elég sok ilyen jellegű munkám volt.

– Milyen jellegű? Hogy kell ezt elképelni?

– Úgy, hogy csörög a telefon, fölveszem, és általában egy fickó megmondja, hová és hányra kell mennem játszani. És hogy nagyjából mit várnak el tőlem. Nem bonyolult.

– Hivatalos formában is rögzítve van ez?

– Már hogy micsoda?

– A felkérés. Szerződés-kötésre sor kerül?

– Ugyan, dehogy. Nyilván tudja maga is, hogy mennek ezek a dolgok. A pénzt amúgy sosem firtatom, mert ezek akkor is fizetnek, ha nem kérem. Ez persze nem a tisztesség miatt van.

– Akkor mi miatt?

– Inkább arról van szó, mintha elvarázsolná őket egy felsőbbrendű érzés, amikor a kezembe csúsztatnak negyven-ötven rongyot, és megveregetik a vállam, hogy köszi, fasza volt, és hívunk majd máskor is, ha kellesz, ha lesz ilyen alkalom. Néha elég megalázó, de sokáig nem törődtem ezzel, mert kellett a pénz.

– Értem.

– Amúgy meg egész jól beiliek az öltönyös fickók és a kisestélyis csajok közé. Az egyik haverom azt mondta nemrég, hogy elég sima az arcom, és kellően csöndes is vagyok. Biztos azért – mondja finom mosollyal az arcán.

Hamar visszaköszön a stabil hang, ami az interjúban is föltűnt. Amennyire zavartnak tűnik külsőleg, olyan lendületes, ami belőle jön. Eszembe jut, amin még kint a folyosón gondolkodtam. Hogy milyen feszélyező lehetett a srácnak tegnap abban a házban. Láttam ilyet elégszer. Apám már jó korán elcipelt magával egy-két *rendezvényre*. Azóta meg kvázi kötelező is megjelennem néha egy-egy ilyen partin, ahol már a belépés után tíz perccel erősen viszket a tenyerem, és nemcsak hogy úgy fest, bármelyik pillanatban elszabadulhat a pokol, hanem ráadásul lehetlenség elmenekülni néhány óráig, és így folyton az jár a fejemben, hogy csak úgy vagyok képes túlélni ezt a tömérdék rémséget, láthatatlanná válni a sok smúzoló seggfej között, ha jól leiszom magam, vagy valami még bódítóbb szert tolok be a szervezetembe, aminek a megvalósítása ezeken az estéken egyébként nem körülményes feladat. A legrosszabb az egészben, hogy teljesen természetellenes szinte minden, ami körülvesz. Az indulatok fojtottsága, a cinizmus, ami persze rád ragad, és erős késztetést érzel arra már egy óra után, hogy részt vegyél te is inkább a tutiban, mert kilógsz a sorból, és annyira egyértelműek a szerepek, ha van egy kis eszed, hogy hamar ijesztővé vagy akár fenyegetővé is válik egy-egy utalás vagy mozdulat. A kapcsolatok nyilvánvaló felszínessége, az érdekemberek tolongó tömege, a sok munkálkodó szintetikus szer. A kikent cicababák, akiket a politikusok meg az üzletemberek vonszolnak magukkal, a töménytelen drága pia és a fogások, amiknek már a látványa is eltelít és erős gyomorgörcsöt okoz. És ha arra gondolok, hogy mindez miért, tényleg hányingerem lesz.

– Szóval kézbe kapja a pénzt.

– Persze.

– Milyen gyakran történik ez?

– Az elmúlt hónapokban már minden hétvégén zongoráztam valahol. Volt, hogy egy este több helyen is. Mostanában jól megy a játék, és a nagybátyám be is ajánlott pár pénzesebb helyre.

– Kicsoda a nagybátyja?

– Zenész ő is. Bögős. Fazakas Gusztáv. Elég jó kapcsolatai vannak. Vele is akar beszélni? – kérdezi.

– Minden bizonnyal sor kerül majd rá – felelem.

Látom a srácon, hogy ennek valamiért nem örül. Fölirom a nevet és a hozzá tartozó tudnivalókat is.

– A szülei is zenészek?

– Apám az, brácsás. Zenét is szerez. Amúgy nem túl nagy lelkesedéssel vállalom ám az ilyen melókat, de azzal mindig számolni lehet, hogy néhány óra után a zongorajáték már kevés, és közli velem valaki, hogy kábé éjfélről más módon gondoskodnának a zenéről – mondja, és megint a tarkóját vakarássza.

Nem kellene szabadkoznia, nincs miért, erre gondolok, miközben beszél. Láthatóan nagyon zavarja, hogy bármilyen formában is köze volt ahhoz, ami az este folyamán történt, abban viszont egyre kevésbé vagyok biztos, hogy az érzékenysége hasznára lett volna tegnap, és hogy igazán hasznunkra lesz majd az eljárás során.

– Mióta csinálja ezt?

– Már az akadémiai évek alatt elhívtak néha bulikba játszani. Ez maradt meg azokból az időkből.

– Ezt hogy érti? Mi az, ami elveszett? – kérdezem.

Bevillan a hír, amiben a balesetről olvastam.

– Nem koncertezem már.

– De fellép nyilvánosan.

– Fel. De nem mindegy, hogy az egy ilyen hely, vagy mondjuk a Zeneakadémia Nagyterme.

– Igen, ezt értem. Mi történt?

– Három éve egy autóbalesetben szilánkosra tört a jobb kezem. Kihagytam majdnem egy teljes évet – mondja, majd hallgat.

Reméltem, hogy faggatózás nélkül is többet elárul a szerencsétlenségről, de úgy tűnik, muszáj kérdezem.

– Hogy történt a baleset?

A fiú olyan tekintettel néz rám, amiből egyértelműen látszik, nehezebbre esik beszélni erről. Mégsem szabadkozom, hátha megnyílik, és többet megtudhatok a háttéréről, a viselkedéséről. Várom, hogy elkezdje anélkül, hogy újra föltennem a kérdést.

Egyszer csak beszélni kezd.

– Debrecenben játszottunk. Három Beethoven-zongoratriót. Volt egy kis fogadás a fellépés után, elég későn indultunk el. Én nem nagyon ittam, viszont a srácról, aki vezetett, ez nem volt elmondható. Nem akartam visszajönni, de valami kavardás volt a szobákkal, és aztán a többiek meggyőztek, hogy gyorsan fölérünk, nem lesz semmi gond. Hülye voltam. Nem kellett volna egyikünknek se beszállni abba az autóba. A régi úton jöttünk, nem a pályán. Alig volt valami világítás, és ócska szar az út arrafelé, ráadásul tél volt. Fagyott is. Egy szaros Suzukiban ültünk öten.

– Hol történt? – kérdezem reflexszerűen, pedig tudom a választ.

– Püspökladány mellett. Ezt nem olvasta? – kérdezi váratlanul.

– Ami azt illeti, olvastam. Nézze... most az a dolgom, hogy kérdezzek.

– Sejtettem. Semmi gond – szól közbe, így nem is folytatom. Örülök, hogy úgy néz ki, érti. – Jóval éjfél után volt már, tényleg alig voltak az úton. Képzelterti, hogy milyen volt a hangulatunk. Néhány kilométer után már engem se nagyon érdekelt, hogyan jutunk föl. Egyfolytában röhögtünk. Haknis sztorikat meséltek az idősebbek, két srác még az autóban is folytatta a piálást, amikor az egyik keresztelkedésnél egy kisteherautó vagy hetvennel jött belénk oldalról. A főúton mentünk, kivédhetetlen volt. Az egyik rendőr mondta ezt, már a kórházban, ami-

kor meghallgattak a baleset miatt. Meg azt is, hogy ha hátrébb találta volna el a kocsit a furgon, már nem élnék. Részeg volt a sofőr. Még nálunk is jóval részegebb. Az egyik srác meghalt. Az, aki az anyósülésen ült. Brácsás, mint a nagybátyám. Nagyon ügyes srác volt az Anti. Szerettem, mintha a testvérem lett volna.

– Magával pontosan mi lett?

– Én még egész jól megúsztam. Lehetett volna sokkal rosszabb is, mert én is a jobb oldalon ültem, csak hát, ugye, hátul. Megrepedt két bordám. Betört a fejem. Nem is emlékszem az ütközésre, nem látom magam előtt. Csak a hangra, meg arra az érzésre, mintha préselnének össze, és hogy nem kapok levegőt. Ripityára tört a jobb kezem. Megműtöttek, de legalább egy hónap eltelt, mire azt merete mondani az orvos, hogy fogom tudni használni, még ha nem is olyan jól, mint azelőtt. Idővel aztán rájöttem, hogy valami más is összetört bennem. Nem tudok már egyenletesen koncentrálni, és nem szívesen megyek ki több száz ember elé játszani, hiába épültem föl. Nem nekem való.

– Mitől tart? – kérdezem.

– Nem tartok semmitől. Egyszerűen csak nem jó érzés az a helyzet már nekem. Sosem gondoltam úgy a játékra, hogy majd menni fog, hogy idővel belerázódok. Ha nem százas, akkor nem is csinálom.

– Mégis csinálja – mondom ki hirtelen ezt a nagyon is félreérthető mondatot.

– Igen, de ez egészen más – feleli.

– Nyilván bánkódnak elég sokan. Láttam, hogy versenyeken is elég jól szerepelt – teszem hozzá, hogy finomítsak némileg az előbbi mondatomon.

– Utánam nézett rendesen.

– Ez a dolgom.

– Egyébként a tanárim meg persze édesapám, igen, ők bánkódnak. Van olyan, aki szerint én lehetnék a következő Cziffra, de ez persze baromság.

– Miért?

– Mert Cziffra az Cziffra, én meg valaki más vagyok.

Kár, hogy ez a néha túlzónak és fellengzősnek tűnő magabiztosság egyelőre távol tartja a srácot tőlem, mégis egyre inkább érteni vélem, miről hogyan beszél.

– És az anyja?

– Meghalt. Rákos volt. A baleset előtt fél évvel temettük el.

– Sajnálom. Részvétem.

Összerándul a gyomrom a hallottaktól. Várok is egy kicsit a következő kérdéssel, mert ismét előttem van apám, akivel könnyen hasonló történhet a közeljövőben.

– Kezddük az elején. Ki kérte föl, hogy játsszon a rendezvényen?

– Már az nagyon érdekes volt, hogy egyszer csak a semmiből fölhívott az a férfi. Nem hivatkozott senkire, és nekem se szóltak korábban, hogy volna ez a lehetőség. Fogalmam sincs, honnan volt meg neki a számom.

A fiú megmondja a nevet is, ami, ha jól emlékszem, már a jegyzeteim közt is szerepel. Közben azért áldom magam, hogy elhoztam a diktafont, mert elég sok információ áramlik majd felém az elkövetkezendő egy-másfél órában, és megnyugtató, hogy ilyen módon is rögzítve lesz, amit a gyanúsított mond. Szeretem, ha minden visszakövethető, ellenőrizhető, s bár a következetességem csiszolásra szorul, némi fejlődés azért időnként már mutatkozik.

– Ezek szerint az első ilyen felkérés volt tőle. Egyébként találkoztak már korábban?

– Nem találkoztam korábban azzal az emberrel.

– Egészen pontosan mit kért magától?

– Elég hosszasan beszélünk. Meg is lepett a dolog, mert ez általában tényleg csak annyi, hogy valaki rám csörög, megmondja az időpontot és a helyszínt. Amikor szerda délután fölhívott, részletesen elmagyarázta, hogy szerinte milyen zenei stílusokat kellene érintenem. Vagy inkább azt, hogy miket kellene elkerülnöm. Még egy listát is beolvasott, hogy ezek és azok a darabok volnának jók. Többségében magyar zenéket kért, és nagyon remélte, hogy azokat jól el tudom játszani. Azt is kikötötte, hogy mit vegyek föl, és a másnap délelőttöm a gyakorlás helyett azzal telt, hogy sűrű öltönyt szerezzek valahol. Feszélyez, ha nem abban lehetek, amiben jól érzem magam. A fickó ideges volt, mert eredetileg nem én mentem volna, ezért szólt csak ilyen későn, de valami gikszer közbejött, és azok, akiket korábban hívtak, lemondták.

– Tudja, hogy kicsodák?

– Arra nem emlékszem.

– Semmi gond. Mit mondott vagy kért még? – kérdezem. Közben jegyzetelek.

– Furcsa volt, mert aztán azt is hozzátette, hogy milyen arcok lesznek ott. Mintha már nekem is kérkedni akart volna egy-két fejjessel, akikről persze fogalmam se volt, kicsodák.

– Vagy talán azt akarta éreztetni magával, hogy fontos ez a dolog.

– Igen, lehet. Mégis nagyon flegma volt. Mondjuk ez egyáltalán nem lepett meg. Azt mondta, hogy nyolckor kellene kezdenem, és hogy egy régi Bechstein zongorájuk van.

– Az elég jó, nem?

– Ha rendesen fel van hangolva, akkor igen, az.

– Emlékszik nevekre a beszélgetésből? Vagy bármi szokatlanra?

– A fickó nevét már megmondtam, amúgy nem igazán. De hátha eszembe jut később.

– Fontos lehet.

– A nevek engem nem érdekelnek, érti? Most biztos hasznos lenne, ha tudnám őket, de elhíheti, akkor nem ezzel foglalkoztam.

– Persze, érthető – szólok közbe.

– Ott a házban bemutatkoztak páran, de inkább igyekeztem minél előbb elfelejteni őket. Arra koncentráltam, hogy a játék rendben legyen. Amúgy se nagyon beszélgetek ezeken az estéken általában senkivel, én ott csak egy zenész vagyok. Kiszolgáló személyzet, így legtöbbször le se szarnak. Szerintem érti, mire gondolok.

– Igen, azt hiszem.

Fölnézek az órára. Tizenhét huszonöt. Másfél óra múlva a kávézóban kellene lennem. Anikó azóta sem hívott. Muszáj lesz szünetet tartanunk majd, hogy megpróbáljam elérni.

– Szeretném, ha egészen a megérkezéstől kezdve részletesen összefoglalná, ami történt. Mit gondol, képes most erre? – kérdezem aztán.

– Nem tudom, képes vagyok-e jól elmondani. Félek, hogy belezavarodom. És nem is emlékszem már mindenre.

– Mondja el, amilyen részletesen csak lehet. Ahogy képes most rá. Az se baj, ha megakad, én türelemmel hallgatom.

– Rendben – feleli, miközben az ujjait húzogatja, tördeli a kezét. – Hát, nehezen találtam meg a házat. A hegyen kanyargó kis utcákban sosem ismerem ki magam. Tegnap este ráadásul olyan sűrű volt a köd, hogy alig lehetett látni. Kóvályogtam vagy fél órát. Persze jó korán elindultam. Térerő nem igazán volt, úgyhogy végül megkérdeztem egy kutyát sétáltató öregembertől, hogy merre van az utca, amit keresek. Elmagyarázta, hogy melyik utcán hol kell lefordulnom, és azon a nagy kovácsoltvas kapun aztán idővel megláttam a kilences számot. Éppen egy kocsi fordult be rajta, én meg gondolkodás nélkül mentem befelé. Nagydarab ór állított meg, belemarkolt a kabátomba, és visszaráncigált a kapu vonaláig, aztán megkérdezte, hogy mi a faszt akarok. Mondtam neki, hogy zenélni jöttem. A férfi nevét is hozzátettem még, akiről már beszéltem. Aki telefonon hívott.

– Már hogy a házigazdát, ugye?

– Igen.

– Juhász István – ismétlem meg, csak hogy biztos legyen.

– Ő az.

Mivel a fickó államtitkár, kicsit meglep, hogy ő maga hívta föl a fiút a játék miatt, és nem bízta rá senki másra a szervezést, de ennek is bizonyára megvan az oka.

– Folytassa csak – felelem rögtön.

– Akkor az ő megkérdezte a nevemet, én pedig megmondtam. Mutatta, hogy maradjak nyugton. Közben már egy listát nézegetett.

– Inzultáltak?

– Nem. Csak vártam, hogy kiderüljön, bejutok-e egyáltalán. Ezek amúgy legtöbbször igazi agresszív seggfejek. De hát pont emiatt állnak ott, nem? – kérdezi, miközben a képről már ismerős, gyerekes tekintettel nevet.

– Végül is – mondom.

Egyre oldottabban beszél, ami jó jel.

– Utána kurtán közölte, hogy mégiscsak rendben van, föl a kis gyalogúton, megkerülve az épületet. Aztán utánam szólt, hogy semmiképp se a főbejáraton menjek be, hanem oldalt, a személyzeti részen. Erre tisztán emlékszem. És arra is, hogy akkor már tegezett, mintha azzal, hogy igazoltak, bármi megváltozott volna kettőnk között.

– Finom észrevétel.

– Viccel? Nagyon szembetűnő volt ez a váltás.

– Elhiszem.

A fiú vár egy kicsit, majd előrébb dől, mintha fontos volna, hogy közelebb legyen. Mintha úgy jobban érthetném.

– Sűrű, édeskés szag terjengett a hatalmas kertben. Oldalt néhány padot és egy magas, pavilonszerű építmény körvonalait is láttam. Izzadtam, mire fölérttem a házhoz. A kocsiból kiszállva néhány jól öltözött nő és férfi haladt fölfelé a főbejáratához vezető lépcsőn. Komoly gépek álltak elöl. Audik, Porschék és olyan típusok, amiket nem is ismerek. Két ór állt az oldalsó bejáratnál. Az egyikük mondta, emeljem föl a kezemet, hogy átvizsgálhasson. A fémdetektor jelzett valamit. A bejárat melletti asztalra kivettem a kulcsaimat, a telefonomat meg egy

cigis dobozt. A detektoros fickó közben már elég keményen markolászott, aztán bólintott, én meg visszapakoltam a cuccokat a zsebembe. Catering, ezt kérdezte a másik. Zongorázni fogok, mondtam.

Ahhoz képest, hogy tíz perce még arról beszélt, és én magam is úgy véltem, ránézve a srácra, hogy nehéz dolog lesz összeszedgetni a tegnapi eseményeket, most úgy érzem, a részletességgel nem lesz gond, és hogy a humorérzékét sem veszítette el teljesen, még ha időnként gúnyosnak is hat, ami inkább csak elveszi azoknak a nyugtalanító szituációknak az élet, amikre utal. De hagyom, hadd beszéljen, mert nem csak szakmai szempontból érdekel, amit mond. A fiú memóriája nyilván igen fejlett, és ez a képesség szerencsére az események rendszerezésében is nagy segítségünkre lehet. Egyfolytában járnak az ujjai az asztalon, mintha megfelelő ütemet keresne, amivel képes lehet elmondani a történeteket. Érdekes.

– Rögtön a bejárat melletti kis beugróban egy öreg nő ült. Mintha egyszerűen csak megérezett volna, fölemelte a fejét, és mondta, hogy nála tudom letenni a kabátomat. Emlékszem, a pulton egy gyufás skatulyát tologatott ide-oda a bal kezével, és időnként megrázta, mint valami csörgődobot. Nem is tudom, miért... de amúgy vonzódok az idősebb nőkhöz. Nem úgy... érti. Hanem valahogy megnyugtat a jelenlétük. De ez a nő... Elég hidegrázós volt a tekintete. Sokszor eszembe jutott már, hogy vannak bizonyos jelek, amikre figyelni kéne.

– Mire gondol? Milyen jelek? – kérdezem.

– Tudja, olyan dolgok, amiknek legtöbbször nem tulajdonítunk jelentőséget.

– Konkrétan mire gondol?

– Hát arra, hogy már amikor odaértem, furcsa dolgok történtek. Ilyesmire gondolok. Közben meg ha az ember figyel, akkor láthatja, hogy milyen is a helyzet.

– Rossz előérzete volt?

– Igen.

– Azt tudnia kell, hogy az ilyen érzésekkel nem sokra megyünk ám.

– Igen, ezt sejtettem. De amúgy nem is nagyon törődtem ezekkel, nem volt időm gondolkodni, csak levettem a kabátomat, és a pultra terítettem. Úgy bámult a néni egy ideig, mint akinek minden perc pokol, amit a hozzám hasonló alakok elvesznek az életéből. Elég szar melő lehet, meg kell hagyni. Aztán megemelte a kabátot, hogy hátul fölakassza, nekem meg eszembe jutott, hogy a cigim biztos kellene fog, úgyhogy megkértem, azt azért vegye ki.

– És, kivette?

– Maga is tudja, hogy nem.

Már másodszor érzem azt, mintha a fiú tesztelne, hogy figyelek-e rá. Kíváncsi lennék, ez a bizalmatlanságából fakad-e inkább, vagy mert egyszerűen csak provokálni akar. Nem mindegy.

– Szóval mégiscsak dohányzik – mondom.

– Nem rendszeresen, de az ilyen estéken mindig viszek magammal cigit. Egyrészt megnyugtat, másrészt lehetőséget ad a kiszakadásra. Az egyetlen esély néhány nyugodtabb lélegzetvételtre. Tegnap nagyon fojtogató volt ott minden, az első pillanattól kezdve éreztem. Igazából már akkor, amikor a faszi fölhívott. Nagy hiba volt elvállalnom ezt az egészséget.

– Azért mondja csak tovább.

– Jó – feleli halkán. – Azt már nem értettem, amit az öregasszony mormogott,

mert közben elindultam a sötét folyosón, amit néhány méterenként a különféle helyiségekből szűrődő fénycsíkok vágtak ketté. Az egyik valami előkészítő kamra lehetett, ahol húsokat szeletelt két lány, aztán láttam, ahogy öt-hat fehér kuktaöltözetbe bújt fickó sűrög-forog egy olyan térben, ahol legalább ötven fok van. Végül egy magas lengőajtót kitarva beléptem egy jó nagy terembe, ahol akkor a személyzetten kívül még csak néhány pár lézengett. Meglepő volt, hogy a kapunál történtek után ilyen könnyen bejutok, de azt azért nem mondanám, hogy kiegyensúlyozottan éreztem magam. Mindegy. Nyomasztó volt az a ház. Egy kibaszott labirintus – mondja, majd kivár.

Továbbra is járnak az ujjai az asztallapon, és hallom, ahogy kattog az óra oda-fönt. Közben mozgolódás hangjai szűrődnek be a folyosóról, valakik beszélnek is, de nem értem.

– Két hosszú asztalon poharak, különféle húsos- és gyümölcsöstálak sorakoztak. Meg persze rengeteg pia. A hangszórókból az ilyenkor megszokott sablonos zene szólt. Képzelteti, szar feldolgozások, tudja, amik olyan sután gügyögnek a háttérben, hogy az ember észre sem veszi, milyen mérgezők.

– És a zongora? – kérdezem.

– Az hátul, egy kis emelvényen állt a sarokban. Szerencsére eléggé eldugott helyen. A terem berendezése egyébként egyszerű volt. Az ablakokat borító fodros függönyökön és a szétszórta elhelyezett kis állópultokon kívül nem volt benne semmi különös. Félhomály volt, aminek örültem.

– Miért?

– Sokkal jobb, mintha minden fényárban úszik.

Lehet, hogy a zongorajáték miatt igen, de a részletek földidézése szempontjából már nem annyira, gondolom közben. Csak rémlik, hogy szerepel olyan kép a jegyzőkönyvhöz csatoltak között, amin ez a belső tér látható. Nem akarom babrálni a telefonomat, laptopot pedig nem hoztam magammal. Megkérem a fiút, hogy rajzolja le a helyszínt. Hogy láthassam magam is, mi hol helyezkedett el, legalább is az ő elmondása alapján, úgy nagyjából. Kérdően néz rám, de amikor eléje csúsztatom az üres lapot meg a tollat, vázolni kezd.

Szó nélkül várom, hogy újra rám nézzen.

Mint a kiöntött víz

„Április a kegyetlen, kihajtja
Az orgonát a holt földből, beoltja
Az emléket a vágyba, felkavarja
Esőjével a tompa gyökeret.”
T. S. Eliot: *Átokföldje* (ford. Vas István)

1.

A templomba menet izmos fekete
kutya morog rám. Gazdája vissza-
húzza, azt mondja, bocsi. A falhoz
húzódok. Az árnyékom összemegy,
eltűnik. Nagypéntek van. A templomban
művirágokat raktak a szent sírra.
Néhányan várnak. A fülkébe fény
esik. Elsorolok minden mocskot.
Tegyük le, mondja a pap, letehetjük,
a sok mocsokra mondja, Atya, Fiú,
Szentlélek nevében feloldozlak.
Utánam szigorú arcú lány jön,
szemüveges. Nem kéne itt is szóke
pihéket látni nők nyakán. Megyek
haza. A parkban dohányzom. Egy dongó
eltűnik az orgonabokor mögött,
újra megjelenik, eltűnik. Otthon
alsónadrágban mászkálok, nézem
a fényeket, ahogy a délutánnal
változnak a padlón és a falon.
A kanapéra fekszem, álmos vagyok,
de nem alszom el. Galambturbékolás,
más madarak, szél zúgása. Felkelek
kávét főzni. Járkálok fel-alá,
néhány fekvőtámasz, ablakot nyitok.
A szocializmus egyik utolsó
elítélte ezer karhajlítást
csinált a kivégzése napján. Apám
használta a karhajlítás szót. Kész
a kávé. Dohányzom. Kinn a fákon
madár hintázik, mozgatja a szél.
Fiatal lányok rövidnadrágban,
erekción van, erős szívdobogás,

*a számban dohányíz. Valahol szól
egy telefon. A napot kitakarja
egy felhő, sötét lesz rövid időre.
A kanapén fekszem és látom, hogy
a testem hízásával együtt megnőtt,
szétnyúlt a vakbélműtéti heg is.*

2.

*Tavasza van. Majdnem elviselhetetlen,
de később sem lesz jobb. Reggelente
száraz a szemem és viszket. Mint a
samponreklámokban a hajvégek,
töredezettek az idegeim.
Irritál minden zaj. A kezem szép,
felnőttes férfikéz jegygyűrűvel.
Kihullott a hajam a gyógyszerektől.
Viszonylag elviselhetetlen, de
nemsoká minden rosszabbra fordul.*

3.

*Künn a fákon, éneklő sok fiatal
test tizenöt éve, újra szól a
víg kakukkmadár. A gimnázium
énekertermében tavaszi napütés
porfelhőn át. Utána semmi nincs,
csak a pillanat, mikor a kigyúrt
osztálytársaim és Takács tanár
úr óbégatására gondolok.
És a legkorábbi pontok. Altesti
félelem, szégyen, proligyerekek
cukortól fekete foga és arany
füllbevalója. A játszótér a
lakótelepen, ahol laktunk. Vagy
további pontok és állomások,
kövér, visító tízéves fiú,
férfiasodó kamasz, gyönyörű
húszéves. Egyik se tudja, mennyire
selymes, áramvonalas és rugalmas
a teste, hogy fújja körül a szél
a füle tövét. Rendezgetés, polcok
porolása marad, semmi. Hogyha
magamra reflektálok, halott vagyok.
Másokhoz képest élnék, de nincsenek
mások. Már nem nagyon barátkozom.*

4.

*A játszótéren, ahol rohadt fogú
gyerekekkel játszottam, Ella néni
vigyázott rám a szomszédból. Anyám
megjön a négyütemű Trabantunkkal,
leparkol a játszótérnél. Kilencven-
ötben ellopták a Trabantot. Anyám
vásárolt Ella néninek. Segítünk
felpakolni. Ella néni kötött
pulóvert visel, puha, kék vagy sötét-
zöld anyag, szép. Ápolt a keze Ella
néninek. Régi könyvszag, üveges
vitrin, lemezek, lakkozott szekrény,
kisasztal, csipkevászon terítón
kristályhamutál töri a gyenge fényt.
Ella néni Wagner zongorára
átírt áriáit hallgatja. Két-
ezerben meghalt, a csontritkulástól
gerince szétfoslott a hátában.*

TOROCZKAY ANDRÁS

T

*A távolugró gödör ugrik be,
miközben az agyról olvasok egy könyvben,
amit egy bohóctól loptam egy laktanya közepén
berendezett próbateremből (A gép mítosza).
Nincs ennek jelentősége, csak mondom.
A távolugró gödörnek van, hogy beugrott
a régi gimnázium udvaráról. Talán még,
talán még mindig megvan, miért ne lenne,
ugrálattják a gyerekeket ma is (nagyon helyesen!).
A távolugró gödörnél érintkezett
a régi általános iskola és a gimnázium.
Nem akartam gimnazista lenni, erőltette anya.
Alkudozott, manipulált. Ha nem tetszik,
ígérte, jöhetsz vissza az általánosba. Adjunk*

egy évet ennek a gimnáziumnak.
Nem akarok gimnáziumba menni!
Ezt írtam ki gyerekkori szobám ajtajára.
Nyilas Misi több megértő fültre talált, mint én.
Az általános iskola főépületébe vágytam,
hogy végre ott lehessenek, ahol anya,
ott tanított, miután az addigi rendszer
összeomlott. Addig csak testnevelésórák előtt
vagy után láttam, még szerencse, hogy
testnevelés szakos voltam (protekcióval,
ő intézte el). Talán ő is szeretett
volna velem lenni, most megkérdezném tőle.
Sokszor láttam az ablakban alakját,
figyelte, ahogy megyek az utcán,
órarendemet tudta, és a főépület
második emeleti ablakánál állt, ahol ráláthatott
az utcára, vagy egy másik ablaknál, ahol
a távolugró gödörre láthatott rá.
Általános iskolában még atlétikaversenyre is vittek,
talán nem csak mert én voltam a kedvence a máskülönből szadista
osztályfőnöknek. Elég jól szerepeltem,
pedig elsőben még dagadt voltam.
Később ezek az ugrások elmaradoztak.
Ismert, ismernie kellett, tudta nagyon jól, hogy
nem szeretem változtatni a helyem. Ő sem szerette.
Most is ott áll, fehér köpenyben, az iskola ablakában
a kémia- vagy biológiaórájára várva, néz engem a fejemben.

Sz

Honnan van meg nekem
a Pink Floyd koncertlemeze, nem is szeretem őket.
Ki adhatta kölcsön
azt a kazettát, egy eredetit, ráadásul.
Minek? Miért pont nekem? Vagy valamelyik
albérlőtársamtól került hozzám, mint az Anathema Judgement albuma?
Vajon miért mondom mindig, hogy nem szeretem
a Pink Floydot? Mindig mindenhol, könyörtelenül, látványosan
elutasítom a zenéjüket, és mindenkit, aki szereti őket,
mintha büntetni akarnám ezzel ezt a
szekttát. Pedig mindig is szerettem a Pink Floydot, persze.
Nem úgy szerettem, mint az öregek, nem úgy, mint
mindenki más, ahogy karácsonykor bömböltetik

*a Comfortably numbot vagy a Money-t,
 hanem én tényleg, szívből, rajongva. Mert egyedül én,
 és csak én értem őket. Mikor először láttam a Falt,
 a biológiaterem padjára véstem, hogy
 We don't need no education! We don't need no thought control!
 Akkoriban minden padot dalszövegekkel firkáltam tele,
 még ha le is kellett mosnom őket utána.
 Az akkori zenekarommal, a Welded Visionnel mi is játszottuk,
 meg később a Money-t is (bátyámmal 4/4-ben, a többiek meg, ahogy kell).
 A Time-ot hallgattam a Videoton magnón,
 amit még fürdéshez is mindig magammal vittem,
 vagy apa autójában, a Mitsubishiben. Nem tudom.
 De aztán most vettünk egy majd húszéves kocsit. Suzuki Swift.
 Pedig igazán környezettudatosak vagyunk, csak hát
 a legközelebbi komposztáló a városban tíz kilométerre van,
 elektromos autóra meg nyilván nem telik.
 És Ildivel a gyerekkori szobák mélyéből előkotortuk a régi szalagokat.
 A zenekar pont ott folytatta a stadionban,
 ahol húsz évvel ezelőtt valamiért megállítottam
 a dalt. Semmi sem ugyanaz, semmi sem lehet ugyanaz, minden
 változatlan.*

M

*A halottas kocsi Mercedes logója
 béke és szentháromság
 tágas utastér már-már limuzin
 egy-egy megfeszített Krisztus a két oldalsó ablakban
 a Jézusok teste kisebb mint a mókusoké
 vannak nagyobb emberi szervek mint ezek
 hintókra illő lámpások (4 db) ha elhúzódna
 vagy télen felhős rossz idő esetén
 egy sínpár a koporsó könnyű ki-be tologatásához
 mint a konyhaszekrényünk fiókjainak
 amikben az evőeszközöket fűszereket tartjuk
 talán még csapódáscsillapítót vagy -gátlót is szereltek a sínekre
 meg kellene nézni mi a pontos neve
 meg kellene bocsátani
 ezt tanították
 hogy mindig meg kell bocsátani
 még a rossz embereknek is
 de abban sem vagyok biztos hogy
 haragszom bárkire*

ZENESZERZŐK MIKROTÁRSADALMA

Balogh Máté beszélgetése

Idén harmincéves a Magyar Zeneszerzők Egyesülete. Az 1990-ben aktív komponisták egyesület-alapítási gesztusa hasonló indítatású volt, mint más művészeti ágak analóg akciói. A későbbi évtizedekben mégis kuriózummá vált az MZE: egyben tudott maradni. Máig különböző esztétikai iskolákhoz vagy politikai ideológiákhoz kapcsolódó szerzők széles körű közösségeként működik. Immáron huszonnegy éve az egyik fő alapító, Hollós Máté az egyesület elnöke.

– *Balogh Máté: Nem volna minden tanulság nélkül való áttekinteni, hogy mi volt 1990 előtt. Ha jól tudom, a zeneszerzőket a Kádár-korszakban a Magyar Zeneművészek Szövetsége tömörítette. Mit kell tudni erről a szervezetről?*

– Hollós Máté: Az a Magyar Zeneművészek Szövetsége, amely az ötvenes években – természetesen a zsdanovi politika következtében – még meglehetősen átpolitizált, sok tekintetben elvi és személyes elfogultságoktól terhes szervezet volt, a hatvanas-hetvenes években fokozatosan föloldódott és egyre inkább szakmai környezeté vált. Nyilván egészen a rendszerváltásig minden politikai ellenőrzés alatt állt, ám *de facto* soha nem nyúltak bele a szövetség életébe a politikai fensőségek. Az MZSZ-nek egyébként nemcsak zeneszerzői, hanem zenetudományi, pedagógiai, előadóművészi és tömegzenei szakosztálya is volt. A főtítkári feladatokat 1978-tól 1990-ig Láng István¹ látta el, aki nagyon jól tartotta kézben a szövetséget, a belső és külső konfliktusokat a kor politikai körülményeihez képest demokratikusan tudta kezelni. A tágabb értelemben vett szakma jól tudott működni ebben a környezetben.

– *Gondolom, a szövetség hatalmasai azért be voltak kötve Aczél Györgyhez.*

– Nem. Aczélnek egyszerűen nem volt oka beavatkozni a szövetség működésébe. Az elnökséget és a főtítkárt a tagság választotta meg, a közeg szakmai volt.

1986-ban Magyarországon rendezték meg az ISCM² közgyűlését és koncertsorozatát. Az egyik fő vendég Luigi Nono³ volt, aki nyilvánosan hangoztatta, hogy nem volt elégedett a szervezéssel, közben pedig ő meghirdetett előadása helyett az éppen zajló lengyel eseményekről beszélt. Amikor többen feljelentették Aczélnál Lángot, az előbbi ezt határozottan leszerelte. Már Pozsgayt próbálták néhányan megnyerni minisztersége idején az Új Zenei Stúdió⁴ megrendszabályozásának. Láng erre magától, szabadszellelű lévén, nem is lett volna hajlandó. Pozsgay is visszautasította, hogy részt vállaljon bármi ilyesmiben. Túl azon, hogy a korszak *ab ovo* politikailag determinált volt, az MZSZ-ben nem zajlottak olyan események, amelyek a túlpolitizáltság áldozatává tették volna a zeneszerző-közösséget.

¹ Láng István (1933), zeneszerző, a Zeneakadémia tanára.

² International Society for Contemporary Music (A Kortárs Zene Nemzetközi Szövetsége).

³ Luigi Nono (1924–1990), olasz avantgárd zeneszerző, a darmstadti iskola egyik vezető alakja.

⁴ Zeneszerzői és előadói csoportosulás 1970 és 1990 között. Alapító tagjai Sárosi László (1940), Jeney Zoltán (1943–2019), Eötvös Péter (1944), Vidovszky László (1944) és Kocsis Zoltán (1952–2016) voltak, később csatlakozott hozzájuk Dukay Barnabás (1950), Serei Zsolt (1954), ifj. Kurtág György (1954), Csapó Gyula (1955) és Wilhelm András (1949) is.

– Pár éve láttam egy fotógyűjteményt a Jelenkor Kiadó Facebook-oldalán, Mészöly Miklós 1981-es születésnapján készült fotókat tartalmazott. Csakó Gábor, Esterházy Péter, Csoóri Sándor és Nádas Péter együtt buliztak ott. Efféle baráti együttlét, egyáltalán ezeknek az embereknek közös térben való előfordulása a rendszerváltás után egyre kevésbé volt elképzelhető. Sőt, a politikai és esztétikai konfliktusok az írói társadalomban odáig fajultak, hogy végül 1997-ben az Írószövetség is kettévált. Ugyanez nálunk, zeneszerzőknél mintha épp fordítva lett volna. Ismeretese az Új Zenei Stúdió Durkó Zsolttal⁵ vagy akár Petrovics Emillel⁶ szembeni nyílt konfliktusai a hetvenes-nyolcvanas évekből, amik a nyilvános térben, néha az Élet és Irodalom hasábjain zajlottak. Számomra elképzelhetetlen, hogy ilyen mély és zsigeri harcok mégis valamilyen módon lehetővé tették, hogy a különböző szerzői közösségek a rendszerváltás után egy szervezet alatt, közösen akarjanak részt vállalni a zeneszerző-társadalom közéleti munkájában.

– Az írói tevékenység mindig erőteljesen politizált, a zeneszerzői pedig sokkal kevésbé. Egy írószövetségi közgyűlés általában politikai vezetők jelenlétében zajlott, heves vitákat váltott ki, már előre óriási viharokat kavart. Az MZSZ-ben ilyen soha nem volt. Nem azért, mert elfojtotta volna valaki, hanem mert nem erről szólt a zenei szakma élete. Persze itt is voltak személyes vagy stílári-esztétikai ellentétek, de nem volt az egésznek olyan politikai töltete, ami a hatalom számára feladatot jelentett volna. Amikor 1990-ben a Magyar Zeneművészek Szövetsége befejezte működését és feloszlott, a különböző szakosztályai, illetve az általuk képviselt tartalmak külön egyesületekbe tömörültek, akkor a Magyar Zeneszerző Egyesület alapszabályát sok különböző gondolkodású és zenei hovatartozású szerző együttesen fogalmazta meg. Ez az „alkotmányozó” munka hónapokon át tartott. Az ilyen jellegű demokratikus mozzanat azonban egyáltalán nem volt új, hanem az MZSZ mint elődszervezet jellegéből természetesen következett.

– Kik alkották az új egyesület tagságát?

– A korábbi szövetség valamennyi zeneszerző tagja. Ez a teljes komolyzenei szakmát és a legnevesebb könnyűzenészeket (Bródyt, Pressert, Szörényit, Maleket stb.) jelentette. Néhány évvel később úgy döntöttünk, hogy dalszövegírók is lehetnek tagok, s persze folyamatosan jelentkeztek további kollégák.

– Az egyesület első elnöke az a Bozay Attila⁷ lett, aki bár generációjának megkérdőjelezhetetlenül nagy alkotómestere, pártpolitikailag nyilvánosan is elkötelezett volt. Elég annyit mondani, hogy ő írta az MDF indulóját. Minthogy az én generációm ezt az időszakot csak elmesélésből ismerheti (az alapítás után egy hónappal születtem), segítségre van szükségem: hogyhogy Bozay lett az egyesület első elnöke, és hogyhogy nem bomlott ketté azonnal a közösség? Máshogy megfogalmazva: ez Bozay személyének köszönhető-e, vagy inkább annak, hogy még tartott annyira a rendszerváltó hangulat, hogy a „szabad zeneszerzés” metaforikus vagy valós elnöklését nem gátolhatta – legalábbis a szerzői közösség szemében – egy demokratikus párt felé való elköteleződés?

– Az előzményhez hozzátartozik, hogy Bozay korábban a Magyar Zeneművészek Szövetségének is elnökségi tagja volt, sőt, a nyolcvanas évek közepén főtítkári is akart lenni. Fontos látni, hogy egy Bozay-féle, egzakt politikai – és később pártpolitikai – öndefinícióval rendelkező személy esetleges vezető szerepe sem a nyilvánosságnak, sem a tagságnak, sem magának Bozaynak nem számított ördöngösségnek. Ekkor még egyáltalán nem lehetett sejteni, hogy tíz év múlva rendszerváltás lesz. Erre az időszakra nagyon jellemző az a vicc, amiben valaki megkérdezi a barátját, hogy fogják hívni tíz év múlva a Lenin körutat, mire az felháborodottan válaszol: te nem bízol a rendszerben?! Minthogy a

⁵ Durkó Zsolt (1934–1997) zeneszerző, a Zeneakadémia tanára, majd a Magyar Rádió zenei lektora.

⁶ Petrovics Emil (1930–2011) zeneszerző, a Zeneakadémia Zeneszerzés tanszékének vezetője, később az Artisjus elnöke és az Operaház főigazgatója. 1966 és 1985 között országgyűlési képviselő is volt.

⁷ Bozay Attila (1939–1999) zeneszerző, citera- és furulyaművész, 1979-től haláláig a Zeneakadémia tanára.

teljes tagság – és nagy vonalakban a vezetés is – átöröklődött a Magyar Zeneszerzők Egyesületébe, 1990 után is megmaradt az a reflex, hogy egy-egy személyt a szakmai képviselőre való alkalmassága, ne pedig politikai, ideológiai vagy esztétikai szempontok nyomán ítéljen meg a közösség.

– Fontos hozzátenni, hogy Bozay elnököt rövid ideig Lendvay Kamilló,⁸ majd Jeney Zoltán⁹ követte: három egymástól teljesen különböző esztétikai és ideológiai irányzat. Lehet, hogy ez a demokratikus körforgás is segítette, hogy mindenki magáénak érezhesse az egyesületet.

– Így van. És ez is azt mutatja, hogy az egyesület nem ideológiai, hanem szakmai közösség volt, és ma is az. A közös problémáinkkal kellett és kell itt foglalkozni.

– Az MZE ma sem ér túl szakmai kérdéseken, nem formálja közvetlenül a széles társadalmat, zeneszerzők közössége. Mondanám, hogy „csupán”, ám ez nyilván nem az MZE-ből mint intézményből, hanem – mint már az előbb is mondtam – a zeneszerzésnek az irodalomhoz képest apolitikusabb természetéből fakad. Dalos Anna¹⁰ legújabb könyvében találóan fogalmazza meg, hogy „a zeneélet és a zeneszerzés periferiára szorulása összefügg azzal [...], hogy e művészeti ág a többi művészettől meglehetősen elzárva bontakozik ki, ami feltehetően speciális tudást igénylő természetéből és kevésbé konkretizálható alapanyagából: a hangokból fakad. A zeneélet zártságának következménye, hogy a zenészek a művészértársadalmon belül egy sok tekintetben elkülönült mikrotársadalmat hoznak létre, amelynek saját hierarchikus szabályai és működési mechanizmusai vannak.”¹¹ Ez mintha visszamenőleg megerősítené Petrovics Emil hasonló megfogalmazását önéletrajzi írásában,¹² amelyben hosszasan kifejti, hogy a zeneszerzői tevékenység ab ovo nem társadalomformáló. Ami különösen erős kijelentésnek hat, ha hozzátesszük, hogy Petrovics 1966 és 1985 között országgyűlési képviselő is volt. Úgy tűnik tehát, hogy mivel általában a zeneszerzői lét közélettel való asszociálása nem vetül a szakmán kívülre, egy szerző pusztán a zenésztársadalmat tudja formálni kultúraépítő munkájával. Am mindez fordítva is igaz: bármilyen természetű valós pártpolitikai, illetve a zenészsakmán kívüli más közéleti tevékenysége nem fogja érinteni a zenészek közösségi reflexeinek szellemi tartományait.

A hetvenes évek óta aktív zeneszerző vagy, 1996 óta az egyesület elnökeként is működsz. Ez a teljes komolyzenei (és részben a könnyűzenei) szerzőtársadalom közéleti vezetése, képviselése is. Nemcsak dicséretnek szánom, hanem tény, hogy elnöki munkád minden zeneszerző-generáció és esztétikai elvözösség számára konfliktusmentes, kismult, segítő és hasznos. A kultúraszervezési és közéleti feladatok ellátása felmenőidtől sem állt távol. Köztudott, hogy Tóth Árpád unokája vagy. Akár az ő Vörösmarty Akadémiánál vállalt titkári feladataira, akár apád, Hollós Korvin Lajos szavalókórus-mozgalomban vállalt aktív szervezői munkájára gondolunk, egyértelműen szembeötlő az a rád is jellemző alkotóművészi egzisztencia, ami zsigerileg együtt jár a közéleti tevékenységgel, mondhatnánk, igazolja azt.

– Bennem valóban van közéleti vér. Így a pályám végén kicsit el is csodálkozom azon, hogy lírikusi és közéleti hajlam ennyire zavartalanul együtt tudjon működni. Talán segített ebben az, hogy bár megvolt a világ különböző dolgaihoz való határozott hozzáállásom, véleményem, elvem, a közéletben mégis tudtam toleranciát gyakorolni. Ezt hangsúlyozottan nem öndicséretnek szánom. Bárkinek, aki művészként közéleti szerepet vállal, és elkezd emberekkel vagy ügyekkel foglalkozni, csak akkor lehet sikere, ha mindig ma-

⁸ Lendvay Kamilló (1928–2016) zeneszerző, a Zeneakadémia Zeneelmélet tanszékének vezetője (1976–1992).

⁹ Jeney Zoltán (1943–2019) zeneszerző, a Zeneakadémia Zeneszerzés tanszékének vezetője (1995–2012).

¹⁰ Dalos Anna (1973) zenetörténész, az MTA BTK ZTI tudományos főmunkatársa, a Zeneakadémia tanára.

¹¹ Dalos Anna: *Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956–1989)*. Rózsavölgyi, Bp., 2020. 6–7.

¹² Petrovics Emil: *Önarckép – álarc nélkül*. Agave, Bp., 2010.

gával az ügygel foglalkozik, és nem azzal, hogy az ő elvei hogyan valósulnak meg ebben. Az én elveim legyenek benne a darabjaimban.

– *Még ha absztrahálva is.*

– Pontosan. Szóval, ha arról van szó, hogy a céhnek ezt vagy azt el kell intéznie, akkor el kell felejtene, hogy én kinek a zenéjét szeretem, kit szeretek emberként, kinek vagyok az elvbarátja, stb. Persze az efféle magatartás valószínűleg nem csupán döntés kérdése, hanem a személyiségemből is fakad.

– *Az, hogy az egyesület technikailag is létrejött, szintén a mindenkit elérni vágyó céhszervezői munkádnak volt köszönhető.*

– Amikor az egykori MZSZ zeneszerzői 1990-ben eldöntötték, hogy létrehozzák ezt az egyesületet, már – és még – nem állt mögöttük olyan irodai apparátus, ami az ehhez szükséges szervezői munkát le tudta volna bonyolítani. Miután hosszasan és alaposan megírtuk az alapszabályt, össze kellett volna hívni az alapító közgyűlést, ám nem volt ember, aki ezt elvégezzé. Csak úgy lehetett megoldani, hogy leültem az összes zeneszerző adatait tartalmazó címlistával, sokszorosítottam a levelet, egyesével megcímeztem a borítékokat, felnyaltam rájuk a (magam vásárolta) bélyegeket, és mindenkinek elküldtem. Én ezt az egyesületet – mint a zeneszerzőket tömörítő demokratikus szakmai szervezetet – nagyon szerettem volna létrehozni. Azt merem mondani, hogy ha ez az aprócska gesztus nem történik meg, akkor nem jön létre az egyesület. Valakinek meg kellett csinálnia.

– *Mi ma a Magyar Zeneszerzők Egyesülete?*

– A „ma” szót egy kicsit árnyalnom kell. Ami az elmúlt harminc év első felét illeti, azt kell mondanom, hogy az egyesület működése elég sokáig ígéretesen alakult. Különböző kormányok, önkormányzatok és médiumok nagyon sok szakmai kérdésben kikérték a véleményünket. Emellett a mindenkori minisztérium rendszeresen nyújtott támogatást szakmai egyesületeknek, e források odaítélésében is részt vettünk. A Nemzeti Kulturális Alap szakmai bizottságainak összetételére is tehetünk javaslatot, és a művészeti középdíjak odaítéléséért felelős kuratórium munkájában is részt vettünk, annak egyharmadát adva. Egyszóval: kérdeztek minket. Sajnos azt kell mondanom, hogy az elmúlt tizenöt évben ez fokozatosan megváltozott. Nemcsak minket, hanem általában semmilyen szakmai egyesületet nem vonnak be döntés-előkészítésekbe, véleménynyilvánításokba, a szakmát érintő kérdésekbe. Az NKA testületeinek összetétele is teljesen megváltozott. Régebben fele-fele arányban voltak a miniszter által kinevezett és a szakma által delegált tagok, mára viszont minimálisra csökkent a beleszólásunk. A zenei középdíjakat (Erkel-, Liszt-, Szabolcsi-) odaítélő bizottságban az MZE egyetlen képviselővel van jelen. Régebben a szakmai véleményünket szinte *bianco* elfogadták, ma pedig meg sem kérdezik bennünket. Hangsúlyozom, hogy ez már 2010 előtt elkezdődött, de azóta csak fokozottan így van. Ez engem annyiban is elkészerít, hogy a rendszerváltás szelleme ebben mintha eltűnni látszana.

– *Vajon ez sajtóságosan kelet-európai vagy inkább globális probléma?*

– Ez országfüggetlen. Csehországban a velünk analóg egyesület már meg is szűnt, ugyanakkor Lengyelországban komoly anyagi és hatalmi potenciállal rendelkező szervezetként működik. Az angoloknál szinte politikai hatása van a zeneszerzők szerzői jogi törvény-módosítási mozgalmának. Remélem, hogy nálunk is lesz ez még így. Láttatni kell, hogy mi soha nem képviseltünk partikuláris érdekeket, széles körű szervezet vagyunk, szakmailag kifogásolhatatlan tagsággal. Minthogy évről évre felveszünk fiatal kollégákat, azt lehet mondani, hogy a teljes magyar komolyzenei és részlegesen a könnyűzenei szerzői szakma szellemi munícióját birtokoljuk, és vagyunk – illetve lennénk – képesek vele az ország zeneszerzői realitását szakmailag képviselni.

AZ ELEVEN HALÁL

*„Hogy mindenkinek meg kell halnia, az bizonyos;
de hogy meg is tud halni – erről eddig nem sokat gondolkoztak.”*

Ernst Jünger

Látta már bárki is valaha a Halált? Így, nagybetűvel? Haldoklókat majdnem mindenki; halottakat is. De magát a Halált aligha. Ahogyan az Életet sem, miközben persze annak mindmegannyi megnyilvánulását igen. Benne vagyunk az életben, minden sejtünkkel, gondolatunkkal. De őt magát nem tudjuk magunktól elkülöníteni. És a halállal is így vagyunk. Körülvesz bennünket, pillanatról pillanatra benne élünk, minden folyamatosan haldoklik és pusztul körülöttünk, de bennünk is, a sejtjeinktől kezdve a gondolatainkig. Elkülöníthető egyáltalán az élettől? A fogalmak szintjén igen. De egyébként nehéz szétválasztani őket. És mégis, „Halál”, mondjuk, és nemcsak emlegetjük, de meg is jelenítjük (*Wie die Alten den Tod gebildet*, hangzik Lessing 1769-ben írott tanulmányának a címe), és évszázadok óta kaszát lengető csontvázként gondolunk rá. Ám ez a csontváz nem a Halálnak, hanem egy halottnak a csontváza. „A csontváz, ahogyan a halált manapság megjelenítik, azt jelzi, hogy maga a halál is csupán egy halott”, írja Sigmund Freud. A Halált, ha emlegetjük, óhatatlanul halottként gondoljuk el. Amitől a Halál elvensége, örökös jelenléte sikkad el. A *szavak* nyomán a halál „témává” szelídül, megfoghatatlan rejtélyből plasztikus fogalom lesz. Egy „dolog”, egy a milliányi egyéb dolog között. Az ember a „halált” emlegeti, de közben a nyelv árnyékában keres védelmet. A *megnevezés* önmagában is reményt kelt. „Ádám legelső cselekedete, amellyel hatalmát biztosította az állatok felett, az volt, hogy nevet adott nekik, azaz létezőkként megsemmisítette őket”, írta a fiatal Hegel. Az „állatokat” nyugodtan felcserélhetjük „halálra”. Az ember szájára veszi azt, amit éppúgy nem lenne szabad megneveznie, mint a régi zsidóknak az isteni nevet; magától értetődően emlegeti azt, ami szigorúan értelmezve talán nem is létezik. Itt van mindenütt, és mégis túl van mindenben. Akárcsak az élet. És miként az Isten is. A kettő talán nem is idegen egymástól. Isten a halál? Vagy a halál Isten?

Az ősi félelem sarkallta az embert arra, hogy „tárggyá”, „fogalomná”, „személylé” (kaszát tartó csontvázzá) alakítsa és ártalmatlanítsa azt, amit amúgy soha nem látni, és egy *idegent* (Halált vagy Istent) kárhoztasson azért, hogy nem ura a saját sorsának. A halál *fogalma* messzire számúzi a halált, olyannyira, hogy az ember végül már szinte foghegyről emlegeti. Úgy bánik vele, mint az egyszeri mesében az öregasszony, akiért nap mint nap eljött a Halál, de aki végül mégis túljárt a kaszás csontváz eszén. Eleinte rettegett tőle, azt se tudta, hová bújjon, de végül olyan ijesztő külsőt öltött magára, hogy a halál örökre el-
iszkolt és az asszonyt hagyta békén élni. Alighanem örökké. Ez a halál nem az ő halála; messzire kergetheti, hiszen semmi köze hozzá. S nem erre vágyunk mindnyájan? A „halál” szót használva nem üzünk-e naponta gúnyt belőle? „Halál” – olyasvalami, ami valamikor, egyszer, az ismeretlen jövőben majd bekövetkezik, és nincs itt minden pillanatban, bennünk, a testünkben.

A szavakba csomagolt gondolatokkal és eszmékkel könnyen be tudjuk csapni magunkat. A testnek azonban nehezebb hazudnia. A hús, a zsigerek, az ösztönök nem tudnak megszemélyesíteni, nem tudnak főneveket gyártani, nem ismerik a névelő használatát. („A” halál. Úgy általában.) Mindent magukra vonatkoztatnak. Számukra nincsen általában vett „Élet”;

ez kizárólag az ő kivételes, egyszeri életük. És általában vett „Halált” sem ismernek; nekik kell folyamatosan gyakorolniuk az elmúlást. A ráció elkertülhetetlennek, szükségszerűnek tartja a majd egyszer bekövetkező halált; a test azonban lázad, s nem nyugszik bele a szükségszerűségbe. Azáltal, hogy él, folyamatosan küzd is a benne ott dolgozó halál ellen. A test a lehetetlenre vágyik: kizárt, hogy bekövetkezzen az, ami odabent, a hús sötétségében már folyamatosan bekövetkezik. Ha a lehetetlennek ez az élménye képes legyőzni a rációt, akkor születik meg a halálszenvedély. A ráció fél, és „halált” emleget; a szenvedély igent mond a lehetetlenre, és nem beszél a halálról, hanem azt elevenként éli át. Úgy, ahogyan John Keats költeményében, a *Hyperion*-ban Clymene, aki kagylójába fújva arany dallamot fakaszt, és „Egy-egy halál / Élt minden ömlő hangban” (Vas István fordítása) („A living death was in each gush of sounds”).

„A” halálról való beszédnek a halálszenvedély ad hitelt. A halál ekkor személyessé válik. „Éltre kel”, mert megszűnik a fogalmiság bűbája, a nyelv többé nem tudja eltárgyasítani, és ismét felbuzog benne az élet – az az élet, amely mindennél bizonyosabb abban, hogy nem elkülönül a haláltól, hanem egybefonódik vele. „A halál együtt dolgozik velünk a világban; ő az a hatalom, amely a természetet emberivé teszi, a létezését létté emeli, bennünk van, ő a legemberibb részünk; csak azért van a világban, az ember csak azért ismeri, mert a halál ember, és az ember csak azért ember, mert benne teljesedik ki a halál”, írta Maurice Blanchot. A halál ennek felismerésekor támad az „életre”. Ilyenkor lehet átélni azt a pusztító, de közben lelkesítő érzést, hogy az ember élete kizárólag az övé, s ezért a halála is kizárólag az övé. A 17. századi angol orvos-filozófus, Sir Thomas Browne ezt úgy fogalmazta meg, hogy a halál mindentől megfoszthat bennünket, de van valami, amit még ő sem vehet el: a meghalás képességét. A halálszenvedély állapotában az ember ott talál vigaszra, ahol a legkevésbé remélné: saját törekénységében. Senki nem tudja leélni helyette az életét, s ezért a halálától sem tudja senki megfosztani. Csakis ennek tudatában van *hite* a halálról szóló beszédnek.

A hitelesség próbaköve egyebek között az is, hogy nevén sem kell feltétlenül nevezni azt, amiről úgyis szó van. A szenvedély (amelyben elválaszthatatlan a lelkesültség és az ólom sújtotta kétségbeesés) a halál anyanyelve. Minden más rejtőzködés, menekülés, szómágia. A lascaux-i barlangképek kapcsán Georges Bataille azt írta, hogy a halál tudata kitágította az ismert világ határait, új elemet adott hozzá: „egyfajta hasadást, amelyre ráébredve másfajta lehetőségek tárulnak fel előttünk, mint amilyeneket a hasznos tevékenység nyújtani tudna”. A művészet a lascaux-i barlangképek születése óta ezzel a „hasznos tevékenységgel” szegül szembe. Amikor nem ezt teszi, akkor a mindennapi élet egyik fogaskereke lesz, és elveszíti a jogát, hogy „művészetnek” nevezzék. Lascaux barlangrajzai éppolyan érvényesek ma is, mint a történelem előtti időkben, amikor megszülettek. Akik készítették őket, a szó valódi értelmében kortársaink. Hiszen a halál és az elmúlás terhét azóta sem vette le senki az ember válláról, noha a modern civilizáció mindent elkövetett, hogy, miközben tabuvá tette a halált, az emberrel elfeledtesse azt, hogy a létezése valójában a kozmikus véletlennek egy csodapillanata, amelyben szétválaszthatatlan élet és halál.

*

„Éljen a halál!”

Egy francia forradalmár 1792 szeptemberében, a vérengzések idején, éjjel 2 és 3 óra között, a naplóját író Restif de la Bretonne ablaka alatt

Krisztust senki nem ragadta ki annyira minden történeti kontextusból, mint ifjabb Hans Holbein, aki 1521–22-ben megfestette a Bázelen látható híres képét. A halott Krisztust látni rajta életnagyságban. Am ezúttal nem egyenes tartásban, keresztre feszítve, és nem is félgig hátradőlve, az anyja ölében, amint az megtámasztja. Hanem fekvő helyzetben,

amint egy koporsóban fekszik, amelynek elülső hosszanti oldalát kivették, épp csak arra az időre, hogy meg lehessen nézni. Azután visszahelyezik, a koporsót pedig jó mélyen a földbe temetik.

De valóban Krisztus fekszik itt? A jobb kézfejen és a jobb mellkasán látható sebek akár a keresztre feszítésre is utalhatnak. De nem feltétlenül. Nézhetem úgy is a képet, hogy nem Krisztust látom rajta, hanem egy névtelen halottat. Például azt a vízbe fúlt férfit, akit állítólag pár nappal a kép megfestése előtt húztak ki a Rajnából, és aki Holbein modelljéül szolgált. (Lehet egy halott modell?) A bőre színe arról árulkodik, hogy a test már kezd oszlásnak indulni; a kézfejen látható sebet egy vízbe lógó faág okozhatta, amelyen a holttest fennakadt. A mellkasán lévő sebet pedig a boncolókés ejtette, és a háttérben várakozó orvos már türelmetlenül várja, hogy Holbein fejezze be a képet, mert utána az egész mellkast fel fogja nyitni. S mit fog találni? Talán azt, amit négyszáz évvel később egy másik orvos, Gottfried Benn talál egy ugyancsak vízbe fúlt holttestben – ezúttal egy lányében:

*A lánynak, aki sokáig feküdt a nád közt,
rágások látszottak a száján.
Mikor fölnyitották a mellét, a nyelőcsöve csupa luk volt.
Végül a rekeszizom alatt egy üregben
fiatal patkányfészket találtak.
Egy kis nőstény megdöglött.
A többi vesén, májon élt,
és hideg vért ivott, szép
ifjúságot töltöttek itt.
Gyors és szép volt haláluk is:
valamennyit a vízbe dobták.
Hogy sívalkoddtak a kis pofák!*

(Rónay György fordítása)

Benn a *Szép ifjúság* címet adta a költeménynek. A Holbein-képen látható férfi is a legszebb ifjúkorában halt meg. Krisztusi korban érte utol a halál. A feje még viszonylag épségben van. Ismerve Holbein szenvedélyes érdeklődését a halotti koponyák iránt, s tudva, hogy röviddel e kép megfestése előtt készített egy festményt két csontvázkoponyáról, feltételezhető, hogy a halál talán még jobban érdekelte, mint az evangéliumi történet. Márpedig a kettő, megannyira kapcsolódjon is egymáshoz, feloldhatatlan ellentétpárt alkot. Az egyik a megmásíthatatlan végre figyelmeztet, arra, hogy nincs tovább. A másik az átmenetre, arra, hogy a halál nem zsákutca. Egy csontváz koponyája önmagában, bármennyire allegorikusan próbálják is értelmezni, a halál illúziótlan jele. Éppoly nehezen állítható valamiféle tágabb összefüggésbe, mint azok a koponyák, amelyeket az 1880-as években Van Gogh festett, vagy 1898 és 1905 között Cézanne, vagy az 1970-es években Andy Warhol. Mindhármójukat a minden *metafizikai* összefüggésből kiszakított *fizikai* halál foglalkoztatta, miként Félix Vallotton is, aki 1894-ben festett egy holttestet, amely kísértetiesen emlékeztet Holbein festményére. Igaz, Vallotton már a hulla fejét is letakarta egy kendővel – a boncolóorvos itt már előrehaladt a munkájában.

Holbein festménye *Krisztus holtteste a sírban* címmel maradt fenn. 1587-ben egy leltárban még így említik: *Ein todten bild Holbeins vf holtz mit Ölfarben*, de azután hozzáfűzik: *cum titulo Iesus Nazarenus rex J(udaeorum)*. A címe valójában ez lehetne: *Egy halott férfi – Jézus*. Ez is, az is. Egyfelől egy névtelen hullát látni, aki nyilvánvalóan nem fog feltámadni, hanem a műteremből a bonckés alá kerül, azután pedig a maradványait egy zsákba összegyűjtve tömegsírba dobják. Másfelől viszont mégiscsak Jézusra lehet ismerni ebben a férfiban. Nem is annyira az árulkodó sebek miatt, hanem mert Jézus is így halt meg – a leg-

szörnyűsebb módon, úgy, ahogyan azt öt-hat évvel Holbein előtt a Bázeltól nem messzire fekvő isenheimi Antonita-kolostor számára Matthias Grünewald megfestette. Grünewald Jézus-ábrázolása nem sok reményre jogosít fel: a meggyötört testet nézve a halál erősebbnek látszik az örök életnél. Holbein ezt fokozza. Az evangéliumi szereplőknek itt már nyoma sincsen. Jézus egyedül van, és nem haldoklik, hanem halott. Grünewald Jézusa, ha beszélni tudna, még ezt mondaná: „Istenem, Istenem, miért hagytál el engem?”. Holbein képén Jézus már nem tud beszélni. S ezért kérdéses, hogy valóban nevezhető-e még Jézusnak. Mint ahogyan bárki ember, ha meghal, nevezhető-e még a nevének? Mondható-e még embernek? Személy-e még? Van-e köze ahhoz a teljességhez, amitől élő-lénynek volt mondható? Holbein teszi fel ezeket a kérdéseket a festményével. És a válasza: nem. A halálra addig nem nagyon kérdeztek rá ilyen radikálisan. Voltak persze előzmények. Philippe Ariès idézi a 15. század elején működő francia költőt, Pierre de Nessont, aki *Vigiles des morts: Paraphrase sur Job* című költeményében a halott testet „trágyazsáknak” nevezi, és ezt írja róla: „Oh, hulla, kit utál minden, / Ki marad társad ott alant? / Neveidről előkúszó / Rút féreghad, amely oszló / Húsodnak bűzéből fogant.”

Holbein Krisztusa is „trágyazsák”. A halál radikális törés, és a művész azt a ma már nehezen felidézhető pillanatot festette meg, amikor Krisztus már halott, és még senki nem sejtette, hogy fel fog támadni. Kertész Imre *Sorstalanság*ának gyerekhőse úgy érkezett meg Auschwitzba, hogy e név semmit nem jelentett számára, s ezért tökéletesen más látott ott, mint amit utólag látnia kellene, és amit mi, a történeteket ismerve, tudunk jól, még akkor is, ha nem is láttunk semmit. Holbein az utólagos tudást és látást kiiktatva festette meg ezt a halottat, aki ha életében Krisztus volt is, most, halálában nem egyéb, mint egy nevéből megfosztott hulla. Feltámad-e vajon? Innen nézve tudjuk, hogy igen. Onnan, a rothadó hús felől nézve azonban maga a kérdés is abszurd. Ez a tanácstalanság lett úrrá Dosztojevskijén is, amikor 1867 augusztusában először látta élőben a festményt Baselben. Még egy széket is szerzett, amire felállva egészen közelről nézhette a képet, s azután állítólag rosszul lett. Ezt követően hamarosan elkezdett dolgozni *A félkegyelmű* kéziratán, s a regényben a Holbein-festmény egy másolatát Rogozsin helyezi el a lakásában, hogy azután Miskin herceg kezdjen töprengeni rajta. A festményt nézve az ember akár el is veszítheti a hitét, mondja Miskin. Így, feltételes módban. Mert a kép nem hitetlenséget sugall. De a hitet sem erősíti. A hit és a hit hiánya közötti szakadékot nyitja meg. És ezzel a halál racionalizálását akadályozza meg, amin pedig a sztoikusok óta Európában olyan sikerrel dolgoznak, beleértve a kereszténységet is. A sztoikusok szerint a halál nem része az életnek, ezért felesleges tartani tőle; a kereszténység szerint pedig ha van halálon túli élet is, akkor a halál nem radikálisan Más, hanem átmenet. Nemcsak kilépés, hanem belépés is.

Holbein – és Miskin herceg – ezt a racionalista optimizmust kérdőjelezi meg. A halál számukra túl van minden racionalizmuson, és ettől rejtélyes, bekeríthetetlen. Nem az ember keríti be a halált (értelemmel, ésszel, fogalmakkal), hanem a halál keríti be az embert, aki számára az élet olyan, mint Robinson számára volt a sziget a határtalan tenger közepén. A halál gondolata nyomasztó és nyugtalanító, írta a kolumbiai filozófus, Nicolás Gómez Dávila, de, teszi hozzá, az élet elképzelhetetlen a halál nélkül, „a félhomály sűrű terepe nélkül az élet szélein”. Az élet pereme, legyen az a kezdetén vagy a végén, félsötétben van. Az igazi sötétség azon túl kezdődik el. E sötétség fölött az embernek már semmi befolyása vagy hatalma nincsen. Ez a sötétség üzen akkor, ha az ember átváltozik élettelen holttestté, amikor megszűnik személynek lenni, amikor elveszti a nevét. A holttest az életet körülvevő sötétségnek, a Másnak a követe. A látványa, fizikai jelenléte ezért vált ki ellenállást, viszolygást. Az ember legszívesebben elfordítaná a fejét. Éppúgy tart tőle, ahogyan tart mindentől, amit szentnek érez. Vonzza és taszítja.

A Holbein festményén látható férfit valóban Krisztusnak lehet mondani. De ez nem a hagyomány Krisztusa, nem az evangéliumok hőse. Ezt az embert valóban magára hagyta

az Isten. Isten, hogy megtapasztaljon minden lehetséges létformát, a halált is át akarta élni, s ehhez Krisztust használta eszközként. De elszámította magát: azzal, hogy Krisztus meghalt, Isten maga is halott lett. De mert Isten nélkül nincsen lét, ezért a halál lépett Isten helyébe. A halál az új szentség, a halál az Isten.

*

*„A halál az, amelyért élünk, a halál az, amelyért szeretünk,
és ő az, amelyért nemzünk és fáradozunk.”*

Alberto Caraco

A meghalásban mindenki zseninek bizonyul – nem volt még olyan, akinek így vagy úgy, de ne sikerült volna. A halál az, ami felé nem lehet nem folytonosan közeledni; eltéveszthetetlen cél, amelyet mégsem látni soha. Az életre is ráveti az árnyékát, és ilyen vagy olyan formában, de mindig érezteti, hogy ott kísért a háttérben. Nincs az az apró veszteség, amelyből ne venné ki a részét. „Olybá tűnik – írta a naplójában Kierkegaard –, mintha gályarab lennék, öszszeláncolva a halállal, ha az élet megmoccan, a lánc is megcsörren, és a halál mindent elhervaszt, és ez minden pillanatban zajlik.” Az embernek egyáltalán nem kell halotti félelemben élnie a napjait, sőt a halálra nem is kell feltétlenül gondolnia. Elegendő az, hogy az egész életet a folyamatosan múló idő fogságában kénytelen leélni, s ez ellen képtelen bármit is tenni. Az ember akkor vált emberré, amikor tudomása lett az időről, vagyis arról, hogy napjai és évei meg vannak számlálva, s egyszer meg kell halnia. Szent Ágoston ezt írta az időről: „Mi az idő? Ha senki sem kérdezi, tudom; ha kérdik tőlem, s meg akarom magyarázni, nem tudom”. A halálról is ez mondható el. Az idő fogságában élni annyi, mint feltartóztathatatlanul közeledni a saját elmúlásunk felé. És közben lázadni az idő ellen annyi, mint lázadni a halál ellen.

„Csöndben ne lépj az éjszakába át” („Do not go gentle into that good night”), kezdi gyönyörű versét Dylan Thomas annak tudatában, hogy előbb vagy utóbb a végső sötétség, vagyis a halál ügyis elnyeli az embert. És ezekkel szavakkal fejezi be: „Dúlj-fúlj, ha megszakad a napvilág” (Nagy László fordítása) („Rage, rage against the dying of the light”).

Lázadj, annál inkább, minél reménytelenebb. E lehetetlen lázadás a halált nem fogja ugyan feltartóztatni. De egyvalamire mégis képes: az embert átmenetileg ki tudja szabadítani az idő fogságából. Az ilyen átmeneti időszakokban a halál nem mint fenyegetettség tűnik fel, hanem mint energiaforrás, amely segít, hogy az élet legyen gazdagabb, lényegibb. A francia filozófus, Gaston Bachelard „szintetikusnak” nevezi az ilyen pillanatokat, mivel az ember ilyenkor a nem-rationális felé is nyitott lesz. Ennek élményében bármikor részesülhet; nincsen olyan helyzete az életnek, amelyben ne lappangana a valódi misztérium lehetősége. Nap mint nap rejtélyek között élünk. A leginkább talán éppen akkor, amikor ezt észre sem vesszük. Szeretsz valakit, és a világ egyből hatalmas rejtély lesz. Ha beteljesül a szerelmed, még rejtélyesebb lesz minden. Ha meg csalódsz benne, akkor valódi misztérium veszi kezdetét, amikor is a régi mitológiák istenhalála ismétlődik meg, mai díszletek között. Vagy mi történik, ha koncentrálok egy műalkotásra, vagy a hangversenyen a zenére, vagy egy másik emberre figyelek, egy arcot próbálok megragadni, vagy csak csodálkozni kezdek valamin, elmélyedek egy növény levelének az ereztében, vagy egyszerűen csak megfeledkezem magamról? Vagy akár mérhetetlenül unatkozni kezdek? Ilyenkor olyan érzés vesz erőt rajtam, hogy valami utolérhetetlenül több, mint én. És észrevétlenül kilépek önmagamból. Átlépek a saját határaitam, és eközben valami elkezd megvilágosodni. A Dylan Thomas által említett éjszaka ragyogni is tud.

Ezek a pillanatok a halálos szentség pillanatai. A kanonizált vallások vagy egyházak nem nagyon tudnak mit kezdeni velük. Igazából a legősibb misztériumokkal rokonítha-

tók. *Menekülés az időből* című könyvében az egykori dadaista, Hugo Ball 1927-ben az idő elleni lázadás egyik módját az ősi misztériumok gyakorlatában látta, amikor a beavatásra váró újoncnak önmagát feladva a halál előtt kell megnyílnia. Az újoncnak „teljesen fel kell oldódnia. Azután újra megszületik. Többé már nem felnőtt ember, hanem gyermek. Meztelenül kell állnia mindenki előtt. Többé nem tud beszélni; a szokásos nyelvet többé nem érti. Az angyalok és szellemek nyelve hatja át: homályos, érthetetlen szavak sora”. Majd így folytatja: „A halál lesz a gondolkodás középpontja, a halál órája a születésé”. A halálba való beavatódás egy új születés kezdete is. A mindennapi életben az ember racionális módon kirekeszti a látóköréből a halált, mint ami az életen „túl” van. Ilyenkor az élet is rutinszerű lesz, az embernek nem jut eszébe csodálkoznia azon, hogy egyáltalán létezik. A beavatódás pillanataiban viszont, amikor a halálszenvedély lesz úrrá az emberen, az élet, amit addig olyan magától értetődőnek látott, páratlan kinccsé válik, különleges csodává. A halál ekkor nem egy távoli, valamikor bekövetkező végpont, hanem minden pillanatban robbanni képes intenzitás. Ezért nevezhette John Keats a halált csúcsnak, az élet maximumának, amelyben minden túlcserél: ha én meghalok, akkor velem együtt minden meghal, hiszen bennem teljeseedik ki folyamatosan a mindenség, egészen halálom pillanatáig, amikor minden tetőzik, s utána magába roskad. „Nagy a vers, hír és szépség hatalma, / de több a Vég – a Vég a Lét jutalma” (Szabó Lőrinc fordítása), írja a lélegzetelállító című *Miért nevettem ma éjjel?* (*Why Did I Laugh Tonight?*) szonettjében, amelynél tárgyilagossáiban a halál szenvedélyét ritkán érzékeltették. („Verse, Fame, and Beauty are intense indeed, / But Death intenser – Death is Life’s high meed” – szó szerinti fordításban: „A Költemény, a Hír, a Szépség intenzív; de a Halál még intenzívebb. A Halál az Élet legfőbb jutalma.”) Keats a szépségben fedezte fel azt az erőt, amely az emberben fel tudja ébreszteni a halál szenvedélyét. A szépség azonban az ő számára nem pusztán esztétikum, hanem a halálba való beavatódás misztériuma. „Ki a szépet szemtől-szembe látta, / életét már halálba-vetette” (Weöres Sándor fordítása), írja majd pár évvel később August von Platen. Keats számára a szépség úgy volt halálos, hogy közben lelkesé tudta tenni. „Két gyönyörűségem van, melyeken séta közben elmerengek – édes lényed és halálom órája. Ó bárcsak mindkettőt egyazon percben ölelhetném magamhoz” (Péter Ágnes fordítása) – írta szerelmének, Fanny Brawne-nak.

*

„A költészet nyitja meg az éjszakát a vágy mértéktelensége előtt.”
Georges Bataille

Rimbaud hívta fel a figyelmet az *Egy évad a Pokolban* című írásában, hogy az európai kultúremler mérhetetlenül távol került a valódi élettől, s ahhoz, hogy ismét a valódi, autentikus életét élhesse, a radikálisan megújult művészet útjára kell lépnie. E művészet azonban nem szorítható a megszokott értelemben vett műalkotásokra. Sokkal inkább életmód, méghozzá Rimbaud szerint az egyetlen, amely azzal az általános széteséssel, amely véleménye szerint az újkori európai kultúrát jellemzi, szembeállítható.

„Rimbaud megtanított bennünket rá, hogy az élet sűrűjében újfajta módon létezzünk és viselkedjünk” – írta Artaud. Az „élet sűrűje” Artaud számára túl van a Bataille által említett „hasznos tevékenységek” körén; olyasmi ez, amiben keletkezés és elmúlás, élet és halál szétválaszthatatlanul együtt örvénylik. „Amikor azt mondjuk: élet, nem a dolgok külső látszatára gondolunk, hanem arra a törekeny és lebegő tűzfészekre, amelyhez nem vezetnek el a formák.” Az élet: örökös mozgás, melynek legautentikusabb megnyilvánulása a robbanásszerű cselekvés vagy akció. Artaud számára a legnagyobb dráma a keletkezés és elmúlás drámája. Ezért van kitüntetett jelentősége a színháznak: ez az akció művészete, amely valódi (és ősi) rendeltetésének akkor tesz eleget, ha ezt a kozmikus drámát érzékeli-

teti. Artaud felváltva hol abszolút, hol kegyetlen, hol metafizikai színháznak nevezte ezt a színházat. Ám éppígy lehetne *halálos színháznak* is nevezni, amely szintén nem áll távol az ősi misztériumoktól. „Számomra a valódi színház mindig is egy veszélyes és szörnyű cselekedet véghezvitelének tűnt, amelynek során a színház és a látványosság eszméje éppúgy a semmibe foszlik, mint az összes tudományé, vallásé és művészeté. Az a cselekedet, amelyre gondolok, az emberi test valóban szerves és fizikai átalakítására törekszik. Hogy miért? Mert a színház nem csupán a színpadon való parádézást jelenti, amikor az emberek látszatra, jelképesen egy mítoszt hoznak létre. A színház sokkal inkább a tűznek és a valódi húsnak az olvasztótégelye, amelyben a csontok és végtagok anatómiai szétaprósítása révén a testek megújulnak, és a test megteremtésének mitikus aktusa fizikailag, természetesen jelenik meg.”

Az Artaud által megálmodott színház nem tagadja a létezését, hanem azt a halál felől teremti újjá, és halálszenvedéllyel tölti fel a nézőt, aki az idő és az egyetemes determináltság ellen veszi fel a harcot. Ez a harc éppolyan reménytelen, mint amennyire lelkesítő is. Ahogyan Bataille írja a *Madame Edwarda* című elbeszélésében: „Van egy olyan tartomány, ahol a halál már nemcsak az eltűnésünket jelenti, hanem azt az elviselhetetlen folyamatot is, amelynek során, *akarattunk ellenére*, el kell tűnnünk, holott *minden áron* azt szeretnénk, hogy ne tűnjünk el” (Somlyó György fordítása).

*

„Isten semmi, ha nem az Istenen való túllépést jelenti minden irányba, a banális lét, a rettenet és a tisztátalanság, végül pedig a semmi irányába.”

Georges Bataille

Az 1960-as és '70-es években Ausztriában működő Orgia Misztérium Színház áll a legközelebb azokhoz a misztériumokhoz, amelyek a halál kerülőútján vezették el a beavatottakat egy gazdagabb új élethez. A halál és az életigenlés egybekapcsolásával kívánta meghaladni a kereszténység egyoldalúan aszketikus szemléletét és életgyakorlatát. A Gesamtkunstwerk eszméjéhez kapcsolódva úgy fordult vissza az európai kultúra gyökereihez, hogy közben a jövő felé is nyitott volt. Ez a színház egyfelől Nietzsche és Artaud gondolatait elevenítette fel, másfelől a kortárs művészet azon irányzataihoz kapcsolódott, amelyek a festészetet az előadóművészet irányába tágitották ki. Elsősorban az akciófestészet és a gesztusfestészet irányzatát kell említeni, amikor is a kész mű elválaszthatatlan a festés folyamatától, sőt bizonyos esetekben maga az aktus válik művé. Jackson Pollock, Franz Kline, Georges Mathieu, Yves Klein vagy Willem de Kooning művészete alapvetően megváltoztatta (kitágította) a festészet fogalmát, s részben a happening, majd a fluxus és performance műfajainak megszületését segítette elő. Az Orgia Misztérium Színház gondolata ezzel párhuzamosan, 1957-ben fogalmazódott meg az akkor tizenkilenc éves Hermann Nitschben. Az antik misztériumok (elsősorban Dionüosz ünnep), valamint a keresztény passió nyomán jutott el Nitsch a tragédiának és a tragikumnak egy olyan értelmezéséhez, amely véleménye szerint nem a múlt pusztá rekonstrukciója, hanem eleven aktualitás.

Nitsch színháza a szó eredeti értelmében vett katarzisa törekszik, s ezt erőteljes, vad, túlaradó gesztusokkal segíti elő. Ettől tragikus is a művészete: „Nincs olyan színmű, amely ne a tragikussal, ne a halállal foglalkozna”, nyilatkozta, másutt pedig így írt: „a tragikum az, ami felráz és ami kiemel bennünket a langyosságból és szokásainkból. A tragikum a világ változása, az állandó folyamatosság és az ebből következő halál számára a legbensőségesebb szükséglet és minden élőlény és minden élet alapvetése... Aki szereti a létet, kénytelen szembenézni a halállal, a tragikummal. A halál intenzív szemlélése révén jutunk el a léthez.” Az Orgia Misztérium Színház a maga eszközeivel ugyanazt teszi,

amit Holbein a halott Krisztus ábrázolásával, vagy Grünewald a passió bemutatásával, vagyis szó szerint veszi János kijelentését: „Az Ige testté lett” (János 1,14). Az ősi dionüszoszi misztériumok szellemében a testnek a sötétségébe hatol be. A metaforákból kibontja a bennük rejlő rettenetet, s a feszület így lesz igazi kivégzőeszköz. Az európai ember immár kétezer éve ehhez a borzalmas kínzóeszközhöz imádkozik, de közben igyekszik elhessegetni magától a halálos gyötrelmi gondolatát.

E kínzóeszköz igénybevételével – kiegészítve tűkkel, csípőfogókkal, kötelekkel, zsilett-pengékkel – 1971-ben a bécsi akcionizmus másik vezető alakja, Günter Brus szadisztikus misztériumot vázolt fel könyvében, amelynek a *Lidércfénysonáta (Irrwischsonate)* címet adta. A könyv rajzait megnézni önmagában is halálos akcióban való részvétellel ér fel; nem csoda, hogy e könyvnek sokáig a nyomát is megpróbálták eltörölni. (Amikor 1986-ban a müncheni Állami Könyvtárban kikértem egy példányát, akkor, mielőtt kihozták volna, az olvasóterem felügyelője behívatott a hivatali szobájába, hogy szándékaim felől érdeklődjön.) Egyszerre ártatlan és rafinált halálnemek tűnnek fel a lapokon, mindegyik egy-egy önálló „zenei” tételként. Brus a művet Hermann Nitschnek ajánlotta, aki az *Orgia Misztérium Színház*at szintén pontos „partitúra” alapján rendezte meg. Maga Brus a mű előszavában a szonátát így határozza meg: „A szonáta voltaképpen játék, játék abban az értelemben, hogy a cselekmény ingereli az érzékeket, a teremtésnek, a megsemmisülésnek és az újjáteremtésnek a játéka, élet és halál, szerelem és idő játéka... Ebben az értelemben a »Lidércfénysonáta« szerelmi dal..., arra az öröme utal, amit csak az érez át, aki a mély szenvedés és bánat közepette részesül belőle... A szerelmet is így kell felfogni. Halált hozó, ellenállhatatlan szerelem, olyan szerelem, amelynek Trisztán és Izolda szerelmi itala a jelképe.”

A testi gyötrelmek és szenvedések stációit mutatja be Brus könyve. Bár csak minimális utalás történik a katolikus liturgiára, amin a test ezeken a rajzokon átmegy, az megfelel a passiónak – mai környezetben. A huszadik században egyedül Artaud fektetett ilyen kizárólagos hangsúlyt a testre. Brus, Nitsch, Rudolf Schwarzkogler, aki akcióiban az élet és a halál határán egyensúlyozott, vagy Arnulf Rainer, aki a *Halotti arcok átfestése* című festmény-sorozatában a halottak fényképeit átfestve mintegy hatványra emelte a halált – valamennyien a fizikai test sötétségébe hatolnak be, oda, ahol a test annyira összesűrűsödik, hogy egy, a halált is legyűrő intenzív élet bukkan elő a műveikben. Ez – Nitsch szavaival –: „abszolút lét-ujjongás”.

*

„Geh' unter Welt, und störe
Nimmer die süßen ätherischen Chöre!”
Schubert: Auflösung (D 807)

Brus a halálos szonátája kapcsán utal Trisztánra és Izoldára. Öt évvel a *Lidércfénysonáta* kiadása előtt, 1966-ban Japánban Yukio Mishima elkészítette *A szerelem és halál ritusa* című filmjét, amelyben a két szerelmes egyszer sem szólal meg, de némán végrehajtott tetteiket végig a szerelmi halál motívumának zenéje kíséri Wagner operájából. Egy rituálisan végrehajtott közös öngyilkosságot mutat be a rövid, 28 perc hosszúságú film, amelynek alapjául Mishima *Patriotizmus* című elbeszélése szolgált. A főszereplő, Takeyama hadnagy, akit maga Mishima alakít, mintegy eljátszva a saját négy évvel később végrehajtott seppukuja főpróbáját, elhatározza, hogy feleségével együtt öngyilkos lesz, hogy ne kelljen parancsra kivégeznie lázadó barátait. A közös öngyilkosságot szenvedélyes szerelmi aktus előzi meg; láthatóan a halál küszöbén tudják először parttalanul kiélni legtitkosabb vágyaikat és szenvedélyeiket. Mindketten levetkőzik gátlásaikat, és egymás testének, húsának legapróbb részleteit is kiélvezik. De közben majdnem végig csak a szemüket látjuk: a

pillantásukból olvasni ki, mit csinál a test. Amikor a testüket is látni, akkor olyanok, akár két klasszikus görög szobor, amelyek egymásba fonódtak. A dionüszoszi mámor és az apollói fegyelem egységét testesítik meg. Az öngyilkosság során vértől csatagos minden, kiomlanak a belek, eltorzul a test – ám a végén mégis hihetetlen elrendezettségben fekszenek, egy zen buddhista kert közepén, körülöttük hibátlanul gereblyézett homokkal, melyet ember lába nem érintett.

A halál folyamata ebben a filmben rettenetes látvány. De amikor a hadnagy már halott, akkor olyan benyomást kelt, mint aki átszellemült és maga mögött hagyta a világot. Feleségével együtt békésen fekszenek, távol mindentől, úgy, mint akik hazaérkeztek. Vagy elszálltak, valahová a magasba. Ugyanazt mondhatnák el, amit Heinrich von Kleist, aki egy nappal a Henriette Vogellel végrehajtott közös öngyilkossága előtt egy levelében ezt írta: „Az ég tudja... miféle különös érzések, félig mélabúsak, félig pajkosak, indítanak bennünket ebben az órában, mikor lelkünk, mint két vidám léghajós, a föld fölé emelkedik.”

*

*„A halhatatlanok halandók, a halandók halhatatlanok,
minthogy élők azoknak halálát, azoknak életét pedig halják.”*
Hérakleitosz

Mishima filmhőse, miként Kleist is, a halálfélelem ellenszerét abban találta meg, hogy mintegy elébe ment a halálnak. A halállal győzték le a halált. Halála reggelén Kleist ezt írta nővérének, Ulrikének: „ajándékozzon neked olyan halált az ég, mely legalább félig olyan boldog, és oly kimondhatatlanul derűs, mint az enyém”. Mishima filmjében a vértől csatagos, kiomlott beleiben fekvő holttest lassan egy letisztult görög szoborrá változik át. A belőle sugárzó derű szinte csábítja a nézőt, hogy helyet cseréljen vele. A bécsi akcionista, Rudolf Schwarzkogler a fényképezőgép lencséje előtt szintén rettenetes helyzetekbe állítja be a testét, de közben a fotók egy olyan klasszicizálás irányába mutatnak, mint majd Robert Mapplethorpe felvételei, amelyeken szintén a halál perspektívájából látni az eleven testet.

Csupa olyan példa, amikor a halál kerülőúttján jutni el oda, ahol a néző gondolatát már nem a halál fizikai állapota köti le. Ami természetesen látszik – a halál –, az a lehető leginkább természetellenes. De minél erősebb e természetellenesség élménye, annál intenzívebb lesz az élettudat is. Minél jobban fél az ember önmaga elvesztésétől, annál jobban megtalálja magát. A halálfélelemben van a leginkább önmagánál. Ilyenkor éli át a legerősebben, hogy nemcsak a halál természetellenes, hanem az élet is az. Az ember úgy kapta, hogy nem kérdezte meg tőle senki, mikor akarja, vagy akarja-e egyáltalán, és ugyanígy veszi is el tőle valaki – vagy valami. Nincsen semmi beleszólása. Élete olyan, akár egy szilánk, amit letörtek valamiből. Hogy miből? Egy felfoghatatlanul óriási valamiből, ami nemcsak életet, hanem halált is tartalmaz. Ami nemcsak élet-, hanem halálszerű is. Ahogyan József Attila írja: „Milyen óriás éjszaka / szilánkjá ez a sulyos éj, / mely úgy hull le ránk, / mint a porra a vasszilánk?” (*Tehervonatok tolatnak*)

Ennek az „óriás éjszakának” az élménye az igazi misztérium. Amikor az ember átérzi, hogy van valami, ami nála sokkal hatalmasabb. De ettől ő maga is hatalmasabb lesz – intenzívebben tapasztalja meg nemcsak a halált, hanem az életet is. Azt, hogy teste révén ő maga is kozmikus lény: ugyanabból az anyagból van, mint a legtávolabbi csillagok, testestől-lelkestől ő maga is teljesség. Meghal, elpusztul, mint minden, aminek teste van – de ami szétesik, felbomlik, az tovább kering a világűrben anyagként.

Az anyag körforgása. Van-e ennél lenyűgözőbb halotti tánc?

BEFEJEZETLEN TÁJ

*„És talán nem is annyira a kulcs
hiányzott, mint inkább a bátorság.
A bátorság, alászállni egy olyan
szakadék mélyére, amely egy napon
saját magunknál végződhet. S bátorság
ahhoz is, áthatolni a szimbolikus
felszínen, a történelem falán.”*

(Gershom Scholem levele Zalman Schockenhez, 1937. október 29.)

1.

Ősidőktől fogva úgy tudjuk, hogy az egészséges emberi értelem önmagában nemigen csodálkozik. Ha egyszer mégis elkezdene csodálkozni, mire egyáltalán észbe kaphatna, gondolkodása már el is lendült az egészséges emberi értelem biztos talajáról, és lebegés közben filozófussá vedlett. Kétségtelennek látszik, hogy egy bizonyos fajtája a filozófiának, még hozzá talán a legjava, csakugyan valami elemi elcsodálkozással vette és veszi kezdetét. Tudunk ugyanakkor néhány – ha nem is túl sok – olyanféle filozófusról is, akiknek gondolattémáin és gondolati dallamvezetésén tűnődve szinte szembeötlő, hogy semmiképp sem valami csodálkozás indítja szellemük addig nyugodt hömpölygését gátakat el-söprő áradássá. Minden jel arra vall, hogy némelyeket a filozófia irányába leginkább nem a csodálkozás, ami az értelem legszebb ajándékainak egyike ugyan, indított útnak, hanem egy olyan ajándék, aminek az értelem is csupán az egyik alkotórésze: nevezetesen a megrendültség. Kierkegaard-ról vagy Nietzsche-ről bárki leolvashatja, hogy az ő csodálkozásukat, ami persze kétségkívül őket is hajtja, leginkább az keltette fel, hogy miért nincsenek mások is megrendülve.

Egyértelműen az utóbbiak közé tartozik például Walter Benjamin is, aki legjobb barátjával nemcsak közös megrendültségükben osztozott, de igazságosan megosztottak nem közös megrendültségeiken is.

Egy 1934 januárjában kelt párizsi levelében Walter Benjamin köszönetet mond barátjának, Gershom (ekkor még Gerhard) Scholemnek azért a kis kötet irodalmi válogatásért, amelyet az utóbbi küldött át neki, közte néhány héberből készített német novellafordításával. A levél írója külön is kiemeli, milyen szenvedélyes érdeklődéssel figyel oda mindenre, ami Agnontól nyelviileg elérhetővé válik számára. „A »Nagy zsinagógánál« szombat nem is találtam benne”, írja, „amelyet roppant erejű mesterműnek találok”.¹

Ez a héber eredetiben két oldalnál alig többet kitevő Agnon-szöveg olyan, mintha félig csukott szemmel, a napfénytől még káprázva vetették volna papírra. Vagy inkább olyan, mint egy álomvázlat. Előzetes vázlatpontok egy még nem teljesen megálmodott, inkább csak ködösen sejtett álomhoz. Az elején nyilvánvalóan zsidó iskolás gyerekek játszanak össze-

Az itt közölt írás egyike a Kalligram Kiadónál *Az angyal színéváltozása* címen rövidesen megjelenő kötet esszéinek.

¹ Walter Benjamin – Gershom Scholem: *Briefwechsel*. Hrsg. von Gershom Scholem. Suhrkamp, 1980. 121.

vissza bibliai szerepjátékokat valami hegyoldalon vagy dombon. Mikor tudatosul bennük, hogy előző nap volt a Szentély pusztulásának minden évi gyászünnepe (*Tisa be-Av*), arra az elhatározásra jutnak, hogy haladéktalanul nekifognak az újjáépítésének. Mindegyik gyerek hoz magával valamit, ami hasznos lehet a játékos építkezésben, majd jóval kevésbé játékosan neki is esnek az egész hegy feladásának. Rövidesen valami tetőpalaszerűsége bukkannak, majd egy másikra, s aztán egyre többre. Hamar kiderül, hogy ásásuk nyomán a lábuk alatt egy egész hatalmas tető kezd kibontakozni. A magyar fordító² végig gondosan „tetőlapot” fordít, ahogy Agnonnál is áll, s ahol Scholem még következetesen „tetőcserepet” (*Dachziegel*) mond.

Közben a hírre odagyűlnek a város alighanem nem zsidó lakói is, és vadabbnál vadabb hajdani történetek felmondásával igyekeznek kitalálni, miféle épület lappanghat odalent, a már feltárt tető alatti mélyben. Amikor aztán szakadatlan ásásuk nyomán már az épület színes üvegablakai is kezdenek előtűnni, rájönnek, hogy valami ősi templommal lehet dolguk, úgyhogy a zsidókat el is távolítják a hegyoldalról. Miközben ezt követően a zsidók félig romos kis imaházuk szüette padjai közt sóhajtoznak parányi gyülekezetük szomorú jelene fölött, a városlakók serény munkája nyomán előtűnik a hatalmas templom pompás épülete. Körüljárva meglelik díszes bejáratát is, ám a kapu nem nyílik. Nem tudnak rajta bejutni. Hívják a kovácsot, aztán a lakatost, de egyik sem boldogul vele, még betörni sem sikerül. Mikor a kapura tapasztva a fülüket, hallgatónak, bentől emberi hangok szűrődnek ki. A munkások fejvesztve elmenekülnek, hallván a „temetetlen lelek” jajgatását odabentről, s maguk helyett megint csak a zsidókat terelik oda, hogy csináljanak valamit. Ők is hallgatónak, de ők egyre csak Jákob hangját vélik kihallani odabentről, a reggeli nyitó ima szavaival: „Mily szépek a te sátoraid, Jákob, a te hajlékaid, Izrael!” Aztán a kapu kitarul, és ők belépnek rajta.

A kurta, félálomszerű írás utolsó mondataiban megjelenített kép az őket fogadó zsinagóga belsejéről egészen olyan benyomást kelt olvasójában, mint az a ma meglehetősen elterjedt múzeumi gyakorlat, aminek során a kiállítóterem belsejében teljes egészében felhúzzák a bemutatandó épületet, lehetővé téve ezzel az épületen belüli épület bejárását. Az emberi szellem már önmagában is valamiképp a külső valóság belseje, ám itt egy olyanszerű belső lesz előidézve, amelynek a számára még a szellem is valami külsődlegesként mutatkozik. A novellánk keltette benyomáshoz legközelebb talán a jeruzsálemi Izrael Múzeumnak az a szárnya állhat, melyben az egész földkerekség legeldugottabb és legezotikusabb zugaiból is elhozták a zsidó ima- és tanházak teljes épületeit, minden berendezésükkel – olykor a környező síkátorokkal – együtt, hogy a gigászi tárlókban helyezzék el őket. Talán mindnyájan ismerjük azt a valószerűtlenség-érzést, amit az vált ki, hogy itt nem az eredeti épület valamiféle mégoly pontos másolatába léptünk be, hanem csakugyan magába az eredetibe, ami ugyanakkor teljesen ki lett emelve a maga valódi eredetiségének az összefüggéséből, és sértetlenül át lett helyezve egy éppen ezáltal minden eredetiségét vesztő, tágabb másolatvilágba. Természetesen minden valamirevaló múzeum igyekszik eredeti tárgyakat bemutatni, de olyankor a nézők saját világa fogadja magába szerető gondossággal az elmúlt világ töredékeit. Itt azonban mintha a bemutatott tárgy fogadná magába a nézőt, annak világával együtt. Az imaház – kivájva a maga eredetiségéből – mint önmaga másolata mutatkozik meg. Minden, a lehető legkisebb részletig eredeti, csak a megjelenő világ nem. A kiállítás mintegy a másvilágot mutatja be üveg alatt, de életnagyságban. Még egy bátortalan lépés előre e valahonnan másolt világosság káprázatában, a folyosók hiányzó valóságra nyíló ablakmásolatai között, s a látogató maga is valamiféle önmozgó makett-alakként lebeg tova a tárlóban kiállított univerzum belsejében, önmaga pontos másolataként. Szombati Tóra-olvasás egy zsinagógában, valahol

² Uri Asaf. *Szombat*, 2015. 08. 15.

Stanislaw Lem *Solaris*ának hullámzó óceánján. A rezzentelen csend az egyetlen, ami itt eredeti, mert az nem egy eredeti csendnek az idetelepített hű másolata. Őshonos csend.

Agnon templomában mozdulatlan, mesterséges fény világít be egyenletesen mindent, a frigszekrény gazdag ezüstdíszítései sértetlenek, a terem minden részlete ép és érintetlen, mintha soha nem járt volna még benne senki, hiszen művalósága csak tudni vágyó látogatók tájékoztatására épült, s itt a valóság szemlélteti a másolatot. Akárhány látogató járja is be akárhányszor ezt a teret, ottléte nem hagy semmi nyomot rajta. Örökre olyan, mint ahol teremtetett lélek nem járt még soha.

Semmi nem mozdul, s e rezzentelenségben sosem látott szépségű nyitott imakönyv nyugszik az emelvényen. Nem tudjuk meg, melyik résznél lehet kinyitva, hiszen ebben a templomban az imakönyv is csak valamilyen eredeti imádkozás illusztratív másolatául szolgál. Színültig tele az imakönyv szépen rendezett imádságokkal. Minden épségben a maga helyén, fejezi be a szerző, csupán „az örökmécs jár már közel a kilobbanásához”.

Persze joggal feltételezhetjük, hogy e rejtélyes világ-kiállítás zsinagógabelsőjében az örökmécs maga is kiállítási darab, azaz mindaddig, amíg a múzeum nyitva van, ugyan mindig közel fog járni a kilobbanáshoz, hiszen éppen e kilobbanás bemutatására készült, de végsőleg ellobbanni sosem fog. Pislákoló valóságával jelképezi az örökkévalóság hajdan készült első másolatát.

Utaltunk már korábban arra a szóra, amit Agnon választott a zsinagóga tetőcserepeire. Az író feltűnően kerüli a „tetőcserepet” egyértelműen jelentő héber *ra'af* kifejezést, amit egyetlenegyszer sem alkalmaz. Ehelyett jelenik meg nála a „lap” jelentésű *daf*, illetve a „tetőlap” (*daf gag*) változat. Ez a „lap” szó korábban a kézirattekercs egy-egy szövegoszlopát jelentette, majd idővel a teljes könyvoldalt. Agnon nyelvi döntése azért is elgondolkodtató, mert az általa választott *daf* használata a vallásos nyelvben igen erősen fókuszálódott a Talmud tanulmányozásának napi legkisebb egységére (*daf jomi* = napi oldal). Így legalábbis nem tűnik eleve kizártnak, hogy Agnon szeme előtt egy olyan nyelvi kép is lebeghetett, amelyben a szóban forgó napi Talmud-oldalak sok-sok rétegén keresztülhalolva táru fel végül fokozatosan a Szentélyt a szétszóratásban reprezentáló ima- és tanház, benne a ki-kilobbanó, ám végleg sosem ellobbanó örökméccsel.

2.

Tudvalevő, hogy az angyalok „nem nyilvánulnak másként, csakis abban az extázisban, amelyet kiváltak, s amely lényük egy részét alkotja”.³ Walter Benjaminből Klee *Angelus Novus* című képe váltotta ki a történelem angyalának látomását.⁴ A történelem legkezdeté felől – a Paradicsom kapujából – süvöltő vihar kapaszkodik bele az angyal kifeszített szárnyaiba, aki mintegy lábujjhegyen előredőlve egyensúlyoz e szélviharban, hogy „feltámassza a holtakat és összeillessze, ami széttörtött” (az eredetiben *das Zerschlagene*: „ami szét lett zúzva”). E vágya azonban tehetetlen a történelemmel egyidős orkánnal szemben, s a lábainál halmozódó befejezetlenség lassan már az égig ér. Az angyal mindvégig a múlt felé fordítja az arcát, s nyitott marad a kérdés, hogy vajon mi mindezt ezen az általa látott múltton belülről szemléljük-e, vagy egy külső, ám sajnos angyaltalan nézőpontból. Mindenestre aki az angyalt szemből látja, és mi onnan látjuk, az őfelőle tekintve a múltban áll. Az angyal a jövőnek háttal viaskodik a szélviharral, márpedig ha ott, a háta mögött egyáltalán akad valami, és az is történelem, akkor nem tudhatjuk, hogy annak milyen értelemben az angyala ő. Nem hiheti, hogy az egész történelmet látja, már csak azért sem, mert hiszen

³ Villiers de L'Isle-Adam. Idézi Henry Corbin: *Mundus imaginalis*. Golgonooza Press, 1976.

⁴ Walter Benjamin: A történelem fogalmáról (Bence György fordítása). In: *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Magyar Helikon, 1980. 966.

azzal nyilvánvalóan tisztában van, hogy a holtak feltámasztása, valamint a szilánkokká zúzott valóságok helyreállítása még nem sikerült neki, miközben az erre irányuló reményt ugyancsak nem adta még föl.

„Ahol *mi*”, folytatja Benjamin, „események láncolatát látjuk, ott *ő* egyetlen katasztrófát” lát. Mi persze tudjuk, hogy mindez nem először esik meg vele. Ez a mienkétől élesen elütő optika jellemző volt az angyalra már a középkorban is. Meister Eckharnál, ahol pedig még egyáltalán nem volt felruházva a történelem angyalának megtisztelő címével, ez az ő látása így lett jellemezve: „A legfelsőbb szeráfnak nincs egyebe, csak *egyetlen* képe. Amit mind-azok, akik alatta állnak, a sokféleségben ragadnak meg, azt *ő* az Egy-ben lévő mindenként.”⁵ Ebben a középkori univerzumban az angyal mint legfelsőbb szeráf nem a történelmet szemléli, hiszen nem a hátát fordítja a jövő felé, szemét le nem véve a múlttól. Tekintete itt a létezés egészét fogja át, az e világ kezdetétől a minden eljövendők végezetéig, s annak kellős közepén azt az alig látható parányi eseményláncolatot is, amelyet máskor majd mások történelemnek fognak nevezni. Horizontja nem csupán e korlátozott történelmi létezés mélyén vergődő emberiségénél átfogóbb, de az alárendelt angyalok fő- és beosztott rendjei-énél, valamennyi alosztályukkal és részlegükkel egyetemben is, akik mind-mind az emberiséggel összezsúfolódva, együtt sodródnak az események már említett láncolatával.

Ha tudni szeretnénk, mit is lát voltaképp Benjamin nyomán Klee angyala, talán elsőként azt kellene magunk elé idéznünk, mi is az, amit nem lát, s amit helyette egyedül *mi*, emberek látunk. Talán feltehetjük, hogy a múltat, amire a tekintetét szögezi, hozzánk hasonlóan éppenséggel *ő* sem találja eseménytelennek, csak számára ezek az események nem alkotnak egymással semmiféle időben kiterjedt láncolatot. Valahogy olyanként tűnhet fel a történelem az angyal szemében, mint a Tóra a Talmud rabbijainak a szemében: „A Tórában nincs előbb és nincs később.” Vagyis az egész érvényes minden részletében egyszerre, hiszen a Tóra nem akarhatja tőled egyszer ezt, másszor pedig azt, a két akarat közt eltelő idő függvényében. Vagy úgy is láthatja ez az angyal, mint egy pointillista festő alkotását, azzal a különbséggel, hogy a beláthatatlan számú festékpont egyetlen katasztrófa tájképévé áll össze, pontosabban nem valamilyen katasztrófa képévé, hanem az egyetlennek a tájképévé. Mivel a *mi* számunkra az általunk lakott vagy szemlélt múlt még mindig nem fogyott ki sem az eseményekből, sem az azok által maguk után vonzott vagy maguk előtt tolt láncolatokból, a történelem angyala sem katasztrófák egymást követő sorozatát látja, de nem is akár egyetlen katasztrófa újra meg újra történő végtelenített bekövetkezését. Események sokaságát látja, megfosztva minden láncszerű összefüggéstől, viszonyaiktól, okaiktól és okozataiktól, előzményeik és következményeik esemény-atyafiságától. S így bár talán az egész tájkép az egyetlen katasztrófát ábrázolja a maga el nem készült teljességében, a képet alkotó sok-sok különálló pont egyenként is ugyanazt az egyetlen katasztrófát jeleníti meg. Minden egyes festékpont külön-külön is a befejezetlenségnek, méghozzá ugyanannak az egyetlen befejezetlenségnek a jegyében tündököl. Sejtelmük sem lehet egymás létezéséről, hiszen ha volna, mindenképp valamiféle egymásról-tudás láncolatává állhatnának – akár csak képzeletben is – össze. Így mindőjük abban a magányos tudatban roskadozik egyedül, hogy *ő* az a bizonyos egyetlen katasztrófa az egész rajta kívüli világban.

Az angyal elkeseredett maradni törekvése nagyjából tartja az ingadozó egyensúlyt a szélviharral, ami sikeresen akadályozza őt a holtak feltámasztásában és a romok újra éppé teremtésében. Ama bizonyos egyetlen katasztrófa tehát nem valami rettentő esemény bekövetkeztében áll, hanem valaminek az állandóan megismétlődő be nem következésében. Ez az egyetlen katasztrófa tehát a folytonos befejezetlenség, amely befejezetlenséget azonban a történelem nem a saját testének valahol a legvégén tartja, hiszen az egyébként is valahol az angyal háta mögött rejtőzne, ahol senki sem látná, hanem ott lakik az egésznek

⁵ Meister Eckhart: *Tizenöt német beszéd* (Schneller István fordítása). Kráter Műhely Egyesület, 2000. 204.

a legelejétől fogva minden egyes eseményében, és minden két esemény közti valamennyi szünetben, amióta csak szélvihar kelt a Paradicsom felől. Minden egyes pillanat – már önmagában is – befejezetlen.

Ugyanakkor ennek a befejezetlenségnek nincsen története. Története csak olyasminek lehet, amiben az események legalábbis egymásba csimpaszkodva ringanak az összefüggések láncolatának hullámaival együtt emelkedve és süllyedve. A történelem angyala így éppen történelmet nem lát, még befejezetlent sem, csak mindenek befejezetlenségét.

Hannah Arendt fejt ki egy barátjához intézett levelében fő kifogását Scholem ellen, amely abból fakad, hogy az utóbbi azt hiszi, Izrael a világ közepe, aminek a közepe persze Jeruzsálem, annak természetesen a Héber Egyetem, aminek pedig ő maga. A levélíró ugyanakkor nem a vélemezett nagyzási hóbort ellen fakad ki, hanem ama feltevés ellen, miszerint a világnak egyáltalán volna közepe.⁶

Ezt Benjamin angyala bizonyosan másképp látja, mint Arendt. Ha a történelemre pillantva egynél több katasztrófát látna, akkor a világnak csakugyan nem volna közepe. De a világnak van közepe: éspedig az egyetlen katasztrófa.

3.

Említett levelében az Agnon novelláját magasztaló mondatok után Benjamin szinte nyomban Kafkára tereli a szót, akiről más helyen megemlíti, hogy megítélése szerint valami olyanszerű alkotó az irodalomban, amilyen Klee a festészetben: igazi életüket mindketten saját, a mi világunkat kiegészítő, párhuzamos világukban élik. Scholem pedig abban a levelében, amelyből mottónkat választottuk, röviden érinti tanulmányainak és tőprengéseinek azt az I. világháború alatti három évét, ami aztán egész további, alkotásokban gazdag életét meghatározta, egyszerre alakítva ki benne a kabbalával szembeni racionalista szkepszisét, ugyanakkor intuitíve igenlő viszonyát is egy sor misztikus meglátáshoz. E meglátások saját fogalmazása szerint „hajszálnyi pontossággal helyezkednek el a vallás és nihilizmus közti határon”. Közvetlenül ehhez kapcsolódva jegyzi meg, hogy valamivel később, megismerkedvén Kafka írásaival, ismert rá épp ennek a határnak „a tökéletes és felülmúlhatatlan” kifejezésére, mégpedig mint annak a kabbalista világérzésnek a szekularizált ábrázolására, ami egy mai tudatban tükröződhetik.

Bár egymással folytatott levelezésük során Kafka és művei egyébként is számtalanszor szóba kerülnek, itt Benjamin megküldi barátjának Kafkáról szóló nagy ívű esszéjét, s hozzáteszi, hogy nem szívesen mondana le egyszer egy Kafkát és Agnont együtt tárgyaló előadás megtervezéséről. A levelezésük kiadásának e pontját jegyezve Scholem utal rá, hogy valamikor egyszer valami olyasmit írt Benjaminsnak, miszerint Agnon írásaiban Kafka *A perének* a revíziójáról van szó. Nyilvánvalóan nem valami irodalmi összevetésre utalt, hanem talán a két mű által létesített közös valóságban belüli történésre.

Barátja esszéjét Scholem hosszú, különös versével viszonzozza. A költemény címe: *Kafka „Perének” egy példányával* (tudniillik a kézben). Mintha az akkor már halott Rosenzweig egyik megfogalmazása („Istenről nem tudunk semmit. Ez a nem tudás azonban Istenről való nem tudás”) visszhangzana benne, amikor Isten régen tartó némaságát firtatja, s hogy vajon felfogható-e a semminek ez az elviselhetetlen csendje üzenetként, amellyel Isten a tulajdon nemlétezését óhajtaná kinyilatkoztatni nekünk? Mindez végig Istent szólító egyes szám második személyben fogalmazva. Egyik kissé későbbi levelében Kafka világát a kinyilatkoztatás világaként jellemzi, a kinyilatkoztatás „semmijének perspektívájába visszavezetve”. Az ehhez a gondolathoz való közelebb férközésben talán segíthet ben-

⁶ Idézi David Biale: *Gershom Scholem. Master of the Kabbalah*. Yale University Press, 2018. 185.

⁷ Franz Rosenzweig: *Der Stern der Erlösung*. Bibliothek Suhrkamp, 1988. 25.

nünket, ha párosítjuk Hans Jonasnak egy, jóval a holokauszt utáni, de arra reflektáló gondolatával: Isten nem létezik, de szándékosan.

Tudjuk, hogy Scholemet egészen különösen megrendítette a *A per katedrális-jelenete*, ahol a keresztény pap meséli el K.-nak *A törvény kapujában* (*Vor dem Gesetz*) című önállóan is létező kis Kafka-szöveget, s e költeményében – mint néhány más, hagyatékából előkerült szövegében is – az ember világalapotának per-jellegét, vád alá helyezetségét feszegeti, ahol ráadásul rögzítetlen a vádló és a vádlott identitása. Mintha hallgatólagon azokat a profétai helyeket idézné fel, ahol Isten a benne csalódott Izraelt szólítja perbe önmaga ellen.

Mindenesetre Scholem soha sehol nem adta világos magyarázatát, miért és miben látja Kafkát a szekuláris-kabbalista életézés költőjének,⁸ így tapogatózásra vagyunk utalva. Az meglehetősen nyilvánvaló, hogy a kabbalista irodalom mélyreható ismerőjeként nem gondolhatott valamiféle felületesen hasonló atmoszférára a Kafka-szövegek és a középkor misztikus szövegei között. Gondolhatott mindkét esetben a váratlan paradoxonokra, amelyek Kafka esetében ráadásul olyan tökéletesre vésett mondatfordulatokkal párosulnak, amelyek – nyilvánvalóan átgondolt tudatossággal – elhárítanak minden lehetséges interpretációt, amely e szövegek „megfejtését” célozhatná.⁹ Gondolhatott azokra a – sokszor töredékben maradt – szövegekre, amelyek vagy a világirodalom néhány nagy szövegének egészen váratlan szellemű értelmező kommentárjai (*Odüsszeusz és a szírének; Mi az igazság Sancho Panza ügyében?*), vagy az ezekhez hasonló szerkezetű novellákra, ahol azonban az a különös szöveg, amelynek meghökkentően eredeti értelmező kommentárját olvassuk, maga is az író saját alkotása, s ahol olykor az elbeszélés elbizonytalanodik, vajon melyik szövegréteg melyik másiknak a kommentárja. Ha minde erre újabb kommentárként felfogható szövegréteg kerül, egyetlen biztosnak tekinthető értelmezési pontunk marad, amit Harold Bloom úgy fogalmaz meg, hogy az a minden lehetséges interpretáció előli biztos kezű kitérés. Ami maga persze interpretációra szorulna. Mindenesetre Kafka írásainak ez a végtelenbe vesző értelmezhetetlensége valamiképp csakugyan közel áll a kabbalisták doktrínájához a Tóra végtelen értelmezhetőségéről.

Míg a középkor nagy kabbalista iratai mindenekelőtt néhány óriás-szöveg (Biblia, Zóhár stb.) élő organizmusként történő, minuciózus megfigyelése és tanulmányozása révén, vagy beláthatatlan bonyolultságú régészeti terepként kezelve azokat, elődeik kutatóárkait követve haladnak ásóikkal rétegről rétegre tovább Isten belső életében, sosem látott mélységekig hatolva új leletek után, addig Kafka mintha maga törekedne megteremteni olyan jellegű szövegeket, amelyekben magukban történik e szövegek aprólékos megfigyelése, illetve a leletkereső próbafúrások. A létrejövő konstrukció leginkább az úgynevezett Klein-palackot juttathatja eszünkbe: egyértelműen a mi ismert világunkban létező, kiterjedt test, amely azonban mindenütt kizárólag önmagára vonatkozik, méghozzá belülről és kívülről egy időben. Bármely pontján megmondhatatlan, belül vagyunk-e rajta, vagy kívül, tanulmányozzuk-e éppen, vagy a tartalmaivá váltunk. A középkor misztikusai persze az istenséggel és a létezés alapjával kerülnek kutatómunkájuk során belső kapcsolatba, míg Kafka esetében e szövegek nem kevésbé érthetetlen és bonyolult belső élete és éles kontúrú romrétégei mögött a semmit sejtető sötétség bújlik meg. Ez a sötétség aztán már csak a még tovább mélyülő érthetelenségét tűnik maga mögött sejtetni. Képtelenek vagyunk megállapítani, kapcsolatba kerültünk-e egyáltalán valami olyan centrummal, amely e mondatokat tudatosan emanálja magából, avagy – bár mindegyik mondat önálló, érdekesítő jelentéssel bír –, sem efféle centrum nem lelhető fel, sem a belőle kiáradó emanációk nem tekinthetők tudatosnak. Ugyanakkor ezek a szövegek és elbeszélések nem adják fel, kezüket reménytelenül széttárva, hogy olvasójukat újra meg újra elszántágra indítsák, azzal kecsegtetve, hogy valahol, valamikor, a szövegnek egy a mélyben

⁸ David Biale: *Gershom Scholem. Kabbalah and Counter-History*. Harvard University Press, 1979.

⁹ Harold Bloom: *Kafka, Freud, Scholem*. Stroemfeld, 1990. 19.

előre nem látható tárna-fordulójánál egyszerre mégiscsak szembejön velünk az az egyetlen jelentés, ami visszamenőleg mindent megvilágít, és minden részletnek a jelentését helyre fogja állítani. Az olvasó az elbeszélés minden előtte álló fordulója mögött ezt a mindent bevilágító jelentést sejdíti.

Mert bár a történelem angyalát a haladás szélvihara távol tartja attól, hogy sikerrel próbálkozhassék a holtak feladatnak tekintett feltámasztásával és a szerzeszóródott törmelékek összeillesztésével, van, hogy a kafkai világban az angyal feltalálja magát, és kommentátorként, mint a szerző alteregója, közel férkőzik, és be is furakodik a történetbe. Egy efféle rendhagyó angyali vállalkozás körvonalazódik az író egyik korai elbeszélésében, az *Egy küzdelem leírásában*. Jóllehet, a vázlatok befejezetlen sokasága, majd költőjének halála után a barát, Max Brod beavatkozása nemigen enyhíti benyomásunkat a szöveg egyenlenségéről, azt bizvást megállapíthatjuk, hogy ezúttal az angyal földet ért az elbeszélés belsejében, és immár nem kívülről mered rá tágra nyílt szemekkel.

Az elbeszélő az éjszakai Prágában kóborol újdonsült ismerősével, azon tanakodva magában, hogy voltaképp melyikük is akaszkodott a másikra. Javarészt érthetetlen, de érezhetően jelentőségteljesnek szánt társalgásuk közben érkeznek meg „egy jókora, de még nem teljesen kész táj belvidékére, ahol már esteledett” (*in das Innere einer grossen, aber noch unfertigen Gegend*). Miközben éppen a köves és meredek országúton szedik a lábukat, e pillanatban ér az angyal lába – az olvasó számára láthatatlanul – földet, hogy e tájban járva feltámassza a holtakat, és összeillessze, ami töredékes. Az elbeszélőtől csak annyit tudunk meg, hogy elégedett az úttal, amin haladnak, „ezért hát tettem róla, hogy még kövesebb és meredekebb legyen”. Fokozódó iramban igyekeznek előre a befejezetlen tájban, s hogy jobban essen a száguldás, „gondom volt rá, hogy erős ellenszél ostorozzon minket hosszú, kiadós lökésekkel”. Szembeötlő, hogy az elbeszélő az általa könnyű kézzel odavetett táj befejezetlenségeit törekszik az olvasó szeme láttára tovább alkotni, elbeszélés közben mintegy olvassa is a saját elbeszélését, változtatgat a szövegén, miközben nem hagy tevékenysége felől kétséget olvasójában. A táj javítgatását azonban nem egyszerűen szerzőként végzi, hanem ugyanakkor a novella szereplőjeként is, ám olyan szereplőként, aki tisztában van szerző voltával. Az író belép a maga alkotta félkész tájba, s odabent megdélve tájékoztatja kint hagyott olvasóját a tájon végzett utolsó simításairól. Talán nem érdektelen megjegyeznünk, hogy az elbeszélés másik szereplője mintha mit sem észlelne mindebből. Ez a cselekményből való kihagyottság óhatatlanul emlékeztet Kafka naplójának egyik lenyűgöző képére, mely szerint az irodalmi műveknek csak a főszereplői foglalhatják el a helyüket Noé bárkájában, míg a mellékszereplők csak kívülről szoríthatják arcukat a kajütáblakokhoz, a külső zuhatagban fulladozva.¹⁰

Odabent haladva a szerző felnéz az elbeszélés saját égboltjára, s szertelen jókedvében fel is kiált ennek az égnek, „amelyet már-már eltakartak az út mentén általam sebtében növesztett fák girbe-gurba ágai”. Tovább haladtában elmeséli, ahogy eltünteteti az út kaputóját, hogy ne kényszerüljön folyton felfelé kapaszkodásra, valamelyest követleníti is az utat, s végül, mivel bevallja, hogy mindig is szívesen bámult fel a csillagos égre, elintézi, hogy „feljöttek a kedvemért a tágas-messzi égen a csillagok: szép nyugodtan, ahogy szoktak”. Irodalmi hősként belefeledkezve a serényen csinosított irodalmi táj szépségébe, egészen megfeledkezik a hold felhozataláról, amely pedig valahol a már szintén általa előkészített hegy mögött várakozott, „valószínűleg bosszúsán a késedelemért”.

Talán éppen e feltételezett bosszúság következményeképpen, meglepetten kényszerül nyugtáznai, hogy időközben a hold már magától is előbukkant „az egyik nyughatatlan bokor mögül”, s míg ő – a szerző – éppen másfele nézett, már csaknem teljesen kikerekedve ott fénylik vele szemben. A tájat tehát némileg türelmetlenné is teszi önnön befejezetlensége.

¹⁰ Franz Kafka: *Naplók* (Györffy Miklós fordítása). Európa Könyvkiadó, 2008. 47.

A szerző, illetve az elbeszélésen belüli tájalkotó alteregója sosem engedi képzeletét féktelenül szabadjára abban az értelemben, hogy valami a már kialakított tájban súlyosan oda nem illő, vagy egyszerűen csak lehetetlen esemény mehessen végbe. Egyszer sem kerül sor csodatételre, az elbeszélőt kielégíti a mű megteremtésének csodája. Inkább talán a táj természetes hajlamait segíti gyengéd költőiséggel – mintegy maguktól – kibontakozni. Sehol nem követel többet a természettől, mint amennyit például Van Gogh tájképei. Ahol mégis valami, a művön belül magyarázat nélkül maradó furcsaságra kerül sor, például amikor az elbeszélő olykor hangforrás nélküli neszekre lesz figyelmes, vagy senkihez nem köthető beszédfoszlányokat hall, óhatatlanul felötlük az olvasóban, vajon nem az elbeszélésen kívülről, netán más irodalmi művekből szüremkednek-e át ezek a zajok.

Hogy ez mennyire nem idegen feltevés Kafka művészetétől, tanúsítja pár évvel későbbi, töredéknek tetsző kis írása is: *Mi az igazság Sancho Panza ügyében?* E szöveg szerint Sanchónak sikerült olyan mértékben elevenre képzelnie hőst, Don Quijotét, hogy a kóborló és örülségeket művelő lovag egész pályafutása alatt abban a hitben él, hogy Sancho az ő csatlósa. Persze nyilván ez a mozzanat sem volt egészen független az őt létre hívó képzelettől, vagyis Sancho hősének megalkotása közben némileg félre is vezette alkotását. Az író ugyan nem veti fel, de nem is zárja ki annak lehetőségét, hogy a Kafkától életre képzelt Sancho – miközben az általa teremtett lovag kalandjait felelősségteljesen követi, akinek sejtelve sincs arról, miszerint ő ténylegesen saját csatlósának a teremtménye – maga sem gyanítja tulajdon képzelt voltát.

A Scholem által egy életen keresztül tanulmányozott kabbalisták a mindenséget Kafka kísérleti művéhez hasonló módon tapasztalták. Az univerzumot teremtése során végzetes baleset érte, megalkotása valahol félbeszakadt. A katasztrófa helyrehozásának, s vele a befejezetlenül maradt teremtés beteljesítésének talán legnélkülözhetetlenebb eszköze a Tóra elmélyült tanulmányozása. Az Írás teljes szövegkorpusza rejtett módon tartalmazza a teremtés eredeti tervrajzát, ugyanilyen módon valóságának kudarc történetét, valamint saját használati utasítását, amely utóbbit beavatott módon követve a misztikus a teremtő társalkotójává válhat, a teremtésen belülről segítve annak odakintről tevékeny szerzőjét. Irodalmira fordítva ez annyit jelent, hogy az ember a szerző képviselőjeként és mintegy megbízottjaként felléphet a mindenség befejezetlen művén belül, odabentől segítve a helyrehozás és befejezés roppant művét. A közvetlen tapasztalat szintjén a kabbalista a Tóra belülről végtelen és eleven szövegvilágában tevékeny, ott éli életét, megérti, átlátja és mintegy vezérlőtermi műszerfalként kezeli a szöveg belső karjait és emeltyűit, a hagyomány által neki adatott rituális és spekulatív eszközökkel. Az Írás szövegének belső oldalát lakja, miközben persze e szövegmindenség külső oldalán nem mutatkozhat semmi változás, így a nem kabbalista hívó mit sem tapasztal a szereplőkké váltak odabent folyó alkotómunkájából. Technikai értelemben a szövegmélyi munka elsősorban a jelentésekhez fér hozzá. Szigorú jelentéseken enyhít, szeretetáramlatok jelentéstúláradásainak vágja el az útját, ha éppen ezt követeli az egyensúly, jelentésátviteleket irányít át új pályákra, és főleg ott lép közbe, ahol vagy magasabb utasításra, vagy saját megítélése alapján a különböző jelentések egymás felé tartó vagy egymást kiegyensúlyozva átható útjait látja eltorlaszolódnival. Az ilyenkor fellépő jelentéscsonkulásokon segít apróbb kiegészítésekkel, gyakran a szövegben leírt történések merőben új – vagy annak tetsző – átértelmezésével, ami megfékezi a további csonkulást, s irányát az ellenkezőjére fordítja. Túlságosan összetapadt jelentéseket választ biztos kézzel széjjel, míg másokat éppen egymásba fon.

Holt szavakat éleszt újja, és széttört jelentéseket illeszt ismét össze.

Minden, ami gazdagítja ezt a szövegét, közelebb viszi azt remélt befejezéséhez. Végére is valahogy így működik a szövegen kívüli, a világi világ is: befejezetlensége szakadatlanul serény tevékenységre szorul. Itt még hiányzik belőle egy-egy tudományos alkotás, ott még valami zenemű, amott talán egy vers is lemaradt. Nem is szólva a még le nem élt

életekről. Bárki a saját szemével győződhet meg róla, hogy még nem történt meg minden, még nem is létezik minden, és még meg sem született mindenki. Mert ha már egészen elkészült volna, és az utolsó ecsetvonásokkal be lett volna fejezve ez a létezés nevű táj, akkor nem születne benne több semmi, és nem is történhetne benne több semmi.

4.

Izrael földjének kabbalista köreiből a XVI. század második felében dolgozták ki azt a gondolatot, hogy a tudással is felvértezett vallási ihlet küldetése a „másik oldal” tudatos felkeresésében áll. A nagy Jichák Luria tanítványai a népek közé történt szétszórtság büntetését egyben küldetésnek fogva fel, a világ e sötétségbe merült „másik” felében szándékoztak kutakodni az egykori teremtő isteni fény immár romok rejtette szikrái után. Tisztában voltak vele, hogy a külső világ minden kívülről érkező megváltoztatási kísérlete csak még mélyebbre süllyesztené a létezés e fogságában sínylődő fényforgácsokat, amelyeket a teremtést érő hajdani katasztrófa szórt szanaszét, és száműzött az érzéketlen gonoszság világának eldugott zugaiba. E testében és lelkében megtört táj erdőit, mezőit és folyópartjait igyekeznek – az életet adó szikrák kiválogatásával – e misztikus aktivisták maradék élettől is megfosztani, hogy azután új életre ébreszthessék őket. Safed (Cfat) kabbalistáinak kicsiny, válogatott köréből sugárzott aztán mindenfelé annak a tudása, hogy a parancsolatok és rendelkezések látszólag nagyon is külső teljesítései miféle belső energiákkal nyúlnak hozzá a valóság rejtett bányamélyéhez, a teremtés megbénult istendarabjaihoz, melyeknek kiszabadítása nyomán várhatóan velőtrázó mennydörgés kísérletében omlik majd össze ez a katasztrófa alkotta mindenség, hogy átadja helyét az eredetileg szándékolt teremtésnek. A szikrák kigyűjtögetése és sértetlen isteni jelenlétté való újraegyesítése – ha tetszik – az az egyetlen lehetséges misztikus célszerszám, amivel a minden atomjáig sérült valóság a döntő ponton egyáltalán megragadható. Egyik kis misztikus közösség adta tovább a másoknak önzetlenül minden tudását azzal kapcsolatban, hogyan kell az imádkozónak a figyelmét egyetlen fény sugaraként szögeznie az ima minden egyes pontjára, betűről betűre végigvándorolnia az adott ima csúcsait és meredélyeit, hogy miközben a sorok létrafokain ereszkedik alá egyre lejjebb, a szöveg jelentésének ember nem járta homályos mélységeiben se kerülhesse el a figyelmét egy-egy kicsiny szellemszikra egyedül órá váro felparázslása. A jelentés túloldalán botorkálva az imabányász lábai előtt a kabbala régi-régi mesterei világítják meg az utat odalent, ódon kéziratokat hagyva hátra minden fordulóban. S mindezzel együtt az imádkozó persze nem nélkülözheti azt a mestere hosszan tartó segítségével immár rutinná gyakorlatozott készségét, amely imája végeztével majd visszasegíti ismét a valóság elhagyott felszínére. A luriánus kabbala első nemzedékei még az alászálláshoz szükséges tudással mindenkor együtt adták át a „másik oldalból” újra visszavezető út részletes térképét és útjelzéseit is. Tudott volt, hogy akik kellő képzettség híján vágtak neki a „másik oldal” mélyére vezető útnak, úgy vesztek el a héjak kőviharai közt, hogy még az emléküik sem tért onnan soha vissza.

A már merő létezésében is kisiklott világmindenségnek ezt a kabbalista képét örökölte és képviselte a XVII. századi judaizmus álmessiasának bizonyult vallási mozgalma, amely átmenetileg – úgy tűnik – a világon szerteszét élő zsidóság nagy többségét magával sodorta. S ahogyan a keresztények messiásának halála annak idején egy szempillantás múltán a minden reményt szétzúzó katasztrófából éppen a hitet megalapozó eseménnyé változott át, úgy vált ezeknek a hívőknek egy jó része számára is „szent eseménnyé” 1666-ban a messiási bizonyosságoktól körüllobogott Sabtaj Cvi – ugyancsak minden reményt szétzúzó – kitérése az iszlámba. A rabbinikus zsidóság szemével nézve a messiás hitehagyásának eszméje még esetleges halálánál is mérgezetesebb és mérgezőbb eszme. A judaizmus

főárama ekkor fordít háttal e misztikus eretnokségnek. Mindazok, akik még a messiási reményt e gyökerében széttépő fordulat ellenére is megőrizték hitüket a Sabtaj Cvi megnyitotta új világkorszakban, új meg új teológiai „szikrák” felkutatására kényszerültek, hogy ne zuhanjanak a kétségbeesés sosem tapasztalt szakadékaiba. Mert – ahogyan századokkal később Franz Rosenzweig fogja megfogalmazni – a messiási eszme üres locsogás volna, „ha nem valósulna meg, majd valótlannulna ismét el” a hamis Messiás alakján. „A hamis Messiás éppoly régi, mint a valódinak a reménye. Nem más ő, mint e maradvány remény változó formája. Minden zsidó nemzedéket ő oszt ketté, azokra, akik bírnak a hitnek ama erejével, hogy megcsalassanak, és azokra, akik bírnak a reménynek azzal az erejével, hogy ne csalassanak meg. Az előbbiek a jobbak, az utóbbiak az erősebbek.”¹¹

A Rosenzweig által jobbakkak, ám gyengébbeknek minősített hívők gyülekezete egyre radikálisabb csoportok nyúlványait növesztette magából, előbb a sabbateánusok mind titkosabb szektáit, végül az álmessiást „igaz” álmessiásként követő lengyelországi Jakob Frankot és híveit. Sabtaj Cvi megmaradt hívei közt heves teológiai összeszólalkozások zajlottak azt illetően, vajon elegendő-e az isteni üdvterv teljesüléséhez, ha egyedül a messiás tér át az iszlámra, vagy mintegy áttérési segítségre szorul követőitől. Abban azonban általános volt az egyetértés, hogy a Tóra rendelkezéseivel szembeni engedetlenség nem más, mint a Tóra beteljesítése. Már sosem lesz kideríthető, hogy ez a teológiai lelemény, amelynek alapja az az elgondolás, miszerint a megváltás világkorszakában más törvények – vagyis egy új és más Tóra – lépnek érvénybe, belső keletkezésű eszmeként merült-e föl, vagy a sabbateánus mozgalomba a Pál leveleivel némiképp otthonos marránók hozták magukkal. Vitáikat mindenesetre valósággal elsöpörte később a messiási mozgalom legradikálisabb szárnyának fellépése. A lengyelországi Jakob Frank részint önmagát tekintette és hirdette a messiás Sabtaj Cvi – jobb kifejezés híján – beteljesítő utódmessiásának, lényegében megtestesült istennek, másrészt az áttérések kabbalisztikus teológiáját kiterjesztette valamennyi hitvilágra. Bár korábban egyszer már maga is áttért az iszlámra, hogy ezzel is támogassa a már áttért messiást az ottani szikrák összegyűjtésében, ám idővel híveivel együtt a katolikus vallásra is áttért.

Itt érdemes közbevetőleg megemlékezni Benjaminnak arról a nagyon is mély gondolatáról, miszerint a Messiás eljövetele nem csupán választ fog adni minden kérdésre, de olyan múltbeli kérdések is választ fognak általa nyerni, amelyek e múltban még csak föl sem lettek téve. Még pontosabban, senki sem sejtette róluk, hogy kérdések, mert voltaképp messiási megválaszoltáguk változtatja őket utólag kérdésekké. Így válaszolja meg Sabtaj Cvi áttérése az iszlámra, más törvényszegéseivel együtt, a *midrás*nak és az *aggadán*nak azt az eddig fel sem tűnt mondatát, hogy „a Messiás új Tórát ad majd”.

A luriánus kabbala mestere számára a megváltás, bár a közvetlen jövőben helyezkedik el, valójában a valóság misztikus erőfeszítések révén történő visszatérése a múltba, pontosabban a minden múltat megelőző, mert világ előtti múltba. Itt a megváltás voltaképpen a teremtés helyrehozása, újrakezdése, a katasztrófa előtti pontról való megismétlése. A „másik oldal” sötét bányavermeinek bejárása nem más, mint a mindent meghatározó egyetlen katasztrófa közeli szemrevételezése, s mindennek, ami széttörött, a misztikus terv szerinti összeillesztése, végső soron Istennek és az Ő *sechinájának* (önállósult, nőnemű jelenlétének) az újraegyesítése, a végtelen számú, egymásról mit sem tudó magasabb és alsóbb világok egyesítése.

Scholem első, nagy feltűnést keltő írása a sabbateánus eretnokség továbbéléséről a frankista mozgalomban 1937-ben jelent meg. A héber cím, *micva ha-ba'a ba-avera* gyakorlatilag lefordíthatatlan. Német fordítását (Erlösung durch Sünde = megváltás bűn által) végül Scholem maga autorizálta, jóllehet az eredeti címben sem a megváltás, sem a bűn szó

¹¹ Franz Rosenzweig: *Jehuda Halevi. Zweiundzwanzig Hymnen und Gedichte Deutsch*. Lampert Schneider, é. n. 239.

nem fordul elő. Betű szerint valami olyasmit jelent, mint „isteni parancsolat betöltése a törvény megszegése által”, azaz a Tóra iránti engedetlenség mint a Tóra – messiási – beteljesítése. Egészen eddig Scholemet többnyire rendkívüli munkabírású és tudású könyv- és kéziratbúvárnak látták, aki a judaizmus történetének egy szabad szemmel alig látható, kissé gyanús szegletét kutatja, s erről oktat a jeruzsálemi egyetemen jobb sorsra érdemes hallgatókat. Ezzel a jókora esszével azonban sikerült maga ellen kihívnia az ortodoxia felháborodott haragját. Az írás ugyanis nem kevesebbet állít, mint hogy ellentétben a mindenki által osztott képpel, mely szerint a XVIII-XIX. század folyamán a felvilágosodás és az emancipáció külső vonzereje az, ami a zsidó tömegeket a gettók tágra nyílt kapuin való kiözönlésre készíti, szerinte nem ez történt. Vagy legalábbis nem csak ez. A vallásos életforma előbb eszmei, majd gyakorlati elhagyása, valamint a felvilágosodás nemzetek feletti európai kultúrája felé mint a megváltás felé igyekvő menekülés a saját hagyomány elől Scholem szerint nem csupán hogy valójában a judaizmus belső fejleménye volt, de egyenesen visszavezethető a XVII. század eretnek mozgalmaira. Ezzel egyfelől azt is állította, hogy az újkori szekularizációk, ateizmusok, hitehagyások és asszimilációk mind-mind belső ihletettséggű mozgalmak, valamint azt is, hogy mint ilyenek a judaizmus alkotórészei, akárcsak a múlt más eretnekségei.

Voltaképpen arra az általa igen sokat vizsgált és feltárt kabbalista – és egyben rabbini- kus – teóriára támaszkodott, amely szerint a hagyomány hosszú-hosszú története során kiagyalt kommentárok végtelen bősége már eredetileg is, már mindig is benne rejtett a kommentálandó szövegben. Ily módon tehát nyilván az eretnek kommentárok sokaságától, sőt akár a szekuláris, cionista értelmezésektől sem vitatható el – legalábbis történeti – legitimitásuk. Csak azt fejthetik elő a hagyományból, ami benne rejlik a kezdetek óta. Mindezt a rabbinikus ortodoxia – egyáltalán nem alaptalanul – autoritása elleni kihívásként értékeli.

Magyarul: lehetséges ugyan, hogy a késő antik gnosztikus vallásokból ismerthez hasonlóan a megváltó üzenet itt is mintegy a világnépek zsidóságon túli, külső kozmoszából érkezett, akárcsak hajdan az „ismeretlen isten” küldötte, ám a befogadás készsége a népen és hagyományán belül kellett, hogy kitarja karjait, ölelésre készen. Ha ez így van, vélte Scholem, semmi okunk nincs a hagyomány válságjelenségeit, a belőlük fakadó valamennyi következménnyel együtt, a judaizmuson kívüli jelenségekhez sorolni. Ebből a szemléletből következik többek közt egy olyan judaizmus-fogalom, amelynek Kafka is magától értetődő eleme. Ehhez már nem is szükséges külön hangsúlyozni azokat a valóban meglévő párhuzamokat, amelyek fennállnak például *A törvény kapujában* szövege, és azon számos kabbalistánál fellelhető meggyőződés között, miszerint nincs olyan tagja Izraelnek, akinek a számára ne volna a Tórának egy egészen külön, csak neki mutatott arca.

A világháborút követő évtizedekben az ortodoxia Scholemmel szembeni nem enyhülő haragját leginkább Baruch Kurzweil, a Bar Ilan Egyetem héber irodalomprofesszora képviselte. Kurzweil – minden esetben felmutatva tudományos respektusát – írások egész sorozatában támadja Scholem judaizmus-képét, egyáltalán a zsidó történelemről alkotott fogalmait. A dolog elhelyezését nem könnyíti meg, hogy Scholem érdemben tulajdonképpen sohasem válaszolt. Mindenesetre annyi világos, hogy Kurzweil szerint Scholem judaizmuson lényegében a judaizmus általa behatóan vizsgált történetét érti, s így ez a fogalom azonos lesz minden történelmi csoportosulásával, azok eltévelyedéseivel, a belőle kiszakadó pseudo-vallásokkal, és végül – ez mélyíti el leginkább a kritika haragját – a szekuláris cionizmussal.¹²

Ez a roppant izgalmas kérdés nyilván csak akkor volna feketén-fehéren eldönthető, ha – mondjuk – a történettudomány képes volna kísérleti bizonyításra. Ebben az esetben el-

¹² Baruch Kurzweil: *be-ma'avak al erkéj ha-jahadut* (Harcban a judaizmus értékeiért, héber). Schocken, 1969.

lenőrizni tudnánk Scholem azon hipotézisét, mely szerint a sabbateánus mozgalomnak köze van az őt megelőző luriánus kabbalához, illetve az őt követő *haszkalához* (zsidó felvilágosodás). Egyszerűen csak rekonstruálnánk minden történelmi feltételt és körülményt, mégpedig úgy, hogy törölnénk közülük a luriánus kabbala egészét. Ezt követően megnéznénk, hogyan alakul így a sabbateánus eretnekség tanítása és kibontakozása.

És hát egyáltalán: Kurzweil minden ponton ragaszkodik ahhoz a szemlélethez, hogy a klasszikus (rabbinikus) judaizmus szempontjából a kabbala egész története érdekfeszítő, de tökéletesen mellékes vallási tendencia volt.

Hogy ez a judaizmus kontra a judaizmus története mint fogalomalkotási probléma fennáll, az elég valószínű. Scholem sorsát szem előtt tartva úgy is mondhatnánk, hogy ez a csodálatosan nagy tudós úgy forgolódott a szekuláris világban, mint aki épp azt tekinti feladatának, hogy a kabbala mélytengeri világából tudománya eszközeivel gyűjtse ki az ott rejlő szikrákat, a szellemtelen világ félkész tájainak javára.

Végtelenül tanulságosnak, és egyben végtelenül szomorúnak is látszik Scholemről Rosenzweignek egy levélben tett megállapítása: „Mindannyiunk közül talán ő az egyetlen olyan hazatérő, aki valóban hazatért. De *egyedül* ért haza.”¹³

Scholem szemében az utolsó sabbateánusokat reményeik és tanításaik fordították afele, hogy megnyíljanak a „végidők” szelleme előtt. Ez közelítette őket a *haszkala*, vagyis a zsidó felvilágosodás gondolatmenetei felé már akkor is, amikor önképük szerint még „hívők” (tudniillik a messiás, Sabtaj Cvi hívői) voltak. Hitük kialakása nyomán aztán, akik megmaradtak: a felvilágosodás követői, a vallási reformerek, az elközömbösültek és az egykori mozgalomhoz hű szkeptikusok. A gyakorlati parancsolatokkal és a számos szókással szembeni közönynek mély gyökerei voltak, s közülük még a legmérsékeltebbek is úgy vélekedtek, hogy a törői parancsolatoknak legfeljebb Izrael földjén volna érvényük. Itt már tárva-nyitva minden ajtó az asszimiláció előtt.

Scholem nem fejt ki részletekbe menően, de ahol különböző helyeken, különböző írásaiban szól a sabbateánus messiási mozgalom lefolyásáról, utódmozgalmairól és szellemi következményeiről, az egyes pontok összeköthetők egymással, és kirajzolódik egy kép. Ez valahogy úgy fest, mintha Scholem előtt – kimondatlanul – egy olyan gnosztikus értelmezés lebegne, ahol a különböző vallásokba és kultúrákba „alámerülő” sabbateánus hívők, amikor átlépnek a „másik oldal” sötét labirintusába, hogy részt vegyenek az ott senyvedő isteni szikrák megváltásában, e másik oldal éjszakájában eltévedve fokozatosan megfelelkeznek magukról, küldetésükről, származásukról, hogy miért is vannak itt, és hogyan is kerültek ide. Az asszimiláció világába való belevezettségéből egyedül annak a megváltó üzenetnek a megértése, majd tevékeny létezéssé változtatása menthet ki, amely tudatossá teszi a világ befejezetlenségét, eddig még céljához nem jutottságát. Tömören: a világ megváltatlanságát. Mert az ebben a befejezetlenségben megnyilvánuló megváltatlanság, ez „az egyetlen katasztrófa”, amely az események láncolatán belülről nem látható. Amit egyedül a történelem angyala tart szemmel.

Benjamin értelmezésében Kafka költői alaptapasztalata a létezéssel kapcsolatban nem más, mint a kudarc (*das Scheitern*). Ettől nagyon távol saját tapasztalata sem eshetett, ha felidézünk a múlt megváltására hiába igyekvő angyal képét. S nem véletlenül kapcsolódik össze mindkettejükkel Scholem történelemképe, amelyet Moshe Idel mint a „szakadatlan kudarcot” (*ständiges Scheitern*) jellemez, ami oly fogékonyra tette Scholemet a luriánus kabbala tanítására az egész létezés száműzött voltáról. Idel szerint Scholem történelemfogalma közelről érintkezik a Benjamin angyala által szemlélt „egyetlen katasztrófával”.¹⁴

¹³ Rosenzweig levele Rudolf Hallónak. Frankfurt, 1921. 05. 12. In: Fr. Rosenzweig: *Der Mensch und sein Werk. 1. Briefe und Tagebücher, 2. Band 1918–1929*. Martinus Nijhoff, 1979. 704.

¹⁴ Moshe Idel: *Alte Welten, neue Bilder. Jüdische Mystik und die Gedankenwelt des 20. Jahrhunderts*. Suhrkamp, 2012. 166. skk. és 170.

A bibliai zsidó világban Izrael Istene gyakran kezdeményezett személyes érintkezést egyes kiválasztottaival, olykor az egész néppel egyszerre, máskor csak szavainak keresett közvetítőket, éppen elérhető prófétákat. Beláthatatlan fontosságuk folytán mindezek a találkozások idővel írásba lettek foglalva, s hogy feledésbe ne merülhessenek, elfoglalták méltó helyüket az Írások között. A Biblia lezárultát követő világkorszakban nyerte el aztán fokozatosan végleges alakját a rabbinikus judaizmus, ahol is a nép vezetését írástudói, azaz a tudós rabbik veszik át a megelőző korok papjaitól, királyaitól és prófétáitól. Ennek a felbecsülhetetlen jelentőségű fordulatnak a leglényegesebb szellemi előfeltétele nem a külső, történelmi feltételek megváltozásában keresendő. Az átalakulást a legtömörebben egy zsolttársor változásában ragadhatjuk meg. Az a többször ismétlődő, Istennek címzett zsolttársfordulat, hogy „Idegen vagyok a földön, ne rejtsd el előlem arcodat”, egyszer csak új alakban jelenik meg: „Idegen vagyok a földön, ne rejtsd el előlem parancsolataidat” (*micvotecha*).¹⁵ A parancsolatnak fordított szó (*micva*) jelentése jóval tágabb ennél a fordításnál, bizonyos értelemben Isten rendeléseinek, népével szembeni elvárásainak, végső soron tanításainak és útmutatásainak összességét is jelenti. Ennél a zsolttársornál közelről szemlélhetjük, ahogyan az Írás szövege immár nem csupán olyan szent események elbeszélését szolgálja, melyekben Isten a történelem uraként nyilvánítja ki magát, hanem magának a szövegnek a tanulmányozása válik épp olyan vallási drámává, mint amilyen a benne megörökített esemény volt. A szöveg lényegében azonossá lesz azzal, amiről hírt ad. Isten arca a Tóra szövege. Az írott bibliai elbeszélésben magában van jelen Isten, a szöveg maga a kézzelfogható kinyilatkoztatás, s így a benne való elmélyülés nem más, mint az Istennel történő találkozás színhelye.

Nagyban leegyszerűsítve ez az a judaizmus, amely egyre jobban elhatalmasodó válságát élte a XVIII. század óta. A XIX. századi úgynevezett *Wissenschaft des Judentums* (A zsidóság tudománya), miközben mind forrásfeltárásában, mind történetírásában, területeinek kiterjedésében és mélységében voltaképpen felmérhetetlen teljesítményt nyújtott, valamiképp a tudományosan teljesen nélkülözhetetlen, ám ugyanakkor a teljesen holtnak tekinthető tudás óriásira gyarapodását jelképezte. Ennyiben úgy jelent meg, mint az említett általános válság tudományként való testet öltése, a válság mint tudomány. Egy egész kultúra temetésre előkészített akadémiái szarkofágja. A legtöbb zsidók által is lakott európai országban kezdett úgy tűnni, hogy e nép szellemileg kiemelkedő alkotásra termett tagjai szinte kivétel nélkül csak a népen kívül, és annak hagyományos szellemének hátat fordítva képesek nagyot alkotni.

Aztán a XX. század első harmadában kezdtek feltűnni néhányan, mindenekelőtt Németországban, akiket talán joggal lehetne a nagy „visszatérőknek” nevezni, kivált ha azt is szem előtt tartjuk, hogy héberül a „visszatérő” és a „megtérő” egy és ugyanaz a kifejezés. Nagyjaik közül a legismertebbek: Hermann Cohen, Martin Buber, Franz Rosenzweig és Gershom Scholem. Négyük közül Scholem kezdte meg visszatérését a legmesszebről. Bár mindannyiuk óriási erőfeszítéssel „tanulta” magát vissza a zsidó identitás tényleges tartalmaiba, amelynek mélységéről és átláthatatlan kiterjedéséről az asszimilációnak jobbára még közelítő fogalma sem maradt, a többieknél azonban legalább részben gyermekkori emlékek újraéledéséről is szó volt. Ebben az értelemben Scholem teljesen üres kézzel indult útnak, amikor tizenöt éves korában – részben talán kispolgári német-zsidó családja és környezete elleni lázadásból – cionistává lett. Tagja – idővel vezető tagja – lett számos cionista ifjúsági szervezetnek, de hamar fény derült személyiségének egy lényeges eltérésére társaitól. Scholemnek ugyanis mintegy vele született személyiségjegy volt valami, ami a

¹⁵ Moshe Halbertal: *People of the Book. Canon, Meaning, and Authority*. Harvard University Press., 1997. 8. (A szóban forgó zsolttárhely: 119,19)

jóval korábbi zsidó nemzedékek esetében még a tanult kultúra egyik ismertetőjegye volt. Scholem ugyanis nekifogott tanulni. Ez a hozzáállása elég hamar elválasztotta eszmetársa-
itól, majd szembe is fordította velük. Számára elképzelhetetlen volt a zsidó nép olyan szel-
lemi megújódása, amely másképp folyna le, mint az övé: kezdve a héber és arámi nyelv
elsajátításával, s folytatva a zsidó irodalmi források átfogó tanulmányozásával. Eliezer
Schweid, izraeli filozófus megfogalmazásában: „Számára a kutatás volt az alapélmény.
Zsidó identitását ennek történeti kutatása iránti odaadásában élte meg”.¹⁶

A fiatal Scholem cionizmusa leginkább Buberéra hasonlított, azaz a történelmi-népi
büszkeség bizonyos mértékén túl gyakorlatilag semmilyen politikai dimenziója nem volt.
Bizonytalan módon, de alapjában véve a zsidó népnek, kultúrájának és önálló szellemé-
nek radikális újjáélesztése és újjászületése lebegett célként előtte, amit az egész vallási
kultúrának és hagyományának, valamint történetének visszahódítása révén gondolt meg-
valósítandónak, és – nem utolsósorban – Izrael népének Izrael földjével történő újraegye-
sítése révén. A vallási hagyomány teljességének elszakíthatatlansága Izrael földjétől újra
felfedezett tény volt e visszatérők számára, s a cionisták ezt az elszakíthatatlanságot akar-
ták túllendíteni a pusztaszellemi létezésen. Scholem elképesztő tanulmányi befogadóké-
peségét életrajzi írásain követve nemigen vagyunk képesek azt az elég hamar létrejövő
érdeklődést indokolni, ami tanulmányait mind jobban a történelmi zsidó vallási kultúra
egy olyan szeglete felé vezérelte, ami a már említett XIX. századi zsidó tudományosság
számára valami egészen periferikus, semmilyen fontossággal nem bíró, s a legtöbb eset-
ben a korrupt szélhámosság és a visszamaradott ostobaság gyanújától kísért jelenség volt.
Ez a terület a középkori misztika, közelebbről a kabbala területe volt. Alighanem látván a
korabeli rabbinikus judaizmus mélyülő válságát, a zsidó szellemiség elveszettségét, talált
rá tanulmányai közben arra a vallási-spekulatív mozgalomra, ami többek közt letagadha-
talan anarchikus termékenységgel és életerejével valamilyen – eddig a teljes napvilágnál
meg nem valósult – alternatív judaizmus ígéretének a hordozójaként tűnt fel előtte.

Scholem tudományos működése, félretéve most egy pillanatra a tudományra gyako-
rolt lényegében felmérhetetlen és alighanem visszavonhatatlan hatását, abban is egészen
kivételesen volt, hogy nem csupán mérhetetlenül kibővítette a judaizmussal kapcsolatos is-
mereteinket, de ugyanakkor meg is változtatta magának a judaizmusnak az önképét. Az a
felismerés, miszerint a kabbala miszticizmusa nem valamiféle epizódyszerű határeset és
mellékszál a judaizmus történetében, ahogyan azt mind a tudományos történetírás, mind
a magát „hivatalosnak” tekintő rabbinizmus tudta, hanem a zsidó kultúra centrális hajtó-
ereje annak egész története során, teljesen megváltoztatta e kultúra önképét. Mindez
ugyanakkor nem választható el Scholem különös, már említett egyéni helyzetétől sem,
már ami a hagyományhoz való viszonyát illeti. A nép általános és mélyreható szellemi
megújulását szemmel láthatóan a saját szellemi útjának a mintájára látta: egyfelől a hagyó-
mány egészébe történő magát-visszatanulás útján, másfelől magát a hagyományon dolgo-
zó tudományos tevékenységet tekintette a megújulás – legalábbis egyik – fő forrásának.

A többi említett „visszatérő” a hagyomány történetének tudományos vizsgálatát nagy-
jából egy olyan pallónak tekintette, ami a hajóra szálláshoz szükséges, hogy aztán a továb-
biakban már maguk kormányozzanak a nyílt tengeren. Scholem mély bizalmatlanságot
táplált ezekkel a „kalózportyákkal” szemben, és meg volt győződve arról, hogy csak a
hagyomány elmélyült tudományos tanulmányozása készítheti elő annak valamikori új
életre kelését. Az általában fő művének tekintett *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*
(A zsidó misztika fő áramlatai) című könyve legvégén egy anekdotával világít rá, hogyan
is látja saját pozíciójának és munkásságának viszonyát a hagyományhoz. A kis haszid tör-

¹⁶ Eliezer Schweid: mechkar ve-hagut b-icirato sel gersom salom (Kutatás és gondolkodás G.
Scholem munkásságában, héber). In: E. Schweid: *Chasivah méchadas* (Újragondolás). Szifriat
Szvara, 1991. 20.

ténetet ebben a formában állítása szerint Agnon mesélte neki, ám egy másik változata már korábban is ismert volt. E sorok szerzőjének szinte meggyőződése, hogy a történet magának Agnonnak a leleménye, annál is inkább, mert például a Diederichs kiadó antológiájába már Agnon-szöveggént lett felvéve.¹⁷

A történet röviden elmondja, hogy a haszid mozgalom nagy alapítója, a Baál-Sém, ha valami küldetésben részesült népe javára, felkeresett egy bizonyos helyet az erdőben, tüzet gyújtott, és elmondta fölötte a kijelölt imákat. És kérése teljesült.

Az egy nemzedékkel későbbi haszid vezető hasonló helyzetben felkereste ugyanazt a helyet az erdőben, és így szólt: nem tudunk már tüzet gyújtani, de az imákat el tudjuk mondani. És kérése teljesült.

Ismét egy nemzedékkel később az akkori vezető került sorra, aki kiment az erdőbe, és így szólt: már nem tudunk tüzet gyújtani, és nem ismerjük azokat az imákat. De még ismerjük ezt a helyet az erdőben, talán elég lesz. És elég volt.

Amikor az újabb nemzedékkel későbbi haszid rebbe került e helyzetbe, elhelyezkedett kastélyának aranyozott székén, és így szólt: nem tudunk már tüzet gyújtani, nem ismerjük azokat az imákat, és azt a helyet sem ismerjük az erdőben, de el tudjuk beszélni ezt a történetet róla. És ez elég volt.

Ehhez Scholem aztán már csak annyit fűz hozzá, hogy ezt látja nemzedéke szituációjának a zsidó misztikával szemben. Bizalmát abba látja helyezhetni, hogy a felderített történetek nem halottak, és tanulmányozóikban bármikor feltörhet titkos életük. Hogy mikor és hogyan, „az a próféták, és nem a professzorok dolga”.¹⁸

Mi persze tudjuk, hogy azóta tovább romlott a helyzet. Egyrészt mert a felejtés – legalábbis Európában – nem csupán a zsidó misztika történetére és eszméire terjed ki, hanem szinte a zsidó kultúra egészére. Másrészt mintha mi már nemcsak az erdőbeli helyet nem ismernénk, a tűzgyújtás és az elmondandó imák titkaival együtt, de többnyire már a történetüket sem. Olyan emlékezetvesztéssel van dolgunk, ami már csak azért sem képes fájdalmasan tudatosulni, mert nem a saját emlékezetét veszttette el, és már elődeivel kapcsolatban is csak azok emlékezetvesztéséről tud, nem arról, hogy mi is veszett akkor el. Agnon történetének efféle továbbaktualizálása nem is kieszelhető már, hiszen úgy nem lehet folytatni, hogy a következő nemzedék kapott valami küldetést, de nem tudja már, hogy mit, és azt se, hogy kellene-e ilyenkor valamit tennie vagy mondania.

Mindeközben azonban azt is tudjuk, hogy Scholem könyvének utolsó mondataiban ott bujkál az igazság. Ahogyan Bulgakov *A Mester és Margaritá*jában „a kéziratok nem égnek el”, úgy alszanak közvetlenül a földfelszín alatt valamilyen tetőcserepek, amelyeket bármikor a felszínre hozhatnak egészen más játékokat játszó gyerekek.

¹⁷ Gershom Scholem: *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*. Suhrkamp, 1980. 384. sk. Valamint: *Dein aschenes Haar Sulamith. Ostjüdische Geschichten*. Diederichs, 1981. 214.

¹⁸ Scholem, uo.

SZÖVEGEK NEMEZELŐDÉSE

Tolnai Ottó: Szeméremékszerek. A két steril pohár

Tolnai Ottó regényéről már számos kritika, kommentár jelent meg, s ezek olvastán életművének ismerői jól tudják, hogy ismét részeseivé válhatnak az általa teremtett varázslatos palicsi világnak. Megjelennek az ismerős szereplők, Regény Misu és társai, akiknek egyrészt az a funkciójuk, hogy zavarba hozzák az olvasót: „most éppen ki beszél?” Másrészt viszont az, hogy olyasmit is elmondjanak, amit még az önmagával meghasonlott narrátor, T. Olivér, valamint titokzatos „pandanja”, az egyes szám első személyben beszélő *valaki* sem tud elmondani. T. Olivér mindazonáltal megkülönböztethető ettől az „éntől”, mert bár sokszor ő is egyes szám első személyben beszél (meséli a kalandjait), de ugyanilyen gyakran előfordul az is, hogy ő lesz az „én” elbeszélésének tárgya.

Rögtön a szövegfolyam indulásakor egyszerre hárman is megszólalnak: T. Olivér, Jonathán és Regény Misu; ez utóbbtól megszoktuk, hogy állandóan dühöng, itt éppen azért, mert sose sikerül „tetten érni” azt, aki beszél, pedig a „szájukba bámul”. Ugyan T. Olivér az, akit a felesége elküld két steril pohárért a patikába (feltehetőleg vizelet-mintavétel céljából, mivel az – egyik vagy mindkét – elbeszélőnek veseproblémái lehetnek), ám valaki tudja, hogy egy adott helyzetben mire gondol. Tehát a másik elbeszélő figyeli őt és kommentálja a viselkedését. Ha azt mondanánk, hogy a két narrátor ugyanannak az elbeszélő instanciának a két oldala, nem állítanánk teljes sületlenséget; ugyanakkor bűnösen leegyszerűsítanék a viszonyukat. Egyelőre maradjunk annyiban, hogy kapcsolatuk nem szimmetrikus. „Én” majdnem mindent tud T. Olivérről (kivéve talán azt, hogy hova tűnik a regény végén), Olivér azonban a jelek szerint egyáltalán nem „látja” őt. Pedig jórészt azt írja le és helyezi el iratmegőrzőinek egyikébe, amit „én” mesél neki. Jórészt, de valószínűleg nem teljesen.

Olivér tehát kétségtelenül író, aki pontosan érzékeli a szereplőkkel kapcsolatos írói feladatokat. Tudja, hogy „be kell állítani a szereplőket, neveiket lajstromozni, fixálni, mert vannak, akik nagyon nem szeretik, ha a szereplők laza, bizonytalan pályán mozognak, vagy ha ne adj isten nincs is pályájuk, ide-oda csúszkálnak, iringálnak”. Ugyanakkor önmagáról úgy vall, hogy nem akar „intimpistáskodni az ún. hősökkel”, „szadizni se akarja őket”, és hogy „járassa a fene” az eszüket. Se kommentátornak, se íródeáknak nem tartja magát; „csupán egy csóró kibic volnék” – jegyzi meg szerényen. Úgyis mint kibic, a mesefák technikájával él, vagyis mesélés közben szerkeszti át a szövegeket. Hiába inti Misu, „a regényműfaj komiszárja”, hogy „mesélj céltudatosan, ne kóvályogj, mint a gólyafos a levegőben, mert szédülékeny vagyok, elszédülök kóválygásod közepette”, nem tud meg-



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2018
382 oldal, 3499 Ft

felelni ennek az igénynek. Meg is mondja, hogy miért: „lévén hogy én általában így élek, így mozgok, araszolok, véletleneket kötök össze, majd ellenőrzök újra, pontosítok, próbálok abszolutizálni valójában, mármint hogy tényleg véletlenekről van-e szó”.

Ha a regénynek kritériuma (?), hogy legyen benne történet, a *Szeméremékszerek* minden bizonnyal regény. T. Olivér Palicson kóborol a két steril pohárral, közel a határhoz, és szüntelenül szóba elegyedik a helybeli „infaustusokkal” és a szabadkai lumpenekkel – akik egyszerre szereplői, kritikusai és aktív résztvevői szövegáramlásának –, amikor le tartóztatják. Gyanúsnak tartják viselkedését, történeteit, kapcsolatait, irományait, amelyeknek hasztalan próbálják rekonstruálni a sorrendjét oly módon, hogy abból egy számukra használható történet kerekedjék. Mi másról volna szó, ha nem a migránsokról, hiszen nagyjából két gyanú körvonalazódik T. Olivér ellen. Egyfelől, hogy segíteni próbálta a menekülteket, hogy átjussanak a határon (azért intett egy migráns-gyanús egyénnek, hogy mutassa neki az utat?). Másfelől azt sem tartják elképzelhetetlennek, hogy valamilyen drogsempész hálózat tagjaként tevékenykedik (a két steril pohár!). Magyar és szerb ügynökök egyaránt részt vesznek a kihallgatásában, a két nyelv keveredik, ami Derrida szerint a dekonstrukció táptalaja. Valóban: a vállatók nyelvhasználata aligha meglepő homogenitást mutat, s konfrontálódva T. Olivér szövegáradásával komikusan tehetatlenné válik, szétporlad, megsemmisül. Összefoglalhatnánk úgy is, hogy a palicsi infaustus lyukak beszél a vállatók hasába, akik egy idő után feladják a reménytelen küzdelmet. Az egyik vállatótisztt megállapítja, hogy „egyfajta holdkórosságról van szó, úgy mozog a szövegeiben, akárha a holdkóros a tetők hegyén-völgyén”. Átküldik egy pszichiátriára, hogy aztán egy napon minden magyarázat nélkül az utcára lökjék.

Egyfajta Švejk-figurával lenne hát dolgunk? Vagy olyanal, mint Hrabal nagy dumás szereplőinek valamelyike? Egyáltalán nem. Valami rokonság persze van a közép-európai irodalmi „szövegládák” és Tolnai Ottó tudathasadásos narrátora között, és ez a kritikust (engem például) kifejezett örömmel töltheti el, hiszen ez a szín jóformán hiányzik a magyar irodalomból. A rokonság a mesélő hang könnyedségében fedezhető fel, abban a gátlás nélkülségben, ahogy a beszélő bekebelezi a világot, miközben teljesen védtelenné teszi magát; nevezhetjük szószátyár hősiességnak is. Ha nálunk ilyesmivel próbálkozott valaki (mint Tar Sándor *A mi utcánkban*), az csak úgy volt rá képes, hogy elképesztő súlyokkal terhelte meg. (Kivételesen Rejtő Jenő; nem véletlenül bukkan fel az infaustusok társaságában Palicsi P. Howard Jenőke.) Tolnai légiessen könnyed, szereti „elengedni a szálakat”, „nézni őket, gyönyörködni bennük, mint az ökörnyálban, mint a szélfúttá árvalányhajban, nyárpehelyben”. Ugyanakkor az alaptörténet, amely otthont ad a végeláthatatlan szövegezésnek, nagyon is karkai. Nemcsak *A per* szituációjának analógiájáról van szó (erre konkrét utalásokat is találunk), hanem arról is, hogy T. Olivér szenved, mert nem tudja „egybeeméslni” az életét. Szenvet attól, hogy a szálak óhatatlanul szétcsúsznak. Amikor a vállatók magára hagyják, úgy érzi, mintha „rálátása” nyílna önmagára, meséli – ám mindig jön egy pillanat, mikor nem tud különbséget tenni „a szövegek-szövegeiséim, meséim egy-egy jellegzetes figurája, hőse és magam között”, mert a felmondott szövege gyakran megegyezett az iratmegőrzőkben levőkkel, vagy legalábbis azok által volt „megihletve”. Arany János „fájó gépnek” mondta magát; T. Olivér egy fájó beszélőgép, mely nem pipál, hanem tovább mondja a szöveget, „tovább nemezeli”. Nem úgy értendő ez, hogy egy gép vagy valaki más beszél „helyette”, hanem hogy ő mindig az, aki éppen beszél. Mielőtt a börtönbe szállítják, igazi karkai térélményt tapasztal álmában. „Aludtam is, igaz, most egy szűk alagútban, amely mind jobban elszűkül, sem előrehaladni, sem visszafordulni nem lehetett már benne; úgy éreztem, ez a halál.” Švejk aligha álmodna hasonlót.

A nyomasztó helyzet nem zárja ki a burleszk-elemeket, mint amikor T. Olivérnek annyiszor kell megmutatnia, hogyan intett a menekültnek, hogy a cellába visszatérve is folyamatosan ezt csinálja – akár Chaplin futószalag mellett dolgozó munkása a *Modern idők*

ben. Olivér figuráján áttetszik („irizál”) a véres történelmi közelmúlt és a brutálisan ostoba jelen, de ő maga érinthetetlen; annak ellenére az, hogy vallatás közben folyamatosan próbálják megalázní, meg is ütik többször. A pszichiátrián kényszerzubbonyt adnak rá és leragasztják a száját. Az olvasó azonban nem aggódik érte, mert kezdettől érzi, hogy ide-oda közlekedik a realitás és az irrealitás között, egy olyan „féreglyukon”, amely csak számára járható. „Egész életemben a valós és valótlán határán billegtem, nem csodálkoztam, hogy most hirtelen átbuktam valamin, és a valótlán valóssá lett, a valós pedig valótlanná. Csak azt nem tudtam, melyik felén ülök ennek a libikókának.” Paradox módon éppen ez a nemtudás védi pajzsként; ez akkor mutatkozik meg teljes mivoltában, amikor nem képes azonnal felelni arra a kérdésre, hogy mi a neve. T. Olivér világa „félimaginárius”, akárcsak a palicsi tó, amely „egy ritkított uránnal átvilágított félimaginárius bumeráng, mert ugyebár meg is bombáztattott, ha a NATO tudta volna, hogy dögölt, talán meg sem is bombázta volna”. Ezek után az sem meglepő, hogy ebben a világban többek között a metalepszis nevű retorikai elem uralkodik. Tulajdonképpen az egész műre kiterjeszhető az a mozzanat, amikor a Franciaországban élt montenegrói festő féllábú felesége fölmegegy Dado Đurić képeire, majd lejön onnan. Ennek tükörverziója, hogy a festő konyhájának közepén „egy róka evett egy hattyút, de senki se tulajdonított különösebb jelentőséget a dolognak, tán azt hitték, nem a valóságban, hanem Dado nagy, kulisszányi vásznán történik az is”.

T. Olivér (vagy pandánja) szövegelését azonban a metalepszisnél átfogóbb és minden részletre kiterjedő retorikai alakzat szervezi alapvetően: a metonímia. Erre a legbravúrosabb példa a „függöny” háromféle jelentésének összekeveredése vagy inkább összjátéka: szóba kerül a színházi vasfüggöny, Vass borbély függönye, illetve a horgos-röszkei országhatár (vagyis a politikai értelemben vett vasfüggöny). A keveredésre maga a beszélő hívja föl a figyelmet, így bontja ki a metonímia allegorikus értelmét – mint amikor a bűvész azt mondja, hogy „csak a kezemet figyeljétek”. Nagyon is érthető tehát, hogy ebben a kontextusban tűnik fel egy cirkuszos család, amelyik a „vasfüggönyben” (az elhagyott őrtornyokban) él tavasztól ősziig. Ők viszont új függönyt szeretnének a meglévő csipke helyett: egy borbély-gyöngyfüggönyt, amely eltakarja Magyarország Mélypont-emlékművét, de szifonbéllel vagy kanüllel is megelégednének. Tolnai elképesztő biztonsággal egyensúlyoz az allegória nevű szakadék fölött, akár a cirkuszosok a két őrtorony között kifeszített kötélen. A direkt jelentéstulajdonítás ugyanis teljes poétikai kudarcot is eredményezhetne; ám amikor eljutunk odáig, hogy a használt kanülökből készített függöny azért „irizál”, mert szándékosan vért és gennyet hagynak benne, meg kell adnunk magunkat. Tolnainak sikerül rehabilitálni az allegóriát a Walter Benjamin-i értelemben: mindent a szemünk elé tár, de ez a bonyolult összefüggésrendszer beszippant bennünket. Aztán újabb csere történik: a színházi vasfüggöny kint van, a színházban pedig őrtornyokat, szögesdrótot, aknákat látunk. „Talán, tűnődöm olykor, éppen ezt nevezzük, naiv gyerekek, politikai színháznak...” Végül pedig a vasfüggöny – a kis kék acél tapétaajtó a velencei La Fenice színházból – az Adria kék tükrévé változik. Ezt a „Velence és Athén közötti kék acélt választottam hazám, világom hátteréül, kulisszájául”, mondja az elbeszélő.

Azért roppant nehéz ebből a „szövegelésből” kiemelni valamit, mert minden metonimikus ugrás kicsit elmozdítja, tovább löki szemantikailag az egyes elemeket, amelyek így (néha alig észrevehetően, máskor erőteljesen) módosulnak. Ha például a „szeméremékszer” motívumot akarnánk felfejteni, bonyolult hálózatot kellene alkotnunk, amelyben a kauzalitásnak alig, a szemantikai érintkezésnek ellenben annál nagyobb szerepe lenne. Ha viszont nem követjük végig ezt a hálózatot, fölösleges arról beszélnünk, hogy mit jelent a regény címe; a metonimikus útvonal nem lerövidíthető. Azzal, hogy az én-elbeszélő a regény végén visszaoson a könyvtárszobába, vagyis a kezébe próbálja venni a szövegrétegek összedolgozását, valójában nem oldódik meg semmi. „Hiszen nem tudhattam pontosan, melyik is az a pillanat, amikor T. Olivér kioltja magát, avagy elutazik valahová az

Adriára, valahová külföldre, és újra átengedi nekem a várat. A Homokvárat. Amit ketten próbálunk megtartani. Az én mesémmel. T. Olivér szövegeivel. Illetve fordítva. Amik aztán az édesvatta-kócolóban összekócolódtak. Nemezelődtek.” Arra a kérdésre, hogy kik azok, akik ezeket a szövegeket előállítják, és kiteszik azokat a „nemezelődés” soha be nem végződő folyamatának, soha nem adhatunk végleges vagy kimerítő választ. Ahogy Reményi József Tamás mondta Tolnai Titorelli *faiskolája* című tárlatának megnyitóján, 2017-ben: „Nem időben egymás mellé állítható önarcképek mutatják őt, hanem egyetlen pillanat picit arrébb vont ismétlődései. Ahogyan Franz Kafka regényében, *A perben* Titorelli ágya alól is ugyanazok a képek kerülnek elő egymás után.” A *Szeméremékszerek* olvasójának engednie kell az önmagától való elkülönöződés megállíthatatlan áramlásának, a sodrásra kell hagyatkoznia. Jelentős mű; megéri.

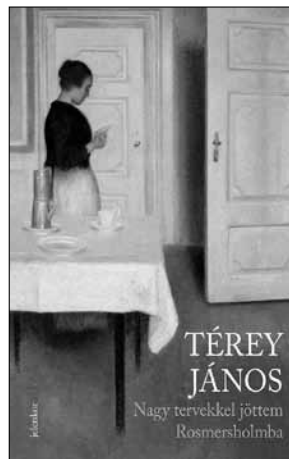
S Z É N Á S I Z O L T Á N

A ROSMER-HAGYATÉK

Térey János: Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba

Átlagos méretű és terjedelmű, keményfedeles könyv. Kb. 13,5x19 cm, 105 számozott oldal, az utolsó vers utolsó lapján már nincs oldalszám, tartalomjegyzékkel együtt 108 oldal. A védőborító bal fülén a megszokott ismertető, a jobb fülről azonban hiányzik a szerző műveinek felsorolása, a több mint húsz kötet, versek, verses regények, novellák, regények, esszék és a négy drámakötet. A jobb fülön helyette a borító szürke színétől eltérő fekete alapon a szokottnál nagyobb szerzői portré, mely elfoglalja a papírfelület több mint felét, alatta a név és két évszám: Térey János (1970–2019). A két fül között a papír fehérségén egy másik arc, az, amit a kötetbe foglalt írások, versek, kisprózák és egy rövid drámaátirat kirajzolnak.

A tavaly váratlanul elhunyt költő posztumusz kötetéről van szó, melynek már a címe (*Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba*) is eleve tragikus alaphangot üt meg, hisz a művek olvasója aligha tudja magát függetleníteni a megjelenés körülményeitől. Közhely, de mégis muszáj itt lejegyezni: Térey János rendkívül gazdag és a recepció által is a legjobbak közé sorolt életműve váratlanul és idő előtt ért véget, számtalan jelentős mű, esetleg remekmű születésének reményét végleg



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2019
112 oldal, 2499 Ft

szertefoszlata. Ennek következtében ez a kötet vált az életmű zárókövévé, anélkül hogy annak betetőzéseként, a korábbi poétikák kiteljesedéseként kellene olvasnunk. Mégis, mint egy hirtelen megállt mozgókép, kimerevít egy pillanatot, még emlékszünk az előző képkockákra, az egész filmre, és talán sejtjük, de már nem tudjuk meg, mi lehetett volna a folytatás. Az életmű korábbi részével alkotott folytonosságra, a Térey írásművészetét jellemző táj- és térpoétikára, tematikákra, a versbeszéd sajátosságaira a fülszöveg is felhívja a figyelmet, s a kötet olvasója aligha csalatkozik, jellegzetes Térey-kötetet tart a kezében, mely leképezi az életmű műnemi összetettségét, az egyes műveken belül érzékelhető műfaji keveredéseket, és – dacára a verses regények és színpadi művek sikerének – a líra dominanciáját is demonstrálja. Ennélfogva a *Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba* kötetet végül is egyfajta szintézisként is felfoghatjuk.

Tovább bontva a Térey-korpusz jellegzetes, több műben megragadható vonásait, megállapíthatjuk, hogy az első, *Elfüggenyözött ország* című ciklus a történelem iránti érzékenységet állítja a középpontba. Az első két vers a múlt és jelen szembeállítására egy poétikailag sikerült és – véleményem szerint – egy kevésbé sikerült példával szolgál. Az *In situ* című vers történelmi összefüggésrendszerét az Attika pusztulásáról szóló, mottóul választott Hölderlin-idézet és a régióhoz kapcsolódó kultúrtörténet teremti meg, míg a másik pólust maga a verstörténet ideje adja, mely a közelmúlt gazdasági-társadalmi válságával küzdő Athénban egy pontosan meghatározott helyszínen, az Euripidész és a Menandrosz utca sarkán játszódik. (Ha valaki nem járt ott, miként e sorok írója sem, a Google Mapsen kikereshető, az ott látható képek visszaigazolják a vers „hitelességét”: „Bedőlt / Boltok lehúzott redőnye telegraffitizve” [7.].) A két idősík közti kapcsolatot a versbeszéd archetipikusnak mondható szituációja és időindexe, az éjfélikor idegen helyen (idegenként) történő eltévedés teremti meg. Ebben a kiszolgáltatott egzisztenciális helyzetben a szorongást az ironia oldja fel, a lírai én ugyanis eljátszik a gondolattal, hogy az utcák névadói, a két drámaköltő mit éreznének a róluk elnevezett városrészt látva. A nyitó vers felmutatja a Térey-művek látásmódjának egy másik karaktervonását is, melyet a *Paulus* kapcsán Margócsy István a „pusztulás melankóliája”-ként nevezett meg.¹ Az *In situ* zárata is pontosan mutatja azt, hogy a múlt megidézése Térey-nél nem valami édeskés nosztalgia jegyében történik, ugyanis a jelen számára saját történelme válaszképtelen, halott:

*Attika régi magától sincs
Meghatva, egyébként jól van.
Néha leissza, butára üríti magát;
És in situ megleli
Ősi, teremtvő kedvét, holtan.*

A *Perszephoné levele* az ismert mitológiai történet mai szcenikával történő újraírása. Ez sem új jelenség a Térey-életműben, Molnár Gábor Tamás *Nibelung-lakópark* kapcsán állapítja meg: „Térey műve a mitikus hősöket és isteneket összemosza a kortárs kultúra »elidegenítő materializmusával« és a jelenkori történelem narratíváival”,² s ez igaz erre a versre is. Térey versnyelve elbírija az aktualizálást, akár a közhelyek (ironikus) versbe emelését is, ebben az esetben azonban, azt gondolom, ez nem sikerült. Hádész alvilágból való feljövételének jelenetében például a fekete lovakból fekete terepjáró, az istenségből pedig újjazdag cukrosbácsi lesz: „És kibújjik a hasadékból az a furcsa férfi. / Ott áll az aszfaltút végén / Sötétséget fújó, fekete terepjárójával, wow!” (11.). A nyitó vers szemléleti-poétikai összetettségéhez képest ez a vers jóval kevesebbet ad. Jobban működik az aktualizálás az

¹ Margócsy István: Térey János: *Paulus*, 2000, 2002/1, <http://ketezer.hu/2002/01/384/> [2020. 03. 31.]

² Molnár Gábor Tamás: A mítosz újrafelhasználása és a költői nyelv Térey János *Nibelung-lakóparkjában*, *Alföld*, 2017/8, 75.

Ibsen-dráma átíratában, mivel ott érezhetően más a tétje az idősíkokkal való játéknak, a *Perszeponé* levelében viszont egyik irányba sem látom ezt működni: sem a mítosz értelmezéstörténete, sem a lehetséges befogadói (ön)reflexiók szempontjából.

Míg ezt a verset a tét nélküli költői játék teszi súlytalanná, addig a kötet legtöbb írása a személyes élet és a közös történelemmel való számvetés, az írások műfajától függetlenül a 'ki vagyok én?' és a 'kik vagyunk mi?' egymást kölcsönösen feltételező kérdéseinek többszöri újrafogalmazása. A versek esetében érzékelhető tendencia a mondanivaló allegorikus megjelenítése felé való elmozdulás, a trópus referenciális valóságvonatkozását azonban jellemzően a versnyelv ironikus működése bizonytalanítja el. Az *Avartalanítás*ban például a 20. századi magyar történelem átírásának (de facto meghamisításának: „Legalább ha a komünt kisatírozhatnád! / Trianont meg a Dont...” [13.]), a közösségi önszemlélet torzulásának metaforája az erdő megtisztítása, a múlt negatív történelmi eseményeinek törlése, az „avartalanítás” hangalakilag az 'ivartalanítás' szót idézi meg, így a vers értelemadásába önkéntelenül is belejátszik a természetlenné tétel jelentésaspektusa. Ugyancsak telitalálatnak gondolom az *Udvari kultúra* ciklusból az *Irgalmi negyed* címadását és a vers több kifejezését („keresztény kiképzőtábor”, „üdvösségi verseny” [74.]), ahol – ha jól értem – az egyházak társadalmi aktivitása a 'vigalmi negyed' prostitúcióra utaló kifejezésével cseng össze. Az *Avartalanítás*hoz hasonló allegorikus nyelvi szerkezet épül fel *A Júdás-kos* című versben, ott azonban hiányzik az a nyelvi invenció, ami az áruulás képi ábrázolásának közvetlenségét oldaná, s ebből a szempontból nem segít az egyértelmű Nietzsche-allúzió sem.

A hajdú, a nagykun, a tót meg a jáász című vers a 'ki vagyok én?' kérdését az ősök számbavételén keresztül József Attila *A Dunánál* című versének intertextuális terében fogalmazza újra. A szövegek közötti utalás révén mozgásba hozza a két világháború közötti 'mi a magyar?'-vita kontextusát is, s bár a József Attila-vers újrairása eleve a magyarság esszenciális meghatározhatóságának problematikus voltát sejteti, a Térey-mű zárlatában a családi traumák számbavétele után a versbeszélő végül a Csehov-dráma hőseivel azonosul, ezzel az ironikus gesztussal reflektálja ki magát a nemzeti identitás meghatározásának kényszere alól:

*Negyvenhét éves vagyok,
Mint Ványa bácsi, mikor kiborult
E férfiak számára különösen veszélyeztetett korban;
Mégis Asztrovhoz húzok,
Mert ő legalább tevékeny és empatikus:
Belegondol Afrikába.
Szörnyű hőség! Hogy ott mi lehet.*

Bizonyos értelemben szintén a Duna a „főhőse” a *Barbaricum* című, két versből álló kompozíciónak, melynek első darabja a másfél ezer évvel ezelőtti természeti táj képzeletbeli újraalkotása, a második pedig egy fiatalkori emlék megidézése révén kanyarodik vissza ugyane: Budapest alatt ma is az ezeröttszáz évvel korábbi Duna homokhordaléka adja az alapot. A *Barbaricum* a fentebb hivatkozott versek allegorizáló tendenciáival szemben inkább a szimbólum felé közelít, s a közelmúlt magyar irodalmából egy másik tragikus sorsú debreceni szerző, Borbély Szilárd *Nincstelének* című regényének történetét juttatja eszembe a föld alatt futó folyókról, mely ott az egyéni és a közösségi identitás megalkothatatlanságának példázata, de az *Anyakönyvi kivonat*ra című egysoros („Amikor a tervrajz túléli a házat.” [15.]) talán ebben a szövegek közötti összefüggésben is megérthető. Ennek kapcsán a Térey-költészet egy másik jellegzetességét is ki kell emelni: a tér, a zárt terek poétikai funkcióját, mely a kötet több írásában identitásképző erővel bír. Az *Átlagos magyar* címe és első sora egy újabb nyelvi játék a cím olvasása utáni befogadói elvárás (milyen is

lehet egy átlagos magyar [ember]?) és a vers tárgya (az átlagos magyar lakás) között, de a két jelentésvonatkozás (a várt és a szövegben megvalósuló) a versben egymásra is vonatkozik: „Minden zug a tér lakóiról mesél” (67.). A lakott tér és lakója közötti metonimikus azonosulás másik példája az ugyanebben a ciklusban található *Elhoztuk a leckét* című rövidpróza, melynek főhőse még kisiskolásként is rácsos ágyban alszik, s csak miután társai előtt megszégyenül, kap rendes ágyat, majd – így zárul ez a parabola – felnőttként, miután tönkrement a házassága és elveszítette munkahelyét, ismét a pszichiátria rácsos ágyában végzi.

A kötet- és a cikluscímadás azonossága miatt a *Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba* című szövegegység a kötet tengelyének is tekinthető. A ciklusban szereplő írások, bár tematikusan és műfajilag is eltérnek egymástól, szöveggközi utalásaik révén mégis szoros egységet alkotnak. A *Vendéglő a Zöld Vadászhoz* című novella főszereplője a címben említett budai épület, melynek története a vendéglő 1899-es megnyitásától lényegében napjainkig tart, de az elbeszélte események fókuszja Budapest ostromának idejére esik.

Bár a mű történelmi háttére és cselekménye miatt nehéz lenne ezt az időszakot egyfajta aranykorként meghatározni, az utána következő évtizedek a funkcióváltások és az épület pusztulásának a története, az épület architektúrájának változása párhuzamos a történelmi emlékezet megkopásával, melynek köszönhetően az egykori nyilas neve felkerül a második világháború polgári áldozatainak emlékművére. A novella több kapcsolódási pontot is felkínál az olvasónak. Térey a művet Zoltán Gábornak ajánlja, s ez a dedikáció az elbeszélte történetet tekintve nem véletlen. A nyilas rémuralmat feldolgozó Zoltán Gábor-regények a novella elsődleges kortárs intertextusai, noha a Térey-mű cselekménye sokkal kevésbé brutális, s erre a novella maga is reflektál: „ebben a házban nem aláztak meg senkit szadista inkvizítorok vagy szexuális bűnözők” (42.). A vendéglőt bérlő Szédelyi Gábor személyén keresztül kötődik a novella a Zoltán Gábor regényeiben feltárt történelmi traumákhoz, de Szédelyi, aki maga is nyilas volt, elkobzott értékek számára biztosított elosztóhelyet a fegyveres pártszolgálatos vejének és csapatának. Emiatt az oroszok a vendéglő mosdójában agyonlövik. A másik kapcsolódási pont a második világháborús történet, mely a Térey-életműben valamelyest is jártas olvasó számára felidézi a szerző hasonló témájú jelentős műveit, mindenekelött a *Paulust* vagy a *Drezda februárban* verseit. A novellában felvázolt történelmi háttér miatt a Szédelyi és a Jerabek család, valamint a Lengyelországból menekült Jerzy történetét hitelesként olvassuk, de az elbeszélői kérdések sora és fordulatai („A vendéglőt belülről úgy képzeljük, mint egy stilizált vadászlakot” [39.]) arra utalnak, hogy ne historiográfiai értelemben, hanem mint fikciót, olvassuk családtörténetekként a novellát. De ki is valójában az elbeszélő? A nézőpontja és az eseményekről, személyekről, helyszínekről való tudása és a falon lógó fekete vadkanfejű való képzeletbeli dialógusa alapján az ostrom idején hatéves Lilihez áll közel, de mégsem azonos azzal. A *Vendéglő a Zöld Vadászhoz* XI. része egy versbetét, egy fiktív dialógus, melynek nyitó sorai a következők: „»Mit tehet az ember, aki rádöbben, / Hogy házában hetven évvel ezelőtt / Bűntanya volt, vér folyt, és embert öltek?»” (45.). Többről van azonban szó, mint arról, hogy a beszélő feltárja az elbeszélte történethez fűződő személyes érintettségét, ugyanis a ciklus többi szövege is visszautal a novella színhelyére és központi történésére, Szédelyi Gábor kivégzésére. Az Ibsen-átiratban Rebeka kérdése együtt idézi meg a dráma szövegét (Rosmer öngyilkossá lett feleségének szellemére utalva) és a novella történetét: „Az a nő jár vissza vágatató fehér ló képében? / Vagy akit megöltek, a szomszéd vendéglős?” De az *Utolsó idők* című rövidpróza leírása is emlékeztet a *Vendéglő a Zöld Vadászhoz* helyszínére. A szövegek közötti párbeszédnek két értelmezési lehetőségét látom: vagy túlmutat a szövegek világán a biográfikus szerző felé, vagy elemeli a novella cselekményét és világát a konkrét történelmi háttértől, és egyfajta mitikus, új történelmet megalapozó eseménnyé avatja.

A *Rosmersholm* Ibsen más drámáihoz képest ritkábban játszott, noha a közéleti vonatkozásai (liberálisok és konzervatívok szembenállása) miatt könnyen aktualizálható darab. A kötet címadó *Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba*, Térey prózai és drámai átiratai azonban nem ezt a mozzanatot ragadják meg, hanem azt, amikor a hitét elvesztő Johannes Rosmer kilép lelkészi hivatalából, hogy Rebekával új életet kezdjen. A két Térey-szöveg illeszkedik is egymáshoz, erre utal címadásuk is. Az *Átadás* című próza egyes szám harmadik személyben mutatja be Rosmert, pontosabban azt a szituációt, amelybe hivatalának elhagyása után került. Az *Átvétel* című drámai jelenet pedig a Rebekával folytatott dialógus – melyben időnként más hangok (Hang, Kórus) is megszólalnak –, egyrészt újraírja az Ibsen-dramát, megidézve annak alapszituációját és több részletét, másrészt napjainkba helyezi a történetet, s ezzel együtt a Térey-életműbe szervezeti a drámai átiratot. A fentebb idézett utalás mellett az Ibsen-műben is központi kérdéssé váló múlthoz, ősökhez való viszony kérdését is újrafogalmazza, mely a kötet első ciklusának, különösen *A hajdú, a nagykun, a tót meg a jáász* című versnek is központi témája, Térey itt reflektál újra az ott felvetett problematikára:

ROSMER *Hogyne. Az ősök bűnei visszaköszönnék.*
A szépapák szenvedélyeiről még nem szoktunk le,
Ismételjük a tévelygéseiket,
Az ő éhínségüktől kínlódunk,
A bőségeüktől puffadunk,
Szerelmi stigmáikat, háborús sebesüléseiket hordjuk
Nemzedékek múlva is.

Mint látható, Térey posztumusz kötete valóban szorosan kötődik a majd' három évtizedes pályája során kimunkált poétikákhoz, és talán éppen Rosmer alakja mutathat meg valamit abból, hogy merre alakulhatott volna tovább az életmű. Lehetséges, hogy tévedek, de az Ibsen-dráma hőseiben mintha egy Termannhoz hasonló alteregó kezdett volna formálódni, s Rosmersholm (az „elátkozott föld, / Mindenkit megbetegít” [61.]) mintha a mai Magyarországot szimbolizálná.

Az eddig idézett művekből is látható, hogy a kötet írásai a személyes identitás folyamatos újradefiniálására tesznek kísérletet, a versek pontosan példázzák a közösségi emlékezet és a személyes élettörténet által formált szubjektum önazonosságának sokrétűségét. Ezeknek az összetett és műről műre újraíródó identitásalakzatoknak egyik aspektusát jelenti a jelen közéleti problematikájára való reflexió, mely az ezredforduló óta meghatározó jellemzője Térey életművének is. Már a nyitó versben is felfedezhető a mai politikai diskurzusra való utalás („Ilyen zugokra mondják, hogy no-go zóna” [7.]), de a Térey-szövegek inkább egyfajta ellendiskurzusként működnek (az előbbi idézet folytatása: „Pedig itt mindenki fehér” [7.]). S ha a posztumusz kötetre is igaz, amit a *Moll* kötet kritikusa, Görföl Balázs megállapít, miszerint „versei leírnak, de nem kommentálnak. Térey a legtöbbször kívülről vagy felülről tekint versei világára, elegáns, magabiztos távolságtartással”,³ akkor a művek mégiscsak láthatóvá, olvashatóvá teszik a versbeszélő közel sem semleges nézőpontját is, azt a pozíciót, ahová önmagát helyezi, ahonnan letekint műveinek világára. Ez a költői gesztus már önmagában is beszédes, és segít megérteni, hogy ebben az esetben mit is jelenthet az a „közérzeti líra”, melyet a közéleti megnevezés helyett az *Édes hazám* című antológiáról írt kritikájában Fehér Renátó javasol.⁴ Térey művei esetében sem a szöveg közéleti referenciái az érdekesek

³ Görföl Balázs: Téli utazás, *Jelenkor*, 2014/1, 108.

⁴ Fehér Renátó: Két elszódalolt évtized, *Prae.hu*, <https://www.prae.hu/article/5319-ket-elszodalolt-evtized/> [2020. 03. 31.]

elsősorban, melyeket minden befogadó a saját politikai-ideológiai preferenciái szerint alkothat meg az olvasás során, hanem az, ahogyan a jelenkori valóság az azt érzékelő szubjektum szűrőjén átszűrve műalkotássá válik. A versbeszélő műben kifejeződő (fikatív) közérzete ezáltal lehet a közélet irodalmilag releváns reflexiója. Ebből a szempontból a kötet „legerősebb” verse az *Udvari kultúra*, mivel kifejezetten a mai magyar értelmiségi lét társadalmi kontextusára, az ahhoz való viszonyulás módozataira kérdez rá: a bürokrácia és a sajtó hatalmára („Ahol az irodista az isten, / A sajtó élet vagy halál” [75.]); a hatalom ősi ’pénzt és cirkuszt’ kínáló manipulációjára („A klientúra kenyéréért könyörög / És cirkuszbba zúdul a zöm” [75.]); a társadalmi közönyre („A középosztálynak fél lépés is fárasztó. / Mozgékony népünk sem lázad” [75.]); a parvenü kulturálatlanságra („Úrhatnám ízlés diktál: / Csuklóztat az udvar [75.]), és még szemezgethetnék tovább a versből. Miközben tehát elég egyértelmű a mű kritikai iránya, és egyértelmű a versbeszélő megszólalását motiváló negatív közérzet is, mégis biztos vagyok benne, hogy nem minden olvasó számára ugyanazt jelenti a verscímbe foglalt „udvari kultúra”, ám ha politikai és ideológiai beállítottságtól függetlenül osztozik a versben esztétikailag megformált és kifejezett rossz közérzetben, akkor talán éppen ez a vers lehet annak a hiányzó „nemzeti közép”-nek a helye, ahol az egyébként egymásnak feszülő irodalmi felekezetek találkoznak.

A kötet utolsó ciklusa, az *Élete augusztusban* tulajdonképpen szociális tabló, mely különböző társadalmi szerepeket (*Kétféle sötét, Látogatás egy frontembernél*); személyközi viszonyokat (*Logisztika*, a Lanczok Gábornak, Orcsik Rolandnak és Poós Zoltánnak ajánlott *A fiatal magyar popzenére, Imához, Férfiak békülnek*); táj- és időmetszeteket (*Déli falvak, Kilencvenes évek*) vonultat fel. A versbeszélő léthelyzetét meghatározó attribútum, mely több versben is megfogalmazódik, a „középkorúság” („Ezen mindig nevetünk, legalábbis mi, akik elmúltunk negyvenévesek” – *Kilencvenes évek* [95.]), de érzékelhető tendencia a versek közéleti vonatkozásának a háttérbe szorulása is, kivéve a ciklust és a kötetet záró *Gyázmunkás* című verset, mely dramatikus párbeszéd a kérdező és a válaszadó fikatív társadalmi szerep, a „gyázmunkás” között. A szerep ezúttal a szubjektum állandó veszteség- és hiánytudatának kifejezése, de a vers zárata visszaül az *Udvari kultúra* társadalmi passzivitást kritizáló (fentebb idézett) részletére is:

„Gyázmunkás, hallasz-e?” „Én már nem.”
 „Csomagolsz?” „Maradok.” „Mi az új munkád?”
 „Temetem a birkatürelmet,
 Mától lázadok.”

A fülszöveg szerint a *Nagy tervekkel jöttem Rosmersholmba* kompozícióját még maga Térey állította össze, ha így van – s ezt nincs okunk kétségbe vonni –, a kötetzáró vers helyének kijelölése már önmagában megrendítő, a benne megjelenő és sejtetett veszteség- és hiánylista a kötet megjelenésekor már újjal bővült.

MI AZ ÖRDÖG

Szalay Zoltán: *Faustus kisöccse*

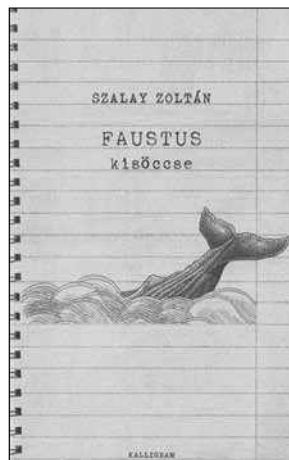
Szalay Zoltán szlovákiai magyar író. Eddig öt könyve jelent meg, három novellagyűjtemény és két (kis)regény. Szövegeiről általánosan elmondható, hogy – a mai magyar prózában ritkán megvalósuló módon – egyszerre jellemzi őket egy történet elmondásának erős vágya, amihez sodró lendületű elbeszélésmód társul, és a szövegszerűsége, vagyis az irodalmi szöveg mibenlétére, valóság és fikció határaitra vonatkozó kérdésfelvetés, amelyhez változatos elbeszéléstechnikai eszközök kapcsolódnak. Történetei többnyire nem mentesek bölcséleti és kozmikus, mitikus vagy épp apokaliptikus látomásosságtól sem. Nem véletlen, hogy a Szalay műveivel poétikai hasonlóságok alapján általában kapcsolatba hozott (olykor általa is idézett vagy említett) szerzők sorában olyan neveket találunk, mint Borges, Krasznahorkai, Grendel vagy épp Kertész.

Legújabb műve, a *Faustus kisöccse* című regény a korábbiaknál kiérleltebb munka, amely a szövegeiben – például a *Drága vendelínek* című, 2014-ben megjelent regényben vagy *A kormányzó könyvtára* kötet némelyik novellájában – már alaposan körüljárt fikcióelméleti, történetfilozófiai és antropológiai felvetéseket is képes új megvilágításba helyezni. Ez egyrészt az irodalomtörténeti hagyomány újabb elemeinek a saját szövegbe történő integrálása és újrahasznosítása, másrészt a könnyen önéletrajznak látszó műfaji kódok és az ahhoz kapcsolt történet köré kiépülő történelmi és politikai kontextusok bevonása révén történik.

A *Faustus kisöccse* egy szlovákiai magyar író történetét meséli el. Ennek az írónak nincs neve, minden említéskor mint „a szlovákiai magyar író” van megnevezve. (E névadási gesztus és névhasználat jelentésrétegeit alaposan elemezte Márton László komoly recenziójában.¹) Megszületik 1955-ben egy szlovákiai magyar többségű kisvárosban, felcseperegedik, kijárja az iskolákat. Nagy nehézségek árán íróvá lesz, egy könyve a bársonyos forradalom és a rendszerváltás idején nagy botrányt kavart, mert elzúllott író főhőseben egy köztisztviselőben álló szlovákiai magyar íróra ismer a közvélemény. Ezért a szerzője egyre inkább a partvonalra kerül. Néha van felesége vagy barátnője (ők mindig A betűs nevet viselik: Annabella, Anasztázia, Amália), néha nincs, néha van munkahelye, néha nincs, ápolja haldokló apját, elutazik ide-oda. Egész életében az írással van elfoglalva, ez az egyetlen valódi hivatása, az egyetlen olyan dolog, ami időről időre elégedettséggel és gyorsan múló boldogsággal képes őt megajándékozni. (Már az évszámokból és az élettörténetből is világos, hogy ez az író nem Szalay Zoltán önéletrajzi alteregója.)

¹ Márton László: Megírni az angyalok szótárát, *Műút*, 2019071, 73–79.

Kalligram Kiadó
Budapest, 2019
224 oldal, 2200 Ft



A *Faustus kisöccse* mégsem művészregény, és nem is kulcsregény. Nem az írói sorsot, de nem is a (cseh)szlovákiai magyarság kisebbségi létének ellentmondásosságát vagy kulturális intézményei kialakulásának történetét kívánja elmondani. Ezekről is van ugyan mondanivalója (például hogy a magyarországiak által „Felvidék”-nek nevezett térség a Csehszlovákia másik nemzetét alkotó közösség számára „ott lent” van, és nem csak földrajzilag, és hogy ez miért problematikus), de saját súlyos tétjeit, úgy érzem, mégsem ezek ábrázolásába helyezi a regény. Az imént vázlatosan összefoglalt cselekmény ugyanis az elbeszélés módja által háromféleképpen van megbonyolítva, vagyis három különböző csavarral él a regény, amelyek a szövegben szépen egymásba simulnak. Ezt nagyban elősegíti a szöveg mindvégig egységes nyelve, amely többnyire rövid, tömör mondatokból építkezik, és minden információt hűvös távolságtartással, iróniával közöl. Mindhárom csavar narratív eljárásaként érthető meg, de egyik sem öncélú elbeszéléstechnikai trükk, mert mind világnézeti, bölcséleti belátásokhoz társul.

(1) A főszereplő író élettörténetével párhuzamosan fut a szavakhoz (betűkhöz, mondatokhoz, szövegekhez, irodalomhoz) fűződő, folyton alakuló viszonyának a története is. Sőt, ez a kettő valójában elválaszthatatlan egymástól; a szlovákiai magyar író élete *kívülről* ugyan irodalmi alkotások, munkahelyek, utazások és A betűs nők sorozatának látszik, de, mondhatni, *belülről* valójában nem más ez az élet, mint a szavakkal, az irodalom legelemibb alkotóelemeivel való pszichés birkózásának a története.

Az író már gyerekkorában „alapvető bizalmatlansággal fordult a szavak felé” (16.), nem nagyon akar beszélni, szavakat használni, mert csecsemő-Wittgensteinként ráérez, hogy a szó jelentése annak használatában található, és viszonya a jelölt dologhoz teljesen esetleges. Egy kicsit Nadas *Világló részletek* autista gyerektudat-ábrázolásához hasonlít (de annyira nem a tudat struktúrájának irodalmi ábrázolásában, hanem a történet folyamatos továbbblendítésében érdekelt) ez a motívum: a kisgyermek nem érti, hogy a nyelv alapvetően metaforákkal van tele, emiatt a szavak szó szerinti jelentését keresi; így az, hogy egyetlen szónak sincsen esszenciális jelentése, tragédiaként, a gondolkodás kudarcaként tétéleződik. „Mondták is rá a szülei néhányszor, hogy megkukult a gyerek, miközben ennek nem volt semmi értelme. Amikor már folyékonyan beszélt, még akkor is ügyelt rá, hogy amit mond, az lehetőleg ne legyen ilyen rémisztően zavaros.” (17.) A metafora zavaros, ezért kerülendő. Mindezzel összefügg, hogy a szülei nem beszélnek otthon egymással, az óvodában pedig sokféleképp beszélnek a gyerekek és a pedagógusok: a szlovák jövevényszavakat az óvó nénik kegyetlenül irtják a gyerekek beszédéből, emiatt – ismét a jelölőhöz társított érzetet vetítve a jelölt dologra, a köztük levő kapcsolat szükségszerűségét tétélezve – gyűlik meg a baja a melegítőjével is, mert „hiába tűnt a saját tyeplákija teljesen ártalmatlannak, azáltal, hogy tyeplákinak nevezte, már csapdába került” (19.).

A nyelv metaforikusságával szemben táplált elemi ellenérzés az irodalommal való első találkozásának hatására változik meg. Arra jön rá – egy iskolai színjátész előadás nyomán, tehát nem tudati reflexiók, hanem performatív folyamatok révén –, hogy a fikció: hazugság. Majd egy (kimondatlan, csak a fejében létező) hazugságot kipróbálva bebizonyítja magának, hogy ő is képes erre. Vagyis képes metaforikusan használni a nyelvet – ám nem úgy, ahogy a többiek, hanem tovább csavarva a dolgon, minden jelölő-jelölt-viszonyt azonnal hazugságba, fikcióba fordítva át. Az, hogy kiskamasz korára be tud illeszkedni valamennyire szociális környezetébe, egyedül annak köszönhető, hogy végigjárta ezt a nyelvvelméleti-egzisztenciális utat. Ez láthatóan fontos mérföldkő az életútban, mert gyors egymásutánban kétszer is szerepel, majdnem szó szerint megegyező módon, hogy a főhős immár „azokat a szavakat használta, amelyeket a többiek is használtak körülötte” (43.); „egyszeriben ugyanolyan sokat beszélt, mint a többiek, és ugyanazokat a szavakat használta, mint ők” (46.).

Ez utóbbi azonosulás a legelső irodalmi próbálkozások ideje, vagyis az itt „ugyanúgy” használt nyelv éppen az, amit a főszereplő zsenge novelláiban használ. (Persze nemcsak a többi ember hatott ezek nyelvezetére, hanem az író hosszan sorolt ifjúkori olvasmányai is.) És ez a metaforákon, hazugságon át a valamennyire sikeres azonosulásig vezető út éppen azért bizonyul megint kudarcnak, mert értékes irodalmi mű megalkotására ez az így elszajátított nyelv – és identitás – alkalmatlannak bizonyul.

Mert például – már felnőttkorában – munkahelyének, a hivatalnak „a nevét évekig nem tudta megjegyezni” (62.), de ez a legszorosabban összefügg azzal az általános élményével, sőt, annak a következménye, hogy „azt sem tudta, valójában hol van” (64.). Hasonlóképpen mutatja létérzékelésének és nyelvfilozófiájának kölcsönös egymásba ágyazottságát, hogy a politikai és kulturális közélet leírására széles körben használt „szükös” szóra lesz mérges: a korlátozott nyilvánosságért és szabadságért – az attól érzett frusztrációját annak jelölőjére vetítve – az azt leíró szót teszi felelőssé.

Az első reménysugár a szavakkal vívott csatában akkor fénylik fel az író számára, amikor felesége, Anasztázia azt mondja neki, hogy „minden kimondott és pláne leírt szónak következményei vannak” (56.). Ez emlékként is sokszor visszatér (például a 69., 110., 212. oldalakon), és a főhős identitásának egyedüli alapját képező nyelvfilozófiájának központi tételévé lesz. A hazugság–fikció kérdésköre kiegészül a műalkotások valóságreferenciáira vonatkozó felvetéssel. A szlovákiai magyar író lassan megérlelt elgondolása szerint ugyanis az irodalmi műnek alakító hatása van a tőle nem függetlenül létező világra, a társadalomra; ha nincs, akkor az nem ér semmit. A mimézis-elv megfordításának idealisztikus elképzelése ez, de úgy is mondhatnánk, hogy e belátás nyomán az író eljut a beszédaktus-elméletig, és annak radikális (egyben leegyszerűsített) változatát avatja a nyelvvel való viszonya új fegyverévé. Innentől kezdve már nem dühös a szavakra és nemigen firtatja jelölt és jelölő referencialitás-viszonyait, hanem a nyelvbe vetett bizalma válik önbizalom-má, és ez teszi lehetővé, hogy irodalmi műveket hozzon létre. Szintén emiatt lesz képes az írásra munkaként, hivatásként tekinteni.

(2) A második jellemző eljárása Szalay regényének egy elhallgatás-alakzat. A főhős ugyanis, miután irodalmi tevékenységét munkának tudja felfogni – de még mielőtt első könyvét megírná –, írószövetségi delegáltként Németországba utazik. Ott találkozik egy sötét ruhás, sátáni alakként leírt emberrel, követi, és beszél hozzá, mert rájön (vagy azt hiszi, hogy rájött), hogy ez az ember maga az ördög. Ő pedig Faust szegény kelet-európai rokonaként (*Faustus kisöccseként*) alkut köt vele: eladja a lelkét, hogy jó és sikeres íróvá válhasson. A németországi utazásból hazatérve aztán meg is írja első könyvét, *Általános szógyengesség* címmel, amely a rendszerváltás idején, évekkel megírása után, meg is jelenik. Az első út után tíz évvel ismét eljut Hamburgba, és ott áll neki megírni második könyvét, amelynek címe *Faustus kisöccse*, és amely a már említett botrány kiváltója lesz a szlovákiai magyar irodalom köreiben. A szlovákiai magyar irodalom belső, öndefiníciós vitáiról és a magyarországi közélettől való függőségéről a regény egyébként mindig éles gúnyal beszél, de ezek a részek sem lógnak ki a szövegből, mert az író élettörténetébe ágyazódnak.

Az író mindvégig meg van győződve arról, hogy csakis az ördöggel kötött alku miatt volt képes megírni műveit. Ám az ördöggént megjelenő személy valójában egyszer sem szólal meg, sőt, az írón kívül senki más nem látja, nem találkozik vele. E hiány okán alapos okunk lehet tehát azt gondolni, hogy az egész találkozás és az alku megkötése nem történt meg, csak az író elméjében. Ám az az allegorikus értelmezés sem kizárható, amely szerint bizonyos értelemben egy műalkotás létrehozásához mindenképpen „el kell adnia a lelkét” a művésznek („pokolra kell annak menni”). A regény nagy gesztusa pedig éppen az, hogy bizonyos információkat elhallgatva mindegyik értelmezés lehetőségét folyamatosan fenntartja, és egyiknek sem állítja az igazságát.

Ez a többértelműség az előbbieken leírt nyelvelméleti gondolati folyamattal is összefügg, hiszen az ördögi alku megtörténte vagy nem megtörténte a főhősnek a fikciós szövegek igaz vagy hazug természetére vonatkozó kérdésére rímel. Az egyetlen állítás, amelyet ebben a bizonytalan jelentésszóródásban mégis bizonyossággal tesz a regény, nem más, mint hogy a főszereplő író művei elkészülnek. Akár volt alku, akár nem, akár csak képletesen szólva volt: a szöveg megvan, és ez a fontos, hiszen maga az író nem tud semmit elérni (sőt, megtörténte után jóval később értesül például arról is, hogy „az országban kitört valamiféle forradalom”, 105.), de a regénye, a valóság és a fikció határát eltörölni kívánó *Faustus kisöccse* nagy hatást fejt ki, meghozza olyat, ami még évtizedekkel később is érdeklődésre tart számot. Sikerének titka tehát nemcsak a botrányban, hanem a szöveg irodalmi értékeiben is keresendő.

(3) A szlovákiai magyar író ugyanis hiába kezd lassan feledésbe merülni, egy (vagy a) szlovákiai magyar kiadó monográfiát kíván íratni róla, és erre felkérnek egy fiatal egyetemi oktatót. Ez a cselekményszál ma, a kétezer-tízes évek végén játszódik, az író már hatvan is elmúlt. „Életrajzíró” néven ez a fiatalember a regény első számú narrátora. A keletkezés körülményeit pedig ő maga meséli így, a kiadói felkéréssel. Ebben pedig az előbbivel megegyező elhallgatás-alakzatot érhetjük tetten, hiszen noha ő megszólal a regény lapjain, de más szereplővel nem találkozik, és az íróval mindig kettesben van. Beszélgetéseik nyomán íródik az a szöveg, amit olvasunk, miközben az író a *Szelídítés* című könyvén dolgozik. Azt az olvasatot is megengedi a szöveg, hogy ennek az életrajzírónak a kitalációjaként olvassuk az egész könyvet, de akár azt is, hogy mindezt maga a szlovákiai magyar író találja ki, vagy hogy ismét az ő kényszerképzetéről van szó.

A regény végére a következetesen végigvitt és igen találékonyan használt narratív technikák és az egymásba ágyazott elbeszélések miatt – a Borges-szövegek vagy a *Sátántangó* dilemmáihoz hasonlóan – tulajdonképpen eldönthetetlen, mit ki ír, és hogy az a szöveg, amit olvasunk, a sorozatos metalepszisekben a fikció melyik szintjén helyezkedik el. Végző soron talán épp az ilyen, a „fikció szintjeivel” foglalkozó gondolkodásmód megtörése a kötet célja: hogy a francia új regény és a neoavantgárd poétikáinak felrisszítását, a történetmondás játékosságát ötvözhesse a groteszkbe hajlóan ironikus társadalmi elbeszélésekkel. Azt hiszem, ez sikerült is neki.

A kötet végén az ifjú életrajzíró – immár egyes szám első személyben – elmondja a saját történetét és indítékait a szlovákiai magyar íróval való megismerkedésre és az életrajz megírására. Abban, ahogy saját magát az alkotásért teljesen feláldozni képes személyként mutatja itt be, nem nehéz monográfiájának tárgyával való párhuzamosságokat látni. Kijelentéseinek kétélűsége és a homályos fogalmazások viszont inkább arra engednek következtetni, hogy valójában nem is az írónak, hanem az olvasónak kell elajándékoznia a lelkét. Vagyis arra kell jutnunk, hogy végül is az a személy, aki mindvégig kézben tartotta az elbeszélés fonálait, akinek az összes narratív játékot, elhallgatást és kódösséget köszönhetjük, az a valaki tehát, akit addig az életrajzírónak hittünk, és aki ilyenformán minden író allegorikus megtestesítője, az maga az ördög.

ARCHAIKUS KIBORGLÍRA

Kerber Balázs: *Conquest. Stratégiai verspróza*

„A rezignáció apródja” – Marno János így mutatta be indulásakor a szerzőt, aki második verseskötetében valóságos platóni démiurgoszként, világteremtő költőként lép elénk. Világalkotó vállalkozását kettősségek sora jellemzi, eredménye pedig egy olyan költői mű, mely felveti a kérdést: vajon teremtője számára uralható-e – mert a legtöbb olvasó feltehetően többszöri és alapos olvasás után sem látja át a szöveg minden részletét.

A *Conquest* befogadása kettős figyelmet feltételez. Kerber rendkívül kidolgozott versnyelvet alkotott, s ezt egy összetett narratíva hordozójává tette: a részletgazdag versnyelv – a szöveg egyik fő poétikai tényezője – az olvasót egy több síkot magába ölelő elbeszélésbe vonja be. A műben oly fontos térbeliség metaforájával azt mondhatnánk, figyelmünket egyaránt leköti a szövegtér azon pontja, amelyben állunk, de közben szem előtt kell tartanunk a továbbhaladás irányait is, melyek nemcsak a jobb és a bal, az előre és a hátra, hanem a fel és a le viszonylataival is leírhatók, és akkor még nem beszéltünk a csavarokról és az ugrásokról, továbbá az idő szempontjairól.

Kerber könyve a kortárs magyar költészetben oly kedvelt konceptkötetek narratív válfajába tartozik, legközelebbi rokona Bognár Pétertől *A rodológia rövid története*, távolabbi párhuzamként pedig Nemes Z. Márió *Barokk femináját* említhetnénk. Természetesen a *Conquest* öntörvényű mű – komoly konceptkötet nem is létezhet önálló, következetesen végigvitt koncepció nélkül. Az a kérdés ugyanakkor, hogy miként viszonyulnak a mai magyar líra e kötet típusba tartozó darabjai az ezredforduló nagy verses regényéhez, Térey János *Paulusához*, még tisztázásra vár. Kerber a világepítő stratégiai játékok működési elvét és eszköztárszerét emeli be a költészet terébe, és a játék komolysága nála nem csak a játék és a költészet kosztolányis komolyan vételét jelenti: komolysága a könyv hangulatát is meghatározó költői magatartás. A könyv írása során minden bizonnyal rendkívül sok elmemunkára volt szükség, a szöveg mégis nélkülözi az oly könnyen szellemeskedésbe forduló szellemesség gesztusait.

A „(meg)hódítás” jelentésű *Conquest* cím elidegenítő hatású, hiszen nem vagyunk hozzászokva, hogy egy idegen nyelvű köznévként alkossa egy kortárs magyar költői mű címét. A *conquest* szó, mely több stratégiai játék nevében is szerepel, felidézi a kötet egyik alapjául szolgáló szubkulturális közegget. A könyv alcíme *Stratégiai verspróza*. A verspróza fogalmának megalkotója Juhász Ferenc volt, aki a maga értekező prózai szövegeire (esszéire, cikkeire) használta ezt a kifejezést, hangsúlyozva, hogy azok bár prózai formájúak, mégis versek, mert „verssé szerveződött szavakból” épülnek fel. Kerber esetében természetesen másról van szó, s a kérdés az,



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2019
136 oldal, 1699 Ft

hogyan viszonyul a verspróza a bevett terminushoz, a prózavershez. Utóbbi esetében a metrikai értelemben vett prózaiságot és az ennek megfelelő tördelést szokás hangsúlyozni, amely ugyanakkor együtt jár a nyelv költőiségével. Kerber Balázs művében találhatóak hosszú, prózai lejtésű sorok, és rövidebb, metrikusabb sorok, sőt, dalbetétek is. A *verspróza* megjelölést alighanem úgy értelmezhetjük, hogy a mű világtերemtő törekvései inkább a prózai műfajokból ismerősek, miközben mindvégig ott van benne az az erőteljes költői intenzitás, mely általában a versformában írt, lírai szövegekre jellemző.

A kötet nyolc, átlagosan tizenöt oldalas fejezetből áll, ezek az utolsó rész kivételével (*A NAGY TERMELŐ*) címként a főbb szereplők neveit viselik. A cselekmény középpontjában a mongol invázió áll, mely Kerbernél nem a 13. században zajlik, hanem a vadászrepülőgépek korában, és nemcsak Európára terjed ki, hanem többek között Texast is célba veszi. A nemzetközi összefogásban komoly szerepet játszik Churchill és Roosevelt. „Kezdetét veszi az ipari forradalom. / A fejben fogaskerekek születnek, felemelkednek az új típusú / repülőgépek. CHURCHILL a megfelelő tervre kattint, figyel / a gyár pezsgését. Röppályák ívelése. Közben egy új, trópusi / sziget keletkezik, melyet görög és kínai telepések lepnek el, / hogy hátulról biztosítsák a mongolok ellen élet-halál harcot / vívó birodalmat” (37.). A telepések vezetője Miltiadész. A narratíva háttérében igazi világtörténelmi karnevál zajlik, melyben valós történelmi pillanatok helyeződnek új rendbe, a tankönyvekből ismert kronologikus és földrajzi rend felfüggesztésével kapcsolódnak össze a kultúrtörténet össze nem illő alakjai, terei és eseményei: „Felépült a NOTRE DAME / SALT LAKE CITYBEN. / [...] / Megszületett / JULIUS CAESAR és TOLSZTOJ. / HÉRAKLEITOSZ meghalt / TOKIÓBAN. ARISTOTLE, / the Great Scientist has founded: / SORBONNE” (25.). A stratégiai játék mozgatója úgy helyezi egymás mellé a valóságból vett és a maga teremtette figuráit, ahogy fantáziája diktálja; rá is igaz, amit a könyv szereplőjéről olvasunk: „Ugrál a világtérképen” (47.).

A *Conquest* főhőse Turk kapitány, a „szomorú negyvenes” (22.). Kerber a második fejezetben lépteti őt fel, s még ennek végén értesülünk elestéről. Az egyesült flottát Berlinbe vezeti, itt azonban utoléri a végzet: teste kettévál, keze zsiráfnyakká változik, jobb lába megindul fölfelé, s egy felhőkarcoló tetején űrhelikopterek szabadalják szét, haja és szőrzete szétszóródik a levegőben, egyik szeme egy oszlopon loccsan szét, a másik pedig legurul a földalatti biztonsági sávjáról, s a „metró alá kerül”. A szürrealisztikus, Dalít idéző képsor ovidiusi átváltozásban csúcspod ki: a kézből lett zsiráfnyak „önállósodik”, és vizet iszik (32.). A képzelet tobzódása nem egy helyen hoz létre a könyvben ehhez hasonló leírásokat. Turk felbomlása, mint a harmadik fejezet egy utalásából sejthető, talán nem független a nukleáris fegyverek feltalálásától (38–39.). Ebben a részben Turk kapitányt átmeneti létformákban figyelhetjük meg. Churchill, hallván Turk felbomlásáról, táviratozik Elisabethnek, aki, akár egy mítoszi vagy mesebeli figura, kezével az égbolton végez mozdulatokat („keze / hosszú csikot húz”), mire „pelyhek áramlanak” alá, s a kapitány mint „csillogó pamacs” jelenik meg (40.). Turk testének darabjai, melyek „képesek az önálló / döntéshozatalra, / de TURK átfogó tudata / irányítja őket” (44–45.), kiberháborút indítanak a mongolok ellen. Ezután robotkezek rakják össze a kapitányt, aki kiborgtestben támad fel, kinyitva megreparált szemét (45–46.). A negyedik fejezetben aztán úgy lép elénk, mintha mi sem történt volna. Mert a *Conquest* lapjain mindegy is, hogy valaki ember vagy kiborg, történelmi alak vagy először ebben a könyvben lépett be az irodalom terébe: lényegében figurákról van szó, akiknek nevük van, és betöltik szerepüket a stratégiai játék térképén – akiket a stratégiai játék alkotója teremt, s akikkel játszik. És bár a figuráknak nincs személyiségük, nincsenek mélységeik, a humanista diskurzusokból felidéződnek a kötetben olyan meghatározó motívumok, mint a szerelem leírása: „TURK megáll. A királynő / szemében opciók pörögnek, / ahogy a kapitányra néz. / Piros téglalap alatt a tenger. / Zilált nyilak, a kar hosszú sugara. / Ha nézed az arcát, mint egy idegen képet” (119–120.).

A mű világalakotójának van egy helyettesítője, Rawa király, aki az első rész címét is adja. Ha a név eredetét keressük, talán egészen a *Rámájanához* kell visszamennünk: mint ha Rawa neve a szanszkrit eposz főhőse, Ráma és ellensége, a démonkirály Rávana nevéből lenne összegyúrva. De ez a magyarázat inkább csak a szó hangulatának megközelítésére jó. Az elemi felépítésű, két nyílt szótagból álló névre talán inkább úgy kell tekintenünk, mint betűkombinációra, a számítógép klaviatúrájának három, egymás közelében elhelyezkedő billentyűjének összekapcsolására. Mindenesetre van néhány szöveghely a műben, ahol fontos a név hangzása. A második fejezet felütésében találjuk ezt az archaikusnak ható, mantraszerű ismétlést, mely az utolsó fejezet legelején többes számban ismétlődik meg: „RAWA RAWA RAWA királynak / építék üvegpiramist” (19. Vö. 109.). Úgy tűnik, Rawa teremti meg annak kereteit, hogy létrejöjjön az eljátszott imaginárius világ: „RAWA király dombjai. Csövekből bújnak elő / a barátok, épülnek a kastélyok, RAWA udvari / pompája. Néhány játékasztal” (10.). Rawa teremtő erővel bír („RAWA intésére gomba / terem”, uo.), és játékosként irányítja az események alakulását: „RAWA bábukat tologat, lépésenként egy kép, / napfény minden fej körül” (11.). Az utolsó fejezetben világossá válik, hogy a szereplők sorsa is függ tőle: „RAWA jóvoltából / TURK újonnan alapított intézménybe / kerül”. Itt derül fény egy fontos funkciójára is: „RAWA bábuja egy / NAGY TERMELŐ, valójában nyersanyag- / csomag” (110.). A Nagy Termelő talán Rawa kiterjesztésének, alakmásának tekinthető.

A Rawa név archaikus voltának megfelelően a *Conquest* rendkívül egyszerű mondattal kezdődik: „Esz a királynak” (7.). A grammatikai felépítés – tárgy megjelölése részeshatározóval – alig lehetne elemibb, a szerkezet két tagjának összekapcsolása pedig az archaikusnak is a legmélyebb rétegébe vezet: olyan mítoszi vagy mítosz előtti pillanatba, amelyben egy irányíthatatlan természeti jelenség, a csapadék a közelebről még meg nem nevezett, de a határozott névelő révén adottnak és ismertnek mutatott uralkodóval van összefüggésbe hozva. Amilyen egyszerű, olyan meglepő ez a közlés, melynek nemcsak a feladóját nem ismerjük, hanem a modalitását sem: kijelentésről van-e szó vagy óhajról, esetleg éppen az ima beszédaktusáról. A folytatás nem segít ennek eldöntésében: „A haj törékeny villám, / sóhajt a lendületért”. Az első tagmondat metaforáját viszonylag könnyen el tudjuk helyezni egy szemantikai rendben, az ezt követő sor viszont jelentős képzeletmunkát igényel az olvasótól, hiszen a megszemélyesítés értelmében el kell fogadnunk, hogy a törékeny villámként elgondolt haj sóhajt azért, hogy lendületet kapjon – a paronomázia (HAJ – SÓHAJT) segít ennek elfogadásában. Hogy a harmadik mondat szintagmája („Lengő harang.”) még ugyanerre a képre utal-e, vagyis a lendületből következik a „lengő” jelző, s így a haj harangként van megnevezve – vagy pedig ez a szókapcsolat egy újabb elemet nevez meg, aligha lehet bizonyossággal eldönteni. A következő sorok aztán megmutatják, hogy a képzeletnek milyen szintjeit nyitja meg ez a versnyelv. „A bolygó lyukacsos labda, / mondd: O, / has vagy dob. / Föld a rózsaszín térben, / bizsereg az aljnövényzet. / Palástos kéz emeli a gömböt, / dísznyelvű ének. Aranyos / ingujj beszél: adj újabb / hullámokat, téj a karikákba” (7.). Miközben úgy is érthetnénk, hogy a bolygót a lyukacsos labda metaforájával közelíti meg a szöveg, valójában inkább egy játék leírásáról lehet itt szó, azon a ponton, amikor még nem léptünk be az eljátszott világba, s még látjuk, hogy a ‘Földet’ egy *labda* jelenti. Az utasítások, melyek tartalmát nem mindig tudjuk azonosítani (mit jelenthet a hullámok adása?), ennek a játéknak a parancsszavai.

A játékban való teremtést többek között a következő főnévi igeneves szintagmákkal írja le a szöveg: „kirakni világrészeket”, „összeszerelni egy térképet”, „megnevezni a hullámokat” (9.). A megnevezés a világepítés egyik eszköze, alapanyaga pedig, a szavak, folyamatos termelődésben vannak (58.). A *Conquest* egyik fő témája a nyelv működése, a mű egyik fontos rétege a szemantika és a szemiológia kérdéseire reflektál, érintve magának a műnek a jelentésképzését és a szereplőknek a nyelvvel való bánását is: „egy szó / köze-

pén lenni, onnan lógni, akár / a plafonról, benn a szerkezetben, / onnan látni. A szót egy másik nyelven / magyarázni, korona alakba rendezni / a jelentést, csoportosítani a jellemzőket, / itt a pók összes lába” (9–10.).

A játék virtuális világának eseményeit a szöveg olykor ütközteti a játék kereteire, szabályaira vagy kellékeire adott reflexiókkal, így például a következő helyen, ahol a játéktér anyagisége sajátos összefüggésben jelenik meg: „A tenger / masszája kitépett könyvlapok főzeléke. Két tanszék és / három enciklopédia olvad egybe. / [...] / Csomós szavak mállanak” (43.). A tenger tehát, melyet az Erdő Királya pásztáz tekintetével, egykor tudós szövegek hordozója volt, a papírlapok a maguk anyagiségében, amelynek a nyomdatechnikailag értett szavak is a részei, a játéktenger alapanyagául szolgálnak (ez a játéktenger pedig minden bizonnyal egy számítógép képernyőjén látható). Nem az illúzió megtöréséről van itt szó, nem a játék virtuális voltának ironikus leleplezéséről: Kerber szövegének figyelme egyszerre terjed ki a világépítő játék mindkét említett aspektusára. Ide tartoznak a „rendezői utasítások” is, melyekben a játékrendező beleszól a történesek menetébe (például „[LÉPJ HÁTRA KETTŐT.]”, 20). Olykor ezek sem nélkülözik teljesen a poétikusságot (például „[KEZEMEN FIGYELEM A PÖRGÉST.]”, 59). A kötet tipográfiai szempontból kifogástalan, jól működnek a könyv lapjain a fontos motívumokra reflektáló ábrák.

A stratégiai játékok zsargonjának megfelelően viszonylag sok angol kifejezés szerepel a kötetben: „Vásárol magának néhány *toolt*, / és szaporítja a *skilljeit*” (32.). Sokkal jellemzőbbek azonban Kerber Balázs saját szóösszetételei, melyekre több tucatnyi példát lehetne hozni a kötetből. A fentebb idézett részlet *dísznyelvű* jelzőjén kívül csak az első oldalról a következőket: „öbölméltóság”, „köldöklagúna” (7.). Álljon itt még a „cukordöbbenet” (97.), a „láncsugor” (94.), és a *tűzspricc* „a Nap szédítő / tűzspricce” szerkezetből (109.); utóbbi kettő a teljes hasonulás miatt is figyelemre méltó.

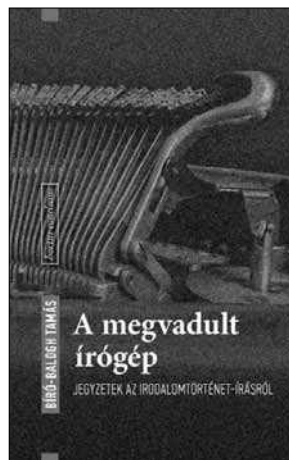
A mondatépítkezés tudatosan alakított változatosságot mutat. A hosszabb soroknak a köznyelvi közlések szerkezetéhez közelebb álló, kifejtősebb mondataihoz képest a rövidebb sorokból építkező részekben inkább a tömörség a meghatározó. A pergőbb cselekményű szakaszokat a *Conquest*-ben néhol egészen lassú részek váltják, ilyen például a 81–84. oldal, ahol a leírás dominál, statikussá lassított cselekményelemekkel vegyítve. Kerber tömörítő technikájának jellemző példája a következő, képhe sűrített narratíva: „Átnyújtott pénz zöldje” (88.). A hangnemek árnyaltságára és sokféleségére jellemző, hogy a játékos szidalmazás is belefér a kötetbe: a „Csigá-biga told ki szarvadat” mondóka parafrázisa az *Ének az úr végén* című dal, ebben található a „Ne légy ügyetlen, jaj, csillagocska” elégedetlenkedés (75.). De felvillan egy lehetséges Kosztolányi–Parti Nagy-paródia kezdősora is, a Professzor nevű szereplő jellemzésére, aki „elhivatottan” közli a következőket: „*Az esti ég, mint reggeli kávé*” (59.).

A *Conquest* költői világa, mint a fentiekből látszik, nagyon távol áll az alanyi lírától. A szöveg nem egy kivágata azonban kiválóan működne „rendes”, a konceptkötet világán kívül álló Kerber-versként. A szerző első, *Alszom rendszertelenül* című kötetével (2014) legalább három fontos közös pontja van második könyvének. Az egyik a költői térleírás mint poétikai probléma iránti érzékenység. A másik az álom témája (a *Conquest*-ben több szereplő álmáról kapunk leírást). A harmadik pedig a látás motívuma, mely természetesen nem független a térábrázolástól; a megannyi izgalmas szöveghely közül álljon itt példaként a következő: „Szemkés / a sikátorban, átkel a látás” (84.). Hogy milyen irányokba vezetnek majd utak a *Conquest* felől Kerber költészetében, még nem látható. Mindenesetre második kötetével a szerző nagyon következetesen épülő versvilágot hozott létre, mely nemzedéke egyik legtudatosabb és legizgalmasabb lírikusának mutatja.

MEGÉRI-E? JEGYZETEK BÍRÓ-BALOGH TAMÁS KÖNYVÉHEZ

Bíró-Balogh Tamás: A megvadult írógép. Jegyzetek az irodalomtörténet-írásról

Valamikor az ezredforduló táján jártam először a *Jelenkor* (akkor még a Széchenyi tér 17-ben működő) szerkesztőségében. Ha emlékezetem nem csal, éppen arra vártam, hogy a folyóirat legfrissebb száma megérkezzen a nyomdából, ám eközben Ágoston Zoltán, kiváló házigazdaként, a szerkesztőség mindennapjairól szóló történetekkel szórakoztatott. Elmesélte például, hogy a kéziratok egy része még postán érkezik, de már sokkal jelentősebb az e-mailben, csatolt fájlként érkező dokumentumok aránya. A médiumváltás azonban – a felfedezésre váró írók esetében – korántsem könnyítette meg a szerkesztők munkáját. Elvégre csatolt fájlként mégiscsak könnyebb (és olcsóbb) több száz oldalas regényeket továbbítani, mint a papíralapú variánssal és postai feladással bajlódni. Ez a történet jutott eszembe Bíró-Balogh Tamás kritika- és tanulmánykötetét olvasva, melynek „címszereplője” egy speciális adatfeldolgozó készülék, az írógép. A könyv előszavában Kosztolányi Dezső *A megvadult írógép* című kisesszéjéből olvashatunk egy részletet, amelyben a szerző arról ír, hogy a különböző írószerszámok miként befolyásolják az írás művészetét. Kosztolányi sorra veszi az íróeszközöket: a lúdtollat, a töltőtollat, végül az írógépet. A töltőtollal minden tollforgatóból „aranytollas író lett”, ugyanakkor az írás egyre hanyagabbá vált. Majd beköszöntött az írógép kora, s vele együtt a műkedvelők borzalmas korszaka, amikor „senkinek sem volt mondanivalója, de ezt sietve mondta el, s lehetőleg bőbeszédűen, tíz-tizenöt kötetes regényekben, a semmit is fölhígítva”. Még később „az írógép megvadult, s magától kezdett írni” (10.). Bíró-Balogh Tamás szerint nyilvánvaló, hogy Kosztolányi a kultúrát és a művészetet félti a lélektelen technológiától, s gondolatmenete folytatható: az elektromos írógéppel, a szövegszerkesztőkkel, a számítógépekkel és az okostelefonokkal. Bíró-Balogh szerint természetesen nem az eszközökkel van baj, hanem a felhasználókkal. Abban igazat ad Kosztolányinak, hogy „régebben” alaposabbak voltak az írók, hiszen más mentalitást kíván az úgynevezett „cetilés”, mint az ellenőrzés nélküli átvétel a Wikipédiából. Bíró-Balogh hasonló, „megűszös” igyekezetet vél felfedezni azokban a szövegekben, amelyek úgy akarnak mondani valamit egy műről, hogy valamely tetszetős elméletre ruházzák azt, eltekintve annak teljes kontextusától. Az utóbbtól való elhatárolódását azonban nem lenne szerencsés a kilencvenes évek közepén zajló kritikavita egyik vagy másik pólusán elhelyezni. Az előszóban arról olvashatunk, hogy a pusztán elméleti alapokra helyezett szövegolvasás az egymással egyenrangú olvasatok egyike. Bíró-Balogh azonban olyan olvasó, aki kíváncsi „az író



*Fiatal Írók Szövetsége
Budapest, 2019
312 oldal, 3000 Ft*

életrajzára, a mű keletkezési körülményeire, megjelenésére, terjesztésére és utóéletére, recepciójára, sőt még az olvasóira is. De nem hiszem és nem mondom és nem írom, hogy ez az egyetlen járható út, mert a Mount Everestre is több oldalról lehet feljutni, úgy egy irodalmi alkotáshoz is. Minden értelmezés egyenlő, és együttesen beszélnek a műről” (2.). Ám ha a szerző valahol a fent említett hanyagság egyikét észleli, akkor nincs mese, Bíró-Balogh kritikusként kíméletlenül lecsap rá, méghozzá kristálytisztá logikával és adatgazdag érveléssel. Olvasóként mindez rendkívül szórakoztató, bár közben nemegyszer adtam hálát az égnek, hogy Bíró-Balogh soha nem tudósított általam moderált kulturális eseményről, és a könyveimről sem írt soha, mert akkor bizonyára nem mulatnék ilyen jól. Egyébként korántsem akarom azt sugallni, hogy a kötetben egyeduralkodó lenne a tárgyán folyamatosan ironizáló kritikusi hang, hiszen éppúgy jellemzi a szerzőt a mérlegelő, tárgyát tisztelettel kezelő kritikusi magatartás is. Ahogy az előszóban fogalmaz: „Tökéletes mű azonban nincs, ezért a pozitív hangú darabokban is lehetnek bíráló észrevételek, és fordítva: a negatív hangú bírálatok tárgyaiban is igyekeztem pozitívumokat felfedezni. (De bevallom, nem mindenhol sikerült.)” (13.) Erről pedig igazán nem ő tehet.

A polarizáltság (XIX. századi kazinczyánus hasonlattal élve: a töviseket a virágoktól elválasztó attitűd) főként a kötet első részére jellemző. Az *irodalomtörténeti cselekvésről* címet viselő fejezetben az előszó szerint olyan irodalomtörténeti tárgyú kritikák kaptak helyet, amelyeket a szerző vagy példaadónak gondol, vagy módszerében, koncepciójában tévesnek. Az előbbire lehet példa a Borgos Anna *Portrék a Másikról* című kötetéről készült recenzió. A három írófeleség (Babits Mihályné Tanner Ilona, Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilona és Karinthy Frigyesné Böhm Aranka) portréját megrajzoló kötet Török Sophie *Őnarckép* című verse kapcsán legitimálja az önéletrajzi, referenciális olvasat lehetőségét. Bíró-Balogh számára elsősorban ez az olvasásmód, a más tudományokat is segítségül hívó módszer, valamint a filológiai pontosság jelentik a kötet legfontosabb erőnyeit. Ugyancsak e fejezetben olvashatók azok a bírálatok, amelyek az irodalomtörténet-írás kevésbé népszerű műfajait ajánlják az olvasó figyelmébe. Ilyen a bibliográfia, az adattár, a helytörténet és az életrajzi kronológia. Az irodalomtörténeti szakkritika műfaján belül is egészen rendkívüli, ahogyan Bíró-Balogh a bemutatott kötetekkel bányik. S nemcsak arról van szó, hogy valódi figyelmet szentel a szakkritika által is elhanyagolt műfajoknak, hanem arról is, ahogyan a kritikus képes „megszólaltatni” őket, az olvasó számára nehezen értelmezhető adathalmazból kibontani egy sajátos narratívát. Bíró-Balogh kritikusként olyan olvasó, aki – saját bevallása szerint – az Est-lapok hatkötetes repertóriumán edződött, s azt igen érdekfeszítő olvasmánynak találta, mert „nemcsak a Horthy-korszak irodalmi kultúrájának húsz éve jelent meg általa, és nemcsak a három napilap arculata rajzolódott meg, de ezek primer és szekunder irodalomtörténeti anyaga olyan nagy és jelentős, hogy máshonnan nem pótolható” (54.). Ez az olvasásmód érvényesül a kötetben akkor is, amikor a szerző a magyar sajtótörténet Lakatos Éva által válogatott bibliográfiáját lapozgatja, vagy éppen Róna Judit kiváló könyvét, Babits Mihály életrajzának kronológiáját mutatja be. E fejezetben azonban nemcsak „virágokat” találunk, hanem „töviseket” is: olyan munkákat tehát, amelyeket korántsem tekint példaadónak. Ezekben a tanulmányokban kiválóan érvényesül a kritika közvetítő funkciója. A szaktudományos irodalomtörténet-írás elefántcsonttornyába bezárkózó olvasó például aligha találkozott Börcsök Mária *Szakadozó mítoszok* című kötetével. Bíró-Balogh kritikájából most megtudhatja, hogy egyrészt: nem biztos, hogy ezzel sokat veszített, másrészt: így közvetett módon, de mégiscsak eljutnak hozzá olyan, Börcsök Máriától származó életbölcösségek, mint hogy „az idő, mint tudjuk, még ma is, a fejlett kozmetikai ipar, botox injekciók, plasztikai műtétek korában könyörtelen a női vonzerőhöz: ötvenéves korra gyakorlatilag lenullázódik” (77.). Mindezeket a szerző egyébként Jókai és Laborfalvi Róza házassága kapcsán fogalmazta meg.

A kötet második részében a Kosztolányi Dezsőről szóló irodalomtörténeti munkákról írott kritikák és esszék kaptak helyet. Bíró-Balogh e kritikákban jellemzően általános, az irodalomtörténet-írás egészét érintő problémák felől indít. A *Bács megyei Napló*ban megjelent Kosztolányi-írások Botka Ferenc által sajtó alá rendezett kötetéről szóló recenzióban azt a kérdést vizsgálja, milyen példákat találunk arra a magyar irodalomban, hogy az írói hagyatékából jelentős művek kerültek elő. Ezt követően jelöli ki a gyűjtemény helyét a Kosztolányi-kutatásban: „A most kötetbe rendezett, eddig kötetben meg nem jelent Kosztolányi-írások sem íratják újra a Kosztolányi-életrajzot, viszont egy *érdekes* fejezettel bővítik: a kutató egy újabb – jelentős – adalékot kapott az újságíró Kosztolányi képéhez, az olvasó pedig számos, szép magyar nyelven megírt »kis színest«” (97.). A Kosztolányi-levelek kritikai kiadásáról szóló recenzió is ezt a retorikai mintát követi. A szerző először az úgynevezett írói levél státusáról, s az ideális levelezéskiadás lehetőségéről ír, majd arra mutat példát, hogy egy látszólag jelentéktelen Kosztolányi-levél miként módosíthatja a Kosztolányi-életrajzról való tudásunkat. A *Kosztolányi, kritikai, kiadás* című esszében a szerző azon töpreng, hogy a kritikai kiadáshoz kapcsolódó jegyzet milyen „közolvasóval” számul, s mit jelent a filológia szempontjából a bizalom.

A *Valótlan irodalom* alcímet viselő fejezet a szerző meghatározása szerint azokat az írássokat tartalmazza, amelyek egy-egy irodalmi, évekkel irodalomtörténetivé váló jelenségről szólnak. E vegyes műfajú szövegcsoport esszét, kritikát, jegyzetet és konferencia-előadást egyaránt tartalmaz. A *Dokumentumok a Litera Az év könyve szavazásához* című írás arra a jelenségre próbál magyarázatot találni, amit a *Litera* 2013-as év végi szavazásértékelő cikke a következőképpen összegzett: „a legjobb tízben ezen kívül található olyan könyv, amelyről korábban soha nem hallottunk”. Bíró-Balogh e jelenség kapcsán az internetes szavazás mögött meghúzódó lobbitevékenység és a rajongói attitűd működésmódját tárja föl.

A szerző korábbi munkáiban is kiemelkedő szerepe van az irodalomtörténet-írás szempontjából marginális elemek fókuszpozícióba állításának. Erre jelentett példát a Radnóti Miklós dedikációit összegyűjtő és azokat értelmező kötet.¹ Bíró-Balogh elemzése szerint e dedikációk nemcsak Radnóti életrajzához, hanem kapcsolathálózatához is fontos adalékkal szolgálnak. A most olvasható *Írói és olvasói kultuszok* című írás egy újabb marginális elem nyomába ered. E (Réz Pál szóhasználatával élve) „szerény műfaj” pedig nem más, mint a fülszöveg. Bíró-Balogh ennek speciális típusát vizsgálja: amikor egy író (költő, irodalomtörténész, kritikus) ír ilyet egy másik író (költő, irodalomtörténész, kritikus) művéhez. A szerző közel 300 fülszöveget regisztrált, s ez már nagyobb léptékű megállapításokra is alkalmas lehet. Számszerűsíteni lehet az író kaszt önmagán belüli kanonizáltságát, és meg lehet nevezni azokat, akiket már-már kultikus tisztelettel kérnek fel erre a feladatra.

A kötet záró negyedik fejezet, *A jegyzetíró magányossága* a leginkább személyes hangvételű, ám rendre visszaköszönnek benne az előző fejezetekben érintett témák. A *Pokoli mulatság Bulgáriában* sajátos útinapló: megtudhatjuk belőle például, hogy mit is érez az ember, ha Kosztolányi-kéziratokkal a poggyászában próbál átkelni a határon. Mert ha átjut, akkor „máris nemzeti kincsek csempésze” (210.) lesz. Az útinapló ugyanakkor intertextuális játék is egyben, ugyanis a közbeékelte Kosztolányi-szövegek összekapcsolják a napló elbeszélőjét (egyik) legkedvesebb szerzőjével. Az *Ulhrin Benedek és én* címet viselő esszé részben a helytörténetírás lehetőségeivel foglalkozik. Felmerül például a megírandó Gyomaendrődi Irodalmi Lexikon terve, azon megjegyzéssel, hogy fokozottan vigyázni kell rá, hogy a „lokális nem esztétikai kategória” (236.). A *Tények és tabukat* ismét a Kosztolányi-kritikai kiadás munkálatai ihlették, s itt újra találkozhatunk a jegyzetíróval és persze az ő „ideális olvasójával”. A *Kivezetés az irodalomból* című minieszében a dilettantizmus vádja ezúttal nem a kritikusokat vagy az önjelölt irodalomtörténészeket illeti, ha-

¹ Bíró-Balogh Tamás: *Könyvvel üzenek néked. Radnóti Miklós dedikációi*. Szépművészeti Könyvek, Budapest, 2016.

nem könyvesboltok, antikváriumok, könyvtárak állományának rendszerezőit. Azokat, akiknek a segítségével Orwell *Állatfarmja* a mezőgazdasági könyvek közé, a *Bevezetés a szépirodalomba* az irodalomtörténeti szakkönyvek közé került. A szerző később eljátszik a lehetőséggel, hogy vajon e hozzáértők hová sorolnák Garaczi *Metaxáját*, Fehér Béla *Kossuthkiflijét* vagy Szilasiót a *Szentelek hárfáját* (261.). Persze könnyen lehet, hogy most bosszúból *A megvadult írógépet* is besorolják majd valahová. Természetesen a műszaki könyvek közé.

Bíró-Balogh Tamás könyve – afféle appendixként – két interjúval zárul. *A kultusz fenségétől a karnevál parodisztikus játékaig* című beszélgetés eredetileg a 2000-ben jelent meg, s Bíró-Balogh Tamás, Nyáry Krisztián és Margócsy István beszélgetését rögzítette. Ennek apropóját bizonyára az adta, hogy Bíró-Balogh korábban *Pletykaapu* címmel recenziót is közölt az *Így szerettek* *ők* első kötetéről. Most az első fejezetében újra olvasható ez a bírálat, amelyben a szerző (nem meglepő módon) felhívja a figyelmet a tárgyi tévedésekre, a tudatos csúsztatásokra, az irodalomtörténeti szempontból megkérdőjelezhető állításokra. Maga a beszélgetés azonban korántsem afféle szembesítés vagy összecsapás, hanem inkább egyfajta közös töprengés arról, hogy vajon minek köszönhető a szélesebb olvasóközönség érdeklődése a jelentősnek tekintett írók, költők magánélete iránt, illetve miként hat ez vissza (visszahat-e egyáltalán) magukra a művekre. Bíró-Balogh ebből a szempontból meglehetősen szkeptikus, s itt Tömörkény és Móra Ferenc példájára hivatkozik. Míg az előbbi kispolgári életet élt, addig Móra tudatosan építette a médiában a róla szóló képet. Ma egyiküknek sincs jelentős olvasótábora, ám a Móra kései szerelméről szóló beszámolók eladhatóvá tették a Móra-életmű egy periférikus részét: a szerelmes verseket. Bíró-Balogh javaslata szerint azonban „Olvassuk inkább az Aranykoporsót vagy olvassuk a többi regényét... De ezek most nem annyira eladhatók, mint a gyöngébb, de szerelmes versek” (267.).

A kötetzáró interjút Pál-Kovács Sándor készítette Bíró-Balogh Tamással, s a címe (*Semmilyen szempontból nem kifizetődő a sok munka*) akár a filológiaiilag megalapozott irodalomtörténeti munka személyes mérlege is lehetne. *A megvadult írógépet* kritikáiból, tanulmányából ugyanakkor egy implicit irodalomtörténeti krédó is kibontható. Az irodalomtörténet-írás eszerint csapatmunka. Angyalosi Gergely Ignotus-tanulmányait elemezve Bíró-Balogh arra a következtetésre jut, hogy Ignotusról monográfiát írni majd akkor lehet (vagy inkább akkor érdemes), ha előtte megszülettek az ahhoz szükséges szövegkiadások (26.). Az irodalomtörténész munkamódszerét másutt is meghatározza az egyes munkafázisok fel nem cserélhető rendje, a „masszív alapok” (64.) lerakása. Babits életének Róna Judit által összeállított kronológiája nem életrajz, hanem annak az alapja. A kritikai kiadás munkafázisai is egymásra épülnek: az anyaggyűjtés, szövegrögzítés, jegyzetkészítés sorrendje sem felcserélhető. Ebből a logikából következik a jövőbeli bibliográfus feladatának kijelölése, amelyre *A magyar sajtótörténet válogatott bibliográfiáját lapozva* című recenzióban találhatunk utalást: „egyszer majd valakinek egybe kell gyűrnia a három kötet anyagát” (56.). A pontos forrásmegjelölés szinten e munkamódszer alapvető eleme. Ha ez hiányzik, annak filológiai és tudománytörténeti következményei lehetnek. Erre találhatunk példát a Kosztolányi-cikkek kiadásáról szóló recenzió függelékében, amelyben a kritikus saját magához is könyörtelen, ugyanis egy „akaratlan szarvashiba csúsztott” a szövegbe, ahogy Bíró-Balogh fogalmaz: „meglehet, az én figyelmetlenségemből, de nem az én hibámból” (106.). Arról van szó ugyanis, hogy Bíró-Balogh Urbán Lászlónak tulajdonította az elsőséget a Tere-fere rovat felfedezéséért, holott először Botka Ferenc hívta fel erre a figyelmet, aki 1989-ben a *Magyar Nemzet*ben számolt be a felfedezés örömeiről. Bíró-Balogh szerint ez (többek között) azért történhetett meg, mert Botka Ferenc beszámolója már csak a „könyvtári raktárak polcain porosodó bekötött napilap-kötetek polcain megbúvó cikk, Urbán László közlése pedig egy nagy példányszámú, sokak által forgatott Kosztolányi-írásokat közreadó kötet utószava” (107.). Azért érdemes egy pillanatra ezen állításon elidőzni,

mert a Bíró-Balogh kötetben megjelenő egyik olvasótípus (aki nem jár könyvtárba, s kizárólag az internetről tájékozódik) jelen pillanatban a *Gyémántgöröngyök* teljes anyagát nem fogja megtalálni neten, viszont (a most éppen ingyenesen elérhető) *Arcanumon* jó eséllyel fedezheti fel a *Magyar Nemzet* Kosztolányival kapcsolatos cikkét, amely így már nem csak a „könyvtárak polcán porosodik”. Természetesen a kutatás szempontjából nem megengethetők az ilyen jellegű esetlegességek, s ezért is hangsúlyozza Bíró-Balogh, hogy menyinyi problémát generál a bibliográfiai készítésének fokozatos elsovvadása.

Egészében véve a filológiai munka és a filológiai szempontból megalapozott irodalomtörténet-írás időigényes elfoglaltság, sokszor kevésbé látványos eredményekkel. A Radnóti-kutatásairól például így ír a szerző: „sokáig csak terveztem, hogy valamit írni fogok róla, aztán pár évnyi készülés és dokumentumgyűjtés után született egy pár tanulmányom róla” (293–294.). Hasonló megfogalmazással találkozhatunk Kosztolányi Ádám műveinek kiadásával kapcsolatban: „Kellott egy pár év, szám szerint tizennégy, és meg is jelent a könyv” (295–296.). Később arra a következtetésre jut, hogy „nem éri meg éveket elbíbelődni egy-egy munkával. De egy tanulmány megírásához szükséges adat megszerzése napokba vagy hetekbe telhet” (297.). Illetve arról olvashatunk: „Egész egyszerűen semmilyen szempontból nem kifizetődő a sok munka. Az alapkutatásokhoz túl sok idő kell és túl kevés dicsőség jár vele. Pénz meg szinte semmi” (297.). Igen, abszolút jogos megállapítások ezek, csak az a kérdés, hogy akkor miért is csináljuk ezt az egészet. Miért írunk szakkritikát, irodalomtörténeti tanulmányokat, miért dolgozunk kritikai kiadáson? Természetesen senki helyett nem akarom megválaszolni ezt a kérdést, s bizonyára életkortól, érdeklődéstől, egzisztenciális helyzetűl függően erre többféle válasz is adható. A (számomra) legszimpatikusabb választ ezekre a kétségekre Dávidházi Péter egykori Arany-könyve adta, amelynek bevezető fejezete felszabadította a kritikát szolgálólányszerepéből, s úgy határozta meg, hogy „kritikai normarendszert kidolgozni annyi, mint világnézetet alkotni s ezáltal meghatározni önmagunkat”.² Valószínűleg minden „irodalomtörténeti cselekvésnek” létezik ilyen, közvetett haszna. A másik haszonra azt mondanám, hogy lélektani, pszichológiai jellegű. Az irodalomtörténet-írás, a filológiai munka olyasféle haszonnal (is) jár, amit Csíkszentmihályi Mihály áramlat-élményként, fegyelmezett koncentrációként írt le.³ Ez a lélektani haszon körvonalazódik akkor, amikor Bíró-Balogh Tamás a Babits életrajzi kronológia összeállítójának munkáját méltatja: „Rémisztően nagy munka, más aligha vállalkozott volna rá. Mániákus szenvedély kell hozzá, az anyagnak olyféle tisztelete, ami feloldódik a munkában: nem tetszelegni és uralkodni akar tárgya felett, hanem tudatosan alárendeli magát” (64.). Bíró-Balogh munkáit meglátásom szerint ugyanez a mániákus szenvedély hatja át. S amíg ez így van, addig kár bankódni azon, hogy nem sikerült „konjunktúra-embernek lenni”, vagy „minden évfordulós alkotó szakértőjévé” válni (297.). Mert ezért tart ott, ahol.

² Dávidházi Péter: *Hunyt mesterünk. Arany János kritikus öröksége*. Argumentum, Budapest, 1992. 26.

³ Csíkszentmihályi Mihály: *Flow. Az áramlat. A tökéletes élmény pszichológiája*. Akadémiai, Budapest, 2001. 32–33.

A LÉTEZÉS POLIFÓNIAJA

Jevgenij Vodolazkin: Brisbane

Az orosz író, irodalomtörténész és középkorkutató, Jevgenij Vodolazkin legújabb, magyarul is olvasható regényének, a *Brisbane*-nek az elemzésekor feltétlenül szükségesnek érzem figyelembe venni a szerzőnek a siker fogalmával kapcsolatos okfejtését: „Engem a »siker« eszmevilága érdekel, amely a »sikerülni« szóval azonos gyökerű. Korábban ez csak annyit jelentett, hogy »megcsinálni, teljesíteni«. A »siker« a középkorban a haszonnal volt azonos: amikor pénzt adtak egy templomra, azt mondták, ez az emberek hasznát szolgálja. A *success* másodlagos jelentése csak az újkorban vált elsődlegessé. És ez nagyon fontos. A középkorban úgy vélték, hogy a legjobb dolog a történelemben, azaz Krisztus eljövetele már megtörtént, ám az újkorban az emberek a jövőre kezdték szegezni a tekintetüket. És a jövő kultusza magával hozta a siker kultuszát.”¹

Vallja mindezt Vodolazkin azzal a mesterétől, Dmitrij Lihacsovtól megörökölt, a magyarul szintén olvasható *Laurosz* című regényében is fejtegetett elképzelésével a háttérben, mely szerint olyan, hogy idő, nem létezik. S ha nincsen idő, akkor nincsen jövő sem. Minden, ami velünk történik – boldogság, élet, szerelem –, itt és most történik. „A jövő soha nem köszönt be, mert mielőst beköszöntene, egy szempillantás alatt jelenné válik. Ez a jelen, ez a most azonban nem emberi, hanem isteni természetű most. Más szóval, maga az örökkévalóság.”² Ezért a feladatunk az, hogy ezzel az örökkévalóval vessük össze az összes életeseményünket. Ennek a felismerésére, illetve belátására egyeseknek egy teljes életre van szükségük, és ez történik Vodolazkin *Brisbane*-jének főhősével, Gleb Janovszkijjal is.

Azzal a világszerte ismert és elismert gitárvirtuózzal, akit a muzsikusi virtuozitását biztosító ujjai remegése, azaz a gyógyíthatatlan, halálos kimenetelű Parkinson-kórja egyszer csak figyelmeztet jövőjének – s ezáltal további sikereinek – a lehetetlenségére. Vodolazkin ezeket a Gleb szemszögéből tragikus eseményeket unikális, a múlt és a jelen, valamint a jövő helyett az örökkévalóságba vetett hit fontosságát hangsúlyozó, nemcsak virtuóz, hanem egyenesen polifonikus zeneműre emlékeztető regényszerkezeten keresztül tárja elénk. Galina Juzefovics véleménye szerint Vodolazkin „minden eddigénél muzikáli-



¹ Vodolazkin a sikerről bővebben itt ír: <https://rustutors.ru/vse-tekstiege/russkiyyazik/1428-tekst-egje-vodolazkin-tema-izmenenija-v-jazyke-uspeh-problemy.html>

² Vodolazkin idővel kapcsolatos elképzeléseit Vitalij Kaplan *Az élet mint az élet folytatása* című írása idézi. Lásd: <https://foma.ru/zhizn-kak-prodolzhenie-zhizni-v-chem-smyisl-novogoromana-vodolazkina-brisben.html>

Fordította Pálfalvi Lajos

Helikon Kiadó

Budapest, 2019

535 oldal, 3999 Ft

sabb regényében”³ ugyanis két, egymástól látszólag eltérő, egymáshoz mégis folyamatosan közelítő, egymást kiegészítő szöveg mutatja be Gleb múltját és a betegségével szembeülni kénytelen jelenét. Az „alsó” szöveg a tehetséges zenész életét 1971-től, hét éves korától kezdve egészen 2000-ig, az első zenei sikereiig egyes szám harmadik személyben tárja az olvasó elé, a „felső” szöveg pedig nem más, mint magának Gleb Janovszkijnak a naplója, amelyet a zenész 2012 és 2014 között – már a Parkinson-kórral küszködve – egyes szám első személyben vezet.

Az élettörténet eseményei folyamatosan keresztezik a napló fragmentumait, s mivel a regényben ezek az egymást váltó szövegrészek meglehetősen rövidek, sosem hosszabbak néhány oldalnál, a befogadó úgy érezheti, mintha a két szöveg – mint egy kiválóan megkomponált zenemű esetében – nem egymás után, hanem egy időben, egyidejűleg szólalna meg.

Az egyidejűség érzetét tovább erősíti, hogy az a Szergej Nyesztyerov, aki Nyesztor⁴ álnéven ír, s aki 2012-ben, egy közösen eltöltött repülőút alkalmával felajánlja Glebnek, megírja az élettörténetét, folyamatosan ott van vele, nála 2012 és 2014 között, tehát épp a naplóírás periódusában beszélget a zenésszel annak megírandó múltjáról. Így a regény kétszölamúságát, polifonikus jellegét nemcsak a kétféle – az egyes szám harmadik személyű, irodalmi igényű, lírai, valamint az egyes szám első személyű, szikár, a pusztá tényekre hagyatkozó – hang és hangnem összecsengése, hanem a két elbeszélő folyamatos párbeszéde is megteremti.

Miközben – derül ki a Gleb múltját feltáró, Nyesztor írta részekből – a főhős a fogantatása pillanatától fogva nem más, mint maga a polifónia. „Kétszölamú” kapcsolat szülötte: orosz anyától és ukrán apától származik, s a szülei kétnyelvűsége és egymástól bizonyos mértékig eltérő kultúrája⁵ „ütközőpontjaként”, a kettőt magában mégis ötvözve éli le az egész életét. Erről Nyesztorral így beszélget: „– De hát, mint tudod, én nem Ukrajna történetét írom, engem a te történeted érdekel. Egyszerűen benned egyesül a két nemzet, én pedig szeretném megérteni, hogyan. – Azt én is szeretném megérteni. [...] – Hát te minek tartod magad? – Természetesen felelhetném azt, hogy oroszoknak... – És mi akadályoz ebben? – Valószínűleg semmi. Egyszerűen nem nagyon választom szét a két nemzetet.” (76–77.) Gleb az orosz mint anyanyelvet bírja jobban, ám mivel Kijevben látta meg a napvilágot, ukrán nyelvű iskolába íratják, ahol nehezen boldogul, hiszen „ukrántudása az apjától hallott szavakra korlátozódott” (30.).

Az apja, Fegyir az anyjától, Irinától elválva az ivás mellett a hegedülésbe fojtja bánatát. Soha be nem teljesülő zenészkarrierjét a fiában szeretné megtestesülve látni, ezért az általános iskola mellett beírattja a zeneiskolába is. Ám ahogy a nyelve és a származása, úgy a művészi érdeklődése is polifon vonásokat mutat Glebben: az ukrán apa zenei irányultsága mellett – amely az ukrán népi hangszer, a dombra, majd a gitár felé űzi – az anyja, Irina szintén beteljesületlen színészi ambíciói az orosz irodalom, az orosz művészi szövegek iránti érdeklődést is ébren tartják benne.

³ Galina Juzefovics kritikáját arról, hogy hogyan épül fel a *Brisbane*, Jevgenyij Vodolazkin legműzeikálisabb regénye, lásd: <https://meduza.io/feature/2018/12/08/roman-v-tri-oktav>

⁴ Nyesztyerov a 12. századi kijevi őskronika szerzőjének nevét „veszi kölcsön” akkor, amikor Nyesztor néven publikál.

⁵ Az orosz és az ukrán mivolt eltérő jellegét Gleb apja, Fegyir az orosz „út”, azaz „puty” szó két nyelvben való nyelvtani különbségén keresztül magyarázza meg a fiának: „Az utat jelentő *puty* főnév ragozása. Volt egy ilyen pont az ukrán iskolák számára kiadott orosz nyelvkönyvben. Az orosz alakok nagyrészt egybeestek ukrán megfelelőikkel, az volt a legfőbb különbség, hogy az ukrán főnév nőnemű. Nyelvtanilag nőnemű. Egyszer megkérdezte Gleb az apját, hogy lehetett nőnemű a *puty*. Mert a mi utunk, felelte Fegyir, mint a feleség, puha és gyengéd, az orosz út viszont kemény, nem óvja elővigyázatosan az életet. Már csak ezért sem lehet közös az utunk.” (100–101.)

Az viszont, hogy Gleb a középiskola után mégsem konzervatóriumba, hanem a pétervári egyetemre megy filológia szakra, nem csak a jelleme lényegéből fakadó polifóniából ered. Hanem a halállal, az értelmetlen elmúlással való korai találkozásából is, és ez az élménye hatással lesz az időhöz való viszonyára is. A paradoxon – vagy ha úgy tetszik, újabb polifónia Gleb életében –, hogy épp akkor, tizenhárom évesen lesz szemtanúja egy kamaszlány, Arina vízbefúlásának, amikor felfedezi magának az időt. Az időt, amely „nemrég még nem mozgott, most pedig minden megváltozott. Először az évek jöttek létre, és mindegyik sajátos volt olyan értelemben véve, hogy nem volt semmi köze más évekhez. [...] Ez az utolsó év viszont váratlanul talált magának sort. Függett a korábbi évektől, és meghatározta a következő évek jellegét.” (116–117.) Amelyek immár – Arina sorsát látva – a halál lehetőségével, az elmúlással fenyegették. Gleb ráébredt arra, hogy őt is érinti a halál. S arra is, hogy „a halál nemcsak egyszerűen megszakít egy szép életet, hanem értelmetlenné teszi azt, amit valaki már átélt vagy elért” (169.). Azaz a főhős ekkor szembe-sül először azzal, hogy ha el is érne valamit az életben – lásd: siker –, azt a halál azonnal lenullázná. „Minek kellene a művek, ha mindenki elpusztul?” (174.) – teszi fel ezért magának a kérdést, és az átéltek miatti letargikus állapotában úgy dönt, hogy – legalábbis egy időre – felhagy a zenéléssel, otthagyja a zeneiskolát, s a bölcsészkart választja.

Bár apja és nagyapja, a bölcs Mefogyij nem ellenzik a döntését, a zene és a halál teljesen más összefüggését vázolják fel számára. Apja, meghallván, hogy a haláltól félve fia otthagyta a zeneiskolát, „izgalomba jött és közölte, hogy ezt teszi egy igazi zenész. Mert a zenész nem abban különbözik másoktól, hogy fürgék az ujjai, hanem abban, hogy állandóan emlékezetében tartja a halált, de ez nem rettegéssel, hanem optimizmussal tölti el. Nem azért idézi az emlékezetébe, hogy megbénítsa, hanem azért, hogy mozgósítsa. Más szavakkal, az igazi alkotómunkának az élet és a halál között kell egyensúlyoznia” (181–182.). Mefogyij pedig a templomban Glebvel együtt sűrűn meglátogatott Petro atyával karöltve ezt a megjegyzést teszi: „másrészt viszont mégis mintha nem lenne érdemes otthagyni az iskolát. Igen, alighanem tényleg kár érte, mondta Petro atya egyetértőleg, mert az iskola a zenén keresztül kapcsolódik az örökkévalósághoz. A zene örökkévalóság lenne, kérdezte Gleb. A zene nem örökkévalóság. De a mély zene emlékeztet az örökkévalóságra. Mi az örökkévalóság? – kérdezte Gleb. Az idő hiánya, fogalmazta meg feltevést Mefogyij, következképpen a halál hiánya. Végső soron Isten az, akit keresel, mondta Petro atya” (185–186.). Gleb e szavak hallatán kezdi érezni, hogy a halál ha nem is elkerülhető, de nem is végleges. „Bevésődtek az agyába Mefogyij szavai, melyek szerint a halál az örökkévalóságba vezető ajtó” (200.), amelyet épp a zene által lehet kitárni. De ehhez a másfajta zene és halálfelfogáshoz – mutat rá Vodolazkin regénye – a főhősnek egy egész életre, vég nélküli tanulásra és egy sor más dolog megtapasztalására is szüksége van.

Ettől kezdve Vodolazkin alkotása a Glebben polifonikusan jelen lévő zene és irodalom sajátos kapcsolataként, „összhangzattanaként” is értelmezhető. Az, hogy mennyire fontos szerepet tölt be a zenész életében az irodalom is, a Nyesztornak elmesélt emlékeiből tudható. Egy-egy új életeseményt, az életébe belépő egy-egy új embert mindig irodalmi párhuzamokkal jellemez az életét lejegyző Nyesztor számára, aki mindezt tökéletes líraisággal adja vissza. Így derül ki például az imádott nagyapjáról, Mefogyijról, hogy Turgenyevre hasonlít: „Mefogyij magas volt, széles vállú és ősz, ezért Turgenyevre emlékeztetett. Még az is növelte a hasonlóságot, hogy Fegyirtől eltérően időnként átváltott oroszra. A nyelvezete ugyan nem volt turgenyevi, de sokkal fontosabb az, hogy hajlandó oroszul beszélni” (182.), a pétervári távoli rokon, a furcsa, a lakásában rengeteg macskát tartó Liza így lesz Karamzin híres *Szegény Lizájával* azonos, s így lesz Gleb egyetemen megismert feleségének, Kátyának az egyébként segítőkész nagybátyja, Kurt megkésztetett nászajándéka Csehov szavaival jellemezhető: „Hogy is van ez Csehovnál? Elkésztet virágok...” (434.) Ám sem a

bölcsészkar választása, sem az, hogy az egyetemen Gleb Bahtyin polifóniájáért⁶ kezd el rajongani, s egy időre látszólag teljesen felhagyva a zenéléssel, a diplomázása után a tanítást választja, nem szolgál másra, mint Gleb egész életén át tartó tanulmányának újabb állomásaként arra, hogy a zene időszakos hiánya is a zene felé lökje. Erről Nyesztor így ír: „Úgy gondolja, döntő szerepet játszottak zenészé válásában azok az évek, amikor nem állt kapcsolatban a zenével. Nem hagyták, hogy hozzászokjon a saját játékaéhoz. Ezekben az években mindvégig hallgatta tovább az égi zenét, nem kötődve a világi előadáshoz, amely mindig tökéletlen. Ezen kívül (mondta egyszer), a legfontosabb, amiből nincs elég a zenében: a csend. Csak a csennel teremtett harmóniában születhet meg a zene. Szünet nélkül a hang nem teljes, ahogy a beszéd sem teljes a hallgatás nélkül” (328.). Így az irodalom ugyanúgy végig „alsó” szólamként lesz jelen Gleb életében a zene „felső” szólamával szemben, ahogyan azt az író Nyesztor és a zenész Gleb szólamai vonatkozásában is láttuk. Sőt, ahogyan arra az „alsó” szólamot képviselő Nyesztor az egyik beszélgetésük alkalmával rámutat, egy idő után az irodalmat mindenképpen fel kell váltania a zenének: „Tudod, ott kezdődik a zene, ahol véget ér a szó. Vagy, na igen, a festészet. Vagy általában a hallgatás...” (53.).

Tehát Gleb – rövid kitérők ellenére – az őt meghatározó kettősségeiben végeredményben döntésre jutott: a szó, az irodalom helyett a zene mellett tette le a voksát, s ezzel ukrán „életútja” került előtérbe az oroszországhoz képest. A másfajta zene- és halál-felfogásához, végső soron a Parkinson-kórjával, a saját elmúlásával való megbékéléséhez azonban még egy polifóniát kellett magában feldolgoznia, és abban is kijelölnie az „alsó” és a „felső” szólamot. Az általa tökéletlennek tartott földi és a tökéletes égi zene ez az újabb, immár végső kettősség. Ahol az égi zene végeredményben – mutat rá Vitalij Kaplan az elemzésében – „nem a földi zene tükröződése, hanem annak folytatása, kiszélesítése, egy másik dimenzióba való átvezetése”.⁷ Valójában a csend általi harmónia megteremtésének lehetősége, a földi élet égi folytatásának biztosítója, az örökkévalóság megnyílásának eszköze.

Erre Gleb azonban nem feltétlenül csak a saját betegsége és saját elmúlásának a közelsége miatt, hanem a fogadott lánya, a szintén zenész, tragikus sorsú Vera játéka hallatán döbbsen rá. S Vera lesz az, akivel kapcsolatban a zenész annak a bizonyos sikernek a fogalmát is képes átértékelni. Megtanulja nem a „sikerülni” értelemben, hanem a középkori, „mások számára hasznot hozni” értelmében felfogni a sikert. Hiszen a halálos beteg Vera megsegítése, az ő utolsó, égi zenélése előtti földi muzsikálásának biztosítása sokkal fontosabbá válik számára a saját esetleges újabb megdicsőülésénél. Mégpedig azért, hogy Vera nyugodtan kerülhessen át abba a közegbe, amelyet Gleb számára egész élete során – az anyja révén – egy messzi város, Brisbane szimbolizál. De hogy mit jelképez ez a távoli, a regény címét adó ausztrál város, annak megfejtését már az olvasóra bízom. Már csak azért is, mert Vodolazkin ezzel a vágyott hellyel kapcsolatban is többféle, mondhatni, többszólamú interpretációs lehetőség kínál fel művében az olvasója számára.

⁶ Gleb irodalmi-zenei kettősségének újabb bizonyítéka, hogy amíg a zeneiskolában csak a zene vonatkozásában érdekelte a polifónia, Bahtyin Dosztojevszkij regényeire vetített elméletét megismerve azt is „felfedezte magának, hogy az egész világ polifonikus. A fák sokhangú susogása a ligetben, az autók közlekedése az utcán, a sorban állók beszélgetései” (266.).

⁷ Vitalij Kaplan: i. m.

EMBER AZ EMBER UTÁN

Horváth Márk, Lovász Ádám, Nemes Z. Mórió (szerk.): *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni*; Horváth Gideon, Süveges Rita, Zilahi Anna (szerk.): *extrodæsia. Enciklopédia egy emberközpontúságot meghaladó világhoz*

A poszthumanizmus tapasztalata az emberiség sokadik traumája. Kopernikusz után kiderült, hogy a Föld nemhogy a világmindenségnek, de még csak a Naprendszernek sem közepe. Aztán Nietzsche nyomán megkezdődött a transzcendenciába vetett bizalom felszámolása, Freud miatt pedig a lélek integritásának megnyugtató képzete vált kétségessé. A második világháború borzalmi újraértékeltették a haladásba vetett hitet, a posztmodern állapot után pedig megrendült a bizalom a világ érzékelését meghatározó ideológiákban. Mindezek ellenére is megmaradt az utolsó kapaszkodó, hogy az ember életének kitüntetettsége okán legalább ezt a bolygót flórástul-faunástul bírja. A poszthumanizmus azonban az ember uralmának felszámolását hirdeti.

Magyarországon az utóbbi években reflexió tárgya lett a poszthumán gondolkodás, amely revidálja az ember fogalmát, ezzel együtt pedig a világban betöltött pozícióját. Az emberközpontú, antropocentrikus világkép meghaladásának tapasztalatai és tudományos konzekvenciái Nemes Z. Mórió *Képpalkotó elevenség. Esztétika és antropológia a humanitás határvidékén* (L'Harmattan, Bp., 2015) című könyve, valamint Horváth Márk és Lovász Ádám érthetetlen módon szinte évenként megjelenő könyvei mellett irodalmi lapokban tűntek fel. Érdeemes megemlíteni az *Ex Symposion Újrealizmusok* (2018, 99.), a *Helikon Poszthumanizmus* (2018/4.), valamint a *Prae Biopoétika* (2018/1.) és *Antropocén* (2017/1.) számait. Az említett munkák a nemzetközi recepcióval szinte egy időben mutatták be a posztantropocentrikus tudomány és művészet irányait, főbb tendenciáit. 2019-ben az emberen túli gondolkodásnak két műfajilag eltérő, ugyanakkor impozáns és reprezentatív kötete jelent meg: a Horváth Márk, Lovász Ádám és Nemes Z. Mórió által írt *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni* (Prae) című tanulmánykötet, valamint Horváth Gideon, Süveges Rita és Zilahi Anna szerkesztésében az *extrodæsia. Enciklopédia egy emberközpontúságot meghaladó világhoz* (Typotex). A két kötet műfajbéli eltéréseikből adódóan más-más funkciót lát el, ugyanakkor ennek okán, valamint elméleti alapállásaik különbsége miatt kiválóan kiegészítik egymást.

Ami az első kézbevételel feltűnik az *extrodæsia* kapcsán, az a kötet szépsége. A Süveges Rita által készített külső borító geográfiai vonalakat idéző ábrája átszövi a kötet belső tartalmának egészét. Losonc Márk előszava és a kötet szerkesztőiből álló xtro realm csoport utószava, valamint az utána következő szakirodalmi lista között hatvan darab,



Typotex Kiadó
Budapest, 2019
152 oldal, 3200 Ft

változatosan tördelt szócikket találunk, melyek közé beékelődnek a természeti táj digitalizált, különböző topográfiai megjelölésekkel ellátott formái. A szerkesztők 2017-től különböző foglalkozásokat, terepgyakorlatokat és olvasóköroket szerveztek, amelyek nyomán megkezdett közös gondolkodás eredménye a kötet. Az *extrodæsiát* a szerkesztők olyan eszközként álmotdák meg, „amely a máskülönben sokszor nehezen hozzáférhető és befogadható elméletek alapfogalmait gyűjti össze definíciókkal ellátva.” (67.). A kötetben a definíciók mellett felkért szerzők által írt szépirodalmi alkotásokat is olvashatunk. A tudományos szócikkek (szerzők: Bereznai Réka Patrícia, Bordás Máté, Keresztes Balázs, Kiss Lóránt, Losoncz Márk és az xtro realm csoport) és a versek (szerzők: Deres Kornélia, Kele Fodor Ákos, Nemes Z. Máriaó, Tóth Kinga, Sirokai Mátyás, Zilahi Anna) egymásmellettiségének feszültségét remekül oldja fel a választott enciklopédia-forma, „amely ezeknek a transzverzális mozgásoknak, határátlépéseknek, cserélhető névmásoknak megfelel, [...] különösen, ha nem a kor áttekintését vagy interdiszciplináris szintézisét kívánja nyújtani, hanem újabb távlatok megnyitására törekszik” (9.) – olvasható Losoncz Márk előszavában.

Az *extrodæsia* mintája elsősorban nem a Diderot és d’Alembert szerkesztésében megjelent *Enciklopédia* volt, amely a felvilágosodás korának ismereteit kívánta összegyűjteni, hanem a George Bataille köréhez köthető *Encyclopaedia Acephaliaca*, amely poétikus nyelvezetével felfüggesztette a tudományos megismerés és a művészi érzékelés közti határvonalat. Hasonló történik az *extrodæsia* egyes szövegei kapcsán is, melyek az erősen stilizált tudományos szócikk és a szépirodalom között lebegnek: „A Jurassic Park / dinoszaursz-reprezentációi például egyfajta biokiborgok, / ugyanakkor a technológia nem csupán a genetikai újrate- / remtés mentén hatol be ezekbe a titáni testekbe, hanem / a digitális színrevitel révén is, ami megsokszorozza a régi-új / hús kísértetiességét. Éljen a régi-új hús! A fantomhús, amely / bejárja Európát.” (Nemes Z. Máriaó: *dinoszaursz*, 24.). Az irodalmi szövegek többsége arra keresi a választ, hogy milyen megszólalási formákat lehet alkalmazni annak a Heidegger utáni tapasztalatnak az árnyékában, hogy az ember létezése nem kitüntetettebb az egysejtűekénél vagy a pipacsokénál. Az emberi kitüntetettség korának elmúlására adott válasz az emberi létezés formájával való megbékélés („Nem egyedi vagyok és nem kihalok, hanem ritka.” – Kele Fodor Ákos: *ritka*, 42.) és az azt átszövő hálózatra való fokozott, akár iróniába forduló érzékenység, melyet átszó a kihalás lehetőségének érzete: „én is csak áteresztő vagyok, nincs is kicsoda, / aki kérdez; anya, bennem a jércét a pajoron át megjárt / csicsókán keresztül sodródó melyik elem kérdezhetne / rá kategóriára” (Kele Fodor Ákos: *anyagforgalom*, 15.).

Ugyan vannak átfedések, az *extrodæsia* elméleti háttere mégsem azonos a *poszthumanizmus változataiban* találhatóval. Az *extrodæsia* filozófiáját többségében a spekulatív fordulat irányzatai határozzák meg, amit az is jelez, hogy míg a legtöbb szócikk legfeljebb egy oldal terjedelmű, addig a szerkesztők közel két és fél oldalt szántak a *spekulatív fordulat* szócikknek. Az elméleti keret ernyőfogalom-jellegénél fogva igen széttartó. A spekulatív realistákat összekötő közös pont, hogy ellenzik a korrelativizmust, amely minden olyan filozófiát jellemez, mely az embert leválasztja környezetéről, attól független cselekvőként értelmezi, és amely szerint az emberi megismerés saját szubjektivitása okán korlátozott. Helyette úgy gondolják, hogy az emberi szubjektumon túl is lehetséges a megismerés, még hozzá spekuláció útján. A *poszthumanizmus változataiban* összefoglaló jellege okán bár helyet kapnak a különböző spekulatív realista filozófiák, ám csak egy nagyobb poszthumán elméleti kontextuson belül, ráadásul a spekulatív irányú tanulmányok figyelmét is inkább a technológia és a digitalizáció lehetőségei kötik le, míg az *extrodæsia* a technika helyett sokkal inkább természeti jelenségekre fókuszál.

A *poszthumanizmus változatai* hét fejezetre tagolódó tanulmánykötet, melynek első fejezete lényegében megpróbálja feltárni a poszthumanizmus modernitáshoz és posztmo-

dernitáshoz való viszonyát. Fontos látnunk, hogy a „poszthumanizmus esetében nem beszélhetünk egy koherens, szisztematikus gondolatrendszeréről, sokkal inkább egy formátlan, szétartó, heterogén önmagát is folyamatosan a megsemmisüléssel és az összeomlással fenyegető gondolkodásformával állunk szemben” (9.). Az azonban a poszthumanizmus irányainak közös pontja, hogy eltérő módokon, de kikezdi a modernitás emberfogalmát, ezzel együtt pedig azt a felvilágosodásbéli gondolkodási rendszert, amelynek aláásását már a posztmodern filozófia is megkezdte. Lyotard nyomán a posztmodern egyik fontos megállapítása, hogy nincs többé egy mindent magában foglaló, magyarázó érvénnyel bíró messianisztikus nagyelbeszélés. A poszthumanizmus azonban nemcsak a modern, hanem a posztmodern világképét is igyekszik meghaladni, amely bár feltárta az emberközpontúság önellentmondásosságait, nem mondott le azokról a megkülönböztetésekről, amelyek megszüntetve megőrizték a humanizmus gondolkodási sémáit.

Három irányt vázol fel a kötet: a kritikai poszthumanizmust, a spekulatív poszthumanizmust és a transzhumanizmust. A szerzők utóbbit komoly kritika alá veszik. Abszurd helyzet, amikor a haladás gondolata reakcióként tűnik fel. A transzhumanizmus válasza ugyanis az élet minden területét átható, az embert privilegizált helyéről elmozdító válság-szituációra az ember technika általi fejlesztése és központi státuszának megőrzése. A technika arra van, hogy jobbá tegye, feljavítsa az emberi életet – így szól a transzhumanisták imperatívusza. Ez az elképzelés tehát nem mond le az antropocentrizmusról, az emberi életet csupán fenntarthatóvá kívánja tenni egy új, azt fenyegető helyzetben. A kötet későbbi tanulmányai ehelyett a két előbbi irányra, a kritikai és a spekulatív poszthumanizmusra támaszkodnak, melyek ugyan eltérő módon, ám mégis megkísérelnek kialakítani egy olyan perspektívát, melyben felszámolódik az ember kitüntetettsége.

A kritikai poszthumanizmus „egy nonantropocentrikus világnézet vagy vízió, amelynek lényege a már említett ember decentralálása mellett a humanista individualizmuson és a humanista univerzalizmuson való túllépés” (23.). E gondolkodás tehát elsősorban azoknak a filozófiai hagyományoknak a megbontására vállalkozik, amelyek a létezés olyan hierarchikus és bináris struktúrákban képzelik el, mint az állat–ember, kultúra–természet, organikus–anorganikus, élet–halál viszonyrendszerek. A kritikai poszthumanizmussal szemben a spekulatív poszthumanizmus nem fordít nagy figyelmet a felvilágosodás ideológiáival szembeni fellépésre. Helyette mintegy lólépésben megkerülve e problémát, a mai technológiai és biológiai események hatását meghosszabbítva egy olyan világot spekulál, melyben az emberi cselekvők helyét átveszik különböző nonhumán létezők – kiborgok, mutánsok, robotok. A sci-fikből merített spekuláció abszurdításán túl felmerül a kétség,

hogy mégis mi értelme van egy olyan világ elképzelésének, melynek nem vagyunk részesei mi magunk, a képzelgők?

A *poszthumanizmus változatainak* fejezetei arra vállalkoznak, hogy leszámoljanak különböző antropocentrikus topozsokkal. A tanulmányok több diszciplína megközelítését vegyítik: a posztstrukturalista vagy a dekonstruktivista filozófiáktól kezdve az anti-esszencialista antropológián és nonhumán esztétikán át egészen a rovartanig és a bioinformatikáig. E tudományterületi tobzódás egyrészt kiváló alapot biztosít a vizsgálat tárgyának kiszélesítéséhez, másrészt azonban jelentősen megnehezíti egy hozzám hasonló átlagos olvasó tájékozódását. Az egyes poszthumán



Prae Kiadó
Budapest, 2019
361 oldal, 3990 Ft

irányok nem különülnek el egymástól jól láthatóan. A *poszthumanizmus változatai* lenyűgöző mennyiségű hivatkozást tartalmaz, a szövegek mégsem elégségesek egy-egy fontosabb elméletíró céljainak átlátásához. Az elképzelések egymásba mosódnak, nem artikulálódnak kellőképpen a köztük lévő különbségek, ami még abban az esetben is probléma, ha *A poszthumanizmus változatai* ezt a konfúzus módszertant teljes mértékben vállalja. Mindenesetre a tájékozódás megkönnyítése érdekében találó ötlet volt a szerkesztőtől, hogy az egyes tanulmányok központi fogalmait címkékként beágyazták a szövegtest bizonyos helyeire. A címkék többszöri újraolvasás során eligazító pontokként szolgálhatnak abban az esetben, ha egy fogalom első szövegbéli előfordulása és címkéként való megjelenése között olykor nem oldalnyi távolságok lennének.

Különböző hősei vannak a poszthumanizmusnak: a lefejezett ember (Bataille), a lelkét kilehelő ember (Badmington), valamint „a félelem által elragadtatott, szinte önmagát szét-tépő test], amely] szétárja karjait, mintha az egész világot – annak minden felismerhetetlen aspektusával együtt – szorosan magához kívánná ölelni” (42.). Ezek a talán nem is annyira metaforikus, zombiszerű létezők még akkor is, ha nem töltődnek fel vallási tartalommal, a poszthumanizmus antimessianizmusával ellentétben mégiscsak rejtenek magukban valamiféle messianisztikus, eszkatologikus szemléletet, hiszen az ember meghaladása úgy artikulálódik, mint „egy szent, ateológiai áldozat, olyan viszonzhatatlan gesztus, amelynek végtelen mélysége éppen alaptalanságában található meg” (56.). A nem emberi felé fordított figyelemből származó következtetések kétségkívül izgalmasak, ugyanakkor tanulságként gyakran visszaíródnak az emberi társadalom viszonyaiba. Ez különösen jellemző a negyedik fejezetre (*Az ízellábuák prehumán poszthumanizmusára*), amelyben a szerzők szerint „[a]mennyiben figyelmesen tanulmányozzuk a dominancia jelenségét az emberi társadalmakon kívül is, úgy felfedezhetünk kilépési módokat, amelyek által felszabadíthatjuk önmagunkat az életet egyre zsarnokibb módon uraló biohatalom alól. Elköborolhatunk, akár a fészket megunt darázs” (169.). Ugyan ez a törekvés számomra elfogadható, nem tudom, hogy eléggé poszthumán gondolat-e.

Nem ismertetném a kötet fejezeteit részletesen, csupán azok közös jellemzőire szeretnék kitérni. A tanulmányok mély elméleti háttértudását, valamint az ember kivételezett helyzetének alaptalanságát széles méretű, szemléletes példák támasztják alá. *A poszthumanizmus változatai* a nonhumán–humán hierarchikus viszonyának megbomlását jeleníti meg többek között Coetzee, Kafka és Csáth írásain, az Alien-filmeken, a papírdarazsak és egyéb rovarok komplex szerveződési formáin, egy elképzelt robot történelmi munkáján, valamint genetikusan módosított állatok vizsgálatain és egy 2017-ben történt borzalmas skandináv gyilkosságon keresztül. A szerzők olyan megállapításokat tesznek, mint hogy a rovarok komplex szerveződési formái hasonlatosak az emberi társadalom szerkezetéhez, az információ áramoltatása többé nem az emberi cselekvők kiváltsága, a posztstrukturalista nyelvfelfogáshoz hasonlóan pedig fel kell ismerni, a világ olyannyira mediatisztált a különböző gépek által, hogy már aligha lehet beszélni a technika ember általi uralásáról.

Különösen fontos értékelni az *extradæsia* és *A poszthumanizmus változatainak* alapvetéseit, melyek egy fenntartható jövő megvalósításához szolgáltatnak gondolkodási sémákat. Azzal, hogy felnyitják az állati és növényi létben rejlő potenciált, közben pedig a természetet mentesíteni kívánják a romantika ideológiai sémáitól, felmutatják annak politikai és etikai szükségességét, hogy önmagunkat a világ zajlásának részeként ismerjük fel, melyből nem vonhatjuk ki magunkat: „a cselekvések, hatások és erőátviteliek az elsődlegesek, és a cselekvők ezeknek az erőtereknek és hatásmechanizmusoknak a csomópontjaiként kristályosodnak ki. Nemcsak hálózat nincs cselekvők nélkül, de önmagukban álló, a hálózaton kívüli vagy arról »leszakadt« cselekvők sem léteznek” – olvasható az *extradæsia agencia* című szócikkében. A kultúra–természet, ember–állat oppozíciók megszüntetése

magában hordozza a másság iránti nyitottságot. A poszthumanizmus a szolidaritás fontosságára hívja fel a figyelmet, sőt magában hordozza egy radikális, önmagáért való, *ad absurdum* politikán és ideológián túli emancipáció lehetőségét is, melyben a torz, deviáns másság nem záródik ki a normatívák által felállított közösségből: „Ki emel szót azok kvadrilliárdjaiért, amik kacskák voltak, idétlenek, satnyák? Az elcsökevényesedettek, a megnagyobbodások, a szárnyatlanok és túlnőtt fogúak, amik kilógtak a fajukból, és nem tudtak már élni?” (Kele Fodor Ákos: *tömeges elhullási esemény*, 56.). Az *extródæsiat* mint konceptuális kötetet elsősorban azért is összművészeti produktumként érdemes felfogni, ezzel együtt pedig mellőzni a tudományosságra vonatkozó kritériumok figyelembevételét, mert a benne lévő szócikkek a fogalmi tisztázások és magyarázatok helyett az érzékelés újrakalibrálására törekszenek.

„Vállalni kell a túlzott merészség kockázatát” (107.) – írják *A poszthumanizmus változataiban*. A túlzott kockázat vállalásával mindkét kötet szerzői bár számos pozitív eredményt is elérnek, ezzel együtt azonban nem veszik figyelembe azokat a korlátokat, melyek saját emberi mivoltukból és történelmi–társadalmi helyzetükből adódnak. Az *extródæsia* esetében ez kevésbé problémás, hiszen egy ilyen konceptuális kötetet elsősorban esztétikai alapokon érdemes megítélni. A benne lévő szépirodalmi szövegek többsége valóban izgalmas, önmagában is értékes alkotás, még akkor is, ha az *extródæsia* megszólalási formái belekeveredhetnek az üres univerzalizmus gyanújába: a lokális témák elhagyásával és a kiterjedt, láthatatlan, sötét jelenségek felszínre hozásával e költészet könnyen kiüresedhet. Persze megvezet saját emberi mivoltom, a szövegek azonban számomra csak addig képesek működni, amíg emberi jelenségekre vonatkoztathatók, tehát amíg a *kacskák, idétlenek és satnyák* – Flaubert után – mi vagyunk.

A poszthumanizmus változatainak merészsége azonban már jóval szembetűnőbb. A spekulatív gondolatmenetekben az emberi jelenlétet lehetséges redukálni egy történelmi-technológiai folyamat indikátoraként, ahogy ezt teszi a negyedik fejezet jövőbeli fiktív robot történésze is, aki az autonóm robotok genealógiáját a rajzó rovarok szervezési formáiból vezeti le, ugyanakkor történetéből kikerül a cselekvő ember. A történelmi spekuláció bántóan hiányos lesz, hiszen e fikcióban az autonóm robotok bár önműködők, tervezésüket és létrehozásukat mégiscsak emberi ágenciához köthetjük. Kétséges, hogy az ember nonhumán létezőkre való figyelmét függetleníteni lehetne a megfigyelő saját emberségétől vagy nyelvétől. Ennek kiküszöbölésére találunk a könyvben stratégiákat. Az *Animal Studies és poszthumanizmus* című fejezetben a szerző Donna Haraway módszerét említi, egyben át is veszi: „*Vauúú, Vuff-vuff! Kotkodács-kodács-kodács! Röff-röff!* – mindezen hangokkal megnyitjuk a szövegünket az állatok jelentőségeltjes másságának metaplazmikus energiája előtt” (105.). Ennél komolyabban vehető az utolsó, *Nonhumanitás és a teória posztumusz fordulata* című fejezet meglátása, amely az *extródæsia* szövegeire is vonatkoztatható: a világ egészét átfogó események sokasága „új, poszthumán nyelvi rendszer megalkotását teszi szükségessé, olyan nyelvet, amely az elhagyatott roncsokból, az emberi jelenlét hulladékaiból építkezik” (311.). Zavarba ejtő, hogy a tanulmánykötet szerzői még csak nem is reflektálnak olyan abszurd és nevelésük elképzelésekre, mint amilyen Haraway ajánlása. Érthetetlen, miféle emancipatorikus jelentősége lenne az állathangok utánzásának. Az, hogy a szerzők kritika nélkül vesznek át ilyen gondolatokat, kétséget ébreszt a tanulmányok komolyan vehetősége kapcsán, ezt a kételkedést pedig nem csökkenti a könyv nyelvezetét jellemző erőteljes képiség. A kiáltványnyelv-szerűség organikus metaforáival, mint a gyakran használt »egymásba vérzés«, csak még inkább megnehezíti az egyébként is nehezen követhető, asszociatív gondolatmenetek megértését.

Bár a tanulmánykötet több helyen is utal a poszthumán nyelv kialakításának szükségességére, nem számol azzal, hogy a szöveg emberi nyelven való írása különböző szemantikai csúsztatásokkal jár. „[A]z alfa-tyúk határozott táplálkozásbeli előnyökhöz jutnak

alacsonyabb rangú társaikkal szemben, továbbá jelentős reprodukciós előnyökre is szert tesznek, és ez egyfajta társadalomszerveződési mintázatot mutat, ami hasonló az osztály-társadalmak szerkezetéhez.” (161.). A szerző itt mintha összekeverné a szelekció darwinista logikáján alapuló szerveződést az emberi, sőt osztálytársadalmak struktúráival, melynek kialakulása történeti képződmény, ellentétben a tyúkok „társadalmával”, amelynek szerveződése leginkább eleve létező biológiai adottságoktól függ.

Egy másik probléma az antropomorfizáció, amely nyelvünk működéséből adódóan elkerülhetetlen, hiszen nem emberi jelenségek leírásába szükségszerűen kerül valami emberi. Ugyanakkor a könyv fejezetei nem veszik figyelembe ennek veszélyét. Poetizáltságuk emberszerűvé tesz nem emberi létezőket is, így pedig már a nyelvhasználatból is kivethető a humán-nonhumán entitások közti határvonal megbontására törekvés. A vándorhangya kapcsán jegyzi meg a szerző, „hogyan még a gyűlölet is a saját fészek iránti szeretetből sugárzik szét” (174.) – mintha ezeket a létezőket érzelmi viszony fűzné saját lakhelyükhöz, akár az embert. A természet és kultúra, állat és ember fogalompárok felszámolása ugyan nem haszon nélküli elképzelések, ugyanakkor meglepő kijelentés, hogy a „baktériumok világa arra tanít bennünket [...], hogy a piac valójában temporalitását tekintve sok milliárd éves kozmikus képződmény” (221.). Ebben az esetben valóban igaz némi módosítással az a Fredric Jameson által megfogalmazott elképzelés, miszerint könnyebb elképzelni az ember végét, mint a kapitalizmusét.

Ennek ellentétéként a *Nonhumanitás és a teória posztumusz fordulata* fejezet látszólag a dehumanizáció középpontjához nyúl, amikor a cselekvő-hálózat elmélete alapján rekonstruálja Kim Wall svéd újságíró tragédiáját, akit interjúalánya gyilkolt meg egy saját maga által készített tengeralattjáróban. Az esemény posztumán rekonstruálásában fontos szerepe van a posztumán sajátos etikájának, amely a pusztulásban nem sajnáltnivalót, hanem az entrópia dinamizáló erejét látja. A pusztulás azonban e fejezetben szinte karneváli hangulatban íródik újra. Az esemény nem fosztódik meg humán jellegétől, csupán giccsé változik. A szadista gyilkosból „örült tudós”, a tett színhelyéből, a tengeralattjáróból a „kegyetlenség laboratóriuma”, a meggyilkolt nőből pedig a poszthumanizmus mártírja lett. A gyilkos áldozatát „a Halál Testébe öltöztette át, és teret adott a heterogén dolgok sokasodásának” (283.). A cselekvő-hálózat elmélet módszertanának alkalmazása nem vonná maga után ezt az ízléstelen, etikailag rendkívül problémás nyelvezet alkalmazását. Emiatt nehéz eldönteni, hogy egy, a poszthumanizmus paradigmáját bemutató, annak módszereit alkalmazó, e módszereket pedig érdemleges reflexió nélkül hagyó tanulmánykötetet, vagy pedig egy mindezeket öncélúan kiszigerelő, több száz oldalas kiáltványt olvasunk.

Az elemzések deficitjei miatt kétségünk támadhat Badmington meglátásának igazságtartalmában, miszerint a „humanizmus nem képes magát megalapozni, mindig újraírja magát mint poszthumanizmus” (31.). Vajon nem épp fordítva, vagy inkább *fordítva is* működik? A posztumán gondolkodás bármennyire is túl kíván lépni az emberen, a humanizmus újból és újból beférkőzik a tőle megszabadulni kívánó gondolkodási struktúrába.



VILÁGÖRÖKSÉG
PÉCS

Világörökség Pécs

Pécs ókeresztény temetője **20 éve** került fel az UNESCO világörökségi listájára. Látogassa meg az egyedülálló római kori helyszínt és fedezze fel az ókori Sopianae ma is látható emlékeit Pécssett!



X ön itt áll



Éve az Unesco világörökség listáján



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization



Early Christian Necropolis
of Pecs (Sopianae)
inscribed on the World
Heritage List in 2000



www.pecsorokseg.hu

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

MELLÉKLET

2DARVASI: Madárhegy *(dráma)*

*

ACZÉL GÉZA versei 593

PEER KRISZTIÁN versei 595

FEKETE RICHÁRD verse 597

KARÁCSONYI ZSOLT versei 600

NAGY MÁRTA JÚLIA versei 602

EZRA POUND verse 605

HALASI ZOLTÁN: Magaserős *(Ezra Pound szesztinájához)* 607

ORAVECZ IMRE: Alkonynapló *(kisprózák)* 610

LENGYEL ANDRÁS: „Mert a Berta, mert a Berta nagy liba” *(A kabarédal/kuplé szociológiája és poétikája)* 614

*

Mészöly Miklós és a színház

RADNÓTI ZSUZSA: Az elszalasztott lehetőségek *(Mészöly Miklós, a drámaíró)* 629

P. MÜLLER PÉTER: Színpadi fogság – tájbéli szabadság *(Színházi paradoxonok Mészöly Miklós drámáiban)* 632

SZOLLÁTH DÁVID: Abszurd vagy tragédia? *(Mészöly Miklós Beckett-értelmezése és a Bunker)* 645

DARIDA VERONIKA: Báb vagy színpad? *(Mészöly Miklós bábszínháza)* 654

ÁGOSTON ZOLTÁN: Az „irodalmi kreliben” *(Az ablakmosó körülményei)* 662

*

SÁNDOR L. ISTVÁN: A számvetés ideje *(Az elmúlt egy év magyar színháza)* 668

HERCZOG NOÉMI: Feljelentik a Tigrist *(Pályi András darabjának esete a Dunántúli Naplóval)* 675

CSÁKI JUDIT: Kész dráma az élet *(Szűcs Mónika [szerk.]: A mi országunk. Mai magyar színdarabok Tar Sándor nyomán; Kortánc. Mai magyar színdarabok)* 682

*

WEISS JÁNOS: Micsoda élet *(Bereményi Géza: Magyar Copperfield. Életregény)* 686

RADNÓTI SÁNDOR: A műkritikus *(P. Szűcs Julianna: Nagytotál. Magyar összképek a múzeumban, a tárlaton és a nyilvános térben 2009 és 2018 között)* 693

2020

JÚNIUS

JELENKOR

LXIII. 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 mellékelt 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: Takarékbank Zrt. 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

Májusban a koronavírus-járványhelyzet miatt nem tartottak kulturális és irodalmi programokat.

*

KARANTÉN-KÖRKÉRDÉS. Honlapunkon (*jelenkor.net*) három interjúsorozatot tettünk közzé a járványhelyzethez kapcsolódóan: lapunk szerzőit és pécsi művészeket kérdeztünk arról, hogyan telnek napjaik a karantén ideje alatt, valamint könyvkiadók nyilatkoztak megváltozott körülményeikről. Szerzőinknek feltett karantén-körkérdésünkre *Balázs Imre József, Cselhy Zoltán, Darvasi László, Egressy Zoltán, Forgách András, Garaczi László, Jászberényi Sándor, Kukorelly Endre, Sándor Iván, Takács Zsuzsa, Tóth Krisztina* és *Vonnák Diána* vála-

szolt. *Művészek karanténban* sorozatunkban *Beck Zoltán, Funk Iván, Herczeg Adrienn, Lichter Péter, Mátis Rita, Nyári Zsolt, Palatinus Dóra, Pinczehelyi Sándor* és *Uhrík Dóra* szerepelt. A megkérdezett kiadók a 21. Század, az Európa, a Forum, a Jelenkor, a Kalligram, a Koinónia, a Lector, a Libri, a Magvető, a Noran Libro, az Osiris, a Park és a zEtna voltak, valamint kérdéseinkre a Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése is válaszolt.

*

LIBRI-DÍJAK. A Libri által alapított irodalmi díjat idén *Láng Zsolt* kapta a *Bolyai* című regényéért, a közönségdíjat pedig *Greccsó Krisztián*nak ítélték oda *Vera* című kötetéért.

Szerzőink

Darvasi László (1962) – író, Budapesten él.

Darvasi Áron (1994) – végzős színművészhallgató, Budapesten él.

Aczél Géza (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* volt főszerkesztője, Debrecenben él.

Peer Krisztián (1974) – költő, Nygyaroson él.

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

Karácsonyi Zsolt (1977) – költő, műfordító, Kolozsváron él.

Nagy Márta Júlia (1982) – költő, Budapesten él.

Ezra Pound (1885–1972) – amerikai költő.

Halasi Zoltán (1954) – költő, író, műfordító, Budapesten él.

Oravecz Imre (1943) – költő, műfordító, író, Szajlán él.

Lengyel András (1950) – irodalomtörténész, Szegeden él.

Radnóti Zsuzsa (1938) – dramaturg, Budapesten él.

P. Müller Péter (1956) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Szolláth Dávid (1975) – irodalomtörténész, az MTA BTK ITI tudományos munkatársa, Budapesten él.

Darida Veronika (1978) – esztéta, az ELTE Művészetelméleti és Médiakutatási Intézetének docense, Budapesten él.

Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécsen él.

Sándor L. István (1958) – színikritikus, az *Ellenfény* főszerkesztője, Budapesten él.

Herczog Noémi (1986) – színikritikus, a *Színház* folyóirat szerkesztője, Budapesten él.

Csáki Judit (1953) – színikritikus, a *Revizor* főszerkesztője, Budapesten él.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.

Radnóti Sándor (1946) – esztéta, kritikus, az egykori *Holmi* szerkesztője, Budapesten él.

Radnai Dániel Szabolcs (1995) – magyartanár, a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója, Pécsen él.

Demény Péter (1972) – író, költő, Marosvásárhelyen él.

RADNAI DÁNIEL SZABOLCS: Egy életmű számbavétele (*Lengyel András: Tömörkény-tanulmányok*) 696
DEMÉNY PÉTER: Ceruza és szellem (*Szolláth Dávid: Bábelt kövenként. Irodalomtörténeti tanulmányok és esszék*) 701

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. – Kimé-
ra Antikvárium, Váradi Antal u. 5.

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 budapesti és vidéki könyvesboltjaiban:
Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota

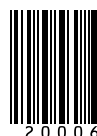
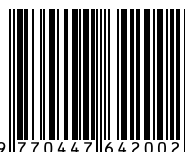
Mammut Könyvesbolt
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

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



ACZÉL GÉZA

(szino)líra

torzósótár

ásít

valami halvány szándék néha még akad hogy az elidegenült világban lelassult tempóban apró villanásokkal felmutassam hétköznapi magam sok nővumot már nem ígérve legfeljebb eddig nem tapasztalt háromszögelési pontokhoz érve elmerengve ismeretlen koordinátákon amelyek ha az ember a végesség sejtelmes szellőit érzékelve rászok furcsán átrendezik a még tudatban ragadt életdarabokat de már nem szerkesztve széjjel a bizton megtörtént valót és a közé kevert idővel szelíddé szelídült álmokat mivel együtt gördül fel minden elem a belső térben alacsony horizontra az egész megtett út értelmét is lebontva hiszen a kor derűje a mítoszhoz még kevés a szűken adagolt drámaiságban pedig a katarzis is elenyész és a létezés szélsőséges élményeit a közelgő semmi egy megfagyott gesztussal letakarja s bár gyengülő szemekkel mint a kezdő dokumentumfilm a közeledő télben valamit még kamerázol néhanap a környéked is rád szól mit toporogsz itt ember ósdiként lemaradsz húzzál hát előre és akkor végre hangolódni kezdek az elíziumi mezőre hol egy vak rém nagyokat ásít s minden igazoltatás nélkül beenged akárkit

áskálódás

értsük meg végre az angyalát egy gondolkodó szuverén elme holmi tisztátlan hatalmi öleken visszaverődve tükörből a langyos ölebben nem érezheti jól magát ahogy egykor a bölcs krilov meséje mondta ha túltáplált nyakán látszik a lánca alattomos nyoma lehet akármilyen bőséges a lakoma belül a tisztesség előbb-utóbb csak mozdulni vágyik és mire mindezeket átgondolni az érintett elvergődik az ágyig borulni kezdenek lelki terhére a kételyek nem kell ehhez túlzott karrierista

vágy vagy a hátsó szobában hét gyerek elég a veleszületett restség a zaklatottságot kerülni akaró nyugalom hogy ne dörömböljünk át csökönnyösen a falon megkívánva egy másik világot ráadásul ha az ember már több változatot is látott lendületét erősen rezignáltra is fogja hiszen volt már elég sok gazda foglya miközben mindig tovább menekült rövidebbre fogva benne hiába gerjed a harag lángja a hatalom tüskés sáncainhoz érve a gyarlóság egyetemes reflexeitől szürke hamura vált megbékülve a gondolatlan egyszer majd ezeket is bezabálja a halál és már aludna de mégis nyugtalan mivel lefokozódott önbecsülése az áskálódás szárnalmas sátra alatt

áskálódik

nagy nehezen betoltam a verscsatornába az első mondatot ritkán alakul már szavakká bennem az érzés amit az elkoptatott élet még bent hagyott az elkomorodás előtti időkből szakadozik is gyakran a megtisztító indulat s homályos elhagyott terek felé taszít a költői látomás a szűkülő tekintet mögött hideg van és ezt nem érezheti senki más így aztán hiába fordul bele e lelki fék a hétköznapi megszokott iramába elvéti a környezet a társas reakciókat s nem azzal reagálja hogy az ember milyen árva nincs is ahhoz elég energiája hogy más kusza leleteiben matasson marad az alig értelmezhető felület melyből mint fürge pók a befogadó torz portréját megszövi aztán ballagunk tovább kölcsönösen telítve kazalnyi hamistudattal míg valami furcsa kényszer valahol nem marasztal utolsók között némi pihenőre ahonnan már csak visszafelé ereszkednek ködbe vesző utak ruganyos mezőre amelyről azt sem sejteni már igaz volt-e vagy álom mégis azon kapod magad friss illata felé apró irigység szivárog s a távoli múltat minden indok nélkül megkívánod ám a végzet már vissza is rántott egy repedt tükör elé melyben egy vén áskálódik

Túl sokat jöttem a semmiért

*Legalább háromszor muszáj volt lenyomni a j-t, mert beragadt.
Ez a cím akkor már azért is így marad.
Tehát ez a sor is.
Habár túl tandoris.
Tudod az első hangból,
a zenekar még csak hangol.
Deviszont minden mást rántana magával,
hiába, hogy csak a kényszer szülte.
Hogy fog az kiderülni,
ha mégis kikerülne?
Szoritja, nyomja, helyzetbe hozza
egyik hivatkozás a másikat.*

*Üres fejjel egy néma lépcsőházban,
de nem enged mozdulni a buszmegálló-effekt:
tuti, hogy megjön a gondolat,
mikorra elraktam tollamat.
Valaki jó. Ez nem jó.
De nem szólt. Ez viszont jólesett.
Mindig jelen lenni? Abból lesz jelenet.
Fülemben cseng mesterem hangja:
a füzetemben hagyj magamra.
Várd ki, hogy meghalok, ki lesz az adva.
Mindен, amit nem kell megírni,
elég felírni.
És inni, inni, inni, inni.*

*Keresztül-kasul,
később tudatosul,
már mindent tudsz, ha tudsz magyarul.
Hiába a zászló, nem jön mögötted senki.
Kényelmesebb lenne elesni.*

*Félúton fekély.
De ez már a harmadik félút.
Pedig én, becsszóra, végig fékezek,
de annyira, hogy dől az ékezet:
minek létezek.*

Végül az ember úrrá lesz a szervezetén.
Mert mondani kéne az életről valamit. A fiataloknak.
Fiatal szerető fiatalít.
Ha élsz, az a minimum, hogy jól vagy.
A kurva anyámat, ha nem vagyok boldog túl a felén.

Poliamoria

Nem visszakozhatok, én ambicionáltam,
csak épp rossz helyen nyílt ki a kapcsolat. Unk.
A kistányér is emlékszik. Ti megettétek anyám bejglijét?!
Mekkorára nyílhat még?
Hol az a pont, ahol kipukkan a buborék?
Én úgy képzeltem,
halott feketerigókat hordok majd szép küszöbödre:
lásd, másnak is kellenék.
Amúgy józsefattílán.
Egyszerre érzek ezer szerelmet –
az ember nem monogámiára teremt!
Ez tudomány, kérlek alássan,
higgy a haladásban!
Megelőztél? Engem? Aki a kort megelőztem?
Ezt a telefont azért ne vedd fel előttem!
Igyunk inkább együtt, mint akiket kergetnek.
A Kofolának direkt ilyen rossz az utóíze,
hogy muszáj egy újabb korttyal elvenned.
Le van ez tesztelve.
De a szex más térszta.
Megint hozzá mérsz ma?
Könnyebben túrném, ha nem lenne kimondva.
Príúd, aki mondja.

Mese

Elmesélem a mosolyod.

*Elmesélem, hogy milyen, amikor olvadni kezd az arcodról az éjszaka,
amikor a reggel apró könnyecsképeket présel a szemed sarkába,
amikor a zsalugáteren átszűrődő fény megvilágítja ajkad függőágyát.*

*Elmesélem, hogy mi történt ezerkilencszáznyolcvanhat hatodik csüörtökén.
Fáradt égre születtem, akkortájt kezdett gyűlni a sötét felhők gyomrába préselt
madarak lelkesedése.*

*Elmesélem, hogy milyen volt, amikor még nem éltem.
Anyám el akarta hagyni apámat, ám elvesztette a saját apját,
ezért nem költözött haza Debrecenbe.*

*Aztán anyám ezerkilencszáznyolcvannégy hatodik csüörtökén elvetélt,
de egy év múlva újra kellett próbálkozni a családtámogatás miatt.*

*Elmesélem, hogy milyen volt, amikor két halál emlékeként mégis megérkeztem,
és velem együtt megérkezett a vágyott panellakás,
és megnyugodott a lakótelep legfeketebb családja,
és évtizedekig halogathattuk a kellemetlen válaszokat,
hogy közben még kellemetlenebb kérdéseket halmozzunk magunk köré.
Elmesélem, hogy milyen szorgalmasan halmozzunk most is.
Félbehagyott mondatok köszörűje irdalja a torkunkat,
súlyos levegőtömbök gyűlnek gyomrunk présögdrébe,
és gyűlik és szorít a puffadás,
és feszít az érdes nehezedés.*

Elmesélem a mosolyod.

*Elmesélem a közös pécsi sétákat. Az egyiket.
Sárgán szemerkél a kora esti eső, plakátok áznak, mint a mesében.
A plakátokon arcok, az arcok alatt mondatok, a mondatok végén felkiáltójelek.
Ilyen plakátok között szeretiünk egymásba 2019 elején.
Alattunk a hó másnapos ropogása, éppen jéggé változtatja az eső.
A lábnyomainkba hulló tollakra fagy vár, ránk pedig menekülés.
Azóta december lett, az eső havazást ígér.
Pécsen most kezdik el leszedni a plakátokat,
függönyt cserélnek a rémálmok.*

*A sötét felhőkből kirajzolt madarak épp most feszítik szét az eget,
én pedig a lakótelepről már inkább az erdőbe menekülnék.
Közös pécsi sétáink óta megtanultam elaludni és felébredni,
mégsem enyésznek különbözéseink, túlhalmozta őket három évtized álmatlansága.*

Elmesélem a mosolyod.

*Elmesélem a félelmemet: hogy milyen lenne, ha az elmúlt egy év
csupán egy verejtékes éjszaka őszinte emléke volna.
Bosszantó poénnal indítanék valami felejthető tüntetésen,
pár óra múlva a tinédzser-analógia szomorúságában innám a vodkát,
és a narcisztikus fiúról szóló történetek hallgatása közben
csak arra tudnék gondolni, hogy te leszel az első dolog,
amit 2019-ben nem bánok meg.
Milyen lenne lopva érintkezni, hánytatni a sikátorban,
majd háromnegyed óra bolyongás és két komolyabb kijózanodás után
egy heverőn folytatni a bizonytalan érintéseket.
Érinteni, biztatni, visszatartani, amit vissza kell,
aztán a hajnal tompa ragyogásával távozni,
hogy pár óra múlva kifejezéstelen tekintettel bámuljam az olvadó síneket.*

Elmesélem a mosolyod.

*Elmesélem, hogy mit szeretnék látni.
Estéknként álmos madarakat, reggelenként zöld lovakat.
Lenge nyári naplementét és ehező galambokat a főtéren.
Pirkadatkor a felrobbanó napot, ahogyan a kozmikus korom
feketére színezi a Mecsek összes levelét.
Látni szeretném, amikor a szikkadt levelek
a nyugati szél hangját és a távoli teafű illatát szűrik,
és az erdő mélyét, ahol
bögére rohadt filterként
búzlének az időtlenné száradt szarvasok.*

Elmesélem a mosolyod.

*A fáradtat, amikor elmélyülnek az arcodon a ráncok,
és a mélyedéseket feltelíti a víz.
A csillogót, amikor a láthatatlan fák közötti
függőágyon a felsőajkam fekszik, izzadásig melegíti a nap.
A kényszerűt, amely nem ér el a szemedig, nem szűkíti össze
a héjat, és nem terel páracseppet az üreg sarkába.
Mosolyod: az átlagos, a gyakori, a ritka.
az álmodó, a hajnali, az ébredő, a tiszta,
a meglepő, a megszokott
s az összes többi mosolyod:
a távozó, az érkező, a kába,*

az eleven, a teljes és az árva.
Az olvadó, az önfelelt, a komoly.
A nekem és a magadnak szánt mosoly.
A mosolyod, ha azt mondom: mesélek.
Ha azt mondom, hogy most szeretlek téged:
2019 decemberében.
A plakátokon ázó arcok szegyenében.
Az arcok alatti mondatok üresében.
A mondatvégi írásjelek hidegében.
Harmincévesi álmatlanság emlékében.
A sötét felhők gyomrában, a rekkenésben.
A penészből, az áporodott poshadásban.
A terpeszkedő madarak szárnyalásában.
A szétszakadó égben, amely beleroppan.
A sétában, az esőben, a mosolyodban.

Most szeretlek téged. 2019 utolsó csütörtökén,
a lakótelep legfeketébb családjának leggyengébb ígéretként,
két halál emlékében. Nem ígérek harmadik halált,
és nem ígérek újabb életet sem, csupán azt,
hogy megpróbálok kevesebbet emlékezni
és kevesebbet halmozni:
kellemetlen kérdést
és kellemetlen választ,
és kevesebb kellemetlen mesét.
Őszintébben.

Levél az álomhoz

*Halálos álom vagy, ott lakozol a hordó mélyén,
amikor megpróbálok kicsikarni az utolsó,
legdrágább csöppet, ott lakozol a hordó mélyén,
amikor a tetefére állva az ég féligzárt ablakait próbálok
kipöccinteni, ott lakozol a hordó mélyén, amikor
kutyává változom, szétszórt falka vagyok és
nem emlékszem magamra, csak az ugatásra,
a visszhangra, a nyakörvre, arra, hogy valami sötét
tárgy közelít koponyámhoz és nincs időm még vonyítani sem.*

*Halálos álom vagy, kitakarod az angyalok szemérmét,
és rögtön a nagy fehér semmi villan át az idegeinken,
mint egy túlkoros zeuszvillám, lehuppsz a titánok közé,
pedig hajnal van, mi értelme van lehuppanni,
mi értelme van kiemelkedni, felemelkedni, szemlélődni,
mi értelme van kibújni a láncok alól csak azért,
hogy újabb láncolatok részese lehess.*

*Halálos álom vagy, túlméretezett hamburger,
sokkal nagyobb, mint Óz, a nagy varázsló,
vagy a rég kipusztult törpemamut, a frászt hozod rám,
és az óriásokat, a felejthetetlen világcsíkot, ami addig
szorítja az egyenlítő hasát, amíg az már levegőt se kap,
az étvágya pedig csak hetek múlva tér vissza.*

*Halálos álom vagy, megpróbállak elfelejteni,
vagy álmodni azt, hogy felébredek, álmodni,
hogy nem ébredek fel, de a halálos álom az álom
halála is... Mit írjak még neked? Ébredj fel. Mondd.*

A Jósda Meglátogatása

*Ellátogattam a Jósdába. A Végvár utáni első kanyarban
tapogattam végig a fákat, hogy az idő billentyűzetén
pontosan üsse be a kódot. Az alkonyat peremén
akkor moccantak meg az első vaddisznófoltok.
Ellátogattam a Jósdába, mert érdekelt a véleményem,
mennyit ér, amit gondolok belül, és az, amit
elém vetítenek éppen. Avatott szakik dolgozták fel
a számukra fontos információkat, a csákovai mező közepén
a tornyot és felette a holdat. Értelmezték, hogy ennek okán
mit is akarhat tőlem Szeléné, megmaradtam-e ugyanolyannak,
amilyen voltam az utak kezdeténél. Kérdezték, sasokat
láttam-e odafent, vagy bármiféle madarat.
Mint sebészek: tapogatni kezdték keselyűmentes májamat.
Miccsezni hívtak. Széndarabok felett a nyári mustárszínű
csillagok ragyogtak. Emiatt két napig nem tudtam megszólalni sem.
Jártam, ahol a régiek. És ottmaradt minden a régiiben.*

Az elígért lány

*Azokban az években, amikor egy átlagos
tétlen kóválygás közben úgy emelkedik
ki egy elhanyagolt lakónegyed
az elburjánzott kertségből,
mintha foltokban csapna le
az apokalipszis, másra sem vágyom,
mint sértetlenül átvágni a sebzett
tájakon, hogy vakmerőségemért cserébe,
egy kerítésen át, talán rács mögül
integessen nekem a jövőbeli lányom.*

*Ígéret és jövendölés egyaránt
úgy cseng a fülembé vissza,
ahogy a meddő aszfalt túri
hangtalanul a lépteim súlyát.*

*Azokban az években, amikor
foglyul ejtett a lépcsőházak
gyógyszerszága, ujjongva néztem
a széttört járdából feltárt
koponyákat az építkezésen.*

*Minden folyosón és konyhában
a linóleum mintája fekete-fehérben,
mint a mikroszkóp alatt az osztódó sejtek.*

*Minden konyha egy lombik,
amiben törpesellők tenyésznek,
kapálóznak az emléforma üvegben,
bárhogy szeretnék, nem törik át.*

*Mindig van egy rés, amin bekúszik a köd,
egyésül a süllő zsír szagával –
sötétkamráink és lépcsőházaink
levakarhatatlan magzatmáza.*

*Azokban az években, amikor kiszabadulsz,
és a szemedbe tűz az édes sárgabarackok héja,*

*mintha számtalan nap lángolna egy galaxisban,
mint az úr háttere, tátong feketén
a kerítés mögött egy őszöreg anyóka.*

*Ami sosem volt, jobb is eladni előre,
aztán mindent szétszedni alóla.*

Az eladott lány

*Irritál, ha túl közel vagy,
nyafogott, míg klaffogott a vonat
kivénhedt mozdonya, fülcimpáján a kő
tűzszemű rovar röpte a hó felett,
holott ez itt a bepállott fülke,
diavetítés egyetlen ablak:*

*térdig ködben álló birkák és borjak
viskócsontok előtt zúzmarával hímzett
smaragdföldben – hullabál a tél
és mennyi báj fagyponthoz
egy reszketős lábú tarka tehénben;*

*ipari hó, rajta rizspor, és remegése
ezernyi fürtje, csókák rágta szőlőkacs
meddő tekergetése – miféle lemez akadt el
az elhagyott házban, deres fő-fák között
fennakadt nyáruszadék a lefitymált
ajándék vízmosásban;*

*nyáruszadék, ez mi már, szószörny,
testünk salakja, forrásunk patakká duzzadt,
kicsinyét elapasztja, őrt áll pár kémény,
téglapasztor, jégcsapszakáll összetört
állkapcsán, feldarálja, új életet ölt
immár élettelen, hogy szolgálja azt,
aki túl van az életen;*

*utcák felhúzódtott szemöldökszőrszála,
vásott, vézna fasor dűhében reszkető
téglafal felszentelt szigora, hervadt csokrok
dögbúze kápolna cetpufók gyomrában
és mögötte, amit sosem ért meg,*

*miért kellene pont neki elmagyarázni,
főleg, hogy senki sem kérte,
amit úgylis mindenki értett;*

*láttál már embert úgy igazán könyörögni,
mint elvarázsolt és felfuvalkodott egeret,
köpönyege mint a felkavart avar,
szagat szét fölöttd talajt
és lépeget önmaga szőnyegén
egy túlrejt ábránd, nevetve saját nevén,
testét, ha kell, felcsavarva;*

*megedzem magam szemed és ékszered tűzkövén,
hóból, halálból kimondva, kibontva,
hisz holt táj érlelt minket arra,
hogy csöndünk és dühünk egyaránt
szörnyű legyen az egész családnak,
mint kerek tál pörög böte kéz nélkül
szaladva falnak, mintha két eget szegne
akár nyugvó hold, akár kelő nap;*

*ne mondj ilyet, sikít fel házam láttán,
fala beszakadt, fedele kátrány,
függönye zúzmara faágról,
és miután tüzed kialudt,
magamét is szívesen kioltom,
szikra röpül messze a hóban,
fél füled, fél szíved kihajítom.*

Szesztina: Altaforte

Bertran de Born beszél.

Dante Alighieri ezt az embert a pokolba helyezte, mert viszályt szított.

Íme!

Ítélgetek, hogy!

Kiástam-e?

A színhely Bertran de Born vára, Altaforte. „Papiols” az énekese.

A „Párduc” Oroszlánszívű Richárd.

I

*Egész Délen ez a döglletes béke!
Papiols, csapjunk bele! Kezdjünk zenélni!
Akkor élek, ha csattognak a kardok!
Ha zászló csattog, arany, evet, bíbor, szemben,
mező ázik, zöld a vérvörösben,
kéjesen üvöltök, szívem ujjong!*

II

*A forró nyár! Minden porcikám ujjong!
Mert jön a vihar, elvénzik a béke,
villám cikázik éjszín vérvörösben,
dördül a menny, bőgve kezd zenélni,
süvöltő szél hajt fellegeket szemben,
isten nyílt egén csattognak a kardok.*

III

*Csattognak már az ördögadta kardok!
Csatamén nyerít, lelke velem ujjong,
átdöfött mellkasok egymással szemben!
Egy óra harc jobb, mint egy évnyi béke,
mint lakomákhoz langyosan zenélni!
Jobb vérben ázni, mint el, borvörösben!*

IV

*Imádok állni kelő napvörösben,
sugarak törnek át sötétben: kardok,
pirosság ömlik szét, a szívem ujjong,
Máris hangnemében kezdek el zenélni!
Mégfutott, nézd, megveretett a béke:
győzött a harc a sötétséggel szemben!*

V

*Ki nem verekszik, retteg haddal szemben,
nem hevül érte szóban, vérvörösben,
azt elpuhítja a nőies béke,
míg távol győznek csattogva a kardok;
ily hímringyó ha pusztul, májam ujjong,
vihar módjára kezdek el zenélni!*

VI

*Láss hozzá, Papiols, ideje zenélni!
Nem áll meg hang a kardokéval szemben,
nincs szebb, mint ha a harcos torka ujjong,
és forgatóán vasunkat vérvörösben
a „Párduc” ellen csattognak a kardok.
Átkozott, ki azt kiáltja: „béke!”*

VII

*Kezdjünk zenélni: ússzon vérvörösben!
Csattognak már az ördögadta kardok!
Pokolba veled mindörökre, béke!*

HALASI ZOLTÁN fordítása

MAGASERŐS

Ezra Pound szesztinájához

Egy kicsit meglepő a vers. Nem ehhez a hanghoz szoktunk. És az allegorikus „Béke” ismereteink szerint „hószín szárnyú”, „könnyűléptű” stb. Semmi esetre sem „dögletes”, még kevésbé ilyen pejoratívan „nőies”, és mint ilyen, pokolba való.

Szerepverssel van dolgunk. A szerzői előbeszéd szerint legalábbis. Pound egy 12. századi trubadúr, Bertran de Born bőrébe bújít. Utóbbiról nem sokat tudnánk, ha Dante nem szerepeltetné a középkori „Who is who”-ként (is) szolgáló *Isteni színjáték*ban. Bertran de Born a nagy bűnösök között található, a pokol 8. körében, a gyilkosoknál, homoszexuálisoknál is lejjebb, a tolvaj firenzeiek és az álnok Odüsszeusz szomszédságában: a saját fejét hordozza lámpásként, elvágva a törzstől, amolyan ellenbüntetésként, mert egy királyi herceget királyi apja ellen tüzelt, elvágva köztük a rokoni kapcsot.

Poundot azonban nem a bűne érdekli Bertran de Bornnak, hanem a harciassága, azt állítja a szemünk elé. Az kétségkívül igaz, hogy Bertran de Born nem a szerelmes verseivel tűnt ki a trubadúrok közül, bár olyat is szerzett, sokkal inkább szellemes, vaskos, politikai tartalmú dalaival. Van olyan éneke, amelyben, akárcsak a mi Balassink, a vitézi életet dicséri. És van olyan szerzeménye is, amely szesztinában íródott. Nem ő találta ki ezt a versformát, hanem a legnagyobb trubadúr, Arnaut Daniel. Eddig a középkori minták. Pound romanisztikát tanult, számos trubadúr éneket fordított, parafrazeált, illetve épített be nagyszabású verseibe. Bertran de Born több-kevesebb próbálkozás után lefordíthatatlannak ítélte, de ha már ott mozgott benne az a bizonyos „vitézi ének”, valahogy ki kellett engednie magából.

Kölcsönvette a szesztina formát: visszaemlékezéséből azt is tudjuk, hogy londoni al-bérletében megírta az első versszakot, majd elrohant a British Museum könyvtárába, feljegyezte a sorvégi rím��avak permutációjára vonatkozó szabályt, aztán hazament, és egy ülésben ledarálta a verset. A szesztina tényleg hasonlít a darálóhoz meg a szerencsekerékhez, mindkettőt tekerni kell, meg még a fényképezőgép blendéjéhez is hasonlít, tudniillik (a tartalmi dimenzió) szűkíthető és tágítható attól függően, hogy az állandó elemekhez milyen változó egységeket társítunk. A szesztina igazi gúzsban kötve táncolás, a versszakok sajátos piruettje, a végén az addigiakat összefogó (és szerencsés esetben hatványra emelő) tömör zárlattal. Szigorú zenei forma.

1909 tavaszán vagyunk, megjelenik Marinetti futurista kiáltványa, az Orosz Balett felép a párizsi operában, Bleriot átrepüli a La Manche csatornát, Picasso kialakítja kubista stílusát, Pound pedig tobzódni kezd a „personákban”, maszkokat tesz fel, latin, olasz, provánszi, francia középkori költőket, később japánokét, kínaiakét. Az *Altaforte* a kortárs barát T. S. Eliot szerint a legjobb szesztina, amit angol nyelven írtak. A provanszál énekek akusztikus erejét csakugyan megközelíti, a metrummal szabadon bánik (Pound zenei egységekben számolta a sorhosszt, nem metronómmal a szótagszámot), de amiben alighanem felülmúlja középkori mintáit, az a szenvedély monoton fortyogása, ostorcsattogása.

Színpadi a helyzet, színpadias a megszólalás, nélkülözi a trubadúrénekek személyességét, a megszólítottak nevét, a (sokszor belterjes) interperszonális viszonyokat; már ha az „arany, evet, bíbor” címerzászlót (a Plantagenetekét), Oroszlánszívű Richárd ragad-

ványnevét, a „Párduc”-ot meg a szolgál-énekest, „Papiols”-t leszámítjuk. És még egy (módosított) konkrétum: Altaforte franciául „Hautefort”, ma is létező helység, dombja tetején középkori várkastély, valaha itt lakott a vikomt, Bertran de Born. Hogy Pound miért olaszosította a vár nevét? Egy apró eltulajdonlás: olyan, mintha (a mindenható) Dante nevében járt volna el.

Valaki (tudjuk, de Born álarca mögött Pound) lenyom egy véget érni nem akaró tirádát a háború gyönyörűségeiről. Mondhatni, egy ellen-Goya, egy ellen-Mednyánszky, egy ellen-Dix, hogy most három olyan festő-grafikust idézzek, akik a háború borzalmait élőben tanulmányozták. Nem így a 24 éves Pound, aki hordóra állította lírai énjét, egy költészeti Hyde-parkba, és ott szónokoltatta nagy meggyőző erővel egy rögeszméről, miszerint nincs jobb dolog a háborúzásnál.

A 19–20. század fordulója az orientalizmus nagy korszaka is, a japán harcművészet, az indiai ksatrija-éthosz ekkor nyomul be az európai kultúrába, az abszolút aránytévész Nietzschével és Übermenschével a háta mögött. És persze a kultúra paravánja mögött a géppuska- és löveggyarak irtózatossága is ott van, a totális háború gyarmati és délkelet-európai előjátékaival egyetemben.

Pound macsó ágálása, fáradhatatlan düh-ömlenye minden esztétizáló szigora mellett egy csóvás ember hadonászásához hasonlít. Ellenségcentrikus, nem úgy, ahogy a vérbeli katona, Balassi: „ellenséget látván, örömmel kiáltván” (Balassi mentalitása az eredeti Bertran de Bornhoz áll közel), inkább a pojáca Szabó Dezsőre, szóval egy virtigli demagógra emlékeztető módon. De ne legyünk túl szigorúak: Pound itt még csak 24 éves, ki magaslóan tehetséges, ez még csak játék a tűzzel.

Amikor aztán nem a „kardok csattognak”, hanem (pár év múlva) az európai lövészárkokból lövöldöznek egymásra tíz- és százezrek, hogy „elvérezen” „a nőies béke” (és tényleg el is vérzik), és 1915-ben Pound egyik legjobb barátját, a korszakos szobrász Gaudier-Brzeskát (aki Angliában élő franciaként önként ment haza, a frontra, mert nem bírta elviselni, hogy a németek a reimsi katedrális bombázzák, és mellesleg el volt ragadtatva az ágyútöltelék frontkatonák hazafias erkölcsétől) ugyancsak 24 évesen levadásszák a saját futóárkukat védő *boche*-ok, akkor ugyan Pound megrendül, de tudja, kire kell haragudni: hát természetesen a háborút kirobbantó és azon nyereszkedő zsidókra, az uszorázó élősdiakra, akiknek beépített kulturális-politikai osztagai (csakis eltereléséppen) békéről hadoválnak.

Pound, mondjuk így, marciális vitalizmusa a későbbiekben is töretlen maradt, ő is revitalizálni (fiatalítani-férfiasítani) akarta a szellemileg elaggottnak, elnőiesedettnek (vén kurvának vagy vén trotlinak) tetsző ókontinentst, akárcsak konzervatív eszmetársai (mint például Eliot), csak ő radikálisan önféjű elképzeléseket dédelgetett, és ezek, hogy, hogy nem, az olasz fasizmusban és a német náciizmusban találtak rokon gondolatokra.

Nyolc éve fordítottam le az *Altafortét*, akkor készültem az *Út az üres éghez* prózacyklusának utolsó darabjára. A második világháború alatt, a német megszállás idején Lengyelországban bujkáló zsidó gyerekek történetzanzáiból állítottam össze a szöveget. Azt akartam, hogy a véget érni nem akaró idő, a kibírhatalatlan monotonía, a reménytelenség és a remény borotvaéle legyen a főszereplő. És akkor eszembe jutott a szesztina-forma, amivel már volt dolgom korábban, és ami tökéletesen alkalmasnak látszott mind a bujkálások kaleidoszkóp-szerű változatosságának bemutatására, mind az ismétlődések és variációk kínzóépszerű sorolására.

Mindjárt begugliztam a szót, és lejött egy sereg szesztina-oldal (valóságos szesztinagyarak működnek már angol nyelvterületen), meg egy Pound-találat. Könnyű elképzelni, mit érezhettem e vérszomjas tiráda láttán, illetve aztán a hallatán is, mert ahogy Pound mondja a versét (a Harvard Egyetem felvételén 1939-ben, a nagyobb hatás kedvéért üstdobbal kísérvé magát), az egyszerre röhejes és hátborzongató. A legkevesebb, hogy órá-

kulumnak (költő-sámánnak) érezte magát és kinyilatkozásnak a költészetét. Én viszont kötelességemnek éreztem és érzem ma is, hogy ezt a (finom leszek) „váteszien részeg” hangütést szintén megszólaltassam költői énem színpadán – ez is része, fontos része a világnak, az irodalomnak.

Most mondhatnám, hogy az *Altaforte* lefordíthatatlan. Lényegében minden nagy vers az. Meg minden nem nagy is. Ennek ellenére próbára kell tenni a magyar nyelvet, kell neki is egy kis mozgás, egy kis nyújtózkodás, egy kis fal ahhoz, hogy szkvassolhasson. Sok mindent nem tud visszaadni, akárhogy igyekszik is, de bizonyos dolgokat igen. Mivel Pound átjárást (tranzitot) bonyolít szinte egész életművében kultúrák, személyek, hangok és szólamok között, ez nekem (aki hasonlóra törekszem) félig-meddig egyenes felszólítás volt a fordításra. Pound keményebb, jobban érezni nála a hetvenkedő pengeváltást (nem tudni, kivel – tényleg, kivel vív?), egy iszonyatos csihipuhi az egész, vagy még inkább az, amire a teljes szecessziós arzenált felvonultatta (benne is van a versben): kardcsörtetés.

Hát, ez igazán nem kenyerem: sem a kard, sem a csörtetés. De arra igenis jó volt a *Szesztina: Altaforte*, hogy ellenőrizsem, hogyan idézi elő a kevés számú zenei elem az involúciót (a szerkezet át- és visszaalakulását önmagába), hogyan teremtik meg a permutálódó sorok a (keleti versekből ismerős) körbeforgás érzését. Megvolt a forma, szabadon alkalmazhattam saját versprózámra, csak ott (hat helyett) hét motívumból építkeztem: ebből a „szettima” szerkezetből lett a *Fúga*. Abban valódi háború folyik, valódi emberekre vadásznak, ráadásul gyerekekre.

Pound el se hitte volna, ő egész életében erődember maradt, saját költői teológiáját építette-védte. Onnan, „Magaserős”-ből (ezt jelenti elsődlegesen az „Altaforte” szó) nem látszottak a kicsik és a gyengék.

Alkonynapló

(Füstbe menesztett terv) Azt terveztem, hogy ha még egyszer kijutok Kaliforniába, lakókocsit bérelek, és M. L.-lrel bebarangoljuk az állam északi felét, sőt, még Oregonba is átruccanunk. Két éve már tettünk rá kísérletet, de autónk alkalmatlansága és az idő rövidege folytán csak San Franciscóig jutottunk, ahol főként a Golden Gate-hidat akartuk megnézni, de az a malőr ért bennünket, hogy ködbe burkolózott, és semmit se láttunk belőle, mialatt áthaladtunk rajta. Majd félévszázada a 80-as autópályán kelet felől érkezve jómagam ugyan érintettem Sacramentót, de ennél északabbra sosem jutottam. Ilyenformán Észak egészen kimaradt az életemből. Akkor meg minek menjek most már oda? Hogy táborozzak a Cascade-hegyláncban, túrázzak a Klamath-hegységben, a Shastában vagy Oregonban megmártsam az ujjam a híres Crater-tóban? Ezért nem érdemes. Nemcsak az öregség mondatja ezt velem, hanem az is, hogy idegennek érezném arra magam. Letettem hát róla. Igaz, utóbb az is kiderült, hogy egy ilyen mozgó apartman olyan drága, hogy meg sem tudnám fizetni. Csak egy közönséges szedánt kölcsönzők, és Dél-Kaliforniában maradunk, amelyet ismerek és szeretek. Régen volt, de már nincs ott se lakásom, se megélhetésem, mégis újra és újra visszatérek. Ha ott vagyok, még mostoha körülmények közt is, olyan, mintha itthon lennék. Vagy olyanabb, mert nincsenek személyes emlékeim arról, ami volt, a régi, az indián, a spanyol, a pionír Kaliforniáról, és kevésbé fáj a hiánya.

(Bizonyosság) T. temetésén arra gondoltam, hogy én leszek a családból az utolsó, akit a szajlai temetőben földelnek el.

(Erdőgazdálkodás) Darnóban megint tarvágás folyik. Olyan, mintha őrült sebészek altatás nélkül felnyitnák a mellkasomat, és eltávolítanának a tüdőmből egy egészséges részt.

(Terelés) Mióta magam is közéjük tartozom, tudom, miért esznek olyan furcsán a protézistalan öregek. A nyelvükkel közben folyton terelik a maradék fogaikra a rágnivalót.

(Önharag) Mindig haragszom, ha családom valamelyik férfi tagja vagy egy vendég vizelés után nem használja a vécében az öblítőt. Nemrég magamra is dühös voltam, ugyanis én sem hoztam működésbe. Ez a mulasztás újabb bizonyítéka növekvő feledékenységemnek.

(Anyám 2) Sokat szenvedett apámtól, aki indulatos, önző ember volt. Mindketten régen meghaltak. Ki tartja számon, milyen életet élt, ha én és a húgom nem leszünk már? És jóvá teszi-e apám a nemlétben, amit a létben elkövetett ellene?

(*Küldképvelet*) 1972. szeptember című könyvemet olaszra fordították, és másodszor is megjelent Milánóban, és olyan jól fogy, hogy az új kiadásból már utánnymás is készült. Dicsérik a nagy nyomtatott lapok, az online újságok kritikussai és az olvasók a közösségi médiumokban. A kiadóm egy nagy észak-olasz körutat követően Rómába is elvitt, ahol dedikáltam a téli *Più Libri più liberi* könyvvásáron, és hallgatókkal találkoztam a Sapienza Egyetemen. A programpontok közt szerepelt a Római Magyar Akadémia, vagyis a magyar kulturális intézet is. Nem tulajdonítok túlzott jelentőséget magamnak és nagyon hiú sem vagyok, de úgy képzeltem, hogy lesz ott valami fogadásféle, esetleg felolvastatnak ebből a könyvből, vagy legalább odajön hozzám valaki, nem feltétlenül az igazgató, és azt mondja: jó napot vagy jó estét, a napszagnak megfelelően. Általában rossz tapasztalataim vannak hazám küldképveleteit illetően. Ennek ellenére bíztam, annál is inkább, mert nem mindennapos, hogy egy magyar szerző könyve külföldön ilyen kedvező fogadtatásra talál. Hiába, egyik sem volt. Volt viszont egy galambdúcszerű, fútetlen manzárdszállás az intézmény vendégházában, ahol négy napig dideregtem. Tudomásul kellett vennem, hogy a magyar író a magyar kultúra küldképviselői nemcsak hogy nem találják méltónak arra, hogy foglalkozzanak vele, de arra sem érdemesítik, hogy köszönjenek neki.

(*Ármány*) Tudomásomra jutott, hogy B. E., feminista irodalmár, akinek mint férfi egykoron nem viszonztam a kegyeit, az 1972. szeptemberről értekezve azt állítja, hogy mizogin, azaz nőgyűlölő vagyok. Olaszul is megjelent könyvemet Olaszországban nemcsak nőnemű kritikusok dicsérik, hanem a nagyszámú, pozitív női Facebook-bejegyzésből ítélve a másik nem képviselőinek körében a legnépszerűbb. Megnyugodtam: talán mégsem vagyok nőgyűlölő.

(*Vád*) Elhunyt T., apai nagyapám, I. húgának lánya, tehát másod-unokatestvérem. Műszaki képzettségű volt, ennek ellenére ismerte, szerette a könyveimet, főként a *Halászóember*t, és büszke volt rám. Nyugdíjaskorában Egerből visszaköltözött az elárvult szülői portára, ahol később a férje halála után szálegyedül maradt. Rendszeresen látogattam, és amiben tudtam, segítettem. Évekig hősiesen tartotta magát a régi portán, a régi tárgyak közt, amelyeknek egyike dédnagyanyám menyasszonyi ládája volt, de amikor ízületi bántalmi következtében járóképtelenné vált, egy távoli idősotthonba vonult. Egyszer levelet kaptam tőle onnan. Nem részletezte, konkrétan mire gondol, de több oldalon át azzal vádolt, hogy hazudok, mert semmi sem igaz abból, amit a *Halászóember*ben a szájlaiakról, a faluról írtam, és szégyelljem magam. Nem válaszoltam, csak elképedtem, Valami szörnyű dolog történhetett ott velem. Vagy az öregség művelte ezt a rossz tréfát a fejével, a lelkével?

(*Anyám 3*) Nagyon félt az égzengéstől. Harmadikos gimnazista lehettem, és a nyári szünetben otthon, Kishegyben gombázás közben elkapott bennünket egy zivatar. Egyetlen esernyőnket fejük fölé tartva a nagy csattogás közepette lekuporodtunk az erdőben a földre. Oltalmat keresve hozzám bújt. Nem volt még öreg, de olyan volt, mintha ő lenne a gyerek, én pedig a felnőtt, aki felelek érte. Nagy gyengédség fogott el, olyan, amilyent sem előtte, sem utána nem éreztem iránta.

(*Bukás*) Meghalt H., a leghűbb barátom. G.-tól, a nővérétől tudtam meg, akinél érdeklődtem volna az állapota felől. Évek óta ágyhoz kötött, súlyos beteg volt. Egy idő után megszűntem látogatni. Féltem látni a szenvedését, a hanyatlását. Csak telefonon hívtam fel időről időre. Mikor utoljára beszéltem vele, még tudta, ki vagyok, de azt mondta, hogy Eger mellé költöztek egy faluba, amely Budapesthez is közel van. Ettől a földrajzi képtelenségtől és attól, hogy mint utána kiderítettem, továbbra is Kelenföldön laknak, még jobban megijedtem, mert azt jelentette, hogy már tudatzavarai vannak. Attól kezdve már telefonálni sem mertem. Gyáva voltam. Megbuktam.

(*Ellentmondás*) Azt vettem észre, hogy újabban egyre hosszabbnak találok a napot, és várom, hogy minél előbb véget érjen. Holott az órák nyúlását, múlásuk lassulását kellene kívánnom.

(*Olasz 2*) Lehet, hogy igaza volt M. L.-nek, mikor azt mondta, hogy nem érdemes már olaszul tanulnom. Nem. De nem a hátralévő idő rövidege miatt, hanem azért, mert bármennyire töröm magam, képességeim hanyatlása folytán sosem jutok el olyan szintre, hogy olasz szerzőket olvassak, vagy egy olaszsal komoly tárgyról értekezsek. Akkor meg minek? Azért, hogy ezen a nyelven kérdezzek meg Rómában egy járókelőt, merre van X látványosság vagy a keresett szálloda, vagy ezen a nyelven kérjek pizzát egy milánói büfében? Ezért valóban nem érdemes.

(*Gonoszság*) Az igazi gonoszság mindig öncélú, értelmetlen. Nagy Imrét, '56 hős miniszterelnökét az akasztást követően a pribékek arca buktatva földelték el. Ezzel már nem okoztak neki fájdalmat. Mégsem úgy dobták be a gödörbe, hogy a hátára essen.

(*Jelentés*) A Felvégen gyerekkoromban körülbelül ötven család lakott, ami legalább kétszáz embert jelentett. M. A.-t és M. I.-t kivéve, akik Gyöngyösön kötöttek ki, a régiek közül már csak V. P. és én élünk, és mi sem ott, hanem ideát, az újfaluban, amelyhez semmi közünk.

(*Hanyatlás*) Az interneten a minap egy interjúra akadtam, amelyet én adtam egy internetes újságnak 2004-ben. Meglepett, milyen tömörek, erőteljesek a válaszaim. A kérdezőn is múlik, de amelyeket ma adok, már hígak, gyengék.

(*Olasz 3*) M. szerint igenis van értelme az olaszul tanulásnak. Ne a nyelv magas szintű beszélése, olasz szerzők olvasása legyen a cél. Máshol van a haszon. Kihívás, terápia. Tornáztatja a memóriát, munkát ad az elmének, és miként az írás, életben tartja a gondolkodáshoz szükséges idegpályákat.

(*Mészöly*) A *Saulus* megjelenése idején több nemzedéktársamhoz hasonlóan magam is kijártam hozzá Kisorosziba. Szerettem a regényt, a reveláció erejével hatott rám, és neki is tetszettek a dolgaim. 1973-ban azonban ez a számomra értékes kapcsolat megszakadt. Úgy alakult, hogy abban az évben az irodalmi hatóság jóváhagyása nélkül három hónapot tölthettem az Egyesült Államokban az iowai

International Writing Program meghívására. Itthon retorziók vártak, és a hír, hogy Mészöly megharagudott rám. DAAD-ösztöndíjat kapott, de nem utazhatott ki Nyugat-Berlinbe, hogy éljen velem, mert én Amerikában jártam. Legalábbis ezzel indokolta neki döntését a mondott hatóság. Ez megrázott, és azóta sem értem, a mester széles horizontja hogyan szűkülhetett be, akár egy pillanatra is, annyira, hogy elfogadta ezt a magyarázatot, és behódolt annak, amivel különben hadban állt.

(*Pinó 2*) Ikrek már nyolc hónapja nem jött haza, M. L. azonban nem adja fel, továbbra is kitartóan várja. Az ő tányérját is mindig feltölti táppal, és az etetést jelezve hosszasan kongatja egy pálcával az itató fémedényt. Vagy végleg elhagyott bennünket, vagy megölték valahol. Pinónek viszont még mindig esze ágában sincs kimúlni. Már alig bír menni, nem gondolja magát, mindenfelé piszkol, és meghízott, mert étvágya hatalmas, mindig csak enne. Nem kívánom a halálát, csak idegesít telhetetlenségével, nemtörődömségével. Én még nem tartok itt, de nekem is megvannak a magam öregkori torzulásai.

(*Egy halálra*) Meghalt U. T., irodalmi ragadozó is, aki, mikor egy napilap politikai okokból kirúgott a megélhetésem alapját képező állásomból, egy másik napilapban ádáz támadást intézett ellenem. Az élet végességében talán az a jó, hogy nemcsak a barátainkat veszíthetjük el, de ha szerencsénk van, az ellenségeinket is.

„MERT A BERTA, MERT A BERTA NAGY LIBA”

A kabarédal/kuplé szociológiája és poétikája

1

A kuplé, a versszövegnek és a zenének ez a sajátos, művészetten inneni és újságíráson túli elegye a maga idejében, a 20. század első felében, főleg első két évtizedében roppant népszerű szórakoztatóipari termék volt. „Könnyű műfaj”: léha, csacska szövegek, felületi kellemesség, vélhetnénk róla. Kétségkívül, így is jellemezhető e műfaj. De kognitív szerepe nem becslhető le. A tudástermelés, -tárolás és -megosztás speciális formája volt ez, a nagyvárosi, „modern” ember érzületének és tapasztalatainak egyszerre kifejezője és elrejtője, s mindenekelőtt: mentális önmeghatározás. Ennek a gyarló, esendő, de a modern élet dinamikájába belekényszerült embernek a nagy költészet (például Ady nagy versei), az aktuális és nívós filozófia (Böhm Károlytól Palágyi Menyhérten át, mondjuk a fiatal Lukács Györgyig és Zalai Béláig), vagy a matematika nagyjai túl „jók” voltak, túl mélyek, inkább csak tisztelhetők, semmint élvezhető napi fogyasztásra alkalmasok. A „modern”, nagyvárosi ember másban ismert önmagára, önértését (ha tetszik: önféltreértését) másféle tapasztalat-artikuláció szolgálta. Olyan, amelyik (ön)kritikus volt, s ugyanakkor önerősítő, amely éppígytlétét affirmálta. Azaz olyan önmeghatározást adott, amely számára „hiteles” (ismerős) volt, de amelyben feszélyezettség nélkül mozogni is tudott. A kuplé, emeljük föl bár az egekbe, vagy hangsúlyozzuk esendőségét, a modern életviszonyok különös, legitim mentális földolgozását végezte el.

Innen van, hogy tévednek azok, akik a kuplékat a nagy költészet magasában igyekeznek elhelyezni, de tévednek azok is, akik csak valami efemer, érdektelen „léhaságot” ismernek föl benne. Ennek a „léhaságnak” tétje volt, s ez a tét visszamenőleg, retrospektíve is fontossá teszi a műfajt, megértését pedig a történetírói köteleességek (s lehetőségek!) közé helyezi.

A kuplé sok mindent megmutat a korról és a kor „modern” emberéről, sokszor többet és lényegesebbet, mint az át nem világitott, de sokszor ma is szajkózott politikai lözöngök.

2

A kupléknak, tágabban: a kabarék világának van egy nosztalgiákat ébresztő, ma is eleven legendáriuma, s van egy, e művekből (szövegekből) elvonható történeti szemantikája. A legendásításnak is sok tanulsága lehet, retrospektíve is, „aktuálisan” is, de a történész számára, aki egy elmúlt kor gondolkodását igyekszik megérteni, s aki így, e megértésen keresztül igyekszik fölmérni az ember történetileg változó intellektuális/mentális lehetőségeit, elsősorban a művek tanulsága érdekli. Az eredmény talán kevésbé csillogó, s nem a nosztalgia lehetőségét, hanem a történeti megértést szolgálja, de alighanem ez a termékenyebb gyakorlat. S ez becsüli meg jobban az egykori teljesítményt, az egykori kollektív önmegértési igyekezetet is.

Az *intézmény*. A kabaré (nyelvi származását őrző idiómában: a *cabarette*) – mint intézmény és mint műfaj is – a kávéházi létforma (egyik) fejleménye. A kávéház, minden nívóbeli különbség ellenére, végső soron a kötetlen, „szabad” nyilvános tér sajátos formája volt. A „mindenki” számára elérhető olcsó hely, amely a társas együttlét trécselő, szórakoztató funkcióját a társadalmi reprezentációval egyesítette. Mint ilyen, a reprezentációra nem igazán alkalmas lakásviszonyok következményeként jött létre, az otthonosság illúzióját adta, és a korszerűnek érzett miliót szolgáltatva az érintkezéshez – egyszerre volt olcsó szórakozási, fogyasztási és érintkezési tér. Lényege szerint sok mindent pótol, és a kávéházi időzés idejére egyesítette a társadalom amúgy nagyon különböző nívón élő rétegeit. Egy-egy kávéházban a rá jellemző speciális rekrutáció logikája szerint mint „vendég” a felső középosztálybeliek rendszeresen érintkeztek a középosztállyal, sőt az az alattiak csoportjaival, s a vendégek külön társadalmi csoportot alkottak. (Elkülönültek a kávéházakból „fölül” vagy „alul” kilógó, kiszoruló populációtól.) S mivel a kávéház egyik, figyelmen kívül nem hagyható funkciója a szórakozás volt, a szórakozási lehetőségek lehetőség szerinti bővítése a fogyasztóképes vendégkör méretét is alakította. Az, amit önállósult formájában mint műsorszámot, mint kabarédalt (kuplét) ismert meg a közönség, eredetileg a választék pereméről önálló műfajjá és intézménnyé izmosodó választékbővítésként tűnt föl. Egy kuplé – énekelt vers – előadása első lépésben könnyen megvalósítható produkció volt: egy kis szabad tér (dobogó), egy zongora és egy énekes már komplett műsört jelentett. S egy ilyen produkció jelentkezése szinte magától értetődő volt. A magyar kultúra erősen irodalmias szerkezetű hagyományt képviselt, a folklór (és a városiak tapasztalatában a folklórt helyettesítő irodalmi népiesség, a műdal) szinte tálcán kínálta az aktuális életkörülmények versszerű feldolgozását. Az embert körülvevő világ eseményeinek „versben” való elbeszélését. S hogy ebből a „népies”, premodern hagyományból a gyakorlatban mégis valami – látszólag merőben más – verbális önkifejezés lett, annak több, egymást erősítő és színező oka is fölismerhető. (1) Bár a megszólalás mintája jól érzékelhetően az irodalmi népiességben gyökerezett, s erre kondicionálta a városiakat az iskolai oktatás is, ám a „modern” nagyváros lakóinak mindennapi élete, mentális tapasztalatai, kifejezésre törekvő élményei és érzelmei éppen az addig általános premodern, paraszti világ élményeitől és tapasztalataitól különültek el, és keresték kifejeződéssüket. (2) Az elkülönülés igénye nagyon mélyről fakad. Bár a 20. század első éveiben a felnőtt fővárosi lakosok nagyon jelentős százaléka vidéki születésű volt, vidékről került föl Budapestre, s Budapest szülőttei jórészt csak az ő gyerekeik lettek, a fővárosi és a vidéki életforma, a mindennapi élet dinamikája nagyon erősen különbözött. A különbségélményt fokozta a pestiek etnikai és nyelvi „idegensége” is, mely éppen a hagyományos, premodern társadalommal szemben volt jól érzékelhető. (3) A saját, „új” tapasztalatok verbalizációt igényeltek, hiszen ezek – a nagyvárosi élet addig máshol nem is tapasztalható élményei – addig nem sűrűsödtek kész, könnyen fölidézhető mintákba. A tapasztalatok kifejezése kognitív szükséglet (is) volt. (4) A modernizáció, amely egyrészt feladat, másrészt lehetőség is volt, a modernitás „magasabbrendűségéből” nyerte igazolását. S ebben az igazolási processzusban erősítő motívumként jött számításba, hogy a saját, modern tapasztalat kifejezésére való törekvés nyugati, a magyar viszonyokhoz képest lényegesen fejlettebb, „modernebb” mintákkal, például a francia és német kabarék analóg gyakorlatával is igazolódott. Azaz ha ők is csinálják, ők is élnek ezzel a tapasztalat-feldolgozási móddal, nálunk sem bűn egy ilyesféle önértelmező gyakorlat kialakítása. S (5) ennek az új gyakorlatnak is létezett már saját, ezt a gyakorlatot előkészítő részahagyománya. Az előzményekből két szál minden különbség ellenére nagyon fontos. Az egyik az *élclapok* önironikus, egyszerre kritikai és afirmatív *önértelmező* gyakorlata. A másik: egyes lapok, például *A Hét* alkalmi *szezonverseinek* rendszeres valóságleíró és -ma-

gyarázó gyakorlata. E versek mellől persze hiányzott még a zene, ezek nem énekelt, hanem „csak” olvasott versek, de a valóságértelmezés frissessége, aktualitása, a fejleményekhez való viszonyulása már csaknem azonos a kuplék szövegalkotói módjával. Olykor még a szerzők személye, például Heltai Jenő, Szép Ernő is azonos. A kupléknak a szövegalkotáshoz volt hová visszanyúlniuk.

Mindezek ismeretében nem is meglepő, hogy a 20. század első éveitől megjelenik az az intézménytípus, amelyet már kabarének lehetett nevezni. Méghozzá széles spektrumban. A klasszikus, reprezentatív kabarék száma nem volt túl nagy, a legnívósabb, legismertebb nagy kabarék száma legföljebb fél tucat lehetett, a kabaréfunkciójú kávéházak, a *sántánok* s hasonlók száma azonban igen nagy, szinte számba vehetetlen volt. A nevesebb Tarka Színpad (1901–), a Fővárosi Cabaret vagy más néven: Budapesti Cabaret Bonbonnière (1907–), a Modern Színház Cabaret (1907–) s a talán legnevezetesebb, a Nagy Endre nevével összeforrott Modern Színpad (Nagy Endre Cabaréja) az Andrásy út 69-ben, vagy Medgyaszay Vilma Kabaréja (1912–) csak a jéghegy csúcsai voltak. (Nota bene: az „igazi” kabarék műsorában természetesen nem csak a kuplék szerepeltek; prózai jeleneteket is előadtak – ezek történeti szemantikai vizsgálata legalább annyira tanulságos lenne, mint a kupléké. A szövegkorpusz terjedelme és összegyűjtése azonban jóval nagyobb és körülényesebb munkát kívánna.)

Szövegírók és zeneszerzők. A kabarédalok/kuplék sajátossága, hogy a szöveg és a zene, ha nem is mindig azonos értékű (hol az egyik, hol a másik a jobb), nagyon nagy mértékben egymásra utaltak. Ezek már nem olvasásra szánt versek, és nem is szövegtől független, „önálló” dallamok. Hatásuk általában szöveg és zene együttes eredménye. A kabaré közönsége, de még az otthoni házi muzsikáló is, zenés verseket hallgatott, és a dallam hozzátartozott a poénhoz. A sikert a kettő együtt érte el. A kuplék alkotói így szinte mindig párban léptek föl. A műfaj speciális jellegzetességeiből fakad, hogy a szerzőgárda is műfajspecifikus vonásokat mutat. A „költők”, a kupléírók – bár köztük olykor a legnagyobbakkal is találkozunk – jellegzetes vonulatot alkotnak. A 20. század első két évtizedének vonulat-meghatározó kupléírói így nem is Ady, Babits vagy Kosztolányi, hanem egy speciális észjárás és alkotásmód paradigmátikus alkotói. Heltai Jenő, Szép Ernő, Gábor Andor, olykor – kevesebb műszámmal, vagy kevesebb igazi sikerdarabbal – Nagy Endre vagy (horribile dictu) Emőd Tamás. A modern magyar költészethez viszonyítva az is föltűnő, hogy a kupléírók elég nagy száma költőként „csak” harmadik-negyedik vonalbeli, nemritkán csak verselgető újságíró. A dallamok szerzői között ugyancsak megfigyelhető a „könnyűlovasság” dominanciája. A kuplék zeneszerzői között olyanok, mint Bartók, Kodály, Dohnányi vagy egyáltalán nem, vagy csak véletlenszerűen, alkalmilag fordulnak elő. A kuplék zeneszerzői más jellegű alkotók: Kálmán Imre, Huszka Jenő, Hetényi-Heidelberg Albert, Szirmai Albert, Zerkovitz Béla, Reinitz Béla, Nádor Mihály s mások. Ezek magas szinten dolgozó, professzionális zenészek, sikeresek, egy részük operettszerzőként is „örökzöld” slágerek alkotója. Az operettdalok és a kuplék közötti, kimutatható összefüggés, azt kell mondanunk, nem pusztán valami zenei perszonálunió meglétére utal. Az operettek és a kuplék összefüggése, összetartozása mélyebb, genetikai rokonságra vall. A szakmailag nagyon is nehéz „könnyű műfaj” összetartozása ez.

A könnyed, léha szövegek és a könnyű, fülbemászó dallamok egymásra találása több, mint törvényszerű fejlemény. A műfaj *sine qua non*-ja, jellegképző sajátossága.

Egyenes következményeként annak, hogy a kuplékban a tapasztalatok elsődleges – hozzávetőleges – feldolgozása történt meg. Egyszerre kísérlet ez a kifejezésre és a fogyaszthatóságra. Itt a tartósság, pláne az „örökkévalóság” nem cél és követelmény, legfeljebb szerencse kérdése. A kuplé, az is, ami ma is él, az aktuális jelennek szól. (Hogy mentálisan többnyire így is előkészített valamit, az annak jellegéből következik. A szöveg, ha szerencséje lesz, több lesz annál, amit közvetlenül ambicionált. De a kiforrott nagy költészet maradványaként, éppen az alkotói helyzetből következően, nem illeti meg.)

Az *előadók*. Minden műnek vannak legalábbis lehetnek előadói. A versek elszavalhatók, a dalok elénekelhetők stb. Mű és előadó összekapcsolódása nem szükségképpen. Legföljebb az az elv érvényesül, hogy a kvalitásos előadóművész kvalitásos művet keres magának. A kuplék esetében ez a viszony némileg más. Egy-egy kuplé sikeréhez, sikerre viteléhez *szövegíró*, *zeneszerző* és *előadó* szerencsés egymásra találására is szükség volt. A kabarétörténet tanúsága szerint a kuplé hatástörténetének szerves része volt az előadó – pontosabban az előadó személyisége – is. Kuplét természetesen nagyon sokan énekeltek, változó színvonalú, „névtelen” előadók is. Egyik részük az adott korban nagyon is ismert és megbecsült volt, csak mára lettek „névtelenek”, elfeledettek. A legsikeresebb kuplák esetében azonban egy nagyon szoros korreláció tapintható ki. A sikert a szerzők és az előadó együtt vívták ki. Medgyaszay Vilma vagy Nagy Endre személyisége, „előadóművészete” kuplé-konstituáló erő volt. (Ez az összefüggés máshol, más kultúrákban is jól fölismerhető. Yvette Guilbert például szerves értékképző eleme volt a francia kabarétörténetnek, sőt – közvetett hatása révén – még akár a magyarnak is, amely számára mintát adott.)

Az előadóművészeknek ez a fontos szerepe persze legalább annyira a műfaj – a kuplé – gyöngeségének, mint erejének jele. Az előadó személyisége, úgy látszik, pótol valamit, amit a kuplé inkább csak jelezni tud, de nem dolgoz ki teljesen. Van a kupléban valami hiány, valami odaértendő, amit csak az előadó személyisége tud pótolni, teljessé tenni.

4

A kabarédal szövegének fölépítése többnyire „egyszerű”. (1) Az újdonság elmesélése, erős, versszerű stilizációval, sűrítve, mégis a mesélés szabadságának és redundanciájának élményével. (2) A történet kulcsponyjának – lényeges elemének – identifikációja és megnevezése. S (3) egy, az elbeszélthez való új viszonyulás kialakítása. A kuplé paradoxona: a kuplé per definitionem „léha”, de mindig állást foglaló. A nem morálisan felfogott „igazság” kimondása, alkalmazott nietzschei filozófia ez a populáris regiszterben. Ugyanezt a műfaj egyik nagyja, Gábor Andor konvencionálisabban, de nem kevésbé találóan úgy határozta meg, mint „újságírást a színpadon”. A hatásesszközök ugyancsak „egyszerűek”: a versszerűség kötöttsége, összefogó ereje, valamint a ritmikai és kiemelő funkciójú ismétlés (amely lehet betű- és hangcsoportok ismétlése), de lehet jelentéses szövegrészek, például szavak megismétlése, vagy akár a kétféle ismétlés kombinációja is). A szöveg „üzenete” is, az alkalmazott hatásesszközök is erőteljesek, *nem* az olvasó, hanem a produkciót itt és most *hallgató* percepciójához igazodók. A szöveget „mindjárt” érteni kell, hatása csak az azonnali értés esetén jön létre. (Hogy a kuplénak is van egy rejtettebb, csak idővel, a percepció megismétlődése során létrejövő jelentésszövege is, más kérdés. Ezt azok, akikre hatott, sem mindig értették meg, s a kuplé hatása sokszor csak az előadói személyiség varázsának függvényeként valósult meg.)

Az egyik paradigmátikus korai magyar kabarédal a *Dal a moziról* (1907). Ennek szövegét Heltai Jenő írta, sikere átütő erejű volt, s bizonyos értelemben ma is élő. Kialakított egy új viszonyulást a folyó élet új, még értelmezetlen fejleményeihez, s – egyáltalán nem utolsósorban – nyelvvalakító tényező is lett. A „mozi” szó megteremtője és elterjesztője.

Ez a dal a „léhaság” mesterműve, de relevanciája szociológiai. Habitusalakító. A dal szüzösége roppant egyszerű: megjelent és elterjedt egy új, szórakoztató technikai lelemény, a „projectograph”, és ez szórakozási lehetőséget ad – egyebek közt a fiataloknak is. A történet, rövidre fogva: egy „hencegő legényke” meghívja „Bertát” mozgóképet nézni, s ez a program ismétlődik, s a nézőtéri sötétség leple alatt a két fiatal között ez-az meg is történik. Hogy mi, azt a kuplé nem mondja ki, de az utalások eléggé „kétértelműek” (vagy inkább:

nagyon is egy irányba mutatók) ahhoz, hogy a hallgatók tudják, mi történt. Nem maga a következmény az érdekes, az maga a banalitás, hanem az utalások rendszere és a mindehhez való viszonyulás. A kuplé egyik rétege és stádiuma klasszikus hírvers: a technikai lelemény használatának jelzészzerű bemutatása. A „fess legényke” így szól a lányhoz: „Szép kisasszony, / Tartson vélem, ha lehet, / Jöjjön a projectographba / Nézni mozgóképeket”. A technikai lelemény és a program új, de már mindennapos tapasztalat volt, benne volt a levegőben, a kuplé csak földívelte a közös tapasztalatot. De a földíezéshez mindjárt egy lehetséges viszonyulás is társult, s e viszonyulás során a szereplő lány és maga a program is új, identifikáló nevet kap. A jelenség belép a tapasztalat terébe, és részt vesz a habitus alakulásában – alakítja azt. A „legényke” invitálására ugyanis markáns és összetett elbeszélői szólam válaszol. „Mert a Berta, mert a Berta nagy liba, / Hát elment a mozi-mozi-mozi moziba” (Ant. 264.). Ami e szólamban azonnal szembeötlik, az az ismétléseknek mint retorikai alakzatoknak a nagyon erős jelenléte. Többféle ismétléssel is találkozunk itt. Már a „mert a Berta” szókapcsolat is sajátos betű/hang- és egyben ritmikai ismétlés, mely úgy fejt ki hatását, hogy az M/B váltás következtében az ismétlés természetesnek és szövegbe belesimulónak tetszik, valójában pedig nagyon is kemény ismétlődés. Majd e frazéma megismétlése kétszeres ismétlődéssé változtatja azt, s így hangsúlyossá teszi ezt a szókapcsolatot. Ezzel azonban még nem értünk az ismétlődési alakzatok végére. Megjelenik ugyanis egy nyitott végű szó, egy neologizmus, a *mozi-*, de a szót kikerekítő befejező szótag helyett a lezáratlanul hagyott mozi szó még háromszor, összesen tehát négyszer ismétlődik. A projectographot megnevező neologizmus így óhatatlanul bevésződik, rögzül. S mindez csak részben az ismétlődések eredménye, a szóban forgó két sor logikai szerkezetét nagyon kemény szillogizmusok alakítják ki. Már a mondatnyitó „Mert” szó is egy következtetési sorba állítja be a mondandót – amit a *Mert a Berta* szókapcsolat megismétlése, majd a második sort nyitó, 'tehát' értelmű *hát* szó újabb következtetési láncolatba kapcsol bele. És e szillogizmus sor nagyon erős ritmikai (tehát figyelemfelhívó, poétikai) szerepet is kap és érvényesít. Közben pedig az új fejleményhez való viszonyulás is alakot ölt, megneveződik – Bertáról megtudjuk, hogy „nagy liba”, sőt azt is, hogy ezért megy el az immár mozivá átlényegülő projectographba. Nyelvtörténetileg a *mozi* szó a nagy truváj, a kuplé által megszületvén egy fontos, intézményjelölő magyar szó. A modern habitus alakulása szempontjából azonban legalább ilyen jelentőségű a másik szóválasztás is: Bertának „nagy libaként” való megnevezése. Ebben ugyanis nagy szemantikai potenciál ölt alakot, a „modern” egyik önkritikája, személyiségtörténetre lefordított minősítése. S ebben a „libában” észrevétlenül nagyon jellegzetes szemantikai mozzanatok összegződnek, miközben egy szociológiai-szociálpszichológiai profil is kirajzolódik. A „liba” itt viszonyulásvezérlő motívummá alakul, a megjelölt személyiségképlet *pejoratív*, ugyanakkor mégis *súlytalan* minősítése az, ami orientál, alakítja a személyközi viszonyokban való elhelyezkedés modern, informális lehetőségeit. (Ez, bár ítélkezik, viszonylagosít is; földoldja az addig érvényes rideg valláserkölcsi stigmát.) Az, hogy Heltai magyar (és jellegzetesen magyaros) megnevezést kreált a projectographnak, nagy nyelvi fegyvertény. De az, hogy egyben orientálni tudta a modern, hétköznapi viszonyok közt való mozgást, az semmivel nem kisebb habitustörténeti teljesítmény.

A két teljesítmény összefonódása együtt magyarázza a kuplé sikerét. Megnevezés és orientáció: ez mutatja a *Dal a moziról* összetett szerepét.

Az, hogy a kuplé sejtető, „kétértelmű” utalásokkal a sötét nézőtérrel lezajló szexuális játék létét és eredményét is érzékelteti, csak pikáns fűszer a kuplé fogyasztásához. Jelzi, hogy hol húzódtott a határ, ami e témakörben kijelölte a nyilvános beszéd lehetőségeit. S ez természetesen a „valláserkölcsi” vagy akár a „polgári” képmutatás megbontásaként is értelmezhető (ez is egyféle mentális kielégülést adott a fogyasztóknak), s így tágította a legitim, nyilvános szókimondás határait. De fenntartott egy praktikus ítélőpozíciót.

A „gömbö-, gömbölyödni” kezdő Berta a kuplé zárlatában megkapja a minősítését: „Így van az, ha, így van az, ha egy liba / Sokat jár a mozi-, mozi-, mozi-, moziba!”

A kuplé, mint Heltai szóban forgó műve is jelzi, a lebegtetett kettősség műfaja. Kimond és elrejt, nyit és zár egyszerre, s a műfaj gondolkodástörténeti szerepét éppen ez a szétválaszthatatlan, egymást föltételező kettősség mutatja meg.

A kuplék egyik vonulata, nem is véletlenül, a szexualitás iránti (elnyomhatóan) igény elrejtésének és kimondásának társadalmilag legitim módját kereste, és tematizálta újra és újra. A kettősség e szövegekben általános, de nem egyformán látszik. Két példát érdemes e körből itt is kiemelni. Az egyik a *Tűzoltó-dal*, a másik a *Háromtól hatig*. Mindkettő szövegét, talán nem is véletlenül, Heltai írta. Az új létrán a magasba emelkedő, s ott egy ablak mögött „örökre” eltűnő tűzoltók példája alapeset. Szexuális konnotációja direkt megfogalmazások nélkül is nyilvánvaló. De a vágy, amely a tűzoltókat mozgatja, s egy-egy ablak mögött eltűnteti őket, a tagadhatatlan erotikus motivációval együtt is a *szabadságba vezető szerelem*, azaz a személyiségbe inkorporálódó szabadságvágy erejét példázza. Mondhatnánk, a téma pikáns, de mégis „tisztá” földolgozása. Legalább annyira az önkiteljesítő emberi szabadságvágy érhető benne tetten, mint amennyire a kimondani nem illő „testiség”. A *Háromtól hatig* viszont már a hipokrita „polgári” erkölcs üzemszerű működtetésének meglehetősen nyílt megverselése. A félrelépő asszonyka megszervezett találkájának rutinja jelenik meg benne. S amikor az unalomba fulladó kapcsolat „végre” befejeződik, nem maga a viszony változik meg, a háromtól hatig terjedő időt továbbra is ki kell tölteni valahogy. A félrelépés, az illegitim kapcsolat immár az élet szerves, senkit meg nem botránkoztató része. Erről már a kuplé is szabadon, sőt nyíltan szólhat – a kuplé nem leleplezendő titkot, hanem rutinszerű napi gyakorlatot tesz a nyilvános megbeszélés tárgyává. A kabarédal szövege persze nem konkrét, néven nevezett pár történetét adja elő, hanem „fikciót”, de olyan fikciót, amelynek realitása, hétköznapisága immár senkit nem lep meg, a kapcsolatot is, a róla való beszédet is mindenki természetesnek veszi. Nem maga a tény a képmutató, hanem csak a ténynek a fikció általánosságába emelése.

De éppen erre volt szükség.

A modern, nagyvárosi szexuális gyakorlat mentális feldolgozását és hallgatólagos elismerését éppen ez a kupléban megjelenített gyakorlat jelzi a legvilágosabban. A képmutatás a szexuális élet természetes társadalmi formája lett. (A háttérben persze ott van a vallás-erkölcsi tiltás, de azt már e körben senki nem veszi komolyan.) A kuplék végigelemzésével a szexualitás „modern” történetének igen nagy és változatos katalógusát kapnánk meg, és csak idő kérdése, hogy e katalógus mikorra készül el. A nyersanyag a kuplékban már együtt van hozzá.

A modern nagyvárosi élet szociológiája és mentalitástörténete a kuplékban egyébként is gazdag és sokrétű anyagon ad hírt magáról. S ez, azt kell mondanunk, így természetes. Ezekről a problémákról valahogy s valahol beszélni kellett, s ugyanakkor a legérzékenyebb pontokat valahogy – a kibeszélés igényével összhangban – el is kellett rejtteni. Pontosabban: meg kellett találni a kibeszélés és az elrejtés gyakorlatának azt a módját és formáját, amely a legitimitás formái között mindkét funkciót egyszerre valósította meg. Az egyensúlyt, a két komponens megfelelő adagolását persze nem mindig volt könnyű el- és megtalálni, de a kuplé igazi funkciója alighanem ennek az aránynak a kikísérletezése, a legitim tematizáció megvalósítása volt.

A nagyvárosi, modern mentalitás alakulástörténete, kivált a 20. század első két évtizedében, e speciális szövegtípusban érhető legkönnyebben tetten. Az anyag oly bőséges és oly sokrétű, hogy itt, egy tanulmány szűk keretei között ízelítőt sem igen lehet belőle adni. De hogy mily változatos az anyag, s mily, egymástól olyannyira eltérő világ jelenik meg bennük, néhány, szinte találmokra választott példa is megmutatja.

Mindenekelőtt: a kuplék sorozatából, előzetes tervezés nélkül is, kirajzolódik egy kis

magyar társadalomtörténet. Hangoltsága „szubjektív”, érződik rajta a személyes viszonyulás – aki beszél, maga is e történet részese. A hallgatók előtt éppen ez a személyes érintettség hitelesíti a szöveget. De ez a kép, hangsúlyozott szubjektivitása ellenére, alapvetően tárgyias – az elbeszélő is, a hallgató is ugyanabban a közegben élt, a tapasztalatok közösek, s így, legalábbis lényeges pontokon, meg nem hamisíthatók. Egy példa: a dinamikus fejlődő, modernizálódó Budapestről a történetírás hosszu ideig idealizáló képet rajzolt, az „eredményeket” hangsúlyozta. Így mindig a körutak kiépülése, nagy, soklakásos bérházak megszületése, az öt-hat szobás nagy „polgári” lakások jelenléte kapott hangsúlyt. A budapesti lakásviszonyok azonban e képnél összetettebbek voltak, sokan igen rossz körülmények között éltek, dívott például az „ágybérlés” gyakorlata is. (Ilyenkor a bérlő nem egy szobát, hanem csak egyetlen ágyat tudott bérelni.) A gyerek József Attilát például egy ilyen ágybérlő, bizonyos Tittel Margit tisztviselő lány tanította meg „verset írni”. S mi mindebben a poén? A lakásviszonyok anomáliáit, nem kis részben, a kuplék mondták ki. Gábor Andor 1915-ben írott „drámai költeménye”, *A poloska* szinte himnusz a poloskákhoz: „Minden fokosnak nyele van, / Minden egésznek fele van, / A sarkvidéknek tele van, / S az ágy polossal tele van, / ó kis polosok” (Ant. 245.). Az érdekes itt nem is az, hogy a poloskák kuplétárgyak lettek, hanem az, hogy *lehettek*. A kupléíró és hallgatói között közös tapasztalati tér húzódtott meg. Az igazi téma nem a poloskák testi léte volt, hanem a hozzájuk való ierikus viszony kialakítása. A feladat, és ehhez járult hozzá a kuplé is, a viszony finomhangolása, kritikussá, de mégis elfogadhatóvá hangszerezése.

Érdekes, többféleképpen is értelmezhető a patkányok kupléba emelése is. A *Ballada a három patkányról*, Heltai 1910-ben írott remek kupléja (zenéjét Hetényi-Heidelberg Albert szerezte) duplafenekű történet. A patkányok jelenléte szociológiai realitás volt, s így versbe kerülésük történeti forrásként is fölhasználható. Az első strofa első fele mintegy földrajzilag is szituálja jelenlétüket: „Ott, ahol a Ferencváros / Hinti báját szerteszt / Egy pazar nagy pince mélyén / Három patkány éldegélt” (Ant. 262.).

E tény közlése persze aligha lehetett bárki számára is revelatív újdonság. De Heltai meseszerűvé alakítja bemutatásukat, kedves, pozitív karakterisztikát vázol föl róluk: „Három patkány, három testvér / Pajkos, fürge és bohó, / Mint az ifjúsághoz illik / Folyton éhes és mohó”. Hogy ez a népmesei tónus ez esetben éppen patkányok kapcsán hangzik föl, abban persze már önmagában is van némi groteszk vonás – az ironia, játékoság és a közvetlen realitástól való elemelés gesztusa. Ez a „ballada” nem a patkányokkal kapcsolatos szokásos anomáliákat meséli el, itt a patkányok szerepeltetése csak lehetőség valami más jellegű „tragikus” – balladai hangoltságú – történet elbeszéléséhez. Itt maguk a patkányok lesznek a ballada szereplői. A történet, rövidre fogva, az: a három patkány közül kettő elpusztult, mert a csemegék (sajt, illetve ananász), amiket megdézsmáltak bolti kiruccanásaik során – hamisak voltak. Azaz: a minőségrontás áldozatai lettek. Ez, tetszik vagy sem, már alkalmazott kapitalizmuskritika, itt a piaci gyakorlat durva, de – tudható – nem ritka megsértése lepleződik le. A poén azonban a harmadik patkány sorsában ölt alakot. Ő ugyanis bánatában öngyilkos akart lenni, s ezért a boltban „háromért” patkánymerget vásárolt – ám máig él, mert a méreg is hamisítva volt. Ezzel a három patkány „balladája” a feje tetejére állítva mutatja be az üzleti viszonyokat. A patkánytörténetből pedig a népmesei tónus érvényesítésének eredményeként a gazdasági üzleti realitások kritikája lett. Az üzleti svindli – játékos, kedves, meseszerű – leleplezése. Kis magyar kapitalizmustörténet a 20. század első évtizedeiből.

E pontról két irányba is tovább vitt a kuplék logikája. Az egyik utat *A kávé* című dal jelzi, amelyet ugyancsak Gábor Andor írt 1908-ban, zenéjét pedig Szirmai Albert szerezte. Ez a kuplé voltaképpen kávéházkritika, mert azt teszi szóvá, hogy a feketét, mármint a feketekávé, mindenhol másból főzik, azaz hamisítják. A summázat világos: „Főzik egyből, főzik másbul, / Végül összefoglalásul / Hadd jelentsem csöndesen ki: / Kávébul

nem főzi senki” (Ant. 238.). Az ilyesféle panasz persze örökzöld, és nem is mentes a túlzástól. Akár súlytalan témaválasztásnak is tekinthető. De a „modern” viszonyokat így is, eltúlozva is jellemzi az ilyesféle fogyasztói elégedetlenség megjelenése. Ez a tapasztalat, úgy látszik, ekkor már közös földolgozást igényelt.

A másik irány, amelybe a kuplék logikája vezetett, a gazdasági élet társadalomtörténete. A *Börzetalok* ciklusba tartozó *Ajaj, kezdődik* című Gábor Andor-kuplé 1914-ben született, zenéjét Nádor Mihály szerezte. Egy börziánér – börzei szereplő – panasza ez; nem egyszerűen a munkát, hanem a speciálisan kapitalizmus-kori üzletelést teszi szóvá. Panasza szimptomatikus, egyszerre jelzi a biznissz szakmai nehézségeit és a művelet mentális következményeit, a mentális terhelést. Hogy jobb volt Siófokon nyaralni, evidens dolog, a nyaralás általában is élvezetesebb elfoglaltság, mint a börzei spekulációban való kockázatos részvétel. Nem véletlen, hogy már ebben az első fázisban általánosított formában, refrénszerű összefoglalásban hangzik föl a panasz alapszólam: „Minek ez? Minek ez? / Jó Úristen mondd meg nékem / Kérlek szépen / Minek ez?!” (Ant. 236.) A szegény börziánér siralma ez, üzleti apologetikának nemigen lehet tartani. A mentális megterhelés nyilvánvaló, mindhárom strófa voltaképpen emiatt kesereg, ezt teszi szóvá. De a harmadik strófa ennél még tovább is megy, az egész a börziánér szerepét kérdőjelezi meg – igaz, irrealitásba átlendülő érveléssel: „Gondok eszik le az ember máját, / Mér nem választottam másik pályát? / Mér nem lettem, mondjuk, német császár? / Mér nem lettem Budán kutyavásár? / Mér nem lettem fiumei cápa? / Mér nem lettem rohómai pápa? / S ha zsidónak már muszáj lett lennem / Mér kellett grád a börzére mennem? / Minek ez? Minek ez? / Jó Úristen mondd meg nékem / Kérlek szépen / Minek ez?” (Ant. 237.)

A panasz az irrealitásba való emelése némileg elveszi a panasz élet, elkomolytalanítja azt – a panasz ezzel válik legitimé, így, e formában marad meg a legitim sopánkodás kereteiben. De nem véletlen, hogy – panaszba rejtetten, intertextuális utalás formájában is, manifeszt módon is – fölbukkan a zsidó szólam is. Ez „zsidó” panasz is már, utalás bizonyos társadalmi feszültségekre. A szerep belső inkongruenciájának jelzése. Vagy ha úgy tesszük, egy korábbi Szép Ernő-kuplé, az *Abbáziába* radikalizálása.

Ilyen értelemben az *Aj, kezdődik* a kuplé műfaj egyik szélső pontjának tekinthető. (S mint ilyen, előlegezi Gábor Andor 1918/19 utáni publicisztikai szerepvállalásának társadalomkritikai attitűdjét is.)

5

A nagyvárosi „polgári” lét ellentmondásait, belső feszültségeit – többnyire a férfi-nő viszony variációiként elbeszélve – sok kuplé megjeleníti. Az egyik ilyen darab *A tökéletes feleség*, Heltai Jenő 1908-ban írott kabarédala. (Ennek zenéjét Szirmai Albert szerezte.)

Látszólag nem több ez, mint a férfi-nő viszony egyik konvencionális tematizációja, s a hölgy szexuális teljesítményének elismerése: „Csókot mindig szívből ad / Így boldogítja az urát / És mind a három kedvesét / Ó, a tökéletes feleség”. A teljesítmény ilyen „megosztása” persze ironikus poén, fricska az uralkodó hipokrizis gyakorlatának. Ennyiben maga a poén is releváns társadalom- és mentalitástörténeti jelzés. A társadalom összekacsintása a képmutatás fölött. A figyelmét a férj és a három kedves között megosztó „tökéletes feleség” azonban hozzátartozott a napi rutinhoz. A jelek (s a kuplé) szerint semmiképpen nem volt anomália, „leleplezése” sem rázott meg senkit.

A kuplé igazi hozadéka a „tökéletes feleség” életmódjának szociológiai tárgyiasságú bemutatása. A kuplé első három strófája egy életmód tárgyi rekvizitumainak katalógusként is olvasható. Antológiadarab egy történeti magyar gender-szöveggyűjteményben. Érdemes is idézni e viszonylag hosszú, de informatív részt a kupléból: „Fején kétméteres

kalap, / Sok-sok hamis fürt az alatt / Fülében rengeteg búton / Végig a József-körúton / Kacéran, tetszelegve lép / A tökéletes feleség. // Minden szezonban tíz ruha / Csipke, selyem, bársony, puha, / Másfél tucat finom cipő / És ing, harisnya, szédítő / *Mivelhogy dísz tárgy, nem cseléd / A tökéletes feleség.* / A gyerekeit benne neveli / (Ő zsúrgondokkal van teli.) / Öt órákor, hacsak lehet, / Teázni Gerbeaud-hoz siet / Ott ül, egy sorban vele még / Húsz tökéletes feleség” (Ant. 260.).

6

A kuplé, jellegéből adódóan, történelmi szeizmográf; jelzi, bár többnyire nem magyarázza meg a társadalom mélyében történeteket. 1914-ig jól érzékelhetően a gyarapodás, az élet gazdagodásának problémái hívják ki a reflexiót, utóbb – nem függetlenül a háborús viszonyok életforma-alakító meghatározottságaitól – már a beszűkülés jelei is föltűntek – egy darabig persze a régi sémák szerint. 1916-ban például kuplé született a *Pesti ember kenyérééről*. A háborús közellátás zavarai nélkül ez a kuplé így bizonyosan nem születhetett volna még meg. A kenyérről, mely nem csak „fekete”, s minden rossz elmondódik róla (Gábor Andor hosszan sorolja is a negatívumokat), a tónus azonban még a régi. A nyelvi forma játékossága, a kedélyességet nyilvánvaló túlzásokkal vegyítő elbeszélésmód, amely fölveti az öngyilkosság gondolatát is („Nem lenne okosabb / Ha mindjárt / Pisztollyal / Ölnéd meg / Magadat”) és a „hájtestű” péket is megátkozza, az elégedetlenség oly túlzó megfogalmazása, hogy az mindjárt hatálytalanítja is a kenyér itt adott kritikáját. Ez még csak „léha” elégedetlenség, nem értendő szó szerint, de már jelzi, megváltoztak – megromlottak – a viszonyok.

A következtetések nem „komolyak”, irreálisan eltúlzottak és deformáltak, egyértelmű: ez még nem az igazi („polgári”) nélkülözések ideje. De jelzésként már célszerű figyelni e panaszra. A forma könnyűsége súlytalanítja a reflexiót, a panasz még belül marad a kedélyes legitim panaszkodás körén. S még – komolyan veendő – manifeszt magyarázatot sem vált ki. Épphogy megszületik e jelzés – de már szociológiai jelzésről van szó. A kenyérgond már, ha csak ideiglenesen is, a polgári mentalitás internalizált témája.

A kuplé eleget tesz feladatának, jelt ad róla.

7

A polgári lét szerves része, „természetes” kiegészítője volt a cselédek élete. Ők szociológiai szempontból merőben mások voltak, mint a polgárok, de mint kiszolgáló személyzet hozzártartoztak a polgári világhoz. Helyük a lakás elkülönített terében (cselédszoba, konyha) volt, csak a hátsó lépcsőn, az úgynevezett „cselédlépcsőn” közlekedhettek, föl- és kihasználták őket, de – eltérően más osztályoktól – speciális viszony kapcsolta őket gazdáikhoz, a polgárokhoz. Akárhogyan is, de „belül” voltak. Így a kupléban a cselédek is megjelentek. A kabarédalok közt a cselédnőták külön speciest, műfajt alkottak. E kuplétípus *retorikai fikciója* szerint ezekben többnyire maguk a cselédek szólaltak meg, vagyis ők jellemezték gazdáikat, például a ház asszonyát. Ez azonban, ismételjük meg, pusztán fikció volt, valójában a kupléírókon keresztül a polgári világ – a cselédek szájába adva a szót – önmagát jellemezte. Közben persze, akarva-akaratlan, az is kiderült, milyennek képzeltek, milyennek akarták látni az őket kiszolgálókat. Jellemzésül e típusból két kuplét érdemes kiemelnünk. Az egyik az 1907-ben írott *Én vagyok a Fedák Sári szobalánya* (Ant. 266–267.), amely – fontoskodó csa-csogás formájában – voltaképpen a „művésznő” társadalmi presztízsét demonstrálja, hiszen még szobalánya is fontosságra tesz szert. Azaz a kuplé voltaképpen Fedák reklámja

(mint a nevét viselő termékek, például a sósborszesz). A másik *Az Unterkanener* című kuplé (Ant. 300–301.). Ez a „kikapós” (szerelmes) cselédlány szájába adott szavakkal a ház asszonya és cselédje viszonyát mutatja be, de a nézőpont hamis: nem a cselédé. Az így kialakuló kettős portré szükségképpen hipokrita, s kétfelé vág. Leplezi az úrnőt, aki – természetesen – megcsalja az „urát”, s leleplezi a helyzetével, speciális bennfentes ismeretével visszaélő cselédet, aki előtt nincs titok, de aki, ha megfizetik, hallgat arról, amit tud, nem „árulkodik” a férjnek – noha nem kedveli úrnőjét. Azonban a kupléban formálódó (ön)kép mindkét pólusha képmutató és normasértő. Zsák meg a foltja. A legnagyobb képmutató azonban maga a kuplé, amely a kupléfogyasztó (polgári) közönség igényei szerint értelmezi át ezt a – lényege szerint mégiscsak alávetettségi – viszonyt. Azaz egy ambivalens önkép logikája szerint hamisítja meg s igazolja maga előtt azt, ami egyébként morálisan igazolhatatlan. Van persze olyan cselédkuplé is, *A zifiúr* (1912), amely (Ant. 246–247.) „elismeri” (ha tetszik: „leleplezi”) a cselédlánynak a „fiatalúr” körüli szexuális szolgáltatásait. Ám a kuplé retorikája a cselédlányt oly naivnak, a „szolgáltatást” oly önkéntesnek mutatja be, hogy az már inkább a cselédlányt kompromittálja, semmint a szolgáltatást igénybe vevő „fiatalurat”. Az viszont valódi hozadéka e kupléknak, hogy érzékelhetővé teszik: a szolgáltatásnak is van saját pszichológiája – a szolgáltatás: rontott lét. Az, akit kiszolgálják, magához rontja azt is, aki kiszolgálja.

A cselédeket „megszólatató” kuplék egyik legismertebb előadója Vidor Ferike volt (aki, megtévesztő művészeve dacára, természetesen nő volt – s 1919-től a kupléíró Gábor Andor felesége).

A cselédnóták mindenesetre a kuplék legproblematisabb, legkevésbé őszinte rétegéhez tartoznak. A legebezzhetőbb pontját mutatják meg ennek az önmagát felfedezni és kifejezni igyekvő, de önmagával sem teljesen tisztában lévő nagyvárosi szubkultúrának.

8

A kuplénak természetesen különböző rangú és karakterű alkotói voltak. S bár a magyar költészet akkori legnagyobbjai, például Ady Endre vagy Babits Mihály, ha írtak is olyan szövegeket, amelyeket megzenésítve előadtak, nem ők voltak a jellegzetesek, nem ők írták a legjobb kuplékat. A műfajnak azonban nemcsak rutinos mesterei voltak, s jó átlaga, de néhány alkotójuk a műfajon belül külön osztályt alkotott. Ha egyetlen ilyen kupléírót kell megnevezni, akkor e nemben Szép Ernő az, aki a legjogosultabban említhető. Bizonyos, nem lényegtelen vonatkozásokban jobb volt, mint az e szakmában szinte überolhatatlannak látszó Heltai. Szép Ernő előnye vele szemben az volt, hogy Szép jellegzetes kupléíró alkot volt, ám költőként jobb, mélyebb, mint Heltai. S kupléi egy részében ez a két, egyébként nagyon különböző szerep hibátlanul olvadt egybe. Amit ilyenkor írt, az kuplé volt, maradéktalanul megfelelt a műfaj igényeinek, de – az olvasási kód átállítása nélkül is, automatikusan – magasrendű költészetként is olvasható volt. Ilyenkor, mondhatnánk, szabálysértés nélkül lépett ki a kuplé korlátai közül, s lépett át egy másik, magasabb rendű dimenzióba.

Két ilyen dalát/versét érdemes itt is, külön kiemelni.

Az egyik a nevezetes *Abbáziába* (1908). A sikerhez hozzájárult Szirmai Albert zenéje is, persze, de a döntő ez esetben maga a vers, amely lényeges ponton új távlatot nyitott. A téma teljességgel konvencionális, a tengeri fürdőzés jellegzetes kuplétematika. Az ilyen nyaralások legfőbb résztvevője azonban, sok oknál fogva, akkor a zsidó polgárság volt, s ez a jelek szerint már nem volt feszültségektől mentes helyzet. Szép Ernő pedig, jellegzetes kupléstílusban, de a kupléknak megszokottnál nagyobb nyíltsággal, artistikus radikalitással reagált a feszültségre:

S szól mindenütt a panasz, a vita,
Hogy itt mindenki izraelita,
Zsidó a pápa és zsidó a cápa,
Abbáziába, Abbáziába!
(Ant. 307.)

A kuplék által tematizált világ elég nagy mértékben a zsidó polgárok világa volt, de ez majdnem mindig csak implicit alakban, sejtetően jelent meg. Itt ez a hagyományosan implicit szereplő nyíltan, manifeszt módon jelenik meg, ezzel a mentális tér markánsabb alakot vesz föl. Kimond valamit, amit nem volt szokás kimondani, és Szép Ernő nem csak afirmálja ezt az összefüggést, de – bár belül maradván a kupléstíluson – az egészet új fénytörésbe helyezi. Modalitása ironikus, de összetett, s ezzel átrendezi a viszonyulás módját. Bár nem magyarázkodik és nem is támad, a játékba hozott intertextualitás új koordinátákat jelöl ki. Amikor arról beszél, hogy „Itt mindenki izraelita”, a megnevezés még egyszerre konvencionális és idegenszerű, ugyanis igazában sem a zsidók, sem az antiszemiták valóságos beszédmódjába nem illeszkedik. Amikor viszont a következő sorban a természetes, ám a társadalmi használatban kétértékű, egyszerre „kritikai” és afirmatív megnevezés hangsúlyosan megjelenik, e megnevezés olyan összefüggésbe állítódik bele, ami meglepő s igen gazdag asszociációsort indít el. „Zsidó a pápa és zsidó a cápa”, mondja a kuplé. Ez a sor maga az abszurditás. A „pápa” – a katolikus egyházfő – per definitionem nem lehet „zsidó” (hacsak úgy nem, ahogy Jézus is zsidó volt), a cápák vallásfelekezete pedig olyannyira „szenzitív” adat volt akkoriban, hogy egyetlen cápa zsidóvá nyilvánítására sem történt kísérlet. A cápa – addig – még az antiszemiták diskurzusaiban sem minősült „zsidónak”. Mi történt itt? A sorban egy rejtett, szemantikailag fontos szerepkörű rímpár jelent meg: *pápa / cápa*, s e két név jelzője a „zsidó”. Mindkét kapcsolás nyilvánvaló képtelenség. Ráadásul a második, a cápa tulajdonképpen egy „hírlapi kacsa”, ma azt mondanánk: *fake news*, hiszen a szövegköziség az úgynevezett „fiumei cápát” hozza elénk, azt a cápát, amelyet az újságírók akkoriban a nyári uborkaszezonban vettek elő, amikor már végképpen nem volt semmi fogyasztásra érdemes ezekt a tarsolyban. Amikor valamivel rémisztgetni kellett az olvasókat. Nos, Szép Ernő ezt a cápát nevezte ki „zsidónak”, s ha már volt cápája, ehhez kapcsolta a pápát is. Ezzel a nyílt vagy csak látens antiszemita retorikát a feje tetejére állította, artistikus technikájával hiteltelenítette.

Szép Ernő teljesítményét itt, vegyük észre, az jellemzi, hogy formailag a kuplék világában marad, szemléletileg azonban a kuplék fölé emelkedik. Nagyobb rálátást készít elő.

A másik Szép-kuplé, amely külön említést érdemel itt is, egészen más jellegű. Azt mondhatnánk, költői értelemben „szépernősebb”, a címe *Hinta*, s 1912-ben született. (Ennek zenéjét Buday Dénes szerezte.) A *Hinta* is jellegzetes kuplévers, egyszerű, könnyed, érzelmes és filozofikus. Teljesen áttetsző, problémátlan, a teljes szöveget idézni kellene, hogy észrevegyük azokat az „ugrópontokat”, amelyek, szinte észrevétlenül, a kupléérveléshez igazodva kijelölik azokat a lételméleti koordinátákat, amelyek Szép létfelfogását határozzák meg. Az alapmetafora, amelyet a cím is kijelöl, a hinta, de föltűnik a csillagvilág, a költészet (itt csak mint semmivé foszló lehetőség: „beszárad a tinta”), és maga – a megsemmisülés felé vivő – „lejtő” lét elvesztése. A végkimenetel szakszerűen világos – és mégis markánsan egyértelmű: „Lejtve, lejtve, csak felejtve, / Fájdalmaim mind elejtve. // Szép emlék lesz, félig álom, / Hogy itt jártam a világon” (Ant. 316.). E kuplé már elemelkedett a kuplék empirikusan értelmezhető szociológiájától, ez már költői létfilozófia, több és elvontabb, mint a kuplék szokásos szociológiája, de abból – a közös tapasztalatból – deriválódik. Olyan, mintha „csak” kuplé lenne, de: *költészet*. A kupléknál magasabb rendű szöveg, kuplét ígér, de többet és mélyebbet, igazi költészetet ad.

A kabarédalok poétikája, ha leszűkítjük a kérdést a szöveg technikai megalkotottságára, elég „egyszerű”. Jól énekelhető, dallamos versszöveg, amelynek látszólag legszélsősége-sebb variációi is ugyanabban a bejáratott tónusban szólnak meg, verstechnikai komplikáltsággal nem tűntetnek. Megoldásai kézenfekvőek, a mesterség szintjén üzhetők. Közös forrásuk a népies műdal vagy/és a folklór – a kupléíró onnan veszi formáját, ahonnan lehet. Nem törekszik eredetiségre, sőt a fölhasznált versforma ismertsége, bejáratottsága inkább előny, mint hátrány: hallgatói így könnyebben, a már ismertség érzésével fogyaszt-hatják. A kuplé eredetisége, a költői truváj máshonnan születik meg. A leghatásosabb stí-luseszköz a mindig, minden körülmények között előbukkanó *ismétlés* is voltaképpen „egyszerű” megoldás („maga mindent kétszer mond, maga mindent kétszer mond”, gú-nyolódott már Karinthy is e gyakorlat fölött). A kuplékban fölbukkanó ismétlési alakza-tok azonban, ha jól belegondolunk, csalóka – retorikai – alakzatok. Nagyon sokfélék, és szerepük is sokrétű. Mi ismétlődik? Csaknem minden. Betű- és hangkapcsolatok éppúgy, mint klasszikus rímmegoldások, szókezdő alliterációk, asszonáncok, teljes szó-, sor- vagy éppen több sorra rúgó mondatszekvenciák, stb. rendszeresen előfordulnak. A kupléírók leleményessége nem utolsósorban e területen érvényesül a leginkább. A teljes és a részle-ges, a „tisztá” és a rejtett ismétlődések váltakozása és kombinációja igen sokféle variációs lehetőséget adott. Ha összeállítana valaki ezekből egy adattárat, az egyszerre lenne hang-, szó- és frazématár, jóval több, mint úgynevezett rímszótár. A kupléíró leleménye a rejtés-ben és a kombinációban brillírozhatott leginkább. Ha például azt olvassuk/halljuk, hogy: „Mert a Berta”, fel sem tűnik azonnal, hogy itt egy speciális ismétlésalakzat érhető tetten. (Az ismétlés tényét a logikai viszony hangsúlyozása elfedi.) Amikor már maga ez az alak-zat is megismétlődik: „Mert a Berta, mert a Berta” stb., akkor már persze tudatosul az is-métlés ténye, de még mindig eltérő nyomatékkal érzékelhető az egyes megoldások ismét-lődése. Ha pedig ilyen kezdet után, a következő sorban négyszer (!) fordul elő egy addig nem is létező szó, a „mozi”, akkor már nem lehet nem észrevenni, hogy itt az ismétlődés nemcsak szándékos, de kiszámított is: az ismétlődéseknek itt szerepe, méghozzá összetett szerepe van. A szerep elsősorban ritmikai, s mint ilyen, a kiemelést szolgálja. Egy szöveg-részt kiemel a folyó szövegből, s így külön jelentőséget tulajdonít neki. A ritmikai ismét-lődés önmagában is jó, élvezhetőbbé teszi a szöveget (a prózához viszonyítva érezhetővé válik a szöveg kötöttsége, összerendezettsége, versszerűsége), ugyanakkor szemantikai-lag is tagolja azt. Kiemel és előtérbe állít valami hangsúlyozandó jelentést; például Berta személyét (aki „nagy liba”) és attribútumát, a moziba járást – és nem utolsósorban a mindezeket összekapcsoló logikai relációt. A ritmikai ismétlődésből így a formából is kö-vetkező, de a formát lényeges összefüggésben határozottan felülíró eredeti és fontos jelen-tésképzés lesz. A jelentés, amely így előáll, ilyen tömören és ilyen frappáns módon, más-ként nem állítható elő. Ez a versszerűségéből következő tömör és frappáns jelentésképzés egyszerre szemantikai innováció és esztétikai élvezetforrás. Ami egyáltalán nem lényeg-telen, hiszen a kuplé hallgatója nemcsak „okosodni” akar, de „élvezkedni” – azaz szóra-kozni – is. Ez a kettősség a kuplé per definitionem szerepe, és ez hatástörténetének műfa-ji meghatározottsága.

Más, de nem kevésbé érdekes és hatékony utalás- és ismétlésrendszere van Nagy Endre nevezetes kupléjának, a *Lótnak* (1909). Ez valamiképpen bibliai parafrázis, a pretextus, ami-re a kuplé számos helyen és sokféle formában utal, egy nagyon erős autoritású szöveg, a bibliai Lót története. A kuplé tehát voltaképpen magának a Szent Könyvnek, illetve egyik locusának megismétlése. Ez az „ismétlés” önmagában is jelentésképző ismétlés tehát. A történet profán és „modern” újírása, egyben a modern viszonyokra való kiterjesztése. De ez az ismétlés- és utalásrendszer csak egyik rétege a szövegnek. A kuplé tele van konkrét és

közvetlen replikátumokkal. Maga a könyv is ismételten megneveződik: „A Bibliában – mint írva vagyon”, vagy: „S a Bibliában meg van írva”. Értelemszerűen a szereplők (Lót, Lótné, Ábrahám, stb.) is ismételten megnevezetnek. Sőt e nevek ismétlése a szöveg gerincévé, a narráció építőelemévé válik. Nem véletlen, hogy Ábrahám, aki a történet egyik kulcsszereplője, öt helyen említődik, s az ötből négyszer neve mindig megismételve („Ábrahám, Ábrahám”) jön elő. Ez nevének és szerepének bevésését is szolgálja. Ugyanakkor Ábrahám más megnevezése is előfordul a szövegben, s karakterisztikáját ezek a jelzők is alakítják. („tata, „vén kaján”, „vén kecske”, aki a sót megnyalja stb.). Utóbbiak már a történet átírását, átértelmezését is szolgálják, és természetesen a profanizációt is. A történetnek és átírásának esszenciáját egy nyílt és rejtett ismétlésekkel földúsított (s valamiképpen újra és újra előjövő) szövegrészben kapjuk: „De Lótot és Lótnét kimenté vala / Ábrahám, Ábrahám / És a bölcs intelmet jól a szájába rágta: / Lót, Lót, Lót / Csak menj, csak menj, csak menj és ne nézzél hátra!” (Ant. 298.) A kuplé emblemikus formálása kétségkívül az idézett rész két utolsó sora, amelyben Lót neve háromszor, a számára előírt parancs ugyancsak háromszor hangzik el, s a lényeg mindezek betetőzéseként az utolsó félmondat: „és ne nézzél hátra!” Ez a két sor, amely az egész történetnek kvintesszenciája, valamennyi többi strófában is ismételten megjelenik. Szerepe így egyszerre ritmikai, kiemelő, és mnemotechnikai, de a nagy truváj az benne, hogy a bibliai történet földidézése és átírása ebben az utalásrendszerben történik meg. A szó szerint ismétlődő szövegelemek köré ugyanis az előrehaladó történetmesélés során új, változó szövegrészletek épülnek föl. S a kuplé szemantikáját, aktuális üzenetét az egymásba szövődő ismétlések és (kisebb) újítások összjátéka alakítja ki. A történet modernizálása során Ábrahám neve helyére más, mondhatnánk tetszés szerinti nevek kerülnek, a „sónyalás”, a „vén kecskének” ez az el nem múló készletese azonban marad; s ehhez mind Lót, mind Lótné megfelelő (bár ellenérdekű) partner. A bibliai történet így frivol, modern történetté lényegül át, de az egész mégis a bibliai történet „igazolásként” is olvasható.

Ez a szemantikai csavar a kupléműfajnak is, Nagy Endre gyakorlatának is nagyon jellemző vonása.

Az ismétlések szerepét, sokféle változatban, hosszan lehetne demonstrálni. Egy azonban már futó áttekintés alapján is kimondható: kupléról az ismétlés poétikájának középpontba állítása nélkül érdemben nem lehet írni. A kuplék lényege, bármiről szóljanak is, az ismétlések analízise révén tárul föl.

10

A kabarédalt könnyű lenne úgy jellemezni, mint amelynek könnyed igénytelensége és sikere között fordított arányosság áll fönt: minél igénytelenebb, annál sikeresebb. Ez az interpretáció nem is hiányzik a kabarérecepció történetéből, s ezt az értelmezést nem is könnyű megcáfolni. Túl sok minden van a kuplékban, amely részletekben is, egészben is efelé hajlítja az értelmezést. Kellemes érzés lenézni valamit, amelynek sikerét titkon azért irigyeljük – vélhetően így kompenzálunk. A kabarédal sikere azonban nem vélelmezett igénytelenségéből fakad, a siker – bár lehet, hogy teljesen más értékrendet jelez, mint amely a miénket konstituálja –, szóval: a siker mindig valódi teljesítmény. Vagy azért, mert kimondanak valamit, vagy ellenkezőleg, azért, mert éppen hogy elhallgatnak valamit. S az igazi siker többnyire éppen e két nagyon ellentétes, sőt egymást ki is záró gyakorlat speciális adagolásából, kombinációjából adódik. Azaz többféle igény együttes kielégítéséből, a logika irracionális felülírásából. Ahol az igazi, mélyen emberi szükségletet éppen ez az „irracionális” fejezi ki. A siker időtartama éppen ezért oly változó; van igény, amely csak rövid ideig él, s van, amelyik ha nem is „örök”, hosszabb ideig, tartósan

uralja percepciókat. De a percekig élő igény éppen oly *valóságos*, mint a századokra megmaradó, akarattal sem könnyen megváltoztatható.

A kuplé, még a műfaj gyöngébb darabjai is, valóságos igényeket elégitettek ki.

A kérdés csak az, mi volt az a történetileg megképződő kognitív sajátosság, amely éppen a kuplé műfajában tette lehetővé egy korszak még artikulálatlan igényeinek kielégítését. A magyar kuplé teljesítménye a *magyar nyelvben* és a *magyar kultúra sajátos szerkezetében* keresendő. A magyarázatot érdemes e második összetevővel kezdeni. Az a *magyar* kultúra ugyanis, amely a kabarék hőskorának kultúráját alkotta, amely mint lehetőségfeltétel minden kulturális mozgást előzetesen determinált és saját pályájára állított, egy forrongó, átmeneti kultúra volt – átmenetet jelentett a premodernből a modernbe, a „vidékből” (rurálisból) a „fővárosiba”, a viszonylag homogénből a per definitionem heterogénbe, az „úri” (esetleg: „paraszti”) magyarból (ami persze már – etnikai / származási és kulturális stílust tekintve is – eleve csak egy „nemzeti” mitológia előírásai szerint volt egynemű!) egy minden szempontból heterogén, de „magyarosodni” akaró magyarba. Egy olyan magyarba, amelynek komponensei a genetikai-történeti különbségeknél is nagyobb mértékben különböztek nyelvi-kulturális szocializációjukban. Hogy ebben a magyarosodó populációban nagyon erős kognitív pozíciókkal bírt a német nyelv, valamint az úgynevezett „zsargon”, a folyamatos önreflexióra és „szórszállhasogatásra” kondicionáló vallási előírások rendszere (így például a vallásgyakorlás föltételének számító tóraolvasás), stb. – az közzismert, de máig nem eléggé végiggondolt habitusalakító gondolkodástörténeti komponens. Mindez ugyanis nemcsak így vagy úgy jellemezte, de folyamatosan mozgásban is tartotta a nagyváros kultúráját, jelentésképző mechanizmusait. A tapasztalatok, miközben halmozódtak és bonyolódtak, nem a statikus megszilárdulás, hanem a *mozgó variálódás* irányába haladtak. A verbális kifejeződés, a szereplők igényei ellenére, nem járt, nem járhatott együtt a kényelmes jelentésmegszilárdulással, a jelentések hierarchizálódásának és rendszerszerű általánosságba szerveződésével. Az életet a *szemantikai folyékonyág* jellemezte.

Ez, nem kétséges, nemcsak eltért, de másféle jelentésképző folyamatokat is generált, mint ami a nagy filozófiai hagyományú kultúrákban, például a németben megszokott volt. A magyar nyelv fogalmait alig-alig zavarta meg a filozófiai mérlegelés, s ennek esélyei a modernizációval, a változások folyamatos, napi gyakorlattá válásával még inkább beszűkültek. A nyelv karakterének és a kultúra aktuális dinamikájának az ereje – s ennek demonstrálása a kuplék egyik érdeme és tanulsága! – annak a populációnak a kognitív lehetőségeit is determinálta, amelyik pedig saját külön hagyománya szerint nagyon is hajlamos volt a „spekulációra”, a tapasztalatok általánosított megfogalmazására. Bármily meglepő, de tény, hogy a német nyelvben otthonos, elméletekre fogékony zsidók, magyar történeti kontextusba kerülve, a magyar nyelv lehetőségeivel élve lettek a folyékony szemantikájú pesti kuplék legfőbb termelői. Mi történt, kérdezhetjük? Hozzáromlottak a magyar viszonyokhoz? Vagy ellenkezőleg? Realizáltak egy nyelvi-kognitív lehetőséget?

A választ ne siessük el. De azt a pro vagy kontra értelmezés sem tagadhatja, hogy (1) a kuplék teremtette lehetőségekben a kuplék írói és fogyasztói egyaránt jól érezték magukat, az eredményt, a kuplékat a magukénak, a maguk helyzete kifejeződésének fogták föl. A kuplék e közegeben az adekvát mentális önreprezentáció formáiként jöttek létre. Ez, hozadékának súlyától függetlenül is, az ember történetileg kínálkozó szabadságérzetének egyik lehetséges módja. S ez (2) nem véletlenszerű fejlemény. Utólag már látható, „hogy a képlékeny, elvileg végtelen számú árnyalat kifejezésére alkalmas magyar mondatszerkezet” a nyelvet, jelesül a kuplék nyelvét képessé tette a „szenvtelen látásra”, a sémákba nem szorítható tapasztalatok árnyalt megjelenítésére. Ennek persze ára volt: „az elemzett, megvitatott, lekötött fogalmi tartalmak csaknem generális hiánya”. S ez az ár nem csekély ár, a kognitív veszteség alig fölmérhető és ellensúlyozható (Nádas 2019: 96.). De a nyereség, a frivol, „szenvtelen látás” nem lebecsülendő teljesítmény. Ha a történelem tektoni-

kus mozgása (például az első és a második világháború, s mindaz, amit e megnevezések magukba foglalnak) meg nem töri e folyamatokat, ez a kogníció hosszú távon gyümölcsöző lehetett volna.

Egy biztos, a kései kapitalizmus, vagy ha úgy szalonképesebb a megfogalmazás: a kései modernitás mentális és kognitív dinamikája a „szemantikai folyékonytágot” részeseíti előnyben. Ezt nemcsak az irodalmi formák átalakulása, de – ismerjük el – a filozófiai rendszerek fölbomlása, fragmentálódása és viszonylagosodása is leplezhetetlenné teszi.

Hogy mindez veszteség-e avagy előny, válaszolja meg, aki akarja. De hogy *történeti adottság*, az „józan előtt nem vitás”.

11

A kabaré – s közelebről: a kuplé – legfontosabb habitustörténeti szerepére, amely minden más hatást is integrált, alighanem Kosztolányi Dezső figyelt föl először és legpontosabban – mindjárt pontos diagnózist adva. Már 1907-ben, a Modern Színház-Kabaréről írva kimondta: „Lassan lassan közelebb jövünk egymáshoz, és ami a faluban, kisvárosban a személyes érintkezés útján terem meg, itt [Budapesten] integrálisan, a művészetből és a kedélyből fejlődik ki, s megadja azt, ami nekünk, szétszórtan küszködőknek leginkább hiányzik, az egymáshoz való közelségünk érzését. A nagyvárosok családiasságát ápolják ebben az intim, skatulyaszerű színházban is [a Modern Színház-Kabaréban], hol a *múzsza azon a tolvajnyelven beszél, ami közösségbe hoz, egy család tagjává tesz minden budapestit*” (Budapesti Napló, 1907. október 13. 8–9.).

S ehhez még tegyünk hozzá valamit. A kabarédal nem csak a passzív fogyasztás műfaja volt. Összekapcsolódott a *kollektív tanulással* is. Körner András (2019) gazdag anyaggyűjtése kimondatlanul is láthatóvá teszi ezt. Nagyon sok kuplé – szólóban vagy valamilyik alkalmi összeállításban, kabaréantológiában – nyomtatásban, kottamellékletként is megjelent. A kottát pedig, a profikon kívül, viszonylag kevesen olvassák, többnyire csak azok, akik egy hangzóanyag forrásának tekintik ezt is. Akik a kottát a házi muzsikálás lehetőségének és előfeltételének tekintik. Aki pedig otthon muzsikál, az nem passzív szöveg- és zenefogyasztó, hanem maga is aktív alakítója a zene- s következőképpen verskultúrának. Maga is jelentéstanuló.

Irodalom

Ant. = Antológia. In: Körner 2019: 219–329.

Alpár Ágnes 1978: *A fővárosi kabarék műsora 1901–1944*. Bp.: Magyar Színházi Intézet

Bárczi Géza 1932: *A „pesti nyelv”*. Bp.: Nyelvtudományi Társaság

Cseresnyési László 2006: Traktátus a pesti/zsidó humorról. 2000, 7–8., 62–69.

Gluck, Mary 2017: *A láthatatlan zsidó Budapest*. Bp.: Múlt és Jövő Könyvkiadó

Karády Viktor 2005: Zsidóság és modernizáció a történelmi Magyarországon. = Varga László (szerk.): *Zsidóság a dualizmuskori Magyarországon. Siker és válság*. Bp.: Pannonica-Habsburg Történeti Intézet

Körner András 2019: *Költők a kabaréban. Pesti kabarédalok a 20. század elején*. Bp.: Corvina

Nagy Endre [1935] 2000: *A kabaré regénye*. Bp.: Palatinus

Nádas Péter 2020: *Leni sír*. Bp.: Jelenkor.

AZ ELSZALASZTOTT LEHETŐSÉGEK

Mészöly Miklós, a drámaíró

Lassan minden. Ezen a címen jelent meg 1994-ben Mészöly Miklós összegyűjtött színpadi írásainak kötete.

A kezdő írás címe: *Egy elképzelt színház délibábja*. A novella formátumú expozíciós írás egy látomásos emberszínházat vizionál, amely 24 órát tartana – kora hajnaltól kora hajnalig. Az írás első mondata így hangzik: „Elképzeltünk egy színházat, amely nem valósítható meg.” Ez a mondat jóslat erejű lett Mészöly Miklós drámaírói életművére is. Volt néhány kísérlet a drámák színrevitelére, de a színházi krónika nem tudott beszámolni emlékezetes előadásokról, így az életmű színháztörténeti befogadása nem történt meg.

Az ötvenes éveket (hozzácsatolva a negyvenes évek végét és a hatvanas évek elejét) különös erejű korszakhatárnak, színháztörténeti fordulópontnak is nevezhetjük. Gyökeresen új írói világlátás és világtapasztalat szólalt meg a színház nyelvén, az abszurd hangvétel, sőt ezt a műfajt megalkotó drámaírók segítségével. Ők és szövegeik már képesek voltak arra, hogy az európai háborúk és az auschwitzi katasztrófa személyes, emberi lenyomatait magukba olvasszák, pontosabban színpadi beszédben érzékeltessék, áttételesen megszólaltassák: a beckett-i dialógusok, Harold Pinter titokzatos, egyfajta metafizikus szorongást érzékeltető, fenyegető történetei, Camus *Caligulája* és a kelet-európai abszurdítások megszólaltatója: Mrożek.

A múlt századközep éveiben a magyar dráma is csatlakozott ehhez a meghatározó erejű drámatörténeti fordulathoz két emlékezetes műalkotással: Sarkadi Imre *Oszlopos Simeonjával* 1948-ban, majd Mészöly Miklós *Az ablakmosójával* 1957-ben. Míg az európai színházakban szinte azonnal felismerték ennek az irányzatnak úttörő jelentőségét, itthoni társaikra hosszú évek elhallgattatása várt. Harold Pinter egy szabad országban fogalmazta meg a második világháború és a hidegháború utáni generáció általános létállapotát, Sarkadi és Mészöly ugyanezt tette egy megszállt országban.

Az 1957-ben íródott *Az ablakmosó* olyan többlétszámú művel rendelkezik, amellyel a művet le lehet fordítani a konkrét historikumra is, a korai Kádár-éra diktatórikus állapotaira, az 1956-os forradalom utáni levert ország szorongásos közérzetére, miközben egyfajta általános létszorongás-élményt is sugall, és ha értő színházcsinálók nyúlnának hozzá, akkor talán a jelenben érvényes megszólalással is rendelkezhetne.

Mészöly is – mint Harold Pinter – a legintimebb tér, a szoba, a lakhely fenyegetettségét fedezte fel, azt, hogy sötét erők könnyedén elfoglalják az ember biztonságosnak hitt menedékét is. *Az ablakmosó*, a *Bunker* (1959), a *Finom kis tragédia* (1989) zárt terei ilyen klausztrófóbiás érzetet sugallnak.

Az alábbiakban „A Mészöly-műegész és a színház” című, a Mészöly Miklós Egyesület által rendezett konferencián elhangzott előadások írásos változatai olvashatók. A 2019. december 6-án a Petőfi Irodalmi Múzeumban zajló eseményen sorrendben Radnóti Zsuzsa, P. Müller Péter, Ágoston Zoltán, Márton László és Szolláth Dávid adtak elő. Ezt követően Bodor Ádámmal Jánossy Lajos és Márton László beszélgetett, melynek írásos, szerkesztett változatát *Kalandozás szövegébéli tájakon* címmel lapunk márciusi számában közzöltük. (A szerk.)

Az *ablakmosó* akkori megírása szemléleti újdonságával, politikai bátorságával, az általános állampolgári veszélyeztetettség pontos megfogalmazásával sistergően aktuális lehetett. Az éber kultúrpolitika pontosan felismerte ezt a veszélyes kisugárzást, azt, hogy az 1956 utáni országos közérzet parabolája rejlik a sorok között. Hat évig kéziratban hever, a *Jelenkorban* 1963-ban megjelenik, majd egy vidéki stúdiósínházi bemutató után évekre betiltják.

A titokzatos *ablakmosó* akadálytalanul bejut egy fiatal házaspár legbelsőbb terébe, a hálószobájukba. És ezzel külső erőszakos behatás nélkül megindul az ördögi manipuláció, a személyiség gyökeres átformálása. A fiatal házaspár belerokkan, a földszinten lakó házaspár is áldozatul esik az álruhás Cipolla tudatmódosító erejének, ennek a hétköznapi kinézetű manipulátornak, aki csak ablakot akar pucolni a fiataloknál, és létrát kérni a lakóház házmester házaspárjától. Hatására azonban a szereplők sorban elveszítik emberi és erkölcsi integritásukat, és önfeladásuk végleges. A házmester felakasztja magát felesége hűtlenségét felismerve, a fiatal házaspár férfi tagja azonban védtelenné válva, ellenállás nélkül elfogadja az új körülményeket, játékszabályokat, és várandós feleségével együtt rettegve tekintenek jövőjük elé. A jovialis, udvarias manipulátor pedig emberi romokat hagyva maga után fűtőrészve távozik, és megígéri, jövőre újra eljön. A dráma történetében benne lappang az 1956-os forradalom leverése utáni diktatórikus hatalmi légkör, az ország dermedésbe rögzült létállapota, a dolgok közösségi tudomásulvétele, az ellenállás elhalása.

Mindez kiolvasható volt akkor, és kiolvasható most is, de mindezt többszöri bemutása után lehetett volna messzebb mutató szervezőerővé formálni, úgy, hogy közben a színpad gyakorlatában folyamatosan elvégzik a színházcsinálók azokat a kisebb-nagyobb változtatásokat, amelyek segítették volna felismerhetőbbé tenni a gondolati és a történeti lényegét, a konkrét és az általános változó egyensúlyát, és egyúttal korrigálják a dramaturgia esetlegességeit is. Napjaink kifejezésével élve *Az ablakmosó* „nyitott mű”, mert szövegében megtalálható a „határozatlansági tér-idő” (Mészöly Miklós kifejezése). Jelen korunk valóságától sem idegen az a közösségi létérzés és tapasztalat, amely béketűrően elfogadja az autokratikus hatalmi rendszerek álcázottan terjeszkedő politikai manipulációját, annak egyre fokozódó jelenlétét, amely nem nyíltan militáns, hanem az emberi személyiségben rejlő megfelelési kényszerre épít, amelyet – Mészöly utószavának kifejezésével élve – „magunkra kell visszaszármaztatnunk”. Ugyanitt olvasható: „Lemondva minden áthárítás lehetőségéről, abszolút felelősségre ítéltük magunkat – s ez tagadhatatlan hősiesség vállalkozás”.

Miközben a több mint fél évszázados társadalmi közérzetváltozások *Az ablakmosót* többletjelentéssel gazdagították, addig a másik, ismertebb művét, a *Bunkert* inkább beszo-rították múlt idejű paraméterek közé, értelmezésileg és színpadilag is, és így hasonló sorsra jutott, mint Sartre tézisdrámái. Modelldráma, a hatvanas évek európai katasztrófadramáit (Edward Bond, Harald Müller) követő alkotás, az emberi viselkedésről egy összezárt közösségben, egy meg nem nevezett háborús véghelyzetben, egy bunkerbe szorult katonai egység túlélőiről, majd lázadásukról szól. Hagyományos realista hangvételű, ismert történetmesélési fordulatokat követ, ami egy idő után a lefojtott feszültség kirobbanásához vezet. Az alapszituáció itt viszont annyira általánossá válik, hogy színpadi erejét nagyrészt elveszíti. Az eltelt évtizedek pedig nem tudták újabb, korszerű asszociációs tartalmakkal megtölteni a szöveget, szemben *Az ablakmosó* többletjelentéseivel.

Szűk szakmai körben aránylag ismert mindkét dráma, mindkettő színre került néhány-szor stúdióterekben, jó szándékú kísérletek keretei között, itthon és külföldön is, de mindegyik szerény eredménnyel és szerény visszhanggal.

Az író *Lassan minden* (1994) című drámagyűjteményét követően a *Színházon kívül* című kötete 2010-ben látott napvilágot, mely annak anyagán túl egy időközben megtalált báb-

játék-forgatókönyvvel (*Emberke, oh!*) és Wilhelm András utószavával egészült ki. Ezekben *Az ablakmosó* és *A Bunker* mellett több hosszabb és rövidebb – még a szakma és a közvélemény által is szinte ismeretlen – színpadi írás olvasható. Ezek között a *Finom kis tragédia* című rádióhangjáték különös erejű drámai helyzetet dolgoz fel. Hosszú, egyfelvonásosnyi terjedelmű csupán, de napjaink színházi szokásai szerint önállóan is kitalálható egy estét, kor- és társadalomtörténetet is felmutatva.

A szöveg a szokásos, nyomasztó légkörü, sűrű Mészöly Miklós-írás, tele töredékes információkkal, elhallgatásokkal, sötét titkokkal, kihagyásokkal, számos személyes és történelmi allúzióval, elhallgatott és soha ki nem mondott tényekkel, zárt terekben zajló lefojtott, majd robbanó feszültségekkel, kihallgatósobák fenyegetésével, árulások súlyos gyanújával. A cselekmény pontos ideje nincs konkretizálva, inkább csak sejtetve, hogy az '56-os forradalom előtti legsötétebb diktatúra időszakában játszódik, ami egy rádióhír elhangzása, egy autómárka megnevezése, az államrendőrség szó kimondása alapján feltételezhető. Szorongató híradás, amelyben éjszaka váratlanul viszik el az embereket, feltehetően a kor emblematikus fekete Volga autójával, majd egyeseket gyanúsán hamar elengednek. Az ötvenes évek félelmekkel teli, Harold Pinter írásaira emlékeztető kísérteties atmoszférájú rövid drámája, két házaspárral. A főszereplő asszony, akinek a férjét viszi el „az éjszakai járat”, gúnyos intellektuális fölényel, állandó féltékenységgel éli az életét a férje mellett, folyamatosan felhánytorgatva neki ki nem mondott, de sejtetett vádjait. Mikor azonban a férjét letartóztatják, kétségbeesése határtalan a „se veled, se nélküled” érzelmi csapdahelyzetében. Rettetésében egy baráti házaspárhoz menekül az éjszaka közepén, ahol is a barátnői vigasz – az ágyban összebújás – csak sejtetve ugyan, de mintha határátlépéssé válna a két nő ölekezésében. És mikor a férj váratlanul gyorsan szabadul, asszonya újra fölényes, gyanakvó szemrehányással kéri számon rajta a gyors szabadulás okát. A kérdéseiben benne rejlik a gyanú az esetleges szervezésről.

Kegyetlen ellentétekkel teli szöveg, igazi sarkított alaphelyezetté feszítve, amelyben a megválaszolatlan kérdések mennyisége és súlya rejtélyekkel teli háterszínre és riasztó, sötét korszakot idéz fel.

A hangjátékot Magos György rendező emlékezetesen szólaltatta meg a rádióban, 1989-ben. Azóta senki nem nyúlt ehhez az izgalmas szöveghez, színpadra soha nem került, még felolvasószínházi formában sem.

Az 1994-es drámakötet egyik önálló, rövid jelenete fejeződik be ezzel a két utolsó mondat, érzékeltetve a mészölyi drámauniverzum konklúzióját:

„Rendben. Elmondtuk ezt is. De mit tehetünk többet?
Többet nem. Csak azt, hogy keressük tovább.” (*A vendég*)

SZÍNPADI FOGSÁG – TÁJBÉLI SZABADSÁG

Színházi paradoxonok Mészöly Miklós drámáiban¹

Goethe hőse a *Wilhelm Meister tanulóévei* című regényben, felismerve, hogy a reprezentatív nyilvánosság kora lezárul, és kibontakozóban van a polgári nyilvánosság, kiutat keres ennek az újfajta társadalmi nyilvánosságnak a kereteiből. Nem akar abba a kialakulóban lévő világba betagozódni, amelyben a polgártól nem lehet megkérdezni, hogy ki vagy, hanem csak azt, hogy mid van, mennyi a vagyoned. Wilhelm a barátjának azt írja: „napról napra legyőzhetlenebb a vágyam, hogy személyem a nyilvánossághoz legyen”.² Ezt a lehetőséget pedig a színpadon véli megtalálni, színésznek áll. Aki – mint tudjuk, a polgári színházban – nem a saját szövegét mondja, hanem másokét, és nem önmagát viszi színre, hanem másokat. Wilhelm Meister ezzel a választással elvételi a kínálkozó nyilvánossággal kapcsolatos kritikáját, és abban is téved, hogy úgy véli, a színpadi szerepek fogják elvezetni önmaga megtalálásához és személyének a nyilvánosságban történő megmutatásához.

A társadalmi nyilvánosság szempontjából Goethe regénye határhelyzetet ragad meg. Hasonló határhelyzet áll Mészöly Miklós *Az ablakmosó* című drámájának hátterében, amelyben halványan, inkább hiányként idéződik fel egy demokratikus nyilvánosság, valamint megjelenik egy diktatórikus rezsim nyilvánosságpolitikája és -gyakorlata. Mészöly, miként Goethe, a hősét ugyancsak a színházzal kapcsolja össze. De míg a fenti idézetben Wilhelm Meister még nem színész, ez a társadalmi státusz még csak törekvésének tárgya (és amikor eléri és megtapasztalja, csatlakozik benne), addig Mészöly Miklós hőse, Tomi már nem színész. A nézőkhöz címzett nyitómonológjában önmagáról azt mondja, hogy „én nem vagyok költő. Csak színész”.³ Ám a darab harmadánál a feleségétől – Annitól – megtudjuk, hogy „Tominak ötödik éve nincs szerződése”.⁴ Elbocsátották a színháztól. Mészöly tehát olyan színészt állít színpadra, aki nem gyakorolhatja a hivatását, aki úgy színész, hogy ténylegesen nem az. A dráma közepén Tomi kijelenti, hogy szerződést vállal, mindegy, hogy milyen darabban és milyen szerepet. „Annál jobb, minél kevésbé hasonlít énrám. Annál jobb, minél kevésbé ismerünk egymásra.”⁵ Ám a dráma végén, amikor a darab már felforgatta a magánéletüket, akkor Anni és Tomi között az alábbi párbeszédre kerül sor:

ANNI Ugye, nem vállalsz szerződést?

TOMI (*tétován*) Nem...

ANNI Csak akkor, ha nem akármilyen szerepet adnak?

TOMI Csak akkor...

ANNI Esküdj meg!

TOMI (*esküre emeli a kezét*) Esküszöm!⁶

¹ A kutatás az NKFI 119580 sz. pályázata keretében valósult meg.

² Goethe: *Wilhelm Meister tanulóévei*, ford. Benedek Marcell, Bp., Európa, 1983, 330.

³ Mészöly Miklós: *Az ablakmosó*, in: *Összegyűjtött művei. Drámák, játékok*, Bp., Századvég, 1994, 29.

⁴ I. m., 42.

⁵ I. m., 47.

⁶ I. m., 76.

Tomí tehát továbbra is állástalan színész marad. Színész, aki nem színész. Vagy mégis az? Hiszen egy színdarabban látjuk. A dráma azonban nem áll meg ennél a paradoxonnál.

Az *ablakmosó* nem él a polgári illúziószínháznak azzal az elképzelésével, hogy a nézőbefogadó néma tanúként pillant be a színpadon zajló életbe, amelynek szereplői nem vesznek tudomást a közönség jelenlétéről. A darab már az első jelenetben kilép a zárt fikciós keretből, és közvetlenül adresszálja a nézőt, hogy azután időről időre megismételje ezt a gesztust. A közönség megszólításának, a színpadról történő kibeszélésnek többféle hagyománya van. Gondolhatunk a vásári színjátszásra, Brechtre és az epikus színházra, de nem valószínű, hogy ezeknek a nyomait lehetne felfedezni az 1957-re datált *Az ablakmosóban*. Brechtnek ez idő tájt, Mészöly darabja előtt egyetlen magyarországi bemutatója volt, 1957 áprilisában játszotta a Nemzeti Kamaraszínháza (a Katona) *Jó embert keresünk* (más fordításban: *A szecsuaíni jólélek*) című darabját. A megelőző években azonban a budapesti színházakban több olyan kortárs magyar dráma is színre került (a tsz-drámák és termelési darabok időszakában), amelyben a szereplők a játék kezdetén (vagy során) közvetlenül a nézőkhöz is szólnak. Csak két példát említve, ilyen volt Illyés Gyula *Tírvé-tevők* című egyfelvonásos parasztjátéka (1953 májusában adta a Katona) és Déry Tibornak a *Talpsimogató* című darabja (a következő évadban, ugyancsak a Katonában), hogy ne a vacsak és méltán elfeledett szerzők köréből válogassunk. És van egy további színházi hagyomány és gyakorlat is, amelyben ez a közönséggel való közvetlen kapcsolat igen gyakori, ez pedig a bábjáték. Amiről Mészölynek közvetlen tapasztalata volt. Hiszen amikor az 1950-es években nem publikálhatott, akkor – ahogy azt Tüskés Tibor egyik cikkében írja – „Szilágyi Dezső, szekszárdi iskolatársa állt mellé, aki akkor a budapesti Bábszínház igazgatója volt, és Mészölyt itt néhány évig dramaturgként foglalkoztatta, és a Bábszínház Mészöly néhány – a színház számára írt – bábjátékát is bemutatta. Mészöly Miklós ekkor a bábjátszás elméleti kérdéseivel is szívesen foglalkozott.”⁷

A fentiek nyomán nem lehet egyetlen hatástörténeti előzményre visszavezetni *Az ablakmosó* dramaturgiájában a bezárt (illúziószínházi), illetve a nézők felé kinyitott („epikus”) fikció váltakozását, de a kettősség jelenléte meghatározó kompozíciós eleme a darabnak, és ebből a kettősségből is származik néhány paradoxon. Felvethető a kérdés, de nem feltétlenül megválaszolható, hogy a darab során a fikcióban vagyunk-e (Tomiék lakásában), a színházban (nézőként megszólítva), avagy hol itt, hol ott, esetleg egyszerre mindkettőben. És ha ez utóbbi a helyzet, akkor dominál-e valamelyik dimenzió? Ez a kérdés a nyugati abszurd dráma fő képviselőinek több darabjában is jelen van. Beckett *Godot-ra várva* című művének nyitó képe a színleírás szerint ez: „Országút, mellette fa.” Amikor Vladimir pisilni indul, Estragon így instruálja: „A folyosó végén balra.”⁸ *A játszma vége* francia nyelvű változatában pedig Clov – az instrukció szerint – egyszer csak „(...) felveszi a messzelátót, a nézőtér felé irányítja) S lelkesedéstől... örvengő... tömeget látok” – mondja.⁹ Ezek a „kiszólások”, bohóctréfák a színpadi önreflexióval ki-kikacsintanak a fikció teréből. Ionesco *A kopasz énekesnőben* pedig azzal töri át a színpadi fikció keretét, hogy a verbális reflexiók és az instrukciókban előírt történések (például az óraütések száma) ellentmondanak egymásnak.

Az *ablakmosó* első mondata (instrukciója) szerint „Halk dzsessz fogadja a közönséget...”¹⁰ Tehát színházban vagyunk. Tomi, majd az ablakmosó és Anni is első színrelépésükkor a nézőkhöz beszélnek. Ezzel mintegy ellene játszanak a darab azon tartalmának, amelyik a diktatórikus nyilvánosság működését, a teljes (vagy teljességre törekvő) hatalmi kontrollt,

⁷ Tüskés Tibor: *Az ablakmosó és a többiek*, Pécs, Pannonia Könyvek, 2010, 15.

⁸ Samuel Beckett: *Godot-ra várva*, ford. Kolozsvári Grandpierre Emil, in: S. B.: *Összes drámái*, Bp., Európa, 1998, 36.

⁹ Samuel Beckett: *A játszma vége*, ford. Kolozsvári Grandpierre Emil, in: S. B., i. m., 121.

¹⁰ Mészöly, i. m., 27. – kiemelés tőlem, PMP.

és ennek a magánszférára történő kiterjesztését tematizálja. Hármójuknak ez a magatartása persze nem ugyanazt a viszonyt implikálja. Amikor a dráma 1988-as első teljes értékű bemutatójáról (1988. november 11., Pécsi Nemzeti Színház) írtam, akkor ezzel, a két főszereplő ellentétes attitűdjével és álláspontjával kapcsolatban így fogalmaztam:

„Hogy itt valóban a hatalom voyeuriségéről van szó, azt pontosan jelzi a darab intonációja. Tomi így szólal meg először: »Paraván... öreg, kopott jószág, de azért megteszi.« Az ablakmosó első szava ez: »Szarvasbőr.« Tomi paravánja és az ablakmosó szarvasbőre ugyanahhoz a tárgyhoz és ugyanahhoz a problémához kapcsolódik. Az ablaküveg a civil lét szempontjából nem védi kellőképpen az intimszférát, a másik oldalról viszont még az üveg is túl sokat takar. Hiszen a totalitárius rendszer [...] az intimszférát olyan alvilágnak tekintti, ahol valami titokban, s ezért ellenséges szándékkal történik. A magánélet (és a magánlak [...]) csak az illegálitás közege lehet, s ezért be kell oda hatolni, le kell leplezni: mi folyik ott. Az *ablakmosó* erről a patológiáról, a hatalomnak a privátszférával szembeni paranoiájáról, gyógyíthatatlan gyanakvásáról és a magánszféra szétrombolásáról szól.”¹¹

Az ezt a korszakot tárgyzó, a bezártságélményt színre vivő darabok között ismerünk olyat, amelyek zárt fikciós keretet mutat, ilyen például Eörsi István *A kihallgatás* című, 1953 karácsonyán játszódó (1965-ben írt) börtöndrámája. Az *ablakmosó* azonban – noha ugyancsak reflektál a bezártság-élményre – a bezárkózást nem külső erőszak, hanem belső választás eredőjének mutatja. Tomi azt mondja a lakhelyükről: „Közönséges egyszobás kriptá [...] Magunkat zártuk be ide – megóvni a személyiséget!”¹² A szereplők fő problémája azonban éppen az, hogy ebbe az önmagukra zárt világba is behatol a hatalom. Ez a penetráció már a nyitó instrukcióban jelen van: „éles pászma kutatja végig a színpadot” – írja Mészöly.¹³ A fénynyaláb úgy pásztazza végig a játékeret, mintha az nem egy lakás belseje, hanem egy őrtoronyból szemmel tartott börtönudvar, börtönkerítés vagy kerítéssel elzárt országhatár volna. Ezzel pedig Mészöly kiterjeszti a kriptaként megélt otthon, a színpad által keretezett tér határait a színházon kívülre, jelezve, hogy a Nagy Testvér mindenütt figyel, és a rezsim által megteremtett világ leginkább egy bekerített zónával rokon.

A kettős játék, miszerint egyszerre vagyunk egy színházi előadásban és egy fikció terében, az ablakmosó és Anni révén is megjelenik. Az ablakmosó kétségbe vonja a performatív helyzet – és ezzel az előadás – autentikusságát és valóságosságát, amikor a közönségre mutatva azt mondja Tominak, hogy „ez csak olyan körítés... nem kell komolyan venni. Meg talán nem is igaz ez az egész, talán nincs is...”¹⁴ Majd pedig azzal provokálja Tomit, hogy mindaz, amit Tomi addig mondott (többek között a közönségnek), mérő ábránd, fikció arról, hogy színházi szerepet játszana. „Az se rossz játék, ha az ember szépen odaképzeli maga elé a teli széksorokat, a színpadot [...] és monologizál, és játszik közben, mintha csakugyan színpadon állna.” Ezt követően aztán fordít ezen a látszólagos dicséreten, és lesajnálja Tomit, hogy hiába játszik színházat, mivel ezt otthon teszi, ezért „semmi összehasonlítás, semmi visszhang... [...] ez nem az igazi. Családon belül marad”.¹⁵ Az elnyomó rezsimnek tipikus magatartása ez, hogy az elnyomottat, meghurcoltat, kismizmizett hibáztatják annak áldozat mivolta miatt.

¹¹ P. Müller Péter: Pécsi színházi esték (Mészöly Miklós: Az ablakmosó; Shakespeare: Antonius és Kleopátra; Bertolt Brecht: Egy fő az egy fő), *Jelenkor*, 1989/4, 404–408., 405.

¹² Mészöly, i. m., 46.

¹³ I. m., 27.

¹⁴ I. m., 35.

¹⁵ Uo.

Anni másként reagál saját helyzetükre és a színház egyidejű hiányára és jelenlétére. Megszületendő kislányukról ábrándozva arról beszél, hogy a gyerekek Tomi írja majd a meséket, és így folytatja: „Lesz kicsi házi színházunk is, csak meghívtak részére! [...] És minden darabban én leszek a főszereplő... A mi házunk a mi színházunk...”¹⁶ Ez az általa elképzelt jövő. Egy lakásszínház. Mivel a házi színház a gyerek kapcsán kerül szóba, akinek Tomi majd meséket ír, ezért feltételezhető, hogy ezen az Anni által elképzelt otthoni színpadon gyerekdarabok, bábjátékok kerülnek majd színre. Később Tomi ugyancsak említ valami hasonlót, bár nem a gyerek kapcsán. Ezt mondja: „Csinálhatunk egy külön kis világegyetemet magunknak... külön kis háziszínházat... Az biztos, azt mondják. Abba nem rondíthat bele senki...”¹⁷ Ezekkel az erős színházi reflexiókkal, a színháznak nem a nyilvánossághoz, hanem a privát kisvilág megteremtéséhez történő kapcsolásával Mészöly persze fenntartja az általa teremtett paradoxont, hiszen a dráma épp arról szól, hogy ez elől a hatalmon lévő rezsim elől nem lehet elzárkózni, annak a magánszférába és a civil életbe történő penetrációja kivédhetetlen és feltartóztatathatatlan. Ám azzal, hogy *Az ablakmosó* mindezt ebben a – mondjuk így – epikus színházi eszközöket felhasználó formában teszi, sorsközösséget tételez a nézőtér és a színpad között, ezzel pedig áttöri annak a diktatórikus nyilvánosságnak a falát, amelyet elutasít.

Mészöly Miklós következő egész estés drámája, az 1979-es¹⁸ és az 1994-es¹⁹ kiadásban is 1959-re datált *Bunker* kapcsán Wilhelm András a Mészöly-drámák 2010-es kiadásának utószavában és bibliográfiájában bizonyítja, hogy a művet Mészöly 1962-ben írta.²⁰ *Az ablakmosó* egyszobás kriptaként megélt tapasztalatát a színházi nyilvánosság, a fikció terének megtörése kompenzálta. A *Bunker*ben nincs ilyen nyitás, ott a klausztrófóbikus tér, a tíz méterrel a föld alatt található élettér négy alakja nem lép interakcióba a közönséggel. A darab a várakozásra épül, a bunkerben élő katonák nem érzékelik az idő múlását, nem tudják, milyen évszak van odakint. Az alaphelyzet bizonyos értelemben *Az ablakmosó* fordítottja, mivel itt nem kívülről figyelnek befelé, hanem erről a rejtkehelyről tartja szemmel a mindenkori ügyeletes a kinti világot. Tomiról azt tudtuk meg, hogy öt éve állástalan színész (azaz a darabbeli helyzet körülbelül azóta ilyen, az ablakmosó évenkénti megjelenésével), itt a Közlegény azt mondja magáról, „tizedik éve, hogy itt vagyok immár”.²¹ Néhány jelenettel később pedig a Hadnagy említi, „ma tizedik éve, hogy itt járt a Tábornok úr”.²² Mindkét darabban évforduló van tehát. A *Bunker* világa alapvetően statikus létállapotot mutat be. Triviális cselekvésekkel (felsöprés, italozás stb.) és történetmeséléssel ütik el a katonák a rájuk mért időt. A Közlegény egy kiürített (teljesen kihalt) városról mesél.

Amikor a Tizedes visszatér a figyelőből, közli, hogy három civilt látott közeledni a bunker felé. A Hadnagy felidézi a Tábornok rendkívül hasznos tanácsait, mely szerint míg régen az eseményekben való közvetlen részvétel még megtörtént, a követendő magatartás az „áttekintés helyett engedelmisség – közvetlen részvétel helyett türelem – tékozlás helyett erőtartálékolás”.²³ Szóval a nem cselekvés. Megérkezik a két öreg és a lány. *Az ablakmosó* alaphelyzetének reciproka. A jövevények a kinti nélkülözésről számolnak be, és egy elásott hordó zsír megkereséséhez kérnek engedélyt. A Hadnagy, aki a legmagasabb rangú a katonák közül, kettesben marad a lánnyal, próbálja megkapni, de a lány ellenáll. Aztán a Hadnagy belekezd egy hosszabb elbeszélésbe. Ennek része az is, hogy többször

¹⁶ I. m., 43.

¹⁷ I. m., 58.

¹⁸ Mészöly Miklós: *Bunker – Az ablakmosó*, Bp., Magvető, 1979, 101.

¹⁹ Mészöly Miklós: *Bunker*, in: *Összegyűjtött művei. Drámák, játékok*, Bp., Századvég, 1994, 157.

²⁰ Wilhelm András: *Utószó*, in: Mészöly Miklós: *Színházon kívül*, Bp., Jelenkor, 2010, 489–490. és 495.

²¹ Mészöly Miklós: *Bunker*, in: *Összegyűjtött művei. Drámák, játékok*, i. k., 97.

²² I. m., 110.

²³ I. m., 111.

hangoztatja, akarja a lányt. De közben arról is beszél, hogy „csak a gyengék színészkednek”, és mesél egy nagy térről, a piactérről, ami az erőseké volt, és amin sokszor szeretett volna átfutni, „mint valami golyó”, de aztán üvegtörmelékéből titkos vonalakat rakott a térre, és napról napra szűkítette a kört. Ő az, aki a korlátozásban, tiltásban, akadályozásban éli ki magát.

Az élelemért induló civilek az aknásított terepen az életüket kockáztatják. A darab végén a Hadnagy kivételével a többi katona leoldja a fegyverét, letépi a vállpántját, és elhagyja a bunkert. Kilépnek a permanens háború övezetébe, elhagyva a szolgálati köteléket, civille, dezertőrré válva. Ők, megfigyelőként, láttak valamennyit ebből a külső világból. Mi, nézőként-olvasóként azonban csupán az ő beszámolóikra hagyatkozhatunk. Aminek nincs hitelesítő ereje.

1979-ben azt írta a *Bunkerről* Hornyik Miklós, hogy „a betonfedezékekbe érkező parasztok a szabadság emléket hozzák a katonák közé”.²⁴ Ez tehát ismét csak *Az ablakmosó* helyzet fordítottja, amelyben kívülről az elnyomás és manipuláció érkezett, nem pedig a szabadság vagy legalábbis annak az emléke. Radnóti Zsuzsa pedig 2000-ben a *Kalligram* folyóiratban úgy fogalmazott, hogy a három fellázadó és a bunkert elhagyó katona „inkább vállalja a halállal járó szabadságot, mint a biztonságot nyújtó további nyomorúságos bunker-létet, és az ezzel járó engedelmisséget”.²⁵ Mészöly bármennyire is rokonszenvezik az abszurd drámával, és bármennyire is elmondható – Erdődy Edit szavaival –, hogy „a bunkerből kifelé figyelő katonák Beckett hőseinek is rokonai”,²⁶ ezzel a drámaíró fordulatával, a három katona távozásával az író megismétli *Az ablakmosó* indokolatlanul reménykeltő ígérését vagy a reménynek az illúzióját, amely zárlatról azt írta, hogy „Tomi végszava: hangsúlyban és szándékában is a madáchi utolsó szó”.²⁷ E két zárlattal egyúttal bele is helyezkedik a korszak kelet-közép-európai drámaparadigmájába, amely a nyugati abszurd mintázatait részben követve, valójában a régió történelmi-politikai tapasztalataiban és a groteszk kifejezőmódot is érintve jelöli ki saját közegét, a Mrožek, Różewicz, Havel, Őrkény nevével fémjellezhető színpadi kontextusban.

Mészöly harmadik egész estés drámája, amelynek első változata 1972-es, módosított szövege 1993-as, és azévből jelent meg először a *Kortárs* decemberi számában, ez idáig nem került színpadra. *A Lassan minden (Játék az utolsó időkből)*²⁸ című darab – a két előző műtől eltérően – nyílt téren, egy dombtetőn játszódik, egy présház előtt, ahol az udvar zsúfolva van székekkel, padokkal, rönkölkékekkel, asztallal. A világítás „megtévesztő, lehet hajnal, alkonyi szürkület is”, az alkalom pedig épp így bizonytalan: „Bál, búcsú, vásár, lakodalom? Mindegyik lehet”²⁹ – írja Mészöly a darab eleji instrukcióban. Ugyanott arra is kitér, hogy a rendezésnek „nem feladata megnyugtató és logikus összefüggésbe hozni, ami a játék szerint folyamatosan darabjaira hull. Ez félreértés lenne. Játék egésze így funkcionálisan *kusza*.”³⁰ A tizenkét szereplőről a szerző – a két előző drámától ugyancsak eltérően – a kinézetüket, korukat meghatározó leírásokat ad.

²⁴ Hornyik Miklós: Valóságmozzanatok Mészöly paraboladrámáiban, *Új Symposion*, 1979/12, 474–483., 483.

²⁵ Radnóti Zsuzsa: A magyar abszurd kezdetei, *Kalligram*, 2000/10. <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2000/IX.-evf.-2000.-oktober/A-magyar-abszurd-kezdetei> (hozzáférés: 2019. november 29.)

²⁶ Erdődy Edit: A „hazai abszurd”, in: *A magyar irodalom története 1945–1975*, szerk. Béládi Miklós és Rónay László, Bp., Akadémiai, 1990, 1363.

²⁷ Mészöly Miklós: Jegyzet a darab ürügyén, in: *Összegyűjtött művei. Drámák, játékok*, i. k., 85.

²⁸ Mészöly Miklós: Lassan minden (Játék az utolsó időkből), *Kortárs*, 1993/12, 36–63. Kötetben először: *Összegyűjtött művei. Drámák, játékok*, i. k., 221–282.

²⁹ Mészöly Miklós: *Összegyűjtött művei*, 221.

³⁰ Uo. – kiemelés az eredetiben.

A két idős házigazda (Józsi és Mária) házához sorra érkeznek a látogatók. Még a házaspár színrelépése előtt Egyik és Másik jön (középkorú, jellegtelen öltözetű férfiak), akik becipelnek a színre, majd elrejtenek egy lövéstől megsérült Corpust. Alighogy távoznak, érkezik Magda, egy fiatal nő, talpig feketében, kofferral. A házigazda (Józsi) azzal fogadja, hogy a hirdetésre érkezett-e, de Magda visszakérdez, hogy milyen hirdetésre. Párbeszédük azt sejteti, hogy a nő valamikor járt már itt. Érkezik Katona, aki fiatal és fegyvertelen, szitkozódik, hogy vasárnap van. Felpanaszolja, hogy csak tévelyegve talált ide, a környéken nincs semmilyen útbaigazító tábla. Jön Fiatalember, aki folyamatosan fényképez valakit, aki még nincs a színen, aztán belép Milka (aki a szereplőlistán Lány, a dialógusokban mindenütt Milka). Ők azért jöttek, mert „itt más a levegő. Legalábbis ez állt a hirdetésben”.³¹ Visszatér Magda, érdeklődik, hogy keresték-e már.

A párbeszédet időről időre a kitörni készülő viharra utaló instrukciók tagolják. Amikor Mária számon kéri a férjét, hogy miért rámolta ki a porcelánkészletet a kamrából, az azt feleli, hogy az is eladó. Kiderül, hogy Magda előző este már járt itt, de mivel már sötét volt, nem akart zavarni, és visszament a faluba, az állomásra. Látott itt a ciszternánál egy alvó kislányt, nem tudja, hova tűnt. Mária kihozat a kamrából egy bölcst a férjével, aki erre előhoz egy pókhálós gyerekkocsit. Aztán ahogy bealkonyodik (az instrukció itt már eldönti, amit a bevezetőben még bizonytalannak ígért: hajnal van-e, vagy alkonyat), egyre erősödő-közeledő kereplőhang hallatszik. Színre lép 1. és 2. sírásó, velük a Kisfiú (ő kerepelt), a visszatérő Magda és Milka pedig a Kislányt fogja közre. A sírásók (vállukon ásóval) azért jöttek, mert ezt a címet kapták, hogy itt lesz temetés. Ássák a sírt, Magda pedig azonnal elkezd visszakaparni a földet a gödörbe. Aztán Mária egy gyerekről beszél, aki eljátszott az avarral, zugokba bújt ezen a helyen.

A házból váratlanul csörömpölés hallatszik, az udvaron lévők tolvajra gyanakodnak, elindulnak befelé, a Fiatalember egy baltával. Kiderül, hogy a Kisfiú ment be a házba és borított fel valamit. Miközben Mária kivételével mindenki a házban van, visszatér a darab elején színen volt Egyik és Másik. Elkezdik összerámolni az udvaron lévő holmikat, készülnek magukkal vinni a Corpust. Mindenki kisereglik a házból, Fiatalember – kezében gyertyatartókkal – ráüvölt a két jövevényre a Corpus miatt. Másik ellöki, amitől „Fiatalember félkörösen megfordul, a meglódult gyertyatartók csattanva rácsapódnak Másik fejére. Az rövid hörgéssel összeesik”.³² Meghal. Mire Fiatalember – az instrukció szerint – „határán a groteszk tragikumnak, zokogni kezd”.³³ Leccsap a vihar, a szereplők „összevissza rohangálásba rendeződnek”,³⁴ hordják be a házba az udvaron lévő tárgyakat, végül már nem jönnek ki. „Csak a sírásók dolgoznak; két komótos automata.”³⁵ Ezzel zárul a darab. Mészöly-drámában először hal meg valaki, igaz, véletlenül, de ha már ott van a sírgödör – igaz, véletlenül –, akkor sírhely is van, meg holttest is. Míntha rend költözne az intencionált káoszba.

A szereplők színrehozatalának alapja elsősorban a többek által említett „hirdetés”, illetve egy számukra – és Mészöly útmutatása alapján számunkra is – többféleképpen azonosítható esemény, amelyre idejönnek. A sírásók pedig valamilyen hivatali utasítás nyomán kerülnek ide a történet végén, temetni. Ez a „bál, búcsú, vásár, lakodalom?”, amelyre a szereplők többsége érkezik, működhetne úgy is, mint Mrožek *Mulatság* című darabjának közelebről meg nem határozott eseménye, amelynek bekövetkezésére a három fiatalember vár, miközben nonszensz replikákkal mulatja az időt. Mrožek absztrakt és abszurd modelljével szemben, amely nem definiál, hanem nyitva hagy, Mészöly *szándékosan* bizonyta-

³¹ I. m., 236.

³² I. m., 280.

³³ I. m., 281.

³⁴ I. m., 282.

³⁵ Uo.

lanít el és tart homályban a történesek motivációját, hátterét illetően. A nyitó instrukcióban deklarálja: „Játék, beszéd realiztikus; vibrál az elhallgatás és kimondás között”.³⁶ Ez a vibrálás azonban akkor jöhetne létre – ez a homályban tartás és elbizonytalanítás véleményem szerint akkor működhetne –, ha nem intenció, hanem kompozíciós eljárás volna. Oly módon, mint Mrožeknél, vagy például mint Harold Pinter esetében, aki ezt igen plasztikusan fogalmazza meg egy korai premierje kapcsán. „A bizonyosság iránti vágy érthető, de nem mindig kielégíthető [...]. Egy olyan színpadi alak, aki sem a múltbeli tapasztalatairól, sem a mostani viselkedéséről, sem a szándékairól nem tud semmiféle meggyőző érvet vagy információt felmutatni, ugyanolyan legitim és figyelmet érdemlő, mint az, aki – riasztó módon – minderre képes. Minél élesebb a tapasztalat, annál kevésbé artikulált a kifejezés.”³⁷ Pinter, akire Radnóti Zsuzsa említett írása is elsődlegesen hivatkozik, mint akivel Mészöly színháza párhuzamba állítható (igaz, ott csak a szoba mint tér kapcsán), a bizonytalanságot nem kívülről viszi bele a drámai anyagba, hanem a bizonytalanságból hozza létre a drámát. Ez a szabadság, a bizonytalanság vállalása hiányzik a *Lassan minden* kompozíciójából.

E három egész estés drámáján kívül Mészöly Miklósnak további kisebb, színpadra nem került művei között is van pár, amely címével, műfajával, szemléletével, tartalmával (ezekkel együtt vagy közülük valamelyikkel) kapcsolódik az abszurd drámához, valamint esszéi között is találunk olyat, amelyben az abszurdra (nem feltétlenül a drámára, hanem mellette az abszurd világszemléletre) hivatkozik. A darabok között ilyen (időrendben) a *Karácsony* című kétszereplős „tragi-abszurd” (1960, 1993), a *Veszedelemes viszonyok* című „téli abszurd a színházban” (1971–1993), a *Köhögő császár* című monodráma (1982–1993) és *Az utolsó Beckett-bemutató* című „posztumusz játék” (1991, 1993). Az esszék közül kettőt említek, a *Madách – Beckett – Szisziphosz* címűt, amelyben *A játszma vége* az egyik tárgyalt darab, valamint a *Széljegyzet Beckett szótárához* című írást, mely utóbbiban tizenegy pontba szedve aforisztikus kijelentéseket tesz Istennel kapcsolatban, részben Beckettből kiindulva.

Az esszék közül a *Madách – Beckett – Szisziphosz* mutatja leginkább Mészölynek az abszurd iránti vonzalmát és az azzal való küzdelmét, amely viszonyban egy további paradoxonra lelhetünk. Ebben az írásban *Az ember tragédiája* és *A játszma vége* kerülnek egymás mellé, ezen belül is Ádám és Hamm alakja, akiket Mészöly a „létezés botránya” két végletesen különböző katalizátorának és elszenvetőjének tekint.³⁸ Világképük, dramaturgiájuk és irodalmi-színházi kontextusuk merőben eltérő volta dacára próbálja azonos platformra helyezni és egyensúlyba állítani a két művet. És ahogy *Az ablakmosó* végszavához fűzött – imént idézett – mészölyi kommentár mutatja, Madách *Tragédia*-záró gesztusa lesz a mintakép. Itt is. Amit semmi esetre sem találhatunk meg sem Beckettnek, sem Ionescónak a – Martin Esslin által abszurd drámaként katalogizált – műveiben. Hiszen amit a „madáchi utolsó szó” jelöl, az éppen kioltaná Beckett és Ionesco állapotdramaturgiáját, a sehova se tartó, körkörös szerkesztett, végstádiumos konstrukciót, a kiúttalanság és kilátástalanság léttapasztalatának megfogalmazását.

Mészölynek ebből a belső szemléleti ellentmondásából következik, hogy az általa abszurdnak tekintett kisebb darabjai felemás módon kapcsolhatók csak ehhez a drámafajtához. A *Karácsony* című kétszereplős rövid darabja a címbeli estén játszódik, szereplői Asszony és Férfi. A lakásban egy lázas beteg gyermek, aki „két nap múlva lenne tizenkét éves”,³⁹ valamint egy, az ünnepi vacsorához beszerzett nyúl. A szülők dilemmája, hogy

³⁶ I. m., 221.

³⁷ Harold Pinter: Programme note for performance of *The Room* and *The Dumb Waiter*, Royal Court Theatre, London, March 1960. Idézi Martin Esslin: *The Theatre of the Absurd*, London, Peregrine Books, 1987 (3rd edition), 243.

³⁸ Mészöly Miklós: Madách – Beckett – Szisziphosz, *Alföld*, 1976/7, 55–56.

³⁹ Mészöly Miklós: Karácsony, in: *Összegyűjtött művei*, i. k., 287.

vigyék-e kórházba a gyereket, vagy várjanak ezzel. Férfi a nyulat leszúrja, a jelenet végén egymást Évának, illetve Ádámnak nevezik, s a darab így zárul:

ASSZONY Kezdhettek akkor?

FÉRFI Kezdhettek.

(Nem mozdulnak. Erős fény esik rájuk, aztán sötét.)⁴⁰

Mészöly mintha csak a *Godot*-t idézné, ahol Didi és Gogo kölcsönös „menjünk” megszólalására az instrukció mindig az, hogy „nem mozdulnak”. Emellett a csak utalásban megjelenő gyerekfigura kezelése emlékeztet *A játszma vége* gyerekére, akiről Mészöly ezt írja: „Clov messzelátóval kinéz a »földre«, és egy gyermeket lát. De nem lehet tudni, hogy a gyermek él-e vagy halott”.⁴¹ (Ez a jelenet eredetileg Beckett művének francia változatában szerepelt csak, az angol változathoz kihagyta, a magyar fordításban benne van.) *A Karácsony* az elvontságra törekvés és nyomokban felfedezhető utalásai ellenére sem kapcsolódik érdemben az abszurd drámához. A kitakarni próbált háttér elemei, mint a lakás környezetét adó bérház vizesblokkjának és lakóinak zajai, minduntalan behatolnak a színpadra képzelt jelenet terébe, beillesztve azt egy kelet-európai nagyváros működésébe és a címben kiemelt szentestéjének pillanatába. Oda, ahova abszurd drámában sohasem kerül(het)ünk.

A *Veszedelmes viszonyok* (téli abszurd a színházban) Mészölynek az író színházi szerepével kapcsolatos ambivalenciájáról tanúskodik. A meghatározás és a meghatározatlanság fölötti autoritás (író – rendező – színész) kérdése az instrukciókban és a tipográfiában is megmutatkozik. „Kortalan szoba ez, de azért inkább régies”⁴² – így kezdődik a darabot nyitó instrukció. Majd fél oldallal lejjebb – a tovább részletezett színleírást követően – azt írja Mészöly: „Ezek az igazi szcenikai próbatételek, ha a színpadot át akarnánk rendezni. Ha akarnánk. De éppen jó helyen vannak a bútorok, a mozdulatok, a veszedelmes viszonyok”.⁴³ Szóval mindegy. Vagy talán mégse. A tipográfia egységes, nem különböztet meg szerzői instrukciót és párbeszédet (az előbbi a külön bekezdések miatt mégis könnyen azonosítható). A négy megszólaló szereplő neve, akik aztán a darab végén bemutatkoznak, mindvégig zárójelbe van téve. Valamiféle színházi önreflexió kísért a szövegben, mert a színpadra „az öltözőkből beszivárog a tegnapi taps utáni meztelenség rémült kéje”.⁴⁴ A több generációt képviselő három családtag mellett a negyedik „Zanyó egyébként (az egyik tavalyi darabban) nyugalmazott tűzoltóparancsnok [...]. Nagyi albérlője [...] csak a függöny résén kukucskálhat be”.⁴⁵

A banális párbeszédet időről időre megszakítják az eltávolító, színházi szituáltságra vonatkozó közlések. Nagyi mondja Krisztinának például, hogy „a tavalyi évadban téged akasztottak fel egy kémkedési vígjátékban – igaz?”, kicsivel később a zajló párbeszédben belül *közjátékra* kerül sor, ami – az instrukció szerint – „alkalom, hogy még erősebb legyen a valóság hatalma”.⁴⁶ Ebben a rövid darabban azonban, amely témaként három távoli nemzedékhez tartozó személy (dédnagyapó, dédunoka stb.) szinkron viszonyát tárgyalja, Mészölynek nem sikerül azt a termékeny oszcillációt megteremtenie színpad és fikció között, ami *Az ablakmosó* esetében érvényesen működik.

A *Köhögő császár* részben Ionesco *A székek* című darabjával hozható kapcsolatba. A címszereplő nem beszél, csak köhög (*A székek* artikulálatlan torokhangokkal megnyilatkozó

⁴⁰ I. m., 296.

⁴¹ Mészöly Miklós: Madách – Beckett – Szisziphosz, i. m., 56.

⁴² Mészöly Miklós: Veszedelmes viszonyok, in: *Összegyűjtött művei*, i. k., 339.

⁴³ Uo.

⁴⁴ I. m., 340.

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ I. m., 344–345.

Szónokát idézve), az egyetlenként beszélő Szemüveges férfin kívül megjelenő Alakok némák, csak átvonulnak a színen (ami ugyancsak *A székekre*, a szónoklatra érkező – nem látható, ámde hallható – vendégseregletre emlékeztet). A helyszín egy szobortemető, melynek közepén egy kőszéken ül a Császár. Őhöz érkezik a Szemüveges férfi, aki monológja során a bocsánatkérés verbális gesztusait gyakorolja. Eközben felidézi közös gyerekkorukat, amikor kavicsot hajigáltak át egy téren. Aztán végül itt is elhajít valamit, miután felfedi, hogy valójában bosszút állni érkezett, és „elhajítja a kezében szorongatott tojásgránátot”.⁴⁷ Ezt követően, amikor eloszlik a füst, a férfinak nyoma sincs, ám a Császár mozdulatlanul ül a kőtrónuson. A hatalom elleni efféle merénylet Mrožek *Rendőrség* című darabjában kap dramaturgiai szerepet, amelyben tíz évvel korábban a mostani utolsó fogoly dobott bombát a tábornokra, amit a dráma végén az őrmester fog újra megtenni. Emellett a Császár köhögésre korlátozódó megnyilatkozásai azt a helyzetet is lehetővé tennék, amikor a beszélő – reakció híján – mindenfelét rávetíti a címzetre és beleért a hallgatásába, mint Mrožek egy másik darabjában, a *Sztriptízben*, ahol A és B urak a szobába benyúló hatalmas kéznek mindenféle szándékokat tulajdonítanak. A *Köhögő császárban* azonban a Szemüveges férfi kész tervvel érkezik, és végrehajtja azt. Ez a tett, amely fordulatot ígér (legalábbis a Szemüveges intenciójában), a kelet-európai groteszk mintázatába illeszkedik, még akkor is, ha a Császár a helyén marad. A szövegben sajnos esetleges az, hogy a monológ közben a szerző mikor iktatja be a Császár köhögéseit, ehhez nem társul dramaturgiai szempont.

Az *utolsó Beckett-bemutató* (posztumusz játék) alig egy-másfél oldalnyi szöveg, Beckett kései, lecsupasztított színpadi műveit idézi és követi. Első változata Beckett halála után másfél évvel jelent meg.⁴⁸ Két csoszogó öregember, egy öreg pad és egy kiszáradt fa van a színen, ahova körülbelül a jelenet felénél „bejön két díszletező munkás, kiviszik a fát”.⁴⁹ Majd kiviszik a két szereplőt (akiket itt a szöveg bábuként említ), kiviszik a padot. E kirámlás előtt pár mikroseclekvés történik csupán. Ezeknél fontosabb a hangkulissza és a fénydramaturgia. A tengerhabzúgás, amely „egyre hatalmasabb”, valamint a kivilágosodó, majd elsötétülő színpad, a vakító fényűvé váló nézőtéri lámpák és végül a nézőtér is bekövetkező vaksötét. A csendek percekben kimért hossza összesen 26, ezen fölül van még méretlen ideig tartó hallgatás, többször. Bár Mészöly szövege hangulatában követi Beckett szcenikus vignettáit, az ír szerző precízen kimért utasításaihoz képest pontatlan. A 18. sortól hallható tengerhabzúgás az utolsó előtti, 40. sorig hatszor szerepel a szövegben (annak folytonosságát érzékeltetve), de egyszer sincs utalás arra, hogy ez a hang csitulna vagy elhallgatna, miközben négy-hat-nyolc perces csendeknek kellene bekövetkezniük. Miután a szövegnek ebben a részében semmilyen verbális megnyilatkozásra nem kerül sor, a zúgó-morajló tenger „háttére” előtt nem értelmezhető, hogy itt többperces csendek követik egymást. A csend helyett a szünet szó fejezhetné ki a dramaturgiai szándékot. A világításra vonatkozó utasításban is találkozhatunk hasonló pontatlansággal: a szöveg közepén (20. sor) „teljes színpadi és nézőtéri sötét” olvasható, ami után csak a nézőtér gyulladnak ki a lámpák s lesznek egyre vakítóbbak. Eszerint a színpad sötétben marad. Akkor viszont mindaz, amit a szöveg a színpad kirámlásáról és a kipakolás fázisai közé illesztett csendekről (szünetekről) mond, a nézők számára láthatatlan marad. Olvasva természetesen el tudjuk képzelni a színpadi történésekről írottakat, de ebben a formában a szöveg nem színre vihető. Ezek a pontatlanságok az 1991-es első változatban is így szerepelnek (csak abban a szövegben kevesebb a csendekre vonatkozó kijelentés).

⁴⁷ Mészöly Miklós: Köhögő császár, in: *Összegyűjtött művei*, i. k., 358.

⁴⁸ Mészöly Miklós: Az utolsó Beckett-bemutató, *Magyar Lettre International*, 1991/1. (1991. május), 53. – ez egy 35 sornyi szöveg, Mészöly két gyűjteményes drámakötetében a bővített, 41 sornyi változat szerepel.

⁴⁹ Mészöly Miklós: Az utolsó Beckett-bemutató, in: *Összegyűjtött művei*, i. k., 361.

A drámaszövegeket követően végül térjünk át Mészölynek egy színházi esszéjére, amely mindkét gyűjteményes drámakötetének az élén kapott helyet. A *Jelenkor* folyóirat 1979. decemberi számában jelent meg Mészöly Miklós *Lassan minden (Egy elképzelt színház születése és huszonnégy órája)* című írása, azzal a lábjegyzettel, hogy a szöveg „részlet egy készülő könyvből”.⁵⁰ Az írást egy, az íróval készült egy oldalnyi levél-interjú egészítette ki.⁵¹ Ez utóbbi a későbbi közlésekből kimaradt, bizonyára azért, mert az interjút Mészöly beledolgozta a szöveghez 1993-ban illesztett Post Scriptumba. Ez a kibővített változat először a *Kalligram* folyóirat 1994. márciusi számában látott napvilágot, *Egy elképzelt színház délibábja (Végleges töredék)* címen.⁵² Ez a szöveg jelent meg a *Lassan minden*, illetve a *Színházon kívül* című Mészöly-drámakötetekben. Ha az elemzett drámákban fellelhető paradoxonokhoz viszonyítjuk, az ebben az esszében felvázolt színházeszményt még inkább a paradoxonok jellemzik. Tanulságos összevetni az itt megjelenő színházi elképzelést a megírt színdarabok világával.

A szöveg első mondata szerint: „Elképzeltünk egy színházat, amely nem valósítható meg”.⁵³ Vagyis olyan színházról van szó, amelynek a megteremtése, működése lehetetlen. Ennek ellenére azt az elképzelt színházat Mészöly nagyon részletesen leírja, meghatározza a főbb elemeit, sajátosságait, összetevőit. E paraméterek sorra vétele nem a logika vagy a tervszerűség, hanem az asszociációk alapján történik. A műsor pontosan 24 óra, hajnaltól hajnalig tart, mely során a résztvevők a ruhátlanságig összeszoknak. A színház szabadtéri, bármilyen helyszínen elképzelhető. A 24 óra során zajló játéknak nem kell a színpadhoz kapcsolódnia, azaz nincs állandó játéktér. A színhely nyitott, lehetővé téve a kipillantást a színpadtérből, mérete egy vidéki amfiteátrumé, kulisszák nincsenek.

A technikai elemekről szólva Mészöly a világítás kapcsán elveti a villanyvilágítást, és olajfáklyákat kíván, a jelmezről lemond, a csakis élő zenét a legprimitívebb hangszerekkel kell előállítani. Az előadás ingyenes, a nézők vizet és kenyert kapnak, gyermekeiket magukkal hozhatják. E lajstrom azzal az összegzéssel zárul, hogy „semmi rendkívüli nem gondolunk, csak olyasmire, amire nem jut idő és alkalom”.⁵⁴

Aztán a színház helyett a tervezett könyvről esik szó, amelyben majd szöveg közé tördelt rajzok, ábrák fognak szerepelni, s melyben a kötet végén az üres oldalakra beírhatjuk az ötleteit, javaslatait. Nincs még „repertoár”, amelyet a könyvben el lehetne helyezni, de hogy ezek az „elképzelt” előadások milyenek lesznek, arra kapunk egy példát egy „jegyzetfüzetből”, a szövegbe átemelt belső idézetként:

„...idő: dél, hozzávetőleg háromnegyed egy; színhely: valamelyik forgalmas körút; évszak: nyár. A dramatikus mozgalmasság összehányt masszája az, ami élénk táru – tömeg, járművek. A látványban nincs semmi egyedi vonás, ha csak azt a nagyvonalú jelentéktelenséget nem vesszük annak, ami minden mást igyekszik: elhomályosítani. Holott tudjuk, hogy n számú megismételhetetlen korpuszkula közös felépéséről van szó – ezúttal is. A nap úgy világít, akár egy műtermi lámpa...”⁵⁵

Ez nem fikció, ez a valós színháza. Amely nem előadásként megalkotott, hanem színház-ként észlelt. Ezt az utcai (nyilvános térben lezajló) eseménysort olyan próza-inzert követi,

⁵⁰ Mészöly Miklós: *Lassan minden (Egy elképzelt színház születése és huszonnégy órája)*, *Jelenkor*, 1979/12, 1089–1095. A *Lassan minden* cím itt jelenik meg először, később a fentebb elemzett dráma címévé válik, az esszé címét pedig Mészöly később megváltoztatja.

⁵¹ Dubrovnikai levél-interjú Mészöly Miklóssal, *Jelenkor*, 1979/12, 1095–1096.

⁵² <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/1994/III.-evf.-1994.-marcius>

⁵³ Mészöly Miklós: *Egy elképzelt színház délibábja*, in: *Összegyűjtött művei. Drámák, játékok*, i. k., 7.

⁵⁴ I. m., 10.

⁵⁵ I. m., 12.

amelyben előbb egy nő lakásán az asszony férfiismerőse felhelyez a nőnek egy pesszáriu-mot, aztán szó van egy teherautóról leeső narancsosládáról, majd egy háborús helyzetben katonai vagonoknál megjelenő, élelemért kutató kutyáról. Ez utóbbi epizód kapcsán kerül elő a „rájátszható múlt” (ma már inkább újra-játszásról beszélnének, a *re-enactment* értelemben), illetve az azonosulás a történetben megidézett alakkal, ez esetben a kutyával.

Végül (az utóirat előtt) Mészöly visszatér a technikai kérdésekhez. Arról ír, hogy a szereplőket mintegy kétévnyi kutatás során kell kiválogatni nem-színészek közül, szól a férfi-nő arányról, a testi adottságokról és a típusokról (akik lehetőleg fiatalok legyenek), mert „a falak [...] közé szorított színház hagyományaitól ők jobban tudják függetleníteni magukat”.⁵⁶

A *Post scriptum* keretében felidézi 1979. október 23-át, amikor Budapesten a kabátján viselt fekete szalag miatt rendőri atrocitás érte („színházi” élményként említve az esetet), majd összegzi a *Jelenkoros* levélinterjút. Az utolsó bekezdésekben Mészöly tesz néhány, a színházra vonatkozó jelentős megállapítást. Egyrészt szembeállítja egymással az úgynevezett abszurdot (ami itt leginkább *Az ablakmosóban*, *Az utolsó Beckett-bemutatóban* alkalmazott dramaturgiára vonatkozik) és a másik típust, „mikor egy meghatározott fikcióba ülünk be a nézőtérre, elhárítva minden mást, átadva magunkat a művészet diktatúrájának”.⁵⁷ Ez utóbbi típus a *Bunker* dramaturgiájához áll közel. De az írásban felvázolt képzeleti, megvalósíthatatlan színház éppen a Mészöly által a művészet diktatúrájának nevezett keretből történő kitérésre tesz kísérletet. Arra, hogy teret adjon a valóságnak, ezzel a spontaneitásnak, az által, hogy a meghatározatlanság szerves összetevője legyen ennek a fajta színháznak. Azaz az alkotók, közreműködők ne determinálják a történéseket úgy, miként azt a fikció színházában szokás. S ahogy – mint láttuk – Mészöly is eljár saját színpadi szövegeiben.

Az esszé legvégén arról ír, hogy „játék és valóság, színház és néző között számunkra nincs éles határ, csak szimbiózisuk létezik. Ezen a senki földjén, a legzsúfoltabb földön – a legmeztelebb minden. Van »kegyetlen« színház, »szegény« színház, s még számtalan – és mindegyik »felöltözött«. Csak másképp. Felöltözötten meztelen.”⁵⁸

Mészölynek a fentiekben ismertetett elképzelése a megvalósíthatatlan, lehetetlen színházról, amelyben nincs határvonal az előadás és a realitás között, és amelyben a néző szerepe nem a szemlélőé, felidézi Jan Kott egyik írását, *A lehetetlen színház vége* című dolgozatát az azonos című kötetéből. Ebben Kott a Mészöly által felvetett problémákat színház-történeti és -elméleti összefüggésben tárgyalja.

„Az utcai jelenet szemlélője nem leselkedő, hanem résztvevő, megfigyelő, vagy inkább tanú. Ezt a kontrasztot hallatlanul percízen mutatta ki Brecht. A *Kis Organon* című elméleti írásának legszélsőségesebb megfogalmazásaiban az utcai jelenet az epikus színház modelljévé válik [...]. Az utcai jelenet Artaud számára is a színház mintaképe volt. De a brechtitől eltérően *A kegyetlen színházban* a leselkedőt nem a megfigyelő, a tanú helyettesíti, hanem a résztvevő. A színház Artaud-nál együttes részvételre épül. [...]

A színház lehet a való életre nyíló ablak vagy egy deszka, amelyen a komédiások tragikus és komikus trükköket mutatnak be. Ez a kétfajta esztétika a lehetséges színház felkínált alternatívája. »Ha a színház az élet hasonmása – írta Artaud Paulhannak –, az élet is a színház hasonmása.« A lehetetlen színház – tükör, melybe beléphetünk.”⁵⁹

⁵⁶ I. m., 19.

⁵⁷ I. m., 22.

⁵⁸ I. m., 23.

⁵⁹ Jan Kott: A lehetetlen színház vége, in: *A lehetetlen színház vége*, ford. Király Nina, Bp., OSZMI, 1997, 482–493., 483.

Kott esszéje utolsó részében Grotowski kapcsán azt írja, hogy ő „a lehetetlen színház egyik guruja”.⁶⁰ Így kapcsolódik össze Mészöly imaginárius színházának lehetetlensége azzal a két színházi újítóval, akikre írásában egyértelműen hivatkozik, Artaud-val (kegyetlen színház) és Grotowskival (szegény színház). Talán az sem véletlen, hogy a meztlenség kifejezés ezen a szöveghelyen kerül elő, ahol Grotowskira egyértelműen volt, és akinek a színész lemeztlentése (társadalmi szerepektől való megszabadítása) a legfontos kulcsfogalma és fő törekvése. Mészöly azonban nem bonyolódik bele sem a kegyetlen, sem a szegény színház mibenlétének taglalásába, vagy abba, hogy ő maga mit ért ezeken. Pusztán felvillantja e két színházeszményt, amelyek kísértik a lehetetlent.

A valóság színháza, a művészet diktatúráján kívüli színház, az eleven jelenlét és a mindenkori spontaneitás iránti igény (vagy inkább vágy) nem csak a Mészöly által is említett színházi látnokok és guruk eszméi és laboratóriumi munkái között kerül elő. Idézhetjük Franz Kafka *Az elkallódott fiú* (korábban *Amerika* címen ismert) regényének záró részét az Oklahomai Természeti Színházról, amely „a világ legnagyobb színháza [...], szinte határtalan”,⁶¹ és amelyik minden jelentkezőt tud használni, akiket nem színészként foglalkoztat, hanem ki-ki önmagáéknak vesz részt ebben az életvalóság teátrumában.

Mészöly 1975-ös, 1993-ban kiegészített szövegéhez az „elképzelt színházról” több ponton társítható Nádas Péter *Ünnepi színjátékok* című, 1986-ra datált műve, amely formáját tekintve – miként Mészölyé is – próza, semmilyen dialógust nem tartalmaz, és amely – Mészölyétől, annak programszerűségétől eltérően – a három részében három színházi este részleteit írja le. A Mészöly-szöveget nyitó tézismondat, mely szerint „elképzeltünk egy színházat, mely nem valósítható meg”,⁶² Nádas szövege második – *Előadás* című – részének nyitómondatában idéződik meg, ekként: „A földkerekség megannyi színháza között egy nincsen, mely alkalmas lenne erre az előadásra”.⁶³ Itt is egy megvalósíthatatlan, lehetetlen színház eszménye fogalmazódik meg.

Mészöly írásában drámái egy részének klausztrófobikus terétől eltérően nemcsak a városi terek tágassága – az „utcai jelenet” – jelenik meg az elképzelt színház tételezett teréként, hanem a természeti táj határtalansága is. Az írás több pontján is említi ezt, például így: „színházunk szabadtéri. Nagyjában mindegy, hogy milyen tájat, színhelyet választunk [...] a kiszámíthatatlan helyzetek, történésrészletek alkalmazkodnak a táj adottságaihoz”.⁶⁴ Később pedig a színhely kiválasztása kapcsán így fogalmaz: „most csak a mező, a rét a fontos – melyre legalábbis rájátszható a múlt”.⁶⁵ Nádas az *Ünnepi színjátékok*ban végül ugyancsak a tájba visz. Az írás utolsó, *Útvesztő* című része e szavakkal kezdődik: „Elhagyjuk a színház épületét. És a várost is elhagyjuk”.⁶⁶ Megnyesett sövényekből kialakított labirintus lesz a színjáték helyszíne, melyet „a tájék arányaihoz”⁶⁷ kell szabni.

E tájba kinyíló, oda vezető színház legjelentősebb előképe Gertrude Stein tájkép-drámája, amely egyszerre kompozíciós és észlelési mód. Stein szakít azzal az időkezeléssel, amely a színpadi (és az ahhoz alkalmazkodó) drámairodalmi dramaturgiát meghatározza. Szakít azzal a kompozíciós elvvel, amely a színházban mindig egy *máskorra* (múltra vagy jövőre) utal, és helyette a folyamatos jelent akarja érvényre juttatni. Stein tájszínházában „nincs dráma, de még történet sem, nem tudunk protagonistákat megkülönböztet-

⁶⁰ I. m., 491.

⁶¹ Franz Kafka: *Az elkallódott fiú*, ford. Györffy Miklós, Bp., Palatinus, 2003, 235.

⁶² Mészöly, i. m., 7.

⁶³ Nádas Péter: *Ünnepi színjátékok*, in: *Drámák*, Pécs, Jelenkor, 1996, 321.

⁶⁴ Mészöly, i. m., 7.

⁶⁵ Mészöly, i. m., 17.

⁶⁶ Nádas, i. m., 330.

⁶⁷ Nádas, i. m., 332.

ni és még a szerepek és az azonosítható alakok is hiányoznak⁶⁸ – éppúgy, mint Mészöly színházi délibábjában, amelynek az „utcai jelenet” valós történései mellett ez a tájban jelen lévő színszerűség a másik tartománya. Stein számára a tájkép-dráma egyszerre mozog és mozdulatlan.⁶⁹ Úgy tekint a tájra, mint ami már önmagában egy kompozíció, ami csak arra vár, hogy színjétkékká transzponálják.⁷⁰ Illetve megfordítva: a dramatikus „feszültség helyett a színpadon történeteket úgy kell tudnunk szemlélni, ahogy egyébként egy parkot vagy egy festői tájat szemlélünk”.⁷¹ Ezzel ki lehet szabadulni – mészölyi terminológiával – a művészet diktatúrájából. Hogy ennek az imaginárius színháznak a megvalósítása mégsem lehetetlen, azt majd fél évszázaddal Stein tájkép-drámáinak a megírását követően Robert Wilson színháza fogja igazolni.

Mészöly Miklós színpadi művei és színházról megfogalmazott elképzelései kapcsán azonban nem következett be ilyen fejlemény. Nyilván nem véletlen, hogy az 1994-es gyűjteményes drámakötet *belső* címe (az 5. oldalon és a tartalomjegyzékben) az, hogy *Színházon kívül*, a 2010-es kiadásban pedig ez a cím már a borítóra került. Mészöly Miklós színpadi életműve töredékes maradt, miként az elképzelt színház délibábjában is azzá lett, ami – alcíme szerint eleve – volt: „végleges töredék”.

⁶⁸ Hans-Thies Lehmann: *Poszt-dramatikus színház*, ford. Kricsfalusi Beatrix, Berecz Zsuzsa, Schein Gábor, Bp., Balassi, 2009, 70.

⁶⁹ Gertrude Stein: *Lectures in America*, Boston, Beacon Press, 1985, 131.

⁷⁰ Jane Palatini Bowers: *The Composition That All the World Can See: Gertrude Stein's Theater Landscapes*, in: Elinor Fuchs – Una Chaudhuri (eds): *Land/Scape/Theater*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2002, 125.

⁷¹ Lehmann, i. m., 69.

ABSZURD VAGY TRAGÉDIA?

Mészöly Miklós Beckett-értelmezése és a Bunker

1. Egy hitvita

Mészöly volt korának egyik legeurópaibb magyar írója. Életműve több irányba is nyitott, ami a negyvenöt utáni magyar prózában, a kultúrpolitikai bezáródás évtizedeiben nem volt általánosnak nevezhető. A hatvanas-hetvenes években Albert Camus és a nouveau roman mellett Samuel Beckett volt a legfontosabb kortárs külföldi inspiráció számára. Erről prózái, drámái, esszéi, nyilatkozatai, műhelynaplói és levelei egyaránt tanúskodnak.

Mészöly Beckett-értelmezése alig különbözik Camus-értelmezésétől. Akárha egyazon abszurd-fogalomnak két nyelvújítását beszélne a francia és az ír szerző. Noha azok épp-hogy ellentétes választ adnak például arra, mi az abszurdral szembesülő, isteni támaszték nélküli létezésre kárhözhatott ember feladata. Camus emberét elhagyatottságában is szenvedélyes életigenlés jellemzi, Beckett embere tiszta, cinikus racionalitással méri fel saját keserves pusztulását. Ewa Brzeska Nina Sjursenre támaszkodva a következőképpen formulázza a két szerző ellentétét: Camus szerint az epikureus beletörődés a kiút, azaz saját lábra kell állni, Istentől független saját morált kell kiépíteni. Beckett-nél viszont nem marad számunkra más, mint vegetálás és halálvárás, de ez sajátos módon szórakoztató is lehet.¹

Mészölyt elsősorban az érdekli, ami közös Camus-nél és Beckett-nél. Erről tanúskodik a *Madách – Beckett – Szisziüphosz* című esszé (1974) is,² ahol a közös nevezőt keresi, nemcsak Camus és Beckett műveiben, de *Az ember tragédiájában* is. Az esszékből, interjúkból, az „értetések”-nek és „noteszlapok”-nak nevezett publikált töredékekből az rajzolódik ki, hogy Mészöly számára az abszurd – a camus-i és a beckett-i egyaránt – az *elutasított csábítás*. Nehéz ellenállni az ember teljes magárahagyottságát, Istentől való megfosztottságát, a világ értelmetlenségét felmérő filozófiának és művészetnek, hiszen a háború tapasztalásával a birtokunkban egyedül ez tűnik pontos, a botrány mértékével arányos diagnózisnak, öncsalástól mentes magyarázatnak. Pilinszky János Camus-vel folytatott vitájának nem egy eleme felismerhető Mészölynél is, noha Pilinszky bírálata kifejtettebb, elszántabb. Ő kevesebbet fogad el Camus-tól, csak az abszurd helyzet tényét, de azt is más okokkal magyarázza.³ Mészöly megengedőbb, számára Camus ateizmusa eltökéltségével, erejével, szabadságával is imponáló – bár végül elutasított – csábítás. Pilinszky és Mészöly válasza nagy vonalakban mégis egyezik abban, hogy az abszurd ugyan „vitán felül” érvényes mint kordiagnózis, ugyanakkor kísértés is, amire a hit magasabb rendű választát kellene felelnünk.

Ez persze Camus szemszögéből egyszerű „filozófiai öngyilkosság”, ő világosan fogalmaz, „az abszurd a remény ellentéte”.⁴ A filozófiai esszéikben önmagát nem magyarázó,

¹ Ewa Brzeska: Le monde sans Dieu – l’homme jeté dans l’existence chez Camus et chez Beckett. *La Revue d’Études Françaises*, Hors série-Camus au 21e siècle (2014): 45–52., 51.

² Mészöly Miklós: Madách – Beckett – Szisziüphosz. In: *A tágasság iskolája*. Budapest, Szépirodalmi, 1993, 117–120.

³ Hankovszky Tamás: Krisztus és Szisziüphosz. In: Tasi József (szerk.): „Merre, hogyan?” *Tanulmányok Pilinszky Jánosról*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum (PIM), 1997, 121–131., 122.

⁴ Albert Camus: *Szisziüphosz mítosza. Válogatott esszék, tanulmányok*. Fordította Ferch Magda, Réz Pál és Vargyas Gábor, Budapest, Magvető, 1990, 225.

csak ritkán, szűkszavúan és provokatív ellentmondásossággal nyilatkozó Beckettnél azonban kétértelműbb a helyzet. A „Beckett istene”-kérdés sokkal inkább értelmezés függvénye, mint a filológiai alaposabban alátámasztható „Camus ateizmusa” problémakör. A protestáns háttérű Beckettet a renegát katolikus Joyce-éra sokban emlékeztető, a vallásosság groteszk elemeit előszeretettel kifigurázó, az istenhitet burjánzóan ötletes szkepticizmussal provokáló, hol csak agnosztikus, hol blaszfém retorika jellemzi. Igaz, ennek mélyén a kellően elszánt értelmezések sokszor meglették már a mégis ott rejtező, álcák mögé bújó hit jeleit, ebben természetesen nem Mészöly volt az első. A szakirodalomban legtöbbet hivatkozott, jól ismert példa a „Godot” név olyan értelmezési lehetősége („God’+’ot’), amely érvet szolgáltat ahhoz, hogy a darabot istenvárás-allegóriának lehessen tekinteni. A Beckett- (és végső soron a Camus-) értelmezésnek ez a rétege valószínűleg értelmezői meggyőződés kérdése, az egymást megkérdőjelező szkepticus, agnosztikus és teológiai interpretációknak egyaránt kimeríthetetlen lehetőségei vannak.

Mészöly az esszéiben mind Camus, mind Beckett esetében azt a stratégiát alkalmazza, hogy műveikből vesz saját szkepticizmusuk ellen fordítható részleteket. „Tetten éri” elszólásaiukat, mintha végső soron ők maguk sem hinnének, hihetnének elméleteikben. Mintha volna bennük egy „tudatos” meg egy „őszinte” szint, Mészöly ezzel a gyanúval olvassa a két szerző prózáját, esszéit, életrajzát. Ezek alapján mondja, hogy sem fiktív alakjaik, sem ők maguk nem eresztik el a transzcendencia reményét. *A világosság romantikája* című Camus-esszéiben Mészöly szerint árulkodó, hogy az abszurd filozófiájával Istenről lemondó, ateista Camus számára túlságosan jelentős Isten hiánya, túlságosan szenvedélyesen utasítja el a metafizikai magyarázatot. Mészöly felidéz egy Max Pol Fouchet által lejegyzett életrajzi epizódot, amikor egy algériai faluban egy autóbussz által elűtött gyerek holttestét látva Camus az égbe mutatott, és azt mondta: „Látod? Hallgat.”⁵ Ezek szerint Camus számára az ég nem volt üres. Egy töredékben pedig ezt írja Mészöly: „Camus ateista? Hogyne. Olyan szenvedéllyel, hogy sikerült megfogalmaznia az ateizmus metafizikáját. A líra ajándék-bosszúja.”⁶ Máshol azt veti Camus szemére, hogy az abszurd csak féligazság, a lét komplementer része a hit.⁷ Ugyanez a logika szól Beckett ellen, amikor Mészöly azt írja a *Műhelynaplók* 1971. áprilisi töredékében,⁸ hogy Beckett helyzeteket „abszolutizál”. Vagyis az abszurd nem lehet az emberi helyzet kortól, helytől független általános leírása. A szorongás az emberi tapasztalatnak csak az egyik fele, a másik fele a remény. Beckettnek erről tanúskodnak Mészöly szerint azok a szereplők, akik helyzetük dacára mégsem lesznek öngyilkosok. Erre utal egy 1970-es, Zsugán Istvánnak adott interjúban, amikor azt mondja, hogy „Bábúlényeitől mindent el lehet venni, csak az öntudat fényét nem”,⁹ és a kérdésről szóló leggazdagabb esszéjében, a *Beckett – Madách – Szisziüphoszb*ban is: „Beckett mélypont-látomásaiban az értelem ilyen vagy olyan, de elpusztíthatatlan pislákolása nem tud, nem akar kioltódni.”¹⁰ Az abszurdal folytatott vitában nem csak Pilinszky álláspontjával mutat hasonlóságot a mészölyi logika, Örkény István is hasonlóan nyilatkozott, nem hívő, de humanista alapon:

„Beckettet nagyon sokra becsülöm, Peter Weiss *Marat–Sade*-ját nagyszerű drámának tartom, de a világban létező abszurditást nem egészen úgy látom, ahogy Beckett vagy az abszurd irodalom művelői Nyugaton. Pusztán testi-lelki felépítettségemből és idegrendszeremből következik, hogy az élet abszurd jelenségeiből nem azt a

⁵ Mészöly: *A tágasság iskolája*, 109.

⁶ Uo., 279.

⁷ Uo., 285.

⁸ Mészöly Miklós: *Műhelynaplók*. Pozsony, Kalligram, 2009, 275., megjelent változat: Mészöly: *A tágasság iskolája*, 288.

⁹ Mészöly: *A tágasság iskolája*, 224.

¹⁰ Uo., 118.

következtetést vonom le, hogy az élet abszurd, reménytelen és kibírhatatlan. Meglehetősen sok abszurd, reménytelen és kibírhatatlan helyzetben voltam már, és [...] mindig megtalálom azt a parányi fénysugarat, amiért tovább érdemes élni.”¹¹

Mészöly *Széljegyzet Beckett szótárához* című kétoldalas miniesszéje¹² tizenegy jelöletlen Beckett-idézetet vagy -parafraízist tartalmaz, katekizmuszerűen, mintha ezek kérdések volnának, Mészöly „válaszai” pedig zárójeles kommentárokból követik mindegyiket. A szöveg feltehetően Richard N. Coe *Le Dieu de Samuel Beckett* (Samuel Beckett Istene)¹³ című tanulmányának elolvasása után keletkezhetett, mivel egyrészt a Beckett-mondatok kis eltéréssel abban a sorrendben következnek egymás után, ahogy Coe tárgyalja őket, másrészt ezek csak részben Beckett-mondatok, egy részük inkább Beckett-értelmezésnek mondható. A tizenegy tételes felsorolás összességében mégis jól kifejezi Beckett életművének abszurd istenképét. A Beckett-, illetve a neki tulajdonított sorok Isten emberhez képesti alacsonyabbrendűségét állítják (1., 2.), a teremtés tökéletlenségére céloznak (3., 4.), Isten létezésének apóriáját villantják fel (4., 5.), Isten kegyetlenségét állítják (6., 7., 8.), a szentségen ironizálnak (9.), az Istenről való beszéd korlátaira figyelmeztetnek (10.). Végül az utolsó, a tizenegyedik nem Istenről szól, hanem a végső soron mégiscsak megőrzött emberi méltóságról: „Az ész lerombolhatatlan.”¹⁴ Vegyük példának a *Széljegyzet* negyedik Beckett-tételét: „Az Isten megbocsáthatatlan.” Mészöly válasza: Isten csak a „maga számára” megbocsáthatatlan. „Csak mi vagyunk abban a kísérleti-próbatétel-helyzetben, hogy megbocsássunk ártatlanul; vagyis megbocsáthassunk.”¹⁵ A válasz analóg azzal, amit a Camus-vel vitatkozó Pilinszky-nél olvashatunk: az abszurd világgállapot nyilvánvalósága ellenére is hinni kell, és ha minden jel azt mutatja, hogy Isten nem létezik, vagy hogy létezett ugyan, de magára hagyta az embert, a hitnek ezzel is meg kell küzdenie: „credo quia absurdum”. A reményben megőrzött humanitás vezet át az abszurd világ próbatételein.

2. A *Bunker* – abszurd nyitány

A *Bunker* vizsgálatát érdemes a bevezető szerzői utasítás felidézésével kezdeni. A darab preambulumban rögtön három olyan értelmezési irányt nyit meg Mészöly, amellyel az abszurd színház tematikus és formanyelvi jellegzetességéhez kapcsolja a *Bunkert*. Ezek a várakozás és az időtlenség megjelenítése, valamint annak hangsúlyozása, hogy a drámaszöveg csak egyik, de nem fő eleme a színpadi hatásnak.

A szerzői utasításban kifejtett darabbeli „várakozás, az eseménytelenség, az emlékeken kérődzés” (91.)¹⁶ a *Godot-ra vároát* idézi fel, a várakozás értelme pedig mindkét darabban eléggé kétséges. Vladimir a beígért randevú minden részletében bizonytalan (helyszín, időpont), sőt, Godot csak annyit mondott neki a találkoztól illetően, „Hogy majd meglátja”.¹⁷ A *Bunker*ben a többször emlegetett Tábornok parancsát követve állomásoznak tétlenül tíz éve a katonák, ez az információ viszont épp a Hadnagy görcsös ragaszkodása miatt

¹¹ Örkény István: A groteszk: válasz iszonyú önbizalmunkra. In: Radnóti Zsuzsa (szerk.): *Párbeszéd a groteszkről. Beszélgetések Örkény Istvánnal*. Budapest, Magvető, 1981, 243–255., 250.

¹² Mészöly: *A tágasság iskolája*, 259–261.

¹³ Richard N. Coe: *Le Dieu de Samuel Beckett. Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud–Jean-Louis Barrault*, 44 (1963): 6–36.

¹⁴ Mészöly: *A tágasság iskolája*, 259.

¹⁵ Uo., 260.

¹⁶ A *Bunker* szövegére vonatkozó oldalszámok itt és a továbbiakban erre a kiadásra utalnak: Mészöly Miklós: *Bunker*. In: *Lassan minden. Drámák, játékok*. Budapest, Századvég, 1994, 89–157.

¹⁷ *Samuel Beckett összes drámái*. Fordította Bart István, Kolozsvári Grandpierre Emil és Romhányi Török Gábor, Budapest, Európa, 1998, 17.

válak gyanússá: „HADNAGY: Tíz éve igenis itt járt a tábornok úr! Megértette? [...] Ez nem rögeszme!” (112.). A *Godot*-ban csak a fiú közvetítette halogató üzenetek miatt nem adják fel a várakozást, a *Bunker*-ben a telefonon várják – hiába – a Tábornok bejelentkezését.

A motivikus kapocs a *Godot* és a *Bunker* közötti nem alkalmi. Több Mészöly- és Beckett-mű intertextuális hálója vázolható fel, amelyben – harmadik szereplőként – Kafka *Kastélya* is csomópont. A *Bunker* disztópikus szcénája az 1956-ban írt, 1957-ben megjelent *Magasiskola* riportszerűen realista alaphelyzetének absztrakt változata. Ott a világtól elzárt, szigorú fegyelemben élő solymásztelep az enigmatikus táviratok útján kommunikáló ügyosztálytól és annak befolyásos káderétől, Beranektől függ. Beranekkel Lilik és a telep többi dolgozója éppúgy nem találkozhat személyesen, ahogy K. vagy a falubeliek többsége sem Klamm-mal.¹⁸ A „kafkaesque” alaphelyzet, ahogy Eugene Webb kifejti,¹⁹ felismerhető Beckett *Watt*-jában és a *Molloy*-ban is. Az utóbbiban a rejtélyes ügynökséget vezető Youdi a távoli és ismeretlen hatalom, aki küldönc útján utasítja Morant, hogy kutasssa fel Molloyt. A „Kastély-alaphelyzet” beckett-i és mészöly-i változatai egyaránt lebegtetik (azaz felkínálják, de nem feltétlen igazolják) azt az allegorikus értelmezést, miszerint olyan felsőbb hatalom jóvoltából és feltételei szerint létezünk, aki nem hozzáférhető számunkra, legfeljebb kétséges közvetítők útján, aki nem hallgat meg minket, és akinek esetleg a létezése sem bizonyos. Röviden, mindig ott a kísértés, hogy ez a történeteséma az abszurd emberi helyzet tanmeséje legyen: létezésünk értelmének nincs külső igazolása.

A beckett-i és a mészöly-i változatok között fontos különbségek is felfedezhetők. Egyrészt az, hogy Mészöly számára fontos a „Kastély-alaphelyzet” hatalmi, politikai összetevője – ami a *Godot*-ban és a *Molloy*-ban kevésbé játszik szerepet. Ez talán összefügg azzal, hogy a Mészöly-életmű feltehetőleg reagensbb Kafka közép-európaiságára, mindenestre alátámasztja azt az általános megfigyelést, miszerint „a kelet-európai groteszk és abszurd drámát éppen a társadalmi, történelmi és politikai vonatkozások parabolisztikus beemelése különbözteti meg a nyugati változattól”,²⁰ továbbá Mrožek, Havel és Örkény néhány évvel később keletkezett darabjaiban jelöli ki a *Bunker* a regionális kontextusát. Másrészt a karkai groteszk komikumhoz – főleg Beckett-tel összemérve – a Mészöly-műveknek kevésbé van affinitásuk.

A várakozással függ össze a *Bunker* preambulumban említett „idő nélküli közeg” is. Az azokban lejátszódó események jellemzően nem köthetők konkrét dátumhoz, nem helyezhetők el a történelmi időben, a szereplők valami *után* vagy valami *előtt* vannak, várakozásuk a bizonytalan köztesség ideje. Az abszurd léttapasztalat, a változatlanúság felidézéséhez jobban megfelel az idő ciklikusságának, állandóságának hangsúlyozása, mint a célelvű linearitásé. A *Godot*-ban a ciklikusságot leginkább a két felvonás variatív ismétlései teremtik meg: például Pozzo és Lucky két megjelenése, a fiú visszatérése, a főalakok ismételt öngyilkosság-tervezgetése, vagy a tétlenséget nyomatékosító szavaik mindkét felvonás végén („ESTRAGON: Megyünk? VLADIMIR: Menjünk. *(nem mozdulnak)*”).²¹ A ciklikusság ugyan nem jellemző a Mészöly-darabra (s ez fontos különbség, amire még visszatérünk), de az expozíció hasonlóan teremt meg az időtlenség képzetét, mint a *Godot*. Vladimir és Estragon nem tudják, mikor lenne a randevú, és azt sem, milyen nap van ma („ESTRAGON: És melyik szombatot is mondta? És szombat van-e ma? Nem inkább vasárnap? Vagy hétfő? Vagy péntek?”²²) Hasonlóképpen a bunkerlakók is elvesztet-

¹⁸ A kérdést doktori disszertációjában áttekinti: Márjánovics Diána: *Örökölt blendével látni. Az 1960-as évek prózája és a Mészöly-hagyaték*. Pécsi Tudományegyetem, 2019, 83–84.

¹⁹ Eugene Webb: *Samuel Beckett. A Study of his Novels*. Seattle – London, University of Washington Press, 1964, 18.

²⁰ Berkes Tamás: Örkény közép-európai rokonai. In: Palkó Gábor – Szirák Péter (szerk.): *„Helyretolnia azt”*. *Tanulmányok Örkény Istvánról*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum (PIM), 2016, 68–79., 77.

²¹ Beckett, *Samuel Beckett összes drámái*, 59., variációja: 102.

²² Uo., 13.

ték az időben tájékozódás képességét: „ÖRMESTER: Most tél van? Olyan biztos vagy benne? KÖZLEGÉNY: Azt hiszem... Vagy tavasz lenne már?” (93.)

A preambulumban így rendelkezik a játéktechnikáról: „A darab többet bíz rá az atmoszférára, mint a cselekményre. A mozgás ábráját a szöveggel egyenértékű kifejezőmódnak szántam. Ha a pantomimelemek kifejezőbbnek bizonyulnak a játék során egyes szövegrészeknél, a mozgást, a mozdulatot kell a rendezés hangsúlyjaival előnyben részesíteni: a csendet a hanggal szemben; s a játék mikrorealizmusát.” (91.) Mészöly tökéletesen tisztában volt azzal, hogy az abszurd darab nem szövegdráma, a szöveg szerepét lefokozta, az előadás számos kifejezőeszköze közül (játék, színtér, kosztüm, hang- és fényhatások stb.) csak az egyiknek tekinti. Ezt erősítheti meg Mészöly kései, 1991-ben megjelent *Az utolsó Beckett-bemutató (Posztumusz játék)* című darabja, amelyben mindössze kétszer szólalnak meg, egészen röviden, az előadás némajátékából, hang- és fényhatásokból épül fel.

A darab kiinduló helyzete nemcsak a *Godot*-ra hasonlít, hanem, és erre már többen felhívták a figyelmet,²³ *A játszma végére*. A *Godot*-hoz képest, ahol Vladimir és Estragon a szabad ég alatt, az út mellett várakoztak, *A játszma vége* színtere minden elemében a bezártságot hangsúlyozza. A négyből három szereplő mozgásképtelen: Hamm nem tud járni, Nell és Nagg a szemeteskukákban vegetálnak. A „világ megkerülése” ebben a darabban azt jelenti, hogy a sántikáló Clov görgős székén körbetolja a vak Hammot a szűk szoba falai mentén. A szobából két magasra helyezett, csak létrával elérhető ablakon lehet kilátni, ahogy Mészöly bunkere is félig a föld alá épült, és felsőbb (a színtéren kívül eső) emeletén van a figyelőhelyiség. „A létezés pincelyukába taszított emberek”²⁴ mindkét darabban fentről kémlelnek kifelé az élettelen tájra, majd innen látják meg a Beckett-darab zárlatában a gyereket, a *Bunkerben* jóval korábban a közeledő lányt és a két öregot. Mindkét darabban egy közelebből meg nem határozott világpusztulás, háború után vagyunk, *A játszma vége* posztapokaliptikus világát Mészöly a *Madách – Beckett – Szisziüphoszb*ban a madáchi „eszkimóvég”-hez hasonlította. Ahogy Hamm szobáját a „másik pokol”,²⁵ a bunkert aknazár és szemét veszi körül, Mészölynél a Közlegény látott utoljára madarat sok éve, Beckett-nél természetesnek veszik, hogy régóta nincsenek sirályok. A *Bunkerben* felidézik a hajdani kutyát, Hamm egy filckutyával játszik, hasonló mélt szeretettel. A nyomorúságos életkörülmények jelzése mindkét műben a kétszersült, Mészölynél kemény „cvibak”, Beckett-nél a „másodrendű kutyabiszkit”.

A *Bunkerben* a térkialakítás és az időtlenség mellett a két főbb szereplő viszonya is emlékeztet *A játszma végére*. Clov Hamm szolgája vagy gondozója, de Hamm az apjának szereti mondani magát, és hálát vár Clovtól. Közlegény az Örmester alárendeltje, gyereként találta, magához vette és szeret a fiaként gondolni rá, kötődésük erőszakoltságát azonban elárulja az, ahogyan Hamm retteg attól, ha Clov a háta mögé áll, az Örmester pedig céloz arra, hogy a Közlegény egyszer majd szépen elvágja a torkát borotválás közben. Természetesen eltérő elemek is vannak a két karakterpár kapcsolatában, Közlegény például naiv és tiszteli az Örmestert, továbbá ott vannak a Mészöly katonatörténeteiből ismerős motívumok: a hatalmi függés, a cinkosság, a homoerotikus szál, amelyek Clovra egyáltalán nem jellemzők.

Az abszurd drámák más tipikus eszközei is fellelhetők a Mészöly-darabban. A banális párbeszéd, az értelmetlen cselekvések és ezek folytonos ismétlődése. A vibráló neoncsó megkocogtatása, a körlet tökéletesen felesleges óránkénti felsőprése (minthogy a szemetet utána mindig szétszórják) emlékeztet arra, ahogyan Hamm állandóan a fájdalomcsillapítóját kéri, ahogy Clov mindig vissza akar menni a konyhába, de Hamm nem hagyja, stb.

²³ Erdődy Edit: Mészöly színháza. *Hungarológiai Közlemények, Újvidék* 23–24., 1–2. (1995): 20–27., 24. és Radnóti Zsuzsa: A magyar abszurd kezdetei. *Kalligram*, 9 (2000).

²⁴ Hornyik Miklós: Valóságmozgások Mészöly Miklós paraboladrámáiban. *Új Symposion* 15, 176. (1979): 474–483., 482.

²⁵ Beckett, *Samuel Beckett összes drámái*, 119.

A monoton állandóságnak is köszönhető, hogy a zárt tér Beckett-nél és Mészöly-nél sem kelt szorongást a szereplőkben (mint például Kafkánál), nekik ez a megszokott világuk, a *rutin* tökéletesen kitölti életüket. Az abszurd otthontalanság voltaképp otthonos, mindenhez hozzá lehet szokni.

Ha Mészöly korai háborús novellisztikája (a *Sötét jelek* és a *Jelentés öt egérről* című elbeszéléskötetek egyes darabjai) felől olvassuk a *Bunkert*, akkor feltűnhet, hogy az abszurd színház absztrakciós eljárásai (nincs azonosítható dátum, helyszín, még a szereplők nevei sem nyújtanak fogódzót) megoldást kínáltak Mészölynek a háború korlátozott elbeszélhetőségének terhére. Összetett problémakörrel van szó, amelyre a *Háború és irodalom* című esszéjében és több interjúban is kitért.²⁶ Mészölyt egyrészt saját személyes involváltsága (kényszerbesorozottként volt katona és dezertált, de parancsra lőtt, és nem tudta, ölt-e embert), másrészt nemzeti involváltsága (csatlósország katonája volt), harmadrészt feltehetőleg a trauma pszichés következményei olyan etikai-politikai, és ezzel összefüggésben esztétikai dilemmák elé állították, amelyek lehetetlenné tették a háborús tapasztalat nagyepikai szintézisét. Arról nem beszélve, hogy ehhez az ötvenes és a hatvanas évek Magyarországn az emlékezet- és kultúrpolitikai feltételek sem voltak meg. Mészöly mindezzel együtt is a saját és a kortárs magyar írók kudarcának tekintette, hogy autentikus nagyregény nem született a második világháborúról. Az abszurd színház viszont lehetőséget, formát, keretet kínált a háború absztrakt, a történelmi és társadalmi referencialitástól eloldott megformálására, más szóval a *realista mimézis* Mészöly által oly sokáig keresett alternatíváját nyújtotta.

A *Bunkerben* visszaköszön Mészöly háborús kisprózájának számos motívuma. A vesztelés a hőmezőn felejtett hadtest életét bemutató *Képek egy utazás történetéből* című elbeszélésből ismerős, a lány megerőszkolásának kísérlete az *Agyagos utakból*, a bajtársak dezertálása a *Film*, az *Emkénél* című elbeszélésnek fő témája. Ám a motívumismélteléseket sorra véve az tűnik leginkább árkodónak, mi az, ami hiányzik. Éppen az, ami az elbeszélések legfőbb tétjének tűnt: a háborús trauma felmérése. A korai Mészöly-kisprózában a poszttraumatikus emlékezet tudati mintázatának leképezési kísérletei vetették fel az elbeszélés Ottlik-tól ismerős nehézségeit. A paralizált emlékezet narrációban nehezen kibontható képeinek az elbeszélhetőség alapkérdését előlegző problematikája *innen*, Mészöly színpadáról teljesen eltűnt. A háború rémségeinek felidézése a *Bunkerben* az Örmester „hetvenkedő katona”-stílusban előadott bizarr emlékeire szorítkozik. Ez is azt a benyomást erősíti, hogy a beckett-i abszurd formanyelv lehetővé tette az absztrakt modellezést, valamint a katonaság és a háború inhereus abszurditásának áttételes színrevitelét, de az erőszak mélypontjait – a nemi erőszak és az emberölés bemutatását – a *Bunker* éppúgy kerüli, ahogy az elbeszélések is csak érintik ezeket a jeleneteket, miközben az ábrázolhatatlanság jeleivel nyomatékokot adnak azoknak.²⁷

A *Bunker* műformája analóg a Mészöly-esszék Beckett-értelmezésével. A darab az első megszokítás után feladja az abszurd dramaturgiát, cselekménnyessé válik, a zárata pedig tragikus lesz. Fokozatosan visszatérnek azok az irodalmi és színpadi konvenciók, tipikus szüzséelemek, amelyeket az abszurd színház mint „antidráma” oly határozottan utasított el. A mezítlábás, ártatlan, árva lány érkezése, ahogy a Hadnagy fogalmaz, elülteti a remény „bacilusát” az addig az unalom és a fegyelem által megbénított férfiakban. Érzelmi motívációk – testi vágy, szabadságvágy, szolidaritás, féltékenység, hatalomféltség – kezdik el őket működtetni, összefognak a Hadnagy ellen, azaz kialakul a drámai bonyodalom, a

²⁶ Mészöly: *A tágasság iskolája*, 77–81. Mészöly Miklós – Szigeti László: *Párbeszédkísérlet*. Pozsony, Kalligram, 1999. Mészöly Miklós – Szörényi László: *Háborús tabló*. In: *Mészöly Miklós* (Hang, kép, írás). Budapest, Napkút, 2006, 33–34.

²⁷ A Lány megerőszkolásának jelenetét pontosabb lenne a megerőszkolás helyett álló jelenetként említeni. A Hadnagy újabb és újabb ruhártegeket tép le a lányról, aki így el tud menekülni előle. Ez azt sugallja, hogy a nemi erőszak nem tudja bemocskolni a Lányt, ő a ruháinak letépeése után is érintetlen lehet. A Lány és a két Öreg halála is súlytalan marad.

konfliktus, és felborul az abszurd eseménytelenség feszült egyensúlya. Ahogy Örkény István *Tótékjában* az Őrnagy ellen végül fellázadó tűzoltóparancsnok képes véget vetni a képtelen helyzetnek, az abszurd a *Bunkerben* is legyőzhető körülménynek, nem abszolút érvényű emberi létállapotnak bizonyul.

A *Bunker* kifejelete a „szabadság–szerelem”-témakörrel írható le: ahogy működésbe lépnek a dramaturgiai klisék, a Hadnagy lesz az „Elnyomó”, a lány az „Áldozat”, a többi katonája a „Lázadó”. A Közlegény és a Lány kapcsolata a gyerekkorukban szétválasztott testvérek szerelmi közeledésének toposzát is mozgósítja. A „szabadság–szerelem”-téma kör a romantika óta jellemzően áldozattal jár. Vagyis a motívum hagyományosan kétváltozós kódolása miatt általában rögtön a felmerülésekor borítékolható a tragikus végkifejlet. Az *ablakmosóban* is a hatalom mérgezte meg a szerelmet, itt még a lehetőségét is elpusztítja, a Hadnagy az aknamezőre küldi a Lányt.

3. A zárlat kérdése

A *Bunker* így abszurd darabból tragédia lesz, amelyben az egyik szereplő halála a jobb világ lehetőségét megteremtő áldozat. Természetesen nem az a probléma, hogy a *Bunker* nem követi szolgáiban a beckett mintát. Tökéletesen igaza van Forgách Andrásnak, amikor azt mondja, nem az a fontos Mészöly darabjainak megítélésénél, hogy kiteljesítették-e az abszurd formát.²⁸ Ami azt illeti, Mészöly eltérése a *Godot*-tól és *A játzsma végétől* épphogy konzekvens, az esszékben az abszurdal folytatott eszmei vita színpadi analógiája. A *Bunker*beli Lány strukturális megfelelője *A játzsma végében* a zárlatban feltűnő jövevény, az ablakon át meglátott gyerek, aki ott *nem* kap lehetőséget arra, hogy bejusson Hammék világába, a színpad zárt terébe, hiszen az is kétséges, hogy él-e még egyáltalán. Ezért fontos, hogy a Lány itt bejut a bunkerbe, a remény színre lép és feloldja az abszurdot. Ahogy Erdődy Edit írja: „A szituáció ugyan beckett-i – de belőle kevésbé tragikus ontológiai következtetések fakadnak: a mű befejezése a zártság feloldásával az újramezőzés lehetőségének biológiai szükségszerűségét és lehetőségét villantja fel, annak az abszurd reménynek a jegyében, melyet Mészöly nem egy írásában szegez szembe a létezés alapvető tragikumával.”²⁹

Hiányérzetet inkább az kelthet, hogy az abszurd expozíció során nem sikerül a tragikus végkifejlet minden szükséges motivációs előfeltételét elhelyezni. Bizonyos elemek persze a végkifejlet irányába mutatnak. Például a katonák cinkossága tartalmazza a közös lázadás lehetőségét, krónikus nőhiányuk, pótcselekvésként bemutatott homoerotikus gesztusaik is érthetővé teszik, hogy a lánynak már a közeledése is nagy várakozásokat kelt. Megfigyelhető, hogy a többször ismételt „Most tél van? [...] Vagy tavasz lenne már?” (93., variáció: 96.) kérdés, ami eleinte az időtlenség értéksemleges jelzése volt, az ismétlések finom jelentéseltolódásával a remény allegóriájaként válik érthetővé, amikor a Lány közli – ellentmondva a Hadnagnak –, hogy „Tavasz van, uram” (115.). A felsorolt kohéziós elemeknek köszönhető, hogy a darab nem esik szét egy abszurd és egy konvencionális félre. A végkifejlet motivációs előfeltételei – konvencionális dramaturgiai elvárások felől nézve – azonban mégiscsak hiányosak. A Hadnagy nem elviselhetetlen zsarnok, hanem bogaras, vesztélytelen öreg, aki nem képes rendet tartani. A katonákat voltaképp nem ő tartja fogva, hanem az abszurd időtlenség. Pontos a Hadnagy példameséje a szétbombázott állatkertről, amelyben a ketreceikben maradnak az állatok. A Közlegény együgyű büszkeséggel beszél a Lánynak a bunker mindennapjairól, ami abszurd jelenetnek kiváló, de nem segíti elő, hogy a Közlegény lázadását hitelesnek fogadjuk el. Az Őrmester és a Közlegény nosztalgizálnak ugyan, de semmi nem mutat arra, hogy kifogásolnák a bunker-létüket, vagy hogy el

²⁸ Forgách András – Márton László: Jó lenne színházban látni. Mészöly Miklós drámáiról. *Árgus*, 12 (2004): 69–78.

²⁹ Erdődy: i. m., 24.

tudnák képzelni rutinokból álló életük megváltozását. Ebben a tekintetben a *Bunker* expozíciója közelebb áll a beckett-i abszurdhoz, ahol a redukált lét magától értetődő teljesség, mint a *Tóték*, ahol Örkény molière-i dramaturgiával növelve a feszültséget, az elviselhetetlenségig fokozta a családba magát befészkelő imposztor (Tartuffe / Örnagy úr) jelenlétének abszurditását, és ezzel előkészítette a Tűzoltóparancsnok lázadását. Ehhez járul még az is, hogy a *Bunker*ben – végkifejlet szempontjából – a Lány és a két öreg alakjai, ahogy Márton László megjegyzi,³⁰ „balladisztikusan elnagyoltak” és későn jelennek meg. A Lány szerepe szimbolikus marad, halála csak funkcionális, de nincs tragikus súlya. Az antidráma formanyelvét nehéz összebékíteni a konvencionális dramaturgiával.

Láttuk, a Lány érkezésével értelmessé válik az álló idő. Ez jelentős eltérés *A játszma végétől*, és megfelel annak, ahogy Mészöly értelmezi a Beckett-darabot a *Madách – Beckett – Szisziüphosz*ban. *A játszma vége* egyik ismétlődő motívuma az a terv, hogy Clov majd elmegy, magára hagyja Hammot, aki küldi is, de Clov sosem tud elszakadni. A darab végén, a gyerek feltűnése után Hamm azt hiszi, Clov végre tényleg elhagyta, és mivel vak, nem látja, hogy saját monológja közben Clov csendben visszatért a színpadra. A Beckett-művek folyamatos *véghalogató szerkezetének*³¹ fényében a „Fin de partie” sokkal inkább állandósított, ciklikusan ismétlődő végjátéknak tűnik, mintsem valamely lineáris történet utolsó előtti szakaszának. Semmi nem zárja le a darabot, a gyerek nem jön be, és nem is ölik meg, Clov sem hagyja el a színt, játékával éppúgy ellentmondva az elhangzó szövegnek, ahogy az a *Godot* főszereplőitől már ismerős („VLADIMIR: Menjünk? / ESTRAGON: Menjünk. / Nem mozdulnak.”). A zárlat ismeretében újraolvasva vagy -nézve a darabot, Hamm első megszólalása is a folyamatos lezárhatatlanság benyomását kelti: „HAMM: Elég volt, ideje, hogy vége legyen, a menedékekben is! (A kukák felé mutat. Szünet.) És mégis habozok, habozok a... befejezéssel. Úgy van, ez az, ideje, hogy vége legyen és mégis habozok a... (ásítások) befejezéssel.”³²

Kétséges tehát, hogy *A játszma vége* valaminek (tragikus vagy reménykeltő) befejezése volna, sokkal inkább tűnik a *végállapot* állandósulásának. Mészöly a *Madách – Beckett – Szisziüphosz*ban azonban nem így értelmezi a darabot, ő *A játszma vége* reménykeltő zárlatáról szól. A gyermek feltűnését utolsó, irracionális, de mégis nyitva hagyott lehetőségként értelmezi, párhuzamba állítva *Az ember tragédiája* nagy fordulatával, Éva terhességével az eszkimó-szín után. „A gyermek – mint irracionális motívum, mint az elgondolhatatlan kibontakozás hordozója – mindkét víziónak [ti. a madáchinak és a beckettinek – Sz. D.] döntő eleme; noha másképpen, más hangsúllyal.”³³ Mintha az új élet reménye, ami *Az ember tragédiájában* a történelmi színek ciklikusságát lezárta (és az ádám öngyilkosság zárlatát megghiúsította), a Beckett-darab végén feltűnő gyerek esetében is a ciklikusság megszakítását, új élet, jobb jövő kezdetét jeleznék. *A játszma vége* azonban épp a véget látszik megvonni, nem old fel a pusztulás folyamatos tanúsítása alól. Noha Hamm mást sem akar, mint véget. Állandó törekvése, hogy minden maradék életet elpusztítson, továbbá a saját pusztulását is várja, sürgeti. A *Madách – Beckett – Szisziüphosz*ban Mészöly azonban mégis „tetten éri” az abszurdot meghazudtoló Beckettet: „Beckett-nél a maradék, az önmagára maradt értelem dönt a gyermekbe kivetített irracionális kicsengés mellett – mintegy magát cáfolva meg.”³⁴

A *Bunker* abszurd tragédia. Csakhogy ebben van némi ellentmondás. Varga László így fogalmaz: „A tragédia az ember méltóságát hirdeti, mert az elesett hős megőrzi emberségét, s küzdelme hitet ad a nézőknek is. Az abszurd tragikomédia azonban éppen ezt a

³⁰ Forgách – Márton: i. m.

³¹ Wolfgang Iser: When is the end not the end? The idea of fiction in Beckett. In: S. E. Gontarski (szerk.): *On Beckett. Essays and Criticism*, London, Anthem, 2014, 36–51.

³² Beckett, *Samuel Beckett összes drámái*, 106.

³³ Mészöly: *Madách – Beckett – Szisziüphosz*, 119.

³⁴ Uo.

méltóság tudatot teszi kérdéssé.³⁵ Az abszurd mézőlyi „visszahumanizálása” jellegzetes kulturális transfertechnika: a honosítás az új nézetrendszer és formanyelv botrányos radikalitására is igényt tart, de korlátozza, szelídíti is a radikalitást. A közeli párhuzamok (Pilinszky, Örkény) arra engednek következtetni, hogy az abszurd „korlátozása” magyar vagy térségi jelenség lehet. Mézőlynek is van egy erre utaló mondata a *Madách – Beckett – Szisziphosz*-ban: „Persze, velejég pesszimista nagy mű talán nincs; de még ha lehetne is, számunkra elképzelhetetlen luxus volna.”³⁶ És a „számunkra” itt azokat a magyar klaszszikusokat jelöli, akiket megkísértett a „lét fölötti megrendülés”, de akik „a mélypont látomásaival is a remény magasabbrendűségére” hivatkoznak.³⁷ Vajon a luxus abban állna, hogy a magyar irodalom hagyományos közösségi szerepkörei nem teszik lehetővé a teljes pesszimizmust? Állandó morális szükséglet volna a pozitív végkicsengés valamely faja, a felemelő katarzis, a kiengesztelődés, a deus ex machina vagy a happy end? Az esszé épp csak felveti a kérdést, nem ad választ.

A *Bunker* eltérése az abszurd dráma sajátos dramaturgiájától tökéletesen „egybevág” azzal, ahogyan Mézőly az abszurd camus-i filozófiáját és beckett-i felfogását részlegesen elfogadja, összességében azonban bírálja. Ideológia és mű ilyen nagyfokú megfeleltethetősége a tézisregényekre, tézisdramákra jellemző. A kiengesztelődés okán azonban meg kell még jegyezni valamit. Ha ennyiben maradna az értékelés, az méltánytalan volna Mézőly teljesítményével, nem venné tekintetbe *Az ablakmosó* és a *Bunker* úttörő szerepét, valamint az ötvenes-hatvanas évek magyar politikai és színházi viszonyait. Ebben a kontextusban ugyanis egészen kivételesnek számított a két mű egyidejűsége a háború utáni másfél évtized legnagyobb hatású színházi újításával, a párizsi abszurd drámával. Mézőly mindkét drámája hatéves késéssel jelent meg nyomtatásban és két évtized késéssel könyv alakban. *Az ablakmosó Jelenkor*-beli közléséből azoknak az éveknek az egyik nagyobb, hírhedt irodalmi botránya lett. A *Bunkert* a megírás után nyolc évvel, 1967-ben Nowa Hutában mutatták be, és mindössze két, ahogy Radnóti Zsuzsa fogalmaz, „jó szándékú, de teljesen konvencionális”³⁸ magyarországi rendezés jutott neki, az is csak huszonöt évvel később, a nyolcvanas évek elején. A *Bunker* szövege először a varsói *Dialogban* jelent meg, hasonlóképpen ahhoz, ahogy *Az atléta halála* francia kiadása is megelőzte a magyart. Világos, hogy két darabbal nem lehet színházi forradalmat kirobbantani, különösen, ha nincs hozzá közeg, nincs hozzá intézmény, amely bemutathatná, nincs szerkesztőség, amelyik a kiadását vállalhatná, nincs kritikus, aki a szerzőt komolyan vehetné nyilvánosan. A fióknak talán lehet regényt írni, de színházat csinálni dolgozószobában, egyedül, igencsak nehézkes. Ebben a közegben még a korlátozott, humanizált abszurd is botrányos normaszegésnek számított.³⁹ Mézőly dialógusa Beckett-tel így aztán később prózai művekben folytatódott: az *Alakulásokban* és a *Filmben*. Ezekben már megváltozott az abszurd értékelése, árnyaltabbá és gazdagabbá vált az intertextuális viszonyrendszer. Ezekben már nem kérhető számon sem a formai adaptáció fordításszerű technikája, sem a művek jelentésének eszmei redukálhatósága.

³⁵ Varga László: *A nem-lineáris dráma értelmezése*. Opus irodalomelméleti tanulmányok, új sorozat, 5., Budapest, Balassi, 2002, 62.

³⁶ Mézőly: *A tágasság iskolája*, 117. Kiemelés az eredetiben.

³⁷ Uo.

³⁸ Radnóti: i. m.

³⁹ Takács Róbert: Az abszurd dráma Magyarországon az 1960-as és 1970-es években. In: Balázs Eszter et al. (szerk.): *Homoklapátolás nemesércért. A 70 éves Standeisky Éva tiszteletére*. Budapest, Napvilág, 2018, 215–230.

BÁB VAGY SZÍNPAD?

Mészöly Miklós bábszínháza

„A tárgyak mindig nagyon erősen hatottak rám, a csendjük és a mozdulatlanságuk – az a holtpontra rugaszkodó önmegvalósulás, amit formaként ismerünk fel bennük; s ami úgy állítja meg az időt, hogy egyúttal ki is lép belőle.”¹

Létezik-e egyáltalán Mészöly Miklós bábszínháza? Milyen értelemben beszélhetünk róla? Megjelenik-e bábjátékaiban vagy elméleti írásaiban olyan bábszínházi eszme, ami túlmutat saját kora bevett gyakorlatán? Vajon az író számára a bábszínházi munkák kényszerű gyakorlatok, kitérők vagy figyelemre méltó kísérletezések voltak? Kijelölhető az életművön belül a bábszínházhoz kapcsolódó kisebb korpusz, ami önállóan és önértékén tárgyalható?

Miért és milyen szempontok nyomán lehet inspiráló megközelíteni, újraolvasni vagy felfedezni ezeket a többnyire figyelmen kívül hagyott, elfelejtett vagy kiadatlan, a színházakban is láthatatlan műveket?

Bábjátékok

Mészöly Miklós a bábhoz és a bábszínházhoz való viszonya ahhoz hasonlítható, ahogy a meséhez való viszonyát definiálja:

Botcsinálta meseírónak tartom érzem magamat. Első meséimet inkább rábeszélésre írtam, mintsem belső ösztönzésre. Ez még az ötvenes évek elején történt. Valahányszor visszautasították egy novellámat, vigasztalásul írtam egy mesét.²

Ugyanígy a bábjáték felé fordulása is a korai időszakhoz kapcsolódik. A gyermekszínházi műfajjal való próbálkozással azonban távolról sincs egyedül, a *Bábjátékos* füzetekben, melynek ő az egyik szerkesztője (Hollós Róbertnéval együtt), Szentkuthy Miklós, Csorba Győző, Tamási Áron, Weöres Sándor bábjátékai is megjelentek.

Mészöly az ötvenes évek elején kezd el a Magyar Állami Bábszínházban dramaturgként dolgozni. Az ekkor Bod László vezetése alatt álló intézmény számos politikai okból mellőzött alkotónak nyújtott egyfajta „menedékhelyet”. A Bábműhely alkalmazásában állt Kemény Henrik, Jakovits József, plakátokat tervezett Bálint Endre, és állást kaptak pályakezdő festők, mint Márkus Anna (a későbbi Anna Mark) és Ország Lili. Őket név szerint említi is Mészöly egyik Polcz Alaine-hez írt levele:

A *Lublót* nem fogadták el. Ostobán és indokolatlanul. Itt állunk felnőtt darab nélkül. [...] Szegőnél azt sütöttük ki, hogy ő gyorsan lefordítja Obrazcov egyik darabját és én stilizálom. No, így még haszon is lenne a *Lubló* elutasításából – de bíz azért dramaturgi működésem kívülről mégsem előnyére virul jelenleg. Még a műhelylá-

¹ Mészöly Miklós: *A tágasság iskolája*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977, 253.

² Mészöly Miklós: *A pille magánya*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2006, 553.

nyok nyári szabadság-rendje is felborul a késés miatt. Persze, tréfásan csipkednek (Anna, Lili nem, Judit zárt egy kicsit), de hát hogy magyarázzam? No, nekem kijár itt és betelik, úgy nézem.³

Mészöly ekkor nem kísérletező, hanem teljesen hagyományos, az elvárásoknak megfelelő meséket ír a Bábszínház számára, az általa jegyzett előadások:

1950: *A hiú kismackó* (átdolgozás Kornyij Csukovszkij nyomán)

1950: *A csuka parancsára* (átdolgozás Obrazcov nyomán)

1950: *Csodafazék* (átdolgozás)

1951: *Terülj táska* (szerző)

1951: *A csodálatos kalucsni* (átdolgozás Obrazcov nyomán)

Bábjátékíróként legaktívabb korszaka az ötvenes évekre tehető, bár később is készít mese-átiratokat, így a *Hamupipóké*t,⁴ Molnár Ilonával (Polcz Alaine álneve) közösen. Nem meglepő, hogy Polcz Alaine-nel folytatott levelezésében is gyakran említést nyernek a bábdarabok és bemutatók, valamint az ezek nyomán készült bábfilmes animációk. Bábjátékai között egyaránt találhatók állatmesék (*A három kis gida*⁵), műmesék (*A bot meg a fazék*⁶), vagy vásári komédiák, mint az *Emide és Amoda*.⁷

Ez utóbbi érdekes, hibrid darab, egyfajta műfaji kísérlet, hiszen a vásári komédia jellegzetes elemei mellett sajátos *Godot*-parafrazisként is olvasható. Ennek igazolásához elég a kezdőképet idéznünk: „Baloldalt egy göcsörtös fa. Jobboldalt, egy bokor tövében ütött-kopott talyiga, egyelőre nem látni jól, hogy micsoda. Szanaszét ormóttan kövek hevernek. Mikor a függöny felmegy, Emide és Amoda a paravánon ülnek, ki-kilógatva lábukat, s kegyetlenül veszekednek.”

A fa egyértelmű utalás Beckett fájára (mely ott az idő múlásának jele), ahogy a kihalt táj is emlékeztet a *Godot-ra várva* senkiföldjére. A két szereplő olyan, akár két ütött-kopott bohócfigura: „Emide alacsony, zömök legény, feje szétlapított görögdinnyéhez hasonlít, keze-lába széles; ügyetlen medvemozgású. Amoda tojásfejű, cingár, piszkafa-magas: keze-lába hosszú. Ruházatuk szedett-vedett, mintha egymásét viselnék. Emide fakópiros kabátja hosszú és szűk, Amoda kabátja rövid és bő, kilátszik belőle sovány dereka. A piros kabáthoz két nadrág jutott – és megfordítva.” Hangjuk is egymás ellentéte: a zömök Emide „magas fejhangon sipítozik”, míg a cingár Amoda „torokhangon brummog”. Amikor a darab kezdetét veszi, épp egy kalapon veszekednek, egészen addig, amíg egyszer csak nem találják egymást, így a viszontlátást már mindketten harsány örömmel fogadják, és még az újabb marakodásban széttépett kalapot is megosztják: Amodának jut a kalap felső része, Emidének pedig a karimája. A darab folytatása szintén színházi játék, bohóctréfák sorozata: építkezni próbálnak a kövekből, de rossz helyre hordják őket, majd megpróbálnak a megrakott taligával elindulni, de ellentétes irányba húzzák-tolják azt, így nem mozdulnak. Majd amikor már taliga nélkül is útra kelnének, elbizonytalanodnak abban, hogy merre van az előre, így ismét nem mozdulnak. Közben látogatóik érkeznek: Pozzo és Lucky szerepét itt egy nyersbőrkereskedő és kutyája veszi át. A furmányos Bőrös azonban, miután irányt mutat nekik, ellopja a taligára rakott zsákjaikat, így mire visszafordulnak, már mindenük elveszik, a kalap kivételével, amit Amoda örömmel nyugtáz: „Tudod, mégiscsak más a világ, ha kalap van az ember fején, ha más nincs, ez mégis vala-

³ Mészöly Miklós – Polcz Alaine: *A bilincs a szabadság legyen*, Budapest, Jelenkor, 2017, 102.

⁴ *Bábszínház* 26. szám, 1956.

⁵ *Bábjátékos Kiskönyvtár* 6. szám, 1960.

⁶ *Bábszínház* 22. szám, 1955.

⁷ *Bábszínház* 20. szám, 1955.

mi". A kissé együgyűbb Emide pedig talál egy göcsörtös botot, amiről a kissé okosabb Amoda azonnal megállapítja, hogy a bot két végének segítségével már biztosan világnak indulhatnak: „Ha ennek a botnak a két végét fogjuk, akkor mindig egyfelé megyünk majd. Akkor soha nem veszítjük el egymást”. A rövid játék végén tehát, ellentétben Beckett nem mozduló alakjaival, ők útnak indulnak.

Szintén említést érdemel az 1959-ben, az Állami Bábszínházban, már Szilágyi Dezső igazgatása alatt (1959–1991) bemutatott *Árgyilus királyfi* (Mészöly itt szerző és átdolgozó, Molnár Ilonával együtt). Ennek legérdekesebb figurája Árgyilus útítársa, egy fabáb: Botbóllett. A bábjátékban szereplő báb sajátos metapozíciót tölt be, hiszen folyamatosan reflektál saját báb-mivoltára. Emellett fontos közvetítő szerepe is van, egyrészt ő az események kommentátora, másrészt ő biztosítja az állandó és eleven kapcsolatot a közönséggel. Az előadást egy erdélyi vendégművész, Kovács Ildikó rendezte, aki később az *Emberke, óh!* első bemutatóját is jegyzi.⁸ Mészöly bábos életművének része még a (szintén Kovács Ildikónak ajánlott) *Gyerünk Matróziába!*, mely az *Ó, ó mondták a vitrinkatonák*⁹ folytatása (a tervezett trilógiából ez a két rész készült el). Valamint a hagyatékban található, két be nem mutatott (dátum nélküli) szövegkönyv: *A munka betege* és a *Jelentés egy sosevolt cirkuszról*.

Mielőtt ezek részletesebb elemzésére kitérnénk, érdemes röviden ismertetni Mészöly bábjáték-elméletét, melyet még az ötvenes-hatvanas években (részben Polcz Alaine hatására¹⁰) fogalmazott meg.

A bábjáték lélektana és más elméleti kérdések

„Bábjáték lélektana. Erről még nem írtam, ha írtam is, muszájból valami rövid gondolat-sort, ami nem tudom, hol van”¹¹ – írja Mészöly Polcz Alaine-nek (aki épp saját, a témából tartott konferenciaelőadására készül) egy 1960-as levélben. Az említett rövid írás valószínűleg a *Bábszínpadi ábrázolás* címen 1954-ben megjelent szöveg.¹² A levél azonban nem itt ér véget, hiszen Mészöly így folytatja: „Én hirtelenjében a következő szempontokat tudnám Malackának rögtönözni (felelősség nélkül)”. A levélben felsorolt szempontok, melyek megjelennek majd Polcz Alaine *A bábjáték lélektana* című előadásában is,¹³ így összegezhetők. Először is a bábjátékban az élettelen élő imitál, melynek következtében a csoda reális lehetőségként és élményként mutatkozik meg,¹⁴ katartikus hatást kiváltva.¹⁵ Továbbá

⁸ Az 1958-as előadáson azonban a cenzúra miatt a darabnak csupán egy csonkított változatát adhatták elő, így a valódi bemutatóra csak 1970-ben kerül sor, a pécsi Bóbita előadásában, Kós Lajos rendezésében.

⁹ *Bábjátékos Kiskönyvtár* 59. szám, 1972.

¹⁰ Polcz Alaine néhány fontosabb bábterápiás írása: A bábjáték alkalmazása a gyermekpszichodiagnosztikában és a pszichoterápiában (*Pszichológiai Tanulmányok* 9, 1966), A bábjáték alkalmazása felnőtt elmebetegeknél (*Pszichológiai Tanulmányok* 10, 1967), Klinikai bábsorozat diagnosztikai és terápiás munkához (*Magyar Pszichológiai Szemle*, 1970/3). Bábjáték és pszichológia (*Bábjátékos oktatás*, 1977)

¹¹ *A bilincs a szabadság legyen*, 258.

¹² *Bábszínpad* 13. szám.

¹³ A bábjáték lélektanáról in: *A bábjáték lélektana és pedagógiája*, Bábjátékos Kiskönyvtár 18. szám, 1962.

¹⁴ „Csodálatos: Az élettelen bábu megelevenedik, él. Ez a csoda újból és újból átélhető valóság. A varázslat nyíltszínen, a gyermek előtt történik meg. Nagyon érdekes, hogy ezt a csodát még akkor is élvezi, ha ő maga mozgatja a bábút. Ilyenkor a gyermek egyszemélyben alkotó-varázsló és az életre keltett figura is.” (*A bábjáték lélektana*, 43–44.)

¹⁵ Az érzelmek kivetítését, lereagálását biztosítja a jó bábdarab. Elfojtásokat, vágyakat, indulatokat

a bábjáték terápiais önkifejezésre ad lehetőséget, mert ahogy Mészöly írja, „nem kell nyíltan fölfednem, belevinnem magam a történesbe, hanem úgy tehetek, mintha nem rólam lenne szó (a színház, az élő színház kevesebb ennél, mert ott csak nézek, itt cselekszem, ez a szempont a te bábjátékodra vonatkozik, aki játszatsz elsősorban)”. És valóban, Polcz Alaine előadásában pontosan megjelenik és bővebb kifejtést nyer ez a szempont.¹⁶ Ahogy Mészöly levelének azon javaslatát is átveszi, hogy térjen ki a bábterápiás indulatlevezetés kérdésére, melyet esettanulmányok segítségével részletesen tárgyal. Végül az a mészőlyi gondolat is központi szerepet kap Polcz Alaine tanulmányában, mely szerint az esztétikai érzékként (színként, formaként, mozgásként, adekvát beszédként) felfogott bábjáték nevelő eszközként szolgál.

Természetesen ennél a pár levélbeli tanácsnál sokkal átfogóbb Mészöly-elemzéseket is találhatunk, így *A bábjátékról* című tanulmányt. Ennek egyik változata a kéziratban maradt *A bábjáték és a bábmozgalom történetéről* című szöveg, melynek az alcímében található három fogalom – *Műkedvelés–stilizáció–időszerűség* – pontosan jelzi, hogy a szerzőt milyen kérdések foglalkoztatják.

A „műkedvelés” amiatt kerül szóba, mert Mészöly szerint a bábszínházzal leginkább a „műkedvelők” foglalkoznak. Az „amatőrség” azonban ebben az értelemben nem hordoz semmilyen negatív felhangot, hanem a művészet és a szépség érdek nélküli szeretetét jelenti. Nagyon megragadó, ahogy Mészöly saját bábszínházi alapélményeként egy valóban műkedvelő bábjátékot említi.

Egyik legfelejthetlenebb báb-élményem az az előadás volt, amit az egyik Kolozsvár melletti kis faluban láttam, egy fészerben, néhány tizenéves, falubeli fiú és lány előadásában. Műkedvelők voltak? Igen. De az ösztönös ízlésnek, mértéktartásnak, az őszinte beleélésnek áhítatos művészetével. Ott, abban a kis fészerben, az ő játékok nyomán éltem át először hitelesen, hogy mit jelent az egyetlen kisegérnek lenni a világon, – mert az összes többi már megette a macska. Az az egy kisegér ott a primitív, lópokróccal letakart paraván fölött, s az a sírós cincogó leányka-hang – mindebben igazi varázslat volt: szándéktalanul és műkedvelő módon. Őszinteségükkel feledtették azt, ami a fogyatkozásuk volt: a technikát.¹⁷

A stilizáció kérdése kapcsán Mészöly hangsúlyozza, hogy a bábjáték esetében az „életre keltés” vágya, mely abban mutatkozik meg, hogy élettelen tárggyal ábrázolunk egy élő, sohasem természetű utánzást jelent; épp ellenkezőleg, a bábszínház legélesebb ellentéte a naturalista színpad.

Nincs lesújtóbb látvány, mint egy bábu, mely képzőművészeti elemeiben épp oly valóságos, mint mi magunk, és egy olyan bábdíszlet, amely csak méreteiben különbözik a valóságtól. Az ilyen bábdíszlet az építkezési irodák makettjeivel

lehet rajta keresztül kiélni, erősnek, hatalmasnak, csodálatosnak, hősnek lehet lenni, büntetni és jutalmazni lehet. S mindezt úgy, hogy a valóságban nincsenek következményei. A negatív indulatok levezetődnék: feloldódnak, megtisztulás jön létre, vagyis pozitív indítékokat és problémamegoldási lehetőségeket él át a gyerek. (*A bábjáték lélektana*, 44.)

¹⁶ Polcz Alaine kiemeli, hogy ebben a bábjátékos szereplésben a bábuval azonosult „én” mutatkozik meg, egyfajta én-kitágításként. „Az én-beszűkítő, félénk, gátolt gyerekek bábjáték közben felszabadulnak, személyiségfejlődésük egészségesebbé válik. (Éz a magyarázata pl. annak, hogy a dadogó gyermek abban a pillanatban, mikor kezére húzza a bábút, hibátlanul kezd beszélni).” (*A bábjáték lélektanáról*, 47.)

¹⁷ *A bábjáték és a bábmozgalom történetéről* (kézirat, OSzMI)

egyenértékű, az ilyen bábu nem több panoptikumi figuránál. Az előszínpadi naturalizmus legfőbb tanút, de ugyanaz bábszínpadon többnyire esztétikai inzultusként hat.¹⁸

A bábok valódi feladata (vagy ahogy Mészöly fogalmaz: természetadta kényszere), hogy ne másoljanak, hanem inkább felidézzenek vagy kifejezzenek. Ugyanakkor ez a nézőtől is aktív figyelmet és részvételt követel, vagyis valódi teremtmény-késztséget: „az átköltésnek és átváltozásnak a képességét”. Továbbá a jelzékenység nem csupán a báb jellemzője, hanem a darab felépítését is. Vagyis a bábjáték története nem egy klasszikus, epikus mese szerkezetét imitálja, sokkal inkább a bábmozgatások hatására jön létre. Ilyen értelemben a bábjátéknak mindig nyitottnak kell maradnia az új impulzusokra és az improvizációkra, hiszen ebben a műfajban minden – ahogy Mészöly nyomatékosan hangsúlyozza – a kísérletezésen és a kísérletezés szabadságán múlik.

Végül a bábjáték időszerűsége kapcsán ugyanaz mondható el, mint a meséről: mindkettőt egyfajta „időtlen időszerűség” jellemzi. Ezek a gondolatok *A mese korszerű* című szövegben is felbukkannak, ahol Mészöly elsősorban az Európán kívüli meséket és a primitív mesevilágokat említi új ösztönző erőként, mivel ezeket a történeteket még kozmológiai igény hívta életre. Ez pedig azt igazolja, hogy a mese és a báb képszerű világa éppúgy a világról való ismeretet és tudást közvetíti, akár a modern tudományok (csak épp mindenki számára érthető módon). A tanulmány végkövetkeztetése szerint: „A mese korszerű, csak jól kell odafigyelni rá.”¹⁹

Ezekből a gondolatokból is látszik, hogy a bábjátékszerzőnek másfajta (sokkal kevésbé a beszédre, mint inkább az eleven képzelőerőre és a képi megjelenítésre támaszkodó) dramaturgiát kell követnie. Mindenekelőtt azonban meg kell őriznie gyermeki nyitottságát, ami állandó, kétirányú kérdést jelent.

Mondják, hogy a gyermek valamennyiünkben ott van, s a jó meseíró ezt a gyermeket faggatja magában. Ettől a tanácstól azonban még nem leszünk feltétlenül jó meseírók. A fordítottjára is szükség van: hogy a rejtőző gyermek is faggatni kezdje bennünk a felnőttest.²⁰

Kísérleti bábjátékok

Mészöly Miklós bemutatott bábjátékai közül kétségkívül a leginkább figyelemre méltó, bábdramaturgiai alapelveit a leginkább megvalósító formai kísérlet az *Emberke, oh!*²¹

A címbe „oh” rácsodálkozás, felkiáltás, felsóhajtás egyszerre. A két részből és tizenhárom képből álló, szöveg nélküli játék egyfajta (báb)életmisztérium, jelenetek egy báb életéből.

Az első kép feledhetetlen: ez a kézbábu születése. Először csak a paravánon heverő emberi kézfejet látjuk, mely a színpadi fény hatására mintegy magára eszmél, önmagában

¹⁸ Uo.

¹⁹ *A pille magánya*, 556.

²⁰ Uo., 554.

²¹ Mészöly Miklós: *A színházon kívül*, Pécs, Jelenkor, 2010, 207–230.

A darab alapötletét Kovács Ildikó rendező adta, aki az első Bukaresti Nemzetközi Bábfesztiválra keresett darabot. Az ő visszaemlékezését idézve: „Nekem volt egy »égből pottyant« ötletem: milyen lenne egy emberkét létrehozni és elindítani a világba. Megkérdeztem Miklóst, érdekelné-e, vállalná-e? Nagy örömmre ígert mondott.” Kovács Ildikó: Mészöly Miklós, a „matróz”, *Art Limes* Báb-Tár V. 2007. 4. 42–45.

is szereplővé válik, játszik az őt megvilágító fénysugárral. Majd újabb, még idegen szereplőként begördül a fej. A kéz először bizalmatlanul közeledik hozzá, majd lassan barátkozik vele, míg végül a fej a mutatójra illeszkedve saját, biztos helyére ismer. Innentől kezdve már nem egy emberi kezét és bábfejet, egy emberi és egy bábtest töredékét, hanem egyetlen kézbatot látunk. Új szereplő, új identitás született: „a bábuemberke kész”.

A második képben a bábu találkozik az ellenséges természeti erővel: a széllel, a villám-lással, az árvízzel. A sötétbe merülő jelenet után a harmadik képben a természet már szelíd és szép arcát mutatja. Különösen azért, mert ez az első szerelemre ébredés jelene: a bábu beleszeret egy virágba, eltáncol vele egy „rózsalovag-keringőt”, majd sóvárogva („oh” sóhajtásokkal) nézi. A virág azonban összezárul, és a negyedik képben már újra csak virág, akit álarcos virágszörnyek védenek meg a Bábutól, aki át akarta lépni a létezők közötti, megszeghetetlen határt. Az álarcosok bosszúból letépi a Bábu fejét, aki az ötödik kép elején élettelenül hever. Groteszk angyalként egy Rendőr lesz a megváltója, ő illeszti vissza elgurult fejét, az ő sípolására kel új életre (kis „oh” sóhajtással), és ő indítja útnak („nincs kibúvó, a világlefelelős rendőr dönti el, hogy milyen irányba kell vándorútra indulnia”).

A második rész elején a Bábu egy stilizált, napsütötte réten ébred, ahol találkozik egy virágot szedő lánnyal, akivel családostól alapít. Ám nem tart örökké az idill, hat gyermekét és őt magát is besorozzák, harctérre mennek. A háború után megjelenik (szintén stilizáltan) a forradalom képe, majd a Bábut börtönbe zárják, egy improvizált Művész társaságában, aki ecsetjével a közös cellát színesre festi át, mintegy a legvidámabb barakká varázsolva, ahonnan a Bábut a Rendőr kitessékeli. Ismét szabadon, szomorúan és magányosan, a Bábu tovább bolyong, előbb jellegtelen sorépületek, a természet helyét elfoglaló épületkolosszusok sivár közegében, kocka- és gömbfejű lények között, akikkel lehetetlen a kommunikáció. Végül a civilizáció elidegenedett világából menekülve egy rezervátumba jut: egy stilizált, napsütötte rétre, mely pontos mása a második rész első képének. Minden kezdődik előlről, ugyanazzal a kezdeti reménykedéssel... de függőben marad, hogy milyen folytatással.

A darabot az első Bukaresti Nemzetközi Bábfesztiválon mutatták be, az ötletadó Kovács Ildikó rendezésében. Viszont a társadalmi jeleneteket ki kellett húzniuk a cenzúra miatt, így *Moment* címen csak csonka művet mutathattak be. Az első valódi bemutatóra 1970-ig kellett várni, ekkor Kós Lajos a pécsi Bóbita Bábszínházban mutatta be. Érdekes a két előadás bábfiguráját összehasonlítani: az első kissé amorf, tojásfejű figura, óriási, ovális, rajzolt szemekkel, kis hegyes orral, keskeny szájjal. A második még sokkal stilizáltabb, kerek fejjel, apró kerek szemekkel, szinte eltűnő orral, száj nélkül. Ez utóbbi, ahogy Kós Lajos megjegyzi, a Bóbita jelképévé vált.²² Szintén Kós Lajosnak köszönhető, hogy ez a fontos bábjáték posztumusz előkerült: először az ő közlésében és előszavával jelent meg a *Jelenkorban* (2002 januárjában).

A darabot többször nem mutatták be, ahogy bemutatás nélkül maradt a *Gyerünk Matróziába!*²³ is, mely címe szerint „bolond játék mesehangra”, és amely egyszerre lehet – ahogy szintén a cím zárójeles megjegyzésében áll – „báb vagy színpad – ahogy tetszik”. A szürrealis játék szereplői: egy öregember, egy vakember, egy nagyfiúvá és nagylánnyá váló kisfiú és kislány, továbbá vitrinkatonák, egy macska, egy vasmacska és kölykei, egy tengericsikó, különféle ruhák (kapitányi egyenruha, türkizkék ruha, csipkés hálóing, szmoking, matróz-

²² Ez található Kós Lajos a Bóbita történetét bemutató könyvének címlapján, melyben a mű személyes vonatkozásait a következő sorok is jelzik: „Nem tudom lezárni az Emberke problémát magamban sem. A kéziratot így akartam megcsinálni, vitatkozni az íróval nem akartam, mert az ő élet és művészeti tapasztalatával szemben én nem lettem volna partner. Örülök, hogy megcsinálhattam ezt a munkát, rengeteget tanultam és gazdag évtized indult az Emberke nyomán”. Kós Lajos: *A Bóbita*, Pannónia Könyvek, 1993, 62.

²³ *Színházon kívül*, 231–293.

ruha stb.), valamint egy ezüstpikkely és egy tölgyfalevél. A mű csapongó, gyermeki képzeletvilággal és álomszerű logikával megírt színház, báb- és tárgyjáték, mely messze túllépett a hetvenes évek magyar bábszínházának elméleti és gyakorlati keretein.

Fontos még kitérnünk a két hagyatékban maradt szövegekönvrvre.²⁴ *A munka betege* egy alig pár oldalas farce, melynek hőse Lajos munkás, aki egy nap úgy dönt, hogy nincs értelme hajnalban munkába mennie, csak azért, hogy egész nap reszelje a vasat. Ezért a legkülönbözőbb tünetekre hivatkozva hazamegy gyanakvó és házsártos feleségéhez, aki minden ellenkezése dacára ágyba dugja és bójtre fogja. Ám amint kimegy a lakásból, Lajos vadul nekiesik a tegnapi karaj megdézsmálásának, így a lakoma kellős közepén éri tetten visszatérő felesége, aki egy orvos kíséretében érkezik. Lajos hiába magyarázkodik, Dr. Szemes mélyen felháborodik ezen a rendes munkáshoz méltatlan viselkedésen („Maga beszél? Inkább vett volna példát arról a szaktársról, akinek reggel egy vasrúd esett a kezére. Felkötött karral is dolgozni akart, alig tudtuk hazaküldeni!”). És mikor Lajos fogadkozik, hogy jóvá teszi a dolgozó munkástársak ellen elkövetett bűnét, Dr. Szemes így reagál: „Azzal tegye jóvá, hogy sose felejtse, az OTI a dolgozó munkásoké!” Teri viszont, seprűt ragadva, magára vállalja a büntetést: „Hagyja csak, doktor úr! Az OTI a munkásoké, az igaz – de ez a naplopó ez egyszer az enyém!”

Ennél a rövid játéknál azonban sokkal izgalmasabb a *Jelentés egy sosevolt cirkuszról*, mely valóban megfelel a Mészöly teoretikus írásaiban felvázolt bábdramaturgiai alapelveknek, hiszen a szokványos értelemben nincs meséje, hanem csupán egy cirkusz megjelenítésére vagy inkább felidézésére vállalkozik. Ennek a képzeletbeli, a nézők előtt megszülető cirkusznak az eseményei rögtönzésszerűek, a szereplők között kevés a dialógus, viszont annál fontosabb szerepet kapnak a különféle hangok („vakkantások, nevetések, sírások, kiáltások, nyöszörgések, hortyogások...”). A cirkusz társulatának tagjai: Bernárdin Unyi cirkuszigazgató (aki azonos Unyi Bernárdinnal, a fő-főbohóccal), Albinó légtornász, Meridián műlovarnő, Bux bűvész, Romm erőművész, Henye Enyed süket állatidomár, Potyondi másodbohóc, Dalidó zenebohóc, Imbrisimovics Marinusz féllábú kötéltráncos és Jukundusz Mukunda 120 kilós szakács. Az emberszereplőkön kívül vannak még állatok is: két Huncut Lovacska, egy Szalmaoroszlán, egy Zebra (akinek az egyik oldaláról elveszték a csíkok), három Fekete Papagáj, egy Szakállas Kutya és egy Borotvált Fejű Macska. Ők a szereplői azoknak a cirkuszi mutatványoknak, melyeket a Kikiáltó közvetít. Ezek inkább mulatságosak, mintsem félelmetesek: a Zebra folyamatosan meg akarja enni a Szalmaoroszlánt (estéről estére sikerül is neki), a Kutya és a Macska összecsomósodott farkokkal kergetik egymást, Henye Enyed identitászavarban szenved és Potyondinak álmodja magát, a féllábú kötéltráncos pipázva és fejét vakarva egy helyben egyensúlyoz, és még hosszan sorolhatnánk, de a jelenetek – a szerző szándékai szerint – szabadon meghúzhatók vagy tetszés szerint bővíthetők. Az előadás fő attrakciója azonban mindenképp a természetes szakács által elkészített és felszolgált vacsora („pörkölt timsó – darabos köménymaggal”), melynek elfogyasztása után mindenki elnehezült gyomorral nyugovóra tér. A Kikiáltó magára marad, így mondja el epilógusát: „Nagyérdemű közönség... Mi is elérkeztünk oda, hogy búcsút mondjunk egymásnak. Mi is alszunk egyet – aztán reggel felébredünk. És mire felébredünk, már híre-hamva sincs a világhíres nevezetes cirkusznak... csak a hűlt helye.”

²⁴ Mindkettő az OSzMI Bábtráiban található.

Az atmosféra (báb)színháza

Végezetül érdemes feltenni a kérdést, van-e olyan új bábszínházi eszme, amely bár megjelenik Mészöly írásaiban, mégis megvalósulatlan marad. Azt hiszem, az *Emberke, oh!* és a *Jelentés egy sosevolt cirkuszról* egyaránt izgalmas irányt vázol fel. Ezekben olyan bábszínházi vagy színházi koncepció rajzolódik ki, melyben a szavaknak elenyészően kevés szerep jut. Erről a színházutópiáról a *Konfliktus a szavakkal* című esszében olvashatunk.

A jelzésszerű ábrázolás, a pantomim, a színpadi mozgás egyre inkább szöveget helyettesítő elem, fontos írói utasítás. Ami kísért: konfliktus a szavakkal. Ezzel párhuzamosan nemcsak a naturalizmustól távolodunk el, a kulccsal nyitható stilizációtól is. A színpad (is) egyre inkább az atmoszférában keresi a maga új dimenzióit.²⁵

Ez a nonverbális színházalképzés részben kapcsolódik a posztdramatikus és kortárs elméletekhez, melyek a gesztusban és az atmoszférában keresik a színház lényegét. Másrészt Mészöly érzékeny marad a bábszínház és a színház másfajta valóságára, amikor hozzáteszi, hogy a naturalista és a didaktikusan stilizált ábrázolástól való eltávolodás egy „felfokozott realitás nevében” történik. Ez azt jelenti, hogy a színpadon – legyen bármily irreális vagy szürreális – minden konkrét tényé válik. A bábszínpadon pedig minden esetben – és épp ebben haladja meg a színházat – valóságossá válik a csoda. A bábuk, ezek a látszólag élettelen tárgyak, a színpad atmoszférájában eleve név válnak, és felmutatnak nekünk egy másik valóságot, létezésükkel igazolják, hogy mit jelent „élni, lélegzettelen”.²⁶

Végezetül, a tárgy-báb-ember hármasságához és egységéhez kapcsolódva, említsük meg *Az utolsó Beckett-bemutató* című, meghatározhatatlan műfajú írást (vagy ahogy alcímében áll: „posztumusz játékot”),²⁷ melyben csak egyetlen rövid párbeszéd hangzik el (egy kérdés és egy felelet), de annál hosszabbak és kitartottabbak a csendek. A két főszereplő: egy Férfi és egy Nő. Életkoruk meghatározatlan, de mivel a Nő végig háttal és mozdulatlanul ül egy padon, a Férfi pedig lassan és nehézkesen csoszog, ezért kétségkívül egy öregemberre és egy öregasszonyra gondolhatunk. A köztük elhangzó beszélgetés: „Emlékszel?” – „Nem kellett. Azóta itt ülök”. Az egyre gyengülő fényben a Férfi is leül a Nő mellé, és innentől kezdve végig mozdulatlanok maradnak, az egyre erősödő tengerhabzúgásban és lassú elsötétülésben. Ez valóban az atmosféra színháza, mely egyszerre szól az elválásról, a várakozásról és a végső összetartozásról. Mindeközben két díszletező lassan lebontja a díszletet, melynek fő eleme egy kiszáradt fa (hommage à Beckett), valamint az öreg pad és a rajta ülő két ember. Pontosabban a padon ülő két óriásbáb, mert a teljes színpadi és nézőtéri sötétség ideje alatt az emberek bábbá válnak. Azt is mondhatnánk, hogy nincs vagy eldönthetetlen a különbség az emberalak és a bábfigura között. A rakodás után eltűnik a két díszletezőmunkás is, csak az üres tér marad, mely tovább őrzi magában az eltűnt (báb) színházak nyomát.

²⁵ Mészöly: *A tágasság iskolája*, 258.

²⁶ Uo.

²⁷ Mészöly: *Színházon kívül*, 48–484.

AZ „IRODALMI KRECLIBEN”

Az ablakmosó körülményei

Ismert történetről van szó, amit több érintett is elmesélt már, az egyik főszereplő, Tüskés Tibor¹ részletesen, de Csorba Győző is megemlékezett róla életinterjú-kötetében. A jelen írás célja csupán a kontextusok újrarajzolása, s ennek révén átélhetővé tenni, hogyan vált Mészöly drámájának 1963-as *Jelenkor*-beli közlése botránnyá a korabeli kultúrpolitika számára. A kontextus utólagos felvázolása talán arra is fényt vet, ami az érintettek számára annak idején homályban maradt.

Mészöly, a felbontatlan csomag

Mészöly írói pályakezdése közismerten nem volt zökkenőmentes. Első könyvét, a '48-as kis novelláskötetet, a *Vadvizeket* alig ismerte bárki is. Nem csoda, hiszen kis példányszám-ban, Pécsen jelent meg a Batsányi János Társaság kiadásában, ráadásul még nem igazán mutatja a későbbi írói sajátosságokat (szerzőjük később egyetlen novellát tart közülük vállalhatónak, a *Koldustánc* címűt). A kommunista politikai fordulatot követően az ötvenes években az írói működése szinte láthatatlan:² bábszínházi munkák, mesekönyvek, átdolgozások, egy ifjúsági regény (*Fekete gólya*), majd az '57-es, részben a forradalom utáni felfordulásnak, cenzori kapacitáshiánynak köszönhetően megjelenő elbeszéléskötet, a *Sötét jelek* lát napvilágot valódi kritikai visszhang nélkül. Mindezt Hornyik Miklós így foglalta össze az író pályakezdéséről szólva: „Mészöly a katonáskodás és a hadifogság holtjártatú évei után is egyfajta írói inkognitóban élt. Ritkán, rendszertelenül jelentkezett, írói csoportosulásokhoz nem csatlakozott, az olvasottabb folyóiratok közül csupán az *Illyés-szerkesztette Válasz* közölte egyik novelláját. Lehetséges, hogy másutt nem is próbálkozott publikálással, csak a kis példányszámú dunántúli folyóiratoknál, a *Sorsunk* bezűntetése után a *Dunántúlnál*, *Jelenkornál*. Műveinek megjelenési helyét tekintve, ma mindössze annyit állapíthatunk meg, hogy a negyvenes évek elejétől egészen a hatvanas évek elejéig – előbb Szekszárdon, majd Pesten élő – »vidéki« író volt.”³

Maga Mészöly így beszél '56 utáni helyzetéről: „Akkoriban porszemnyi súlyom nem volt sem a köz-, sem az irodalmi életben, még csak írószövetségi tag sem voltam [...] Még a barátaim is legfeljebb úgy vettek írószám-ba, mint egy felbontatlan csomagot. [...] Én egy vidéki kis figura voltam...”⁴ Pécshez és annak folyóirataihoz, illetve szerkesztőikhez egyfelől

¹ Tüskés Tibor: *Az ablakmosó „története”* (Mészöly Miklós és Tüskés Tibor levelezése tükrében), *Jelenkor*, 2004/1., 14–35., valamint a következő kötetben: *Volt idő. Mészöly Miklós és Tüskés Tibor levelezése*. Pro Pannonia, Pécs, 2005.

² Az ötvenes évek, ahogy egy interjúban nevezi, a „szellemi szeszecscempészet korszaka” volt számára. „Úgy éltünk és voltunk írók, hogy számoltunk vele: névtelenségben fogjuk eltölteni az életünket és palackpostát hagyunk” – nyilatkozta Radnóti Sándornak *Az intranzigencia térképe* című beszélgetésben. In: *A pille magánya*. Jelenkor, Pécs, 1989, 225–227.

³ Hornyik Miklós: Valóságmozgatók Mészöly paraboladrámáiban. *Új Symposion*, 1979. december, 474.

⁴ In: Mészöly Miklós: *Párbeszédkiértel.* (Kérdező: Szigeti László), Kalligram, Pozsony, 1999, 146–147.

a táji összetartozás archaikus tudata („dunántúliság”) köti, másfelől a fiatalkori imprinting-szerű élmény, melynek révén az egyetemi várost a kisvárosias Szekszárdhoz képest kultúrhelyként azonosítja.⁵ 1949-ig, Budapestre költözéséig Szekszárdon él, ahonnan rendszeresen Pécsre látogat. Írói debütálása is ide kötődik, első – *Bridge és a nyúl* című, még családnevén, Molnár Miklósként jegyzett – novelláját a pécsi *Sorsunk* közli 1943-ban, majd a folyóirat főszerkesztője, Várkonyi Nándor azzal bízta meg, hogy „vidéki szerkesztőként” próbáljon kéziratokat szerezni a lap számára. 1948-ig, amikor a *Sorsunk* a politikai fordulat következtében működését befejezni kényszerült, még hat alkalommal publikált ott elbeszéléseket és kritikákat. Ezt követően közölte egy írását az 1949 januárjában Pécssett indult és mindössze három lapszámot megért „első” és az 1952-től működő „második” *Dunántúl* folyóirat is, utóbbiban három elbeszélése látott napvilágot.⁶

Végző soron tehát az a kevés, ami Mészöly írói munkásságából a nyilvánosság számára látható volt, Pécs folyóirataihoz, irodalmi embereihez kötődött, így magától értetődő, hogy az ’58 októberében indult *Jelenkor* – az induláskor regnáló politikai kinevezettet váltó – új főszerkesztője, Tüskés Tibor 1960-ban felvette vele a kapcsolatot és írást kért tőle. Mészöly az éppen akkor készülő *Az atléta halála* egy részletét adta oda,⁷ amely rövidesen meg is jelent. Mint ismeretes, magát a regényt csak 1966-ban (!) többérvnyi huzavona után engedte kiadni a (hivatalosan nem létező) cenzúra, annak francia kiadását követően.

Az előadás és a jegyzet

Az *ablakmosót* a miskolci színház kísérleti színpadán játszották két alkalommal Ruttkai Ottó, az igazgató rendezésében 1963. március 15-én és 16-án, aztán betiltották. A korabeli sajtóban ugyanakkor több kritika is megjelent az előadásról, melyek rendre elismerték a mű eredetiségét, szuggesztivitását, újfajta formanyelvét, bár némelyikük – talán óvatosságból – kifogásolja, hogy nem egyértelmű, vajon miféle hatalomnak is lehet az ügynöke a címadó alak. A leginkább elismerően Sándor Iván írt róla, leszögezve, hogy ezúttal nyom sincs az első darabokra jellemző bizonytalanságnak. A magyar színpadokon szokatlan poétikai eszközein, kvalitásain túl általános értelemben a művészi felelősségvállalást, a sorskérdésekkel való szembenézést emeli ki a mű erényeként.⁸

Mészöly – aki ekkor már a darab közléséről levelezik Tüskéssel – így számol be a tapasztalatairól: „A másik dilemmám, hogy vajon az Ablakmosót kéne-e épp most megjelentetni? Az előadást és a visszhangot várom azokon felül jól »megúsztam« – nem kéne most egy kicsit »békén hagynom« őket? Ne érts félre, nincs semmi zúr a darab körül – csak én hezitálok, hogy mi lenne jobb. A Magvető mindenképpen hozza a negyedik negyedben, így hát hitelesítve van az írásbeli közlés is.”⁹

A szerzői jegyzet, mint a későbbiekben kiderül, nem ab ovo tartozott a darabhoz, annak megírását a szerkesztőség javasolta, épp a mű félreérthetetlen élet tompítandó. Az elején a műfaj-meghatározás – „burleszk-tragédia” – problémáját elemzi Mészöly, amelyet öt évvel a

⁵ Lásd Mészöly Miklós: Mert Pécs valóban urbs volt. *Jelenkor*, 1997/6., 561–564.

⁶ In: *Volt idő*, 7.

⁷ Uo.

⁸ „A burleszk-tragédia a privát világba – ablakmosó képében – benyomuló erőszakról szól, mely szembefordítja az együvé tartozókat, káoszba úzi a rendet. A szimbolikus erejű játék nem konkrét társadalmat ábrázol, Az ablakmosó mögött nem konkrét erőt mutat. Mészöly jelképrendszere több oldalról közelíthető, többféle módon magyarázható, az írói szándék nyilvánvalóan protestálás az emberellenes erők ellen...” *Film Színház Muzsika*, 1963. március 29.

⁹ *Volt idő*, 74–75. (A Magvető nemhogy az év végén nem adta ki a kötetet, hanem az csupán 16 évvel később, 1979-ben jelent meg a *Bunkerrel* együtt.)

megírás utánra datál. „A burleszk – írja – a »groteszk« inzultusa a kis egyéni, csendes, pocso-lyá- vagy tengerszem-tükrű harmóniákkal szemben. S nekem épp erre volt szükségem; hogy a témául választott tragédia szorongató felemásságára már a műfaj megjelölésben is utalhas-sak. S a »burleszk«-ben pontosan azt találtam meg, amit kerestem, s aminek a játékban is ott kellene vibrálnia: hogy ami történik a színen, már olyan vaskosan és otromba módon tragi-kus, hogy szinte nevetni is lehetne rajta, hideglelősen. Ha lehetne. De nem lehet.”¹⁰

Eszmefuttatásának középső részét a darab szerzői értelmezésének részletei alkotják. Itt írja a címadó figuráról: „Ő a külső hatalom ügynöke, noha eléggé átlátszó módon az. És így az ablakmosás is természetesen ürügy csak. [...] A külső, negatívvá torzult hatalom természetéhez ugyanis hozzátartozik, hogy ürügyekkel takarózik, sminkeli magát, még ha azon át is látnak az áldozatok. Hogy kinek, minek a megbízottja? Ezt szándékosan nem konkretizálja a darab; éppen azért nem, mert a magánéletet, az egyéniség méltóságát, a szerelem autonómiájába menekülő személyes boldogságot stb., túlságosan is bonyolult összetevőjű veszély fenyegetheti; a tőke hatalma éppúgy, mint a technika embertelenítő túlzása vagy az ideológiák életidegen alkalmazása s a közvetlen erőszak.”¹¹ Az utolsó harmadában pedig már a megjelent kritikákra reagál, amelyek „egy része kifogásolta, hogy a darab pontosan meg nem határozott tér-időben játszódik, s hogy nem tisztázza konkrétan, milyen erők állnak az Ablakmosó alakja mögött”. Világos, hogy a mű ideológiai-poli-tikai olvasatának ez a kérdés a tétje, s itt Mészöly aknamezőn jár. Az életműben központi-vá váló „sűrítés” fogalma mellett olyan sajátos poétikai kategóriát alkot, mint a „korrekt behelyettesítések” („amelyek úgy mintázzák a valóságot, hogy nem azonosak vele”), ugyanakkor mindvégig kerüli a „realista” ábrázolás terminusát (a „szocialista realiz-mus”-éről nem is beszélve). Ehelyett a „konkrét” ábrázolásmóddal szembeállított „inkonkrét” szemlélet jogosultsága mellett érvel. Amikor azt állítja, hogy „a vízió művé-szi igazsága mindig tartósabb lesz, mint a logikáé”, nem pusztán saját darabjának poéti-káját védi meg, hanem általános értelemben vitatja a mimetikus ábrázolásmód – inkluzíve „szocialista” leszámazottjának – esztétikai alapjait.¹²

A *Jelenkor* mint kontextus

Számomra úgy tűnik, hogy a darab inherens minőségén, üzenetén túl a hatalom szemé-ben a közlés provokációját nemcsak a szerzői jegyzet erősítette, hanem az is, hogy a szer-kesztők úgynevezett „jubileumi” lapszámban közölték.

Az *ablakmosó* ugyanis az öt éves *Jelenkor* visszaemlékező számában látott napvilágot, ami – Katkó István¹³ és Szántó Tibor¹⁴ írása révén ugyan a „két *Dunántúlt*”, az ötvenes éve-ket is megidézte, ám Várkonyi Nándor és Lovász Pál szövegei révén egyértelműen felmu-tatta a szellemi kontinuitást a pécsi folyóiratok hagyományában, amelynek élén az 1941-ben indított *Sorsunk* állt. Ez a „polgári irodalommal” jelentett egyet, s tudható volt, hogy ’48-ban fejezte be működését, az egyre inkább szűkülő nyilvánosságban elszenvedett tá-madások miatt.¹⁵ Ráadásul a *Jelenkorban* nem Mészöly írása volt az egyetlen „kilengés” az

¹⁰ Mészöly Miklós: Jegyzet a darab ürügyén. *Jelenkor*, 1963/10., 940.

¹¹ Uo., 941.

¹² Uo., 942. skk.

¹³ Az „első” *Dunántúlt* című folyóirat főszerkesztője, kommunista újságíró.

¹⁴ A „második” *Dunántúlt* (1952–1956) főszerkesztője, prózaíró, eredetileg meggyőződéses kommu-nista. E lap fekete borítóval jelent meg 1956 végén, ami egyben a végét is jelentette. Szántót a forradalom leverését követően hamis vád alapján hónapokig tartották fogva Budapesten. Szemé-lyében tehát egy meghurcolt, börtönviselt embert szerepeltetett az emlékező összeállítás.

¹⁵ Várkonyi Nándor: *Pergő évek*, Magvető, Budapest, 1976, 476.: „S akkoriban engem is támadások

elvárt politikai irányvonalból, a hamarosan bekövetkező adminisztratív intézkedések háttéranyagaként szolgáló jelentésekben olvasható, hogy ekkor már rendes bűnlajstrommal rendelkezett a lap. Az 1958-as indulást követően nem sokkal, '60-tól – Tüskés előbb megbízott, majd kinevezett főszerkesztői működésével – érzékelhetően megváltozik a lap karaktere, s nem az irodalompolitikai elvárások kiszolgálása válik céljává.

Az ünnepi lapszámok a kommunista nyilvánosságban mindig külön tétellel rendelkeztek, s általában a szokásosnál is jobban átpolitizált értelmezési keretben zajlott a szerkesztésük és a befogadásuk.¹⁶ Ezúttal annak lehetünk tanúi, hogy a *Jelenkor* szerkesztői – az egy, szerkesztőként is sokat tapasztalt Csorba Győzőt kivéve¹⁷ – nem érzékelték pontosan a veszélyt, a politikai tabu határát. Mészöly darabja önmagában is félreérthetetlenül a regnáló politikai hatalom allegorikus bírálataként hatott, és súlyosan sértette a szocialista realizmus esztétikai normáit, amit tovább fokozott a jegyzet megírása, közlése. (Nem mellékes, hogy Mészöly ragaszkodott az '57-es datálás feltüntetéséhez a közlésben. Ezzel összefüggésben a darab végi felvonulásnál adódik az 1957. május elsejei nagy, Kádárt legitimáló tömegrendezvény asszociációja.) A darab első felének szeptemberi publikálása után októberben a második rész a jegyzettel kiegészülve olyan lapszámban jelent meg, amely – túl az egyes lapszámok szükségszerű esetlegességén – az öt éves fennállás apropóján a folyóirat önképét alkotta meg, s a hivatkozott szellemi hagyományt jelentős részt a *Sorsunk* folyóirat és az elátkozott „polgári irodalom” képezte.

E tragikai vétséget követően az ellenőrzött nyilvánosságban lépésről lépésre bontakozik ki a hatalmi offenzíva. Már november 26-án glossza jelenik meg Pándi Páltól (nem a saját nevéen) a *Népszabadságban* egy a novemberi *Jelenkorban* közölt jegyzet miatt *Káprázik az ember szeme...* címmel, a kifogásolt opus Szíj Rezső műve: *Dunántúli cipruság Gulyás Pál sírjára*. December 6-án aztán az *Élet és Irodalomban* Pándi kétkolumnás tanulmányban támadja meg Mészölyt *Az ablakmosó* és a jegyzet közlése miatt *A tagadás tagadása (Vita egy írói állásfoglalással)* címmel. December 8-án a *Népszabadság* szintén egész oldalas szerkesztőségi cikkben (*Tévedések és torzítások*) bírálta az *Alföldet* és a *Jelenkort* az ideológiai elhajlások okán.¹⁸ December 12-én rendelte magához Budapestre a *Jelenkor* szerkesztőit Aczél György,

érték a sajtóban, rádióban és egyebütt, és a *Sorsunk* sem járt másképp. Nehogy személyem neheztse a Batsányi Társaság működését, 48-ban lemondtam az elnökségről, s visszaadtam megbízatásomat. Minthogy a lapengedély mindig a szerkesztő személyéhez volt kötött, a *Sorsunk* pályafutása is véget ért.”

¹⁶ Ezek közt kiemelkedő jelentőséggel rendelkezett a rendszer legitimitását, olykor mitológiáját szolgáló történelmi események (például a felszabadulás) évfordulóit, de az egyéb jubileumok, akár a magyar irodalom klasszikusaié is, mindig valamiféle politikai-ideológiai állásfoglalást is tartalmaztak, illetve tartalmazniuk kellett. Befogadásuk ebben a keretben zajlott, különösen a kultúrpolitika hivatásos érber olvasói kérték számon e szempontok érvényesülését.

¹⁷ Lásd Csorba Győző: *A város oldalában*. (Kérdező: Csuhai István), *Jelenkor*, Pécs, 1991, 182.: „Mondtam Tibornak, hogy írjon egy levelet Mikinek, kérje meg, hogy fűzzön a darabhoz valami magyarázatot, de egy kicsit kenje el, mert ez a szöveg politikailag túl sok lesz azoknak, akik éppen ezekre a részletekre vadászva bújják a lapot. Be kell ismernem, hogy ez a tanács nem igazán sikerült. Miklós, aki igazán karakán és tántoríthatatlan természet volt, írt egy olyan eligazítót, hogy aki addig netalántán nem értette volna, hogy miről van szó, most világossá vált előtte. [...] A pártközpont egyik nagy fájdalma volt, hogy erre a közlésre a *Jelenkorban* került sor. Különösen a bevezetőt vették rossz néven. Ez lett az egyik tétel Tüskés Tibor bűnlajstromán, amikor 64-ben eltávolították a laptól.”

¹⁸ Ennek egy mondata így szól: „A *Jelenkor* közölte Mészöly Miklós *Az ablakmosó* című drámáját, a magyarországi egzisztencializmusnak ezt a mintadarabját, amely – néha kísértetiesen utánozza mesterét, Ionescót – tiltakozás mindenfajta hatalom, mindenfajta rend, politikai tevékenység és szereplés ellen.” In: *Volt idő*, 95. A cikk szerzője valójában Szabolcsi Miklós volt, ez a rendszerváltás után derült ki. Uo., 100., jegyzetek

a kultúrpolitika vezetője.¹⁹ 1964. január 24-én az Írószövetségben kibővített választmányi ülés keretében zajlott vita a *Jelenkor* ügyéről, ami azonban nem a hatalom által várt eredményt hozta.²⁰ '64 tavaszán aztán továbbgyűrűzött Pándi írásának hatása, mert – Hornyik Miklós pikírt megjegyzése szerint – „bírálatának nyomán Tóth Dezső és Rényi Péter is felismerte a műsorról levett darab eszmeileg káros voltát”.²¹

Mint utólag kiderült, nem ez volt az egyetlen probléma a lap közléspolitikájával. A szintén kifogásolt novemberi szám Kassák Lajos *Emlékkoszorú* című terjedelmes versével nyitott, mellette a műmellékletben Martyn Ferenc őt ábrázoló portréjával. (A vád szerint a folyóirat „Kassák-kultusz” űzött.) Ugyanitt a művészet rovatban Csontváryról és Chagallról értekeznek, Bálint Endre mesteréről, Vajda Lajosról ír verset, egy londoni levelező pedig ottani fiatal magyar művész kiállításáról ír. Ekkortájt csaknem minden számban olvashatunk írást Pilinszkytól, Kodolányi Jánostól. A már a kibontakozó botrány közepette megjelenő decemberi lapszám élén a börtönből két évvel korábban kiengedett Déry Tibor regényrészlete (*G. A. úr jegyzetei*) áll, a továbbiakban mások mellett a tíz évig visszatartott könyvű (*Gyertek este kilencre*) Szász Imre novellája olvasható. Az előző lapszámokban egyebek közt Eörsi István és Konrád György szövegei, valamint az évfordulóira való tekintettel egy Krúdy-blokk. Természetesen Weöres Sándor és „kultusza” (Csorba Győző), és sorolhatnánk.

A kései szemlélő számára talán a legkülönösebb jelenség mindebben nem is maga az adminisztratív megtorlás, hisz diktatúrákban törvényszerű, hanem az, hogy a történet résztvevői nem tudják, mi is történik velük pontosan. Hűen tükrözi ezt a bizonytalanságot Mészöly és Tüskés levelezése a közlés előtt és után, melyben ilyen részletekkel találkozunk. „Nagyon szeretném tudni, hogyan zajlott le a találkozás a bajusszal. Kaptatok direktívákat? Leveledből úgy veszem ki, hogy személyemre vonatkozóan igen. Rosszul sejtem? De mindenképpen: talán jobb, ha most mellőzöl, csakugyan.”²² Biztos ebben a – hosszú hónapokon át tartó – helyzetben csak a bizonytalanság, az érintettek a hatalmi gépezetből kiszivárgó félinformációk, pletykák, találgatások értelmezésével, latolgatásával kísérlik meg értelmezni saját helyzetüket, kitalálni sorsuk jobbra vagy rosszabbra fordulását. Valójában a sötétben tapogatóznak, mivel nem ismerhetik azokat a belső jelentéseket, amelyek az „adminisztratív intézkedések” alapját képezik. Ezzel együtt is egészen holdbéli ötletnek tűnik, amikor Mészöly *Az ablakmosó* által kiváltott botrány, a hatalmi válaszcsepások sajtóbeli megnyilvánulásai közepette '64 júniusában azzal a („méla, de őszinte”) kérdéssel áll elő, lehetséges lenne-e *Bunker* című darabját is közölni, „mintegy igazolásul, hogy pozitív irányba fejlődöm”.²³ A felvetésnek nincs realitása, hiszen Tüskés már március elején jelzi levélben, hogy nyári eltávolítását várja. '64 tavaszán kikerül a fiatal Lázár Ervin a szerkesztőségéből, helyére vonalas, párthú munkatárs érkezik, aki a kritikai rovatot vezeti, s erről Mészöly értesül. „Múltkori leveled nem volt éppen szívderítő... Hallom, valakit már odarendeltek melléd. Az ég tudja, mit terveznek ebben az irodalmi

¹⁹ Az offenzíva kronológiája Tüskés Tibor jegyzeteiből származik. Uo., 94–95.

²⁰ Szabolcsi Miklós belső használatra készített feljegyzése szerint a szerkesztő csak „látszatönkritikát gyakorolt”, s „a felszólaló írók nagy része védelmébe vette a bírált polgári jelenségeket”. In: Cseh Gergő Bendegúz et al. (szerk.): *Zárt, bizalmas, számozott II. Irodalom-, sajtó és tájékoztatáspolitikai 1962–1979*, Osiris, Budapest, 2004, 37.

²¹ Hornyik: i. m., 477. (Tóth Dezső: Hatalom, erkölcs, osztályharc, *Kritika*, 1964/4., 9., Rényi Péter: Hatalom és erkölcs, *Új Írás*, 1964/8., 993–1002.)

²² *Volt idő*, 96. „A bajuszos”: Aczél György. Mészöly ironikus malíciája az éles helyzetben sem mond csődöt. „(Apróság: Pándi levelet írt Aczélnak, hogy úgy hallja, a cikke nyomán adm. intézkedéseket, letiltást stb. akarnak tenni ellenem; s ez ellen tiltakozik, mert ez megsértése a szocialista kritika komolyságának...) Egyem a lelkét. Még a morálra is rászorítjuk őket...?” 96–97.

²³ Uo., 112. Még akkor is irreális a felvetés, ha nyilvánvaló, hogy Mészöly alkalmilag, ironikusan a hatalmi zsargont és logikát kölcsönzi. Nem „úgy” voltak hülyék.

krecliben. Valahogy változatlanul úgy érzem, hogy ami történik, nincs összhangban az-
zal, ami nagyobb távlatokban mutatkozik s várható.”²⁴

Mészöly *Az ablakmosójának Jelenkor*-beli története arra világít rá, mennyire nem voltak tisztázottak a pontos cenzurális határvonalak a hatvanas évek elején bizonyos szerzők, szerkesztők számára (természetesen nem azokról van szó, akikben az öncenzúra olyan hatékonyan működött, hogy elébe mentek minden lehetséges problémának). Az ötvenes évek kétosztatú, „aki nincs velünk, az ellenünk van” logikája ezekben az években alakul át az Aczél György nevével fémjelzett kulturális politika közismert hármas felosztásává, s belülről, mint ez az eset is bizonyítja, bonyolultabb és kevésbé átlátható volt, mint amaz. Lényegében ekkor alakul ki „a három T” mechanizmusa, éspedig a („szocialista”) törvényesség, jogszerűség bizonyos elemeinek álcájában. Sajátos működésének bizonyára ez az egyik leginkább pregnáns és legjobban dokumentált esete.

Kellő történeti távolságból nézve ez a história a Mészöly által életen át kutatott-értelmezett közép-európaiság – ironikus? – mintázatait mutatja. Ahogy a forradalom leverése utáni úgynevezett „konszolidációban” egy vidéki város irodalmi műhelye valamelyest önálló szellemi centrumként próbál működni, szárnyait próbálgatja. Fennállásának ötvenes évfordulóján összegyűjti történelmi-politikai traumák által állandóan megszakított irodalmi hagyományának különféle, egymásnak ellentmondó elemeit, és felmutatja őket. A fungáló főszerkesztő írásában rácsodálkozik arra, hogy „már” öt éve folyamatosan létezhet az új szellemi műhely. A „jubileumi” lapszám önprezentációjában a kommunista rendszer fennállásának kellős közepén szót kap a „polgári irodalom”, és e szám – az értelmezésben demonstratíván? – közli annak modern, az abszurd által ihletett válfajából táplálkozó művét. A központi hatalom kezdeményezésére a helyi szervek a főszerkesztőt leváltják – finomult a kín: az előző főszerkesztőt még a fekete autó vitte el –, a szerkesztőséget szétzilálják,²⁵ a szerzőt az ellenőrzött nyilvánosságban összehangolt akcióban stigmatizálják, kötetmegjelenését évekre jegelik. Az író túléli, van gyakorlata a levitációban. A laphoz új főszerkesztő érkezik, ám a tágabb szellemi közeget nem érinti a szerkesztőség megrendszabályozása, és elkezdődik „a nevelő nevelése”.²⁶ De ez már egy másik történet.

²⁴ Uo., 105.

²⁵ Lázár távozása, majd Tuskés leváltása után Csorba Győző 1965-ben kilépett a szerkesztőségből, csak 1977-ben tért vissza. Bertha Bulcsu már nem szerkesztőként, csak bizottsági tagként működött néhány évig.

²⁶ Csordás Gábor kötetcímét kölcsönöztem.

A SZÁMVETÉS IDEJE

Az elmúlt egy év magyar színháza

2020. március 11-én ültünk le az idei POSZT két válogatójával, Dér András film- és színházrendezővel és Uray Péter koreográfus, rendezővel egy megbeszélésre. A válogatásukat zárták le azzal, hogy kiválasztották azt a 14 előadást, amely bekerül a versenyprogramba. Én tanácsadóként (általuk felkért előválogatóként) vettem részt a beszélgetésben, amely előtt hallottuk a hírt, hogy a kormány aznap éjfélről bezárhatja a színházakat (és egyéb kulturális intézményeket). Az előtte lévő egy évben szinte minden estét színházban töltöttünk, és én eleve azt terveztem, hogy a válogatás befejezése után kevesebbet járok majd színházba. De azt nem gondoltam, hogy a kevesebb a semmivel lesz azonos.

Több mint 30 éve tartó színikritikusi pályámon leginkább az zavart, hogy sosem volt elég időm a látottak átgondolására, mert egyik előadást követte a másik, újabb élmények és újabb kérdések merültek fel, amelyek felülírták a korábbiakat, és ha az ember többre vágyik, mint a futó benyomások gyors rögzítésére, akkor valahogy ki kell lépni ebből a rendszerből. Épp ezért most a színházak bezárása után nem kerestem pótmegoldásokat (nem néztem online színházi közvetítéseket, illetve régi felvételeket), hanem a hirtelen támadt csendet úgy értelmeztem, hogy itt van a lehetőség a számvetésre. Hogy végig lehet gondolni az elmúlt évet, amikor POSZT-előválogatóként ismét teljes áttekintést szereztem a mai magyar színházról, és talán az elmúlt évtizede(ke)t is, amelyek meghatározzák azt, ami ma történik.

Hasadások

Ha a mai magyar színházról gondolkodunk, akkor elsőként azt kell megállapítanunk róla, hogy nagyon sokféle és rendkívül mély hasadékok szabdalják. Bár a politika és a média folyamatosan azt sulykolja, hogy a jobb- és a baloldali elkötelezettség osztja ketté a társadalmat, ez a politikai (és egyáltalán nem ideológiai) kategória teljességgel használhatatlan a művészeti és a szakmai életben. Ha mégis van valami értelme, csupán annyi, hogy a mostani hatalom feltétlen lojalitást vár az úgymond általa fenntartott intézményektől (és mindent meg is tesz azért, hogy ezt a lojalitást kikényszerítse). Jelenleg az elenyésző kisebbséget jelentik azok a színházvezetők Magyarországon, akiket nem jobboldali kormány vagy önkormányzat nevezett volna ki. Mégsem mondhatjuk azt, hogy csupa jobboldali színház működik az országban. Többek között azért sem, mert a mai magyar színház sokféleségét, változatosságát lehetetlen leírni ilyen leegyszerűsítő, hatalomtechnikai kategóriákkal.

Ha nem a politikai jobb- és baloldal mentén tagolódik a mai magyar színház, akkor miféle hasadékok határozzák meg a működését? A legfontosabb talán a színházfelfogások különbsége. Míg a nyolcvanas években a színházak egységesen művészi feladatként fogták fel a munkájukat (még ha ezt különböző minőségben voltak is képesek teljesíteni), a rendszerváltást követően (de főleg a kilencvenes évek végétől) ismét felerősödtek a színjátászás korábban lefajtott funkciói is, egyre nagyobb teret nyert a szórakoztatás, sőt a színházakban is megjelentek a kifejezetten kommersz termékek. Ennek hatására évről évre folya-

matosan csökken a színházművészet súlya, jelenléte a magyar színjátszásban. (Eközben teljességgel eltűnt a szakmai közéletből az a korábbi kérdés, hogy a kommersz szórakoztatást kell-e, szabad-e közpénzekből támogatni.)

De a művészi célkitűzéssel működő színházakat is mély hasadékok tagolják. Ismét megerősödött a színházművészet hagyományos felfogása, amely mintegy kimondatlanul tagadja a 20. századi fejlődés meghatározó irányait, amelynek eredményeként a színház elszakadt az irodalomtól, drámától – egyáltalán a szövegközpontúságtól –, autonóm művészeti ággá fejlődött, szuverén nyelvvvel és szemlélettel rendelkezik, és egyre gyakrabban használ komplex kifejezőeszközöket. Ma viszont Magyarországon ismét egyre többen tekintenek úgy a színházra, mint aminek alapvetően (főleg) a (klasszikus) drámairodalmat kell szolgálnia. Legfőbb feladatának azt tekintik, hogy életben tartsa a klasszikus irodalmi értékeket. Ezeknek nem újragondolását várják a színháztól, hanem a korábban már kanonizált értelmezések ismételt felmutatását, ehhez kapcsolódóan bizonyos közösségi értékek demonstrálását, és a világeért sem az ezekkel kapcsolatban felmerülő kérdések, esetleges kételyek megfogalmazását. Ez a „konzervatív” művészettelfogás napjaink eleven emberi (társadalmi) problémáinak feltárása helyett egy kulturális (nemzeti) közösségbe tartozás megerősítését, átélhetővé tételét várja el a színházaktól. Ehhez többnyire már kipróbált nyelvet és valamiféle általános színjátszást társít. Főleg ennek tudható be (és nem magának a művészettelfogásnak), hogy színházművészet címen mennyi halott előadás születik ma Magyarországon, amelyek sem a drámát, sem a benne foglalt mondanivalót nem képesek életre kelteni.

A jelenlegi színházi életben lassan csak süllyedő (és egyre zsugorodó) kontinensként van jelen a színházművészetnek az a felfogása, amely a jelenkorra való reflektálást tekinti elsődlegesnek, ugyanakkor a korszerű színházi nyelv keresését, az újabb és újabb felmerülő szakmai és esztétikai problémák megoldását, új utak felfedezését, amely a közönséget is szellemi kalandra hívja. Amikor tanácsadóként csatlakoztam a POSZT két válogatójához, akkor én alapvetően ilyen színházakat kerestem.

Színészszínház, rendezői színház

A hagyományosabb színházfelfogáshoz való visszatérés paradox módon nem a drámaíró primátusának ismételt megerősödését eredményezte, hanem a színész visszahelyezését a színházi élet középpontjába. Az igazi rendezői színház egyébként sem tudott soha igazán gyökeret verni Magyarországon. Összhangban a magyar hagyományokkal, nálunk a rendezői színháznak csak az a változata volt eredményes, amely nem a rendező vízióját, hanem a színészek munkáját állította a középpontba. Így az utóbbi évtizedek magyar színházművészetének legmaradandóbb alkotásai színészek és rendezők szoros együttműködésének, közös erőfeszítésének eredményeként születtek. Ma is ezek a legjobb előadások. De egyre kevesebb ilyen születik.

A mai magyar színház meghasadtóságához az is hozzátartozik, hogy visszaszorult a rendező szerepe. Nagyon sok színész kezdett rendezni, a legtöbben párhuzamosan működnek színészként és rendezőként (sőt ma már az sem számít különösnek, ha az előadás főszereplője önmagát rendezi). Sok helyen úgy tekintenek a rendezőre, mint játékmesterre, azaz elsősorban a színészi játék koordinálását várják tőle, és nem egy szuverén rendezői koncepció színpadra állítását. Azt pedig végképp nem, hogy eszközei megújítására is ösztönözze a színészt. Pedig az ilyen színészpedagógiai munka elengedhetetlen ahhoz, hogy jó előadások szülessenek.

A rendezők háttérbe szorulása után a magyar színház mára ismét megrendíthetetlenül színészszínházzá vált. (A félreértések elkerülése érdekében sietek leszögezni, hogy ezt

nem minősítő, pusztán leíró kategóriaként használom. A színjátszás több évezredes világtörténetében mindig változott, hogy ki került a középpontba. A magyar színjátszás 230 éves történetében viszont alig voltak olyan időszakok, amikor nem a színésze volt a főszerep.) Ismét aínházigazgatók korát éljük, többségében színészek vezetnek az intézményeket, így aínházak működését – aínházi repertoár kialakulásától a rendezőválasztáson át a közönségkapcsolatok ápolásáig – aínházi ízlés és szemléletmód határozza meg. Ismét többségbe kerültek azok az előadások, amikor egy darabot nem azért mutatnak be, mert mondanivalójuk van vele, és nem is azért, mert előrelépést jelenthetne a társulat életében vagy a színművészek pályáján, hanem azért, mert jól áll aínhész(ek)nek a szerep, és biztos sikert arathat(nak) vele. Így a legtöbbínházba olyan rendezőket hívnak, akikkel jól tudnak dolgozni aínhészek. Ehhez természetesen nem tartozik hozzá az, hogy a rendező megpróbálja kimozdítani a színművészeket a rutinjukból, megszokásaikból (rosszabb esetben a rájuk kövesedő modorból), hiszen ez elkerülhetetlenül konfliktusokat okoz, és a biztos sikert sem alapozza meg. (Ehhez hozzá kell fűzni azt a tapasztalatot, hogy a magyarországi közönség azt szereti nézni, amit már ismer, és a kedvenceitől sem várja azt, hogy bármilyen meglepetést okozzanak.)

Mindezzel nem lenne semmi baj, ha nem járna együtt aínházi minőség látványos hanyatlásával. Míg a fővárosi színházakat a rutin árasztja el, a vidéket a közepszerűség. Egyre több olyan vidékiínház van, ahol nem állnak rendelkezésre megfelelő színvonalú művészek, a nívósabb teljesítményre képesínhészek pedig túlfoglalkoztatottak (ez a fővárosiakról is elmondható), ezért kevés az esélyük arra, hogy kilépjenek a rutinból, hogy ne a korábban már sikeres megoldásaik reprodukálását jelentse egy-egy újabb szerepük.

Vannak mégínházi műhelyek?

Mindez felveti azt a kérdést is, hogy léteznek-e mégínházi műhelyek, ahol rendező ésínhészek egymásra utaltságában, közös munkájával készülnek az előadások, és ahol nemcsak aínházi fejlődés esélye marad meg, hanem a közös alkotás lehetősége is. (A mai magyarínhészházhoz hozzátartozik az is, hogy a „nagyínhészek” gyakran szólónak, csak a saját teljesítményükre figyelnek, és nem az összejátékra koncentrálnak. Egyínházi műhelyben azonban a közös alkotás továbbra is evidencia.)

A magyarínházban (az éppen zajló struktúra-visszaváltás ellenére is) még mindig megmaradt a társulati rendszer, bár valójában ennek már csak csonkított változata létezik. Az állandó társulatok ugyanis már csak állandóínhészgárdát jelentenek, de nem tartoznak hozzá a társulathoz állandó rendezők, tervezők és egyéb alkotók. (A kilencvenes évek változásai üzték ki őket a szabad piacra.) Így a legtöbb helyen az igazgatón kívül (aki többnyire maga isínhész, rendszerint a társulat vezető művésze) nincs olyan alkotó, aki elfogulatlanul figyelné, irányítaná a társulat fejlődését. Rendezőket konkrét előadások létrehozására hívnak, és feladatuk (így hatásuk) be is fejeződik a bemutatóval. Így bármiféle műhelymunkára csak ott nyílik esély, ahol a rendezők is a társulat részeként működnek. Ez alig néhány magyarínházról mondható el – nem véletlen, hogy ezek tartoznak a magyarínházművészet élvonalába. (És még néhány magán- és függetlenínház, de róluk külön érdemes beszélni.)

Jelenleg a miskolci az egyik legjobbínház az országban. Nem véletlen, hogy két előadásuk is bekerült a POSZT versenyprogramjába. Ha én válogattam volna, valószínűleg én is több előadást választottam volna tőlük, ha nem is feltétlenül ugyanezeket. Miskolcon folyamatosan jó munka folyik, és még a szórakoztató előadásokat is a művészi igényesség határozza meg (lásd aínház igazgatója, Béres Attila által rendezett *Hegeđús a háztetőn*). Az elmúlt egy évben nem tudok olyan miskolci bemutatót mondani, amely ne lett volna

színvonalas munka. Ilyen volt a Mohácsi János által színpadra állított *A velencei kalmár*, a Székely Kriszta rendezte *Nem félünk a farkastól* (ők ketten vendégként dolgoztak a társulattal), a Béres Attila irányításával készült *Ördögök*, a Szabó Máté rendezte *Ádám almái*, és nem utolsósorban Szócs Artur két munkája, *A feketeszárú cseresznye* és a *Don Juan*. Nekem az utóbbi volt a kedvencem, no meg persze a Rusznyák Gábor rendezte *A vadkacsa*. Ahhoz, hogy Miskolcon jó színház szülessen, elengedhetetlen az a jól összeválogatott, jó ízlésű és jól terhelhető társulat, amely itt dolgozik. Bár több nagyszerű színészi alakítást is láttam Miskolcon az elmúlt évben (Görög László, Simon Zoltán, Varga Zoltán, Mészöly Anna, Lajos András neve feltétlen említést érdemel), de a társulat igazi értékét a kollektív játék ereje adja.

Budapest legjobb művészszínházának jelenleg a Kováts Adél igazgatta Radnóti Színházat tartom: az ő vállalásaik a legmerészebbek, az ő művészi programjuk a legkonzekvensebb. A kis színházban ugyan csak egyetlen állandó rendező működik (Valló Péter), de többen visszajárnak ide vendégként dolgozni, és mindig kapnak lehetőséget friss tehetségek is. A tavalyi évaduk nagyszerűen sikerült. És nemcsak a Sebestyén Ába rendezte Székely Csaba-darabot, a 10-et tartom kiugróan jó előadásnak, hanem a Valló Péter rendezte *A művész és rajongói* című Osztrovszkij-interpretációt is. Fontos vállalás, hogy Hajdu Szabolcs színrevitelében bemutatták a *Glória* című kortárs amerikai drámát (Branden Jacobs-Jenkins művét). Én a történet és a téma izgalma, a rendezés és a színészi játék minősége miatt ezt választottam volna a POSZT versenyprogramjába. Miközben két ideai bemutatójukat is fontosnak tartom: a Hegymegi Máté rendezte *Molière – The Passion* című előadást, és az Alföldi Róbert által színre vitt Kroetz-darabot, *A vágyat*. Az évad kiemelkedő színészi teljesítményeit számba véve a Radnóti szinte teljes társulatát fel kellene sorolni. Hihetetlen, hogy Schneider Zoltán milyen energiákat tud mozgósítani, mint ahogy az is, hogy Kováts Adélnak mennyi színe van, de lenyűgöző Pál András munkabírása és Sodró Eliza féktelen energiája. Lovas Rozi érett művésszé vált, László Zsolt megint az egyik legjobb magyar színész. (Igazságtalanság, hogy itt félbeszakítom a felsorolást.)

A Katonának és az Örkény Színháznak is nagyszerű képességekkel rendelkező, kiemelkedő teljesítményre képes, következetesen dolgozó színészgárdája van. Oly nagyszerű mindkét társulat, hogy a színészi teljesítmények néha elfedik magukat az előadásokat is: a játékosokra irányítják a figyelmet, és nem arra a témára, gondolatra, amelyről az előadás szól. Ehhez hozzátartozik az is, hogy mindkét színháznál némi koncepcionális zavart érzek. Mintha külső vagy belső gátak akadályoznák, hogy továbbmenjenek azon az úton, amelyen haladva az elmúlt évtizedben nagyszerű eredményeket értek el. Mintha abban bizonytalanodtak volna el, hogy mi is lehet a színház dolga, milyen hangon szólalhat meg napjaink viszonyai között.

Az Örkény Színházban a Gáspár Ildikó rendezte *Macbeth*ben inkább csak a virgonc színészi játék kötötte le a figyelmemet. Az Ascher Tamás rendezte *Éjjeli menedékhely*ben is a négy-öt férfiszínész teremtette utolsó húsz perc volt érdekes. A Bodó Viktor rendezte a *Kertész utcai Shaxpeare-mosóban* is a hihetetlen könnyedséggel felszabaduló színészenergiák nyűgöztek le. A Kovalik Balázs által színpadra állított posztumusz Térey-bemutatóban, a *Lóftan* igazán csak Gálffi László játékát találtam érdekesnek. Ugyanakkor a magyar színházi évad egyik legérdekesebb, legfontosabb előadásának találtam az Örkény Színházban bemutatott Sartre-darabot, *A legyeket*. A Hegymegi Máté által rendezett előadás minden eleme – a dramaturgiától kezdve a térhasználaton és a képalkotáson át egész a zenehasználatig és a színészvezetésig – rendkívül átgondolt volt. Hozzánk szólt ez a történet, szikáran és talányosan, sok gondolkodnivalót hagyva. A rendezői koncepciót nagyszerű színészi alakítások teljesítették ki. Nagy Zsolt, Znamenák István, Zsigmond Emőke, Für Anikó, Fodor Tamás kivételes játéka most sem volt meglepetés, de annál inkább Jéger Zsombor letisztult, talányos alakítása. (Az Örkény Színház zavarához talán az is hozzátartozik, hogy a felsorolt rendezők mind vendégként dolgoztak a színházban.)

Mintha a Katona József Színház is a helyét, a stílusát keresné (pedig néhány éve nagyon pontosan tudták, mi a dolguk) – ebből fakadnak az elmúlt egy év bemutatónak erényei és ellentmondásai is. De úgy tűnik számomra, mintha a színház értékrendje is átalakulóban lenne. Vagy a Katona belső művészi kohéziója változott meg, vagy a közönsége, de valami érzékelhetően mozgásban van éppen. Ezért mintha kevesebb figyelmet kapnának azok az előadások, amelyek a Katona korábbi erényeit tartják életben. Például meglepetés volt számomra, hogy az Ascher Tamás rendezte Szuhovo-Kobilin-bemutató, *Az úgy* milyen gyorsan lekerült a műsorról. Pedig kevés olyan előadás van, amely ennyire szívbeemelően szólna a korról, amelyben élünk, és benne az egyes ember esélyeiről. Hasonló hallgatást érzékelek a következő Ascher-rendezés, *A fehér szalag* körül is, amely számomra az évad egyik meghatározó színházi élménye volt. Mert kevés előadás szólt ilyen mélyen – és ennyire rezignált bölcsességgel – korunk emberi állapotairól, amelyek láthatatlanul, de feltartóztathatatlanul alapozzák meg a katasztrófát. Ugyanezt a bölcsességet érzékelttem Zsámbéki Gábor *A császár* című előadásában, amely a diktatúra természetéről készített csendes számvetést. Ennek ellenpontjaként említhető Zsámbéki másik rendezése, a *Ha elmúlik öt év*, amelyet a letisztult forma helyett épp a szokatlan kifejezőmód határoz meg, színpadi életet teremtve egy nálunk még nem játszott szürreális Lorca-darab számára. (Bár látszólag különböző téma, mindkét előadásban hangsúlyos a világ állapota iránti aggodalom.)

Ám zajosabb érdeklődést a Katonának nem ezek a bemutatói keltettek, hanem például Székely Kriszta *Platonov*-rendezése vagy Jeanne d'Arc történetének színpadra állítása Hegymegi Máté rendezésében. Engem mindkét előadás vitára készítet, nem a színészi minősége, hanem a rendezői koncepciója miatt. Hasonlót érzek Tarnóczi Jakab merész, bátor *Bánk bán*-interpretációja, és főleg Bocsárdi László *Tartuffe*-rendezése kapcsán. Az utóbbiban főleg a rendezői és a színészi stílus távolsága fosztott meg a teljes élménytől.

Hol vannak a színházteremtő egyéniségek?

Ugyanakkor ki kell jelenteni, hogy ma Bocsárdi László a legjelentősebb színházteremtő egyéniség. Ő az a konzekvens munkát végző rendező, akinek színházi műhelyt is sikerült maga köré teremteni, és ezt máig fenntartani. (Amikor Sepsiszentgyörgyre megyek, mindig azt érzem, hogy az egyik legfontosabb magyar színházban járok.) Az itteni színészek anyanyelvi könnyedséggel beszélik azt a némileg eltartott, groteszk stílust, amely Bocsárdi színházi nyelvének alapját jelenti. Ennek különböző variációit láttuk a sepsiszentgyörgyi Bocsárdi-rendezésekben, például a demonstratív, szinte koncertszerű, mégis átütő erejű *Koldusoperában* vagy a virgoncan játékos *Sam, avagy felkészülés a családi életre* című előadásban. A két hazai bemutatóval szemben épp ez a színészi könnyedség hiányzott azokból az előadásokból, amelyeket Bocsárdi vendégként rendezett, például a Szatmárnémetiben bemutatott Molière-darabból, a *Scapin*ből vagy a Katona már említett *Tartuffe*-jéből.

A sepsiszentgyörgyi műhelymunka azt is lehetővé teszi, hogy más rendezőkkel is eredményesen dolgozzanak. Korábban Sardar Tagirovsky készített itt fontos előadásokat, most Hegymegi Máté készített izgalmas adaptációt Móricz *Barbárok* című novellája alapján. De számomra az elmúlt egy év legjobb előadása is Sepsiszentgyörgyön született. Az ismeretlen Ibsen-dráma, *A társadalom támaszai* szólalt meg átütő erővel, igazán kortárs élményeket közvetítve. A fiatal Botos Bálint nyilván nem végezhetett volna ilyen nagyszerű munkát, ha nem építhetett volna egy remek társulatra, amely könnyedén érzett rá az előadás stílusára. (Talán igazságtalan kiemelni a társulattól Pálffy Tibor, Mátray László, Szakács László, Gajzágó Zsuzsa, Erdei Gábor, Korodi Janka nevét.)

Nyelvteremtő szándékkal jelenleg csak határon túli magyar színházak működnek. Ennek legfőbb oka az, hogy ők nem akarnak oly mértékben megfelelni a közönség igénye-

inek, mint ahogy az a magyar színházcsinálókra jellemző. Ez korábban folyamatos konfliktusokhoz vezetett, de a mostani viszonylagos nyugalomban a szabadabb alkotás lehetőségét teremti meg.

Fontos határon túli műhely a marosvásárhelyi színház is, amelyet Gáspárik Attila vezérigazgató és Keresztes Attila művészeti igazgató irányít. Itt is évek óta minőségi munka folyik. Az elmúlt egy év terméséből a legfontosabbnak *A nép ellensége* című előadásukat tartom, amely ismét csak kortársunknak mutatja Ibsent. Keresztes Attila rendezése a közönség felé nyitja meg a történetet, igazi fórummá alakítja a színházat. Fontos bemutató volt Zsótér Sándor Hauptmann-rendezése, a *Patkányok* is. Úgy tűnik, hogy Zsótér sajátos színpadi nyelvére könnyedén hangolódtak rá a marosvásárhelyi színészek. (Itt is remek művészek dolgoznak, akik szélesebb ismertséget érdemelnének.) Fontos műhellyé kezd válni a szatmárnémeti színház, ahol szintén jó előadásokat láttam. (Például a Sardar Tagirovsky rendezte *Raszputyint*, és mindenekelőtt Székely Csaba új darabjának Lendvai Zoltán rendezte előadását, a *Semmit se bánokat*.) Sajnos ebben az évben nem jutottam el Kolozsvárra, így nincsenek friss élményeim a Tompa Gábor vezette műhelyről. Némi csalódást okoztak a délvidéki útjaim, mert sem Újvidéken, sem Szabadkán nem láttam átütő erejű előadást, pedig számos fontos előadás emlékét őrzöm, amelyek az itteni műhelyekben készültek.

Rendezőnemzedékek

A színházi műhelyek hiánya a színházteremtő egyéniségek hiányával függ össze. Az idős mesterek már csak ritkán készítenek új előadásokat (és már nem vezetnek színházakat), de Zsámbéki Gábor, Ascher Tamás, Fodor Tamás jelenléte így is fontos a magyar színházi életben. Akik a helyükre léphettek volna, azok nem kaptak lehetőséget, hogy műhelyt szervezzenek maguk köré. Így vagy külföldre helyezték át tevékenységüket, vagy vándorrendezőként járkák az országot. A piacnak kiszolgáltatott rendezőnek legalább évi négy-öt előadást kell létrehoznia a megélhetéshez (vagy más jövedelemforrások után kell néznie). Ez egyértelműen akadályozza a minőségi munkát, mert minden tapasztalat azt mutatja, hogy évi két-három rendezésnél többre nem lehet tisztességesen felkészülni.

Kényszerűen sokat dolgozik Mohácsi János, így gyakran kényszerül önméltóságra. (A Miskolcon játszott *A velencei kalmár*, a Szombathelyen bemutatott *Liliomfi* és a kecskeméti *Illatszertár* is újrendezés volt, igazi meglepetést csak a helyi közönségnek okozott.) Figyelemre méltó új bemutatója volt a szegedi *Johanna*, amely pályája egésze szempontjából is sok újdonságot tartogatott.

Zsótér Sándor sokat dolgozik a főiskolán, és mintha kevesebbet dolgozna színházakban. (Korábban évi öt-hat bemutatója volt.) A marosvásárhelyi *Patkányok*-rendezését már említettem, és a szombathelyi *Equusról* is jókat hallottam, de ezt sajnos nem láthattam. (A Radnótiban bemutatott *Kakukkfészek* viszont nagy csalódást jelentett.) Alföldi Róbert is változó színvonalú munkákkal jelentkezik. A Budaörsön bemutatott *A sötétség hatalma* a korábbi évek egyik legfontosabb színházi élményét jelentette számomra. Az ugyanígy bemutatott *Elektra* viszont érdekes, jó színvonalú, de nem átütő erejű előadás volt. (A Radnótiban bemutatott *A vágyat* az évad fontos előadásai között említettem.)

A szintén a középnemzedékhez tartozó – és korábban az Örkény Színház tagjaként dolgozó – Bagossy László éppen most függesztette fel a rendezői tevékenységét. Nemzedéktársai közül Hargitai Iván és Bagó Bertalan van a legjobb helyzetben, ők – az idősebb nemzedékhez tartozó Szikora János vezetésével – a székesfehérvári színházban dolgoznak (de vendégként máshol is rendeznek). Itt is nagyszerű színészgárda működik, dolgozik, nívós előadásokat hoznak létre, így idén is bekerültek a POSZT versenyprog-

ramjába. (A Bagó Bertalan rendezte *A Vágy nevű villamost* én is fontos előadásnak tartom, mindenekelőtt Tóth Ildikó nagyszerű alakítása miatt.) (Ehhez a középnemzedékhez tartozik a korábban említett miskolci rendezői gárda is.)

Ebben az évadban nem dolgozott Szikszai Rémusz, pedig korábban rendre ő is igényes munkákkal jelentkezett. Nem tartozik a sokat emlegetett rendezők közé Guelmino Sándor, pedig évek óta nívós rendezéseket látok tőle. Az elmúlt évben a *Szutyok* és a *Ha elállt az eső* tatabányai bemutatója volt ilyen. Őket egyébként is a legigényesebben dolgozó társulatok között kell említeni.

A vészes rendezőhiány jele, hogy az igényesebb színházak azonnal lecsapnak a felbukkanó tehetséges fiatal rendezőkre, és ez a túlfoglalkoztatás veszélyével jár. Ebben a számvetésben is többször került elő Hegymegi Máté neve, és Tarnóczi Jakabot is említettem, tőle más munkákat is felsorolhattam volna (mindenekelőtt a Thália Téli kertjében játszott Hauptmann-darabot, a *Berná Rózát*). Néhány fiatal rendező nem feltétlenül a kőszínházak felé tájékozódik (bár itt is készítenek előadásokat). Határozottan a saját útját járja Sardar Tagirovsky. A celldömölki Soltis Színházzal készített *Három nővérét* az utóbbi évad legfontosabb (és legradikálisabb) Csehov-bemutatójának tartom. Szenteczki Zita – emellett, hogy fontos bábszínházi előadásokat készít – jelentős felnőtt előadásokat is rendez, legutóbb a *Törvényen belül* címűt. Pass Andrea rendszerint maga írja és maga rendezi a bemutatóit. Fontos vállalkozásnak tartom, hogy Hegymegi Máté, Kovács D. Dániel, Pass Andrea és Szenteczki Zita megalakította a Narratíva társulatot, amely független körülmények között próbál meg színházi műhelyként működni.

Mi lesz a függetlenekkel?

Külön elemzést érdemelne a független és magánszínházak helyzete. Nemcsak azért, mert ezen a területen is jelentős műhelyek működnek, hanem azért is, mert az elmúlt évtized kultúrpolitikai döntései (előbb a független színházak működési támogatásának radikális csökkentése, legutóbb pedig a tao-támogatás eltörlése) egyértelműen őket hozta lehetetlen helyzetbe. Így hát egyáltalán nem biztos, hogy van ennek a területnek jövője.

A lassan ötven éve működő, és most is nagyszerű színészgárdával rendelkező független színházi műhelyben, a Stúdió K-ban az elmúlt egy évben is remek előadásokat láttam. (Például a Szenteczki Zita rendezte *Angyali üdvözlétet*, az Urbán András rendezte *Sacra Hungaricát* vagy a rijekai művészekkel közösen készített *A város emlékezetét*.)

Örülök, hogy bekerült a POSZT versenyprogramjába a Forte Társulat és a Frenák Pál Társulat előadása, mert mindkettő fontos műhely, és mind Frenák, mind Horváth Csaba a jelentős színházteremtő alkotók közé tartozik. A működési feltételekkel dacol Hajdu Szabolcs akkor, amikor színészbarátaival hoz létre előadásokat, és ezekkel az országot járják. Örülök, hogy az *Ernelláék Farkaséknál* és a *Kálmán nap* után elkészült a trilógia harmadik darabja is, az *Egy százalék Indián*.

Több mint egy évtized óta következetes utat jár a Tünet Együttes. (Legutóbbi bemutatójuk a független színházak helyzetéről készített keserű számvetés.) Szurkolok, hogy tovább tudják folytatni a munkájukat. Minőségi előadásokat lehet látni a Rózsavölgyi Szalonban és az Orlai Produkció bemutatóin is. Sajnálom, ha ez a két színházi műhely sem tudna tovább működni.

FELJELENTIK A TIGRIST

Pályi András darabjának esete a Dunántúli Naplóval

„Az eszmei offenzíva idején nem lehet »reziek módján« elintézni súlyos, sőt ellenségesnek is mondható elvi tendenciákat – márpedig a Tigris tele van ilyenekkel, – szerzője aligha vitatható jó szándéka és céljai ellenére sem”¹ – írja egy pécsi előadásról a helyi lap, a *Dunántúli Napló* főszerkesztője. Ha meg szeretnénk érteni, mit jelent az „eszmei offenzíva” kifejezés ebben az idézetben, szükséges, hogy vázlatos képet alkossunk a társadalmi és sajtókörnyezetéről, amelyben a *Tigris* 1963 októberében bemutatják.

Ugyanabban az évben, az MSZMP – konszolidációt meghirdető – VIII. kongresszusán már a megbékélés fontosságát hangsúlyozzák (ellentétben a három évvel korábbival 1959 decemberében). Kivéve az ideológia területén, ahol a marxizmus „eszmei offenzívájáról” beszélnek. Pár hónappal a *Tigris* bemutatója előtt, a *Népszabadság* vezércikkében olvasható: „Természetesen mi sem lenne helytelenebb – pedig van rá hajlam –, mint az eszmei offenzívát az irodalom, a művészet, a hivatásos kulturális alkotómunka sajátos kérdéseire szűkíteni. Szükséges, sőt elkerülhetetlen, hogy bebizonyítsuk például az egzisztencialista filozófia tarthatatlanságát, hogy küzdjünk az absztrakt művészeti tévelygés ellen. Vitáznunk kell az olyan irodalmi, művészeti alkotásokkal, amelyek öncélúskodva nem a kor nagy kérdéseire adnak választ, s a maguk sajátos eszközeivel nem segítik, hanem olykor egyenesen gátolják a szocialista gondolkodásmód kialakítását. De minden vitának, amelyet a művészekkel, az írókkal, az értelmiséggel folytatunk, elsőrendű célja: a tömegek szocialista nevelése. Az eszmei offenzívát mindenekelőtt a lakosság nagy tömegeiért: a munkások, a parasztok, a kispolgárság millióinak érdekében folytatjuk.”²

Az „eszmei offenzíva” terminust szintén előszeretettel használja akkoriban a *Dunántúli Napló*, ahonnan a *Tigris* elleni megnyilatkozás is való: „A Központi Bizottság beszámolója több példát sorol fel a »balos« dogmatikus-szektás felfogás mai megnyilvánulásaira épp-úgy, mint a revizionizmus jelentkezéseire. A párt eközben ideológiai offenzívát hirdet a polgári-kispolgári eszmei maradványok leküzdéséért általában, különösen pedig az ideológiai, művészeti és irodalmi fronton, de nem kevésbé olyan közéleti visszasságok megszüntetéséért, mint a haszonlesés, az intrika, a kényelmesség, a felelőtlenség stb. Összegezően úgy mondhatnók, hogy ez az a harc, amely a társadalmi tudat szocialista átalakításáért folyik, ezért időszerű és roppant fontos, parancsoló szükségesség, mert ez a szocializmus teljes győzelmének elengedhetetlen feltétele.”³ Vagy: „Pártunk VIII. kongresszusa meghirdette a marxizmus– leninizmus eszmei offenzíváját. Az eszmei offenzíva sikerének egyik előfeltétele, vagy inkább része, az általános műveltség emelése, s ezen belül az iskolai munka, a szervezett tanulás.”⁴ Illetve: „Szeretnénk, ha a Kilátó az eszmei offenzíva harcos fórumává válna és őszinte, nyílt kritikai szellemben formálná a pécsi,

Részlet a szerző készülő, a feljelentő kritikával foglalkozó könyvéből

¹ Vasvári Ferenc: Csomóra reziek... Válasz a Népszava és a Magyar Nemzet bírálatára. *Dunántúli Napló*, 1963. 11. 06., 3.

² Nemes János: Az eszmék és a tömegek. *Népszabadság*. 1963. 07. 14., 1.

³ V.K.: A pártegységről. *Dunántúli Napló*, 1962. 12. 24., 4.

⁴ Fehér István: Nem magánügy. *Dunántúli Napló*, 1963. 09. 01., 3.

baranyai közvéleményt.”⁵ És egy cikk címe: „Aktívabb eszmei offenzívát”.⁶ Innen érdekes tehát olvasni a helyi lap főszerkesztője, Vasvári Ferenc vitacikkét is. Amelyben nemcsak a *Tigris* elleni offenzívára buzdít, amikor figyelmeztet, hogy nem szabad alábecsülni a „súlyos, sőt ellenségesnek is mondható elvi tendenciákat”,⁷ de hozzászólásával az előadás betiltását követelő munkatársát, Thiery Árpádot védi meg.

A szóhasználaton kívül azonban számos olyan momentum tűnik fel a *Tigris* kritikáit olvasva, amely magyarázatot követel. Az első, hogy négy újságot is találunk – *Dunántúli Napló*, *Film Színház Muzsika*, *Magyar Nemzet*, *Népszava* –, amely kétszer is írt a Pécsi Nemzeti Színház összesen csak háromszor játszott előadásáról. Októberben kétszer van műsoron: 11-én és 12-én. A második előadás utáni napon jelenik meg a *Dunántúli Napló* elmarasztaló kritikája: „leghelyesebb, ha a *Tigris*t minél hamarabb leveszik a műsorról. Mentve, ami menthető...”⁸ Utána hatásszünet következik: az előadás nincs műsoron, mire a fővárosi lapok betiltást gyanítanak.⁹ A *Magyar Nemzet* újságírójának értelmezésében Pécssett a helyi lap „feljelentette” a *Tigris*t, amikor „ilyesmit sürgetett” – mármint az előadás levételét a műsorról. A denunciació gyanúját viselő *Dunántúli Napló* viszont az őt ért vádat ekkor még joggal cáfolhatja azzal, hogy a *Tigris* „tudomásunk szerint november 27-én újra műsoron lesz, és akkor a budapesti szakemberek, újságírók és kritikusok is megnézhetik, és módjuk lesz véleményüket kialakítani”.¹⁰ Valóban: csakhogy novemberben megy a *Tigris* utoljára: két hónappal a támadó cikk után, a harmadik előadással leveszik a műsorról. Bár direkt összefüggést a két esemény között nem találtam az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárában, elgondolkoztató, hogy a pécsi igazgató pályafutására nincs hatása a közjátéknak, csak a fiatal szerzőre nézve, ahogy az is kérdés, hogy a darab ideológiai problémái vajon miért nem tűntek fel már a darab kiválasztásakor. Ezekre a kérdésekre nincs válasz, de némi, ha nem is kimerítő magyarázat lehet, hogy az engedélyezés későbbi menete ekkor még nem formalizálódott. Nem kerültek az APB elé a műsortervek, a minisztérium beleszólásáról pedig nincs semmilyen dokumentum. Alighanem a dramaturgok szakmai javaslatára dönthetett a műsorterről: hiszen a dramaturg akkor még hatalmi pozíció, a színházigazgatók hallgatnak rájuk, különösen, ha ők maguk nem elég műveltek.

A *Tigris* bemutatója idején, az 1963/64-es évadban a Pécsi Nemzeti Színház igazgatója Nógrádi Róbert, aki Dobai Vilmos főrendezővel éppen második évadját tölti. Mindketten 1952-ben végeztek, Moszkvában, illetve Budapesten, tíz év alatt számos helyen bizonyítottak, a színház élén nagy reményekkel indulnak. Az első évadról szóló összefoglalójában maga Thiery is megírja, hogy „egymást érték a bemutatók”.¹¹ A baletteket nem számítva (egyéves a Pécsi balett) ez tizenhat bemutatót jelent az előző évadban. Hiányoznak azonban a műsorból a kortárs szerzők. Igaz, Gyárfás Margit és Kertész Imre kivételek, de kettejük közül Kertész darabjából zenés tájelőadás készült, így csak a másik szerző darabját játszották a nagyszínházban. Szükség van azonban új magyar darabra is: politikai szempontból pedig a fiatal író a legkifizetődőbb.

Így kerül a képhe a harmadéves bölcsészhallgató, Pályi András, akinek írói ambíciói vannak, tagja az egyetemi alkotókörnök is.¹² A Vígszínházban Lenkei Lajos akkor az igazgató, aki 1963-ban szerződteti a friss diplomás Radnóti Zsuzsát mint dramaturgot. Ebben

⁵ Vasvári Ferenc: Máról – a maiaknak. *Dunántúli Napló*, 1963. 11. 10., 5.

⁶ Baranyai Gyula, az MSZMP KB Kulturális Osztályának helyettes vezetője: Aktívabb eszmei offenzívát. *Dunántúli Napló*, 1964. 01. 19., 1.

⁷ Vasvári Ferenc: Csomóra reziek..., 3.

⁸ Thiery Árpád: *Tigris*. A Pécsi Nemzeti Színház bemutatója. *Dunántúli Napló*, 1963. 10. 13., 5.

⁹ Sós Endre: Pécsi megfigyelések. *Magyar Nemzet*, 1963. 11. 05., 4.

¹⁰ Vasvári Ferenc: Csomóra reziek, 3.

¹¹ Thiery Árpád: A korszerű népi színház. *Dunántúli Napló*, 1963. 07. 07., 5.

¹² F. Á.: Az Egyetemi Alkotókör szerzői délutánjáról. *Egyetemi Lapok*, 1964. 04. 30., 5.

az időben Czímer József a Vígben a fődramaturg, és a dramaturgián szintén pályakezdő szerzőt keresnek a repertoár idősebb drámaírói, Thurzó Gábor, Gáspár Margit, Mesterházi Lajos és Dunai Ferenc vígjátékai mellé. 1963 nyarán Lenkei komoly tervekről nyilatkozik: „Tervezzük még Pályi András első színdarabjának, a Csupa napfénynek a színrehozatalát is. Az igen tehetséges fiatal író az ifjúság problémáiról beszél ebben a műben.”¹³ Egy másik vonatkozó hír: „Egy teljesen ismeretlen szerző, Pályi András Csupa napfény című színműve az ifjúság erkölcsi problémáit taglalja és a színház valóban az ifjúság kedvéért tűzte műsorra ezt a darabot.”¹⁴ A fiatal dramaturg, Radnóti Zsuzsa elkötelezett a darab irányában, lelkesedése pedig az igazgatóra is átragad, felfedezhetnek egy fiatal író. A pécsi bemutató után még a következőt nyilatkozta a szerzőről Radnóti Zsuzsa egy páros interjúban Pályival az *Egyetemi Lapok*-ban: „El kell mondani Andrisról, hogy erős képessége van a színpadi látáshoz. Előnye, hogy nem az epika felől érkezett a drámához. Darabjaiban a modern dramaturgia eszközeivel dolgozik. A lélektani dráma felé orientál. Darabjai felépítésében a klasszikus hagyományokat tartja szem előtt. Újabb darabja is egy színen játszódik.”¹⁵ Ekkor talán Pályival még nem értesültek Thiery kritikájáról, legalábbis nem említik. A vígszínházi bemutatóra azonban a *Tigris* rövid színpadi karrierjét követően már nem kerül sor.

Mert 1963-ban az akkor harmadéves Pályinak már két darabja is van: a *Csupa napfény* tehát akkor még a Vígszínházban, a *Tigris*t Pécssett tervezik bemutatni. A két színház között Czímer József az összekötő kapocs, aki az 1962/63-as évadtól a pécsi igazgató tanácsadója. Az évadelőzetesben az országos napilapok is hírt adnak a tervezett pécsi bemutatóról. Az igazgató májusi nyilatkozata: „Két új magyar darab bemutatását tervezzük. Ösbemutató lesz Pályi András *Tigris* című drámája, mely az ifjúság erkölcsi problémáival foglalkozik. Szeretnénk bemutatni Darvas József *Részegesek* [helyesen: *Részeg eső*, H. N.] című népszerű drámáját.”¹⁶ És a későbbi évadnyitó társulati ülésen: „Az igényes, nagy gonddal készült műsorterv öt ösbemutatót ígér. A tehetséges fiatal magyar író, Páli András (sic!) »*Tigris*« című darabjával Pécssett mutatkozik be először a közönségnek...”¹⁷

A *Tigris* legfőbb értéke a pécsi színház számára az, hogy kortárs témát dolgoz fel, egy fiatal szerzőtől, fiatalokról, fiatal közönségnek. A bemutató után riport is készül a szerzővel, amelyben ismerteti a művet: „A darab élménye középiskolai eredetű: egy osztályközösség bomlása. A gimnazisták egy »illegális« trágár lapot adnak ki, a *Tigris*t. Házibulira jönnek össze a lapot szerkeszteni. Az összejövetel módot ad különféle alakok felvonultatására, a fiatalok bemutatására. A problematika mai fiataloké: a helytállás, az emberség kérdései kerülnek előtérbe. Mi az oka a cinizmusnak? Ez a problematika ma élénken foglalkoztatja a fiatalokat, új darabom is hasonló ehhez.”¹⁸

Ha az alkotók rá is jönnek a próbafolyamat során, hogy a darab ideológiai szempontból problematikus, a hangos sajtóbeharangozást követően akkor is kínos lett volna elállni a bemutatótól. Ugyanakkor nem valószínű, hogy sokszor tervezték játszani, nincsenek újsághírek elmaradó előadásokról, noha a *Magyar Nemzet* újságírója november 5-én azt írja: „E sorok írója sem mehetett el a harmadik előadásra, mert az már elmaradt.”¹⁹ A pesti kritikások mindenestre betiltásként értelmezik a *Dunántúli Napló* cikkét követő játsszasi szünetet. A *Magyar Nemzet* újságírója kifogásolja, hogy neki – a pesti újságírókkal együtt

¹³ B. M.: Évadnyitás előtt a Vígszínházban. *Népszabadság*, 1963. 09. 05., 8.

¹⁴ K: Ilyen lesz a pesti színházak idei műsora. *A Jövő Mérnöke*, 1963. 07. 22., 5.

¹⁵ A szerző – harmadéves bölcsészhallgató. *Egyetemi Lapok*, 1963. 10. 19., 5.

¹⁶ Bertha Bulcsu: A hét kérdése. Milyen lesz a színház új műsorpolitikája? *Dunántúli Napló*, 1963. 05. 28., 5.

¹⁷ Ünnepélyes évadnyitó társulati ülés a Pécsi Nemzeti Színházban. *Dunántúli Napló*, 1963. 08. 27., 2.

¹⁸ A szerző – harmadéves bölcsészhallgató, 5.

¹⁹ Sós Endre: Pécsi megfigyelések, 4.

– már nem volt módja megnézni a *Tigris*t, és véleményt alkotni róla: „Helytelen volt két előadás után levenni a Tigris-t azért, mert a helyi lap ilyesmit sürgetett” – írja Sós Endre, aki nem pártolja, hogy a kritika „lepuffantotta” a *Tigris*t.²⁰ Ugyanebben a cikkben más politikailag nem támogatott pécsi intézményekről is támogatóan ír. Így például beszámol a pécsiek „országos kisugárzású irodalmi folyóiratának”, Tüskés Tibor *Jelenkor*ának ötödik születésnapjáról és „magas színű előadóestjéről”.

Az írás, amelyre a *Magyar Nemzet*nek ez a védelmező hangvételű írása válaszol, a *Dunántúli Napló* októberi kritikája. Szerzője, Thiery Árpád nem is kritikus, hanem író-újságíró, de tény, hogy akkoriban írt kritikákat is. E cikkét követően azonban már igen keveset. A következőképpen szorgalmazza az előadás műsorról való levételét: „A Pécsi Nemzeti Színház vezetői számára talán meghökkentő lesz a javaslatom, de leghelyesebb, ha a *Tigris*t minél hamarabb leveszik a műsorról. Mentve, ami menthető. Mi pedig az új évadban továbbra is várjuk az »x« bemutatót, ami majd végre igazán jó lesz.”²¹ Nemcsak „gyenge drámának” tartja Thiery Árpád a *Tigris*t („dramaturgiailag primitív”, „nem is dráma”), de „ideológiailag és dramaturgiailag egyaránt feltűnően zavaros meditációnak” is: „Cselekménytelenségből, hosszú, túlbeszélt meditációkból, élménytelenségből, neuraszténiából, mozgáshiányból, megfelelő konfliktus nélkül nem lehet a színpadon építkezni [...] Pályi András nem tehetségtelen, néhány ügyes drámai szituáció erre utal, ezt a darabot mégis felesleges volt műsorra tűzni. A *Tigris* bemutatója a Pécsi Nemzeti Színház számára ideológiai és művészi szekunda!”²² A szerző felháborodása elsősorban nyilván nem annak szól, hogy a *Tigris* „dramaturgiailag primitív”. Sokkal inkább az eszmei problémáknak.

Az ellenséges írás szerzőjéről, Thiery Árpádról az „Albert” fedőnevű, szintén a *Dunántúli Napló*nál dolgozó, buzgón tevékenykedő ügynök is ír jelentést: „politikai beállítottságát nehéz kiismerni, nehezen nyilatkozik, láthatólag nem őszinte.”²³ Ebben a cikkében Thiery mégis egyértelműen fogalmaz. Amikor például arról ír, hogy Kovács Mici alakja „kérdéses”, és „sajnos Ági egyben a dráma elsőszámú ideológiai hibája is”. Bár az újságíró elviekben feltételezi „Pályi eszmei jószándékát”. De úgy látja, „azzal, hogy a lányt [Ágit] vallási nosztalgiaikkal, a prédikatori dialógusokkal erkölcsileg állandóan a többiek fölé helyezi, szinte eszményképpé formálja – meghökkentően súlyos ideológiai hibát követ el.”²⁴

Az ifjúság megjelenítését, ami a darab legfőbb legfőbb erényének számít, Thiery szintén eszmei zavarnak tekinti: „Mert az ideológiai hibák sora ezzel még nem ér véget. A második számú ideológiai hiba a fiatalok általános ábrázolása. A szerző hermetikusan elzárja őket a külső, eleven világtól. Azt már nem is mondom, hogy a társadalomtól. Ezek a fiatalok teljesen passzívok, légüres térben élnek, rövidéletű vágyak és energiák támadnak fel bennük. [...] a drámában összegezett kép nem megbízható. [...] A brossúraszerűség veszélye nélkül tagadom ezt a desztillált kispolgári neuraszténiát! Citer alapjában véve rokonszenves fiú, nagyon szeretném elhinni neki, hogy egy igazi és erkölcsileg egészséges eszményt keres, de nem felejtetem el eszmei zűrzavarát. Nem felejtetem el a teljesen butás »barrikád-monológot«, amiben a szerző *akaratlanul is* [kiemelés tőlem, H. N., mert ezzel a kifejezéssel a kritikus mégiscsak megvédi a fiatal drámaíró] felmagasztalja Citer ellenforradalmi múltját.”²⁵

²⁰ Uo.

²¹ Thiery Árpád: *Tigris*. A Pécsi Nemzeti Színház bemutatója. *Dunántúli Napló*, 1963. 10. 13., 5.

²² Uo. 5.

²³ Idézi Gervai András: Egy város megfigyelése. In: uő.: *Fedőneve „szocializmus”. Művészek, ügynökök, titkosszolgák*. Jelenkor, Pécs, 2010, 272.

²⁴ Thiery Árpád: *Tigris*, 5.

²⁵ Uo.

Zárójeles, de figyelemre méltó epizód még a *Tigris* történetében, amikor a pécsi színház fenntartója, a városi tanács hivatalnokai körlevelet írtak a budapesti lapoknak, talán sugallatra, talán önszántából. A szakkritikát ledorongoló hivatali kritika hiteles szövege sajnos nem maradt fenn. Következtetni onnan tudunk rá, hogy november elején váratlan bejelentést közöl a *Népszava*: „34.450/1963. VIII. számmal, 1 db. melléklettel szokatlan levelet kaptunk Pécs Mj. Város Tanácsa VB Művelődésügyi Osztályától. És nemcsak mi – ez teszi a dolgot még szokatlanabbá. Szinte »körlevélnek« is nevezhető volna a dolog, mert azok a fővárosi lapok kaptak mindenben hasonlót (Tárgy: a Pécsi Nemzeti Színház 'Tigris' c. darabjának kritikája), amelyek támogatólag írtak egy fiatal szerző színművének az említett színházban történt bemutatásáról. A melléklet: a Dunántúli Napló kritikájának kigépelte másolata. Utolsó lapján pecsét, s »A másolat hitelül: Cs-né« díszítmény látható – a körlevél többi példányánál hasonlóképpen. A szerkesztőségnek címzett kísérőlevél úgy véli, hogy ez a mellékelt »igen bátor és nagyon tárgyilagos kritika« a helyes.”²⁶ „Mi nem így látjuk” – írja Rajk András. Majd hozzáteszi: „Mint ahogyan ezt a körlevelet sem tartjuk esztétikai ítéletek eldöntésére alkalmas, a kritikai légkör tisztaságát óvó módszerek.”

Három nappal később a *Film Színház Muzsika* is csatlakozik Rajkhoz az „Álláspont – egy levélről és egy kritika másolatáról” című írással, amely szintén a pécsi városi tanács végrehajtó bizottságának levelére válaszol. A *Népszava*éhoz hasonlóan ők is nyílt levélben reagálnak a felettébb szokatlan ügyintézésre: „Cikkeinkben, kritikáinkban a Magyar Szocialista Munkáspárt kulturális irányelveit kívánjuk érvényesíteni, s éppen ezért úgy véljük, a sajtóban helye van minden pártos, megalapozott állásfoglalásnak, még ha közöttük véleményeltérések is vannak, például egy fiatal színpadi szerző első darabjának bemutatójáról. A lapunkban megjelent kritika ennek az elvnek az alapján íródott. Időközben megismertük a *Dunántúli Napló* álláspontját, mely különben nemcsak a *Film Színház Muzsika* kritikájával, de még három másik fővárosi lap kritikájával szemben is ellenvéleményt jelent be. A *Dunántúli Napló* kritikájával nem értettünk és nem értünk egyet, mégsem gondoltunk arra, hogy e kritikával vitázó álláspontunknak valamely közigazgatási szerv hivatalos bélyegzőjével adjunk nyomatékot. Ez ugyanis nem a marxista elvi kritika módszere. A vitának ilyen hivatali eljárása avatása kedvezőtlenül hat a szocialista kultúra tiszta légkörében. A hozzánk (és más fővárosi lapokhoz intézett) 34 445/1963. VIII. számú, 1963. október 29-én kelt ügyiratot iktattuk –, mint a hivatali túlbuzgóság, s a helyes vitamódszerek iránti érzéketlenség dokumentumát.”²⁷

A történet következő epizódjaként a *Dunántúli Napló* Rajk válaszában másnapján jelentkezik immár a főszerkesztő cikkével és azzal, hogy az előadás „a színpadot rendszerünk től idegen, káros nézetek terjesztésére használja fel: A dráma – és ezt nyíltan megírtuk – egy tehetséges fiatalember kezdetnek is igen gyenge, erőtlen, nem nyilvánosság elé való kísérlete, amelyet nem lett volna szabad az igényes pécsi közönségnek bemutatni. Kritikusunk mégsem emelt elsősorban kifogást, hanem a dráma téves eszmei tendenciáit kifogásolta [...] a színház egy eszmeileg káros, hamis nézeteket és helyzetet tükröző, s dramaturgiailag is gyenge darabot mutatott be. Meggyőződésünk, hogy tévedés történt, amelyet nem lehet elnézni és kijavítani sem másként, mint radikálisan.”²⁸ A lap főszerkesztője azt is elárulja, hogy „a pécsi írógárda tekintélyes képviselői”, akikről a *Magyar Nemzet* újságírója azt feltételezi, hogy kifogásolták volna a betiltást, éppen a *Dunántúli Napló* szerkesztőségében dolgoznak. „Egyikük a kritikát írta, másikuk a kultúrrovat vezetőjeként védelmezte a kritika szabad megjelenését.”

A főszerkesztő arrogáns válaszában lelegyondolkoztatóbb kitétele a következő: „mi nemcsak hallottunk a drámáról, hanem meg is néztük azt, – próbákon, a főpróbán, [kiemelés

²⁶ R. A.: Egy „körlevél” kritikája. *Népszava*, 1963. 11. 05., 8.

²⁷ Álláspont egy levélről és egy kritika másolatáról. *Film Színház Muzsika*, 1963. 11. 08., 8.

²⁸ Vasvári Ferenc: Csomóra reziek, 3.

tőlem, H. N.] a premieren is”. Nyilvánvaló, hogy Thiery kritikája csak a főszerkesztő egyetértésével és tudtával jelenhetett meg. De az előbbi idézet akár arra is engedhet következtetni, hogy mások is tudtak róla: akár maga a színház is. A belső információáramlás, szolidaritás és tájékoztatás a felettes pártszervek, a megyei pártbizottság, a lapok és a színház közös érdeke volt. Utóbbinak pedig szintén érdekében állhatott, hogy ne kelljen a kínos bemutató miatt magyarázkodni, és az igazgatót erő szankciók nélkül, észrevétlenül tüntessék el a problémás előadást. Mert Nógrádi ezután még 1988-ig, huszonhat évig vezet a Pécsi Nemzeti Színházat. Legnagyobb érdeke mégis a főszerkesztőnek fűződhetett a *Tigris* feljelentéséhez, hiszen így lehetősége nyílt bizonyítani éberségét. Ráadásul most anélkül kínálkozott számára a lehetőség, hogy az a színházigazgató székébe került volna. Akit viszont elsodor az eszmei offenzíva, az a fiatal szerző, Pályi. Pécssett betiltják, Pesten elállnak a bemutatójától. (Az is lehet persze, hogy azért, mert közben alaposabban elolvasták a darabot). Mindenesetre sem erről a drámáról nem hallani a továbbiakban, sem Pályi drámaírói karrierjéről, amely ezen a ponton véget ér.

Létezik azonban ezzel egy időben egyfajta szolidaritás is a pécsi alkotók mellett. A pécsi főszerkesztő helyteleníti is, hogy a fővárosi újságírók nem alkotnak pártos véleményt, mintha „elvesztették volna ideológiai igényességüket”, az előadás „súlyos eszmei tévedéseit” pedig vagy „elhallgatják”, vagy „átsiklanak felette”. Ügyvéd-szereppel vádolja tehát a fővárosi kritikákat, amiért közönségük „lényegében csak azt olvashatja ki belőlük, hogy Pályi milyen tehetséges és milyen fiatal. Bizonyos szituációkban ez igen fontos érdeme lehet valakinek, de semmiképpen sem jogosítja fel arra, hogy eszmei károkat okozzon. [...] elvi, ideológiai kérdésekben nem vezethet bennünket, – de egy újságírót sem – elfogultság vagy bármi más.”²⁹ Ahogyan azt is kikéri magának, hogy az „egyívású” lapok összezártak a pécsi lap kritikusanak véleményével (ítéletével), mintegy a „szegény vidékivel” szemben: „Nem tekinthető ugyanis véletlennek, hogy a Magyar Nemzet »Pécsi megfigyelések«, a Népszava »Egy körlevél kritikája« cím alatt ugyanazon a napon egyszerre támadja meg egyik színházi kritikánkat. [...] arra okít, hogy az egyívású, egyakaraton lévő embereknek össze kell fogniuk, ha bárhol, bármelyiküket is támadás éri [...] Nos – kedves kollégáink, mi sem tartjuk valami nagy hőstettnék, hogy egyrészt a darab megtekintése, másrészt a velünk történt megbeszélés nélkül – egyszerre két vezető budapesti lap rovatvezetője is elmarasztal bennünket.”³⁰ Hozzáteszi még, anélkül, hogy egyikük is látta volna az „elleneségesnek is mondható elvi tendenciákat tartalmazó” előadást.

Ez azonban nem igaz. A *Népszava* kritikusra azért nem, mert még október végén közölte kritikáját. Írásából valóban szimpátia érződik az alkotók iránt, még ha meg is említi az előadás „mutáló hangját” „tétova erkölcsi útkeresését” és „tévedéseit”. De a vádak Sós Endrere sem állnak, hiszen nem alkotott véleményt az előadásról – éppen azt kifogásolta, hogy már nem is alkothatott véleményt. November végén mégis búcsú-feljelentést közöl a *Tigris*ről. Hogy nehezült-e a háttérből rá más nyomás, nem tudjuk. Az azonban bizonyos, hogy december 6-án megírja *Félrecsúszott „Tigris”* című cikkét, amelyben már azt állítja: „a valóság megtagadása azt állítani, hogy ilyen az egész magyar fiatalosság. Egyetlen pozitív alak nem található a darabban. [...] nem lehet a mai magyar ifjúságot így ábrázolni!”³¹ És „súlyos hibának” tekinti, hogy a darabot a Pécsi Nemzeti bemutatta. Míg november elején még Rajk Andrással egy időben kelnek ki a *Dunántúli Napló* cikke ellen, decemberben már Sós Endre kritikájának hangneme is a *Dunántúli Napló*éhoz közelít: „A *Tigris* – alaposan félrecsúszott darab. A Pécsi Nemzeti Színház vezetői és dramaturgjai súlyos hibát követtek el, amikor a fiatal szerző művét ebben a formájában előadták. Komoly és

²⁹ Uo.

³⁰ Uo.

³¹ Sós Endre: A félrecsúszott „Tigris”. *Magyar Nemzet*, 1963. 12. 06., 4.

mélyreható átdolgozásra kellett volna rávenni az íróit.”³² Tehát Sós Endre, aki korábban látatlanban védte a bemutatót, egy hónappal később végre megtekinti a *Tigris* – mint utóbb kiderül, utolsó – előadását, kihasználva az utolsó lehetőséget, hogy véleményt alkosson róla. Nem egyszerűen negatív kritikát ír, hanem – csatlakozva a *Dunántúli Napló* korábban általa is bírált cikkéhez – szintén helyteleníti, hogy az előadás ebben a formában a közönség elé kerülhetett. „Majdnem csupa olyan lányt és fiút láthatunk, aki vagy jampec-szerű, vagy kifejezetten jampec”. Végül arra a konklúzióra jut, hogy „a huszonegy éves Pályi András remélhetőleg belátja: a jövőben tisztultabban, kiegyensúlyozottabban, és nagyobb felelősségtudattal kell nyúlnia a kényes kérdésekhez”.

Hogy mi történt a két írás között Sós Endrével: nem tudjuk. Az már első írásából is kiderül, hogy tisztában volt a technikákkal, amelyekkel eltüntethető egy problémás előadás. Első cikkében azonban még kikéri magának a pécsi lapban olvasott denunciáló hangnemet. Ugyanígy a többi pesti kritikus is legfeljebb apró, szakmai természetű kifogásokat közöl, éreztetve az alkotók iránti szimpátiát. Ha ezek a kritikák meg is említik – összhangban a *Dunántúli Napló* októberi kritikájával –, hogy a darabban a fiatalok ábrázolása nem elég összetett, ezt a huszonegy éves Pályi András első darabjának gyengeségeiként találják – az *Esti Hírlaptól*³³ és a *Film Színház Muzsikától* kezdve az *Élet és Irodalom-on* át³⁴ a *Népszaváig* –, a fiatal gárdára való tekintettel bátorító hangnemben. Élen Sándor Ivánnal, aki úgy ír a darab „naiv tisztaságáról” és „könnyed érdektelenségéről”, hogy – például – a dialógusírásra és a dráma konfliktusos természetének ismeretére vonatkozó dicséretei szinte elhalványítják „az első drámák sajátos pubertás zavarait”.³⁵ Igaz, hogy Sándor Iván egyik darabja miatt kapcsolatban állt az igazgatóval, amikor ezt a kritikát írta, az előző igazgató alatt játszották is Pécsen. Bár legközelebb csak tíz év múlva, 1973. december 21-én mutatják be ott darabját.

De a pesti kritikusok többnyire a szereposztásban és ezen keresztül az ábrázolás módjában látják az előadás legfőbb értékét – bizonyos értelemben a korabeli nyugati dokumentarista esztétikákat is továbbgondolva, noha ennek aligha lehettek akkor tudatában. Hiszen maga a Pályi-darab is arról a korosztályról szól, amelynek színészei, drámaírója és rendezője az előadást létrehozta. Kritikájában Rajk András éppen azt emeli ki, hogy „Pályi András: »Tigris« című drámájának előadásában mindenki fiatal – a drámában és: a valóságban egyaránt. Az első darabjával jelentkező bölcsészhallgató nincs még huszonegy éves. (Második kész színművével egyik fővárosi színházunk foglalkozik.) Valóságos és drámabeli fiatalság sajátos találkozása teszi csakugyan izgalmassá az egész élményt, beleértve a darab mutáló hangját, tétova erkölcsi útkeresését, tévedéseit is.”³⁶ Fencsik Flóra szintén a „belülről való látás” erényét hangsúlyozza a drámában, amit egyébként ő is gyengének tart. A szerzőt azonban tehetségesnek gondolja, és helyesli, hogy a darabot bemutatták.³⁷

A feljelentés tényleges áldozatai végül túllépnek az epizódon: Pályi Andrásból elismert író, Radnóti Zsuzsából meghatározó dramaturg válik, Czímer József 1968 és 1988 között Pécsen fődramaturg. Maradandóbb következményekkel a következő szereplők számára járhatott a „Tigris-eset”: Thiery Árpád 1969-től a *Népszava*, majd a *Kortárs* folyóirat szerkesztője. Vasvári Ferenc 1967-ig marad a *Dunántúli Napló* főszerkesztője, aztán tíz évig hasonló beosztásban dolgozik a *Pajtás*nál, az Úttörőszövetség központi lapjánál.

³² Uo.

³³ Fencsik Flóra: *Tigris*. Új magyar darab bemutatója Pécsen. *Esti Hírlap*, 1963. 10. 14., 2.

³⁴ Radnóti Zsuzsa: *Tigris*. Fiatal író első darabja a Pécsi Nemzeti Színházban. *Élet és Irodalom*, 1963/42., 10.19., 8.

³⁵ Sándor Iván: *Tigris*. P. A. drámája a Pécsi Nemzeti Színházban. *Film Színház Muzsika*, 1963/42., 10. 18., 16–17.

³⁶ Rajk András: Új magyar színmű Győrött, Szegeden, Pécsen. *Népszava*, 1963. 10. 20., 7.

³⁷ Fencsik Flóra: *Tigris*, 2.

KÉSZ DRÁMA AZ ÉLET

Szűcs Mónika (szerk.): *A mi országunk. Mai magyar színdarabok Tar Sándor nyomán; Kortánc. Mai magyar színdarabok*

Igen. Ma a magyar dráma él és virul; egyre-másra születnek új színpadi szövegek, és ha aranykorról nem is, drámai korról biztosan beszélhetünk. (Az aranykor amúgy is többnyire visszatekintve csillog igazán...) Drámai a kor, indulatos és érzelemgazdag, konfliktussal pedig teli minden, pincétől a padlásig, meg azon is túl. Az élet – a magán, a köz – ma nem kész regény, hanem kész dráma; író legyen a talpán, aki annyit vissza tud venni belőle, hogy a színházban ne érezzük soknak.

A Selinunte Kiadó színházi tárgyú könyvekre szakosodott; erre a tematikára a kiadók általában nem buknek, mert nemigen van benne üzlet. Viszont hogy szükség van rá, az elég evidens: öt év alatt hét kötet jelent meg az Olvasópróba-sorozatban, és három szerzői gyűjtemény (utóbbi egyikében egy csoport színpadi szövegei szerepelnek).

A hatodik kötet *A mi országunk* címet viseli, és erről akkor is Tar Sándor jutna eszünkbe, ha az alcímre (*Mai magyar színdarabok Tar Sándor nyomán*) még rá sem tévedne a tekintetünk. Annak ellenére, hogy tudjuk, ezzel a címmel Tar Sándor nem írt sem novellát, sem regényt, drámát meg pláne nem, merthogy drámát egyáltalán nem írt. Egyik novelláskötete viseli *A te országod* címet, egy másik regénye – mely sokkal inkább különböző prózai formákat összekapcsoló elbeszélésszűz, szociográfia-gyanús sorozat – *A mi utcánk* címen jelent meg. Mindkettő a kilencvenes évek elején, 1993-ban és 1995-ben, néhány évvel azelőtt, hogy fény derült volna az író intenzív ügynökmúltjára.

A mi országunk című drámakötet mégiscsak Tar Sándor életművének tükre: az a társadalmi réteg jelenik meg benne, amelyet ebben a koloritban csak ő örökített meg. A kisembereket, a lecsúszottakat, akik úgy csúsztak le a saját zárványvilágukba, hogy nem is voltak soha másutt, nem is volt honnan lecsúszni, egyszerűen oda teremtette őket a sorsuk, ahonnan nincsen út nemhogy fölfelé, de kifelé sem, és még az álmaik is fakók, ködösek.

A kocsmá, a munkásszálló, a gyár, a külváros, a falu sáros utcája – ezek a helyek, az ő helyeik, az otthonuk, mondjuk így nyugodtan.

A mi országunk című drámakötetben négy mű szerepel; közülük egy, az utolsó, a *Csóka* című egyetlen felolvasószínházi bemutatót ért meg. Hajdu Szabolcs eredetileg filmre szánta a balladai feszültségű történetet, a *Csóka* gúnynevű cigányfiú életének utolsó epizódját. Amelyben ott sűrűsödik a lepusztult munkásszálló közösségébe való beilleszkedési kísérletről a jövőtlen szerelmen át a kitorés reménytelenségéig minden, és a szokatlan társ, egy csóka az egyetlen igazi kötődés.



Selinunte Kiadó
Budapest, 2019
282 oldal, 3200 Ft

Mészáros Tibor az *Istent falra festeni* című darabja őrzi *A mi utcánk* epikus szerkezetét, noha a falu központi helyére, a kocsmába gyűjti az összes szereplőt. A „Mísi kocsmá” törzshely és átjáróház, ahol mindenki megfordul; gyökeret eresztve kártyázik az egyik asztalnál, vagy jön és megy, majd ismét jön, és közben, akár egy puzzle, egymáshoz illeszkednek sorsdarabkák, figurák, történések. Van kalauzunk, egy Szösi nevű kislány, aki bemutat és kommentál, kint is van velünk, és bent is velük, jobbára láb alatt. Életkép a darab, és az élet, amelyről tudósít, áraszt némi otthonosságot, van benne szeretet és közöny, fásultság és álmodozás. Bizonyára áthajtottunk már egy ilyen falun, lassan végig a kátyús, aszfalthiányos úton, és láttuk az út mellett ezeket az embereket, férfiakat és asszonyokat, ahogy gyanakodva méregetik az idegen autót... De a megkövesedettnek tűnő életképbe egyszer csak beszikrázik egy – illetve két – terv: a férfiak bankrablásról álmodnak, a nők meg lázadásról... Abszurd, farce, groteszk színezi át a szürkés szövetet, a dupla kudarc kódolva van, akárcsak a változtathatatlan. Lehet nevetni, minimum mosolyogni...

A te országod a Forte Társulat egyik kiemelkedő előadása lett, és ez nagymértékben köszönhető a színpadi mű szerzőjének, Keresztury Tibornak, aki Tar Sándor novelláit a sajátjaival összedolgozva homogén és sodró erejű szöveget írt, amely igencsak kézre állt Horváth Csaba rendezőnek, aki szokásos, fizikai színházi nyelvével használva a szocializmus és a rendszerváltás nagy veszteségeinek tablóját létre hozta. Ezek a nagy veszteségek persze mind kismemberek, akik ezúttal egy üzemcsarnokban, az öltözőben és a munkásszálláson sodródnak egymáshoz. Van két vezetőszál, a kicsit fogyatékos Vízipók és Csóka (igen, ugyanaz a Csóka), nekik jut történet; és van még egy fontos figura, Sipos, aki szép fokozatosan mindent elveszít abból a keskeny sorsból, amely kijutott neki, családot, jövőt, és most, a rendszerváltás környékén semmivé vékonyodik. Körülöttük megannyi ismeretlen ismerős, és az a bizonyos „vastag” szókinccs, elvtársak és szokol rádió. Horváth Csaba rendezésében Mocsár Zsófia egyszerre konkrét és elvont tere csempével volt kibérelve, és teli volt PVC-csövekkel, a rengeteg érzékeny és intenzív alakítás mindegyik figurát ki- és megemelte – szóval tökéletes találkozás volt, az évad egyik legjobbja.

A *Szürke galamb* című regényt – bűnregényt – pályázatra és folytatásokban írta annak idején Tar Sándor, és ez a némiképp szaggatott történet szöveg érezhető a Mikó Csaba által írott színdarabban is. Ez az adaptáció is Horváth Csaba rendezői kezére született, és a Stúdió K Színházban került színpadra. Figurái ezúttal nem a mélyszegénységbe csúszott rétegből kerülnek ki, hanem nagyrészt egy kisvárosi rendőrség belvilágából, és felbukkan két reményteli fiatal is, a Néger és Enikő, akik ugyan nagyon lentről jönnek, de ártatlanságuk bankbetéttel ér föl: lehet drukkolni nekik és értük. Ahogy a felfüggesztett zsarut és szeretőjét is megkedveljük a végére, bár a jövőjüket illetően jogos a szkepszis. És van járvány, furcsa tömeghalál, narráló rádiós és helyi alvilág, elvégre mégiscsak krimiféleség ez, akkor is, ha nem számít, „ki a gyilkos”. (Idetartozik, hogy nem sokkal később a Katona József Színház Kamrájában is bemutatták a regény egy másik adaptációját, amelyben – Gothár Péter rendező révén, aki Németh Gáborral az adaptációt is készítette – a kesernyés ironia dominált.)

*

A hetedik – eddig utolsó – kötet címe *Körtánc*, és nem véletlenül hívja be rögtön Arthur Schnitzler *Körtánc* című darabját. A benne szereplő drámákat ugyanis ezúttal nem a téma köti össze, hanem a szerkezet, a dramaturgia. Két műben – Székely Csaba *10* és Kerékgyártó István *Hurok* című darabjában – a Schnitzleréhez hasonló körkörös építkezést látunk, Fejes Endre – Tasnádi István *Rozsdatemető 2.0* című darabjában a továbbírás révén kapcsolódik össze a vég a kezdettel, Pass Andrea *A Vándorkutyájában* egy tabló ölel magába körcikket, Gábor Sára *Kutyaportékájában* pedig a jelenetek összefűzése mutat sajátos ritmust.

Kockázatos vállalkozás – a forma könnyen maga alá gyűrheti a tartalmat, akár úgy, hogy a nézőt elragadja némi krimiszerű izgalom, és figyelme elsősorban a következő lépés/jelenet kitalálására irányul, akár úgy, hogy a szerző bonyolítja túl vagy alul magát a történetet, de még úgy is, hogy a szövegen – de még inkább az előadáson – érződik és látszik a birkózás a dramaturgiával.

„Agyas darab”, jutott eszembe, amikor néztem Székely Csaba 10 című darabját a Radnóti Színházban. A tízparancsolat és a tíz szereplő tíz történetben keresztül kapcsolódik össze egyetlen nagy történetté, és van minden, amit a szerkezet követel: közös nevezőnek ott a közeg, a Remény lakótelep (amely persze épp az ellenkezője a nevének), és a szereplők csak látszólag távolodnak sugarasan a középponttól, mert valójában fordítva van: egymás felé tartanak. Hogy itt mindenki mindenkinek a valakije, az szerintem a naiv néző számára is világos lesz legkésőbb a harmadik parancsolatnál/történetnél, és attól kezdve lehet találgatni. Az élettörténetek színesek, gondosan porciózva van bennük a kiszámíthatóság és a váratlanság, a bűn és az erény. A Radnóti Színház előadását Sebestyén Ába rendezte; pompás találmány a mindvégig jelen lévő tíz színész mint tíz parancsolat, illetve tízparancsolat, a vetítés, a zene és a remek alakítások: igazi színpadbarát opusz ez. Sok kisrealista történetből áll össze a nagy történet, ami maga az élet, és persze a halál.

Kerékgyártó István *Hurok* című darabja is színpadbarát; ebben is a technika, vagyis a szerkezet diktálja a ritmust: tizenkét szereplő ad ki egy laza társadalmi tablót, minisztortól lefelé a drogos fiúig. Mindenki fölött van valaki, aki aláz, és mindenki alatt van valaki, akit alázni lehet – míg végül a kör bezárul, és nem, nem mindenki nyeri el méltó büntetését. Kerékgyártó már a *Rükverc* című darabjában is a dramaturgiát tette meg főszereplőnek, akárcsak a *Hurokban*, és Bagossy László rendezése a Jurányiban el is fogadta a szerző ajánlatát: nem történetet, hanem szkeccseket látunk, nem sorsok rajzolódnak ki, hanem figurák, azoknak is egy-egy jellemvonása dominál. Erősen korfestő karaktere révén a szerző és a színház számít a néző kortársi érzékenységére: ezeket az alakokat, az igazgatótól a pénztárosnőn át a luxusprostitűig – mind ismerjük, itt járnak-kelnek közöttünk, ránk köszönnek a hírportálokról.

Fejes Endre *Rozsdatemető*-jét színpadra állítani nagy kihívás; annyira sűrű epika – Pék Mária halat ránt, tőrös csuszát készít évtizedeken át –, hogy azt gondolnánk, az üzenete drámai, nem a formája. Ráadásul Tasnádi István nem is érte be ennyivel: a Katona József Színház felkérésére *Rozsdatemető 2.0*-t írt belőle. Vagyis a Hábetler család történetét megtoldotta még ötven évvel, így lett belőle egy évszázad, egészen a jelenünkig. Tasnádi igazi profi, ezért aztán a beléptetett újabb nemzedékekben remekül tükrözteti az „ősöket”,

vagyis beépíti a darabba a történelem és a sors önismétlő karakterét is. Kár, hogy a fordulatok – vagyis a második ötven év történései – a darabban nem érnek föl a figurákhoz, mert túlságosan újságfőcím-szerűen sorjáznak. Cseh-szlovák bevonulás, gorenje-láz, rendszerváltás, túrórudis „tévéostrom” – ilyen sovány lenne ez a mi történetünk? Viszont az alakítások megint csak röptetik a darabot: Szirtes Ági Pék Mária, Bezerédi Zoltán idősebb Hábetler János és Vizi Dávid ifjabb Janija, aki egyben a történet mesélője is kiemelkedik a számos, ugyancsak emlékezetes szerepformálás közül.

Pass Andrea *A Vándorkutya* című színdarabját a Víg-színház stúdiójában mutatták be; a szerző közismert „való-



Selinunte Kiadó
Budapest, 2020
350 oldal, 3800 Ft

ságérzékenységét” tekintve csöppet sem meglepő, hogy mintha dokumentumjátékot látnánk. A közös nevező: óvodáskorú gyerekek. Miattuk kerül egy légtérbe néhány szülőpár, akik a különleges térkezelés révén egyszerre vannak együtt és külön, és tárul föl, illetve inkább lepleződik le mindaz, amit leginkább takargatnának: a kényszeres viselkedés mögött a megannyi megjátszás, elhallgatott, tisztázatlan, elhazudott lényeg. Egy nagymama, az ő kezdődő leépülésével és feledékenységével, ő, csak ő beszél őszintén, csak ő lát jól, és ez mindenkinek kényelmetlen. Tudósítás a finom és favorizált középosztály életéből.

Gábor Sára anyaga a rögválóság: a *Kutyaportéka* című darab „terepen” született. Bár a Büdöskút helységnev a képzelet szülötte, lakói nagyon is valóságosak. Egy cigány pár egy napja, akik a cigánysorból kitörve beilleszkednének a „magyarok” közé, segítséget keresnének a beteg gyerekeknek, az apa kicsit „cuccozik”, az anya megy orvostól papig. Semmi durvaság, csak a tömény reménytelenség; az érzés, hogy otthon nem lehet lenni sehol ezen a világon. Nincsen számukra hely.

A két kötetben olvasható darabok legtöbbször egyetlen bemutatója volt. Furcsa sorsa a mostanában születő színműveknek, színpadi szövegeknek, hogy nem indulnak el országjárásra a színházak közt. Míg egy zenés darab vagy egy musical hónapok alatt végigsöpör az országon, a mai világunkról, kortársi, jelen időből vett konfliktusainkról szóló szövegek – pláne ha nem vígjátékról van szó – nemigen törnek ki az ősbemutató helyszínről. Elégé érthetetlen.

Az Olvasópróba-sorozat hatodik és hetedik kötete nem csupa remekművet közöl. De van köztük remek mű, profi színmű, izgalmas kísérlet, és mindben ott lüktet az, amiben élünk. Márpedig ez a színház eminens alapanyaga. Bevállalósnak kéne lenni.

MICSODA ÉLET

Bereményi Géza: *Magyar Copperfield. Életregény*„mindent úgy írok le, ahogy volt”¹

Goethétől tudjuk, hogy egy tekintélyes életmű elkészülte után (idős korban) meg kell írni a művek életrajzi háttérét is; és ehhez sokszor külső unszolásra van szükség: „Kora ifjúságunkban szenvedélyesen járjuk a magunk útját, s nehogy megtévedjünk, türelmetlenül hártjuk el mások követeléseit; hajlottabb korunkban azonban annál jobban örvendünk, ha mások érdeklődése fölserkent, és szerető unszólással új tevékenységre bátorít.”² A kívülről jövő unszólást el kell fogadni, belsővé kell tenni, és utána kellene a saját életünkről beszélni. Így jönne létre egy kései mű, melynek meghatározó vonása a személyesség, a legszemélyesebb életünk. Goethe ennek sokatmondó alcímet adott: *Dichtung und Wahrheit*.³ Miután elkészült a költői életmű, a *Dichtung*, a *dichterisches Werk* (habár a romantikusok ebben az időben már inkább *Poesie*-ről beszéltek), most már következnie kellene az „igazság” leírásának vagy föltárásának. (A magyar fordító meg is ijedt az „igazság” szótól, és könnyedén, ámde felelőtlenül a „valóság” szóval helyettesítette.) Miután megszületett a költői életmű, most el kell beszélnünk vagy mesélnünk az igazságot is. Goethe fiktív olvasója írja: „Először is arra kérjük, hogy [...] közölje velünk az élményeket, lelki és hangulatbeli mozzanatokot, amelyek a művek anyagát szolgáltatták, a példákat, amelyek önmire hatottak, valamint az elméleti alaptételeket, amelyeket követett”.⁴ Íme, ez az igazság, amely a költői életmű (mint fikció) háttérében áll, ezt kellene elbeszélünk. De el lehet-e ezt beszélni, és másképp kellene-e elbeszélünk? Azt gondolhatnánk, hogy itt közel kell mennünk az empirikus elbeszéléshez, és azt kell elmesélnünk, hogy valami hogyan is volt valójában. Lehet-e az ember a maga életének történetírója? Főleg az életünk korai korszakára igaz, hogy nem lehet elbeszélni anélkül, hogy bele ne szőnénk azt, amit másoktól erről hallottunk. És ezt általánosíthatjuk is: az életünket nem beszélhetjük el úgy, ahogy az volt, abba mindig belejátszik a mostani álláspontunk is. Azt beszélhetjük el, ahogy az élet megnyilvánul/megnyilvánulhat számunkra. De ebből már az is következik, hogy a nagy művész esetében az életből csak az a fontos, ami a művekre kivetül, ami azok háttéréként valóban releváns. Vagy megfordítva: az igazság



¹ Bereményi Géza: Nagyon sok titkot elárulok. Az interjút készítette R. Kiss Kornélia, *Magyar Hang*, 2020. március 13–19., 23.

² Johann Wolfgang Goethe: *Költészet és valóság*, Európa, Budapest, 1982, 8. Fordította: Szöllősy Klára.

³ A főcím teljesen egyszerű: *Aus meinem Leben*. A magyar fordító (vagy kiadó) megcserélte a főcímet és az alcímet, de erre, ennek értelmezésbeli következményeire most nem térhetek ki.

⁴ I. m., 7. A fordítást módosítottam.

Magvető Kiadó
Budapest, 2020
635 oldal, 5499 Ft

csak a költészet fényében jeleníthető meg.⁵ És Goethe azt is tudja, hogy eközben adódik egy nagy veszély, amit el kell kerülni: valamiféle narcisztikus önstilizálás. Lehet, hogy az életmű kiváló, de az életet nem szabad egyszerűen jóvá (nagyszerűvé) avatni. Erre figyelmezteti Goethe önmagát a Menandrosztól származó mottóval: „Aki nem gyötördik, nem is nevelődik”. (Az életből a költészethez való átmenet küzdelem, és ha a költészetből tekintünk vissza az életre, ennek nem szabad láthatatlanná válnia.)

I.

Magyarországon az utóbbi években különösen népszerű lett a *Dichtung und Wahrheit* típusú irodalom. Ebből a tradícióból a legjelentősebb alkotás nagy valószínűséggel Nadas Péter 2017-ben megjelent kétkötetes *Világoló részletek* című műve lesz. Bazsányi Sándor így jellemezte ezt a nagyigényű vállalkozást: „Egyén és közösség; személyes emlékezés és történelmi emlékezet; vallomás és értekezés; szépirodalmi stílus és tudományos (ízű) fogalomhasználat; regényszerűség és esszéjelleg... – ilyesféle pólusok között épül ki a *Világoló részletek* nyelvi-szemléleti feszültségtere, izgalmasan kevert beszédmódja”.⁶ Bereményi elbeszélés-módja jóval egyszerűbb, itt nem beszélhetünk „izgalmasan kevert beszédmódról”: az elbeszélés lineáris, a szerző biztos kézzel kalauzol minket. „Bereményi kimerevített pillanatokot és jeleneteket sorakoztat egymás után – úgy, ahogyan az emlékezete megőrizte őket. [...] Az önéletrajzi nyomozás szigorú keretek között zajlik: az elbeszélő semmi olyasmiről nem beszél, amit ne élt volna át személyesen, és amiről ne lenne saját emléke. Ezért a családtörténet múltba vesző részleteit a többi szereplővel mesélteti el; elsősorban a nagyszüleiével (lásd a kifejező fejezetcímet: »Sándor és Róza meséi.«.)⁷ Bárány Tibor egyenesen „lenyűgöző eredményről” beszél. Nadas hatalmas kétkötetes könyvének és Bereményi művének közös kihívása, hogy hogyan lehet egybeszőni a személyes életrajzot és a történelmi eseményeket.

Most nézzük először a könyv címét, majd a programját. Az alcím megválasztása jól sikerült: az „életregény” valóban a goethei tradícióra utal, itt az „igazság” elbeszélése következik. (Bereményi tizennyolc éves koráig, a katonai behívó megérkezéséig meséli el a maga életét, majd egy rövid utószó keretei között ezt egy kicsit túl is lépi.) A főcím megválasztása már korántsem ilyen problémamentes, Bereményi a *Magyar Copperfield* címet adta a könyvnek, talán egy kicsit elkapkodva. Dickens regénye 1850-ben jelent meg, ezzel a hosszú címmel: *The Personal History, Adventures, Experience and Observation of David Copperfield the Younger of Blunderstone Rookery (Which He Never Meant to Publish on Any Account)*. Ez a regény nem közvetlenül önéletrajzi, habár egyes szám első személyben íródott, és a főhős élete nagyban hasonlít a szerzőére. A távolság mégis óriási: egy 19. század közepi angol és egy 20. század közepi magyar kisgyermek sorsa között. A nyugat-európai szabad verseny kapitalizmus és a kelet-közép-európai (nagy részét) szocialista világ között. Anglia és Magyarország – nagyon nagyok a távolságok. De egy közeli hasonlóság meglétét mégiscsak el kell ismerünk: a kisfiú, majd a nagyfiú családja mindkét esetben teljesen szétzilált, egy egyébként családcentrikus világban. De ez a hasonlóság azért elég vékony az analógia felállításához.⁸

⁵ A mű címének és a goethei programnak fontos hatása volt a természettudományok és a szellemi-tudományok metodológiai szembeállítására. Az „igazság” ilyen értelmezésének pedig majd Heideggerre lesz bizonyos hatása, de ez nem tudatosodik: Heidegger ugyanis soha nem hivatkozik rá.

⁶ Bazsányi Sándor: *Nadas Péter*. Jelenkor, Budapest, 2018, 583.

⁷ Bárány Tibor: Hát akkor itt fogunk élni, *Élet és Irodalom*, 2020. március 20. 21.

⁸ „Már bőven benne jártam, amikor bevillant nekem, hogy az eljövendő címben benne kéne lennie a *magyar* szónak, de jelzőként, hogy a helyi sajátosságokra irányítsa az olvasó figyelmét. Mert igenis fontos, hogy ez a könyv melyik országban született. Aztán haladtam tovább, közben tudat alatt kerestem a főnevet az én jelzőmhöz. És akkor, elérkezve a gyerekkori kedvenc olvasmányomhoz, Dickens *Copperfield Dávidjához* [...], valósággal ujjongani kezdtem.” Bereményi Géza: Hátradóltam a székben. Az interjút készítette Jánossy Lajos, *Litera*, 2020. április 4.

Miről is szól ez az *életregény*? Induljunk ki abból az idézetből, amit a kiadó emelt ki a kötet hátsó borítójára (és a vér szerinti apa mondja a fiának, röviddel azután, hogy kiszabadult a börtönből): „Figyelj ide, Géza. Neked írónak kéne lenned. Én sok író életrajzát olvastam már, és a legtöbbjüknek olyasféle volt a gyermekkor, mint a tiedé. Most, hogy szabad lettél, próbálj írni bármiről, ami csak eszedbe jut, összeviszza.” (450.) Vagyis az írói létnek van egy mélystruktúrája, ami a gyermekkorban alakul ki. Goethe szavaival: a gyermek-kori élmények, lelki és hangulatbeli mozzanatok a meghatározók (az elméleti alaptételeket most elhagyhatjuk). Bereményinél ez az élményeket és az azokat kísérő hangulatokat jelenti, amit önérzésnek is nevezhetünk. A történelmi eseményeknek az individuális élet-eseményeken való átszellőzése megköveteli, hogy a gyerek és a felnőtt perspektívája egymásba érjen, sőt néha teljesen össze is fonódjon. Goethe is ezt írta: „Ha vissza akarunk emlékezni arra, ami legkorábbi ifjúságunkban történt, gyakran kerülünk abba a helyzetbe, hogy összekeverjük azt, amit másoktól hallottunk, azzal, amit a magunk szemlélődő tapasztalatából őriztünk meg. Anélkül tehát, hogy megkísérelném ezt szétválogatni, ami úgysem sikerülne, csupán közlöm”.⁹ Bereményi ehhez hasonlóan mondja egy interjúban: „Már gyermekkoromban is ritkán játszottam a gyerekekkel, inkább a felnőttek érdekeltek, körülöttük lebzseltem, ők pedig óhatatlanul képviselték a politikai körülményeket. Megmutatták, hogyan változtak Magyarországon az emberek a gyermekkoromtól, a második világháború utáni időktől kezdve.”¹⁰ Ez a kettősség az „életregényben” a cselekmény elemeként is megjelenik: a kis főhősnek rendre a felnőttek rendezik a jeleneteket, amelyekben sikeres vagy hebegő-habogó idióta. Most három ilyen példát szeretnék felidézni, amelyekben a kisgyerek és a felnőtt világ perspektívái sajátos módon egybeolvadnak.

(1) Egyszer a nagymama (Róza) elküldte a kisfiút, hogy hozza haza a nagyapát (Sándor) a kocsyából; a nagyapa el is indul vele, de részeg, és az úton még meg is verik. A kisfiúban hirtelen meginog az alapvető biztonságérzet. „De én tudtam, nagyapám győzni fog. Tudtam, Sándor el tud intézni bármit, minden a felelőssége alá tartozik. Nekem csak az a dolgom, hogy az unokája legyek, nem félhetek semmi szörnyűségtől a sarki éjszakában” (21.) De mindez inkább csak bizonygatás, a kisfiúban éppen most omlik össze valami, méghozzá abból kiindulva, hogy a nagymama instrumentalizálta. De a történet itt még nem ért véget: a hazaérkezés után a nagyapa a vízcsap alá tartja vérző fejét, a nagyanya viszont nem őt vigasztalja, hanem inkább a kisfiú felé fordul. „Róza a hasához nyomta a fejemet, úgy kérte a bocsánatot, mert ő nem is tudta, hová tette a józan eszét, hogy gazember vadállatok közé küldött engem.” (22.) – (2) Történt egyszer, hogy jött egy férfi a piacra, és a nagyapától elkérte a kisfiút; akit aztán helikopterrel elszállítottak, hogy részese legyen annak a gyerekseregnek, amely Rákosi Mátyást fogadta, illetve üdvözölte.¹¹ „A fülemmel hallottam, mivel egy levegőt szívtam vele, a harsogó lármban is lehetett hallani, hogy nyugodalmasan szuszogva mered ki a tarkopasz fej a párkány mögül, vagyis ő volt ott az egyetlen nyugodt személy a nekiindult áradatban. Meglepő volt közlőre érezni ezt a távolságtartást a roppant odaadásban. Mintha azt mondta volna: »avagy«. Apáskodó volt, mint akinek sok más dolga van.” (54.) Ki beszél itt, a kisfiú vagy az író? A kisfiúnak voltak benyomásai, de azt már egészen biztosan csak az író tudhatta, hogy ki volt Rákosi Mátyás.¹² – (3) A mostohaapa, Dr. Rozner István sebészorvos állandóan verte a kisfiút. Amikor a kisgyerekek az iskolában olvasási problémái voltak (nem tudott szótagolva olvasni), a következő brutális jelenet játszódott le: „A tanítónő felkérte a szüleimet, esténként segítsenek nekem otthon

⁹ Goethe: i. m., 10.

¹⁰ Bereményi Géza: Nagyon sok titkot elárulok, 23.

¹¹ „Engedjétek hozzám jönni a kisgyerekeket, és ne tiltsátok el tőlem őket, mert ilyeneké az Isten országa.” Márk 10-14.

¹² Aztán következik a könyv egyik legmeghökkenőbb fordulata: „Rajta kívül még egy ilyen embert ismertem, Sándort, a nagyapámat. Ő szokta így hallgatni azokat, akik lelkesen ajánlgattak valami remek üzletet neki.” (54.) Itt mintha visszatértünk volna a gyerek perspektívájához.

leküzdeni az olvasási nehézségeimet. Gyakoroltuk is a szótagolást apukával, de ő hamar elvesztette a türelmét, és lemondott rólam. Felugrott, és egy vártnál is nagyobb első pofont kent le nekem. Ezt én megérdemeltnek tartottam, mert magam is beláttam, hogy buta vagyok. Édesanyám pedig szomorúan nézett, és amikor nem volt ott apuka, leleplezett. Tudja, hogy szándékosan bosszantani akarom apukát” (198.).¹³ Itt először mintha az író emlékezne vissza: mi volt akkor a probléma, mit kért a tanítónő a szülőktől? És amikor a segítség feladata valóban nehéznek bizonyult, a mostohaapa a saját tehetetlenségét palástolva erőszakot alkalmaz. És aztán jön a gyerek perspektívája: ezt ő is jogosultnak tartotta, mert úgy érezte, valóban buta. A pofon, sőt az első pofon, a vártnál nagyobb volt: akkor mit is tartott tehát jogosultnak a kisfiú, a *hatalmas* pofont vagy a pofont egyáltalán?¹⁴

II.

„[Bereményi] műfaji és műnemi heterogenitással jellemezhető [pályáját egy] folytonos önidézés és újrairás eredményeként létrejött intratextuális hálózat fogja át.”¹⁵ Ez igaz természetesen, de legalább ilyen fontos az a kérdés is, hogy hogyan jelent meg Bereményi pályáján az életrajz és az önéletrajz iránti érdeklődés. Vagyis: hogyan készült lassan és rejtve egy *Dichtung und Wahrheit* típusú könyv?

(1) Könnyű lenne azt mondani, hogy ez az érdeklődés Bereményi pályáján már a kezdetektől jelen volt, de legalábbis a *Legendárium* című regénye óta.¹⁶ Ez egy családregény, melyről Balassa Péter ezt írta: „Bereményi könyve [...] érdekessége, tehetségessége és sikertelensége révén [a] fiatal, megújuló prózánk és a családregény-írás nehézségeire figyelmeztet. Korjelenségeket is mérlegelnünk kell, hogy e tehetséges regény végső sikertelenségét megmagyarázzuk.”¹⁷ Nem akarok e magyarázat nyomába szegődni, és itt nem is a családregény-írás nehézségeiről, hanem inkább a családi lét egyetemes válságáról van szó. A következő mondatok viszont Balassa kritikáirásának csúcspontjai közé tartoznak: „Egyvalamit nagyon nem tud a *Legendárium* szerzője: megkomponálni a dekomponáltat. [...] Nem azt fájlalom, hogy Bereményi elhagyja az előhangban kitűnően exponált első fejezeteket összetartó fénykép-motívumot, hanem azt, hogy *nincs helyette más kompozíciós elv, csak érzület.*”¹⁸

(2) A kompozíciós elv (a történeti kontinuitás megtalálása és biztonságos kezelése) lett Bereményi önéletrajzírásának egyik legfontosabb feltétele, amiért a szerzőnek meg kellett küzdenie. És ez érdekes módon legelőször a film műfajában sikerült neki. Az *Eldorádó* című film a nagyszülők élettörténetét beszéli el, lendületes művészfilmmé megformálva. „Kőkemény sorsdráma, amelyhez a történelem egyáltalán nem asszisztál, hiszen Monorinak túl kellett élnie mindent, hiába remélte, hogy a háború után jobb világ jön, a helyzet egyre rosszabbodott, túlfutottak rajta az események, már nem ő volt az élet császára, a pénzével együtt az önbecsülése is egyre fogyott, és már túl későn látta be, hogy a család mindennél fontosabb.”¹⁹

¹³ „Olyan közönyösen fogadtam az egészszet, mint egy állat. Eleinte meglepődtem, mivel csak hat-éves korom után kezdtek verni. Aztán el kellett fogadnom, mert nem volt hová mennem.” Bereményi Géza: *Nagyon sok titkot elárulok*, 23.

¹⁴ Most tekintsünk el attól, hogy az egész jelenetben az anya vizsgázott a legrosszabbul: ő még igazolni is próbálta az erőszakot.

¹⁵ Juhász Tibor: *A Teleki tér illuzionistája*, <http://kulter.hu/2020/03/a-teleki-ter-illuzionistaja/>

¹⁶ Bereményi ekkor harmincegy éves, ugyanebben az évben jelenik meg a *Levél nővéremnek* című lemez, amelyet Cseh Tamás és Másik János adtak elő, ez Bereményi pályájának egyik legkiemelkedőbb pontja.

¹⁷ Balassa Péter: *A családfa-vágás nehézségei*, in: Uő.: *Átkelés. Lélekkertészet*, Balassi, Budapest, 2009, 106–107.

¹⁸ Uo., 113. – Ezért lett remekmű a *Levél nővéremnek*, és nem lett az a *Legendárium*.

¹⁹ FilmBaráth: *Eldorádó* 1988. „Eperjes Károly nagyon fiatalon játszotta el a főszerepet, mégis meg

(3) A következő lépés a *Hídember* című film volt. Még emlékszünk: ez a film hatalmas büdzsével, politikai megrendelésre készült. Ezért végig óriási figyelem irányult rá. „[És] talán éppen a nagy figyelem volt a kudarc oka. A politikai viharok és szándékok miatt az országos figyelem reflektorfényében dolgozó filmesek nem akartak hibát ejteni. Nem szerették volna, ha a *Hídember* túlzottan politikus. Nem is lett az. El akarták kerülni, hogy karakteres, erőteljesen fogalmazott Széchenyi figurával vitára adjanak okot. Nincs is min vitakozni.”²⁰ De túl ezen technikai értelemben a film releváns választ ad arra az alapvető kérdésre, hogy hogyan is kell (lehet) egy életet elmesélni. Ennek kulcsa a tér- és időbeli koordináták pontos rögzítése. Az *életregény* elemezve Juhász Tibor vette észre, hogy ennek valóságos topográfija van, amelyben az egyes helyekhez karakteres életkori szakaszok kötődnek.²¹ Volt az idill (a korai gyerekkor, a nagyszülőkkel) a Teleki téren, aztán jött az anyával és Rozner doktor úrral mint mostohaapával eltöltött időszak az Aggteleki utcában, az Üllői úton, a Thaly Kálmán és a Népszínház utcában, ez volt a pokol, közben egyfajta menedékhelyként szolgált az apa lakása a Baross utcában, aztán jött a pápai kollégium, és végül az anya újabb válása utáni lakás, a Váci úton. (Ide érkezik majd az érettségi után a katonai behívó.²²)

Az egész vállalkozás értelmét talán a leginkább a *Dichtung und Wahrheit* zárása felől lehet megérteni. E mű végpontja egy olaszországi út kiharcolása a barátnövel szemben; és az énelbeszélő végül Egmont szavaival így kiált: „A kor nap-paripái egy láthatatlan szellemtől ostromozva ragadják el sorsunk könnyű szekerét, s nekünk nincs más teendőnk, mint bátran, erősen markolni a gyeplőt [...]. Hogy merre visz az út, ki tudja? Hiszen még arra is alig emlékszünk, hogy honnan jöttünk.”²³ „Bátran és erősen markolni a gyeplőt” annyit jelent, mint autonómmá, vagyis szabad emberré válni. Bereményinél a végponton egy katonatiszttel való beszélgetést olvashatunk: „Micsoda egy hülye ember! Az már meghaladott, a babona. [...] – Jelentem főtörzsőrmester elvtárs, az az én kincsem nekem. A babona. Mit csináljak? Ilyen vagyok. – Ő meg: Bassza meg katoná! – Én meg a szabályzat szerint kiabálva: Értettem, főtörzsőrmester elvtárs!” (636.) A katonaságnál vagyunk: enyhe provokáció után következik az alávetés formulája (igaz, meglehetősen cinikusan). És akkor emlékezzünk vissza még egyszer az apa sors-kijelölő szavaira: „Most, hogy szabad lettél, próbáld írni bármiről, ami csak eszedbe jut, összeviszsa.” (450.) A regény talán úgy zárul, hogy éppen szabaddá válni nem sikerült, de akkor hogy lesz ebből írás, úgy értem, életmű? Ezt nem tudjuk meg, tulajdonképpen ez az *életregény* legnagyobb titka. A „titok” szót azonban Bereményi az interjúban egész más értelemben használja. „Nagyon sok titkot elárulok ebben a könyvben.”²⁴ A titkok azok, amikről még nem beszélt (például hogy verték), ám én most olyan értelmezést szeretnék javasolni, amely a *Dichtung und Wahrheit* zárásából indul ki. Nem tudjuk, és nem tudtuk, hogy milyen eseményeken, megpróbáltatásokon, csapásokon és örömeinken vezet keresztül (vagy fog keresztülvezetni) az életutunk, vagyis a sorsunk. Előrefelé tekintve ezek a titkok. Ha ezek hullámszásait és csapkodásait szilárd elhatározással irányítjuk, akkor leszünk autonómak.²⁵ De az írás

tudta mutatni a karakter minden árnyalatát, kiváló alakítást nyújtott. Nincs benne semmi romantika, ugyanakkor shakespeare-i mélységű tragédia zajlik az évek során a piac egykori királya életében [...]” https://smokingbarrels.blog.hu/2018/01/20/eldorado_806

²⁰ Földes András: A legunalmasabb magyar, <https://index.hu/kultur/mozi/hidember/>

²¹ A regény egyik fejezetének címe „Idők és helyek”; és talán ez az egyetlen fejezetcím, amely akár az egész könyv címe is lehetne.

²² „Feltétem a borítékot, amit valami katonai kiegészítő parancsnokság küldött nekem. Vagyis nem nekem, hanem Rozner Gézának, aki nem is én voltam. De mégis. Azt olvastam, hogy ez egy katonai behívó, mely szerint holnapután jelentkeznem kell egy címre, magammal vinni személyes fogkefét, meg ezt meg azt az apróságot, mert egy évig katonai szolgálatra vagyok én köteles.” (633–634.)

²³ Goethe: i. m., 705. A fordítást módosítottam.

²⁴ Bereményi Géza: Nagyon sok titkot elárulok, 23.

²⁵ Most tekintünk el attól, hogy még visszatekintve is titkokkal találkozunk: „Hiszen még arra is alig emlékszünk, hogy honnan jöttünk.” (Goethe: i. m., 705.) Ez ugyanis egy másik, végső, nagy

ezekre az eseményekre már visszafelé tekint, és éppen ez a megnevezés vagy elbeszélés veszi el az események titok-jellegét. Így az írás jelenik meg az autonómiáért vívott küzdelemként. És ezzel némileg mégiscsak meginog az a kép, amelyet a kötet elbeszélésfolyama nyújt: a hatvanas évek közepe felé Magyarországon nem volt lehetséges az autonómia: „Bassza meg katona!” (636.) És ezért nem tudjuk azt sem, hogyan jöhet létre a mű. De ha már egyszer elkezdődött az írás, akkor az autonómiáért vívott küzdelem is átkerül egy másik síkra. Itt már nem mondhatjuk, hogy nem lehetséges az autonómia. És ha az elbeszélés maga a gyepő tartását jelenti, akkor ez éppen a dekomponáltság megkomponálása, vagyis az egyes titkok összefűzése egyetlen elbeszélésfolyammá.

III.

Az életrajzi regény a memoárirodalomba tartozik; a memoárirodalom hallatlan föllendülésének azonban társadalmi-történelmi okai is lehetnek. Ezek az okok a hetvenes évek végén, a nyolcvanas évek elején (nem is olyan régen) masszív korszaklammá álltak össze. Ekkor írta Papp Zsolt: „Tapasztalat, hogy a nosztalgia vagy viharok elütlével, vagy várható viharok árnyékában köszönt be. [...] Tehát megrázkódtatások utó- vagy előszele.”²⁶ Nem sokkal korábban indult a *Tények és tanúk* sorozat, és már néhány éve ment a *Magyarország felfedezése* sorozat is, miközben „Dimitrij Lénáról mesélt”.²⁷ És van egy Cseh Tamás–Bereményi Géza-dal is, amely jól beleillik ebbe az összefüggésbe, a címe: *Tábori lap Karády Katalinnak*.²⁸ „Posta nincs, se csillag a vállapon, / én fekszem itt és megy a századom, / Második Magyar Hadseregem, / Mi a nevem és a fegyveremem? / Mi a fegyveremem? / Mi a fegyveremem?” De összességében Bereményi életműve ezen a nosztalgiahullámon sikeresen kívül maradt. Megérezte ugyan ezt a szívást, de az ekkori művek igazi erejét és rangját az ezen való kívülmaradás adta. Habár kívül maradni nem volt könnyű: a szokott visszavonulás és befelé fordulás ugyanis maga is belekerült a nosztalgia áramába. Ebben az időben jelent meg Vas István hatalmas önéletrajza is, amelyben ezt olvassuk: „Gyakran hangsúlyozzák, és teljes joggal, hogy mifelénk már a jelentől való elfordulás is bizonyos fokú ellenállásnak [számít].”²⁹ Nosztalgia idején sok lesz az ilyen ellenálló, erőteljesen megnő a bensőségességbe visszamenekülőök száma. De tudjuk, nem ez az ellenállás legmagasabb rendű formája. Bereményit ettől a nosztalgiahullámtól elsősorban az mentette meg, amit Balassa Péter a hetvenes évek végén még a hibájaként rótt fel: nem tudja „megkomponálni a dekomponáltat”. Ez elsősorban az első, kiválóan sikerült lemez-összeállításokra igaz. Ugyanakkor a nosztalgiával együtt jár a történelmi érdeklődés is: beszélni kellene az elfelejtett vagy az elnyomott történelemről, a soha ki nem beszélt eseményekről, katasztrófákról, csődökről és bűnökről. Ennek azonban nem sok köze lesz az osztársadalmi múltfeldolgozáshoz: annak a társadalmi nyilvánosságban, egy diszkurzív térben kellene lejátszódnia. A nosztalgikus visszaemlékezés viszont belekerül egy általános relativizálásba: hagyjuk csak, ő így látta, mi meg (ha akarjuk) másképp. Az így létrejövő privatizált „múltfeldolgozás” a következménynélküliségével tűnik ki. Még áthallások is megengedettek: a nosztalgia által önmagukba visszavetett magánemberek erre nemcsak képesek, de ennek nagy mesterei is. Az eredmény nagyon élénk, bizsergő társadalmi közhangulat lesz, amiben azonban semmiféle kohézió sincs. A korai dalösszeállítások azért rendelkeztek eleven kritikai potenciállal, mert a társadalmi körülményekkel szemben nem akarták megkomponálni a dekomponáltat. (Különösen a

és alapvető titok, nem hasonlítható az egyes eseményekben rejlő titkokhoz, ezért ezzel itt nem is foglalkozom.

²⁶ Papp Zsolt: Emlékképek a hetvenes évek végéről, I. rész, *Élet és Irodalom*, 1983. december 2., 3.

²⁷ Az Omega-együttes *Léna* című száma, 1979-ből.

²⁸ A dal a *Fehér babák takarodója* című lemezen szerepel, amely szintén 1979-ben jelent meg.

²⁹ Vas István: *Mért vijjog a saskeselyű?*, II. kötet, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 22.

Levél nővéremnek tekinthető ebben az összefüggésben igazi kis remekműnek, a kései hetvenes évek egyik legjelentősebb irodalmi alkotásának.)

Sok minden változott azóta, eltelt körülbelül negyven év. De a nosztalgia újra feléledt: újra el is indult a *Tények és tanúk* sorozat, a könyvpiac nagy részét (újra) a memoáriródom teszi ki. (És most ne latolgassuk, hogy nagy vihar előtt vagy után vagyunk.) Ebbe az összefüggésbe érkezett meg Bereményi *Életregénye* is. Kétségtelen, hogy Bereményinek ehhez valamit meg kellett tanulnia: a dekomponáltság megkomponálását. Ezzel együtt a korai lemez-összeállítások kritikai attitűdjé is elvész, vagy legalábbis ártalmatlanná válik. Egy mégolyan nagy és jól sikerült önéletrajzi regény önmagában nem helyettesítheti a társadalmi emlékezetkultúra kialakítását. Az interjú végén Bereményi ezt mondja: „Rengeteg dologról nem tudunk, és rengeteg dologról kéne tudnunk beszélni, de szinte senkiben sincs eziránt érdeklődés. Jobb, ha minden úgy marad. Ezt én megtapasztaltam a felnőttéknél már gyerekkoromban: hogy van, amiről nem beszélünk. És nagyon sok ilyen volt. Úgy kellett utána nyomozni mindennek.”³⁰ („Máig nem értem azokat a régi felnőtteket. Éretlenek voltak? Vagy nem tudták a célokat a szándékoktól megkülönböztetni, mert nem fogták fel azt az életbevágó árnyalatot? Vagy túlságosan megviselte őket az addigi életük?” [206.l]) Még egyszer tehát: „Rossz volt, hogy el vannak hallgatva a dolgok, de [...]”³¹ Ha jól értem, Bereményi azt akarja mondani, hogy ezzel a könyvvel egyfajta múltfeldolgozásnak állt neki; beszélni azokról a kérdésekről is, amelyekről a felnőttek nem tudtak beszélni, hallgattak, hallgatni szerettek volna. Ez az önértelmezés azonban nem teljesen sikeres: együtt azokat a problémákat kellene megbeszelnünk, amelyek közösek, mindannyiunkat érintenek. Egy önéletrajz (*Életregény*) azonban mindezeket a problémákat hangsúlyozottan szubjektív prizmán keresztül mutatja be. Az életrajz, az önéletrajz, a memoár (mint tipikus nosztalgia-, illetve válság-műfaj) így nem helyettesítheti a közösségi emlékezetkultúra kialakulását. Talán-talán elindíthatna egy ilyen össztársadalmi diskurzust. Ugyanakkor ez az önértelmezés nemcsak utólagos, de külsődleges is: Bereményi *Életregénye* minden, csak nem szentenciózus, és nem is egyszerűen fölvilágosító. A gyermek perspektívája ugyanis folyamatosan fenntart bizonyos naivitást vagy ironikusságot.

³⁰ Bereményi Géza: Nagyon sok titkot árulok el, 23.

³¹ Uo. – Az interjúban a kérdező ezt mondja: „Újabban megint nagy közéleti [inkább történelmi vagy történettudományi] téma az 1945-ös budai kitörés, amelyről ön is írt egy dalt Cseh Tamásnak. Miért nem tudunk ezekről a kérdésekről még mindig megegyezni?” A *Széna tér* című számról van szó: „A németek egy éjjelen nem védték tovább Budát, / összegyűlt mindegyikük, negyvenezer szoldát, / Jéghideg éjjelen, mindjük sisakosan / negyvenöt vad telén, kezdődjék már a roham. / Álltak és vártak utolsó parancsra, / Az égen sztálingyertyák ragyogtak. / Áttörünk, áttörünk a Széna téren át, / áttörünk, áttörünk a Széna téren át.” Ungváry Krisztián erről azt írta, hogy ez az egyetlen méltó megemlékezés a „budai kitörésről”. („Országos szempontból [...] az egyetlen megvalósult és minden szempontból méltó megemlékezés Cseh Tamás és Bereményi Géza érdeme. Az 1997-es albumukon jelent meg a »Széna tér« című daluk, amely emléket állít az ostrom névtelen magyar és német áldozatainak. Egy olyan emlékhely, amely lehetővé tenné a méltó megemlékezést az ostrom összes magyar és német áldozatára, mind a mai napig várat magára.” Ungváry Krisztián: *Hősök? A budapesti csata német katonai elitje*, Jaffa, Budapest, 2019, 12.) Bereményi válasza arra a kérdésre, hogy miért nem tudunk ezekről a dolgokról méltó módon beszélni: „Mert a társadalom mélyén kibékíthetetlen ellentétek vannak. Ez is egy ilyen. A felek egymást vádolják, amiért egyáltalán meg merik említeni ezt.” Uo. Szerintem inkább azért, mert nincs meg az ehhez szükséges kultúra, és kellene egy ehhez szükséges intézményrendszer is, sajtószabadság stb. Az kellene, hogy a politikai és a közéleti megszólalásnak legyen egy (viszonylag) hosszú tradícióra épülő kultúrája. Kellene egy habitualizált konszenzuseresési attitűd, az együtt-gondolkodás szükséglete, fejlett szociális érzék, a másik ember elementáris tisztelete, annak biztos tudata, hogy csak együtt fordíthatjuk az életünket jobbra.

A MŰKRITIKUS

P. Szűcs Julianna: Nagytotál. Magyar összképek a múzeumban, a tárlaton és a nyilvános térben 2009 és 2018 között

P. Szűcs Julianna nemzedékem legjobb művészetkritikusa. Egyszer azt írtam róla, hogy ő a magyar műkritika *grande dame*-ja.

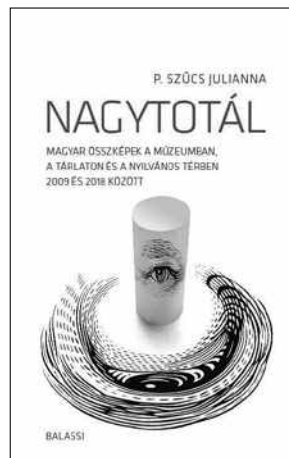
Kötete nem a szokásos bírálat-kötet (a műbíráló összegyűjti egy adott időszakban publikált írásait), hanem komolyan végiggondolt vállalkozás, amely egy évtized összegző kiállításairól és a közterek újdonságairól szól; arra a kérdésre keresi a választ, hogy a képzőművészet közegeiben milyen változatai vannak a hazai önismeretnek, öntudatnak, önazonosságnak. A budapesti, pécsi, debreceni kiállítások nem egyetlen művész köré csoportosulnak, hanem korszakok, műfajok, irányzatok, eszmetörténeti problémák, gyűjtemények köré.

A modern kulturális identitás mindig pluralista, s e sokféleség alapvetően jó dolog, ha persze állandóan kritikai ellenőrzésre is szorul, s a külső hatások befogadása lehet fölületes, majmoló, epigon, provinciális. Belső szakadások is pluralizálhatják, s ezek néha halálos ellenségeskedések formájában merülnek föl. Nem véletlen, hogy a kötet szoros kivételképpen egyetlen emberről szóló kiállítással, a Petőfi Irodalmi Múzeum 2009/10-es *Kazinczy és a művészetek* című tárlatával kezdődik. Kazinczy volt ugyanis az első, aki határozottan letette a garast a magyar kultúra nyugatos orientációja mellett, s száz év múltán még Ady is őt követte *Menjünk vissza Ázsiába* című híres pamfletjében. Kétszáz év múltán pedig, a minap, a politika felhőrégiójában olyan alternatívával kellett megismerkednünk, mint a Türk Tanács *vagy* az Európai Unió.

P. Szűcs Julianna kötetének is ez a hosszú ideje nyílt vagy megújuló seb a témája, s alapvető nyugatossága ellenére érdeme, hogy nem egyszerűsíti le ezt a nagyon sokféle ágú és bogú kérdéskomplexumot, amely már a kezdetén sem volt egynemű – lásd Csokonai őseredeti, magyarrá plántált aufklérizmusát, s Kazinczy szüntelen korrigáló (Csokonait is korrigálni akaró), adaptáló ambícióit. Gyakran reális szellemi konfliktusból mítosszá vált az ellentét. S nemcsak nem egyszerűsít, de nem is elnéző az – Arany szavával: „kivágyó” – silányságokkal, gagyival. A másik oldalon pedig – amely legalábbis szavakban, mint Arany, a magyarrá ringatott bölcső kizáró elsőségét hangsúlyozza – nem méltánytalan a jelentős teljesítményekkel.

Ez csak egyik eleme a gazdag kötetnek. Mint minden jó műkritika, gyakorlati művészettörténet-írás is, amely *in situ* (eredeti helyén) és *in statu nascendi* (keletkezésekor) rögzíti a művészettörténeti eseményt. Válogatásának jellegéből következik, hogy a kritikai értékelés elsődleges tárgya ebben az esetben a kurátor munkája, amely egyre nagyobb (és néha túlzó, már-már önálló művészeti ambíciókat dédelgető) szerepet kapott az utóbbi évtizedekben.

Balassi Kiadó
Budapest, 2019
240 oldal, 4500 Ft



Ideje számba vennünk, hogy mi jelenti szerzőnk esetében a jó műkritikát. Talán nem sértő elsőnek említeni, hogy könyve rendkívül szórakoztató. Egyszer parodisztikus céltalattal azt mondtam, hogy a humaniorákban a szaknyelv metanyelve a köznyelv. Magyarán szaknyelvi formulával állítottam, hogy a szaknyelv helye a szakirodalom, olvasója a tudós közösség, s a kritikus nem nekik ír, hanem – jelentsen bármit ez – a művelt nagyközönségnek. Ami szakcikkben magyarázatot nem igénylő kategória, az a bírálatban csak jelhang, hogy hej, ha én is köztetek mehetnék, tudós leventék. P. Szűcsnek ilyesmire nincs szüksége. Van tudományos teljesítménye, s tudja, hogy kritikáiban viszont mindent meg kell magyaráznia, ami az experteknek magától értetődő. S az ítélet mellett szellemes, ötletes. Az 1924–1942 közötti modern magyar kereskedelmi plakát (amelyben Kassák, Berény, Bortnyik sem átalott szerepet vállalni) kiállításáról szólva a *Hyppolit, a lakáj* Schneider urának, a fölkapaszkodott gazdag vállalkozónak a sikerével-sikertelenségével magyarázta a falragaszokat. Egy másik kritikából: „sok évtizede nézek kiállításokat, de hogy egy fekvő téglalaprú komponált festményt [...] függőlegesen akasszák szögre, ilyet még nem láttam. Ehhez kevés a vakvéletlen. Ehhez véletlenül vaknak is kell születni.”

A második a rendkívüli tájékozottság. A kötetben időnként szóba kerül az a jegyzetfüzet, amely a négy-öt órás, alkalmanként többször megismételt látogatások során telik meg kommentárokkal, statisztikákkal – gyakran a még el nem készült vagy nem is készülő katalógusok helyett. A kritikus megtanulja a kiállítást. Ám ez nem érne sokat, ha nem támaszkodna megelőző ismeretek tárházára. Hatalmas adatbázist mozgósít, amelyben helye van a korábbi hasonló kiállítások halmazának, a hiányzó művészeknek és a fölöslegeknek vagy túlreprezentáltaknak, a nemzetközi analógiáknak vagy azok hiányának. Nagy biztonsággal rekonstruálja a kiállítás koncepcióját, s ehhez méri ítéletét.

Ebből következik a harmadik, a minőségérzék. Kritikusunknak nem imponálnak a nagy nevek, ha gyöngye vagy jelentéktelen alkotással szerepelnek; hajlandó viszont aligismerteket vagy kezdőket méltatni, ha meglátja bennük a szikrát. Ugyanakkor szilárd értékrendje van, amelyet néha az NB I., II., III. hasonlatával jelenít meg. A minőségérzékhez finom analízis tartozik, néha csak egy megvilágító jelző, néha hosszabb kifejtés.

A negyedik az, hogy a kritikus (régi magyar szóval ítéssz) nem spórolja meg az ítéletet. Nemcsak értékkel, hanem le is vonja a konzekvenciát. Erős szavaktól sem riad vissza, a „tehetségtelen”-től, a „vacak”-től (igaz, ez utóbbi egyszer ironikusan Karinthyra hivatkozva tűnik fel, aki elképzelve a papírhiány miatt kényszerhelyzetbe került újság kritikáját: „Ábránd Leó: A háború eposza kilenc kötetben. Vacak.”). Ugyanakkor méltányos, nem feledkezik meg a beváltott vagy beváltatlan lehetőségekről, s – mint mondtam – csak azután ítél, hogy megértette és értelmezte a kiállítás célját.

Az ötödik, hogy a kritikus *public intellectual*, közéleti ember. Ez alapfokon benne rejlik funkciójában, hogy szövegét a nyilvánosságnak szánja, nem magánbeszédnek, s nem is a szakközönségnek. De többről is szó van, hiszen a „nagytotálra” törekvő kiállítások vagy a köztéri szobrok maguk is közéleti gesztusok. Az elmélyült műelemzés mellett itt a kritika publicisztikává is válik. Egy individuális művész kiállítását – különösen, ha nem a Magyarországon amúgy is ritka politikai művészetről van szó – talán csak a legáltalánosabb értelemben kell és lehet közéleti összefüggésbe helyezni: a magyar kultúra gazdagodásának szempontjából. Jól ismertek a közéleti elvárások terrorisztikus túlzásai, amikor a hűség és a hála énekét várták el a művésztől, s az Írószövetség táviratban értesítette – történetesen Nemes Nagy Ágnes! –, hogy „Sztálin (vagy Rákosi) elvtársról írt ódátat holnapra várjuk”. S az sem kevésbé ismert, hogy az „aki nincs ellenünk, az velünk van” enyhültebb korszakában is például Pilinszky misztikus költészetét „antifaszizmusával” vélték mentetegetni. Egy ennél is jóval enyhültebb korszakból, amikor P. Szűcs Julianna a *Népszabadság* vezető műkritikusa volt, neki is lehetnek arról emlékei, hogy a történelmi előzmények miatt miképpen értelmezhetők önálló ítéletet képviselő írásait olykor hivatalos véleménynek.

A teljes szólásszabadság korszakában – amelynek értékét még ma sem érdemes relativizálni – a közéleti vélemény alaphangja a kritika. Vegyük ennek a kritikai kritikának egy nagyon érdekes példáját a kötetből. A Múcsarnok 2016/17-es *Az első aranykor* című kiállításáról van szó, amelyet Sármány Ilona rendezett. A kiváló művészettörténész kutatási területének és ízlésének is a modernizmus a határa, s gazdag, érdekes kiállítást csinált az Osztrák–Magyar Monarchia hatalomhoz lojális konzervatív művészetéből. Ez szemmel láthatólag nem P. Szűcs ízlése (lásd még a 2009/10-es kiállításról szóló írását a müncheni magyar művészekről, ahol erről személyes vallomást is tesz), de ez sem abban nem gátolja, hogy elismerje az esztétikai teljesítményt, ahol azt talál, elismerje a kultúrszociológiai teljesítményt (hogy ugyanis a kiállítás rekonstruálta a korabeli hatalom, nagyközönség és műkereskedelem ízlését) és elismerje Sármány tudását és tudományát. Ám ugyanakkor észleli, hogy a Múcsarnoknak (amely ezzel a kiállítással százhuszadik évfordulóját ünnepelte, s mögötte a Magyar Művészeti Akadémiának) már magával a kiállítás címével is hátsó gondolata volt, hogy az első aranykor után következik a második, amely éppoly lojális, éppoly konzervatív és éppoly közérthető lesz, mint az első.

Ilyen nyílt ellentmondás a kuratori és intézményi koncepció között persze csak kivételes, de föl lehet vetni, mint P. Szűcs teszi – összehasonlítva Kisfaludi Strobl Zsigmond budai Szent Imre-szobrát Varga Imre sárospataki Szent Erzsébetével és Melocco Miklós esztergomi Szent Istvánjával –, hogy itt „három retorikai stílus” áll „a hatalom szolgálatában”, miközben a kritikus különbséget tesz a minden megrendelést semlegesen fogadó Kisfaludi Strobl és Varga, valamint a meggyőződéstől áthatott Melocco között, s esztétikai mutatója is Melocco irányába leng ki.

P. Szűcs Julianna könyvében állandó tárlatok újrendezéséről, összefoglaló tematikus kiállításokról és köztéri műalkotásokról van szó. Írásai színvonalának és súlyának megítéléséhez nem kell mindenben egyetérteni vele. Egyik tárgyáról, az Irokéz Gyűjtemény debreceni kiállításáról én is írtam¹ – persze jóval kisebb tudással és tájékozottsággal –, s nem egészen ugyanarra a következtetésekre jutottunk. Abban viszont egy húron pendültünk, hogy Hornyik Miklós érdekes, de talán kissé túl erős kuratori koncepcióját mindketten nagy tisztelettel zárójelbe tettük.

A Kossuth tér néhány száz méteres körzetéről szólva P. Szűcs ír a Falk Miksa utca torkolatában álló szellemtelen zsánerszoborról (Columbo hadnagy és kutyája), a Stollár Béla utca torkolatában álló aránytalan olimpiai ötkarikáról, amely az olimpia szellemének ellentmondva magyar nemzeti színeket visel, a sikerületlen Kéthly Anna-szoborról, a botrányos Gábielről a Szabadság téren, valamint a már első felavatása idején is elavult szelleműnek ítélt Tisza István-szobor újraalkotott változatáról, amelynek csúcán az allegorikus oroszlánról már sohasem fog más eszembe jutni, mint az, hogy „egy fagyaltgépéből kiömölő csoki-vaniliakrémre emlékeztet, vagy, bocsánat, arra a hasmenéses kutyaürülékre – persze gigaméretben –, amelynek el nem takarítása büntetést szokott maga után vonni”.

Végezetül egy szubjektív megjegyzés. P. Szűcs Julianna a legrégebb barátom. 1950-ben, négyéves korunkban kötöttünk barátságot a Kossuth téren, amikor még ugyanaz a gyászmagyar Kossuth-szoborcsoport volt ott (Horvay János műve), mint ami most megint. Politikai nézetkülönbségek egy időre elválasztottak bennünket egymástól. Én disszidens voltam, ő a *Mozgó Világ* új főszerkesztője, amelyből – legyen igazságos – egy *másik*, tartalmas, reform-irányzatú folyóiratot csinált. Mindazonáltal a „mosolyszünet” ideje alatt sem igen volt hét, amikor ne hiányzott volna valamilyen művészettörténeti információja, el-igazítása, kommentárja.

¹ Radnóti Sándor: Hibriditás a Kárpátok között, *Revizor Online*, 2011. 12. 05., <http://www.revizor-online.com/hu/cikk/3775/az-irokez-gyujtemeny-es-a-rendszervaltas-modern-es-kortars-muveszeti-kozpont/>

EGY ÉLETMŰ SZÁMBAVÉTELE

Lengyel András: *Tömörkény-tanulmányok*

A 19. század utolsó harmadának és a következő század első évtizedeinek magyar prózájára irányuló kortárs tudományos recepcióval kapcsolatban bizton megengedhető az az állítás, hogy jobban jellemzi a kanonikus életművek versengő értelmezéseinek folytonos fölülvizsgálata, mint az irodalmi emlékezetből részint kihullott, de egykor jelentős szerzők jobb megismerésének vágya. Az utóbbi évtizedekben még az egykori marxista irodalomtörténeti kánon legfontosabb cölöpeiként beállított, így hosszú időre „kiüresített” elbeszélőket (Mikszáth, Móricz) is utolérte több „újrateremtési hullám”, miközben, ahogy többen rámutattak,¹ a saját korukban fontos alkotóként számon tartott és elismert „kisebbségi” prózaírói életművek esetében – mint amilyen Thury Zoltáné, Bródy Sándoré vagy Petelei Istváné – még az átfogóbb megállapítások megfogalmazásához szükséges modern (kritikai igényű) szövegkiadások, bibliográfiák sem mindig állnak rendelkezésre. E nehezen áthidalható és csak szisztematikus kutatásokkal mérsékelhető hiányokat igyekeznek csökkenteni egyetlen nagyon sajátos szerzői oeuvre-re fókuszálva Lengyel András tavaly megjelent *Tömörkény-tanulmányok* című könyve.

A kötet a szegedi irodalomtörténész, muzeológus Tömörkény Istvánnal kapcsolatos, 1989 és 2018 között született kisebb-nagyobb írásait gyűjti egybe, melyek legnagyobb része – mint a szerzői utószóban olvasható – „elég nagy mértékben az alkalom [...] szülötte volt” (337.). Nem koncepciózusan megtervezett tanulmánygyűjteménnyel van tehát dolgunk, a kötetbe került igen heterogén írások – zömmel inkább esszék, pár hosszabb tanulmány, néhány újságcikk vagy recenziónak álcázott értekezés, illetve egy hosszabb forrásközlés – abban viszont bizonyosan nagyon hasonlóak, hogy mindet jellemzi az a tárgyszerűség, amelylyel a könyv fűlszövege ajánlja önmagát és szerzőjét. Hiszen a legtöbb írás témája, célkitűzése igen konkrét; Tömörkény István életművének egy-egy jól körülhatárolható apró kérdését, problémáját tárgyalja, s ez már az alcímekből is látszik: *Tömörkény István egyik zsenyéjéről; Tömörkény álneveiről; Görgey és Tömörkény* stb. Ez alól az egyetlen jelentős kivétel a kötet legelső írása, *A Tömörkény-kutatás néhány kérdése* című 2016-os tanulmány, amely az eddigi Tömörkény-recepció összegző ismertetése mellett bemutatja, miért oly unikális forrása, „dokumentuma” Tömörkény írásművészete nemcsak Szeged művelődés-



¹ Lásd: T. Szabó Levente: *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, L'Harmattan, Budapest, 2007, 13–16.; Hajdu Péter: *Sikertörténetek a századvégi novellisztikában. 1882 Mikszáth Kálmán: A jó palócok*. In: *A magyar irodalom története II.: 1800-tól 1919-ig*. Főszerk. Szegedy-Maszák Mihály, Gondolat, Budapest, 2007, 548–560.

Tiszatáj Könyvek
Szeged, 2019
347 oldal, 2490 Ft

történetének, hanem a 19. század utolsó harmada és az új század eleje között lezajló magyarországi modernizációnak is. E nagyon felemás, különbségteremtő modernizációt, mely a Nagy Víz (1879) utáni fejlődő, polgárosuló Szeged és az azt körülvevő alföldi parasztság kapcsolatában megnyilvánult, s így *pars pro toto* Budapest és a magyar vidék viszonyát is megmutatta, Tömörkény „érzelte mindenki másnál érzékenyebben, s ezt vetítette ki írásaiban mindenki másnál élesebb pontossággal, világrekonstruáló gazdagsággal” (17.). Ugyanakkor ezt a jelentős (és fontos megjegyezni: nagyon is *modern*) irodalmi tapasztalatot – hangsúlyozza a kötet több írásában is a szerző – korántsem ismerjük kellőképp: Tömörkény István életművének felmérése, „számbavétele” és megértése még előttünk áll.

Lengyel András tehát a könyv vállalt-hangoztatott „tárgyszerű” megközelítése mellett szintézisigénnyel lép föl Tömörkény írásairól értekezve, s e mozzanat – a többi tanulmánnyal összhangban – rávilágít a szerző egyéni, nagyon markáns irodalmár-felfogására, irodalomtörténeti munkamódszerére. A *Tömörkény-tanulmányok*at olvasva egy manapság (sajnos) nem túl divatos, hagyományosabb irodalomtörténet-írási gyakorlat kielélt eredményeivel találkozunk. E szövegekben nem a *mainstream* értelmezések közötti önpozicionálás, valamint az elméleti szakirodalom mértéktelen halmozása az irányadó, hanem a vizsgált szövegekre és azok elsődleges kontextusára irányuló lankadatlan kutatói figyelem. Lengyel András mindig stílusosan, magabiztos vonalakkal rajzolja meg a társadalomtörténeti/életrajzi hátteret, az olvasó nem igényli az adott tárgyhoz kapcsolódó szakirodalmi munkák fontoskodó, önigazoló felsorolását, rábízta magát a szerző szembetűnően elmélyült és szerteágazó ismereteire. Emellett az írások tárgya (tudniillik Tömörkény István életműve) és a szerzői alkat szerencsés találkozásának is tanúi lehetünk: bár a szövegek legnagyobb része valóban alkalomszerű, és részproblémákat vizsgál, minden mondatban érezhető, hogy Lengyel Andrásnak átfogó képe van Tömörkényről. Hovatovább – s ez egyáltalán nem kritikai megjegyzés –, a kultikus beszédmódot elkerülve, a szó pozitív értelmében *azonosul* is vele. Minden bizonnyal szimpatikus neki Tömörkény puritanizmusa, sokat emlegetett rejtőzködő alkata, katonás munkafelfogása – az a szerénység, hogy saját irodalmi műveire mindig csak „dolgaim”-ként utalt (263.) –; s a kötet első tanulmányának az a megjegyzése, miszerint Tömörkényt az „egyre bőségebben termelődő és sokszor egymásnak is ellentmondó absztrakt »spekulációk« [...] nem érdekelték” (25.), a szerző hallgatólagos önleírásaként is felfogható.

E benyomások ugyanakkor felvillantják a szerző általános elképzeléseit az irodalomtörténeti munka céljáról, értelméről és lehetőségeiről. Lengyel András számára az irodalomtörténeti munka nem a kimeríthetetlen gazdagságú kanonikus művek hedonisztikus újraolvasásában elmélyülő időtöltés, hanem mindenekelőtt elvégzendő feladat, amellyel tartozunk a múlt jeleseinek. Ez a munka – a magyar irodalom történetének megismerése és megértése – pedig „kiragadott (az összefolyamattól mindig gondosan izolált) művek” (12.) értelmezésével nem végezhető el, csak szisztematikus (főként történeti-filológiai) kutatások révén. Épp emiatt fordít nagy figyelmet a szerző a Tömörkény-filológiára, hangsúlyozva annak fájó hiányait, s e nézőpontból, a részint pótolhatatlan deficitek tudatosításával fogalmaz meg lehetséges irányokat az életmű leendő kutatói számára (lásd: *Tömörkény István írásainak bibliográfiái számbavételéhez*, 35–44.). Célja mindig a jelenségek nagyon aprólékos megfigyelése: az előtér (az elemzett forrás) és a háttér (szociokulturális, társadalomtörténeti környezet) viszonyának minél sokoldalúbb bemutatása – annak a nagyon sajátos lokális (szegedi), de az irodalom közegébe kerülve egyetemessé váló modernitás-tapasztalatnak a kontextualizálása, amely Tömörkény írásaiban megőrződött. Így válnak e modernitás-tapasztalat összefüggésrendszerét árnyaló dokumentummá a legváltozatosabb forrástípusok: Tömörkény vendéglős édesapjának számlái (45–54.), egy ifjúkori sikerületlen vers (55–64.), egy véletlenszerűen előkerült levél (261–264.), vagy akár egy kézzel írt búcsúztató emléklap (67–74.). Fontos megjegyezni, hogy e források értő elemzésébe sok eset-

ben beleíródik a múlt elfeledett iratait akkurátusan gyűjtő, azokat rendszerező muzeológus leleményessége is, hiszen nem egy, a kötetben említett dokumentumot maga a szerző szerzett meg a szegedi múzeum számára.

Lengyel András tehát valóban kitűnően ismeri a szövegeket, amelyekhez nyúl, azok történeti beszédfeltételeivel együtt, s nem törekszik hatásos, innovatívnak tetsző értelmezések megfogalmazására, „esztétikai pszeudóelvek konstruálására” (12.). (Itt érdemes megjegyezni, hogy a kötet egyik írásában sem történik hivatkozás azokra a dolgozatokra,² amelyek eltérő elméleti-módszertani eszköztárral ugyan, de Lengyel Andráséhoz hasonló ambícióval igyekeznek kimozdítani a Tömörkény-olvasást a bevett értelmezési keretek közül. Ezeket az elemzéseket vélhetően az általa „exkluzív „korszerűség”-ként aposztrofált pozíciójuk s „izolált” mivoltuk miatt tekinti irrelevánsnak.) Mindazonáltal ennek a közelítésmódnak megvannak a maga hátrányai is a tanulmányok „lehetőségeire” nézve. A *Tömörkény-tanulmányok* írásainak mindegyikét jellemzi egyfajta lehatárolt, egyetlen életműbe záródó, túlon túl önmagára figyelő nézőpont, amely megakadályozza a szerzőt abban például, hogy érdemi kapcsolatot teremtsen a Tömörkény-életmű és más szerzők között (ezt legfeljebb kifejtetlen utalások szintjén teszi), s néha még az azon belüli összekapcsolódásokat sem hangsúlyozza túl. Hadd hozzak erre két példát.

„Az igazságok sorsa ez: születnek, hogy megfeszíttessenek” című tanulmány a Péter László által sajtó alá rendezett *Hétről hétre* című Tömörkény-kötet³ kapcsán beszél hosszasan Tömörkény publicisztikájának nyelviségéről, világfelfogásáról, s igen találóan állapítja meg: „a Tömörkény-cikkek alapvető modalitása [...] ironikus és viszonylagosító” (106.). Az élet visszás jelenségeit érzékletesen interpretáló „elviszonylagosítás” és a valóság „nyelvvé, nyelvjátékká relativizálása” (107.) viszont már csak haloványabban kap szerepet a Tömörkény István és Mikszáth Kálmán viszonyát, írásművészetük rokonságát tárgyaló – egyébként ugyanabban az évben (2000) is született – tanulmányban (*Tömörkény Mikszáth-képe*), noha ez a fajta nyelvi és felfogásbeli relativizmus már voltaképp Németh G. Béla 1971-es (Lengyel András által is dicsért [29–30.]) korszakmonográfiája⁴ óta kulcsfogalma a Mikszáth-recepciónak. Úgy vélem tehát, megért volna valamivel bővebb kifejtést is kettejük nyelviségének és újságírói megszólalásának összehasonlítása, mivel azonban a szerző rendre megelégszik a jelenségek elsődleges azonosításával, rögzítésével, s nem lép tovább azok összetettebb értelmezése felé, e mozzanat elmaradt. Így az idézett szövegben – annak ellenére, hogy ő maga is több ízben kritizálja a Tömörkénnyel kapcsolatos egysíkú, néprajzcentrikus értelmezéseket – megemlíti ugyan az ironia szerepét, de kissé leegyszerűsítő módon a „társadalombíró” Mikszáthtal véli hasonlatosnak a szegedi író (115.). Érdekes módon e tanulmányon kívül nincs is olyan szöveg a kötetben, amely más szerzői életművekkel akár futólag is összevetné Tömörkény világát, hiszen a Mikszáth-tanulmány is inkább személyes ismeretségük járja körül, ahogy a Kosztolányi által írt Tömörkény-nekrológ elemzése (265–271.) is leginkább csak Tömörkény István

² Lásd: Hovanecz Fruzsina: A haláltudat archaikus formái. Az elmúlás fogalmához kötődő közösségi asszociációk Tömörkény István műveiben. *Debreceni Disputa*, 2006/11–12, 105–108.; Uő.: Részleges igazságok. Virtuális értelemrendek Tömörkény István novelláiban. *Alföld*, 2013/6, 102–115.; Szilasi László: „Ha láthatná, se láthatná”: Vakok Velencéje – az emléktárgy. Tömörkény István: *A tengeri város*, 1896. *Literatura*, 2008/4, 457–468.; Hajdu Péter: Tömörkény István vásárlós novellái, *Literatura*, 2011/4, 327–333.; Sággy Miklós: Tömörkény karikatúrarajzai. Tömörkény István „Szegedi parasztok és egyéb urak” című kötetéről. *Holmi*, 2012/10, 1237–1245.; Nyilasy Balázs: Tömörkény István minimalista prózája. *Irodalomismeret*, 2013/2, 52–66.; Uő.: Nézőpontlehetőségek. Tömörkény István írásművészetével kapcsolatban. *Tiszatáj*, 2016/12, 68–72.

³ Tömörkény István: *Hétről hétre. Publicisztikai írások 1894–98*. Szerk. Péter László, Bába és Társa, Szeged, 2000

⁴ Németh G. Béla: *Türelmetlen és késlekedő felszázad*. Szépirodalmi, Budapest, 1971, 204–215.

„hatásáról”, mások általi elismertségéről tanúskodik. Mivel bővebb kifejtést nem kap, épp emiatt nem túl meggyőző számomra – se Tömörkény írásait olvasva, se Baránszky Jób László e tárgyú stílustipológiai értekezését⁵ áttanulmányozva – a szerző azon többször is visszatérő megjegyzése sem, miszerint a szegedi író „habitusa szerint valójában Krúdyval tart mélyebb rokonságot” (173., lásd még: 99., 139., 167.).

Második példám: a kötet egyik írása az író apjának, a vendéglős Steingassner Józsefnek két darab – egy 1858-as és egy valamivel későbbi, csodával határos módon fennmaradt – fogadói számláját vizsgálja igen tanulságosan, felvázolva a korabeli vidéki vendéglátás konvencióit. E tanulmányban a szerző többször is kitér arra, hogy a szoba árához hozzászámított „világítás” (stearingyertya) igencsak jelentős tétel volt a végső cechben, „hiszen a szoba fűtése, amely egy alkalomra 16 krajcárba került, alig nagyobb összeg, mint egy szál gyertya ára [12 krajcár]” – s az ismeretlen egyszeri vendég ebből három éjszaka alatt összesen hét szálát (= 84, felfelé kerekítve 91 krajcárt) használt el (49.). A két számla elemzése, noha „nem képes visszaadni az egykori szállodai forgalmat”, valóban nagyon érdekes és jól jellemzi azt a „mikrokozmosz”-t, amelybe Tömörkény 1866-ban beleszületett. Amikor e tanulmányt – egyébként nagy élvezettel – olvastam, kissé meglepett, hogy a szerző még említést sem tesz arról, hogy Tömörkény érdekes módon saját maga is megörökítette a szegedi szállodások pazarló gyertyafogyasztását egyik kiváló korai novellájában,⁶ szembeállítva benne a kisszerű piacorientált gondolkodást a paraszti észjárással. Mindez pedig azért érdekes, mert a Tömörkény-szöveg csak nyomatékosította volna a két számla mentalitástörténeti jelentőségéről tett megállapításokat. Nincs kétségem afelől, hogy Lengyel András bárkinél jobban ismeri az általam említett novellát, úgy tűnik azonban, e helyütt mégis inkább az olvasóra bízta a szálak összekapcsolását.

Szólnom kell még arról a több mint ötvenoldalmi levélről (*Tömörkény István hatvannyolc levele*), amelyet Lengyel András rendezett sajtó alá, és amely a kötet függelékeként kiegészíti a *Tömörkény-tanulmányokat*. A Csongrád Megyei Levéltár és a Petőfi Irodalmi Múzeum Tömörkény-anyagából válogató, valamint jó néhány magántulajdonú levelet is felvonultató (elsőként 1999-ben közölt) gyűjtemény legtöbb darabja igen nyúl farknyi, kurta levél, s leginkább az elfoglalt szegedi szerkesztő és múzeumi munkatárs mindennapi teendőibe, apró-cseprő dolgaiba nyújt betekintést. Ugyanakkor kisebb számban található benne irodalomtörténeti szempontból is érdekes írások; például Tömörkénynek a Petőfi Társaság és Herczeg Ferenc részére írt levelei, melyekben munkatársait, Pósa Lajost és Móra Ferencet ajánlja a társaság figyelmébe – előbbi kitüntetésre terjesztve fel, utóbbit pedig elnökségi tagnak. A hatvannyolc levél utolsó, igen talányos (beazonosíthatatlan keletkezési idejű) darabja pedig mintha a szerző kötetnyitó tanulmányának sommás ítéletét látszana sorsszerűen megerősíteni, miszerint: „Tömörkény [...] íróilag nem futhatta ki magát igazán, sok minden benne maradt” (26.). Ugyanis a Móra Ferenchez, a baráthoz és munkatársához szóló rövid levél szövege így hangzik: „Kedves Ferkó, / Vártalak tegnap, de nem jöttél. / Ha úgy gondolod, most nyitásig még átjöhetnél, én is szeretnék egyet mást mondani. / Üdv. / Pista” (335.) – bár ez csak a késői olvasó misztikumba hajló látomása. Jóllehet a levélfüggelék nem feltétlenül hozza meg a kedvünket Tömörkény műveéhez, módszertani szempontból igen hasznos olvasmány lehet azon fiatal irodalmárok számára, akik csak ezután fognak bele az igazi filológiai munka megismerésébe, hiszen itt egy kis korpuszon keresztül mutatkozik meg, mit is kell tudnia mondani a szövegek sajtó alá rendezőjének saját kutatása tárgyáról.

S végül néhány apróbb észrevétel nem a kötet tartalmát, hanem annak technikai megvalósítását illetően. A könyv igényes kivitele és áttekinthető szerkezete ellenére kissé za-

⁵ Baránszky Jób László: Tömörkény táji impresszionizmusa. *Irodalomtörténet*, 1969/4, 703–731.

⁶ Tömörkény István: Hat szál gyertya története. In: *Uő.: A tengeri város. Elbeszélések 1885–1896*. Szépirodalmi, Budapest, 1956, 25–29.

varó az egyes tanulmányok eltérő hivatkozási módja; a legtöbb írás szövegközi rövidítéseket használ, de van olyan is, ahol lábjegyzetek találhatóak, máshol pedig végjegyzetek (vagy mindkettő). Érdemes lett volna minden tanulmánynál egységes hivatkozási rendszert kialakítani, vagy egyetlen irodalomjegyzéket összeállítani a kötet végén – hiszen az idézett munkák száma alig haladja meg a húsz tételt. Továbbá az is említést érdemel, hogy a könyvben több jó minőségű fotó található Tömörkény Istvánról (egyedül vagy társaságban), ugyanakkor sajnálatosan egyik fénykép esetében sincs megjelölve készítő, forrás, lelőhely, illetve hozzávetőleges keletkezési idő.

Mindezzel együtt Lengyel András Tömörkény-könyve kiváló kötet, egy elismerésre méltó hosszú szakmai életút lenyomata s a Tömörkény István művei iránti lankadatlan kutatói érdeklődés értő és érző megnyilvánulása. Ahogy Bíró-Balogh Tamás mondja Lengyel András hetvenedik születésnapja alkalmából írt köszöntőjében: „azzal a konjunktúratudóssal szemben, aki csak főntről, a pulpitusról bírja a szöveget, ő testközelből is ismeri az irodalmi művet: a betűk vonalvezetését, a tintát, a papírt (és ha van, a vízjelet is), a tollat, a tollal író költőt, a költőt körülvevő világot”.⁷ S igaza van: a *Tömörkény-tanulmányok* olyan hagyománytisztelő, elmélyült tudásra épített, de nem hivalkodó irodalomtörténeti hitvallást tükröz, amely iránt nem véletlenül érezhetnek nosztalgiát a jelenkori indexáló, tudománymetrikus, lábjegyzethalmozó és önigazoló tudományosság részesei, s amelyre nagy szüksége lesz a jövő Tömörkény-kutatóinak is, ha veszik a bátorságot, hogy folytassák Tömörkény István életművének számbavételét.

⁷ Bíró-Balogh Tamás: Lengyel András hetvenéves. *Élet és Irodalom*, 2020. április 3., 12.

CERUZA ÉS SZELLEM

Szolláth Dávid: Bábelt kövenként. Irodalomtörténeti tanulmányok és esszék

Lengyel Andráson át Szilágyi Zsófiáig és Balázs Imre Józseftől Lapis Józsefig sok olyan irodalomtudóst lehetne idézni, akiknek a szemléletmódja erősen tényeken átszűrt, elemzéseik, értelmezéseik mindig a legnagyobb mértékben tapadnak ahhoz a filológiai tudáshoz, amelyre szert tettek és tesznek folyamatosan. Talán csak olvasói benyomástól függ, mégis azt hiszem, hogy például Balassa Péter munkásságában erősebb, hangsúlyosabb a vízió, a tények inkább bizonyítékok, mint kiindulási pontok, a világszemlélet „megkeresi magának” a filológiai adatokat.

Szolláth Dávid mindenképpen az első kategóriába tartozik. Kötetében többnyire hosszú tanulmányok olvashatók Szentkuthy Joyce-fordításáról, a múlt század húszas éveinek irodalmáról, Tormay Cécile-ről, József Attila Ady-epigonizmusáról és külvárosi verseiről, a Petőfi-Ady-József Attila-„vonalról”, illetve egy esszé a huszadik századi költői sírversekről. Ezekben a tanulmányokban Szolláth mindig szövegérvekkel operál, hangja soha nem válik személyessé (és ez az első kategórián belül is a „Józsefekhez” sorolja), amit mond, minden esetben művekre, levelekre, cikkekre, vallomásokra és mások tanulmányaira támaszkodik, jól átgondolt és pontos. Kifejezetten azokhoz az irodalomtörténeteszekhez tartozik, akik esetében az olvasó gyakran felkiált magában: „de hát ez mindent tud!”. A személyességtől való tartózkodás megóvja az olyan fordulatoktól, melyek időnként manírossá tették például Szegedy-Maszák Mihály írásait, formátuma inkább mélyülő, mintsem villódzó.

Ilyen módon a tanulmányok is azt a benyomást keltik, hogy „tudják a terjedelmüket” – az adott téma mindig éppen annyit kíván, amennyit Szolláth megírt belőle, a kevesebb valóban kevesebb volna, nem több, a többhöz viszont több forrás kellene. A *Bábelt kövenként* nem utolsó erénye, hogy az írások hosszúsága soha nem tűnik indokolatlannak.

Azt is ezeknek az értekezéseknek az érdeméért kell említenünk, hogy bár a címetek olvasva az lehet az érzésünk, ezekről a témákról „már mindent tudunk” (elsősorban a József Attila-tanulmányokra gondolok itt), a szerző mindig bebizonyítja, hogy koránt sincs igazunk. Ezt azonban nem a „majd én megmutatom” ellenszenves gesztusával teszi, nem is bizonyít tulajdonképpen: ő csak ír egy tanulmányt, mert a filológusnak ez a dolga. Teljesen és tökéletesen azonosul tehát a szerepével.

„Az 1920-as évek magyar irodalmának történetét két átrendeződés tagolja.” (45.); „A modern magyar irodalom történetét végigkíséri az epigonizmus elleni kritikai hadakozás.” (95.); „József Attila verseiben sokszor visszaköszönnek a kor szocialista átlagköltőinek motívumai, zsánerei, topo-



MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Budapest, 2019
172 oldal, 2450 Ft

szaik.” (122.) Meg sem kell jelölni, honnan származnak ezek a mondatok, az olvasó kitalálja magától. Ráadásul ezek *első* mondatok, a szerző általuk vezet be minket írásai tárgyába. Megerősítik a címet, és továbbblendítenek a témában.

De ha nem így „nyit”, akkor sem szakad el a témájától: „Miért volt sikeres a *Bujdosó könyv*?” – kérdezi a Tormay-tanulmány kezdetén (80.), és a regény címét az írás alcíme is tartalmazza (Az *elbeszélő hitelvesztése*. Tormay Cécile Bujdosó könyvének néhány narrációs problémájáról). Az olvasónak tehát végig korrektil felvázolt „útjelzők” között kell tájékozódnia.

„Ne beszéljünk a tárgy nyelvén a tárgyról” – mondta egy konferencián Cs. Gyimesi Éva, és Szolláth Dávid ennek a figyelmeztetésnek a jegyében írja értelmezéseit. Nem személyes, mert az interpretációban tartózkodik a metaforáktól, mindenféle képes beszédétől. Ha látszólag elengedi magát, mint a Tormay-tanulmányban vagy a sírvers-esszében, számára akkor is a kontextus, az irodalmi és szellemi környezet vázolója a fontos, illetve az, hogy hogyan szakadnak el bizonyos szerzők ettől a kontextustól.

A folyamatos árnyalás igénye és szándéka abban is megmutatkozik, hogy a tanulmányok többnyire *ciklusok*: két vagy több írás tartozik egy cím alá Szentkuthy esetében éppen úgy, mint József Attiláéban, a húszas évekről szólóban vagy Tormayéban. Egyetlen szempont nem elég sem egy jelenség, sem egy író vagy egy mű esetében ahhoz, hogy megnyugtatóan tisztázzuk a vele kapcsolatos megfigyeléseinket.

Feltétlenül beszélünk kell az *alázatról* is ebben az összefüggésben. Szolláth mindig úgy vitatkozik, hogy az elfogultság látszatával sem lehet megvádolni. Tud akár éles is lenni, de annak is visszakereshető indokai vannak. „Gabler és munkatársai több ezer hibát javítottak kiadásukban, s a javításainak egy jelentős része, amint látható, az *Ulysses* fordításaira is következményekkel van. Bartos Tibor ezeket a javításokat néhány kivételtől eltekintve nem érvényesítette a Szentkuthy-fordítás második kiadásában. Ha más nem, ez a tény már önmagában is indokolná a Szentkuthy-fordítás felülvizsgálatát. Kérdéses, hogy Bartosnak mekkora szerepe volt a fordításban, az azonban nem kérdéses, hogy szerkesztői munkáját nem látta el kielégítően. Persze azt is el kell mondani, hogy hatalmas előnyünk volt Gáspárral, Szentkuthyval és Bartossal szemben: mi már digitalizált angol szöveggel dolgozhattunk, ami jelentősen meggyorsította a szövegen belüli keresést, a keresztivatközások felismerését, a motívumkövetést.” (22.) Szóval a minden bizonnyal felületes Bartos Tibornak is akad mentsége tulajdonképpen, akármilyen narcisztikus is volt, mint a tanulmányból kiderül. Szolláth részt vett az *Ulysses* újrafordításában, ezzel kapcsolatos tapasztalatait beépíti a vonatkozó tanulmányaiba, innen az idézetben is szereplő többes szám első személy.

Vagy itt egy más jellegű megjegyzés az első külváros-tanulmányból. Arról van szó, hatott-e Verhaeren József Attilára. Nyilvánvalóan hatott, de: a „közvetlen hatás kérdése helyett érdemes volna szélesebbre tárnai a spektrumot és úgy feltenni a kérdést, hogy milyen helyet foglal el József Attila külvárosi leíró költészete a *modern várostapasztalat esztétikájában*, amelyben a Verhaeren-líra jelenti az egyik fontos és jellegzetes pozíciót” (124–125.). Pusztá javaslat, megindokolható, logikus, eredményes, nem egyszerű oldalvágás a korábbi értelmezők felé.

Bármilyen stílus akkor tiszta, ha láthatóan megfelel szerzője egyéniségének, ha az nem kívülről magára erőltetett szabályokat követ, hanem szervesen bomlik ki belőle, amit ír. Ez a megfontolt, körültekintő, folyamatosan árnyaló stílus Szolláth Dávid gondolkodói, filológus egyéniségéhez szabott. Éppen ezért sem a Szentkuthy-fordítás szemügyre vétele, sem a Tormay-tanulmány nem „bírálgatás”, pamflet, alkalmazkodás bizonyos kívánalmakhoz. „A siker kulcsa [...]: olyan mítikus narratívát – varázsmesét – kínál a *Bujdosó könyv* a történelmi traumából épp csak ocsúdó magyar olvasóknak, amelyben a magyarok szeplőtelenül tiszta hősök, akik tragikusan elbuktak a rájuk tipró gonoszok világ-összeesküvése miatt. A könyv segít »csatornázni« vagy transzferálni a háború, a vörösteror,

Trianon minden fájalmát és keserűségét: a haragot Károlyira és az őt (is) felhasználó zsidóságra irányítja” (81.) – állítja, és egy sor bizonyítékot hoz fel a kijelentésére magából a könyvből.

Ceruzá és szellem: a filológus legfontosabb jellemzői találhatók meg Szolláth Dávid esetében. A ceruzáé, amely aláhúz, jegyzetel, besatíroz, kiemel, és a szellemé, amely felbontja, aztán újból összerakja az elemzett papíron szétesni látszó művet. Szerkesztői szempontból ezért olyan szerencsés a Szentkuthy-írásoknak a kötet élére helyezése: megmutatják, milyen egy műhelyhez tartozni, mennyi akribiára van szükség egy fordításhoz (amely, tudjuk, egyfajta értelmezés), mennyire megtanulja az ember, gyakorlatilag kívülről, az egész hatalmas regényt, ha dolgozik vele. Ahogy megtanulja az egész irodalmat, a jelenségeket, a folyamatokat, az irányzatokat, a hatásokat, a szándékokat, a vázlatokat, a töredékeket és a teljesítményeket.

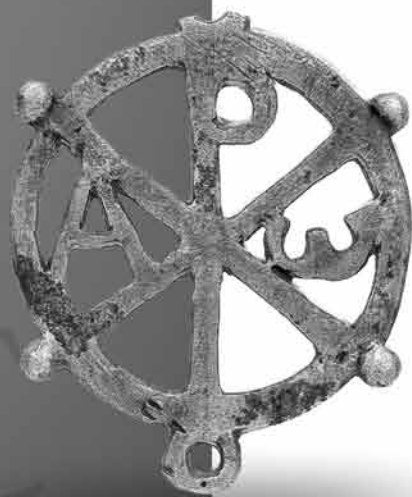
Ez a jó tanuló akár több monográfiát is megírhatna. Kíváncsi lennék például egy József Attila-könyvre, amely csak a külvárosokról és annak szegényeiről szól, távol a kommunista értelmezés közhelyeitől, de közel az együttérzés és a világirodalmi figyelem szempontjaihoz. A résztanulmányok egymás felé tartanak, és más tanulmányokat vonzanak ki a kutatás kódéből. Úgy is mondhatnám, a *Bábel*t követőenként a résztanulmányok gyűjteménye, amely egy másféle könyv felé is mutathat. Talán megszületik, talán nem – mindenestre Szolláth Dávid műhelyében összeállhat.



VILÁGÖRÖKSÉG
PÉCS

Világörökség Pécs

Pécs ókeresztény temetője **20 éve** került fel az UNESCO világörökségi listájára. Látogassa meg az egyedülálló római kori helyszínt és fedezze fel az ókori Sopianae ma is látható emlékeit Pécsett!



X ön itt áll



Éve az Unesco világörökség listáján



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization



Early Christian Necropolis
of Pécs (Sopianae)
inscribed on the World
Heritage List in 2000



www.pecsorokseg.hu

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Tolnai Ottó nyolcvanéves

- TOLNAI OTTÓ: Csombe fia (*regényrészlet*) 705
TERÉK ANNA verse 714
BENCSIK ORSOLYA: Estike (*novella*) 716
BALÁZS ATTILA: Találkozásaim Tolnaival 719
GRECSÓ KRISZTIÁN: Semmi több (*Tolnai 80*) 724
DANYI ZOLTÁN: A rózsás papírok (*regényrészlet*) 726
MIKOLA GYÖNGYI: Hibrid formák a Tolnai-regényben (*tanulmány*) 737

*

- VÁRADY SZABOLCS verse 743
KUKORELLY ENDRE versei 745
SZIJJ FERENC versei 749
MELIORISZ BÉLA versei 751
WIRTH IMRE versei 753
MÉHES KÁROLY versei 755
MOESKO PÉTER: Magic Dance (*novella*) 757
EGRESSY ZOLTÁN: Majdnem Stradivari (*novella*) 763
RÓHRIG ESZTER: Mert a nevem koszorú (*novella*) 768
JÁNOSA ESZTER versei 771
SIMON BETTINA versei 773
VESZPRÉMI SZILVESZTER versei 775

Csordás Gábor hetvenéves

- CSORDÁS GÁBOR: Philippe (*esszé*) 777
CSORDÁS GÁBOR: Konfliktusok és kanyarok (*Ágoston Zoltán beszélgetése*) 791
MOHÁCSI BALÁZS: A haza halántékának szegezett dalok (*Közelítések
Csordás Gábor költészetéhez*) 816
FEKETE RICHÁRD: Dömi és a nagy versek (*A Levél és a Találkozás*) 822

*

- FENYŐ DÁNIEL: Az újraolvasás öröme (*Negyven éve jelent meg a Fél korszó hiány
antológia*) 830
BAZSÁNYI SÁNDOR: Mészöly – Jelenkor – Holmi (*tanulmány*) 836

2020

JULIUS-AUGUSZTUS

JELENKOR

LXIII. 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

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 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: Takarékbank Zrt. 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 KÉRI PIROSKA. A szerkesztőt, irodalom- és művelődésszervezőt, egykori könyvkiadót, a Szépirók Társasága alelnökét május 29-én, 68 éves korában érte a halál. Kéri Piroskáról Szkárosi Endre emlékezett meg honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

FASSBINDER 75. A budapesti Goethe Intézet és a *Jelenkor* folyóirat szervezésében került sor Fassbinder *A vendégmunkás* című darabjának (fordító: Weiss János) online felolvasószínházi bemutatására május 31-én. Az előadásban *Bacskó Tünde, Frank Ildikó, Herczeg Adrienn, Józsa Richárd, Köles Ferenc, Stubendek Katalin, Urbán Tibor, Várnagy Kinga* és *Vidákovics Sziláven* működött közre, a darabot *Funk Iván* rendezte.

ÚJRANYITÁS. A koronavírus okozta veszélyhelyzet megszűnését követően újra látogatható a pécsi Janus Pannonius Múzeum néhány állandó kiállítása. A Csontváry-, a Vasarely- és a Zsolnay-gyűjtemény június 20-án nyitott ki újra.

*

COVID19 címmel nyílt kiállítás június 19-én a pécsi Nick Galériában. A tárlat pécsi és budapesti képzőművészek karanténidőszak alatt készült munkáit mutatja be. A kiállításon *Bak Imre, Biacsics Renáta, Gáspár György, Hack Ferenc, Kiss Adrián, Korodi Zsuzsanna, Körtvélyesi László, Makra Zoltán, Pál Zoltán, Pinczehelyi Sándor, Szalay Péter, Szinyova Gergő, Tarr Hajnalka* és *Veres Balázs Gyula* alkotásai szerepelnek. A művek július 19-ig tekinthetők meg.

Szerzőink

Tolnai Ottó (1940) – költő, író, Palicson él.

Terék Anna (1984) – költő, drámaíró, pszichológus, a Wesley Kincsei Általános Iskola és Gimnázium iskolapszichológusa, Budapesten él.

Bencsik Orsolya (1985) – író, Szegeden él.

Balázs Attila (1955) – író, műfordító, Budapesten él.

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

Danyi Zoltán (1972) – író, költő, Zentán él.

Mikola Gyöngyi (1966) – kritikus, Szegeden él.

Váraday Szabolcs (1943) – költő, műfordító, az egykori *Holmi* szerkesztője, Budapesten él.

Kukorelly Endre (1951) – költő, író, Budakalászon él.

Sziji Ferenc (1958) – költő, író, Budapesten él.

Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécsen él.

Wirth Imre (1964) – költő, a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa, Pomázon él.

Méhes Károly (1965) – író, költő, Pécsen él.

Moesko Péter (1990) – író, Bécsben él.

Egressy Zoltán (1967) – író, drámaíró, Budapesten él.

Róhrig Eszter – író, Budapesten él.

Jánosa Eszter (1989) – költő, az ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorjelöltje, az angliai Leatherheadben él.

Simon Bettina (1990) – költő, Budapesten él.

Veszprémi Szilveszter (1997) – költő, slammer, blogger, az SZTE BTK hallgatója, Szegeden él.

Csordás Gábor (1950) – költő, műfordító, a *Jelenkor* Kiadó alapítója és szerkesztője, 2015 óta többnyire Nyugat-Európában tartózkodik.

Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécsen él.

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

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

Fenyő Dániel (1996) – a PTE BTK magyar-történelem szakos hallgatója, Pécsen él.

Bazsányi Sándor (1969) – irodalomkritikus, a PPKE BTK oktatója, Piliscsabán él.

Csuhai István (1961) – kritikus, az *Élet és Irodalom* szerkesztője, a *Jelenkor* egykori főszerkesztője, Budapesten él.

Visy Beatrix (1974) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.

Melhardt Gergő (1993) – kritikus, a Digitális Irodalmi Akadémia szerkesztője, Budapesten él.

Pályi András (1942) – író, műfordító, Budapesten él.

Havasréti József (1964) – kritikus, Pécsen él.

M. Nagy Miklós (1963) – szerkesztő, műfordító, esszéíró, Budapesten él.

Sári B. László (1972) – kritikus, irodalomtörténész, Pécsen él.

Németh Ákos (1981) – irodalomtörténész, szerkesztő, Pécsen él.

*

CSUHAI ISTVÁN: Nem is tán, egészen (*Parti Nagy Lajos: Félszép*) 843
VISY BEATRIX: „Feltámasztani? Lehet ilyet?” (*Láng Zsolt: Bolyai*) 848
MELHARDT GERGŐ: Pattan a labda (*Zoltán Gábor: Szép versek 1944*) 853
PÁLYI ANDRÁS: A hamisság bűvöletében (*Molnár Gál Péter: Coming out*) 858
HAVASRÉTI JÓZSEF: Értelmiségiek (*Radnóti Sándor: Sosem fogok memoárt írni*) 864
M. NAGY MIKLÓS: Maszkulinista feminizmus (*Margaret Atwood: Az ehető nő*) 871
SÁRI B. LÁSZLÓ: A rettegés nulla foka (*Don DeLillo: Nulla K*) 878
NÉMETH ÁKOS: A Róma–London-tengely (*Cs. Szabó László: Útrahívó. Képzőművészeti esszék*) 882

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. – Kimé-
ra Antikvárium, Váradi Antal u. 5.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrassy út
45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Marcell
u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u. 13. –
Babérliiget Könyvesbolt, 1073 Bp., Kertész u. 29

A LIBRI 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



Csombe fia

A diót már levértük. Diót verni szép. Egyike a legszebb zenéknek. Csupa ütőhangszer... Végre ellenőriztem, az a nagy dióskert, amit már évtizedek óta hallok, keresek, ugyanis egyszer éppen dióveréskor jöttünk arrafele a tengerről haza, azt hittem, Bajsán van, de nem, közelebb Apatinhoz... Igaz, még mindig nem álltunk meg ott, nem sétáltunk be titokzatos birtokom dióskertjébe... Lehet, mint annyi minden az én esetemben, az a nagy dióskert is megmarad félimagináriusnak. Nem baj, mondja Gorotva, az a fontos, a hangját még mindig őrzöd, akárha egy csillogó CD-n a fejedben; lám, mi is hallgathatjuk... Igen, a diót már levértük, le mind a két fánkról. Igaz, a nagydió tetején, amely akárha zöld kozmoszként borul a Homokvárra, még maradt jócskán csonthéjú termés a varjaknak. Szobámból hallok, ahogy be-bezúznak egyet-egyed. Mindig összeressenek, tarkómhoz kapok, végigsimítom hajam, tapogatom, ép-e még a csonthéj. Ilyenkor ősszel tele a zsebem, az asztalom a bezúzott, zsugorított kis koponyákkal. Még egyszer sem sikerült munka közben tetten érnem a varjakat, hogyan tudják ilyen ügyesen bezúzni, hogyan tudják ilyen kis lyukon kiszedni a belét, pontosabban a dió agyát... Már évek óta halasztgatjuk, visszavágatjuk nagydiónkat a copfos Glass Lacival (aki ugye, egy valós Salinger-hős), de aztán egyszer csak eltűnt, azt mondják, Németbe ment ő is, avagy egészen Amerikába, rokonaihoz, a Glassgyerekekhez... Jutka rózsaszín hálós, úgynevezett Rachel-zsákokba gyűjti a levért termést, felaggatja az alsó terasz gerendáira; vannak évek, amikor aztán valami madarak, rágcsálók, őket sem tudom tetten érni, aláereszkednek a rózsaszín hálós zsákok szájbehúzó zsinórján, átharapdossák a háló szemleinek erős, vékony szárait, nagyokat lakmároznak... A tavalyi termés már mind elfogyott, Jutka elajándékozta a gyerekeknek, meg hát nem panaszkodhatunk, sok diós kalácsot is sütött... Az a fixa ideám, tulajdonképpen azért is nem vágattuk vissza a nagydiót, hogy majd zöld lombsátra véd meg bennünket a szelektől, viharoktól, tornádóktól... Igaz, eddig még csak egy tornádót láttunk, tapasztaltunk meg félig-meddig. A csantavérit. A csantavéri tornádót. Meg kellett volna kérdeznem Petrától vagy a deratizációsoknál dolgozó Dér gyerektől, aki már másodszor szállt ki hozzánk, ők hogyan emlékeznek a csantavéri tornádóra... Mi épp kint voltunk a tanyán. Amikor is valami csattogva zuhogni kezdett. Azt hittük, kombájnok, netán tankok vonulnak az ablakunk alatt... Akkor, kipillantva az udvarba, láttuk, mind a léhát, csak most láttuk, mennyi léha van egy tanyaudvaron, minden szárízik levelet, tollat, de a nagy lukas lavórt, a gyümölcsösládákat, meg még a csutkás kosarat is felemelte valami, megforgatta, akárha az ügyes kereskedő inasok, ségédek gyerekkoromban a stanicli papirosát, és maga köré tekerte...

Széket vittünk, kiültünk Jutkával az udvar közepére. És néztük, mint szélesvásznú moziban, Ormon túl, a Csantavéri tornádót... Első gondolatunk az volt, hol is lehet most Petra barátnőnk. Abban reménykedtünk, Giro d'Italiá-s avagy Tour de France-os szerelésben valóban csak pillanatok kérdése, és begurul udvarunkba, boldogan mesélve, hogyan röpítette végig Észak-Bácskán át a tornádó utószele, alig kellett pedáloznia. De az is lehet, Afrikában van, Pesten, netán Bécsben, mert ő az egyik asszisztense a Sírás tanszéknek... Kissé később, ahogy Gorotva bevágódott, és körülnézett a tanyaudvaron, azt mondta, úgy fest az udvarunk, akárha a csantavéri tornádó mind ide szórta volna az ópusztaszeri körkép motyóját, lévén hogy Ópusztaszer légvonalban valóban nincs sokkal messzebb, mint Csantavér... Gorotva nem szerette az ópusztaszeri körképet, de azt szerette, szinte kutatta is, ahogyan festették, ahogyan Feszty Árpád levezényelte elkészítését, ahogyan cigányzenekar kísérte, inspirálta munkájukat, még egy könyvet is beszerzett ebben a témában... Mert, tette hozzá, a kép megvan, restaurálva is van, a motyó olykor röpködhet, mert biztos lesz olyan tornádó is, amely meg szépen visszaliferálja mind a körkép elrepített cuccát... Ilyenkor, dióverés után még jó ideig illatos a kezem; mint a rossz gyerek, kerülöm is a kézmosást. Ha cefrét kevergetsz, kóstolgatsz, csak akkor ilyen jó illatú a kezed. Olivér azt állítja, noha én nem hiszem, mondja Gorotva, ő még a kéziratokon is megérzi, melyiken dolgoztak dióverés tájékán, melyiken a cefre érlelésének, kevergetésének, kóstogatásának idején. És ezeket a dolgokat Gorotva szigorúan prózapoétikai kategóriákként kezeli.

A Gergő által rekonstruált végtelen pad közepén üldögélek. Mert a végtelen pad most éppen a nagydió alatt van. Jutka azt mondja, ez az egyik utolsó szép napunk.

Lehunytam épp a szemem. Amikor is a sarok mögül felbukkant hatalmas gereblyéjével surrova István. Szépen hallani, ha a nagy, egy méter szélességű műanyag gereblye diót talál, sőt azt is, ha az a dió netán lyukas. Azonnal jelez, más hangot ad. Tudja maga, hogy nekem sok néger rokonom van, szólal meg váratlanul. Érezni lehetett, most elhatározta, végigmesél valamit, amibe belekezdett. Ugyanis már van némi tapasztalata arról, nálunk nem könnyű új történetbe kezdeni. Befejezni meg tán lehetetlen is. A történetek nálunk állandóan áramlanak, folyamatban vannak, indukálják egymást, összeköcsolődnek, nemezelődnek, nemzeti módon is, hiszen Olivér igen jól ismeri a népi írókat, majd egyszer csak maguktól kigubancolódnak, kioldódnak, kisimulnak, kialszanak, akárha valami váratlan szélcsendben... Ugyanis nagybácsink, folytatja István, Belgiumban élt. Belgiumban, kérdezte T. Olivér csodálkozva, lévén hogy nemrég értekezett éppen arról, hogyan van az, hogy az albánok meg a bosnyákok például már rég Brüsszelbe települtek, Brüsszelbe installálták magukat, a magyarok, vajdasági magyarok pedig alig, jöllehet senkinek sincs olyan komoly irodalma, bedekkere Brüsszelnél, mint nekünk.

Olivér Jósika Miklós könyvére, a *Brüsszeli tárcalevelek és más írások* című kiadványra gondolt, mit Csáth-szakértő barátja, Szajbély Misi rendezett volt sajtó alá, amelyből Olivér, mint a Csáth-tomuszokból is, az elsők között kapott volt. Szerintem, mondta Gorotva, újra ki kellene adni, mert lehetséges, azóta már kialakult egy kis magyar kolónia arrafele is. Én, mondja Olivér, minden nagyobb

merénylet, attak után újraolvasom Jósika Brüsszel-könyvét. És minden alkalommal arra a felismerésre kell jutnom, hogy Jósika *Brüsszeli levelei* egyike a legizgalmasabb modern könyveinknek. Immár meg vagyok győződve, iskoláinkban, egyetemeinken Jósikával nem a régi magyar irodalmat, hanem éppen hogy a modern magyar irodalom kezdetét tanulmányozzák.

Mindjárt az elejéről idéznék belőle, mert számomra már ez is megrendítően szép, fontos, de a nevezetes *Manneken Pis* leírása is, garantálom, minden magyar-órát felüdítene:

Casinókban, kávéházakban, sétákon az emberek vagy hallgatnak, vagy suttogva beszélnek, s ha nem látna a szem annyi eleven színt, s annyi ízlést a nőöltönyökön, olykor a legsűrűbb embertömeg hasonlítana temetési menethez nálunk [...] Ön nevetni fog, ha állítom, miképp itt a gyermekek egészen másként kiabálnak és sírnak, mint nálunk, s az ebek csaholása valódi farkas- és sakálüvöltés a mi tekintélyes juhászebeink komoly ugatásához képest [...]

A harmadik emlék sajátos rézszobrocska, két arasznyi: az itt híres Manneken-piss, Brüsszel legrégebb polgáráé, miként őt nevezik. Ez egy öltözetlen zöld gyerkóc oly foglalatosságban, mely sok utca szögleténél történik, s melyet már a neve a fesztelen úriembernek elárul: mindenesetre eredeti eszme a Brüsszelben szűk s többnyire nem jó vizet ily úton napvilágra idézni. Manneken úr itt nagy tiszteletben áll, s életírása minden könyvárusnál található, ennek elején díszöltözékben, hatalmas parókával, mint nemzetőr, s hétköznapi indus tolettben láthatni őt, az utóbbi semmiből sem áll (valami, mi semmiből sem áll, lám), de mindig a szokott foglalatosságban és zöld arccal...

Ha még idejében jól olvastuk volna Jósika *Brüsszeli leveleit*, akkor megértettük volna, hogy Brüsszelben például már a kezdetek kezdetén rossz volt a fagyfalt, és már akkor magyar avagy pesti fagyfalldákat nyithattunk volna ott, mint nyitottak volt az albánok például, s akkor a mi fagyfalldáinkban látnánk Európa urait műlatni idejüket...

István kivárt, majd akárha hatalmas gereblyéjének surranásaihoz igazítva szavainak ritmusát, folytatta. Említett rokona Belgiumban élt és elefántcsonttal kereskedett. István eme közlésére Olivér még jobban összerezett, ugyanis órá gyakran mondták, írták, de vádolták is: elefántcsonttoronyban él, elefántcsontirodalmat művel, és nem balosat, se nem nemzetit...

Ebből csak annyi igaz, Olivér valóban szakértője a zágrábi Mimara Galéria csodálatos csonttárgyainak, mert valóban nagyon szerette azt a galériát, de nem összetaknyozott Rembrandtjai vagy maga Mimara izgalmas élete miatt – lefeszette Hitlert, kapcsolatban állt Titóval –, hanem gyűjteménye, üveg- és csonttárgyai, szőnyegei miatt, mert azoknak valóban alig akad párja a világon... A problémát az jelentette, hogy ő, T. Olivér tényleg valósnak tudta azt – ezt, hiszen most is éppen a tövében ült –, az elefántcsonttoronyát. Saját két kezével építette. És hát ha valós, gondolta váratlanul rákattanva a dologra, nem árt, ha egy valós elefántcsonttoronyban több-kevesebb valós elefántcsont is van beépítve, hiszen egy pillanatra se feledjük, Cipruson és Ádenban is összefuthattak, Rimbaud-ról is megtudhatunk valami újat, lévén hogy Vojnits Oszkár szülőhelyén lennénk, mert hát az a bizonyos Vojnits-távirat akár Rimbaud-ra is vonatkoztatható:

Küldjetelek leírást!...

De azt persze sosem is hittem volna, motyogta magában, hogy éppen Istvántól fogom beszerezni tornyom aládúcolásához a valódi elefántcsontot. Persze első

meghökkenése után, a következő pillanatban Olivér már nagyon örült István bejelentésének, gondolta, majd finoman jelzi neki, a díszteknősök tenyésztéséről, mert István díszteknősöket tenyészt egy vízaknában, ahogy mi mondjuk, egy *šah*tban, észrevétlen áttérhetne az elefántcsonttal való bizniszelésre... Vagy tán az is meggondolható lenne, a díszteknősöket is meg kellene tartani, afféle paravánként, ha az adóellenőrök, fél Belgrád adóellenőr, hajnalban indulnak Bácskába, Vajdaságba, lecsapnának rá, azt hinnék, teknőspáncélokot árul, nem agyarakat... Máris arról akart beszélni Istvánnak, ha komolyan gondolná az ügyet, ő előre biztosítaná, ilyen-olyan alakzatokban bizonyos mennyiséget maga is átvenne. Bizonyítsa, ha ő azt mondta volt, elefántcsonttorony, akkor arra mérget vehetnek, az egy valós torony, még hozzá valós elefántcsontból... De hát mit kezdhetnének a szép- és elméletírók egy valós elefántcsonttoronnyal Észak-Bácskában, kérdezte kuncogva Elemér. Amely tulajdonképpen egy Homokvár tornya, s hát azt kissé pontosabban kellene tudni, mennyi elefántcsontot is bír el egy homokból csöpögtetett torony... Minden bizonnyal semennyit.

De T. Olivér ennek ellenére is komolyan gondolta, amit mondott, mármint, hogy István belgiumi rokonán keresztül valóban hajlandó lenne befolyjni a nemzetközi elefántcsont-kereskedelembé. Hiszen a kisállatpiac ócskás bordűrjén az igazgyöngy-kereskedelemmel is kacérkodott volt már. Neves írónk, Kopeczky László fia, Gyufi Hawaii él, és egy időben befolyt volt az igazgyöngy-kereskedelembé, gondolta Olivér, kikéri véleményét, ugyanis a borbély- és fodrászszalonok gyöngyfüggönyének általa beindított nagybani, majdhogynem gyári fűzésénél, valaki azt mondta, el kellene rejteni egy-egy igazgyöngyöt, mitől az egész függöny irizálni kezdene... T. Olivér egyszer valami olyasmiről beszélt, igaz, többen azt hitték, részeg, ő hisz abban, hogy mozgalmuk oda vezet, Orbán végül is hajlandó lesz a zseleltfüggönnyt észrevétlen gyöngyfüggönyre váltani, hiszen a nagy színházaknak is több függönye van, a zágrábi Nemzeti Színház egyik díszfüggönyét például Hegedušić készítette. Egy ilyen gesztussal igazán meg tudná lepni az európai politikusokat. Nem visszakozna. És mégis. Istenem.

Olivér akkortájt valós gyöngystúdiumokat végzett, még Nagy László csodálatos versét, a *Gyöngyszoknyát* is újraolvasta.

Igaz, folytatta István, én csak nagy szivarjaira emlékszem a belgiumi rokonunknak. Külön-külön börtokokban tartotta őket. Akárha valami drága és veszélyes lövedékeket, robbanószerkeket, persze az sincs kizárva, valóban volt köztük löveg, robbanószer is. Meg arra emlékszik még, mondta István, hogy a nagybácsi egyik lányának, a Szonjának fekete volt a férje. Még hozzá nem más, mint a Csombe fia. Igaz, Csombénak sok fia volt, ha jól emlékszem, 45, de hát az a lényeges, hogy mindegyik az ő, a Csombe fia volt. Már gyerekkoromban mindent elolvastam Csombéval kapcsolatban, meg hát Lumumbával kapcsolatban is, ugyanis Csombét a Nyugat, Lumumbát pedig a szovjetek támogatták...

Izgatta a fantáziámat, mondta István, mi történne, ha Csombe fia ellátogatna hozzánk. Törökbecsére. Mert ugye, akkortájt nagyon sok fekete politikus, király, államfő látogatott hozzánk, mindegyik hozott egy-egy egzotikus állatot ajándékba Tito brioni állatkertjébe, meg tömérdek elefántcsontot, szipkát, levélvágó kést, miegymást, nem tudom, milyen állapotban is van az az állatkert mostanság, működik-e a marsall ajándékaiból képezett kis múzeum ott Brionin... Én sem, mondta Olivér, csak azt tudom, hogy a neves hollywoodi színész, Šerbedžija felesége,

aki különben szabadkai származású (ha jól tudom, bunyevác), kitűnő színházat csinált ott, Brionin, illetve a Brioni-szigetcsoporthoz egyik kis szigetén, ahol előadásait, főleg görög tragédiák interpretációiról van szó, neves színészek és politikusok, maga az akkori, mert gyorsan cserélődnek, horvát elnök is (aki egy partizán tábornok fia, majd' minden jugoszláv értelmiségi partizán tábornok fia), jelentős modern zeneszerző, meglátogatta valamelyik előadásukat... Úgyhogy nekem, vett ismét levegőt István, tényleg sok fekete rokonom van szerte a világban. Mondtam is az asszonynak, ne lepődjön meg, ha valamelyik migránshullámmal fekete rokonságom leszármazottai, úgy tutto completo, beözönlenek hozzánk... Gondoltam, a biztonság kedvéért, titokban felállítok néhány emeletes ágyat a kiscsarnokban, azért hívom így, kiscsarnoknak, mert azóta egy nagycsarnok részére is kitisztítottam már a helyet, mondták, az egyik kollégium felújításánál kiürítik a régi emeletes ágyakat, hiszen mindig megfájdul a szívem, ha üresen kell látnom a kiscsarnokot, ahol én, nyugdíjazásom után egy szerény marós manufaktúrát terveztem volt beindítani... Meg arra is gondoltam, tartalékok ezt-azt, hiszen a politikusoknak, filozófusoknak, újságíróknak, íróknak és más előbeszélőknek fogalmuk sincs, merre megyünk, jönnek-e a fekete rokonaink, kell-e emeletes ágyakat bekészíteni, egyik sem jelentkezett, egyik sem magyarázta el, mi fog következni, mármint hogy ide-oda elindulnak a népek, el a horvátországi és a boszniai menekültek, el a koszovói albánok, el a sárgák meg a feketék is, de úgy látszik, elindulnak a fehérek is, Palicsra is már majd' minden második ház üres, akik meg, mint az öregasszonyok, a sárga veszélyről beszéltek, meg a kínai nagy falról, azokat kinevették... Láttam, folytatta István, olykor maguk is eljárnak oda, a Joó Lajos deltájában, a Mlaka iskolával szemben lévő, kis pecsenyesütődébe: a NOSTRADAMUS-ba, netán hallanak valami újat, mert ott sok az innen-onnan érkezett, úgynevezett hazai, Balkán-félszigetről menekült (a horvátországi meg a boszniai háború idején 13000 menekült jött Szabadkára, meg plusz még 3000 Koszovóról kitelepített egyén, az 16000, plusz családgyejesítés ürügyén még vagy ugyanannyi, az 30000, meg mind a tágabbul értelmezett, tehát törzsbéli rokonság, az 50000, ami ugye már egy szép nagyváros lakosságát is kitenné, és valóban, az is történt, Újvidék és Szabadka is megduplázódott városokká lettek), gyakran akad köztük okos ember, meg hát ők, akik már különben is menekülésben vannak, érzékenyebben reagálnak a hasonló dolgokra, a bombázásra, a migránshullámra, miegymásra... Érdekes kikérni egy ide, hozzánk, a Vajdaságba érkezett, immár szépen beilleszkedett balkáni menekült véleményét a migránshullámról... Úgy vagyok, ha már nem tudtam egy kis manufaktúrát beindítani, emeletes ágyakat még állíthatok be a kiscsarnokba, meg ha kell, miután felhúrom, blokkból rakom, így gyorsan megy, majd a nagycsarnokba is állíthatok emeletes ágyakat, meg mind a kettőbe tartalékolhatok majd még dolgokat, vizet, száraz kenyeret, vécépapirost, használt cipőket... Azt mondják, ezek a kis panziók, amelyek itt a Sós tó (illetve a Sós tó helye, Istenem, gondoltam miközben Istvánt hallgattam, azt is tele kellene sírni, tele mind a száraz lapályokat, ilyen-olyan régi medreket) körül migránsokat szállásolnak el, jól kijönnek még akkor is, ha a büntetéseket is belekalkulálják, igaz, a rokonoktól, a Csombe unokáitól, dédunokáitól én nem fogadnék el pénzt, de ha nagyon kínálnák, tán még el is fogadnék, mert ha jobban meggondoljuk, miért csalják el tőlük a pénzt inkább az embercsempészek, meg mindenféle spekulánsok, holt lelkekkel bizniszelő nagykereskedők...

Hihetetlen, de valóban ismét csak a Gogol regénye a legaktuálisabb, a holt lelkekkel való kereskedelem lesz a jellemző világunkra, morogta Olivér... Például, tette hozzá István, én is mindig szerettem volna egy darab elefántcsontot, de aztán én is megelégedtem, mint maga, egy darab balsafával... Ha minden rokon csak egy kisdarab elefántcsontot hozna... És akkor, ezt már szinte ki lehetne számítani, mondta Gorotva, aki közben érkezett és a végtelen pad innenső végére ült, István meg, mikor rágyújtott, a másik végére, Olivér is belelendült meséjébe, azaz újra-kezdte meséjét arról, hogy ő katona korában hány fekete királynak, államelnöknek állt díszőrséget, sőt még Ben Bellának is, akit egyszer Zágrábban, a Kék vonat előtt, tudjátok, a Kék vonatot a Misi mesterék festették be kékre, a piros szőnyegen fogadott, azt a piros szőnyeget pedig, amit a Kék vonat elé terítették, Faragó Endre az oromi-szabadkai-New York-i ZOBOK-ban dolgozó szőnyegtervező kreálta, halála előtt meglátogattam Nasszer téri kis lakásában. Ben Bellát, folytatta Olivér, meg is akarta szólítani, megkérni pontosabban, üdvözölje a nevében Albert Camus-t, meg tán azt is megkérdezni Ben Bellától, ő hogyan olvassa Albert Camus-t, ugyanis Derrida például mintha nem olvasta volna, de félt, magyarázta, félt Ben Bellához lépni, tudta, hiszen végignézhette az előkészületeket, ha csak egy kicsit is moccan, hátraszippantanák, tán le is lőnék, igen, a Kék vonathoz sokkal elővigyázatosabbak voltak, mint Ferenc Ferdinánd körül Szarajevóban, meg Stambolić, meg Djindjić esetében Belgrádban például – Istenem, lehetséges, ripszropsz két elnökünket is lelőtték, kik, hát kik is... Az igazság az, mondta Olivér, nekem is vannak fekete rokonaim, ugyanis nagyanyám nővére, Mária néni apáca volt, majd amikor valami betegség után Vitéz dédapánk kivette a rendből, nagyon szentes nő lett, majdnem szent, nem is tudnám megmondani, miben különbözött a szentektől, tán abban, hogy kevésbé volt egzaltált, eszelős, hogy fantasztikus téstát tudott gyúrni, metélni, hogy mindennap felsúrolta szobájában a deszkapadlót, amely semmiben sem különbözött volt a gyűrődészka abszolút tisztaságától: Mária néni két-három évente vett egy-egy fekete csecsemőt, és később is rendszeresen fizette eltartásukat, mutogatta a tulajdonát bizonyító csipkés szélű szentképeket, már kívülről tudtuk a kis szerezcsen rokonok nevét, én leginkább Józsikával barátkoztam, bátyám egy fekete Bélát kedvelt, húgom meg egy fekete Karcsikát, mondta Mária néni, egyet nevezünk már el Péternek is, és elneveztük, ám, gondolom mostanság, akár hozzánk is beállíthatnának a rokonok... Be a fekete Józsika, a fekete Béla, a fekete Karcsika és a fekete Péter is... A feleségem meg a gyerekek kinevettek, mondja István, de aztán belátták, igazán nem viselkedhetek úgy, mintha a Csombe nem létezett volna, illetve mintha se Csombe fia, se Csombe unokái nem léteznének. Nem viselkedhetek úgy. Nem. Akárhogy is mérlegelem.

Gorotva meg Elemér akkor, megpakolva zsebeiket friss dióval, már elmentek. István és Olivér ott állt a könyvtárszoba közepén, az elefántcsonttorony tulajdonképpen a Homokvár könyvtárszobájának boltívvel leválasztott tornyos része, Olivér fogta a létrát, István pedig az egyik felső fokon egyensúlyozott, lenyúlt az Olivér által felnyújtott szerszámokért.

Alig hogy beleolvastam, mesélte, láttam (hallottam), éppen azt a félbemaradt törökbecsei esetet meséli. Már nehéz megállapítani, ki is. Jóllehet mindannyian István szavait próbáltuk akkortájt reprodukálni.

A földásó ember történetét. Csak abban sokkal részletesebben, izgalmasabban, mint az előbbi jegyzetben, ahol természetesen a Csombe fiára helyeződött a hangsúly, ahol a Csombe fiára vonatkozó részekén kívül majd' mindent ki is húzigált. Végül is arra az elhatározásra jutottam, mert hát jeleztem is valami ilyen jellegű problémát, mármint azt, hogy nálunk nehéz, szinte lehetetlen elmesélni valamit, jóllehet egyszer elmeséltem az egészet a határon, el a börtönben és el a DR. BRENNER pszichiátrián is, de aztán itthon is egész nap mesélünk, mesélünk közben ezt-azt korrigálva, egész nap mesélnek mesefáink, mesefacsemetéink (mert Olivér már arra is gondolt, Titorelli faiskolájában is meg kellene próbálni mesefacsemetét oltani, a tollba – olykor a tanyán hegyezett meg nádszálakat, libatollakat, de antikvárokban vásárolt régi írótollakat is – mint túbe fűzni, a tollba a rajz véletlen vonalkáját, húzni, gubancolni, nemezelné tovább egy pillanatra végtelennek ígérkező vonalát, majd elveszítve azt utána kapni, kihúzni, a betű csomójába kötni, mint ha semmis kis lila horgot kötsz a damil végére, mint amikor Lacan azt mondja, az én csomóm, az én borromeói csomóm, mert tulajdonképpen kétfajta csomó van, van a szoros, görcsös, maga a görcs, a kioldhatatlan csomó Mészölynél például, és van a laza, amely mintha magától oldódna, már eleve oldott állapotban lenne, jóllehet nem, ugyanúgy tartja, amit tartani kell, Mándynál és hát Keserü Ilonánál például), egész nap jár a szánk, igen, végül is úgy határoztam, minden változtatás nélkül, afféle dokumentumként, mert Elemér szerint dokumentumokról is van szó tulajdonképpen, ideemelem ezt az első változatot is.

Előbb a függönyökről akartam említést tenni, mesélni Istvánnak, amikor úgy éreztem, vége felé közeledik a Csombe fiának, hogy lehet, majd lesz egy kis neki való munka a fodrászszalonok gyöngyfüggönyeinek felrakásakor. Ugyanis a gyöngyfüggönyök felrakása, karnisozása sokkal komolyabb dolog, mint a tüllfüggönyök felrakása, karnisozása. A borbélyműhelyek, illetve a fodrászszalonok függönye nem is esik olyan messzire a vörös színházi függönytől. Mint gondolkodnánk. A vörös színházi függöny számomra éppen úgy a legizgalmasabb gyerekkori élmények közé tartozik, mint a borbély-, illetve fodrászfüggöny, ám a gyerekkori élményekhez fogható megtestesülését, a *Csárdáskirálynő* satöbbi, majd Pesten is megélem, a Jókai tér közepén például, hol Lábassal kóvályogva egyszer csak, tán éppen akkor tették ki, egy látszólag megfáradt, jóllehet nem, színházi függöny-halmazt, akárha magát a Bíbor-hegyet, az Ulrót pillantottuk volna meg. És Lábass gondolkodás nélkül leintett egy sárga taxit, és már gyömöszölte is, gyömöszöltük is be, nagy szó, még a taxis is segített, a kocsiba a poros (felfoghatatlan, mennyi specifikus színházi por van egy 50-100 évet megélt függönyben), rengeteg függönnyt betuszkolni... Mikor legközelebb Pestre utaztam, a vörös függöny már föl volt szerelve, karnisozva egy fémszajlára a Népszínház, most Woytíla utcai lakás félkör alakú ablakára... Valamint Palicsi Ágostont is meg akartam említeni Istvánnak, de az utolsó pillanatban mégis a Luszteres Feriről kezdtem mesélni, mert féltem, ha Palicsi Ágostonnal kezdem, második mondatomnál már Rózsa Dénesnél leszek, s mesélés közben még elsírom magam, el találok engedni a létrát, mert akkor már fenn volt a létra legtetején, és István alázuhan. Meg azért is, mert fenn a létrán egészen közel volt a luszterhez, amit valóban Luszteres Feri feleségétől vettünk, s azt is vele, Istvánnal tettük volt fel

egy-két, talán több éve, de jól emlékszem, akkor is éppen így fogtam a létrát, adogattam fel a fúrót, a vídiákat sorban... Persze hiába adogattam. Ugyanis nem volt szilárd mennyezet. Valami laza nádstukatúra tartotta a tömérdek salakot, valójában a házból, a villából, a várból kimaradt salakbeton salakját kubikolták fel. Istenem, hogyan fixálni a lusztert a felkubikolt salakmennyezetre, voltak a falak, a függőleges homok, sivatag, melyre képeket kellett fixálnunk, egész galériát Istvánnal, és volt a vízszintes, illetve hát boltszerű salakmennyezet, amelyre a Luszteres Feri lusztereit kellett valami módon felakasztgatni... A mi mennyezetünk nem volt sáros, illetve úgy volt sáros, hogy fekete, gyémántfekete salakkal volt megpakolva...

Meg még ezenfelül, azért is, mert mostanában kezdett egyértelművé válni számomra, az a luszter, azok a luszterek valójában csak afféle bevezetőként szolgálnak a csillárhoz, mert hát ugye, a luszter nem csillár, semmi köze a csillárhoz mint olyanhoz, illetve hát konkrétan a Szabadkai Népszínház eltűnt hatalmas csillárjához, amely alatt, amely felett, végül majd mégiscsak alatta, megoszlott volt Szabadka, illetve Vajdaság magyarsága, el lett-e lopva, rabolva a szabadkai Népszínház csillárja, avagy nem. Igen, ez volt a kruciális kérdés. Ami, igaz, még ma sem lett egyértelműen megválaszolva...

Így hívják, kérdi csodálkozva István: Luszteres Feri? Mondom, így mutatkozott be. Egy olyan nagy, maciszerűen puha ember. Még nem láttam nála puhább embert. Mesélek Luszteres Feri lerakatairól, a fantasztikus palicsi, radanováci meg újvidéki, mert Luszteres Feri valójában egy újvidéki pacák, luszteres lerakatairól, ahol százasával lógnak, pókhálóval szépen összekötözve az ilyesfajta, Róza és Gorotva szerint dögletes biedermeier luszterek. Akkor egyszer csak István is megszólalt. Ugyanis, mondta, neki is van egy szakasztott ilyen története. Mint ez a luszteres. Az, amibe egyszer már belekezdtem, tette hozzá. Egy szakasztott ilyen történet, mint amilyenek a maguk történetei...

Kisgyerek volt Törökbecsén, meséli fentről, a létráról. És egy napon elébe állt egy ember. Azelőtt sosem látta. Azt sem tudta, hogy került oda, éppen az ő udvarukba. De egyszer csak valahogy bejött a nagykapun, a nagykapu különben nyikorgott, de akkor valamiért nem nyikorgott, mert azt hallottam volna, bejött csendben, szótlanul. Egyszer csak ott állt az udvar közepén. Érezni lehetett, már jó ideje ott állt. Nem is olyan messzire tőlem, tette hozzá István. A dolog azért volt bonyolult, mert olyantájt reggelente éppen egyedül voltam otthon. Már megijedtem, vacogni kezdtem volna, tán el is szaladok, amikor is azt láttam, első pillantásra nem is tudva, mit. Azt, hogy letérdelt. És kaparászott vagy mit csinált. Pizskálta. Vizsgálta a földet. Tán még meg is kóstolta. Majd amikor észrevett, váratlanul hangosan rám szólt, de az már egészen más fekvésben hangzott. Kiskomám, tudod te, ki vagyok én? Nem, mondtam, mondta István. Nem tudom. Akkor azt mondta, én vagyok: a kertásó ember. Így került egymás mellé a Luszteres Feri meg a Medve. Mert mint később megtudtam öreganyámtól, meséli István, a kertásó embert valójában Medvének hívták, az volt a vezetékneve. Medve. A keresztneve pedig Mengyi, tehát, gondoltam akkor, nem is ember ez a kertásó ember, hanem egy medve, egy kertásó medve, csak a beceneve az, hogy Mengyi, ebből kifolyólag nagyon kíváncsi lettem, hogyan ás kertet egy medve, de aztán többé nem láttam. Csak egyszer hallottam, hogy valahol meghalt. A

Medve, kérdezte Palicsi P. Howard. Igen. A Medve. Nagyon megsajnáltam, mert arra gondoltam, ha eljött volna felásni a kertünket, fel végig mind az utcánk elhanyagolt kertjeit, akár még össze is barátkozhattunk volna, sőt az sincs kizárva, én is földásó lettem volna, földásó medve, ha nem földásó medve, akkor földásó béka, amely, mint azt olyan szépen tudja mesélni Özvegy Karcsi, a mi nyomdaigazgatónk, a *Palics és környéke* kiadója, Olivér valahol egyszer, minden bizonynyal a *Grenadírmarshan*, regisztrálta is a földásó békára vonatkozó szavait, ugyanis Özvegy Karcsi mindent tudott a földásó békáról, úgy, mint ahogyan például mindent az ecetfáról, a szegények, illetve hát éppen hogy a francia királyok fájáról is, utólérhetetlenül tudta mutatni, utánozni, hogyan is hányja magára mottollaként a földásó béka a földet...

Itt megszakadt a történet, ugyanis Olivér dilemmázni kezdett, melyik szálon folytassa, melyik szálat erősítse fel. A medvéét avagy a békáét? Mert immár mind a kettő ugyanazt mondta, ami van... A földet... Mert akkor még nem helyettesítették a glóbuszt azzal a bizonyos színes, itt-ott beszínezett, egyedülállóan csörgő, csak a szárított bél füzerei csörögnek úgy, disznóhólyaggal, nem is jól mondom, nem helyettesítették, mert a föld akkor már eltűnt, ahogyan Rilke megjósolta, el-ejtették, hanem egy másikat csempészték a helyére, egy csörgő disznóhólyagból készült glóbuszt, amely, Olivér tartotta kezében azt a bizonyos glóbuszos festményt (csendéletet), amelyre azt a disznóhólyagot applikálták, szavatolhatja, szakasztott olyan volt, mint az eredeti. Valamiféleképpen az volt, az eredeti...

Az igazság az, mondta Olivér, kissé zavarba hozott az a medve. Nem tudtam, miért is. Sok tűnődés, kutáskodás után a következő sejtéseim támadtak.

Noteszomban rátaláltam egy novella-, jobban mondva egy regényfoetusra, valamint akkortájt olvastam volt Darida Veronika, akit félig-meddig már vajdasági szerzőnek tudok, új könyvét, amelyben felettébb izgalmas módon, szintén felbukkan a béka, valamint a medve is mint olyan.

Idemácsolom Veronika medvére vonatkozó passzusát; a regényfoetus közzétételét, nagy sajnálatomra, terjedelmi okok miatt későbbre kell halasztanom:

A kleisti szöveg – ahogy ez A marionettszínházról többszörösen megtörtő és újrainduló szerkezetében is megfigyelhető – hirtelen váltásokkal, törésekkel és fellendülésekkel dolgozik. Katatón állapotok, ájulások, felfokozott affektusok, örült siettetések követik egymást, miközben semmilyen szubjektumképződésről nem beszélhetünk. A kleisti írás a marionett örök átváltozáson alapuló színházához hasonlóan, a mássá-válást jeleníti meg. Kleistnél a formák és a szereplők pusztá látszatok, melyeket egyrészt egy súlypont áthelyeződése teremt meg egy absztrakt vonal mentén, másrészt az egyes absztrakt vonalak immanens egymás mellé rendeződése. De vajon ki láthat át a látszatokon? A marionettszínház paraboláiban egyedül az állat, pontosabban az egyik történetben az emberrel párbajozó medve, aki a szokatlan küzdelem során, rejtélyes módon kicselezhetetlennek bizonyul.

A medve minden döfésemet kivédte, a cselezéseket meg (s ez az, amire a világon egyetlen vívó sem volna képes) eleve figyelmen kívül hagyta. Úgy állt, ütésre emelt manccsal, mindvégig szemtől szemben velem, mintha szememből olvasná ki lelkem szándékát, s valahányszor imitáltam csak a szúrást, nem mozdult. (Forgách András fordítása)

Szaturusz

Tolnai Ottónak,
nyolcvanadik születésnapjára

zuhanunk mind
azt mondják
Ottó bácsi
hogy zuhanunk
mind a végtelenbe
a Nap a bolygók a holdak
azt mondják
a gravitáció hiánya pont
a zuhanás miatt van
ha űrhajósokat
képeznek ki és
súlytalanságba akarják
hajítani őket
egy repülővel magasra repülnek
majd zuhanni kezdenek
akkor lebeg a repülő belsejében
az ember
megszűnik a gravitáció

zuhanunk mind
Ottó bácsi
zuhan a Nap
a csillagok
ki tudja hová hullik alá
ez az univerzum
ki tudja mi lesz
ennek a zuhanásnak a végén
az arabok szerint
mély a pokol
ha az embert behajítják
hetven évig zuhan
míg eléri az alját
és mégis
zuhan az univerzum
de melyik irányba?
az összes csillagjával

*bolygókkal
a Földdel
ami meg
kapaszkodik az emberekbe*

*zuhanunk hát mi is a földdel
Ottó bácsi
valahol ez félelmetes
ha az ember hetven évig zuhan
talán leér az aljáig
vagy épp az aljától indulva
kijut a fényre
nyolcanévesen
az ember már
biztos a fényre ért
ha nézem az arcát
fénylik bizony*

*Tolnai Ottó-estek után
ha nézem magát
Ottó bácsi
nekem mindig a Szaturnusz jut eszembe
mert egy terem bármelyik pontján is áll
mindig egy gyűrű veszi körül
magát mindig
körüállják az emberek
sokszor ugyanazok az emberek
sokszor nagyon szorosan
nehéz odaférni a fényhez
pedig ha adnának helyet
akkor én megkérdezném
hogyan milyen volt
kizuhanni a fényre
felérni az aljától
nyolcvan év alatt már
biztosan kijutott
és gravitáció ide vagy oda
már biztos nem zuhan
látni a szemén
ha a gyűrűn keresztül néz
az ember
milyen lehet
Ottó bácsi
a fényben lebegni
és abbahagyni
a zuhanást?*

Estike

Tolnai Ottónak, sok szeretettel

Borostyánt ültetek. A keleti temetőből, a szentjánoskenyérfa törzséről leválasztott hajtásokat, csemetéket a csernozjomba. A Katona József utca 57-es számú bérházának falához. A szürke hasadékok és a némán tátongó repedések alá. A kötörmelekbe. Az Alsóvároshoz közeli otthonomba. Magocskákat szórok a terrakotta cserepek, balkonládák és a szomszédtól kapott galambürülekes autógumik földjébe. Ezt a földet én magam keverem ki az Oázis Kertészetben vett 50 liter általános virágföldből, 10 liter fűszernövény földből, 20 liter muskátli- és balkonvirágföldből, 10 liter szarvasmarha trágyából. *Nincs is felszerelésed, így nem lehet kertészkedni*, írja anyám a Skype-on, de nincs igaza, a Mancsi mamától és a Léderer dédmamától örökölt vegyes eszcájgok között találok ehhez megfelelő eszközt. Tulipános nyelű evőkanállal (ezzel eszem a főzelékeket meg a vasárnapi csirkeaprólék levest) lapátolok. Módszeresen dolgozom a szarral. Ettől burjánzanak majd júliusban a muskátlik. Kicsi cserepéből kihajolva ettől tör magának utat az erkély vaskorlátjára a vinka, más nevén a rózsás meténg. Minden létezőnek több neve van, erre gondolok. Mellettem a Komoly Párkapcsolatom sündörög. Úgy néz, mint anyám lába mellett a néhai Zsebi kutya. (Élt 15 évet.) Arrébb megyek, jön utánam. *Büdös van*, mondja. *Jó, hogy büdös van, trágyázom*, mondom. *Növényekkel mentem meg a széthulló, repedező házat. Ha nem sietünk, egyik éjjel arra ébredünk, hogy az ágyunkban mellettünk fekszik az udvar.* A Komoly Párkapcsolatom egy zsemleszínű tacska és a tata (egy kismadárra töpörödött hentesember) keveréke. Mindig felkapja a fejét és fut, szalad a kert vagy az utca felől jövő zajok irányába. De nem áll ki a kapuba, helyette az ablakot nyitja és már hajol is ki kontemplálni. Felmérni a világot (a veszekedő herbálosok, a szerinte német, szerintem osztrák DJ, a Cserepes-sor sarkán lebontott romatelep egykori lakói, a feleségét szidó részeg, a beszélni már nem tudó, ugató, kutyás hajléktalan, a Szélkakas vendéglő svédasztalos ebédjére érkezők) állását. Az apja Csibémnek szólítja, jóllehet ő önmagát egy Tökös Kakasnak tartja. Az ő kedvéért szalmarózsát (napsárga, bordó) is ültetek.

A magokat szintén az Oázisban veszem, bár a barátom, aki nő, az OBI-ra esküszik. Az OBI közel van hozzám, de az Oázis egyedüli profilja a kertészet, és jóval nagyobb a virágválaszték. A Mancsi mama kiskertje a mintám, mert a Magdi (Vilma) mama a Basedowja miatt reggeltől napestig a lesötétített szobában, a nappaliban feküdt. Utcai ruhában, mint valami nonstop ravatalozáson. Biztosan ezért söpörte mindig az ágy alá a szemetet a tata (a Topolyai Községvárosa nyugdíjazott tisztségviselője), ezért főzött rájuk az ómama, és ezért nem kért tőlük soha senki semmit. Féltek, nehogy sárgaságot kapjanak. A tata szerint viszont a mama csak egy kis erőt gyűjtött. Meg imádkozott. Magában mondta (a leopárdmintás

kanapén) a Miatyánkot meg az Üdvözlégy, Máriát. Amikor a szomszédomnak azt mondom, bársonykamagokat is elszórok, amiket nálunk büdöskének hívnak, arra gondolok, ennek a nőnek ugyanolyan a körme a jobb hüvelykujján, mint amilyen a mamáé volt. Habár a szomszédomat csöppet sem kerüli el az élet. *Nincs megállás, menni kell, majd pihensz a sírban*, ez az ő mottója. Én meg valamiért hallgatok rá, és teszem a dolgom, követem, jöllehet ott díszleg a nyakamon az örökölt Basedow. Az élettől távolságot tartó mamával szemben a szomszédom egy NA (Nagy Ateista), aki szerint alkotó ember nem is lehet vallásos, mert nincs rá ideje. *A hithez a világgal szembeni teljes passzivitásra van szükség, és fékevesztett haragra mindennel szemben, ami nem Ő*, ezt is a szomszédom mondja. A körmére gondolva értem meg, még ha szeretném is, az életemben soha nem fog eljönni az a pillanat, amikor nem idézek senki mást, csak Istent. Nem szeretnék a szomszédomhoz túl közel kerülni, mert az anyám arra tanított, a közelség roppant veszélyes. *Nem szabad veszélyesen élni, ez a boldog élet titka, miközben annyi sebzett lélek van! Ha túl közel kerülünk, ha intimpistáskodunk, könnyen megégethetjük magunkat. Ezért pontosan kell kimérni a távolságokat.* Anyámnak van is egy 4,35 kg-os acélkerekes kurveo-métere. *Anélkül én nem tudok élni*, ezt mondja. A tatának meg volt egy szép, csillogó körzője, ezzel lépegetett a Szerb–Horvát Szlovén–Királyság, majd a Nagy Jugoszlávia katonai térképén. Se a körzőt, se a térképet nem találom, pedig apám azt mondja, ő mindent megőrzött a hagyatékból, semmihez nem nyúlt. Apám sokakkal (például velem) ellentétben legtöbbször igazat is mond, habár, hogy ő mit ért igazságon, azt a család nem igazán meri firtatni.

Az imádott büdöskék után, a Komoly Párkapcsolatom szakszerű figyelme és felügyelete mellett, négy színű oroszlanészáját (Gura Leuluit) és búzavirágot vetek. Az ősszel kaptam három krizantémot, melléjük záporvirág (Gazania) magokat szórok. Majd kamillát, mentát, citromfűvet. És némi lelkiismeret-furdalással, mert csak eltérek a mintától, rozmaringot és bazsalikomot. A Mancsi mama kiskertjében kapor virágozott. És piszke. Itt egresnek mondják. Van, aki büszkének. Amióta a mama meghalt, nem ettem piszkeszószt, és piszkebokrot se láttam. A mama kenyérral tunkolta a piszkeszószt, igaz, mindenhez evett kenyeret. A köténye zsebében mindig volt egy nagy karéj, ami estére egyre kisebb lett. Én a kenyértől csak hízok, ezért helyette abonettet vagy puffasztott búzát, rizst rágozok. Utóbbi olyan, mint a hungarocell. Egyesek szerint meg mint egy hibás, egerék által megzabált habszivacstábla. A Komoly Párkapcsolatom viszont (velem szemben) a kilóknak szurkol, azt mondja, *így egyre több lesz belőled*. A családom mindenkit gyanúval kezel, aki a sokat élte. *A sok a pazarlás, a sok a bűn*, ezt a nővérem, az áldott jó lélek mondja. Pár évvel ezelőtt, mindenki tudta nélkül belépett a VMBSZR-be (a Vajdasági Magyar Buddhista Szerzetesnők Rendjébe), akikkel a kapcsolatot az interneten keresztül tartja. Fekete farmert hord mintás tunikákkal, és koplal. Látástól vakulásig Pema Chödrön *Amikor minden darabokra hullik (Szívhez szóló jó tanácsok nehéz időkre)* című könyvét olvassa. Azon dolgozik, hogy idővel bhikkhunivá váljon. Mások azt gondolják róla, bárcsak valami szebbnek szentelte volna az életét, de a nővéremet ez nem igazgatja. Ebben nem a Magdi (Vilma) mamára ütött. A mama a leopárdmintás kanapén két Miatyánk és Üdvözlégy, Mária között feszt ezeket a másokat szidta. A mások hol a kommunisták voltak, hol az anyósa, hol a magyarok és Horthy Miklós, hol a volt iskolai

osztálytársai. Az egykori vőlegénye, aki az oltárnál hagyta ott. A szomszédasszonya. Vagy a Topolyai Női Kézimunka Egyesület tagjai. Anyám szerint az utolsó időkből, még mielőtt bevett volna tizennégy Rivotrilt, már csak a kommunistákat és a horthysta magyarokat emlegette. A szüleinek, vagyis az én dédszüleimnek a második világháborúig rövidáru-kereskedésük volt, 1945-ben vették el tőlük. A mama a szekrény tetején őrizte azt a kicsi, barna koffert, ami a boltjukból (LEDERER ANTUN – prodavnica kratke robe i drukera) megmaradt. A pamutfonalakat, a selyem hímzőcérnákat, egy vég vásznat, a fehér, néhol már sárga csipkerongyikákat. A különböző méretű női gombokat meg a férfi inggombokat. A gyűszűket, amik már rég nem csillogtak. A tűket és tűbefűzőket. Szalagokat, függönyrojtokat, zsinórokat. *Ennyit mentettem meg a kommunistáktól, és ez nem kevés, amikor ezt mondta, mindig a szekrény felé mutatott. Ekkor alakult meg a Jugoszláv Föderatív Népköztársaság, ez is ő.* Apám azt írja a Skype-on, *a koffer most is ott van a szekrény tetején.* Mégsem nyitjuk fel soha, anyám nem mer hímezni a dohos fonalakkal, azt mondja, látja a mamát, ott fekszik a kanapén, jár a szája és közben figyel, megállás nélkül lesi a kofferjét. Az örökségét, amit még halálában se vehetnek el tőle a kommunisták. De Horthy Miklós, a magyarok, az első vőlegénye, a Topolyai Női Kézimunka Egyesület tagjai sem. És anyám, az ő menyese, akit ő soha nem tudott a szívébe zárni.

Nem számolom a repedéseket, mert tudom, a ház és vele a kiskert, ha követem a mintát, ha betartom a szabályokat, ha tehát nem kerülök a dolgokhoz, a létezőkhöz, pláne a szomszédhoz túl közel, ha locsolok, gyomlállok, megfelelő időközönként tulipános nyelű evőkanalammal szart lapátolok, trágyázok, nemsokára ugyanis paradicsomkert lesz. De vigyázni kell a ló- és levéltetvekkel, az atkákkal, a meztelen- és éticsigákkal! Le kell számolni a baktériumokkal, vírusokkal, gombákkal! Le a lizsthattal! Nagy, kövér hernyókkal! Ez a Komoly Párkapcsolatom dolga lesz. A családom szerint mindig fontos a rendes munkamegosztás, a feladatok pontos meghatározása és leosztása. A Komoly Párkapcsolatom a DHL-től kapott nagy, sárga kockás, vállalati füzeteiben alaposan megtervezi a munkát. Azt mondja, *a jó munkához idő kell, meg azt, mindent le kell írni.* A DHL-s füzetekbe DHL-s golyóstollakkal dokumentál. Én örökíróknak mondom ezeket. Táblázatokat készít, listáz, az anyagköltséget is vezeti. Habár a Magdi (Vilma) mamának soha nem volt kertje, de a tata, az egykori tisztségviselő nyugdíjaztatása után a közös udvarban, anyám ruhaszárítókötelei mellett csicsókát nevelt. Semmi mást nem ültetett, csak csicsókát. A magokat vagy palántákat a rádióamatőr haverjától, az akkori Topolya egyedüli comingoutolt homoszexuálisától kapta. A tata haverja bizonyos körökben George-nak hívatta magát, de György volt az anyakönyvezett neve. Apám George előtt mindig mutternak hívta a mamát, a tatát meg faternak. Mindebből úgy tűnik, a tata egy NL (Nagy Liberális) volt. A mama mondta, hogy a községházán a háta mögött kinevették. Rajta és a buzi barátján nevettek, meg azon, ahogy ketten kertészkedhetnek. A tata nem volt homokos, de a csicsókát nagyon szerette. Nyersen is harapta, nem csak salátaként, főzelékként, levesként ette. Anyám gyűlölte a tata csicsókáit, mert a tata tőlük feszt eregetett. Emiatt a ruhaszárítókötélen lógó ruhák finom csicsókafingban száradtak. A Komoly Párkapcsolatom nem eszik csicsókát, karfiolt, de örömmel reszeli a tormát. Nem mondom neki, valójában egy csődör levágott nemi szervét reszelgeti. Miközben

reszel, én rágom a hungarocellt, városi egerek után zabálom a habszivacstáblát. Gyűjtjük az erőt, a muníciót, mert én borostyánt ültetek, magocskákat szórok meg trágyázok, a Komoly Párkapcsolatom pedig csigákat, ló- és levéltetveket, atkákat, hernyókat, gombákat, vírusokat, liztharmatot és baktériumokat gyilkol. De amikor, már a munka után, ő a tusoló rózsáját magára irányítja, én meg a rózsaszín kombinémban az ablakban könyöklök, és a világ állását, a herbárosok, hajléktalanok, a német vagy osztrák DJ, a veszekedő házások, az egykori Cserepes-sori romatelepi lakók állapotát nézem, jut eszembe, elfeledkeztem az estikéről, nem szórtam az ágyásokba két maréknyi magocskát. Lőttek hát a paradicsomkertnek!

B A L Á Z S A T T I L A

Találkozásaim Tolnaival

Egyszer átruccantam Tolnaihoz, amikor még a telepi Virág utcában lakott Jutkával. Ahogy mentem befelé a nyitott kapun, hirtelen ismerős hangot hallottam az égből. – Hahó, Attila! – Felnézek, s akkor látom, uramfia, hogy Ottó meg ott ül a kéményen, közben mindkét lábát lógatja lefele. Momentán eszembe jutott, hogy egyszer már mesélte az *Új Symposion* szerkesztőségében, hogy milyen felemelő érzés otthon a tetőn mászkálni, majd picit leülni, miután helyrerakta a cserepeket. Úgy fogalmazott, hogy az ember jól pihenhet odafönn a hibátlanul elvégzett munka után. Esetleg iszik egy korty pálinkát, és máris annyira szebb minden. Előtte hever az egész Telep, és a Grízer borbély műhelyén túl ott sejthető a Duna, amerről hús szellő szokott érkezni, elviselhetővé téve a nagy forróságok idejét.

– Gyere, ugorj fel ide te is! Picit nézelődünk. Nem fogod megbánni.

Kicsit félttem, hogy leeseek, azonban szégyelltem volna bevallani, ezért minden erőmet összeszedve felugrottam melléje a kéményre. Azon a délelőttön Bruno Schulzról beszélgettünk, időnként csapkodó mozdulatokat téve karjainkkal, közben nagyokat kukorékkoltunk – mintegy mutáló kamaszhangon –, az esemény rövidebb szakaszaiban mindketten egyszerre. Szinte versengtünk, hogy ki tudja jobban. Nem kell külön aláhúznom, mennyire megbotránkoztattuk a Virág utca jobb sorsot érdemlő járókelőit. De csak nevtünk rajta, mert valahogy épp olyan könnyednek tűnt minden.

Táncolónak, mint egy színes luftballon a madzag végén.

Így ment ez, míg meg nem kondult a katolikus templom harangja (akkor még nem építették oda a pravoszlávot), majd kisvártatva haza nem ért Jutka, aki menten leparancsolt bennünket a háztetőről.

Máskor volt az, hogy Tolnai Ottó, akivel egyszer az Olümposz lábánál is egymásba botlottunk, a kecskéit őrizte a zombori vágánynál, szórakozásból furulyált, én meg éppen jöttem haza a fogorvostól. Szervusz, mondtam neki, de ő csak intett, hogy foglaljak helyet a papsajt között, majd később beszélünk. Éppen próbálta visszafele játszani Bachot, amikor az egyik kecske nekiiramodott, azzal át a síneken a Virág utcával tök ellentétes irányban! Ottó megijedt, hogy akkor mi lesz most, de én résen voltam. Azon nyomban felpattantam, és mielőtt az a bős bak megtámadta volna a túloldalon munkába siető rendőrt, testi épségem veszélyeztetésével megakadályoztam a szerencsétlenséget. Hálából Tolnai nekem ajándékozta az *Új Symposion* egyik betiltott számát, azzal együtt megígérte, hogy megtaníttat furulyálni. Én meg azt, hogy keddenként, amikor ráérek, segítek majd fejni. Ígéretét száz százalékkal egyikünk sem tartotta be, viszont mindketten éreztük, hogy barátságunk ezzel az egyszerű esettel is pár nem elhanyagolható fokkal szilárdabb lett. – Ezt követően történhetett úgy, hogy néha én is elhajíthattam a teniszlabdát Ottóék nagy fekete dogjának, miközben a Mester a franciákhoz köthető modern szerb festészet vívmányairól beszélt.

Ha netalán elfelejtettem dobni, az eb panaszos üvöltözésbe kezdett. Ottóék kutyájának telepi dala ma is itt cseng a fülemben, ahogy az a disszonáns furulyaszó is a megtámadott rendőr pokoli káromkodásával együtt. És általában feltűnik lelki szemeim előtt Vladimir Veličković (szül. 1935-ben Belgrádban, elhunyt 2019-ben Splitben, rokonok és ismerősök között Vlado) vágtagzó kutyájának hihetetlen dinamikát sugárzó képe, azzal a kis előremutató nyilacskával az eb mozgásában megörökített agárteste előtt.

Kevésbé tűnik viccesnek, hogy Ottóék udvara abban a Cvečarskában egyszer tele lett véres húscapatokkal. Az óriási diófa ágára fejfelé felhúzott fiatal bika nyelve jócskán kilógott a fejéből úgy, hogy a földet súrolta. Mintha nyalná, akár a kecske is a sőt, közben a fél oldala már hiányzott, gőzölgő bele pedig már rég a vájdlingban. Jókor marhahússzeletek kerültek a klopfolóra, meg mindenféle, ha a kéményre pont nem is. És akkor elkezdtek özönlenni Tolnaiékhoz az Újvidéki Televízió odakolompolt munkatársai. Jutka kollégái meg a kolléganői, illetve fordítva. Valahányan friss húsrá éhesen futottak be, majd valósággal szétkapkodták Tolnaiéknak hátul az udvarban tartott, rövidekkel azelőtt levágott marháit. Közben barátságosan csevegtek sportról, politikáról, kinek mi feküdt jobban a szűkebb professziója és attól a portától nagyon messzire el nem kalandozó érdeklődése szerint. Önfelédten cseverésztek abban a friss vérgőzben, szinte megfélelmezve mindennapi gondjukról-bajukról.

– Bizonyos értelemben kényszervágásról lehet itt szólnunk – hangsúlyozta Jutka.

Az állatok gyakorlatilag kinőtték a városi akkomodáció szűk lehetőségeit. Főleg az a fiatal, izgága hím állat, amelyik a fa legvastagabb ágáról csüngött lefele. Nem érte meg, hogy találkozzon a viadorról, mert a telepi torreadort megelőz-

te a telepi hentes. Így egyedül maradt hátul kecske és kakas, illetve az a pár, reszketeg lábakkal az ól legtávolabbi sarkába húzódott tyúk. Meg átmenetileg a lakásba zárt, a híres íróasztal alá parancsolt hatalmas eb, amelyik idegességében teljesen szétrágtá, ugyanakkor majdnem lenyelte a teniszlabdát odabent a nemzetiszín légycsapó alatt, meg egy még teljesen használható műbőr félcipőt is szét harapdált. (Emberemlékezet nem őrizte meg, hogy a Hamuka nevű macska közben mit csinált.)

Emlékszem arra is, hogy egyszer valamelyik vajdasági íróegyesületi megbeszélés után, miután újfent megnéztük a Virág utcában Ottó asztali kiállítását azzal a lapos, hengerelt feje emlékeztető, újonnan szerzett fekete lávakövel – meg azokkal a kékítőgolyókkal, amelyek barátomnak szüntelen az Adriát juttatták eszébe –, elindultunk hozzám. Az Illír utcába, hogy én meg megmutassam neki azt a tanzániai elefántcsont Marx-szobrocskát, amely akkortájt került a tulajdonomba. Ha nem is egészen tisztességes módon, de az enyém lett, ugyanis kedvenc gyülekezőhelyünkön, az újvidéki Domino vendéglőben nyertem el az egyik haverótól, akinek a nagybátyja nagykövet volt Afrikában.

Megi. Afrikai közös piacnak nevezték Jugóban azt a képződményt, amelyet Josip Broz Tito és fekete bőrir társai hoztak létre, s az újvidéki rádiókabarében afrikai *ködös* piacnak mondták egyik alkalommal. Apám, aki akkoriban a kabaré főnöke volt, ezért megrovásban részesült, azonban máris messze kalandoztam a tárgytól.

Gitáros Szigyutól sakkozva nyertem el a szobrocskát úgy, hogy Mucsi Géza, aki messze a legjobb játékos volt köztünk, ellenfelem háta mögött a vendéglő menütáblájáról letörölte az aznapi krumplilevest, majd krétával írta fel helyébe a szerinte soron következő lépéseimet. Simán győztem, mert Mucsinál csak az a szintén odaszokott autisztikus fiú, Branko volt jobb, aki ellen egyszer Géza úgy nyert, hogy lelopkodta a bábuit, amíg az pisilni ment. Branko ezért sírva futott haza, azonban mit volt mit tenni. Durva tréfák voltak akkortájt divatban.

Ottóval mi a Jovan Popović utcán ballagtunk végig, amíg meséltem neki, hogyan történt ez a dolog. A sztorit a krumplileveses táblára hegyeztem ki, és a poénnál Tolnai megállt, majd az égre nézve felnevetett. Hahotája betöltötte az egész Telepet úgy, hogy az arrafelé szép számban előforduló apróbb fajta költőkbe pillanatra beszorult a levegő. Amikor befejezte, akkor vettük észre, hogy kissé rézsút szemben állapodtunk meg a Niš étteremmel, ahol akkoriban a legjobb Karadjordjeszeleteket sütöttek. Meg hogy egy nagyon furcsa, girbegörbe fűzfa alatt állunk.

– Ondolált fűz – mondta rögtön, szinte áhítattal Ottó, akinek pont olyan csavarintós gondolatai tudnak lenni, mint az a fa – összes ágbogával együtt.

Ondolált fűzfát addig egyikünk se látott, ezért megjegyeztük magunknak.

Utána egy idő múlva háború trappolt be a színre, Ottó rég elment a Telepről, a hadköteles haverok közül is sokan. Volt olyan, aki egészen messzire: Amerikába, Kanadába, Új-Zélandra, ám Afrikába senki. A NATO végül – a maga durva tréfájaként – lebombázta Újvidéket, a földdel tette egyenlővé a tévé épületét, vízbe rakétázta a hidakat. Vendégek híján – tetézte a bajt, hogy a főszakácsukat meg fejbe lötték Eszéknél – a Niš bezárt, azonban az a fűz ma is a helyén áll.

– Jelentem, hajszála sem görbült – így fogok majd erről beszámolni régi barátomnak, amikor végre egyszer Palicsra vetődöm. Sajnos, a Marx-szobrocskáról nem fogok tudni neki mondani semmit, mert annak, úgy tűnik, végleg nyoma veszett ama oltári pál- és felfordulásban.

Egyébként nem szabad megfeledkezni róla értelemszerűen, hogy akkor, azon a napon csakugyan megnéztük Marx tanzániai szobrocskáját. Ottónak tetszett, miközben jobb kezével elefántcsont gazdasági és általános prófétánk súlyát méregette. Kisvártatva, miután egy ideig látszólag az izmait fejlesztette vele szórakozottan, ismét felnevetett. Mondván, az még arra is jó, hogy rátegyem a kéziratokra, ne vigye el őket a huzat. Meg, ugye, ha valakit fejbe vágok vele, az attól fog koldulni. (Akkoriban kezdtek elszaporodni a Telepen a betöréses lopások, amelyek a háború ideje alatt érték el csúcspontjukat, majd szomorú módon utána is kitartottak a szokás hatalmaként.) Ezt követően a falamon lévő, indián főnököket ábrázoló szuvenír képeslapokra terelődött a figyelmünk, amelyeket Amerikából hoztam. Láttam Tolnain, hogy nagyon tetszenek neki, és mivel előzőleg odaajándékozta nekem egy eredeti argentin mezei pocok metszőfogát – amilyenekből köztudottan Borgesnek például egész gyűjteménye volt –, megkértem, hogy válasszon magának egyet.

Azt hiszem, Ottó a Fél szemű Bölény törzsfő mellett tette le a voksát, így azt kapta. Közben elkezdtünk ábrándozni egy közös Nagy Indiánkönyvről, amelyik nem a híres, igazi rézbőrűekről szólna, hanem olyanokról, amilyenek például megboldogult Cseh Tamás bakonyi indiánjai. Csak mi a mieinket gyűjtenénk egybe.

A Grízer borbélyról nem hallottunk semmi olyasmit, hogy indiános játékokat játszana. Tegyük fel, a Kövesben, vagy esetleg a Fruška Gora (magyarul: Tarcal) sűrű mohikán erdejében, vagy akárhol, viszont Ottó startból, megnyugtató módon ismert egy másikat: nevezetesen bizonyos Zóni Mihály borbélyt Temerinből. Mihályunknak állítólag az Újvilágba kivándorolt rokonok valamelyike küldte szülinapjára vidám pillanatában azt a komplett tolldiszes felszerelést, amelyet Mihály mindig felhúzott az általa kijelölt Indián Ünnepnápra. Becsületére váljék, hogy akkor is dolgozott, sőt, ingyen borotvált, miközben megengedte, hogy abban a tetőtől talpig indián pucban lefényképezzék. Azt hiszem, ezen felbecsülhetetlen értékű vizuális dokumentumok valamelyikéhez jutott hozzá valamilyen módon Tolnai Ottó. Tisztességéhez nem fér kétség, nyilván azt is kapta, ahogy a Fél szemű Bölényt. Mindenesetre kitűnő alapot jelentett volna Zóni színes figurája a megálmódott projekthez, ha az egész indián terv nem megy szétrettenő füstbe.

Mielőtt teljesen szertefoszlott volna közös életünk a Telepen – az újvidéki Greenwich Village bohém negyedében –, nem is tudom, ki találta ki, azonban hétvégeken jókat fociztunk. Rúgtuk a bőrt délelőttönként, amikor a pályán nem volt senki. Már mint ha jól emlékszem, a József Attila Általános Iskola kispályáján. Kézilabda kapu, több helyütt felbuggyant aszfalt, itt-ott elődugta fejét egyikét pitypang, elszaporodott citromfű, tarack, a labda nehezen kiszámítható módon pattog, ám annál izgalmasabb. (– Ott volt-e ez, annál az iskolánál? Nem, nem, máshol. Mindegy.) „Intergender” felállásunkban Jutka is focizott. Két dombor mellének szabályos rugózását – csak feltételezni tudom – nehezen lehetett összhangba hoznia a laszti öntörvényű mozgásával, azonban ő ezt nagyon is

prímán megoldotta. Egyébként is sportosan fiúsrá nyírt frizurájával abszolúte illett az akcióba. Jutka határozottan jól focizott. Legalábbis így konzerválta akkori játékát az emberemlékezet. Dolgozott, igyekezett pontosan passzolni. Többnyire sikerült is neki. Ennél gyengébben fejtelt, azonban mindenkinek vannak hibái. Innen egy-két félig csukott szemű felhőfejesét őrzi a telepi krónika. Ottóét meg a játék kitűnő áttekintése, a megoldások gyors meglegelése. A védekezés és a támadás ideális összhangjának gyors megkomponálása. Meg az a pár hálózaggató gól, amely után a labda – igazából háló nem lévén – elsüvített valahová messzire úgy, hogy aztán meg kellett keresni. (Egyszer alig találtuk meg.)

&

Ez már Palicson történt, amikor Tolnaiék udvarában ünnepeltük Ottó valahányadik születésnapját, hogy a teraszon iszogattunk éppen, ő meg eleinte az utcáról lesett bennünket egy paripacitrom mögül. Az akció kezdetén vérbeli japán ninjaként viselkedett, minden apró fedezéket felhasználva közelített – testét árnyaiban a lehetséges fedezékekhez idomítva. Olyan ügyesen csinálta, hogy már csak akkor figyeltünk fel hófehérre meszelt figurájára, amikor a kapun belültre került. Ott megmeredt, mint egy kócsag, amelyik halra vadászik, és sokáig nem mozdult. Eleinte nem tudtuk mire vélni a dolgot, csak nyújtogattuk a nyakunkat, amikor is ninjából átment immár számunkra jól kivehető módon lopakodó harcosba. Nem a sövény mögött tehát, hanem azt háttérül használva lassan közelített a kerti medencéhez. Mintha rajta szeretne ütni a körötte tanyázó ellenségen, ám olyan tíz méterre tőle: hirtelen butoh táncossá változott! Továbbra is lassú, lopózó mozdulatokat tett, ám ebben a végső szakaszban a butoh európai szem számára kissé talán groteszknak is tűnhető mozgástechnikájával. Amikor elérte a medencét, már négykézláb volt, de arccal felfelé, és fentről a lábát nyújtotta ugyancsak végtelenül lassított mozdulatokkal a vízbe. Miután mintegy meggyőződött annak megfelelő hőmérsékletéről, komótosan belehengeredett. Ám ebbe a hengeredésbe is évek sűrűsödtek bele, és mielőtt csobbanás nélkül elmerült, akárha megállt volna pár pillanatra a víz felett. – Ezzel a gravitációt mintegy meghazudtoló befejezéssel ért véget a világhírű japán butoh táncos és színész, Min Tanaka performansa Tolnai Ottó tiszteletére. Aztán Tanaka element a fürdőszobába, rendesen lemosta a festéket, felöltözött, s odaült közénk a teraszon. Kért egy pohár bort, rágyújtott egy cigire, majd rendkívül barátságosan elbeszélgetett velünk angolul. Kb. fél doboz cigit szívott el közben. Az utolsóval én kínáltam meg.

Semmi több

Tolnai 80

Kipihent volt az a szegedi nyár, mintha Harkányból tért volna vissza, meg az átkosból, társasüdülés, elfojtott vágyak, szúnyogos esték, és mégis, hozta magával a nyugalmat, az alig duzzadt szemhéját, hogy nincs mit szégyellnie. A Régi Zsinagóga körül, mint izgatott rovarok, gyülekeztek a maguk számára fontos emberek, írók és olvasóik, tanárok és tanítványaik, régészek és kocsmárosok, dalnokok és filológusok, színészek és újságírók, mind a népek, jöttek a fényre, nem törődtek a világ olcsó hívságait, bódult emberek, hittek a magyar mondat tágasságában, hogy egy hasonlatnak van friss huzata.

Pedig már majdnem véget értek a kilencvenes évek, és ha figyeltek volna, látják, hogy seregben állnak a viharfelhők, és alig néhány év múlva elpárolog valami, ami addig felszáríthatatlannak tűnt, hogy az irodalom régi aurája megsérült, és persze, lesz neki másik, mindig varasodik friss bőr, nő új farok, akad roskatag szekér, járható csapás, de a mérlegeket lassan át kell állítani, az órákat visszafogni, nyugi, mutató, csak lassan, ne vágass... de akkor még ott volt az a végtelen rónaság, a magyar irodalom sajátjának hitt legelője.

A Theather fesztivál estjén üdítően profán program készülődött.

Az *Utolsó vacsora* démoni felélesztése, vajdasági alkotók, írók, költők, festők, performerek, zenészek és más bájos léhák készültek a pimasz kísértésre, hogy beülnek az élőképbe, de nem merevednek bele, hanem feléled velük (bennük) a mondattal hozott táj, a vajdasági szentszellem, érezni majd a palicsi tó nádasának érett birsalmaszagát.

A festett valóság közepén, mint Isten fia, mint az első örökbefogadott ember, a gondoskodott és már maga is gyógyító Krisztus – ott ült Tolnai Ottó.

Bölcsész voltam és boldog, két bálványom volt akkoriban, Mészöly Miklós és ő, mindkettőt az egyik kedves tanáromtól, Mikola Gyöngyitől kaptam. Éveken át gyúrtunk egy titkos szemináriumot, egy balkáni babér, egy ómama és más efféle összekacsintások, mint egy végtelen mondat, ott kigyózott Szeged utcáin a Tolnai-univerzum, ismeretlen szerb képzőművészekkel, akiktől még soha senki nem látott egyetlen képet sem (és néha, józanabb és kimértebb óráinkban azt is gondoltuk, nem léteznek), mégis barátként ismertük őket, és persze ott zúgott, mint tyúkkárálás, mint egy züllött haza traktormotorja, mint a végtelenség, a Tolnai-szövegekből sajátta lett tenger.

És mi ettől voltunk különlegesek, szabadok, látta rajtunk, aki látott minket, hogy nemcsak szakadtak vagyunk és ragyogóak, de angyaliak is, és ezt a teremtett búbájt Tolnai Ottó jelentette.

Nagyon féltettem, hogy rossz lesz. Hogy ez sok. Élő Krisztusnak lenni istenkísértés. És ugyan ki képes megváltani a profán szegedi estét? Aggódtam, hogy

a játék súlyosabb teher, mint amit a szerteágazó anekdoták kibírnak. Aztán jött a sötét, a palicsi-paganíni citerázni kezdett, zengett a zsinagóga, és aki ott ült, tudta, hogy ennél fontosabb hely most nincs a világon. Amikor véget ért az éteri muzsika, Ottó, a bölcs, higgadt Megváltó körülnézett, a gecsemáni kertben illatosan suhogtak a babérok és a pálmák, úgy szólalt meg, mint aki sosem hitt másban, mint a végtelen mondatba oldott megváltásban, és ez az oldás és kötés, ott, a szentté lett térben egyszerre kezdte meg ellenirányú működését: nevetni kellett és sírni. Ottó mesélt és kérdezett, a tanítványok megtagadták és magasztalták, ő pedig újra és újra fölfeszült a szavak roskatag keresztjére.

Hallgattam a szőlőindaként elágazó történeteket, melyek végül mégiscsak egy drótra fonódva az ég felé tartottak, és melyek éppen olyanok voltak élőben is, mintha egy kisinyovi rózsza nyílt volna ki bennük, és én megértettem, hogy nemcsak a teremtés nem fejeződött be, de a megváltás is minden pillanatban folytatódhat. És folytatódott is. Két steril pohár ütődött egymáshoz, a nézők mint meztelen bohócok kacagtak magukon, hiszen mindenki számára világos lett, hogy Tolnai makrovilágában egy élő mikroszkópszem pásztáz, és ez így már tényleg a mi *konkrét* megváltásunk, az ő tekintete, mely minden apróságban képes nagyot (csodát) látni: értünk van (adatott). Nála a banális kicsiségek lesznek igézetté: és ez az áldozatos rácsodálkozás az ő teste és vére.

Ebből részesülhetünk mi is.

Hiszen éppen ilyenek vagyunk, lényegtelenek és mégis üdvözíthetők, csak kell egy szem, aki így lát és ír le minket, aki meg tudja mutatni, hogy a délvidéki disznóól a legurbánusabb valóság, hogy nincs periféria, mert ott a centrum, ahol mi, Tolnai-olvasók vagyunk.

Én akkor tényleg megváltódtam, felszabadultam, de legalábbis megkönnyeb-
bültem, hogy élhetek, ha tudok, a saját jármain, korlátaim és komplexusaim nél-
kül is, hogy ez az egész két-három pillanat a tengeren, egy éjszaka, a víz roppant
bivalybőre a hegyek vakrámájába feszítve, az első ibolya az öbölben, forró ka-
vics-csontok, homokszedő bárkák között hanyatt biciklizve, egy kis szigeten
munkát keresve – semmi több.

A rózsás papírok

Tolnai Ottónak

Az ablaknál álltam, és vártam, hogy lemenjen a nap, mert ez volt a szabály, és ha nem akartam, hogy bajok legyenek, akkor meg kellett várnom, hogy lemenjen.

Eredetileg a keresztekét akartam megszámolni, napok óta terveztem, hogy elmegyek megszámolni őket, de mindennap addig halogattam az indulást, hogy végül besötétedett, és így mindennap másnapra maradt a számolás.

Most viszont elindultam, tényleg elindultam, úgy emlékszem, már a cipőmet is felhúztam, mikor eszembe jutott, hogy indulás előtt főzhetnék magamnak egy teát, úgyhogy visszamentem a konyhába, vizet forraltam, ráöntöttem a mentalevelekre, és az ablakhoz léptem, hogy amíg a tea ázik, az ablakból nézelődjek, de mikor kinéztem, megláttam a napot, és a fejemben rögtön megjelent a szabály, hogy ha nem akarom, hogy bajok legyenek, akkor az ablaknál kell maradnom, és meg kell várnom, hogy a nap lemenjen.

Nem tudom, másoknak szokott-e lenni ilyen, és ha igen, akkor nekik is úgy szokott-e lenni, mint ahogy az én esetemben, de nálam már régen is így volt, és néha még mindig ugyanígy jönnek elő ezek a dolgok.

Például ülök egy padon, nézelődöm, vagy kint vagyok a földünkön, a rózsákat metszem, vagy pedig megyek valahova az utcán, mert valahova mindig vagy majdnem mindig menni kell, és akkor a fejemben egyszer csak megjelenik egy szabály, hogy most ezt vagy azt kell tennem, vagy ellenkezőleg, hogy ezt vagy azt mindaddig nem szabad megtennem, amíg bizonyos feltételek nem teljesülnek, vagy ellenkezőleg, amíg bizonyos feltételek nem szűnnek meg.

Ez történt akkor is, mikor az ablakhoz mentem, és kinéztem, mert ahogy megláttam a napot, a fejemben rögtön megjelent a szabály, hogy amíg a nap le nem megy, addig az ablaknál kell maradnom, és ehhez, ha jól számoltam, nagyjából félóra kellett még, ami nem volt sok, tényleg nem, ennél többet is vártam már máshol, másféle szabályok miatt, úgyhogy nem ezzel volt gond, hanem a keresztekkel, mert ha most félórán át az ablaknál maradok, gondoltam, és megvárom, hogy a nap lemenjen, akkor a keresztekét megint el kell halasztanom.

Időnként rám jön valamilyen késztetés, vagy inkább kényszer, ilyenkor meg kell számolnom bizonyos dolgokat.

Meg kell számolnom, hogy hány lépcső van két emelet között, meg kell számolnom, hogy hány madár repül el az ablakom előtt, vagy meg kell számolnom, hogy hány lécből áll a pad, amelyen ülök, és még sok minden mást is meg kell számolnom, éppen ezért időnként úgy érzem, hogy mindig, mindig csak számolok, néha

Részlet egy készülő regényből.

a vasrudakat számolom egy kerítésen, máskor a villanykarókat számolom két sarok között, megint máskor azt számolom, hogy hány autó megy el mellettem, amíg az utca végére érek, és ami az autókati illeti, azokat többféle módon számolom, néha azt kell megszámlolnom, hogy hány fehér vagy kék autó áll egy parkolóban, máskor azt, hogy hány autónak végződik egy bizonyos számra a rendszáma, megint máskor pedig, hogy hány beosztás van az autókerekek díszlárcsáján.

Többnyire ilyen feladatokat, ilyen vagy ehhez hasonló számlolási feladatokat végzek, és ezeknek mindig van valami jelentése, mármint úgy értem, hogy a számlolás eredményének, a végösszegnek van mindig valami jelentése, a végösszegeből ugyanis következtetéseket lehet levonni, a végösszegeből a legkülönfélébb következtetéseket lehet levonni a legkülönfélébb dolgokra vonatkozóan.

A kereszteteket azért akartam megszámlolni, mert az orvosom azt mondta, hogy sokat igyak, sok vizet és teát, én pedig megfogadtam a tanácsát, sokat ittam, sok vizet és teát, ezért sokat kellett vizelnem.

Mikor legközelebb ellenőrzésre mentem hozzá, akkor útközben is meg kellett állnom, és vizelés közben mindenfelé nézelődtem, néztem a kukoricaföldeket jobbról, és néztem, hogy jön-e autó, néztem a búzatáblákat balról, és néztem, hogy a madarak milyen magasan lebegnek az égen, különböző magasságokban lebegtek, és ez olyan volt, mintha több rétege lenne az égnek, és úgy emlékszem, hogy sok minden mást is néztem, a bokrokat, a gazokat, a gazok közt az akácát, de utána már csak az akácfa melletti keresztet néztem, mert ekkor vettem észre, hogy éppen egy út menti keresztnél álltam meg, hogy vizeljek, előbb a bádoglapocskát néztem a négy betűvel, aztán a töviskoronát néztem, melynek a hegyei több helyen letörtek, végül a betongerendába ütött szögeket néztem, melyeket a rozsdá félíg már megevett, ezeket a szögeket aztán többször megszámloltam, mert néha többször meg kell számlolnom bizonyos dolgokat, pedig csak hármát láttam összesen, egyet a bádoglapocská közepén, egyet a szürke lábfejekben, egyet pedig a jobb kézbe verve, összesen ennyi szöget láttam, a figura bal keze ugyanis hiányzott, jobban mondvá nemcsak a keze, hanem az egész karja hiányzott, valaki levágta vagy lefűrészelte, legalábbis erre lehetett következtetni a szabályos vágásnyomokból.

Miután a vizelést befejeztem, utat törtem magamnak a bokrok és a gyomok közt, hogy a vágás helyét közelebből is megnézzem, de mikor megláttam, hogy a nyíláson át darazsak szállnak ki az üreges testből, akkor a fejemben rögtön megjelent a szabály, hogy ha nem akarom, hogy engem is megcsonkítsanak, akkor találnom kell még egy keresztet, mielőtt Tornyosra érek.

Megfordultam, visszamentem a kocsihoz, és elindultam, de lassan, nagyon lassan vezettem, és közben az út szélét figyeltem, hátha meglátok még egy keresztet, de hiába erőlködtem, hiába meresztettem a szemem, sokáig nem láttam mást, csak bokrokat, gazokat és elvadult akácokat, mindig csak ugyanezt, bokrokat, nagyra nőtt gazokat és elvadult akácokat, és egy idő után kezdtem arra gondolni, hogy bajok lesznek, mivel nagyon úgy nézett ki, hogy ezen az úton nem lesz több kereszt, és akkor az is megfordult már a fejemben, hogy megálllok, kiszállok a kocsiából, és gyalog folytatom, gyalog megyek tovább, addig keresek, addig kutatok, addig turkállok a bokrok és a gazok közt, amíg nem talállok valamit, egy fadarabot, egy göröngyöt, egy megszáradt kutyaszart, bármit, amit keresztnek lehet nevezni, de mégse álltam meg, hanem csak gurultam a kocsival

tovább, és figyeltem az út szélét, hátha meglátok még egy keresztet, és mikor a benzinkutat is elhagytam, akkor már nem sok hiányzott ahhoz, hogy Tornyosra érjek, vagyis tényleg nagy szarban voltam, és úgy éreztem, hogy egyszerre nagyon sok bogár kezd mászkálni a fejemen, a következő kanyarban aztán mégis észrevettem valamit az akácok között, és mikor közelebb értem, akkor mindkét kezemmel nagyot ütöttem a volánra örömben, mert ez a valami egy kereszt volt, és fellélegezhettem, a keresést viszont nem hagytam abba, mert nem mindig könnyű ezeket a dolgokat abbahagyni, és miután Tornyos központjában elkanyarodtam jobbra, tovább figyeltem az út szélét, hátha találok még egy keresztet, és most nem kellett sokáig keresnem, alig hagytam el a falu szélét, pipacsok és bodzabokrok közt meglett a harmadik kereszt.

A sok víztől és teától, amit ittam, vagy talán az izgalomtól, nem tudom, de megint úgy éreztem, hogy vizelnem kell.

Félrehúzódtam, az út szélén leparkoltam, majd a bodzabokrok közé mentem, és miközben hugyoztam, megint a keresztet néztem, a harmadik keresztet, mely az elsőnél is rosszabb állapotban volt, erről már nemcsak Krisztus egyik karját, hanem az egész testét elvitték, és ami azt illeti, maga a kereszt is hiányzott, mindössze egy félbetört betonoszlop meredt az égre erről a talapzatról, egy félbetört betonoszlopot pedig nem nagyon lehet keresztnek nevezni, mégis annak neveztem, ez volt tehát a harmadik kereszt, melyet találtam útközben, arra pedig nem nagyon akartam gondolni, hogy mi köze lehet egy félbetört betonoszlopnak a betegségemhez, éppen ezért a hugyozás vége felé már inkább csak a műanyag palackot néztem, a kettévágott műanyag palackot, mely a betonoszlop mellett állt, és tele volt virággal, tele volt tömve egy nagy csokor mezei virággal, melyek közt néhány szál rózsza kókadozott.

Ezek a rózsák aztán megint összezavartak, nem tudtam eldönteni, hogy jót jelentenek vagy rosszat, de nem sok időm maradt, hogy ezen gondolkozzam, a keresztnek miatt ugyanis már késésben voltam, felhúztam tehát a sliccem, a kocsihoz mentem, és utána nyomtam a gázt rendesen, nehogy elkéssek.

Néhány nappal később viszont, illetve, hogy egészen pontos legyenek, egy héttel később, mikor az ablaknál álltam, és vártam, hogy a nap lemenjen, megint eszembe jutottak ezek a rózsák, mert mikor újra kinéztem az ablakon, hogy ellenőrizsem, hol jár a nap, akkor azt láttam, hogy még a fák hegyét se érte el, de az alsó fele már eltűnt, felszívódott, mint a zúzódások nyoma, a másik fele viszont, ami megmaradt belőle, ugyanolyan színű volt, éppen olyan nehézvörös, mint a rózsák abban a kettévágott műanyag palackban.

Mikor ezek a rózsák eszembe jutottak, velük együtt a tornyosi út is megjelent a fejemen, de most nem olyanak láttam, mint legutóbb, mikor ellenőrzésre mentem, hanem egy korábbi, egy sokkal korábbi állapotában jelent meg előttem, abból az időből, mikor együtt dolgoztam még apámmal, és hetente kétszer, minden kedden és pénteken ezen az úton vittem a rózsákat a szabadkai üzleteknek.

Ez volt az egyetlen dolog, amit szerettem a rózsákkal kapcsolatban, mert ezeken a napokon nem kellett a földünkön dolgoznom, habár a kocsiiban is meleg volt, és ugyanúgy izzadtam, mintha a földünkön dolgoztam volna, de abban az időben még jobban szerettem a kocsiiban izzadni, mint a rózsák közt guggolva.

Lehet, hogy ezért lettem később fuvarozó, nem pedig rózsatermesztő, nem tudom, de húsz vagy huszonvalahány éve, a háború alatt még együtt dolgoztam apámmal, és rendszerint alkonyatkor kezdtük szedni a rózsákat, mikor a hőség enyhült, mert ha előbb szedtük őket, akkor másnapra elhervadtak, ha viszont alkonyatkor szedtük, és nyakig hideg vízbe raktuk éjszakára, akkor egy hétig frissek maradtak, ez ki volt próbálva, és mivel alkonyat után már gyorsan sötétedett, ezért sietnünk kellett, hogy minél többet leszedjünk, és apám tényleg igyekezett, hallottam, hogy legalább kétszer gyorsabban csattog az ollója, és időnként hátraszólt, hogy iparkodjál, fiam, iparkodjál, de én nem nagyon iparkodtam, mert tudtam, hogy hiába szedném gyorsabban, hajnalban úgyis ki kell jönnünk újra, hiszen alkonyatkor soha nem tudtuk megszedni az összeset, ami másnapra kellett.

Miután besötétedett, a szedést abbahagytuk, a rózsákat vízzel teli vödörökbe raktuk, a vödöröket pedig egy rozoga mélyhűtőbe tettük, ami nem nagyon hűtött már, de arra még jó volt, hogy reggelig hidegen vagy viszonylag hidegen tartsa a rózsákat, és másnap hajnalban újra kimentünk, hogy a többit is megszedsük, és persze megint sietni kellett, mivel a nap gyorsan emelkedett, és hét óra után már túl meleg volt a szedéshez, és hallottam, hogy apám ollója megint gyorsabban csattog, de én nem nagyon iparkodtam, mert ilyenkor már az útra készültem gondolatban, és mikor a szedéssel megvoltunk, akkor a szortfrozás és a rakodás következett, vagyis a rózsákat előbb a színük és a hosszúságuk alapján különválogattuk, majd százasaival összekötöttük, a kötegeket vízzel teli vödörökbe helyeztük, majd a vödöröket a kocsi csomagtartójába pakoltuk, végül apám egy marék jeget dobott mindegyik vödörbe, és mikor ezzel is megvoltunk, akkor indulhattam végre, és nekem ez volt a legjobb az egészben, mikor vittem a virágot a szabadkai üzleteknek, és százhússzal hasítottam a tornyosi úton apám Golfjával, habár a fejemben már akkor is voltak szabályok, és időnként meg kellett számolnom bizonyos dolgokat, néha a szaggatott vonalakat számoltam, máskor a kanyarokat vagy a jelzőtáblákat számoltam, megint máskor pedig a traktorokat vagy az autókat vagy a kamionokat számoltam, melyekkel útközben találkoztam.

Egyik alkalommal a bicikliseket kellett volna megszámolnom, mert tudni szerettem volna, hogy meddig fog tartani a háború, és a szabály az volt, hogy pontosan annyi évig fog tartani, ahány biciklissel találkozom a tornyosi úton, elkezdtem tehát figyelni a bicikliseket, a szembejövőket és a velem egy irányba haladókat is, mivel az összeset meg kellett volna számolnom, és csak lassan vezettem, mert ha valamilyen feladatom van, akkor csak arra összpontosítok, és ilyenkor nem vezetek gyorsan, hacsak nem ez a feladatom, mert ilyen is volt, ilyen feladat, hogy eddig vagy addig a tábláig, eddig vagy addig a kanyarig, eddig vagy addig az útkereszteződésig százhússzal vagy százharminccal kellett hasítanom, de most nem erről volt szó, hanem csak arról, hogy szerettem volna megtudni, meddig tart még a háború, ezért lassan vezettem, és közben a bicikliseket kerestem, de hiába figyeltem, hiába meresztettem a szemem, aznap reggel nem találkoztam eggyel sem, pedig nyár volt, derült ég, ragyogó napsütés, mégse láttam a tornyosi úton egyetlen biciklist sem.

Miközben a virágot szedtük, apám köveket gyűjtött a zsebeiben, kisebb vagy nagyobb köveket ugyanis mindig lehetett találni a rózsák közt, és kapáláskor,

frézerezéskor vagy szántáskor újabb köveket, újabb cserépdarabokat forgatott ki a földből a kapa, az eke vagy a frézer éle, apám ezeket felszedte, és a zsebébe rakta őket, így tehát virágszedés közben egyre jobban húzták lefelé a kabátját a cserepek és a kövek.

Nemcsak virágszedéskor gyűjtötte apám a köveket, hanem locsoláskor is, mikor a raktárból hosszú alumíniumcsöveket hordtunk ki a földünkre.

Két vagy három alumíniumcsövet összefogtunk, a fejünk felett átemeltük, a vállunkra fektettük őket, majd elindultunk velük a rózsák közé, de menet közben is fogni kellett, hogy ne csússzanak szét, úgyhogy mindkét karunkat kinyújtottuk, és fogtuk erősen, így vittük a hosszú csöveket, és ki volt számolva előre, hogy melyik sorok közé kell lerakni őket ahhoz, hogy a szórófejek elég területet lefedjenek.

Minden második csőre ugyanis egy szórófej volt szerelve, mely locsoláskor sugárban fújta a vizet, ez a vízszugár pedig működésbe hozott egy lengőkart, mely egy rugós szerkezet segítségével, mint egy kis kalapács, újra és újra ráütött a vízszugárra, és ennek a folyamatos ütogetésnek a hatására a szórófej szakaszosan körbefordult a saját tengelye körül, és minden irányban alaposan belocsolta a rózsákat, de ehhez mindent pontosan ki kellett számolni előre, azt is, hogy melyik sorok közé kell lerakni a hosszú alumíniumcsöveket, és azt is, hogy másnap melyik sorok közé kell áthordani őket, és ez attól is függött, hogy fújt-e a szél például, mert hogyha fújt, akkor a szórófejek több vizet szórtak valamelyik irányba, és ezt szintén figyelembe kellett vennünk.

A sorok közé fektetett csöveket aztán összekapcsoltuk, ügyelve arra, hogy a szórófejek egyenesen álljanak, és mikor ezzel is megvoltunk, akkor megvártuk, hogy a nap lemenjen, mert apám szerint a rózsák nem szeretik, ha melegben locsolják őket, ezért csak alkonyat után indítottuk be a pumpát, és aztán hajnalig locsoltunk, ez is ki volt számolva, hogy összesen hány órán át kell locsolni ahhoz, hogy elég vizet kapjanak a rózsák, majd másnap délután, mikor a föld már valamennyire megszikkadt, gumicsizmát húztunk, és a csöveket előbb szétkapcsoltuk, ilyenkor langyos víz bugyogott belőlük, majd bokáig süppedve a nedves talajon áthordtuk őket a következő helyükre, és aztán éjszaka megint locsoltunk, a harmadik napon ugyanezt csináltuk, és így tovább, amíg a rózsaföld végére nem értünk, és miközben a raktárból hordtuk ki a hosszú csöveket, vagy mikor egyik helyükről vittük át a másikkra őket, akkor apám, hogy két forduló között ne legyen üresjárata, köveket gyűjtött a zsebeiben, így tehát munka közben egyre jobban húzták a kabátját a cserepek és a kövek, és mikor nem fért már több a zsebekbe, akkor kiszórta őket a földút mélyedéseibe.

Ami azt illeti, elég sok gödröt és mélyedést feltöltött ezekkel a kövekkel, mert ugyanígy gyűjtötte őket akkor is, ha valami mást csináltunk, ha visszacsíptünk, ha vadaltunk, ha gazokat csupáltunk, mert neki ez is fontos volt, hogy felszedje a földjéről a köveket, és neki ehhez is volt türelme, hogy feltöltse velük az úton a gödröket és a mélyedéseket.

A virágüzletek nevére már nem nagyon emlékszem, nem mintha olyan bonyolult vagy összetett nevek lettek volna, hiszen a virágüzleteket rendszerint egy virágról vagy egy dísznövényről nevezik el, tehát lehetett köztük egy Pálma, egy Dália, egy Mimóza, vagy ha nem virágról és nem dísznövényről, akkor valamilyen

női nevet adnak nekik, rendszerint a tulajdonos lányának vagy feleségének a nevét, vagyis lehetett köztük egy Írisz, egy Nataša, egy Olga, de az is lehet, hogy éppen azért felejtettem el őket, mert ilyen egyszerű nevek voltak, az egyszerű dolgokat ugyanis könnyebben elfelejtem, illetve ez sem egészen igaz, mivel attól kezdve, hogy fuvarozó lettem, lassan a rózsák nevét is elfelejtettem, pedig a rózsanevek rendszerint bonyolultabbak, némelyiknek olyan a hangzása, mintha egy régi, nemesi családnév volna, ilyen az Ilse Krohn Superior vagy a Scarlet Meillandécor, és még sok hasonlót lehetne mondani, de most nem jut több eszembe, illetve eszembe jutott még kettő, de ezek egyszerűbb nevek, mivel a rózsanevek között is vannak egyszerűbbek, ilyen a Kardinal vagy a Flamingo, ezek egyébként a színükről kapták a nevüket, habár az elnevezés egyik esetben sem pontos, mivel a Kardinal színe sötétebb, mint a papok ruhája, a Flamingo színe pedig halványabb, mint annak az idétlen madárnak a tolla, melyről ez a rózsza a nevét kapta, a Flamingo színe inkább olyan, mintha a flamingó tollát feloldanánk egy csésze tejben, igen, egy csésze hideg tejben hígított rózsaszín, ilyen a Flamingo színe.

Most viszont nem a színekről, hanem a nevekről akartam beszélni, és csak annyit szerettem volna mondani erről, hogy mikor az ablak mellett álltam, és vártam, hogy a nap lemenjen, akkor hiába erőltettem az agyam, több rózsanev nem jutott eszembe.

Más lett volna persze a helyzet, ha a fejemben megjelent volna egy szabály, hogy ennyi vagy annyi idő alatt ennyi vagy annyi rózsanevet kell mondanom, mert akkor egész biztosan eszembe jutott volna még néhány név, azon a nyáron ugyanis, mikor hetente kétszer vittem a vágott virágot a szabadkai üzleteknek, minden rózsza nevét fejből kellett tudnom, és ezek a nevek megvannak, ezek a fényel telt nevek egész biztosan megvannak bennem valahol.

A háború előtt nem kellett a szabadkai üzleteknek a rózsánk, mert nekünk csak szabadföldi rózsánk volt, ami nem olyan hibátlan, mint az üvegházi rózsza, nyomot hagynak rajta a rovarok, a viharok, a különféle betegségek.

A virágüzletek csak üvegházi rózsát árultak a háború előtt, szabadföldi rózsát nem, és az igazság az, hogy a háború előtt nem is próbáltuk eladni nekik a rózsánkat, mert mi abban az időben csak a rózsatöveket árultuk, a vágott virágot nem, ezrével nyíltak és virágoztak és hervadtak el a földünkön a rózsák, de nem szedtük le őket, mivel a németeknek dolgoztunk, és nekik erős rózsatövek kelletek, nagy bokrok vastag ágakkal, ezért magunknak se nagyon szedtünk virágot, hogy minél több ága maradjon a rózsánknak, és a háború előtt tényleg erősek voltak a rózsáink, nagy bokrok vastag ágakkal, és a németek minden évben elvitték az összeset, október elején vagy végén kiszántottuk őket, húszas vagy ötvenes kötegekbe kötöttük, majd a németek nagy, fekete kamionokat küldtek, mi pedig teleraktuk őket rózsákkal.

A kamionokat szerettem volna kipróbálni, de még nem volt engedélyem, és mire levizsgáztam, addigra háború lett, és a németek többé nem jöttek.

Nem jöttek, mivel embargó volt, és semmit nem lehetett kivinni az országból, elvileg legalábbis nem lehetett, és akkor bajban voltunk, mert másnak nem nagyon tudtuk eladni a rózsatöveket, pontosabban egy ideig még el tudtuk adni az olaszoknak, mert ők az embargó alatt is kivitték valahogy, de később már az

olaszok se jöttek, és akkor tényleg nagy szarban voltunk, a szerbek ugyanis nem vettek rózsatövet, a szerbeket valamiért csak a vágott virág érdekelte, az ültetni való nem, az embargó alatt viszont nemcsak kivinni, hanem behozni se lehetett semmit az országba, elvileg legalábbis nem nagyon lehetett, és akkor a virágüzletek is bajban voltak, mert nem jött több holland üvegházi rózsa, és már nem nagyon válogathattak, attól kezdve jó volt nekik a szabadföldi rózsa, még ha nyomokat is hagytak rajtuk a rovarok és a viharok és az égető nap.

Mert néha elég néhány csepp harmat, mely lencseként összegyűjti a napsugarakat, hogy a rózsa levelein és virágszirmain foltok maradjanak, habár ezek nem annyira látszanak, a rovarok nyoma viszont annál szembeötlőbb, a tetvek és a bogarak ugyanis megszúrják, megszívogatják a leveleket és a szirmokat, és ezeknek a szúrásoknak a helye örökre megmarad, és még mindig nem ez a legrosszabb, mert vannak olyan kukacok és férgek, melyek a rózsabimbó kellős közepébe fúrják be magukat, és belülről kezdik rágni, mielőtt a virág kinyílna, és miközben zabálnak, kanyargó járatokat vájnak a rózsabimbóba, és mikor a virág nyílni kezd, akkor a szirmokkal együtt ezek a görbe útvonalak is kinyílnak, kitárulkoznak, mint mikor valaki a sebeit mutogatja, a háború alatt viszont a virágüzletek nem válogathattak, már jó volt nekik a megszurkált, megszaggatott rózsa, és csak akkor volt gond, ha a növényt gombák támadták meg, mert ilyenkor vörös és sárga foltok lepték el, és a levelek felhólyagosodtak, összecsavarodtak, elszáradtak és lehullottak, majd az egész növény fonnyadni kezdett, és többé semmit nem lehetett kezdeni vele, mint ahogy akkor se, ha vírusok fertőzték meg, mert ilyenkor a levelek és a virágok előbb kifakultak, majd torzulni, satnyulni, sorvadni kezdtek, az ágak fokozatosan visszafejlődtek, végül az egész bokor összeaszalódott, összeesett, összeroskadt, és a helyén csak egy kiégett, kilobbant csonk maradt.

Az ablaknál álltam, vártam, hogy a nap lemenjen, és mikor újra kinéztem, azt láttam, hogy a nap lassan a fák hegyéig ereszkedett, de már csak egy alakatlan, kékeslila folt látszott belőle.

Ez a folt megint összezavart, a szabály ugyanis az volt, hogy addig kell az ablaknál maradnom, amíg a nap le nem megy, de nem tudtam, mit kell tennem abban az esetben, ha a nap eltűnik, mielőtt még rendesen lemenne.

Egy darabig törtem a fejem, hogy most mi legyen, de még mindig az ablaknál maradtam, mert úgy gondoltam, hogy abból nem lehet baj, és aztán eszembe jutott, hogy jártam már így korábban, húsz vagy huszonvalahány éve, mikor a virágot hordtam a szabadkai üzleteknek, és egyik alkalommal a főtéren kellett megvárnom a delet, de a városháza órája közben megállt, és nekem fogalmam se volt, hogy mihez kezdjek.

A rózsákat nem sokkal tizenegy előtt adtam le abban a sugárúti üzletben, melyet mindig utolsónak hagytam, mert a főnökasszony bolond volt, és nem szerettem találkozni vele, de ha nem reggel, hanem később, tizenegy óra körül mentem, akkor nem kellett találkoznom vele, mert ilyenkor már csak a dolgozója volt bent, éppen ezért mindig vagy majdnem mindig ezt a sugárúti virágüzletet hagytam utoljára.

Így történt aznap is, és miután leadtam a két utolsó köteget, tulajdonképpen indulhattam volna haza, de előbb még el akartam menni a Dragstorba, hogy ve-

gyek egy pogácsát, mert már éhes voltam, úgyhogy a kocsit a virágüzlet előtt hagytam, és a főtérre indultam, ennek a térnek volt valami rendes neve is, de mindenki csak főtérnek nevezte, és mivel azon az utcán, amelyik a sugárútról vezet a főtérre, sűrű lombú fák voltak, hársfák vagy más valamilyen fák, ezért menet közben nem volt szükségem a kalapomra, de mikor a Dragstor elé értem, és felnéztem a városháza órájára, akkor azt láttam, hogy tizenegy óra múlt hét perccel, és a fejemben egyből megjelent a szabály, hogy ha nem akarom, hogy baj legyen, akkor délig a Dragstor előtt kell maradnom, és ezzel csak annyi gond volt, hogy a kocsiban hagytam a kalapom, a Dragstor előtt pedig semmilyen fa nem volt, a Dragstor előtt csak egy kör volt, egy sárga kövekből kirakott nagy kör az aszfalton, a nap pedig erősen tűzött, és tudtam, hogy ha egy órán át a főtéren maradok, akkor egészen biztos, hogy napszúrást kapok, de nem akartam, hogy baj legyen, ezért a főtéren kellett maradnom.

A sárga kövekből kirakott nagy kört ugyanolyan kövek osztották szeletekre, hat vagy nyolc egyforma szeletre, ezt már nem tudom, és mikor a szabály megjelent a fejemben, akkor éppen a Dragstorra néző körszeletben voltam, és csak néhány lépés kellett volna, hogy kilépjek belőle, de megálltam, és nem mentem tovább, mert nagyon komolyan vettem ezeket a dolgokat, ugyanakkor azt se nagyon akartam, hogy hülyének nézzenek, ezért megfordultam, és elkezdtem ide-oda járkálni ebben a körszeletben, vagyis úgy tettem, vagy próbáltam úgy tenni, mintha várnék valakire, habár elég különös lehetett az is, hogy megy valaki a Dragstor felé határozott léptekkel, aztán hirtelen megáll, és elkezd ide-oda járkálni, mint egy bogár, mely az ág hegyére ér, és megáll, majd megfordul, és visszaindul, de néhány lépés után újra megáll, megfordul, és megint az ág hegyére megy, ahol egy ideig a levegőt kaparássza, aztán újra megfordul, visszaindul, majd néhány lépés után megint megáll, megfordul, és az ág hegyére indul, és így tovább, perceként, ami egy bogár életében még hosszabb időt jelenthet, mint amennyit nekem kellett járkálnom a Dragstorra néző körszeletben, habár nekem elég jól megy a várakozás, mert ha várnom kell valamire, akkor megváltozik az időérzékelésem, és viszonylag gyorsan elmúlik egy vagy két óra is, úgyhogy csak járkáltam ide-oda a Dragstor előtt a sárga körszeletben, és mire megint a városháza órájára néztem, már negyed tizenkettő volt, pontosabban el is múlt néhány perccel, vagyis kevesebb, mint háromnegyed óra maradt, ami nem volt sok, tényleg nem, és csak az erős napfényvel volt gond, mert nem volt rajtam más, csak egy fehér rövid ujjú és egy rövid farmernadrág.

Ez a rövid farmernadrág eredetileg egy rendes nadrág volt, de mikor elkopott, munkásnadrág lett belőle, és a rózsák közt használtam, majd miután a tüskék mindkét szarát kiszaggatták, akkor levágtam őket, így lett belőle rövidnadrág, és most ez az agyonhasznált rövidnadrág volt rajtam a főtéren, miközben a delet vártam, és hol az egyik, hol a másik kezemet raktam a fejemre, hogy védekezzek a nap ellen, valamelyik kezem tehát mindig a fejemben volt járkálás közben, és vagy a tarkómat, vagy a fejem tetejét, vagy a homlokomat fogtam vele, attól függően, hogy hova tűzött a nap erősebben, néha pedig felfelé fordítottam mindkét tenyerem, és így raktam őket a fejemre, hogy a kézfejemet és a karomat is védjem.

Fél tizenkettő után még nem volt gond, leszámítva azt, hogy hátul, a nyakam táján húzódni kezdett a bőr, erről a részről ugyanis megfeledkeztem, és a nap

felsütötte, ettől kezdve tehát egyik kezemmel a fejemet, másikkal a nyakamat fogtam, és már nem érdekelt, ha valaki hülyének nézett, mert a felén túl voltam, ez volt a lényeg, és hogy jobban múljon az idő, járkálás közben a sárga köveket számoltam, de már nem tudom megmondani, hogy pontosan hány követ számoltam meg, mint ahogy arra se nagyon emlékszem, hogy mi minden járt a fejemben, amíg le-fel mászkáltam a sárga körszeletben, csak azt tudom, hogy tizenegy óra negyvenhatkor még minden rendben volt, vagy nagyjából rendben, egyik kezemmel a fejemet fogtam, másikkal a nyakamat, és még egyszer megszámloltam a sárga köveket, és mikor újra felnéztem az órára, akkor azt láttam, hogy még mindig tizenegy óra negyvenhat van, pedig néhány percnél el kellett volna telnie, amíg a sárga köveket számoltam, de aztán arra gondoltam, hogy valamit talán elnéztem, és az előbb még nem volt tizenegy óra negyvenhat, úgyhogy egy ideig tovább járkáltam a sárga körszeletben, és most már mindkét kezemmel a fejemet fogtam, mert egyre erősebben tűzött a nap, és mikor újra felnéztem a városháza órájára, akkor már világos volt, hogy nem néztem el semmit az előbb, mert ezen az órán még mindig tizenegy óra negyvenhat volt, ez pedig azt jelenti, gondoltam, hogy a városháza órája megállt, és hogyha megállt, akkor szarás van, mert honnan a fenéből fogom így tudni, hogy meddig kell a sárga körszeletben maradnom, és ez volt a kisebbik gond, mert odakiálthattam volna valamelyik járókelőnek, hogy megkérdezzem tőle, hány óra van, de ha a szabály az volt, hogy a delet a városháza órája szerint kell megvárnom, akkor nagy szarban vagyok, gondoltam, mert ha ez az óra elromlott, akkor a lófasz tudja, hogy mikor javítják meg, és mikor indul el újra.

Egy ideig fogalmam se volt, hogy most mihez kezdjek, éppen úgy, mint huszonvalahány évvel később, mikor az ablaknál álltam, és a nap kezdett eltűnni az égről, mielőtt lement volna.

Mégis megoldottam végül a helyzetet, mert a sárga háromszögben járkálva arra jutottam, hogy a városháza órájával nem kell foglalkoznom, a szabály ugyanis az volt, hogy délig a főtéren kell maradnom, és hogy mikor van dél, annak nincs köze a városházához, így tehát csak annyit kellett volna valahogy megtudnom, hogy mikor van dél, a főtér viszont üres volt, egy ideje már senki nem jött arra, akitől megkérdezhettem volna, hogy hány óra, de akkor eszembe jutottak a harangok, eszembe jutott, hogy délben harangozni szoktak, és arra gondoltam, hogy valamelyik templom harangját biztosan hallani fogom, úgyhogy hegyezni kezdtem a fülem, és közben számoltam magamban a perceket, hogy körülbelül tudjam, hol tartok, és a nap kegyetlenül égetett, de tudtam, hogy nem lesz, hogy nem lehet baj, mert mindent jól csináltam, és mindjárt harangoznak.

Mikor öt percnél jártam a számolással, akkor nagyon figyeltem, mert hallanom kellett volna már a harangokat, de semmit nem hallottam, csak a Dragstor szellőztetője zörgött tüdőbajosán, úgyhogy tovább számoltam a perceket, és mikor a kilencedikhez értem, akkor úgy éreztem, hogy kész, hogy vége, hogy most van dél, mehetek tovább, és akkor kiléptem a sárga körszeletből, és a Dragstor felé indultam, hogy megvegyem végre a pogácsát.

Az első dolog, amit az üzletbe lépve megláttam, egy fekete óra volt a szemközti falon, és ez a fekete óra tizenkét óra két percet mutatott, úgyhogy minden rendben volt, megvettem a töpörtyús pogácsát, és vettem egy Tetra Pak-os tejet,

mivel a tej állítólag jó a napszúrás ellen, majd a sűrű lombú fák alatt elindultam a sugárútra, ahol a kocsit hagytam, menet közben nagyokat haraptam a pogácsából, nagy kortyokat ittam a tejből, és mire a kocsihoz értem, addigra majdnem jóllaktam, és tényleg minden rendben volt, azaz minden rendben lett volna, ha nem mozdulnak el az árnyékok, a kocsit ugyanis árnyékban hagytam, de mire visszaértem, az árnyékok arrébb vonultak, és most telibe találta az augusztusi nap, úgyhogy hiába hagytam leengedve az ablakot, apám Golfja egy kazánház volt, és lobogva dőlt ki a forró levegő, mikor az ajtót kinyitottam.

Hátrébb léptem a fal mellé, ahol még maradt valamennyi árnyék, majd az utolsó korty tejet is megittam, és az üres dobozt egy szemétkosárba dobtam, melyből egyenesen a földre esett, mivel a kosár alja ki volt lyukadva.

A legkülönösebb, úgy hiszem, mégiscsak az volt, hogy amíg a főtéren járkáltam a napon, addig alig izzadtam, inkább csak nyirkos lett a bőröm, most viszont, ahogy a fal mellett álltam, folyni kezdett rólam a víz, pedig a tej hideg volt, és azt gondoltam, hogy le fog hűteni, mégse hűtött le, éppen ellenkezőleg, úgy izzadtam, mint a ló, de aztán eszembe jutottak a vödrök, melyekben a rózsákat hoztam, úgyhogy a kocsihoz léptem, kinyitottam a csomagtartót, és behajoltam, hogy a karomat a rózsák vizébe mártsam, és a víz is meleg volt, mint a lóhúgy, de megmosakodtam, lemostam a fejem, a nyakam, a lábszáram, és így már nem az izzadság, hanem a rózsák vize folyt rólam, vizes lett körülöttem az aszfalt, és miután az árnyékba visszaálltam, a száradó víz lehűtött valamennyire, ami jó volt, majdnem jó, de akkor meghallottam a virágüzlet tulajdonosának a hangját, hogy valakinek az anyja picáját szidja, majd pedig elindul felfelé a lépcsőkön, ez a virágüzlet ugyanis egy pincében volt, és az ajtaját rendszerint nyitva tartották, és most tisztán hallottam, hogy a főnökasszony nagyokat taposva jön felfelé a lépcsőkön, és aztán megjelent az ajtóban a tupírozott hajával, a felfújt melleivel, és kezében a két köteg rózsával, melyet egy órája adtam le az üzletben, és mikor meglátott, akkor hadarni kezdett, hogy vigyem ezeket a rózsákat ahova akarom, neki nem kellene, mert még a múlt heti adagot se adta el, több mint a fele megmaradt, és tényleg szégyellhetném magam, hogy a háta mögött rátukmáltam ezeket a dolgozójára, mondta, és akkor már ott állt előttem, a két köteget a kezembe nyomta, és követelte, hogy adjam vissza a pénzt, amit a dolgozójától kaptam, a helyzet viszont az volt, hogy a dolgozójától nem kaptam egy vasat se, mivel ő is azt mondta, amit a főnökasszonya, hogy nem kell nekik a rózsza, még nem adták el a múlt hetit se, mondta, engem viszont apám úgy tanított, hogy ha valaki nem akar rózsát venni, akkor hagyjam ott hitelben, és mondjam azt, hogy majd kifizetik a következő héten, és ha nem adják el, akkor nem kell kifizetni se, ebben egyeztünk meg a virágüzlet dolgozójával is, hogy tehát a rózsákat hitelben adom, de a főnökasszony most ott állt előttem, a pénzt követelte, és lüktettek a szemei a vastag szemüveg mögött.

Nagyon emlékeztetett valakire ez a nő, de nem tudtam volna megmondani, hogy kire, és mivel apám nem készített fel az ilyen helyzetekre, ezért fogalmam se volt, hogy mit kellene tennem, és úgy éreztem, hogy egyszerre nagyon sok bogár kezd mászkálni a fejemben.

A következő pillanat olyan volt, mintha kívülről láttam volna magamat, láttam, hogy a fal mellett állok, és a járda mindenfelé nedves körülöttem, láttam,

hogy a főnökasszony az arcomba kiabál, de nem hallottam, hogy mit kiabál, mert csak kép volt, hang nem volt már, és láttam, hogy a kocsihoz megyek, a két köteg rózsát a csomagtartóba rakom, láttam, hogy belerakom őket ugyanabba a sárga vödörbe, melyből az előbb lemosakodtam, és láttam, hogy a csomagtartó ajtaját lecsukom, majd a hátsó zsebemből előveszem a pénztárcámat, és kifizetem a saját rózsánkat, mire a főnökasszony megfordult, visszament, elindult lefelé a lépcsőkön, és a tupírozott haja eltűnt a pincében, én pedig beültem apám Golfjába, bekapcsoltam a rádiót, és akkor a hang visszajött.

Az ablak mellett álltam, és vártam, hogy a nap lemenjen, és mire megint kinéztem, már a kékeslila folt is eltűnt, pedig a nap még nem ment le, biztos voltam benne, hogy nem ment le, de már tudtam, hogy mit kell tennem.

Várom még tíz percet, vagy inkább tizenötöt várok, addigra a nap egész biztosan lemegy, gondoltam, aztán elkezdtem mérni magamban az időt, ami nem volt nehéz, mivel egy óra mindig vagy majdnem mindig megy a fejemben, és az időt úgy szoktam mérni vele, hogy ökölbe zárom az ujjaimat, és elkezdem számolni a másodperceket, és mikor hatvanhoz érek, akkor kinyújtom az egyik ujjamat, és ez lesz az első perc, a számolást pedig előlről kezdem, és mikor megint hatva érek, akkor kinyújtom a következő ujjamat, ez lesz a második perc, és így tovább, amíg nem érek végig mindkét kezemen, és ez az egész szinte magától megy, nem kell odafigyelnem, úgyhogy mindenféle dolgok járhatnak közben a fejemben.

Most például azon gondolkodtam számolás közben, hogy kire hasonlított a sugárúti virágüzlet főnökasszonya, hogy kire emlékeztetett annyira a feltornyozott hajával, az erőszakosan nagy melleivel és a vastag szemüvegével, de nem sikerült rájönnöm, hogy kire, és miközben tovább törtem rajta a fejem, egy idő után kezdtem úgy érezni, hogy ezzel a hasonlósággal valami nincs teljesen rendben, vagyis könnyen lehet, hogy tévedtem, és ez a nő mégse hasonlított senkire, egyszerűen csak megtévesztett az emlékezetem, gondoltam, és tovább számoltam magamban a másodperceket, de aztán ez a gondolat is elvékonyodott a fejemben, és egy másik jelent meg helyette, ez a másik gondolat pedig az volt, hogy nem húsz vagy huszonvalahány éve, és nem a virágüzlet előtt emlékeztetett ez a nő valakire, hanem csak most, mikor az ablaknál álltam, és eszembe jutott ez a régi jelenet, csak most kapcsolta össze őt valami bennem egy másik nővel, akit nemrég ismertem meg, és akinek szintén nagy teste, vastag szemüvege és magasra tornyozott haja volt, és ő volt az, aki végül közölte velem az eredményeket.

Mikor ez a másik nő eszembe jutott, akkor a számolást is eltévesztettem, mert nem álltam meg, és nem kezdtem előlről, mikor hatvanhoz értem, hanem tovább mentem, és már kétszázvalahány másodpercnél jártam, mikor a hibát észrevettem.

A kezeim közben ökölbe szorultak, erősen szorítottam őket, ez pedig azt jelentette, hogy az addig megszámlolt perceket is elvesztettem, mert ez a másik nő, aki megjelent a fejemben, az orvosom helyettese volt, és attól a pillanattól kezdve, hogy közölte velem az eredményeket, minden mozdulatnak és minden kihagyásnak még nagyobb jelentősége lett, és nehezen tudtam eldönteni, hogy mikor mit csináljak, vagy mit ne csináljak, vagy mikor ne csináljam azt, amit máskülönben csináltam.

HIBRID FORMÁK A TOLNAI-REGÉNYBEN

„Az írás peremén mindig nélküled vagyok kénytelen élni.”
Maurice Blanchot (Szabó Marcell fordítása)

„...az álmokat és a »valóság« egyéb torzulásait különleges, balra dőlő kézírással jegyeztem le – legalábbis eleinte, míg fel nem hagytam a hagyományos megkülönböztetéssel.”
Vladimir Nabokov (Pap Vera-Ágnes fordítása)

Szeméremékszerek című regényfolyamának *A két steril pohár* című első könyvéhez Tolnai Ottó öt mottót választott; ezek közül a negyedik és leghosszabb Maurice Blanchot *A túl nem lépés* című kötetéből származik, mely önmagában is hibrid mű: fragmentumaiban a filozófiai értekezés nyelve a fikció beszédmódjával keveredik. Ahogy a magyar kiadáshoz utószót író Darida Veronika fogalmaz, a mű „semleges hangon megírt, személyes napló”, és „a töredékek [...] egy fiktív dialógus nyomaként is olvashatók”.¹

A Tolnai Ottó által mottónak választott fragmentum is a dialógus mibenlétére utal:

„Ha igaz, hogy a kínai nyelvben létezik egy írásjel, mely egyszerre jelöli az »embert« és a »kettés« számot, akkor könnyű felismerni az emberben, aki mindig önmaga és a másik, a dialógus önfelelt kettősségét, a kommunikáció lehetőségét. De, és ez talán lényegesebb, nem ennyire könnyű elgondolni az »embert«, vagyis a »kettőt«, mint olyan eltérést, amelyből hiányzik az egység, elgondolni az ugrást a 0-tól a kettősségig, a tilalmasként megjelenő 1-et, a kettő közöttit.

A mérték és a közép kapcsán idézhetjük Konfuciuszt: »Mérték, közép, ezek az ember szélsőségei.« Ha a közép a szélsőség, akkor a középpont soha nincs középben. Senki sem birtokolja a mértéket, csak aki senkivel sem áll kapcsolatban.”

A töredéket Blanchot azzal zárja, hogy „ha nem is gondoljuk el az Egyet, attól még hagyjuk, hogy az Egy vezéreljen minket, egészen a különbségnélküliség küszöbéig”.²

Ha úgy tetszik, az új Tolnai-regény – legalábbis amit eddig ismerünk belőle – nagyszabású kísérlet az Egy kiküszöbölésére, azaz mind a hagyományos egyes szám első személyű, mind pedig az egyes szám harmadik személyű narráció felszámolására és egy eleve kettős prózanyelv megteremtésére. Az első mondatok így hangzanak ebben a regényben: „Elküldtek, mondja. És én már emeltem is le a szatyrot a kampórol. És már mentem, kocogtam, mondja T. Olivér. Elküldtek két steril pohárért.”

Vagyis adott egy T. Olivér nevű elbeszélő-főhős, akinek az elbeszélését és/vagy írását végigközvetíti egy olyan elbeszélő-szereplő, akinek viszont nincs neve, de maga is egyes szám első személyben szólal meg. Olyan narratív modellt képzelhetünk el, ahol a szerző úgy kettőzi meg az elbeszélőt, hogy egyszerre beszélgetti egyes szám első személyben,

¹ Darida Veronika: Közelítő lépések. In: Maurice Blanchot: *A túl nem lépés*. Ford. Szabó Marcell. Kijárat, Budapest, 2014. 145., 151.

² Blanchot: i. m., 44.

majd beszél róla harmadik személyként, ő-ként egy egyes szám első személyű narráción belül. Előttünk áll az az ember, aki „mindig önmaga és a másik”, ám ez a dialógus távrolról sem „önfeledt”. Nagyon is tudatosan konstruált beszédmódról van szó, melyet a Tolnai-szövegekben általában a kritikus (és többnyire korlátolt) olvasó pozíciójából megszólaló Regény Misu nevű szereplő azonnal le is leplez, rögtön a mű első oldalán:

„Regény Misu erre azt mondja, mi ugyanazt mondjuk, ugyanazt multiplikáljuk, s ez az, éppen ez, ami őt örületbe kergeti, nem sikerül ugyanis tetten érnie bennünket, tetten érni, éppen melyikünk is beszél, melyikünk is ír per pillanat, jóllehet bámul a szánkba, avagy görcsösen szorítja, sőt talán azt is mondhatnánk, vezeti kezünket, az enyémet persze nem, mondja Jonathán, mert nekem mintha nem is lenne kezem.”³

A kettős beszédbe további szereplők, további szólamok kapcsolódnak be. T. Olivér és narratív „hasonmása” a palicsi infaustusok társaságában jelenik meg, és hibridizált szólamuk az ő beszédükkel keveredik, az ő társalgásukban oldódik föl, foszlik szét.

Amikor végül T. Olivér a palicsi gyógyszerértárban beszerzi a két steril poharat, az erről tudósító „másik” elbeszélő a következőt mondja zárójelek között: „Elvégre T. Olivér lenne a BAYER ASPIRIN szerzője, szürom én közbe, igaz, akkor még nem volt szabad reklámozni az orvosságot, most pedig lám, majdhogynem az orvosságreklám határozza meg a világot.”⁴ Eszerint T. Olivér azonos a Tolnai Ottó nevű szerzővel, aki a *Bayer Aspirin* című monodrámát írta, T. Olivér a szerző álneve, egy olyan szerzőé, aki ezzel a gesztussal ironikusan megkülönbözteti magát önmagától mint korábbi műveinek írójától. Ezen a ponton a szerzői pozíció is bevonódik a játékba: a szerző, az elbeszélő és a hős a narratív síkok révén egymást tükrözik és egymásban tükröződnek. Ez a technika arra emlékeztet, ahogy a *Nézd a harlekint!* című, utolsó befejezett regényében Nabokov travesztiába fordítja az életművét. Mielőtt a regény, a Vagyim Vagyimovics N. nevű orosz emigráns író önéletrajza elkezdődne, az olvasó egy listát talál *A narrátor további művei* címmel, amely – leképezve Nabokov tényleges regényeinek tükörszimmetriáját – hat-hat tételt nevez meg a fiktív szerző orosz, illetve angol nyelvű művei közül, és e műcímek parodisztikusan idézik meg az igazi Nabokov-regényeket. Tolnai kevésbé fikcionalizálja saját korábbi műveit, az ő regényében jóval nagyobb arányban van jelen az önéletrajzi fikció dokumentáris komponense. Ám ahogy Nabokov író hőse végigtekint saját műveinek *üres helyén* az Okszman nevű emigráns kiadó, könyvkereskedő és könyvtáros üzletében, és azt tapasztalja, hogy a műveivel kapcsolatban minden végzetesen összekeveredik, nagyon hasonló ahhoz a mozzanathoz, ahogy T. Olivér iratmegőrzőinek a sorrendje is abszolút bizonytalanná válik és teljesen kicsúszik az ellenőrzése alól:

„[Okszman] egy távoli sarokba vezetett, és zseblámpájával diadalmasan rávilágított a könyvek helyére az én műveimet tartalmazó polcon.

– Nézze csak – kiáltotta –, hányat elvittek. A *Princess Masha* összes példányát kikölcsönözték, úgy értem, *Mashenka* –, a fenébe, úgy értem, *Tamara*. Szeretem a *Tamará-t*, úgy értem az ön *Tamará-ját*, nem Lermontovét vagy Rubinsteinét. Bocsásson meg. Az ember összezavarodik ennyi átkozott mestermű között.”⁵

³ Tolnai Ottó: *Szeméremékszerek. A két steril pohár*. Jelenkor, Budapest, 2018. 7.

⁴ Tolnai: i. m., 26.

⁵ Vladimir Nabokov: *Nézd a harlekint!* Ford. Pap Vera-Ágnes, Európa, Budapest, 2012. 122.

Nabokov ebben a rövid bevezetésben a következő műveket „keveri össze”:

- Lermontov *Korunk hőse* című regényét (ennek szereplője Mary hercegnéasszony, aki valójában orosz, de követve a divatot, így nevezteti magát)
- saját *Masenyka* című első, oroszul írt regényét
- Lermontov *Démon* című elbeszélő költeményét (ennek női főszereplője Tamara)
- saját *Szólj, emlékeztél!* című önéletírását, melyben Tamarának nevezi első szerelmét
- Vagyim Vagyimovics N. nevű hősenek *Tamara* című, orosz nyelven írt első regényét
- Rubinstein *Démon* című operáját.

Tolnainál az infaustusok keverik össze az iratmegőrzőket vagy tüntetik el egy-egy darabjukat, hogy majd végül a pszichiátria könyvtárából kelljen előbányászni egy-egy keresett kéziratot. Nem is az elbeszélő-főhős adja meg majd az iratmegőrzők végső sorrendjét, hanem a szereplők, akik egyúttal a kéziratok fiktív olvasói is: Regény Misu, Jonathán és a pszichiáter Professzor. Az *iratmegőrzők sorrendje* a regény második címe is egyben, jelezve ezzel, hogy a kéziratok sorsa, összeállításuk története, vagyis a regény metafikciós síkja éppen olyan fontos, mint a fikciós sík, T. Olivér egy napig tartó palicsi bolyongása, eltévedése a határsávban, letartóztatása, majd pszichiátriára kerülése. A regényben több lista is található, olvasmányjegyzékek, a *Szeméremékszerek* tartalomjegyzéke, amely a kórterem éjjeliszekrényének fiókjából kerül elő, és a tervezett könyvek címei. Míg Nabokov hőse a lezárt műveinek során tekint végig, Tolnainál minden képlékeny, még minden kézirat kiadásra, azaz véglegesítésre vár.

Ez a fajta (ön)parodizáló travesztia nem csak a posztmodern intertextualitás jellegzetes irodalmi műfogása. Mihail Bahtyin regényelméletében kimutatja, hogy a „parodisztikus-travesztív formák súlya a világirodalom egészében rendkívül nagy”, mivel magának a regény műfajának a létrejöttében is alapvetően két nagy tényezőnek volt meghatározó szerepe: a nevetésnek és a soknyelvűségnek.⁶

Innen nézve szinte törvényszerű, hogy az idézett mottóban Blanchot is egy *idegen* szóra, egy kínai írásjelre hivatkozik, amikor az ember dialogikus kettősségéről beszél. Bahtyin szerint az alkotó számára csak a másik nyelv ad lehetőséget, hogy kilépjen a saját nyelvbe való bezártságából, csak a másik nyelv kínálja a tudat számára rálátást önmagára: „az alkotó tudata mintegy a nyelvek és stílusok mezsgyéjén áll”.⁷ Bahtyin gondolkodásában szorosán összefügg a hibriditás és a dialógus koncepciója. A hibriditás mint a (főként angol nyelvű) posztkolonialista irodalomtudomány és kultúrakutatás központi kategóriája ellentmondásos fogalom, önmagában is hibrid jelenség. Több kutató is figyelmeztet arra, hogy mivel a hibriditás fogalma eleve feltételez két előzetes „tisztá” minőséget, ennek a fogalomnak politikai, ideológiai használata könnyen átfordíthatja a hibriditásról szóló tudományos, irodalom- és kultúrkritikai diskurzust rasszista beszédbe.⁸ Másfelől viszont a hibriditás fogalma vagy valamilyen szinonimája nélkül nehéz volna leírni a kevert minőségeket, a tükör-jelenségeket, a nyelvi és kulturális átvételeket, a szólam-összeolvadásokat stb. Mint a neves zágrábi szlavista, Josip Užarević megállapítja, a hibriditás fogalmában rejlő ellentmondás Bahtyin nyelvészeti modelljében is fellelhető, mivel eldöntetlen marad a kérdés, hogy mi a viszony a regény mint dialogikus, hibrid, nyitott struktúra és

⁶ Mihail Mihajlovics Bahtyin: A regény nyelv előtörténetéhez. Ford. Könczöl Csaba. In: Uő.: *A szó esztétikája*, Gondolat, Budapest, 1976. 225–227.

⁷ Uo., 236.

⁸ Vö.: Robert Young: *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*. London, Routledge, 1995, Paul Gilroy: *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Verso, London – New York, 1993. Vanessa Guiguery: Hybridity, Why It Still Matters. Introduction. In: *Hybridity: Formes and Figures in Literature and the Visual Arts*. Cambridge, Cambridge Scholars, 2011. 1–9., P. Prayer Elmo Raj: Postcolonial Literature, Hybridity and Culture. *International Journal of Humanities and Social Science Studies*. Volume I, Issue II. September 2015. 125–128.

a regény mint „végső egész”, mint világmodell között.⁹ Bahtyin maga is reflektál a hibriditás fogalmának kettősségére, amikor arról beszél, hogy a fogalomnak van egy „magas”, értéktelített és egy „alacsony”, pejoratív használata. Az elsőt az is-is séma ismerhető fel: a hibrid ebben az értelemben tartalmazza mindkét kiinduló minőséget, és egy magasabb szinten szintetizálja azokat; a második esetben pedig a sem-sem séma érvényesül: a hibridből hiányoznak a kiinduló minőségek lényeges komponensei, és valami gyengébb, rosszabb változat jön létre.

Tolnai Ottó új regényében talán minden eddiginél nyíltabban tematizálja a kulturális identitás problémáját. A saját nevével való játék, a saját név hibridizációja korábban is megfigyelhető volt műveiben. Tolnai sokszor beszélt és írt arról, hogy vezetékneve felvett név, és a családot eredetileg Kracsunnak hívták. A regényben is szó esik a sócsempész ősről, akik Erdélyből szállították a söt Szegeden keresztül a Délvidékre. A vezetéknev választására vonatkozóan is kettős magyarázatot ad: a minta lehetett az 1940-es évek neves könyvkiadójának, Tolnai Simonnak vagy a kor népszerű színésznőjének, Tolnay Klárinak a neve. Bár a Tolnai név igazi magyar névnek hangzik, viselőjét, a sikeres kiadót eredetileg Friedmann Samunak hívták, zsidó volt és Mauthausen koncentrációs táborában halt meg 1944-ben, 47 éves korában. Ily módon a vezetéknev története kétszeresen is a kisebbséghez köti viselőjét. Tolnay Klári neve pedig felidézi két korai filmjének a címét, az *Azúr Expresszt* és a *Tiszavirágot*, amelyek egyúttal azonosak Tolnai saját „költői kategóriáival”. A keresztnév, az Ottó német eredetű és gazdagságot jelent. Ottónak hívtak több német királyt a középkorban, a 10. században pedig Nagy Ottó volt a szent Római Birodalom első imperátora. Tolnai számára azonban a keresztnevének ez a dicsőséges birodalmi jelentése egyáltalán nem fontos, soha nem említődik. Egy kivétel van talán, Habsburg Ottó mint pozitív közszereplő, akinek szívét a pannonhalmi bencés apátságban temették el. Míg vezetékneve esetében a területiális elem válik lényegessé, és a Vajdaság multikulturális és soknemzeti régiójához való kötődése fejeződik ki benne, a keresztnév esetében az etnikai és történelmi jelentésmozzanatok helyett az esztétikai tényező szerepe lesz meghatározó. A név két O-ját például hol a WC-k nulláihoz hasonlíja ironikusan, hol Nabokov tojásdad alliterációjához a *Sebastian Knight valódi élete* című regényből, míg a két T a keresztet mint a szenvedés szimbólumát asszociálja.

A készen kapott, örökölt saját név poétikai kategóriává történő alakításában is megfigyelhető a tudatos, hibridizáló eljárás. Hasonló műveleteket hajtanak végre a *Szeméremékszerek* elbeszélői is.

A kihallgatás során a névre vonatkozó kérdésre T. Olivér a sókereskedő görögkeleti valóságú Kracsun-ősökre hivatkozik. Az első szereplő pedig, akivel T. Olivér találkozik útban a steril poharakért, Cziprián Falconetti, akinek „nagyapja olasz, nagyanyja meg lengyel (illetve francia és cseh). Ő pedig, ezt senki sem tagadhatja, szintiszta és hű és nagy és talpon maradt magyar, aki legszívesebben jurtában élne a saját udvarán is”.¹⁰ T. Olivér és narratív „hasonmása” saját identitását illetően szintén „kétpólusú magyarságról” beszél. Ez az identitáskonstrukció azonban ezúttal nem a Vajdaság soknyelvű multikulturális terének a leképezése, mint azt a Tolnai vagy a Kracsun név autopoétikus magyarázatai esetében láthatunk, hanem egy új, ironikus identitásforma, mely a New York-i látogatáshoz kapcsolódik, amikor T. Olivér találkozott Sheryl Suttonnal, Robert Wilson fekete színésznőjével, akit több lépésben azonosít a palicsi Magyar László afrikai feleségével, Ina Kullu Ozoróval. „Kétpólusú magyarságának” egyik pólusán a fekete színésznő és az afrikai feleség, „a szerencsen király

⁹ Ё. Ужаревич: Теория гибридности Михаила Бахтина и проблема литературных микроформ. (Mihail Bahtyin hibriditás-elmélete és az irodalmi mikroformák problémája. In: *Гибридные формы в славянских культурах*. (Hibrid formák a szláv kultúrákban) Институт Славяноведения РАН. Moskva, 2014. 19–34.

¹⁰ Tolnai: i. m., 86.

lánya” helyezkedik el. A „kétpólusú magyarság” e modelljéhez előképet, mintát Tolnai minden bizonnyal *A kisinyovi rózsában* megidézett „negritúd” Puskinban találhatott, akinek öse, anyai dédapja „Nagy Péter szerescsene”, tábornoka és fogadott fia, az afrikai Abram (Ibrahim) Petrovics Hannibál volt, akit a konstantinápolyi orosz követ ajándékozott a cárnak. Puskin több művében is feldolgozta egzotikus származásának történetét.

A származás hibridizált identitáskonstrukciói mellett sajátos kategóriát képeznek a regényben azok az ugyancsak ironikus gondolkodásbeli, világnézeti keveredések, kereszteződések, amelyeket sajátos ideológiai hibrideknek lehetne nevezni. *A kisinyovi rózsában* ilyen ideológiai hibrid például a Trockij köröszta nevű szereplő neve, akinek hányatott sorsa valóban emlékeztet az orosz forradalmárra. Trockij köröszta a francia Idegenlégióba szeretett volna kerülni, de ehelyett a spanyol polgárháborúba küldték, majd dolgozott egy francia bányában, ahonnan valahogyan Uzsgorodba került, ahol elveszett, nem találták, majd végül Japánon át hazatért. (A Trockij név maga is álnév, ideológiai hibrid, hiszen mint ismeretes, Lev Davidovics Bronstein a börtönből szökve a hamis útleveleire hirtelen ötletből vezérelve a börtönőre nevét írta rá.)

A *Szeméremékszerekben* pedig többek között Apti Biszultanov csecsen költő költészetének meghatározásában láthatunk példát az ideológiai hibridre: „felettebb izgalmasnak találtam, ahogyan a modern orosz költészet (Paszternak, Hlebnyikov, Mandelstam, Cvetajeva, Ahmatova) eredményeit felhasználva, egy új, epikus költéssel küzd valamilyen féleképpen az oroszok ellen”.¹¹

A két steril pohárhoz Elő- és/vagy Utószó is tartozik, amely ugyancsak bővelkedik a hibrid megoldásokban. Ez a szöveg a fikció szerint akkor íródik, amikor T. Olivér már nem él: ilyen értelemben bevonódik a regény téridejébe az a jövő is, amikor a fiktív szerző, illetve az egyik elbeszélő már meghalt. Ez lehet ironikus rájátszás Roland Barthes elméletére a szerző haláláról, de lehet regénytechnikai fogás is, amennyiben megteremti annak lehetőségét, hogy a névtelen elbeszélő újraakertezze az egész könyvet. Az utolsó szövegrész egyszerre ajánlja fel azt az olvasatot, hogy az egész könyv voltaképpen elő-regénye, elő-szövege a T. Olivér halála után az úgynevezett szellemi örökösei által összeállított, sorba rendezett iratmegőrzőknek, és azt a lehetőséget is, hogy az egyedül maradt névtelen szerző új alakmást találjon, és létrehozson egy újabb hibridet. Ezt az újabb, máris multiplikálódó keresztezést irodalomtörténeti hibridnek nevezhetjük, mivel itt az egyes szám első személyű elbeszélő Csáth *Naplójába* írja bele a saját mondatait, és hoz létre intertextusokat. E dialogizált hibridek révén pedig új elbeszélő-főhősök születnek: Csáth fikcionalizált alakja, aki Kosztolányival közös regényt készül írni Palicsi Ágostonról, a hóba kitett kis árváról, aki valós alakja Csáth naplójának, és akivel a *Szeméremékszerek* szerzője olvasás közben máris azonosul.

Az Elő-Utószó leír még egy sajátos hibrid műfajt: T. Olivér végrendeletét, egy valós kéziratot (én is láttam a saját szememmel egyszer Palicson), egy lapot, rajta kézírást, szavakat, betűket és mondatokat imitáló grafikai jelekkel, amelyeket azonban nem lehet elolvasni. T. Olivér maga „ideogrammatikusnak” tekintette a végrendeletét, ahol minden jel szabad. Jóllehet a végrendelet írója/rajzolója inkább *nyomokat* hagy, de nem hoz létre *jelet*, abban az értelemben, ahogy Blanchot definiálja az írást:

„Írni annyi, mint a nyomok világa révén s nyomok, vagyis minden nyom eltörlése felé haladni, hiszen a nyomok a totalitással mennek szembe és kezdettől fogva szétszóródnak. Egy másik válasz: az írás megjelöl, de nem hagy jelet. Pontosabban a jel és a nyom között olyan különbség áll fenn, mely már-már képes számot adni az írás kétértelmű természetéről.”¹²

¹¹ Tolnai: i. m., 169.

¹² Blanchot: i. m., 58.

Ennek az olvashatatlan végrendeletnek a kulcsa az elbeszélő szerint a *Szeméremékszerek* című, hátrahagyott iratokból mások által kollázsolt regény, amely ebben az értelemben maga is végrendelet.

A fenti példákban tetten érhető a fiktív és a faktuális narratív szekvenciák keresztezése a regény „Harmadik Terében”, nyelvi kontaktzónájában.¹³

Natalja Zlidnyeva orosz kutató *A hibriditás tipológiájához: az embermadár az avantgárd poétikában* című tanulmányában¹⁴ az orosz történelmi avantgárd kevert formáiban, a kollázsban és a montázsban a hibrid struktúra paradox határjelenségeire hívja föl a figyelmet. Ahhoz, hogy a hibrid létrejöhessen, először is atomjaira kell bontani a megelőző formákat, vagyis a hibrid koncepciója egyszerre feltételezi a diszkrét, elkülönült részek princípiumát és a kontinuitás, az egyesülés elvét, a szintagmát és a szintézist. A heterogenitás homogénizálódik és fordítva. Mindez Tolnainál szorosan összekapcsolódik a határvidéki tudaton alapuló identitáskonstrukcióval: a Palicsra hazatérő Csáth *innen*, azaz otthonról ír, miközben a többségi magyar diskurzusban Palics a határon *túli* régióhoz tartozik.

Tolnai Ottó egész életművében ott munkál a kétnyelvűség tapasztalata és eredendő dialogikussága. Ennek talán legszebb hibridizált szimbóluma a tiszavirág, amely biológiai értelemben természetesen nem hibrid lény, Tolnai poézise teszi azzá. A *Benes József festménye* című versében, mely első kötetében, a *Homorú versek*ben jelent meg 1963-ban, már megteszi ezt a gesztust: „egy csokor tiszavirágot hozok neked / mert a kérész még életben / öngyilkos lehet / kirepül a bőréből lustán”.¹⁵ A *Szeméremékszerek*ben pedig a párizsi kis öreg hölgynek mesél T. Olivér a tiszavirágzásról mint élete egyik biztos pontjáról. A tiszavirágzás itt esélyt jelent a csodára, sőt maga csoda, amely összefonódik Kanizsai Ferencnek, Kosztolányi és Csáth kortársának elbeszélésével, melynek hőse kiengedte a nemzeti színű gyufásdobozból a cserebogarat. Tolnai dialogizált és multiplifikáló hibridjei egyértelműen affirmatívak, és olyan produktív instabilitást hoznak létre, melynek révén lehetségessé válik a regény műfajának magas szintű megújítása.

¹³ A Harmadik Tér, a Third Space Homi K. Bhabha terminusa, amely mint köztes tér (in-between space) voltaképpen a hibrid pozíció önmagában nem reprezentálható magja, a kultúra fluiditása és az e folyamatban megjelenő bináris oppozíciók együttese. Olyan platform, ahol egyszerre van jelen az ellenállás és a kulturális asszimiláció. Lásd: Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*. Routledge, London – New York, 1994.

¹⁴ Наталья Злиднева: К типологии гибридности человек-птица в поэтике авангарда. In: *Гибридные формы в славянских культурах*, i. m., 8–18.

¹⁵ Tolnai Ottó: *Homorú versek*. Forum, Újvidék, 1963. 47.

Rác Aladáról Zsömlének

Ma arra gondoltam szokott utunkon
 a Gellérthegyre föl Zsömle kutyánkkal
 (mutattam már? van róla sok kép
 a telefonomban), hogy az a pepita ruhás
 angol úr, aki megkérdezte, melyik út
 vezet a Citadellához, a csengő
 dallamát meghallva, mikor a telefon
 megszólalt a zsebemben, hökkent arccal
 rám csodálkozhatna: Stravinsky? Persze,
 a Valse, mondanám. De hát ki játssza így?
 És akkor elmesélném, hogy Rác Aladár,
 és hogy maga Stravinsky írta át neki
 cimbalomra, miután összeismerkedtek
 Genfben 1915-ben egy lokálban,
 ahol megjelent Ernest Ansermet, a híres
 karmester másodmagával. „Leültek
 egy sarokba, meséli. Kisvártatva magához
 intett Ansermet, és azt kérdezte:
 játszanék-e egy szólót cimbalmon. Ez
 lehetetlen, mondom, olyan nagy a lárma.
 Ansermet az igazgató által csendet teremtett,
 én meg elkezdtem játszani egy szerb kólót.
 A cimbalom előtt ugrált egy fiatalember,
 Ansermet társa. Monoklit viselt,
 piros nyakkendőt, zöld mellényt, és igen szűk
 ruhában feszengett. Stravinsky volt.
 Azzal birkózott, hogy szűk kabátjából
 kihúzza a mandzsettát és jegyzeteket
 írjon rá. Én mint afféle öntelt fiatal legény
 végigmértem, és azt gondoltam magamban:
 amit én játszom, azt ugyan nem fogod leírni.
 Így ismertem meg Stravinskyt. Később
 együtt vásároltunk egy cimbalmot neki.
 Valósággal szerelmes lett ebbe a hangszerbe.
 Az ócska piszkos cimbalmot együtt javítottuk
 a lakásán. Ő főzte az enyvet, s ő tisztította
 a rozsdás húrokat. Néhány cimbalomórát
 is vett tőlem, és nemsokára meglepett
 egy tizenegy hangszerre írt művével,
 a Ragtejjmel, amiben a cimbalomnak
 fontos szerepe van. A Polkát és a Valcert,

melyek négykezes zongoradarabok
voltak, Stravinsky írta át cimbalomra.
A kézirat a birtokomban van." De hol van
a pepita ruhás angol úr, akit valószínűleg
nem érdekel Stravinsky? Csak Zsömle néz
a ragyogó fekete gombszemével,
mintha arra kérne, hogy meséljek még
Rácz Aladárról. Genfben egy kottaüzlet
kiárusította a készleteit.
Kilóra mérték, tíz frankért ötvenet.
Vett száz kilót, és egy taligával
hazatolatta. Ott állt benne derékig
a szoba közepén, Bachban, Rameau-ban,
Couperinben és Scarlattiban. De Netta jön most,
Cavalier King Charles spániel. Zsömle, hé,
megvesztél? Hörögve nekiugrik
Szabó Dezső feje alatt (talán
az egyetlen maradék jó szobor
Budapesten), indulás haza. Ahány kiadás,
a díszítő hangok annyiféleképpen.
Mi az igazság, meg kellene tudni.
„Félig álomban, félig ébren, de inkább
azért álomban azt gondoltam: ott legyek,
ahol akarok! Csupa mosolygós arc
közeledett: Nini, a Torbágyi úti
cimbalmos! Itt maradsz közöttünk?
Nem, feleltem, csak tudni szeretném,
hogyan kell a sokfajta Couperin-díszítést
játszani. Azt mondja erre Couperin:
Hát én hallottam, hogy játszod a Juhásztanyát.
Azt is tudom, hogy írta le a felesége
könyvébe Johann Sebastian Bach.
Ahogy azonban te játszod, úgy nincs meg
egyik könyvben sem. Azt hiszem, ahányszor
játszod, mindig változtatsz rajta valamit.
Én azt kérdeztem, miért nem írta úgy,
ahogy én játszom. Azt felelte Couperin:
Ahogy én leírtam, még úgy se tudták
akkor eljátszani. Ahogy pedig te játszod...
Scarlati is nagyon helyeselt, és Johann Sebastian
csak annyit mondott, hogy hegedűn nem lehet
azokat az akkordokat játszani, amiket én
cimbalmon szoktam. Játsszak csak úgy,
ahogy akarok. Eddig az álom." Zsömle most
felemeli a szőnyegről a fejét,
és azon tűnődik, hogy tudnánk ugyanazt játszani
egy kicsit másképpen.

Bevásárlás után közvetlenül

(H)

*Bevásárlás után közvetlenül
tolom a kocsimhoz a cuccot,
nyár, ragyog a nap, minden ragyogott,
na ott
álltam elég soká a parkolóban.*

(ö)

*Jó volna, jól van, odamegyek hozzá,
elindulok és nem érkezek el,
Valami ki tudja mi végett
nézett
egy nő, mert ó jaj, visszanéztem.*

(l)

*A héven ül egy úriforma ember,
pár mobiljába élénken meredő gimnazista,
az úr is nézi az övét, s még három asszony,
asszem
én is épp nézem az enyémet.*

(d)

*Délután a nyugágyba fekve
nem biztos, hogy el is aludtam,
nem biztos az se, hogy el tudtam volna,
nyomta
a vaskeret a lábam, rossz konstrukció.*

(e)

*Beszélnék, ismerem őket, ezt jobban, azt kicsit,
kinyitom és tovább nyomom azonnal
a tévét valamelyik sportadóra,
óra,
mármint idő, időjárás, reklám, itt oroszlánok basznak.*

(r)

*Lesz vacsora, s mi lesz, az lesz a kérdés,
de hús legyen, és fokhagymás legyen,*

*és újdonság ne legyen benne semmi,
enni
csak régies recept szerint, az mindig jól beválik.*

*(l)
Átpakolom megint a könyveim,
összeütöm, kiszáll a por, nem meglepő,
azt lejjebb, ezt meg máshova rakom,
vajon
mi lelte ezeket, mi van velük?*

*(i)
Terem vagy nem terem, teremjen,
egy kis helyen fölástam itt a kertet,
pár tő eper lett ültetve oda,
soha
nem szedtem le, ugyan miért.*

*(n)
El lett sorolva ez-az ebből-abból,
még lenne ez meg az, most abbahagyjuk,
de nem mert abbahagyni jobb, mint befejezni,
ennyi,
kilenc versszak, mivel így volt kitűzve.*

2-hidroxi-propánsav

*Ne hordjak orrot.
Aki az utcán él, bűzlik. Az utcán élők bűzlenek.
A tejsavat lemosod. Lactic acid, bűzlenek tőle.
Az ammónia bűzlik.
Propionsav termelődik, és tejsav. Falusi
ház szegényszaga, túlfűtött konyha, büdös van,
bűzlik a konyha.
Az ajtó és az ablakok rosszul záródnak, a meleg kimegy,
megreked a bűz. Mindenhova beeszi magát
a bűz. Beeszi magát a ruhákba.
A falba. A testhajlatokba, a segged vájatóba, a hónod
alá, lábujjak közé.
Befülled.
Hagymát zabál, tenyeréről a nadrágja szárába
törli a szalonna zsíráját.*

Egy inge van, nem mossa ki. Kell
orr? Nem fürdik, csak húsvétkor vagy mikor.
Karácsonykor. Ez fürdik, az nem. Az se.
Belocsolja magát valami rózsavízzel. Kölni és testszag.
A kölni büdös. A hajléktalanok bűzlenek.
Nem csak a hajléktalanok bűzlenek.
A szegények büdösek. Ne legyen
orrom? Nem mosod le
magad, bűzlesz a tejsavtól. E270. Bűzlik
az izzadságtól. Izzad. Nem mossa ki
a ruháját. Nem mossa ki a száját.
Nem mos haját, nem mossa meg a lábát,
alul soha
nem mossa meg magát.
Nincs fürdőszoba, nem fürdik, orrot
nem használ, a képre
paskol egy kis vizet, kész,
minek fürödjön. Van teknő, lavór is van.
Fateknő, vödör, vágdling. Soha nem
megy be a vízbe.
Még soha nem ment be a vízbe.
Pocsolya, összegyűlt esővíz. Nincs tenger.
A tenger sós.
Nem tenger, csak tó vagy folyó.
Patakvíz.
Fél.
Bemegy, sikongat, kirohan.

Anna emberi teste és egyebek

És Anna hiába nézett körül,
kinn már eltűnt a tető,
madarak énekétől miként elevenednek meg.

Régi, ismert kertes előzmények
meg minden, és a környezet,
megöregedett Anna arca, de melyik Annának.

Egy férfi, akinek nagy vörös keze van,
egy férjnek, emlékszünk, nagy füle volt,
a felesége meglátta egyszer, hogy jó, milyen

*nagy. Külön a fülét.
Eddig is volt füle, ilyen volt a füle,
ugyanezek a fülek, csak más perspektíva.*

*Anna utánanézett, de nem csak a kezét nézte,
előkelően keskenynek látta az arcát,
férfias, szép keze előkelően keskeny volt.*

*Nem olyan vörös, véli, a
mátka meglátta a nagy, vörös kezét, mek-
kora nagy, vörös keze van, vélekedik.*

*Vagy ha volt, Anna nem bírta megtalálni,
pedig a lelke két életet élt,
úri formájú feje finom vonallal hajolt bele*

*a nyakába,
mint egy telivér állaté.
Anna számára megszűnt az idő.*

*Az elhasznált, szakadozó mosoly alatt megöregedett.
Alatt megöregedett az arca.
Nézte a mamzel lassan mozgó száját.*

*Abból jött, ami már elmúlt, ami messze volt.
Minden messze volt, hiszen minden elmúlt.
Anna megindult vissza.*

Versek a Ritka események ciklusból

Hóesés

*Az iskolában elsírta magát,
amikor kinézett az ablakon,
és látta, hogy elállt a hóesés.
Közben két karjával utánozta,
hogyan esik a hó.*

Kinek könnyebb

*A halottak nem akarnak
fényes cipőbe bújni.
Sokáig gondolkodnak,
kinek könnyebb, a fáknek
vagy a madaraknak.
A fáknek a gyökerük,
a madaraknak a pásztázó
pillantásuk odafentről.*

Nevek

*Lefelé indulok az erdei lépcsőn,
mert onnan hallom a régi nevemet.
Új nevem ugyanis még nincs,
azt mondták, ahhoz le kell tennem
az esküt, amelyet három fogalmazó
fogalmaz meg az agancsokkal díszített
irodában, és lesz benne minden,
tatárjárás, mohácsi vész, csárdáskirálynő,
és ne féljek, az új nevem is olyan lesz,
hogy elsírja magát, aki hallja.*

Az utolsó fáradtság

*Ma már tényleg ez az utolsó fáradtság,
ebben benne van a világ kezdete
előtti egyetlen pillanat nagy-nagy semmije,
mint egy öngyújtó, amely sokadszorra
se akar meggyulladni, aztán az utolsó
próbálkozásra mégis, de onnantól
a világnak már teljesen mindegy.*

A világ legritkább eseményei

*A világ legritkább eseményei: a xenon
124-es izotópjának bomlási ideje annyi,
mint az univerzum életkorának billiószorosa.
Egy lány kezéből épp az én életemben verik ki
a tangóharmonikát az utcán, mégpedig röviddel
azelőtt, hogy arra megyek, és a szokásosnál
kisebb hangszer olyan szerencsétlenül esik
a járdaszegélyre, hogy középen kettétörik.
A lány hisztérikusan zokog, rám néz,
de egyértelmű, hogy nem lát engem, többen
körüállják, de tehetetlenek. Nekem mennem
kell tovább, mert talán várnak valahol,
és úgy gondolom, nem is illik most bámészkodni.
És mindezt ráadásul csak álmodom.*

Élménybeszámoló

*Életem két legritkább eseményéről
tartok vetített képes élménybeszámolót
az otthonban. Nagyon rendeseek velem,
nem teszik szóvá a szekrény nagyságú
diavetítőt, amelyben egy hajóágyúból
kiszereelt ventilátor hűti a lámpát
olyan hangerővel, hogy beszélni nem érdemes,
pálcával mutatom a vásznon, milyen
szívélyes üdvözléseket kaptam ismerősöktől
és ismeretlenektől. Volt, aki rajzot is küldött,
szélmalmost, napraforgót, és volt,
aki egy búvös négyzetet mellékelte arról,
miért van mindig igazam.*

Fázik

*ha soha nincs más
választani mit
ami volna még
az is elveszik*

*de fázik a szó
s mindjárt havazik
ki töri föl a
múlt raktárait*

Üres a

*most üres a téli part
s hogy közel a sirályok tanyája
ébredni lutri itt*

*elfogynak a szavak
s a hallgatásban sincs semmi titok
így lesz mindennek vége*

*de kit izgat mit gondolok
s hogy mit ettem ebédre
vagy egyáltalán ettem-e*

Majd föl

*mihez mérni és mihez nem
a múlthoz sok a jövőhöz
kevés nem jó már semmi sem*

*ha nincs határ mi az ára
ha parti kőnek sirálynak
halálos az éjszakája*

*visszájára fordul minden
s majd föl sem tűnik álmodom
nincs más maradjunk ennyiben*

Most mi

*ki ígéreteken
nőtt fel – élni akart –
de most mi legyen*

*várni még ünnepet
hollywoodi csodát
többé nem lehet*

*hogy mire mi rímél
nagy titok s múltunk majd
mi mindent bír el*

*mint egykor a labda
kilyukadt az idő
s mintha havazna*

Vagyunk itt

*elmenni kár és
maradni minek
túszok vagyunk itt
de senki sem fizet*

*ránk záródott egy
különös tavasz
hogyan tudnánk végül
is ki kinek falaz*

*már nem lehetnénk
jobban egyedül
az idő eltűnt
és kitöltetlenül*

Esti himnuszok

Harminchárom év, jelent ez bármit? *Idő, önuralom.*
Ne már. Ennyi? Paplan csattog
égbe, pólyamagány. Mellem
emlékei, szeretted. Én
elvesztem. Szeretnélek még.
Igazán? Verset írsz megint,
halott vagy minden sorodban.
Húsvét jön, jelent ez bármit?
Üres templomban megremeg
az ostyát tartó kéz. Ott vagy.

Volt egy kimondatlan nyár és
volt sok kimondott hőhullám,
lángolt a rezsó Füreden,
békák ugráltak szanaszét,
reggel szerelmet futottam,
aztán egy nőszobrász benyúlt,
belehaltam volna, mégis
éltem még sokáig – szemét
ügy, kimondatlan nyarakban
kimondott kamaszkor, rendőr
igazoltat szerelmeket.
Kutyatej, suttogod, van víz,
és van idő visszaneézni.

Iszonyú madárcsevej. Már
ez is baj? Alkonyóra, a
metszett ágak közt denevér
suhan át. De nem érdekel,
érted? Leszarom, egyedül
fogok meghalni is. Bánat.
Még egy hangya is megmozdít
valamit. Ja, rovarirtót.
Közszemlére teszem magam
miattad. Esendőségem

kitáruul és szégyenkezem.
Áltatod magad. A hangya
átrágja az emlékeket.
Igen, hallom csáprágója
halk neszt, némán üdvözl.

Szikrázott a hó a nagy „A” betű csúcsán és
az iskolaablakból néztem, hogy hull, pelyhes,
piros pöttyös labdákat terel a virgács,
Gizi néni újabb csillagot hímzett rá
a gyönyörű, színes paszományra, Lenin
is besandított mosolyogva, sapkája
szélén jégcsap lendült támadásra, istent
Kriszta néni szekrénybe zárta egy hajnal,
amikor Aurórával álmodott, és szép
haját rövidre vágta, ki jár hittanra,
csattant fel negyedikben, szép haja lebbent
a felvonulás vad illatában, ahogy
hozzám ért, álmom dísztribünje összedőlt,
szép haja és elképzelhetetlen teste
hozzásimult a kisleányhoz a templom
hallgatók oldalában, focizz csak, mondta,
jelentésben szó se lesz rólad, ne félj,
csak felejts el, és teríts fehér lepedőt
lakótelepi szobád szűk, kinyíló falára.

Sose szerettem volna bezárva lenni
abba a részbe, ahol írni lehetne,
mégis így, mert hosszú nap el, ahogy máig
emlékszem, hosszú és iszonyú, szomorú
a drót, és rettegek, nehogy én is, de nem,
mindent kibeszélek inkább, könyörüljön,
aki tehetné, egyik kezében whisky,
másikban szent korona görbületében
vacogó semmi, a semmi dicséretét
dünnyögöm, mert szeretnék letört aranyág,
lehetetlenség lenni. Szeretnék holnap
még szétragyogni az embertelenségben.

Találkozások apámmal

*Furcsa ez a sok, apámmal való álom.
Rendre nyargalok valahová, mondom,
nem érek rá leállni társalogni veled,
sietek, de jöjjön, ha akar. Ő jön.
Elkísér egy vidéki riportra, hosszan
gyalogolunk a folyóparton; máskor
konferenciára igyekezünk, nagy
hodályban egy sereg ember, köztük
cikázom, mégis mindig apámon
akad meg a szemem, türelmesen vár.
Oroszországba utazunk busszal,
teljes káosz az egész. Oroszul igyekszem
információt szerezni, a busz sehol,
állunk egy széles sugárút zajában.
Apám nem aggódik, néz, felvonja
a vállát, mint akinek voltaképp mindegy.
Milyen jól beszél az oroszul, böki ki.
Nem érek rá örülni a dicséretének,
egy nagydarab, izzadt ürge eurót
akar váltani, ami nem lenne rossz,
kéne némi rubel. Mire lebonyolítjuk,
apám sincs sehol. Különös módon
nem esem pánikba. Elvőgre akkor
jön-megy, amikor akar, tizenhárom
éve halott. Holnap éjjel majd, talán.
Úgy tűnik, mostanában szeret
velem lenni egy kis időre.*

Éljen a vége

*Hát ezek a napok is elmúlnak lassan,
nem mondom „szép lassan”, mert
olyan diszsonáns lenne, holott szép
volt, már ami a tavaszt illeti, a virágok,
a fák, a friss zöldek, és most az eper.
Két hónapnyi szobafogság után
anyámmal elmentünk a Media Marktba,
és vettünk új mosogatógépet, mert
a járvány alatt ez lett a legnagyobb
baj, bedöglött a nyavalyás masina.
Az eladóval elviccelődött, biztos kitart,
ameddig élek, biggyesztgetett anyám,
az eladó, nagydarab mackó-ember,
ahogy kell, tódította, nem hinné, hisz
ezek a gépek nem bírnak ki harminc-
negyven évet, és jól elkacarásztunk.
Szóval vége, már ha bárminek is vége
tud lenni, úgy, mint egy gépnek.
Lekerülnek a maszkok, megint ülünk
a Széchenyi téri kávézók teraszán,
lessük, ki jön-megy, hümmögünk
a jövőn, voltaképp ugyanúgy, mint
anyám a mosogatógép vételekor.
Elmúlt, többé nem járunk temetőkbe,
mért járnánk, hiszen nem kell félni
az emberektől, nem kell többé
a halottak közé menekülni az élők elől.*

Magic Dance

Majd jövök, mondja apa, mint mindig, ha több napra kell mennie. Kinyitja a lakókocsi ajtaját, de mielőtt elindulna, felhörpinti a maradék kávéját. Az ajtó bevágódik utána. Az ablakból figyelem, hogy a slusszkulcsot keresi a zsebében. Itt maradt a konyhapulton, utánanviszem. Kösz, mondja, majd szív egy utolsót a cigiből, és elpöcköli. Mielőtt beszállna a kocsiba, megint felém fordul. Jocóéknál fogsz ma segíteni, jó? Apa gyújtást ad, köhög a motor egy párat. Megint a dodzsemes Jocónál? Utálok a rohadt dodzsemeket! Ezt nem csak úgy mondom, tényleg így van, apa is jól tudja, de most csak legyint. Idén nem fogod. Miután elhajt, megkeresem a dekket, és elteszem a farzsebembe.

Anya már forgolódik, amikor a kukába ürítem a kávézaccot és újat teszek fel főni. Mostanában kivégzünk egy hatos adagot ketten apával. Mindig apa főzi le, közben megken egy-egy szelet kenyeret. Én addig megtöltök neki néhány cigit. Nem tudom, észre szokta-e venni, amikor lenyúlok párat. Amúgy nem magamnak, hanem elcserélem. Múltkor is találtam egy kis hülyegyereket, aki teljesen bekajolta, hogy a töltött cigi valami drága, úri dolog. Anya közben az oldalára fordul, és még mindig csukott szemmel azt kérdi: apád? Most az előbb ment el, mondom neki. Amíg fő a kávé, zoknit keresek. Az ágyam végében van néhány, megszagolom őket. Felhúszom azt, amelyik nem bűdös.

Kilenc után átslattogok Jocóékhoz, nehogy én érkeznek utoljára, aztán valami gané feladatot sózson rám. Volt már rá példa. Rögtön kiszúrom, hogy most más kamionnal jöttek, sehol egy dodzsem. Helyette vadiúj kabinok, még fólia alatt. Körbesétálok a kocsit, és mikor visszaérek, ott áll a Jocó. Teli pofával viyyorog, és a fölpackolt kamion felé biccent. Na, mit szólsz, Töki? Elég hülyén bámulhatok, mert aztán még röhög is rajtam egy sort. Eladtad a dodzsemeket? El én, mondja nagy büszkén. Nyolc évet lehúztam a kurva dodzsemekkel. Előtte meg céllövöldéztem! Haladni kell előre, Töki, én mondom neked! Jocó közben rágyújt egy cigire, és úgy gyönyörködik a színes kabinokban, mint valami kisgyerek. Faterod már úton? Itt most tart egy kis szünetet az ámuldozásban, és rám néz. Aha, már elindult. Jól van. Jól van akkor! Mindjárt szólok annak a lökedék fiamnak, hogy iparkodjon, aztán kezdjük is!

Jocó fia nem tartozik a kedvenceim közé, mert valami tényleg nem stimmel nála. Néha egyszerűen nem kapcsol. Olyanokat tud kérdezni, hogy sokszor már Jocó szól rá. Azt mondja neki mindig, hogy Patrik fiam, eleget szellőztetted a szád. Pedig ez a Patrik gyerek jóval idősebb nálam. Nem tudom, mennyi, de tizenhat-tizenhét biztos megvan. Már többször segítettem Jocóéknál, mivel mindig tőle kértük el a Suzukit, és apa sose tudott érte fizetni. Azért nekem se volt ez rossz üzlet, minimum egy ezrest mindig kaptam a nap végén, de a rohadék dodzsemeket ettől még tényleg nagyon utáltam. Nehezek, bűdösek, ezer év, mire felállítjuk a pályát, és mindig, de komolyan mindig van valami helyi gyökér, aki már szerelés közben odajön jöpofáskodni.

A kabinokat Jocó meg valami másik faszi adogatja le a kamionról, mi meg ketten visszük Patrikkal. Egyébként a dodzsemhez képest marha könnyűek, de Jocó azt mondta, ha csak egyet is leejtünk, úgy kipicsáz minket, hogy karácsonyig nem tudunk majd a seggünkre ülni. Ahogy hordjuk a kabinokat, valamiért azon agyalok, hogy ezt a nagy lakli Patrikot vajon tényleg kipicsázza Jocó? Egy ekkora srácot? Vagy ezt csak úgy mondta? Egyébként szó se róla, a kabinok még így befóliázva is nagyon szépek. A zöldek tetszenek a legjobban, klassz mohaszínük van. Próbálunk óvatosak lenni, de közben sietni is kell, mert a kamionnak délután háromkor tovább kell mennie. Az utolsó kabint nem rendesen adja, hanem pár centiről a kezünkbe dobja Jocó. Egy pillanatra megijedek, de Patrik gond nélkül megragadja, azzal a hatalmas kezével simán fogást talál rajta. Bennem azért megáll egy pillanatra az ütő, de Jocó rám kacsint.

Mikor csontra lepakoljuk a kamiont, már marha éhes vagyok. Épp szólni akarok Jocónak, hogy nekem muszáj ennem valamit, amikor meglátok egy robogót a távolban. Egyenesen felénk tart, aztán megáll előttünk, és a kis csomagtartójából egy nejlonzatyrot vesz elő négy nagy kajásdobozzal. Jocó vastag köteg lóvét húz elő a zsebéből, kivész belőle egy keveset, és a futárnak adja, nekem pedig a kezembe nyom két dobozt. Egyik az édesanyádé, e! Menjél, egyél, de aztán csináljuk tovább! Anya időközben fölöltözött, de most megint alszik, úgyhogy csöndben belapátolom a krumplifőzeléket. Jó nagy kolbik vannak benne, utoljára a keresztanyáméknál ettem ilyen jót. Anya doboza még mindig meleg, úgyhogy nem rakom be a hűtőbe, csak otthagynom a rezsó mellett, hogy biztos észrevegye.

Kaja után folytatjuk, mert hiába nem dodzsem, azért ezt is jó idő összerakni. Jocó is állítólag most csinálja először, de olyan magabiztosan utasítgat, mintha mindig is hintás lett volna, nem pedig dodzsemes. Ezt el is mondom neki, mire ő félrerakja a kezében lévő alumíniumlemezt, és rágyújt egy cigire. Nem olyan nehéz ez, Töki. Az a titka, hogy nem agyalsz, nem gondolkodol, hanem fogod, azt csinálod! Így kell élni az életet. Amíg te gondolkodol a dolgokon, addig valaki más fogja magát, és megcsinálja. Faterodnak is mindig mondom, hogy cselekedni kell, nem tökölni. Mielőtt belekezdene a következő mondatba, inkább becsukja a száját és mélyet fújtat. Mindegy, hagyjuk. A lényeg, fiúk, hogy ezt a hintát most tényleg faszányosra kell felhúzni! Úgy, hogy mindenki észrevegye. Sőt, hogy mindenki csak ezt vegye észre! Gondolhatjátok, nem két fillér volt, szóval itt most üzletet kell csinálnunk, nagy üzletet, hét számjegyű üzletet! Hét számjegyű üzletet, ez jó, mondja Patrik, és idiotán vihog hozzá. Jocóval akaratlanul is összenézünk, aztán ő elnyomja a csikket, és nekilátunk a talapzat felállításának.

Hol lesztek idén, kérdi tőlem Patrik. Mit tudom én. Nem mindegy? Erre csak bambán néz rám, aztán megvonja a vállát. Amúgy tényleg, szinte teljesen mindegy. Apa egy ideig próbált taktikázni, hol középtájr foglalta be a standot, hol rögtön a sor elejére. Lényegi különbség nem volt. Anyát úgyszintén nagyon szeretik az emberek. Ha már valaki szóba elegyedek velem, az mindig vesz is valamit, és többnyire mindig eladjuk, amit apa szállít. Az is igaz, hogy évről évre kevesebbet szállít. Mesélték, hogy a fénykorban ők maguk csinálták a mézeskalácsokat, még amikor megvolt a nagy ház. Hároméves koromig én is ott laktam, de a hatalmas konyhára, amiről mindig mesélnek, már egyáltalán nem emlékszem. Ott gyártották le mázsaszám a mézeskalácsot. Anya festette őket, apa pedig kivágta és lecsiszolta hozzájuk a kis tükröket. Aztán elkezdtek kevesebben venni, így apa emelt

az árákon. Akkor még kevesebben vettek. Most ott tartunk, hogy már csak ötven mézeskalácsot hoz apa valami nagykerből vagy honnan, és örül, ha azt el tudjuk adni. Amúgy meg resztlit árulunk mellé: nyalókákat, savanyú cukrot, ilyeneket. Apa irtózik tőle, de azt mondja, muszáj. Anya minden évben próbálja rábeszélni, hogy hagyjuk a fenébe a mézeskalácsozást, mert az a világ már elmúlt. De ez családi tradíció apa szerint. Állítólag még a nagymamájától tanulta a receptet. Persze már nem mi készítjük, de hát akkor is.

Igazad van, Töki, tényleg mindegy. Jocó leteszi a csavarkulcsot, megtörli a homlokát, és felém fordul. Mert te itt leszel, remélem. Ha olyan forgalom lesz, mint amire számítok, elkel majd a segítség. A zsetonozás ügyis a kisujjadban van. Fateroddal már lebeszéltem, a standot meg lazán elviszi egyedül is édesanyád. Sajnálom, Töki, de ez van. Itt mindenestre nem fogsz unatkozni, az hót zihér. Tudod mit, be is köszönök most édesanyádhoz, megbeszélem vele is. Addig folytassátok, mindjárt jövök.

Este olyan fáradt vagyok, hogy mosakodni is alig van erőm. Anya megmelegíti nekem a krumplifőzeléke maradékát. Amíg én eszem, ő befejezi az utolsó rejtvényt is. Holnap elszaladsz majd nekem egy Fülesért? Nézek rá, várok, hogy ő is rám nézzen. Honnan tudjam, hol van újságos a környéken? Meg amúgy is, Jocó holnap már nyolckor kezdeni akar! Anya a homlokát ráncolja, aztán nevet. Hova siet ez a pali? Eléggé be van sózva, mi? Kicsit rosszul esik, hogy anya kineveti Jocót, mert oké, tényleg be van sózva, de hát miért ne lenne? Ő legalább be van! Mikor kikotrom az utolsó falatot is a dobozból, rászánom magam, és megkérdezem anyát, hogy szerinte nem kéne-e valami mást csinálni jövő évtől. Hosszan mosolyog rám, aztán beletúr a hajába. Apádat kell meggyőzni, nem engem. Szerinted én szeretek egész nap ott strázsálni? Még mindig mosolyog, de közben megrázza a fejét, és maga elé mered. Volt ám ennek fénykora is! Tudom, vágok közbe, mert már kezdem unni, hogy mindig ezzel jönnek. Rám néz, meg-simogatja a kezem. Tudom, hogy tudod. De nem tudod, milyen van. Nagyon jó. Tényleg jól ment, sajnos túl jól, azt kell mondjam. Apádat ez részegítette meg. Az a négy-öt jó év. Akkor aztán belevágott több mindenbe is, amibe nem kellett volna. Úgy látom, anya kezd egy kicsit elkámpicsorodni, úgyhogy hozok neki még egy doboz sört. Kösz, Töki. Nem szokott így hívni, de néha húz vele. Az első évben, amikor Jocó rám ragasztotta, utáltam ezt a nevet, de most már nem érdekel, meg amúgy lehetne rosszabb is. Mint az a gyerek, akit valamiért Mónikának hívott, pedig fiú volt. Mikbe vágott bele, kérdezem anyától, mert ezeket a dolgokat mindig elintézték annyival, hogy régebben volt pénzünk, de könnyen jött, könnyen ment. Anyának viszont most sincs kedve erről beszélgetni, csak legyint, és iszik a sörből. Azért szerintem megpróbálhatnánk valami mást is, mondom neki. Igen? És mit?, kérdi. Nem gúnyosan, úgyhogy egy ideig egymás szemébe nézünk. Végül én kapom el a tekintetem. Hát mit tudom én. Akár céllövöldét is. Anya hatalmasat nevet, de mondani végül nem mond semmit.

Másnap szinte egymáshoz se szólunk, úgy dolgozunk. Jocó reggel még ideges, de ahogy látja, milyen jól haladunk, egyre jobb kedve lesz, és kezdi osztogatni a szokásos poénjait. A robogó ma is hozza az ebédet. Ezúttal kint esszük meg a hintánál, mert úgy tűz a nap, hogy Jocó szerint ez az utolsó lehetőség az évben, hogy feltuningoljuk magunkat D-vitaminnal. Igazából persze az evés alatt végig a hintát bámulja, oda-vissza végignézi a kabinokat, amik már föl vannak csava-

rozva a karokra. Azért ez már hinta, srácok! Kávézni aztán anya is kijön hozzánk, ő ekkor látja először a hintát. Látom rajta, hogy meglepődik, és Jocón is látom, hogy látja anyán a meglepettséget. Na?, kérdi izgatottan. Mit szólsz, Edit? Elég pöpec, mi? Anya csak tátog, aztán hitetlenkedve nevet. Miután megittuk a kávét, anya hoz egy kísérő sört is Jocónak meg magának. Aztán folytatjuk a munkát. Elég jól állunk egyébként, a vezérlőpult és a kassza már kész, a hátsó falat kell még fölhúzni. Ma este beindítjuk, mondja Jocó villogó tekintettel. Már-már ijesztő, ahogy néz. De csak magunknak! Le kell tesztelni a taligát, jól forog-e. Zene nem lesz, vagyis hát jó, oké, valami kis halk zene lesz csak, nehogy fölnyomjon valami paraszt, de egyébként meg telibe nyomjuk ma este. Teljes világítás, padlógáz! Jocó eközben úgy járkál körbe a kabinok között, mint valami hadvezér. Annyira koncentrál, hogy még rágyújtani is elfelejt. Mondom, mi a délutáni menetrend. Patrik, te összerakod a lámpákat. Refi, színesek, minden. Töki, te átsuvickolod a talapzatot, de úgy, hogy enni lehessen róla, aztán ha az kész, segítesz Patriknak. Csillivillire kinyaljátok az összes izzót, úgy, hogy három utcával arrébb is látsszon a fénye! Miután ezt tisztáztuk, befejezzük a körfalat. Az utolsó lemez a címtábla. Mielőtt föltesszük, Jocó még külön átmegy rajta viasszal is. Aztán fölszereljük, majd megnézzük messziről. Vad, harsány színekkel világít a felirat: Magic Dance.

Patrikkal ketten folytatjuk a munkát, Jocó azt mondja, beugrik a faluba, hogy feltankoljon az esti ünnepeléshez. Ezen a rohadék hintán van vagy kétszáz izzó, úgyhogy jó időbe beletelik, mire végzünk. Már bőven sötét van, de Patrik azt mondja, csak az apja kötheti rá a fővezérlőt áramra. Jobb híján leülünk a lépcsőre, és nézzük a hintát. Szép lett, mondja Patrik, és vidáman néz végig a kabinokon. Tényleg az, akarom mondani, de végül inkább kussolok, és én is megcsodálok a munkánk eredményét. Nem tagadom, én is alig várom, hogy lássam kivilágítva. Fölülni mondjuk biztos nem fogok rá, már nézni sem bírom a vadabb hintákat. Tavasszal a rakétánál zsetonoztam, és még ott is émelygett a gyomrom, ha sokáig néztem. Pézséért nyúlok a zsebembe, de csak két töltött cigit találok. Patrik felé nyújtom őket. Kéred? Persze, mondja lelkesen. Kösz. Gyújtó viszont egyikünkénél sincs, úgyhogy csak zsebre teszi. Üldögélünk még néhány percet, aztán én föltápázkodom. Megyek, eszem valamit, mondok neki. Erre ő is fölpattan, de nem mond semmit, csak valami iszonyú bamba tekintettel néz rám. Gyere be hozzánk, van még egy kis adag lecsó. Tegnapelőtti mondjuk, de semmi baja. Megvonom a vállam, elindulok vele a kocsijuk felé. A mienkhez képest óriásinak tűnik, pedig ebben is csak két ágy van. A lecsó teljesen ehető, elfelezzük.

Patrik közben talált öngyújtót, azt mondja, menjünk, pippantsunk rá. Van benne valami bennfenteskedő, ahogy ezt mondja, de aztán kiderül, hogy fingja nincs, hogy kell dohányozni. Amíg krahácsol mellettem, észreveszem, hogy a lakókocsinkban nem ég a villany. Anya alvás előtt sose kapcsolja le, úgyhogy arra gondolok, inkább megnézem, hátha elment valahova. Hé, hallod, szól utánam Patrik, de még mindig kínozza a köhögőroham, így nem tud többet mondani. Nem foglalkozom vele. Mikor odaérek, már azelőtt hallom, hogy anya bent van, hogy kinyitnám a bejárati ajtót. Ki is nyitom aztán, de a mozdulat közepén meggondolom magam, és inkább vissza akarom csukni, mégsem csinálom. Hangokat hallok, anyáét és még valakiét. Szeretném becsukni az ajtót, de mozdulatlan vagyok. Nem nézek be, helyette automatikusan körbepásztázom a teret.

Jocó Suzukiját keresem, hátha nem vettem észre, hogy apa közben visszajött. Nem látom sehhol. Az ajtókilincs még mindig a kezemben van, amikor valahogy kitépődik a kezemből. Egy pillanatra még meg is ijedek. Valaki bentről bevágja és rázárja az ajtót. Nem is láttam, hogy anya volt-e. A fejem annyira zsibbad, mintha hideg víz alá nyomnák. Közben odaér Patrik, és bár próbálok ellenkezni, határozottan megragadja a karom, és arrébb taszigál. Mikor visszaérünk az ő lakókocsijukhoz, hirtelen hatalmasat rúgok a kocsi oldalfalába. A fájdalom nem is a lábamból indul el, hanem a halántékomból. Viszont olyan kurva erősen, hogy rövid ideig csak fehér foltot látok magam előtt. Aztán pont, mikor összeesnék, Patrik elkap, és leültet a lépcsőre. Nem tudom, vajon mi járhat a hülye fejében, de szinte vigyorog, amikor kihoz a kocsiból egy-egy kupicát, benne valami borzalmas szagú töménnyel. Igazából nem akarom, de mikor leül mellém, és felém nyújtja az egyiket, reflexből kiverem a kezéből. A fűbe esik, nem törik el. Hé-hé, jól van, nyugodjál le, Töki! Nem kell itt mindjárt izélni.

Néhány percig szótlánul ülünk. Aztán egyszer csak kinyílik a mi lakókocsink ajtaja, nekem meg annyira elkezd verni a szívem, hogy reflexből a mellkasomhoz kapok. Próbálok levegőt venni. Már azelőtt tudom, hogy Jocó fog kilépni az ajtón, mielőtt látnám. Amikor viszont ki is lép, azonnal fölpattanok, és elindulok felé. Fogalmam sincs, mit akarok csinálni. Pláne, hogy őrajta nem is igazán lát-szik semmi, még akkor sem, amikor észreveszi, hogy egyenesen feléje tartok. Na, mi a helyzet, Töki, kész vagytok az izzókkal? Az utolsó néhány lépést megszapozom, és ütésre lendítem a jobb karom. Jocó úgy fog le, mintha kisgyerek lennék. Különösebben meg sem kell erőltetnie magát, még a cigit sem veszi ki a szájából. A hajamra potyog egy kis hamu. Próbálok hasba vágni a bal kezemmel, de csak ekkor veszem észre, hogy már rég lefogta azt is, mozdulni sem tudok a szorításában. A lábammal kapálózom, de csak néhány fűcsomót rúgok a levegőbe. Engedj el, bazdmeg! Erre pofon vág, de csak épphogy, igazából az jobban fáj, hogy a lakókocsi után most a földbe is úgy belerúgtam ugyanazzal a lábammal, hogy majdnem összehugyoztam magam. A tér melletti kis utca sarkán egyszerre vesszük észre a beforduló Suzukit. Jocó semmit nem enged a szorításából. A fülemhez hajol, és teljesen normális beszédhangon mondja: azt kérdeztem, kész vannak-e az izzók? Nem válaszolok rögtön, ő pedig beleordít a fülembe: kész vannak, vagy nem?! Próbálok bólogatni. Mikor apa leparkol előttünk, Jocó már integetve fogadja, és meggyújt egy másik cigit, amit rögtön oda is ad apának. Na szevasz! Hallod, pont jókor! A skacok épp most végezték el az utolsó simításokat. Menj, köszönj asszonykádnak, aztán koccintunk a hintánál! Jocó önfeledten paskolgatja apa vállát, aztán rám kacsint egyet, és elindul a lakókocsija felé.

Anya vécén van, amikor belépünk, úgyhogy apa kénytelen a lakókocsi mögött pisilni. Utána gyorsan behordjuk a mézeskalácsokat meg a resztlit, aztán apa bekopog a vécéajtón. Edit? Megjöttem! Néhány másodpercig csönd, csak a kávéfőző szörccsög a rezsón. Szia, Laci! Pillanat, és kész vagyok! Apa tölt magának egy felest, és leheveredik az asztalhoz. Sokáig csak mered maga elé, majd rám néz. Szóval kész vagytok Jocó hintájával? Mondani akarok valamit, de semmi nem jön ki a számon. Hát a mi helyzetünk kevésbé rózsás, mondja apa. Szarházik megint árat emeltek. Holnap reggel csinálunk új táblákat, muszáj nekünk is emelnünk legalább egy százassal. Ez a „csinálunk új táblákat” duma egy kicsit rosszulesik, mert igazából én csináltam az összes táblát egyedül. De vala-

hogy semmi erőm válaszolni rá. Apa lehúzza a felest, aztán megint maga elé bámul. Na ja, mondja. Ez van!

Anya kijön a fürdőből, nem is jön, szinte repül. Pusztit ad apámnak, aztán tölt magának egy csésze kávé. Apa bemegy a fürdőbe megmosakodni. Mész még valahova?, kérdezem tőle. Megtörli az arcát, majd hosszan nézi magát a tükörben. Én, hova? Nem megyek. Megnézem Jocóka hintáját, azt' annyi. Négy száz kilométert vezettem ma. Hogy miért, arra már nem tér ki. Anya a csizmáját húzza, közben halkán dudorászik. Apa lecsukja a vécé fedelét, és ráül. Menjetelek előre, mindjárt jövök.

A hinta előtt szép lassan összegyűlik mindenki. Jocó a kivilágítatlan kasszában ül, alig lehet kivenni a körvonalait. Mikor már úgy tűnik, hogy nagyjából mindenki itt van, Jocó beleszól a mikrofonba, ami a péntek esti síri csendben baromi hangosnak tűnik. Őt ez láthatóan nem zavarja, mondatról mondatra hangosabban beszél. Kedves kollégák! Idén új hintával bővült a repertoárunk! Igen, a mienk, ugyanis a Magic Dance, hát hogy mondjam, az egész búcsú össz-színvonalát emeli, nem is kicsit. De ne én beszéljek, beszéljen helyettem a látvány, amit Patrik fiamnak és Laci fiának, Tóbiásnak köszönhetünk, szerintem megérdemelnek egy tapsot! Jól van. És most szeretnék bemutatni egy próbakört. Ez egy biztonsági teszt is egyben, így az első menetre egyedül fogok felülni. Utána pedig együtt megyünk egyet mindnyájan! Oké, gyerünk! Jocó kijön a kasszából, a helyére beül egy fickó. A legközelebbi kabinhoz megy, én pedig látom, hogy anya is elindul felé. Jocó hangosan röhög. Úgy tűnik, akadt egy lelkes segítőm is! Na gyerünk, hadd szóljon! Három, kettő, egy! Ekkor a zenével együtt kigyulladnak a fények, és bármennyire nem akarom, kiráz a hideg. Marha jól néz ki. A villogó fényekben anyát figyelem, ahogy izgatottan várja, hogy elinduljon a menet. A vezérlőpultos füstöt fúj a körtérre, a főtárcsa lassan elkezd forogni. A fények a zene ritmusára villóznak, a zene pedig egyre hangosabb és hangosabb. A füst kezd szétoszlani, eddigre pedig már egészen begyorsult a pörgés. Nem bírom sokáig nézni. Végre megérkezik apa is, szótlanul megáll mellettem. Rágyújt, fáradtan fújja ki a füstöt. Patrik odajön a másik oldalra, és megint egy stampedlit tart elém. Olyan idiótán vigyorog, hogy kénytelen vagyok elnevetni magam. Te nem vagy százas, hallod! De aztán elveszem tőle, kicsit oldalra fordulok, és húzóra lehajtom. Apa észre sem veszi. Hozz még egyet, mondom Patriknak, ő pedig szó nélkül eltűnik. Na, jól van, megnéztük, mondja nem sokkal később apa, és sarkon fordul. Én viszont maradok, és mikor Patrik visszaér a második pálinkával, már én nyúlok érte. Miért nem hozod ki az egész kurva üveget? Patrik egy pillanatra csodálkozva néz rám, de én túlságosan belassultam ahhoz, hogy mentegetőzni kezdjek, ő meg végül megint csak lelép, majd jön is vissza rögtön a keskeny üveggel. Cinkosul vigyorog rám, közben ő is beleiszik. A hintát már nem figyelem, csak a fényeket, aztán később azt sem, mert érzem, hogy a gyomrom mindjárt megadja magát. Nyelek egy kis nyálat, próbálom lent tartani. Mindjárt vége a próbakörnek, aztán felülhet mindenki. Én egyedül fogok ülni, és pont amikor a legjobban pörög, összehányom majd az egész kibaszott hintát! A neonfények szép lassan elhalványulnak, majd végül kialszanak. Elsőre azt hiszem, ennyi volt a menet, de ekkor kigyúlnak a stroboszkópok, a zene bedurvul, a hinta pedig minden eddiginél gyorsabban kezd pörögni. Az élesen villogó fényben már egyáltalán nem tudom kivenni anyát, csak hallom, ahogy egyre hangosabban és egyre boldogabban sikít.

Majdnem Stradivari

Nem dülöngélt, de az sem mondható, hogy magabiztos járással közeledett. Jött át az úttesten. Messziről kiszúrta minket a borozó asztalánál, egyenesen felénk tartott, mire észleltük, túl voltunk már azon az időpillanaton, amikor még finom elfordulással történetbe kezdhet, telefonbeszélgetést imitálhat vagy vécére indulhat az ember. Minden a találkozás esetleges elhárítására utaló mozdulat, cselekedet átlátszó, ócska trükknek bizonyult volna. Ennek a felmérése azonnal megtörtént a részünkről, csendben maradtunk mindhárman, vártuk az elkerülhetetlent. Az alatt a néhány másodperc alatt, amire még szüksége volt ahhoz, hogy odaérjen hozzánk, felmérhettük, mire számíthatunk.

– Jó napot, uraim – állt meg az asztalunk előtt.

Visszaköszöntünk.

– Adjanak nekem egy kis pénzt. Művész vagyok, vidékről jöttem ide. Még ma haza kell mennem. Vonatra kell. Adjanak pénzt, emberek vagyunk.

Alacsony cigány emberke volt. Fényesre suvickolt, hegyes orrú cipő, egykor bizonyára elegáns öltöny. A kezében hegedűtok.

– Ha akarják, eljátszom a nótájukat. Mi a nótájuk? Van nótájuk, nem? Mindenkinek van nótája, emberek vagyunk. Haza kell jutnom még ma, várnak a gyerekeim.

Egyikünk megszólalt.

– Hol?

Meghökken.

– Mit hol?

– Honnan jött?

– Hogyhogy honnan jöttem? – kérdezte.

– Hát Pestre. Hova utazik haza, azt kérdezem.

Eddig csak csodálkozott, most viszont megsértődött.

– Semmi köze ahhoz, hogy én hova utazom haza.

– Értem, csak mert pénzt kért az előbb, gondoltam, beszélgethetünk egy kicsit.

– Honnan jövök? – méltatlankodott tovább. – Én? Honnan, hát hazulról. Adjanak pénzt, emberek vagyunk.

Belenyúltam a zsebembe. Megcsörrent valami aprópénz, de mielőtt kiemelhettem volna, felemelte a mutatójújját.

– Fémet nem fogadok el. Csak papírt.

Egymásra néztünk. Aztán rá. Teljesen komolyan állt előttünk. Türelmesen várakozott.

– Csak papírpénzt fogad el?

– Művész vagyok.

– Még nem játszott semmit – mondtam.

- Emberek vagyunk.
- Tény.
- Miért, azt akarják, hogy játsszak?
- Azt mondta, játszik.

Megcsóválta a fejét, azt jelezte, hogy viselkedésünket méltánytalannak érzi. Mintha ilyesmit még senki nem kért volna tőle. Bántam már, hogy megszólaltam, újságot sem szoktam elvenni a hajléktalan árustól, hülyeség volt, de hát úgy lóbálta a tokot, hogy kedvem támadt egy kis muzsikára. Talán úgy érzi, bizonyítania kell, hogy tényleg zenész. Viszont őszintén szólva papírpénz adását zeneszolgáltatással együtt se terveztem, de már mindegy volt, előre kellett menekülnöm, maradtam az ösvényen, amelyet taposni kezdtem.

- Legyen szíves – mondtam. – Ez a vonat, ha elindult.
- Milyen vonat? – kérdezte.
- Ez a vonat, ha elindult, hadd menjen.
- Nem indult még el, arra kell a pénz. Művész vagyok, vidékről jöttem, megyek haza, várnak a gyerekeim.
- Az egy nőta. Az *Ez a vonat, ha elindult, hadd menjen*. Nem ismeri?
- Három gyerekem van. Emberek vagyunk.
- Nem ismeri. Vagy csak nem akar játszani? – kérdezte a jobb oldalamon ülő barátom. – Nekem is van nótám.

– Mondja, melyik – biztatta az emberke, és áttette a másik kezébe a hegedűtokot. – Nagyon jó a hangszerem, majdnem Stradivari.

– Majdnem Stradivari? – röhögött fel a másik oldalamon ülő. – Játssza el a *Most van a nap lemenőbent* – kérte, és már a kezében volt a pénztárcája. Ez a nem elhanyagolható apróság nem is került el az emberke figyelmét. A hegedű azonban még mindig nem került elő.

– Adjanak pénzt, megy a vonatom, várnak a gyerekek. Vidékről jöttem, művész vagyok. Három gyerekem van. Emberek vagyunk.

Látszott már, hogy baszik játszani nekünk. A barátom nem várt tovább, elmosolyodott, a kezébe nyomott egy ezrest. Kicsit meglepődtem. Elvette. Vártunk valami reakciót, de egy szót se szólt, nem is mozdult. Várta a másik két adományt. Felváltva nézett rám és a barátomra. Minthogy nem kezdtük keresgélni a pénzt, kissé indignálódottan szólalt meg. Mint akinek nincs erre ideje.

– Maguk?

Kapott a barátomtól egy ötszázast. Azt se köszönte meg.

- Emberek vagyunk, nem? – kérdezte, és mereven bámult rám.
- Szívesen – szólalt meg gúnyosan az ötszázast adó barátom. Nem kellett volna, nekem se esett jól. Hát még a hegedűsnek. Lassan megfordult, szitkozódva indult el. Mindhármunkra haragudott. Pedig csak rám kellett volna. A sarokról visszafordult, megvető tekintettel végigmért bennünket, talán még átkot is mondott ránk. Miután eltűnt, arról kezdtünk beszélgetni, vajon volt-e egyáltalán hangszer nála.

– Zenész, az látszik rajta. Vagy legalábbis az volt – mondta az ezrest adó. – Igazi szegény ördög. Ezekre mondják, hogy szegény ördög, nem? Biztos nem jött neki össze.

– Attól még nem kell parasztnak lennie – vélte az ötszázast adó. – Egyébként...

Tíz perce, ha ezt mondja valaki... El tudátok volna képzelni, ha nem látjátok a saját szemetekkel? Hogy valaki zenész léte, már ha tényleg az, üres tokkal járja a várost, és úgy kéreget? Történhet olyan egy igazi muzsikussal, hogy nem teszi be a hangszerét a tokba? Ha van neki. Talán már rég eladta a szegény ördög.

Mosolyogtam.

– Az tehát a kérdés, előfordulhat-e, hogy egy zenész egyszer csak képtelen tovább játszani? – kérdeztem. – Hogy üres tokkal járál? A látszatot meghagyja, de nem használja a hangszerét? Már ha feltesszük persze, igen, tegyük fel, hogy nem adta el. Én simán el tudom képzelni. Történhet olyan dolog, ami elveszi a kedvet az egésztől. Miért is ne? Tizenhárom éves koromban valami hasonló esett meg velem.

– Te zenéltél?

Mindketten bután néztek rám.

– Ezt még soha nem mondtad – csodálkozott az ezrest adó. Intettem a pincérnek. Kértünk még három sört. Kíváncsian néztek rám, várták a történetet. Kicsit nehéznek tűnt az emlékek felidézése, azóta nem gondoltam azokra a nehéz napokra, most viszont hirtelen visszajöttek még az érzések is. Itt volt az idő egy kis újraélésre. Sok minden beugrott. Még az is, hogy milyen műveket játszottam azon a rettenetes emlékü koncerten.

*

– Nőnap már elmúlt, a húsvét még nem érkezett el. Közeledett a fellépés. Jóféle tavasz volt abban az évben, kifejezetten idegesített, hogy sokat kellett gyakorolnom. Ami egyébként nem volt jellemző rám, mert szerettem hegedülni. Ráadásul kisebbségként számítottam a városban, amit persze élveztem. Dicsértek, csodáltak, éreztem, hogy megéri sokat dolgozni. Ahogy nőttem, és egyre komolyabb dolgokat játszottam, erősödött az áhítat, sokan néztek rám rajongva. Rokonok, barátok, de ismeretlenek is. Én viszont mindenki szeretetét és csodálását boldogan odaadtam volna Rita egyetlen szerelmes pillantásáért. De abban nem részesültem.

Egy évvel idősebb volt nálam. Hosszú, szőke hajú, kreol bőrű szépség. Szelíd arcú, kedves mosolyú lány, erősen közepes zenei tehetséggel. Szolfézsórára találkoztunk, ő is hegedült, de teljesen máskor járt próbákra. A gyermek szimfonikus zenekarban viszont együtt játszottunk. A próbákon mindenkinek megvolt a stabil helye, kétméternyre ült tőlem. Olykor-olykor előfordult, hogy összemosolyogtunk, de mindig csak az adott darab kapcsán, közös belépéskor, néhány együttes szólam esetén. És mindig ugyanúgy: én néztem rá, ő visszanézett, jött egy kis közös mosoly, aztán elkapta a tekintetét. Mit nem adtam volna érte, ha egyszer azon kapom, hogy ő néz rám először. Nem történt ilyesmi.

Az osztályfőnököm minden évben nagy ügyet csinált a nőnapból. Megünnepeztette velünk. Ünneplőben kellett mennünk, és mindenféle idióta mondókat mondanunk a lányoknak. Nem tudtam, hogy ez máshol nem divat, azt hittem, komoly ünnep, ezért elhatároztam, hogy emlékeztetessé teszem Rita számára. Vettem neki egy kabalaállatot. Talán teve lehetett. Ezenkívül egy tábla csokit is vásároltam a zsebpénzemen, olyat, amit szeretett. Megfigyeltem korábban, mit

evett. Nőnap délutánján próbált a zenekar, én szándékosan elkéstem, hogy titokban beleerőltessem fehér kötött sapkájába az ajándékaimat. A próba végén szívdobogva figyeltem, mi történik. Megtalálta a tevét és a csokit, nézett körbe, sok mindenkivel összeakadt a tekintete, velem nem, mert hiába búvöltem, nem nézett rám. Egy idő után megrántotta a vállát, felvette a kabátját, és elviharzott.

Húsvét előtt rendezték valamikor a koncertet. Hat különböző produkcióban léptem fel. Nem éreztem a súlyát, inkább hódítási lehetőségnek tekintetem. Ritának akartam játszani. Még a sorrendre is emlékszem: először szólóban léptem fel, Corelli e-moll szonátáját nyomtam. Utána volt egy duóm, valami Bartók-mű, aztán éneklés következett a nagykórusban. Ami akkor az ország egyik legjobb gyermekkórusának számított. Erős volt az ellenfény, de egyébként is olyan sokan voltak a nézőtérben, hogy nem tudtam megfigyelni, Rita ott ül-e. Az is lehet, hogy már készült a szimfonikus koncertre. Én persze úgy képzeltem, hogy ott szorong a közönség soraiban. A nagykórusban nem volt szóló szerepem, sajnáltam, mert így csak a második sorban álltam. Minél lazább akartam lenni, arra koncentráltam, hogy rokonszenves arcot vágjak. Hátha lát.

A szünetben szokás szerint dicsérgettek, jöttek a gratulációk jobbról-balról, aztán egy-két egyéb fellépő után következett a kamarakórus. Kodály-művet énekelünk. És aztán amikor vége lett, valahogy elbambultam az időt. Beszélgethettem talán valakivel, arra emlékszem, hogy a nagy csend tűnt fel. Nem játszott senki. Nyílt az ajtó, rémült arccal jött ki a karmester. Engem keresett.

– Mit csinálsz? – kérdezte. – Benn ül az egész zenekar, téged várunk!

Felkaptam a hegedűmet, rohantam ki a színpadra. Már feszengtek a nézők, amikor berontottam. És a színpad geometriai közepén akkorát estem, hogy a mai napig nem értem, miért nem lett semmi baja a hegedűmnek. Vagy nekem. Tompítás közben valószínűleg ösztönösen megemeltem a kezemet, olyan szerencsésen, hogy a hegedű még csak el sem hangolódott.

Vizsont kitört a röhögés. Leültem a helyemre, éreztem, hogy lángol az arcom. A térdem is sajgott, de az nem érdekelt. Csak egy pillantásra méltattam a nadrágomat, mert azt azért ellenőrizni akartam, nem szakadt-e el, vagy nem vérzett-e át. A nevetés lassan elült, de továbbra is engem nézett mindenki. Ritát kerestem a tekintetemmel. Úgy láttam, éppen nyomja el a mosolyt az arcán. Elkezdtek a darabot. Nem tudtam mit csinálni, éreztem, hogy folyik le az arcomon a könny. Sírva játszottam végig.

És még hátravolt a néptáncsoport-fellépés. Előtte persze hosszasan vigasztaltak a színpad mögött, kérdezték, mi történt, mennyire fáj, satöbbi. Nyilván tánc közben is éreztem magamon a tekinteteket, akkor talán már nem jogosan. Valahogy túléltem a koncertet, de másnap otthon bejelentettem, hogy abbahagyom a hegedülést, az éneklést és a táncolást is.

Megmásíthatatlannak gondolt döntésemet közöltem a hegedűtanárommal és a kórusvezetővel is. Nem akarták engedni, rá akartak beszélni a folytatásra, a felelősségről papoltak, azt mondták, ekkora tehetség nem vonulhat vissza tizenhárom évesen. Egy egész zenetanár-küldöttség kereste fel a családomat. Néhány hétnyi szünet után meggondoltam magam, visszatértem, de már semmi nem volt ugyanolyan, mint korábban.

Jött a húsvét. Mindenképpen meg akartam locsolni Ritát. Tudtam, hol lakik,

és bár továbbra sem adta jelét velem kapcsolatban semmiféle érzelmenek, dél előtt fogtam apám kölnijét, felkerekedtem, és elmentem a lakásukhoz. Körülbelül tizenöt perc telt el addig, míg meg mertem nyomni a csengőt. Finoman értem a gombhoz – néma csend. Megnyomtam határozottabban – megint semmi. A csengő nem működött.

Akkor viszont kopogni kell.

Az erőgyűjtés újabb tíz percet vett igénybe. Eddig emlékszem élesen. A továbbiakból csak arra, hogy kinyitották az ajtót, meglócsoltam Ritát, akitől unortodox megoldásként nem tojást, hanem kókuszgolyót kaptam cserébe. És aztán semmi. Nézegettem még a próbákon, mígnem lassan abbahagytam. Később megtudtam, hogy egy nálam három, nála két évvel idősebb zongorista srác tetszett neki, aki ráadásul tornából is jó volt. De akkor már nem fáj, addigra kiment belőlem a szerelem. Meg lassacskán a zenélés szeretete is. Mégiscsak abbahagytam. Akkor már nem erőltették a tanáraim sem, érzékelték, hogy ebből már nem lesz semmi. A hegedűmet eladták a szüleim. Tokostul.

Egyszer találkoztam még Ritával, tizenkilenc voltam, ő tehát húsz. Valami forgalmas utcán futottunk össze, örömmel üdvözölt. Az autók zajától elég nehezen értettem, mit mond. Mesélte, hogy földrajz-történelem szakra jár. A locsolásra és a kókuszgolyóra emlékezett, nevetve meséltem neki, milyen nehezen vettem rá magam a csengetésre, majd a kopogásra. Aztán szóba hoztam a koncertet. Összeszűkítette a szemét, lassan bólogatott, mint akinek halványan rémlik valami, de aztán azt mondta, nem sikerül felidéznie az estét.

Befejeztem. Sokáig nem szólalt meg egyikünk sem.

– Iszunk még egyet? – kérdezte aztán a bal oldalamon ülő barátom.

– Én nem kérek többet, elindulok – mondtam. – Azt hiszem, elalvás előtt meghallgatom Corelli e-moll szonátáját. Hallottatok róla?

Nemet intettek a fejükkel.

– Barokk szerző. Ünnepezték. Élete végére mégis teljes depresszióba esett.

– Barokk? Akkor tizenhetedik század? – kérdezte a jobb oldalamon ülő.

– És tizennyolc. A római Pantheonba temették, Raffaello mellé. Arcangelo volt a keresztneve. Jó, mi?

Nevettek.

– Megvan neked lemezen? Ez az e-moll szonáta?

– Nincs. Megkeresem a Youtube-on. Leülök az ágyam szélére, magamra képelek egy hegedűt, megfogok egy láthatatlan vonót. Aztán meglátjuk. Kíváncsi vagyok, benne van-e még a kezemben. Ti még innátok?

– Nem fontos.

– Nekem se.

– Akkor kérjük a számlát. Volt kilenc sörünk, ugye? Hagyjátok, én fizetem.

Mert a nevem koszorú

Fehér liliomszál, ugorj a Dunába

Az ívlámpa tövében ült összekuporodva, nézte az aszfaltot. Nyáron farmernadrágban és pólóban, télen dzsekiben, sapka, sál, kesztyű nélkül. Mindig a csupasz földön, állig felhúzott lábbal. Az első években a *nesztek, itt vagyok* daca ült némán összezárt cérnaszáján. Nem siránkozott, nem kért, nem zsarolt, néma volt és mozdulatlan. Rövidre nyírt szőke hajával, formás androgin alakjával, elszánt fatalizmusával vonta magára Éva figyelmét. Feje fölött villogtak a pirosok és a zöldek a Budára, Pestre, a Balatonra vagy Bécsbe tartó autóknak, sőt a külső kerületek felé tartó buszok jelzőlámpáit is erre az oszlopra aggatták. Ezekkel az elektromos vezetékekkel tömött oszlop alatt töltötte a napot. Az ő élete nem kapott se pirosat, se zöldet, a rendőr nem igazoltatta, nem küldte el, csendessége észrevétlenné tette, mégis súlyos volt a jelenléte a tér e jövés-menéstől eleven szegletében. A bűntelen arc, a gyermeki test pártfogókat és megrontókat vonzott magához. Évek teltek el, míg aztán társaságba került, férfiak vették körül, mindenféle típusú, kitűnt közülük egy idősebb, tagbaszakadt, komoly nézésű is, talán a szerelme, talán a támogatója volt. Rászokott az italra, a cigarettára, több lehetett a költsége az ivás, az új barátok miatt, mert hamarosan egy táblát tett maga mellé, amelyen kézírással egy kérést fogalmazott meg. Így kezdődött: „KEDVES EMBEREK!” Csupa nagybetűvel, és a táblán volt egy fotó is, Clint Eastwoodé, cowboykalapban. Éva egyszer sem jutott az olvasás végére, mert mindig zöldre váltott a lámpa, sietnie kellett tovább. Lehet, hogy már betegen, gyógykezelésre kérte a pénzt, láthatóan mind vékonyabb lett, egyre jobban összetöpörödött, láztól vagy az italtól piros arca felpuffadt.

De ő továbbra is ült a helyén, mint régen, meg sem mozdult, egy régimódi, fonott kosárkát tett maga mellé, ami a gyerekkorukra, a ragadós, viaszosvászon terítőkkal takart napközis ebédlőasztalokra emlékeztethette az arra járókat. Az egyik nap Éva észrevette, hogy feketére van festve a lány körme, és barna szivarkát szív, nem is a legolcsóbbik fajtát.

Az utolsó időkben szemébe húzott, fehér baseballsapkát hordott a nyári melegekben és télen is, a szeles hidegben. A barátai az órhelyétől karnyújtásnyira lévő kocsmába vitték, ott kötött ki minden átkoldult nap végén. Éva látta, hogy estefelé betuszkolják a boroshordó alakúra kialakított bejáraton. A boroshordón festett szüreti jelenet, jobbra egy csizmás férfi feltúrt fehér ingben szőlővel telt puttonyt visz, balra fejkendős asszony fületlen kancsóban bort tart a kezében. Az ivó neve talán egy mesebeli dűlőt idéz, azét, amelyikben a bejáratot díszítő bukolikus jelenet játszódik, ahol nincs idő, csak szüret és bor. A legutóbbi napokban átalakították a kocsmát, eltávolították a szüreti jelenetet, a helyére hajópadlót

szögeltek, vége az idillnek, mint ahogy a kolduslány sem lép be ide többé. Éva szeretett volna beszélni vele, de mindig halogatta, hiszen úgymint ott volt minden nap. Több pénzt is tehetett volna a kosarába, még akkor is, ha úgy érezte, elveszik tőle. Ahányszor elment mellette, azt latolgatta, adjon-e vagy ne, ha úgysem az övé lesz, de nem jutott megnyugtató megoldásra, és többnyire nem rakott pénzt a kosárba, amelyről mindig a gyerekkora, a nagyanyja bonyolult hurkokba font, Verbászról elmenekített kenyértartója jutott az eszébe.

Éva nem merte elhívni a lányt egy sétára a környékre, hogy közben megkérdezhesse, honnan került ide, intézetből, talán kitették a szülei, vagy elszökött a falujából. Jó lett volna tudni, miért éppen itt ült nap mint nap, évről évre, egészen utolsó leheletéig. Nem szólította meg, látszólag közömbösen ment el előtte, valójában nagyon is érdekelte ez a titokzatos személy, de nem találta meg a módját, hogyan kapcsolódhat hozzá, félt, hogy a lányt mozgató szálak őt is zsákmányul ejtik. Valamelyik nyáron éppen a kereszteződés felé tartott, amikor valaki egy farmernadrágot nyújtott a koldus felé, és talán volt még más ruha is a szatyrában. Másnap mégis a korábbi öltözkéiben várta az adományokat. Lehet, hogy megvolt a testre szabott imázsa, amelyen a felettesei nem akartak változtatni.

Éva egyszer képzeletben mégis elhívta sétálni. Farmer, mexikói bokacsizma, bőrdzseki volt rajta. Máskor előregörnyedve lépett, teste enyhén jobbra-balra billegett, de most a cowboycsizmában kopogóssá vált a járása. Elhagyták a rövid utcát, ahol hajóorr formájú ablak, ajtó invitált egy régen bezárt étterembe. Évekkel ezelőtt csapatostul jöttek ide a hátizsákos fiatalok a nagy adagokért, az olcsó rablólhúsért. Most ahhoz az utcához értek, amelynek közepén csónak formájú virágágyások választják el a teraszon evőket-ivókat az árvácskák és paprikavirágok között üldögélőktől, akiknek sem hajójuk, de még ágyuk sem volt, hogy innen elmelessenek, csak a wifi volt free, hirdette a földbe szúrt zászló. Nem pillantottak rá a szemközti ház marcona férfiakat ábrázoló domborműveire, a fizikai munka apoteózisára. A vastag lábú halászok közömbös arccal húzták ki zsákmánnyal teli hálójukat a vízből. Őnekik nem volt olyan istenük, aki terülj-terülj asztalkát varázsolt volna eléjük. Az utcán jobbra fordulva az egykori kőbánya területéhez értek, itt fejtették száz éve az országház építéséhez szükséges köveket. Ma park áll a helyén és irodák, meg egy színház is, amelynek falemezes homlokzata törött szárnyhoz hasonlít, bejáratát a deauville-i fajárdákra emlékeztető deszkaburkolat veszi körül.

Itt nincsen tenger, csak egy mító, igazi nádassal és aranyhalakkal, vadkacsákkal. A kacsák érthetetlen ábrákat karcolnak a mozdulatlan vízre, amikor sebes lábmozgással lökik előre magukat. A park levegőjébe beleivódott a kürtőskalácsárudából felszálló fahéjillat. Egyikük sem szerette az édeskés szagokat, hátat fordítottak a tavon lebegő vízililiomoknak, melyek cérnagyökerei behálózják a vizet, kinyitják-bezárják fehér, lila, kék szirmaikat, miközben zöld levélfészkeiken ringatóznak... illatuk nincsen. Visszaindultak a másik térhez, ahol szabályos időközönként vízoszlopok törnek a magasba és zuhannak vissza a betonlap nyílásaiba. A víz akkorákat csattant a betonon, hogy elnyomta az alkalmi zenészek, a hittérítők, a kéregetők és a parfümárosok hangját, akik a letűnt idők cselédjeinek szavajárásával, hízelegve kínálják a sanelt és diort. Odaértek a miniszter szobrához, aki rámás csizmájában kilép egy újságlapból. A prémes szegélyű kép-

viselői dolmány mögött felpöndörődő fémlap oldalról nézve vitorlás hajónak látszott. Együtt volt minden: a víz, a hajó, de puzzle maradt, sőt, annál is kevesebb, részelemek halmaza az egész környék, és csak ez a kolduslány tűnt biztos pontnak, aki mozdulatlanul őrizte az irányjelző póznát.

Éva több hónapos távollét után jutott el ismét a térhez vezető kereszteződéshez. A villanyoszlop tövében nem ült senki. Másfél méteres magasságban görög koszorú lógott. Szalmarózsa, szurokfű, lampionvirág. Mindegyik az elszáradás más-más fokán állt, ekrü- és púderrózsaszínűvé fakultak az alig kifakadt virág-bimbók... arany selyemruha suhogása, arcról lepergő púderszemek... hegedűszólam, ünnep, tánc... csigákban göndörödő szőke fürtök, ölelés, elguruló koszorú, mirtusz és babérlevél a hóban, majd celoria, végül krizantém.

A koszorún két fehér szalag látszott. Az egyik az állt arany betűkkel, hogy *Nyugodj békében Zsófia*, a másikon: *Barátaidtól*. Előbb a piros műanyagba öntött temetői méces, aztán a koszorú tűnt el. Néhány hét elteltével valaki alumínium-csíkkal egy fémtáblát erősített a helyére. Az alumíniumcsík erős záródását egy lapos fejű szög biztosította, amelyre két betűt ütöttek. Éva nemcsak azt vette észre, hogy újak, hanem azt is, hogy avatott kéz szerelte össze e máshová való és más rendeltetésű anyagokat, és azt is látta, hogy külföldről származhatnak. A szögfejen domborított két betű volt az egyetlen támpontja, és keresni kezdte az interneten, hol gyártanak ilyen szöveget, huzalt... a minősége alapján márkanévre gyanakodott. A betűk egy kanadai távolsági autóbuszjárathoz vezették, illetve annak gyártási-karbantartási üzeméhez. A műanyag réteggel bevont, szabálytalan formájú táblán egy tömondat, a *Szomorú vagyok* állt zsinórirással, rózsaszín vízálló filctollal. A lebegő betűk az idő előrehaladtával mindjobban elmosódtak. Miért szomorú az, aki ezt a kitarulkozó mondatot ideírta? Talán ő hagyta sorsára a lányát, testvérét, hogy a másik kontinensen próbáljon boldogulni. Hajón, tengeren, óceánon át vagy a felhők fölött, repülön indult útnak. Lehet, hogy ő küldött cowboyos színészképeket neki.

Az utóbbi időkben Éva megállt a kolduslány helye előtt, amikor a Svábhegyre induló buszhoz ment. Fönn a hegyen, a fák között elviselhető volt a hőség, de nem sejtette, hogy hamarosan nem talál itt többé menedéket. Előbb a nemrég elhunyt költő emléke zavarta meg a nyugalmát. Barokkosan burjánzó szövegeiben verselte meg, miért nem jó itt élni. Gyönyörű felesége lángoló hajjal, fekete ruhában bolyongott az utcákon. Amikor az írőkör megemlékezett róla a zsidónegyed egyik felkapott éttermében, az özvegy azt kérte, úgy beszéljenek róla, mint aki nem ment el, hanem most is közöttük van. Éva nem érezte, hogy a múlt és a jelen összesimulna. Az író halála előtti estén keresztezték egymást azon a zebrán, amelyiknél a kolduslány ült azelőtt. Égszínkép ing volt rajta, lógó zakója és félrecsúsztott hátizsákja zaklatott lelkiállapotról vallott, Éva köszönt neki, amire ő cénaszájával azt mondta, hogy *helló*.

Azután a svábhegyi kertben munkálatok kezdődtek. Elszállították a prehistorikus szabadtéri kőtárat a szemlőhegyi barlangba, mert útban voltak. Éva megtudta, hogy a szomszédos telken álló romos villát hamarosan felújítják, és látogatóközpontot fognak benne kialakítani. A svájci stílusú fatornácon egykor a parlamentben lehetett gyönyörködni. Az ámbitust a korhadás egy fokán gomba támadta meg, ezért régen elbontották. Egy nyár végi napon Éva Erickel ment fel

a kertbe, és szokás szerint a valahai író kedvenc fája alá akartak ülni, de pár perc múlva fulladni, köhögni kezdtek. Éva a naplóját, Eric a rajzeszközeit rakta vissza villámgyorsan a táskájába. Odamentek az országház építésének villájához, és azt a kiírást találták a láncsal-lakattal lezárt kertkapun, hogy *Vigyázat, belépni életveszélyes, gombával fertőzött terület.* Az épület minden ablaka furnérlemezzel volt beszögezve. Ezek szerint a parazitákat vegyszerrel kezdték irtani, és most már kétféle mérgeg párologt szét a környéken és támadta meg Éva torkát és lassan a tüdejét is. A képeslap-Budapest megalkotójának személyes ingósága veszélyes zóna lett. Csak a váza állt a háznak, gaz burjánzott a kertben. A gombaspórák a levelek tetején, a bokrok alján, a madarak szárnya tollán, a munkások fülcimpáján, az erdészek csizmatalpán tenyészték tovább. Lefelé menet Éva megállt a bódult Anakreón szobra előtt.

Állítólag a szobrászt az idős Jókai arca és egy fiatal koldus teste ihlette meg. A bronzfej félrebillen, a finoman formált alak összecsuklik, lesiklik róla a könnyű drapéria, a kezéből kihullt boroskorsó darabokra törve hever a lába között, mellette félig megevett szőlőfűrt. Egy szem éppen most akadt meg a költő torkán és belé fojtotta a lelket.

J Á N O S A E S Z T E R

Átmenet

*Ha nem alszom, váratlan jön a hajnal.
Az ég szürkéje fénylik a jegenyelevél fonákján.
Ahogy a levél megfordul a szélben, ahogy a színe változik.
Valahogy nem történik meg az átmenet tegnap és ma között.*

*Megint eltűnik majd valaki, és én észre sem veszem.
Egy ismeretlen, nem látom többet az utcán.
Jó lenne, ha nem érezném, ha nem éreznék semmit.
Ha nem ivódna belém újra a véglegesség.*

*Határt rajzolok magam köré, hogy találkozhassunk.
Ne zuhanjunk egymás sebeibe, legalább ne azonnal.
Félek, hogy túl közel jössz, félek, hogy eltűnsz.
Pedig csak átfordulsz a szélben, és másképp süt rád a nap.*

Gyűrűsujj

A plexit a második világháború alatt kezdték használni repülőgépek szélvédőjének gyártásához.

Az emberi szövetrel nagyobb kompatibilitást mutatott, mint az üveg. Könnyebben gyógyultak azok a pilóták, akiknek a plexi szétrepülő szilánkjaitól sérült meg a szeme. Az üveg legtöbbször maradandó vakságot okozott.

Valószínűleg a háború utolsó éveiben történt, egy dunántúli falu határában zuhant le a vadászrepülő. Bár tilos volt, néhány gyerek mégis a roncshoz merészkedett, talán az alkatrészek miatt, talán kíváncsiságból.

Ez volt a játék. A gép maradványainak átkutatása, a találkozás valaki más halálával. A lövedékeket gondosan elrejtették, és később megpróbálták szétszerelni őket. Csak egy rossz mozdulat kellett volna, hogy szétfröccsenjen minden, amit addig ismertek.

Fél évszázaddal később a nagyapám készített nekem egy átlátszó karikagyűrűt. Volt a műhelyben egy darab plexi.

Állandóan hordtam és idővel egyre szorosabb lett. A gyűrű átmérője teret adott az ujjam növekedésének, de kiszabta a határt is. Sohasem nőttem ki. Lassan kifényesedett, még áttetszőbb lett a kopástól, és egyre inkább látni engedte a bőröm elfehéredett felszínét.

Ha kérdezték, hogy melyik a bal kezem, csak ránéztem a gyűrűmre, vagy megérintettem a hüvelykujjammal. Csaltam, és így tanultam meg az irányokat. Most is így tájékozodom. Akkor is érzem a helyét, ha nincs az ujjamon.

Ha átnézek rajta, a bőrömet látom, vagy nem látok semmit. Minden elmosódik. Csak nézem azt, ami átlátszik a gyűrűn, a szabálytalan vonalkákat, a rétegződést. Olyan közel van, mint egy idegen ország térképe fentről, a levegőből.

Szabad

*A legjobb verseim a kutyám szájából
húztam ki.
Úgy kezdődött, hogy pórázzal a kezemben
megálltam,
és térdre ereszkedett előttem
egy hűséges állat.*

Költészetnek neveztem el.

*De milyen érveléssel vehetném rá arra,
hogy ne hozza haza a szemetet,
amit az utcán talál?!
Nem szól semmiről,*

*és tökéletesen hallgat arra a névre is,
hogy Irodalom.*

*Milyen nehéz egy költőnek
pontos utasítást adni!
De a kutyámnak mindez sima ügy.
Nevezzük el Költészetnek! Melyik költő tenne másképp?*

*Verset mindenről lehet írni,
és egy versgép gondolatáért mindig is lelkesedtem!
Megetetem,
séta előtt rácsatolom a nyakörvet,
nem áll ellen ilyenkor.
Az előző gazdájára gondolok, aki szabadon engedte.
Szorítom a laza pórázt,
a kapcsolatot kutya és irodalom között.*

Boldog

*Éreztem, hogy nem tudok tovább menni.
Ültem a Séta téren, küszködve.
Aztán rászántam magam, hogy belógjak
a barbakánnál egy kerthelyiség vécéjébe.*

*A Séta téren ültem, és küszködtem hosszú
percekig. Közben idegenek sétáltak boldogan
a fák alatt. A lombok úgy kapaszkodtak
össze felettünk, mint akik mára befejezték
a munkát, és a nap további részében
boldogok maradnak. Rajtam is átfutott a nyár
végi boldogság, amíg a fák alatt ültem. Az a néhány
perc küszködés annyira hosszúnak tűnt, hogy
szinte boldognak éreztem magam, hiszen nagyon
régóta voltam már boldogtalan,
és mert rengeteg fagyaltot ettem azelőtt,
hogy a padra kellett lerogynom.
A barbakánhoz indultam, a kukába
dobtam a maradék fagyaltot, és akkor
éppen csak hogy észrevettem, mindvégig
egy nyilvános vécével szemben szenvedtem,
és akkor mégis boldog lehettem, amíg odaértem.*

A szerelmi költészetről

Györe Balázsnak

*Elkezdtem szerelmes verset írni,
december közepén – december közepe volt,
és minden fában férfilábakat láttam.
Egyedül sétáltam a Költő utca környékén,
és a férfiak mögöttem hidegen álltak tovább.
Láttam, hogy a téli kirándulók zaja
előcsalogatja a kutyákat. Nyelvük oldalt kilóg,
amikor levegőt harapdálva közelítenek feléjük.
Úgy szaladnak el mellettem, mint én a fák alatt.
A lángosos is nyitva van ilyenkor? Csak én nem
tehetem meg, amit akarok. Másképp hangzanak
ugyanazok a szavak
a számból.
Szerelem, akarok, költészet.
Mint az éhségtől harcias állatok,
nevetséges és kiszolgáltatott leszek. Harapok.
Aztán a január. Nagyon kicsi kutyák
rúgnak egy nyakörvet a bokorban.
Kiválasztok közülük egyet,
és a többit egymás mellé ültetem.
Amikor elhajítom a kiskutyát,
mindegyik az ellenkező irányba szalad.*

Az utolsó utcák

A város utolsó utcái
 úgy következnek egymásból,
 ahogy az almafa ágai.
 Néhány nyár alatt nagyot nőttek,
 apám beteg volt metszeni,
 engem pedig sosem tanított meg rá.
 Bó termése megrohad, mielőtt megérne,
 és telehullja a régi csirkeól tetejét.
 Nem gondoltuk, hogy odáig el fog érni,
 de visszavághatatlanul kinőtte a határait.
 Egyszer csak ki fogja dönteni az ólakat,
 rá fog nőni a pajtára is, meg az útra.
 Az ágak, mint az utcák kanyarulatai, nőnek.
 Mint a hátsó kerteknek az utolsó telkeken,
 tudjuk, hogy sosem lesz végük.
 Az új járdát beletörődve, mint az autópályákat,
 az egyre táguló határtól messzebb tesszük le,
 és felírjuk a pajta falára a rohadt almák húsával,
 hogy mégiscsak időben kellett volna metszeni,
 úgy minden sokkal könnyebb lenne most.

Római jog

Másfél sarokra vagyok tőled.
 Idelátszik az ablakod. Világít.
 Római jogot tanulsz. Nem megyek fel hozzád,
 mert római jogot tanulsz, és nem szereted,
 ha a római jog tanulása közben megzavarnak,
 mikor a keddi római jog zh-kra készülsz.

Egyszer csak már nem tudtunk miről beszélgetni,
 mert római jogot tanulsz,
 aztán már nem is lett volna alkalmunk.
 A keddi zárthelyik körbelengik a háztömbödet,
 nem mehetek egy saroknál közelebb hozzá,
 te pedig nem is jönnél távolabb ennél,
 mikor a keddi római jog zh-kra készülsz.

*Talán majd egy szerdán, azt mondd,
akkor benézünk minden kocsmába,
ami messzebb van egyetlen saroknál.
Nagyokat fogunk beszélgetni,
a római jog filozófiájáról meg bármi másról.
Ha megérjük, talán még fel is mehetek,
fiókba teszed a tankönyveket, lefűzöd a jegyzeteket,
én pedig nem szólok majd hozzád, nehogy megzavarjalak,
mikor a keddi római jog zh-k nyomait próbálsz eltiúntetni.*

Használati utasítás

*Először csak a közös viccektől búcsúzol,
amiken most már másként kell nevetni.*

*Aztán jönnek a titkok: az övéi,
amiket tovább kell őrizned, és a tieid,
amiket a föld hallgat el tovább
ezentúl kibeszélhetetlenül.*

*Később megérted, hogy pusztán csak vele
tudnál csevegni róla és a hiányáról,
és hogy bizonyos szavakat már
soha többé nem mondhatsz ki.*

*Persze ezt a soha többét sem igazán érted,
és napokba telik, míg elfogadod, hogy egyáltalán van
az időnek valamiféle másik oldala vagy tagadása,
amit csak elfogadni tudsz, de megérteni nem.*

*Legvégül rájössz, hogy tovább élsz:
a dolgokkal, amiket tőle tanultál,
a tulajdonságokkal, amiket kedvelt benned,
és a változásokkal, amikre ő hatott.*

*Legvégül rájössz, hogy továbbadta a premisszáit,
és most belőled kell következzen valami,
amit csak becsületből építesz fel,
mert már te fogod ellenőrizni is.*

*Legvégül rájössz, hogy mostantól
egyedül van dolgod magatokkal.*

PHILIPPE

Stark András emlékének

Hideg volt. A reggeli köd már felszállt, de a nap nem sütött ki. Az égen, mint Párizsban oly gyakran, és nem csak novemberben, szürke felhők húztak kelet felé.

A szeme sarkából észlelte, hogy a fiú vagy fiatalember már másodszor megy el a kirakat előtt. Egyébként is megszokta, hogy szemmel tartsa környezetét, több jó oka is volt erre. Ezúttal azonban a leskelődő puszta megjelenése is elegendő ok lett volna arra, hogy észrevegye és figyelni kezdje. Magas volt, széles vállának és kissé görnyedt testtartásának ellentéte még feltűnőbbé tette, mennyire. Ettől még nagyra nőtt kamasz is lehetett volna, arca azonban, így távolból is, gyerekre vallott. A kettő együtt kényelmetlen érzést keltett abban, aki látta. Finom posztófelöltője kissé nőies, úgynevezett raglán szabású, olyasféle, amilyenben akkoriban gondos polgáranyság járatták fiacskáikat. Csapott karimájú kis kalapja lehetett volna akár az északi vizeket járó breton halászoké, ha nem hasonlított volna egyúttal gyerekfejfedőre is. A bulvár túloldalán, a place de la Bastille felől érkezett, és Le Flaouternek nyomban szemet szűrt a gyér délelőtti gyalogos forgalomban. Egy ideig téblábolt, majd továbbhaladva kiúszott a kirakat keretéből. Valahol a takarásban átkelt a bulváron, és ezúttal jobbról bukkant elő, megállt a kirakathoz, belelapozott a könyvekbe a bejárat melletti polcon, és ekkor Le Flaouter közelről is láthatta az arcát. De most megint csak a szeme sarkából, mert észrevette, hogy a fiú meg őt figyeli. Aztán sarkon fordult, és körülbelül tíz perc múlva meglepő módon ismét balról bukkant fel a kirakat keretében, a fodrászüzlet felől, amely összeköcolhatatlanul ondolált hajjal kecsegteti a hölgyeket. Nyilván befordult a rue du Chemin Vert-re, aztán Geindre vendéglőjénél ismét jobbra a rue Amelot-ra, majd a háztömböt megkerülve keveredett vissza a bolthoz.

Le Flaouter tudni vélte, hogy ez mit jelent. Egy spicli nem ilyen ügyetlen. Egy cimborája szeretne bejönni hozzá. Talán körözik, talán kelepçétől tart, talán az idegeibe ivódott félelem, az üldözöttek paranoiája dolgozik benne. De nem túl fiatal ehhez? És nem is jelezte senki a jövetelét. Igaz, a szigorú konspiráció korszaka elmúlt. A mozgalmat manapság egymással laza kapcsolatban álló magányos lázadók vagy baráti csoportok alkotják. Az eszméhez jobban illik ez. A konspiráció fegyelme, a vak engedelmesség egy központi akaratnak csak a kommunistáknak való.

Megáll. Megfordul, elindul visszafelé. Megint megtorpan. Visszajön, a kirakatot nézi. Engem néz. Nem is láthat, idebent nem ég a lámpa, neki sötét van. Tükör. Az ég tükröződik az úvegen. Gyorsan változik, közel az óceán. Még itt is, bár nem annyira, mint Morbihanban. Vagy Brestben, a sólyák fölött. De utáltam.

Közben feljött a vevő az alagsorból, beszélgetni. Régi vendég, általában hagyom, hogy egyedül válogasson, nézelődjön. Főleg csak nézelődik. De most Louise lent van a konyhában, üzeni, teát főz.

A régi vendég végre távozott, és a gyerek vagy fiatalember azon nyomban benyitott a boltba.

– Jó napot, cimborá!

Párizsban vagyunk, 1923. november 24-e van, szombat, késő délelőtt...

Ezt a történetet novellaként akartam megírni. Az anyaggyűjtés lezárása után hónapok teltek el azzal, hogy három – legalább három – lehetséges változatát ide-oda forgatva megpróbáltam valamennyire is kompakt formává összeilleszteni, mint a Tetrix nevű, mára divatjamúlt játék darabjait. Sehogy sem sikerült. Ráadásul rábukkantam Stefan Zweig irodalmi feldolgozására,¹ amelyik szintén azt bizonyította számomra, hogy ez a történet elbeszélhetetlen. Teltek a hónapok, és egyszer csak azt vettem észre, hogy tervemből olyasféle ábránd, soha meg nem valósuló projektum lesz, mint amilyent nem egyet veszünk elő életünk válságos időszakában, hogy képzeletbeli megvalósításukban keressünk vigaszt.

Beláttam, hogy bármennyire édes az ilyen végtelenbe tartó halogatás, bármilyen kényelmes is szándék és képesség párhuzamosainak reménybeli találkozására hagyatkoznom, nem igazság, hogy ez a történet, pusztán mert többel kecsegtet, a megíratlansága révén tökéletes maradjon. Megírom tehát így, tökéletlenül, ahogy tudom.

A történet egy kevés híján tizenöt éves kiskamasz, Philippe Daudet haláláról szól. Philippe a Daudet család harmadik nemzedékéhez tartozott, Alphonse unokája, Léon fia volt. Bemutatom a történet szereplőit:

Charles Bajot középkorú férfi, levallois-i illetőségű taxisofőr. Ő az első, mert ő az utolsó, aki Philippe-et élve látta. Ő volt az, aki halálos fejszével a Lariborisière kórházba szállította. Ha kiderülne, hogy kapcsolatban állt akár az anarchista mozgalommal, akár a Sûreté générale nevű politikai rendőrséggel, akkor tudhatnánk, hogy Philippe nem öngyilkos lett, hanem megölték.

Pierre Marie Le Flaouter történetünk idején harminckilenc éves, sokoldalú személyiség, anarchista aktivista és a Sûreté générale besúgója. Katonaként *Bernard* néven részt vett a szindikalista mozgalomban. A háború után *Flotter* néven cikkeket írt a *Libertaire* című anarchista lapba, ezért sokan ezen a néven emlegették. Az *Action française* újságírói – gondolom, kétszínűségére utalva a két névváltozat összevonásával – makacsul Le Flaouter néven emlegették. Az 1884-ben Lorient-ban (Bretagne) született Le Flaouter 1911-ben szerepelt először a rendőri nyilvántartásban, mint akinek „felbujtóként szerepe volt az utóbbi évek csaknem minden hajóipari sztrájkjában Brestben”.² Ekkor már az építőmunkások szakszervezetének titkára volt. Már 1921-ben, a Zalewsky-botrány kapcsán felmerült a gyanú, és az *Humanité* meg is írta, hogy agent provocateur.³ 1923-ban mégis a Comité

¹ Stefan Zweig: *Irrfahrt und Ende Pierre Bonchamps. Die Tragödie Philippe Daudets*, Bécs, Neue Freie Presse, 1926.

² „a fomenté presque toutes les grèves du bâtiment qui ont eu lieu à Brest ces dernières années”, lásd *Dictionnaire des anarchistes*.

³ Alekszandr Abramovics a Komintern megbízottjaként 1919-ben érkezett Európába, hogy előkészítse a talajt a Komintern első kongresszusának megrendezéséhez. Először Németországban tartózkodott, ahol részt vett a Bajor Tanácsköztársaság létrehozásában, sőt a tanácskormányak is tagja lett. 1920 novemberében utazott Franciaországba Frantisek Zalewsky névre kiállított hamis útlevelel és a Bank of American Expressnél beváltható biankó csekkfüzettel. A csekkfüzet a rendőrség kezébe került, és Abramovicsot szökés közben, Nizzában letartóztatták. A Santé börtönben az ott fogvatartott fiatal kommunistáknak elmesélte, hogy vezető francia kommunisták nagy összegekre kiállított cikkeket kaptak tőle, a pénzt azonban saját céljaira fordították. Le Flaouter volt az, aki – Flotter néven – a fiatal kommunisták megbízásából fölkereste Marcel Cachint, az *Humanité* igazgatóját, és megpróbálta megzsarolni. Az esetről mind az *Action française*, mind az *Humanité* beszámolt, persze homlokegyenest ellenkező nézőpontból, de abban egyetért-

général pour l'amnistie⁴ titkárává választották. Történetünk idején a felesége tulajdonában lévő könyvkereskedés vezetője. Kapcsolata (ma úgy mondanánk: tartótisztje) a Sûreté-nél Auguste Lannes felügyelő volt, aki egyébként – lehet, hogy történetünk szempontjából ez sem közömbös – felesége révén Raymond Poincaré (akkor éppen miniszterelnök) sógora volt.

Le Flaouter a könyvesbolt alagsorában pornográf irományokat és metszeteket tartott és kínált azoknak, akik ilyesmire vágytak, ami a Philippe halála ügyében folytatott nyomozás során, jöllehet január 14-én a vizsgálóbíró tüzetes helyszíni szemlét tartott, furcsamód nem derült ki. Vagy mint lényegtelen mozzanattól, egyelőre eltekintettek ettől? Vagy mint besúgónak, járt neki ez a kedvezés? Mindenesetre egy évvel később elítélték közérkölcstől sértő tevékenységért. Ezután Nantes-ba költözött, és *Hogyan öltem meg Pierre Daudet-t* címmel írt egy könyvet,⁵ amely semmi újat nem tartalmazott a vizsgálat során tett vallomásaihoz képest. Egy ideig annak a könyvkereskedőnek dolgozott, aki az ő könyvét is kiadta, majd vásározó lett. 1960-tól 1981-ben bekövetkezett haláláig kapcsolatban állt az Anarchista Munkásszövetséggel.⁶ „Titkát magával vitte a sírba” – írta róla a *Réfractaire* című anarchista újság. Ha volt neki titka. Ez azonban kétséges. Ha nem volt, akkor ő az utolsó előtti személy, aki látta Philippe-et és beszélt vele.

Georges Vidal nyomdai korrektor, költő, anarchista. A Bibliothèque Nationale Française kilenc szerzői álnevét tartja nyilván. Történetünk előtt egy évvel költözött Párizsba, miután Marseille-ban két hónapot ült börtönben egy verse miatt, amelyben a Clémenceau elleni sikertelen merénylet elkövetőjét, Émile Cottint dicsőítette.⁷ Történetünk idején tizenkilenc éves, a *Libertaire* szerkesztője. 1924-ben ő is írt egy könyvet a Philippe Daudet-ügyről.⁸ 1927-ben öt barátjával Costa Ricába távozott, abban a reményben, hogy csatlakozhat Raoul Odin anarchista telepéhez.⁹ Amikor Odin kísérlete kudarcot vallott, Vidal saját farmot vásárolt. 1929-ben tért vissza Franciaországba. Felhagyott anarchista kapcsolataival, és a harmincas években sikeres ponyvaíró lett, 1936-tól 1964-ben bekövetkezett haláláig számos bűnügyi és kalandregényt publikált.¹⁰

ve, hogy Flotter valószínűleg az agent provocateur szerepét játszotta az ügyben. Abramovicot később kiutasították az országból. Annak ellenére, hogy fecsegésével súlyos indiszkréciót követett el, zavartalanul folytatta karrierjét a szovjet pártban és a Kominternben, 1949-ben még Leninrendet is kapott. 1961-ben ment nyugdíjba. Ez elég különös, hiszen ennél sokkal kevesebért is tarkólövés járt. Lehetséges, hogy az indiszkréció szándékos volt?

⁴ Valószínűleg kommunista fedőszervezet volt, amelyet a Nemzetközi Vörös Segély égisze alatt kommunisták, anarchisták és szocialisták működtettek.

⁵ Pierre Marie Le Flaouter: *Comment j'ai tué Philippe Daudet*, Finistère, Tréboul, 1925. A cím természetesen ironikusan értendő.

⁶ Alliance ouvrière anarchiste.

⁷ Richard David Sonn: *Sex, Violence and the Avant-garde. Anarchism in Interwar France*, Penn State Press, 2010. 56. Cottin 1918-ban rálőtt Clémenceau-ra, aki csak könnyű sérülést szenvedett. Cottint előbb halálra ítélték, majd miután Clémenceau közbenjárt érdekében, és a *Libertaire* hatásos kampányt folytatott ügyében, büntetését tíz év börtönre változtatták. 1938-ban a spanyol polgárháborúban halt meg.

⁸ *Comment mourut Philippe Daudet*, Blois, Épi, 1924. Vidal szerint Philippe-et a titkosrendőrség gyilkolta meg.

⁹ A telepet Mastatalban eredetileg az individualista anarchista Charles Simoneau alapította. Odin 1927 januárjában érkezett, és egy 100 hektáros területet vásárolt a telepnek, de nem bírta a klímát, hat hónap múlva fel kellett adnia terveit.

¹⁰ A BNF katalógusa 77 címről tud.

Jean Gruffy 19 éves anarchista, festő-dekoratőr, aki alkalmilag a *Libertaire*-nek is dolgozott. Georges Vidal mutatta be Philippe-nek. Szeretője ekkoriban Marcelle Weill 28 éves cipőgyári munkásnő volt. Annyit tudunk még róla, hogy 1927-ben Marseille-ban, dezertálásiért békeidőben, két év felfüggesztett börtönre ítélték.¹¹

Germaine Berton vasmunkásnő 1902-ben született. 16 éves kora óta radikális szakszervezeti mozgalmak résztvevője volt Tours-ban, elvtársai „a fekete szűz” néven emlegették. 1921-ben Párizsban egy rendőrségi titkár megpofozásáért három hónap elzárásra ítélték. Szabadulása után a *Libertaire* szerkesztőségében adminisztratív feladatokat látott el, de hamarosan elkergették, mert odáig ment a magántulajdon megvetésében, hogy pénzt, postautalványokat és leveleket tulajdonított el. Sokszor kért kölcsön is úgy, hogy sohasem adta meg. 1922-től nem volt munkája, egészsége megrendült, nyomorúságos körülmények között elvetélt. Kilátástalan helyzetében cselekvésre szánta el magát. Léon Daudet-val vagy Charles Maurrasszal akart végezni, egyrészt mert a szélsőjobboldali *Action française* alapítóiként és vezetőiként megtestesítői voltak mindannak, amit gyűlölt, másrészt őket okolta Jean Jaurès meggyilkolásáért¹² és Almereyda haláláért.¹³ 1923. január 22-én, miután előző nap Daudet lakásába nem sikerült bejutnia, majd aznap a miséről távozó Maurras sem adott jó célpontot, a szerkesztőségbe ment, és az *Action Française* Ligájának titkárával, a *Fédération nationale des Camelots du roi*¹⁴ vezetőjével, Marius Plateau-val végzett egy pisztolylövéssel, majd maga ellen fordította a fegyvert, de csak könnyebb sérülést szenvedett. Szeretője, az Armand Gohary nevű anarchista könyvesbolti eladó nem sokkal ezután, február nyolcadikán két (!) revolverlövéssel végzett magával. Germaine tizenegy hónapot töltött a Saint-Lazare női börtönben. Az anarchisták széles körű kampányt folytattak érdekében, a szürrealisták dicsőítették. Végül a bíróság fölmentette. Fölmentésében szerepet játszhatott, hogy egzaltáltsága miatt – és mert nő volt – nem tartották teljesen beszámíthatónak, de az is, hogy a kiélezett politikai helyzetben nem kívántak egy mártírt adni az anarchista mozgalomnak. Kiszabadulása után előadásokat tartott Párizsban és vidéken. Egy bordeaux-i összejövetelen kitört verekedés miatt ismét letartóztatták, és négyhavi elzárásra ítélték. A börtönben éhségstrájkot folytatott, zavartan kezdett viselkedni, többször öngyilkosságot kísérelt meg. Szabadulása után szakított az anarchista mozgalommal. 1925-ben férjhez ment egy festőművészhez, majd egy nyomdással élt együtt. 1942-ben, négy nappal Léon Daudet halála után, altatóval öngyilkosságot követett el.

Történetünkben testi valójában nem szerepel, személyiségének és tettének kisugárzása mégis meghatározó jelentőségű.

Léon Daudet szélsőjobboldali újságíró, politikus, számos regény szerzője, Alphonse Daudet író idősebbik fia, az *Action française* nevű „integráns royalista” szervezet és napilap egyik

¹¹ *Action française*, 1927. január 13.

¹² Jaurès a Dreyfus-ügy óta Léon Daudet gyűlöletkampányainak egyik célpontja volt, a háború előestéjén többször is leplezetlenül a halálát követelte az *Action française* vezércikkeiben.

¹³ Miguel Almereyda (eredeti nevén Eugène Bonaventure Jean-Baptiste Vigo) anarchista, majd szocialista fényképész és újságíró, a *Bonnet rouge* című pacifista hetilap alapítója. 1917 májusában a svájci határon 150.000 frankot találtak a lap egyik szerkesztőjénél, amely egy mannheimi bankártól származott. A szerkesztőt letartóztatták, a lapot felfüggesztették. Léon Daudet az *Action française* hasábjain gátlástalan gyűlöletkampányt indított Almereyda ellen, akit részben ennek eredményeként augusztusban szintén letartóztattak. A börtönkórházban valaki egy zsineggel megfojtotta.

¹⁴ „A király rikkancsainak nemzeti szövetsége” – formálisan az *Action française* terjesztését végző ifjúsági szervezet, amely valójában a politikai ellenfelek megfélemlítésével, összejöveteleik megzavarásával, összetűzések, nemegyszer halálos kimenetelű verekedések kiprovokálásával a szélsőjobb rohamcsapataként működött.

alapítója. Az *Action française* köre a század első éveitől kezdve, de kiváltképpen az első világháború óta a nacionalizmus, a militarizmus, az antiszemitizmus, az antiliberalis, antirepublikánus és klerikális reakció kristályosodási pontja volt Franciaországban. A művelt, kitűnő irodalmi ízléssel rendelkező¹⁵ Léont súlyosan mániás és nárcisztikus személyisége tette a légből kapott vádaktól, bizonyítékok hamisításától, gyűlöletkampányoktól és rágalomhadjáratoktól vissza nem riadó úgynevezett „vélemény-újságírás” máig felül nem múlt megalapítójává. Ő és második felesége, a „Pampille” („Paszomány”) néven publikáló Marthe Allard 1923. november huszadikán, kedden reggel látták utoljára élve elsőszülött fiukat.

Philippe iskolába indult. Anyja szerint felöltöt viselt, és a sárga bőr iskolatáskája volt nála. Nem sokkal később azonban már a táskával, egy szövethátizsákkal szállt vonatra a Saint-Lazare pályaudvaron – vagy legalábbis így érkezett meg Le Havre-ba, ahol szobát vett ki egy szállodában Pierre Bouchamp néven, hamis lakcímmel. Volt pénze rá, 1700 frankot emelt el szülei fiókjából. A „foglalkozás” rovatba azt írta, villanyszerelő. A szállodai inassal szóba elegyedett, és amikor megtudta, hogy az járt Kanadában, hosszan elbeszélgetett vele, és a hajózási ügynökségek irodái felől érdeklődött. Ideges alkata, fokozott érzékenysége ellenére, úgy tűnik, könnyen barátkozott idegenekkel.

A következő nap délelőttjét a kikötőben töltötte, megpróbált jegyet váltani egy Kanadába induló hajóra, de kiderült, hogy ehhez nem elég a pénze. Ekkor azzal próbálkozott, hogy a viteldíj fejében munkát kapjon egy hajón. Ehhez azonban nem voltak meg a szükséges iratai. Ráadásul, hiába volt korához képest magas növésű, viselkedése elárulta, hogy gyerek még. A keze sem egy kétkezi munkásé. Csalódottan tért vissza a városba, kis időt töltött egy templomban, majd a szállodába ment, és estig a szobájában olvasott és írogatott.

Huszonkettedikén, csütörtökön korán a vasútállomásra indult. A szobájában hagyott könyveket – Malherbe, Ronsard, Chénier műveit meg „A treff hetes” című, angolból fordított kalandregényt – a szállodai inasnak ajándékozta, akivel előző nap összebarátkozott. A szobalány takarításkor egy *Humanité*t talált a szobában, a papírkosárban pedig egy összetépett levelet, amelynek darabkáit az inassal kíváncsiságból összeillesztették:

Szeretett szüleim

Bocsássátok meg, ó bocsássátok meg a szörnyű fájdalmat, amelyet nektek okoztam. Csak egy nyomorult tolvaj vagyok. De remélem, megbánásom letörli ezt a szégyenfoltot. Visszaküldöm a pénzt, amit nem költöttem el, és könyörgök, bocsássátok meg nekem. Mire megkapjátok ezt a levelet, már nem leszek életben. Búcsúzom, de mindennél jobban imádlak benneteket.

*Kétségbeesett fiatalok, Philippe... Öleljétek meg nevemben Claire-t és François-t, de ne mondjátok meg nekik soha, hogy a bátyjuk egy tolvaj volt.*¹⁶

Valószínűleg lekéste a Párizsba induló reggeli gyorsot, mert taxival ismét a kikötőbe vitette magát, a kikötőmedence körül járkált, az érkező és induló hajókat nézegette. (Az ember azt hihetné, ekkor búcsúzott az ábrándtól, hogy prémsvadász lesz Kanadában. Ám később kiderült, hogy nem így volt.) A taxi visszavitte az állomásra, és a tizórás személlyel visszatért Párizsba. A taxi ülésén az *Humanité* aznapi számát hagyta ott. Délután fél ötkor már ismét a Saint-Lazare pályaudvaron volt, ám ahelyett, hogy hazament volna, taxival a Louis Blanc utcába, a *Libertaire* szerkesztőségébe vitette magát.¹⁷ Itt Georges Vidal fogad-

¹⁵ Többek közt Pablo Picasso, Marcel Proust és Louis-Ferdinand Céline korai méltatója volt.

¹⁶ Közli, többek között, Eugen Weber (*Action Française*, Stanford CA, Stanford UP, 1962. 170.)

¹⁷ Innen kezdve majdnem minden a Szajna jobb partján történik, ahol nem nagy a távolság a belső körutak polgári rendje és a kintebbi városrészek proletárvilága, a Kommun hajdani helyszínei

ta. Philippe, anélkül hogy kiletét elárulta volna, anarchistának mondta magát. Előadta, hogy Le Havre-ből jött, és egy revolverre van szüksége, mert bosszút akar állni Germaine Bertonért (aki ekkor még a Saint-Lazare foglyaként ügyének tárgyalására várt). Merényletet szándékozik elkövetni egy jobboldali politikus ellen. Vidal nyilván látta, hogy egy gyerekkel van dolga, vagy lehet, hogy agent provocateurnek tartotta, vagy mindkettő. Mindenesetre megpróbálta lebeszélni, de Philippe tovább erősködött, tudni akarta, hogy Poincarét vagy Millerandot,¹⁸ esetleg Léon Daudet-t tartja-e megfelelőbb célpontnak. Vidal természetesen ebben sem tudott segíteni neki.

Történetünk itt ágazik ketté először. Az eddig elmondottak a nyomozás által feltárt tényeken és elfogulatlanok tekinthető tanúk vallomásain alapultak, innen kezdve azonban az események szétszalazásában egyre nagyobb mértékben szorulunk a történetben így vagy úgy érdekelt személyek tanúvallomásaira, amelyek ezért tényyszerűségek megállapítására nem, csak feltételezések megfogalmazására alkalmasak.

Az apa, Léon Daudet természetesen tagadta, hogy Philippe anarchista lett volna. Eleinte azt állította, hogy Philippe ezzel a naiv csellet akart az anarchisták bizalmába férközni, majd hiszékenységüket kihasználva bosszút állni a meggyilkolt Plateau-ért, akin gyermeki ragaszkodással csüggött. Később arra célozgatott, hogy fiát erőszakkal kényszerítették vagy hipnózissal vették rá,¹⁹ hogy anarchistának vallja magát.

A dolgok logikájából kifolyólag egy ilyen elágazásnak nem csupán előremenő következményei vannak (az alternatívák egyre távolabb sodródnak egymástól, és elkerülhetetlenül újabb elágazásokat generálnak), hanem visszamenőleg is megváltoztatják a történetet. Ha Philippe-et nem az apjával szembeni ödipális indulatok ösztönözték, akkor természetesen Le Havre-i kirándulása sem lehetett lázadás, hanem *patológiás, zavart elmeállapot* következménye. Philippe valóban produkált korábban furcsa szökéseket, egyszer Marseille-ban lakó rokonoknál kötött ki. Lélektanilag labilis volt, amit a kezdődő kamaszkor válságai tovább fokozhattak. Léon újra és újra visszatért arra, hogy Philippe-nek semmi oka nem volt a szökésre, és bagatellizálni igyekezett azt. 1929-ben megjelent *Paris vécu* („A megélt Párizs”) című könyvében például gyerekes bolondériának nevezte.²⁰ Ugyanitt „elkényeztetett gyermeknek”, „a család kis királyának” nevezte a fiát, ami viszont nem éppen szeretetteljesen féltő apára vall. Többen tudni vélték, hogy Philippe epilepsziában szenved, ami annak a következménye, hogy szülei veszélyesen közeli vérrokonok.²¹ Léon természetesen hallgatott erről.

De ugyanígy lehetséges, hogy Philippe-nek, aki Léon szerint szelíd, engedelmes és kötelességtudó (elnyomott és megfélemlített) gyermek volt, elege lett erőszakos természetű apja zsarnokságából, és ezáltal a zsarnokságból egyáltalán. Ez logikusan vezette el az anarchizmushoz, amely a húszas évek Franciaországában úgyszólván benne volt a leve-

között. A magyar olvasó Illyés Gyula *Hunok Párizsban* című félbehagyott memoárjából ismerheti a húszas évek jobbsparti Párizsát.

¹⁸ Alexandre Millerand, köztársasági elnök, a mérsékelt jobboldali *Bloc National* vezetője.

¹⁹ „Végtére is Le Flaoutter foglalkozik hipnózissal és szuggesztióval, és nagyon ügyesnek számít ebben a mesterségben.” *Action française*, 1923. december 31. Léon medikus korában a hipnózissal gyógyító Charcot famulusa volt.

²⁰ „Nem volt egyébként semmi ok arra, hogy Philippe, ez az elkényeztetett gyermek, a család kis királya valami kétségbeesett elhatározásra jusson, amikor korábbi szökéseiért semmiféle komoly szemrehányást nem kapott, semmiféle kényszer nem alkalmaztunk. Orvos vagyok, és tudom, mit jelent a szökés egy gyermek esetében, egy »plantié«, ahogy Provanszban mondják, ahol gyakoriak az efféle bolondériák.” *Paris vécu. 1. Rive droite*, Párizs, Gallimard, 1929. 74.

²¹ „It is possible that the consanguinity of Léon and Marthe Daudet led to physical problems for their son Philippe, who was a frail child and was rumored to be epileptic.” Sonn, 55. Philippe szülei kétszeresen is unokatestvérek voltak, Léon második felesége, Marthe Allard ugyanis apja, Alphonse Daudet húgának (Anna Daudet) és anyja, Julia Allard öccsének (Léon Allard) a lánya volt.

gőben. Azért ábrándozott arról, hogy Kanadába megy, hogy ne kelljen megölnie az apját, és amikor az nem sikerült...

Mindez azonban nem egyéb, mint variáció egy vándormotívumra. Az apai tekintélyhatalom ellen lázadó fiú indítékainak patológiája éppúgy végigkíséri a polgári család fennállásának egész történetét, mint a hatalmára féltékenyen fiait felfaló Szaturnusz ellenétes képzete.

Akár őszinte buzgalomból, akár cselből tette, Philippe mindenesetre 200 frankot adott át Vidalnak „erőszakos cselekmények céljaira”, és további 100 frankot letétbe helyezett nála, majd a *Libertaire* embereivel együtt megebédelt Madame Roy „Találka a garázsban” nevű, nyilván nem túl előkelő éttermében. A délutánt a jelek szerint a *Libertaire* szerkesztőségében töltötte, majd Vidal magával vitte a rue de Bretagne-ba, a fiatal kommunisták gyűlésére, ahol összeismertette Jean Gruffyval. Philippe aznap éjjel Gruffy padlásszobájában, a távollévő Marcelle ágyában aludt. Másnap reggel Gruffyval is közölte, hogy meg akarja ölni Léon Daudet-t, majd tíz óra körül hátizsákját hátrahagyva távozott. Újabb fordulat: Frédéric Rouquette-et, a „francia Jack Londont” kereste föl a *France et Islam* folyóirat irodájában. Rouquette népszerű útleírások és kalandregények szerzője volt, elsősorban *Le grand silence blanc* („A nagy fehér csönd”) című, Alaszkában játszódó regénye tette híressé. Philippe ismét Pierre Bouchamp néven mutatkozott be, és azt állította, hogy nincsenek szülei. Kanadai kalandjairól faggatta az író, és könyörgött neki, hogy legközelebbi útjára vigye magával, amit az természetesen elhárított. Akár az apját akarta megölni, akár valamelyik anarchistát, élete utolsó előtti napján még kétségbeesetten keresett másik megoldást az életére.

Visszament a *Libertaire* szerkesztőségébe. Vidalt és egy másik szerkesztőt, Henri Faure-t találta ott. Vidalt szerkesztőségi teendők kötötték le. Philippe Faure-ral beszélgetett, ismét a tervezett merényletről, amellyel Germaine Bertonért akar bosszút állni. Egy revolvert is mutatott Faure-nak. Rejtély, honnan szerezte, bár az is lehet, hogy Faure rosszul emlékszik az időpontra. Miután ugyanis hármasban megebédeltek, ezúttal is Madame Roy intézményében, Philippe váratlanul távozott. Ez egy óra tájban történt, és három körül bukkant föl ismét. Nem tudni, hol járt, mit csinált. Lehetséges, hogy ekkor szerezte a revolvert. Viszont ha Faure jól emlékszik, és már előbb is nála volt, akkor csak Gruffytól kaphatta. Persze ha egyáltalán volt nála revolver.

Philippe átadott Vidalnak egy „Les parfums maudits” című kéziratköteget, amely baudelaire-i ihletésű szabadverseket tartalmazott. A szövegek gyengék, nem vallanak különösebb tehetségre, egy kiskamasz jellegzetes nagyzolásával romlott lányokkal töltött éjszakákról ír bennük, meg útnak indulásról titokzatos messzeségek felé. Átadott egy lezárt borítékot is, azzal a kéréssel, hogy ha vele valami történne, továbbítsák anyjának. Vidal ellenvetésére, hogy hiszen azt sem tudják, ő kicsoda, azt felelte, hogy ha majd az a bizonyos dolog megtörténik, meg fogják tudni. Megállapodtak, hogy este tízkor találkoznak a „Grenier de Gringoire” nevű kabaréban (zenés kávéházban), majd fél négy tájban távozott. Ismét nem tudjuk, merre járt és mit csinált, talán csak annyit, hogy este tíz körül egy újságárusnő vallomása szerint belelapozott az újságokba a place Saint Michelen lévő bódéja előtt. Ha igaz, akkor ez volt történetünk egyetlen balparti helyszíne. Éjfél után fél kettőkor ért a Grenier de Gringoire-ba, amikor Vidal és a többiek már rég elmentek.

Ez a kávéház a Montmartre tövében, amelynek tulajdonosa egy Charles d'Avray nevű énekes volt, az anarchisták kedvelt találkahelyének számított. Egy „kétes hírű kabaré, ahol a jobb családok »értelmiségit« játszó szökevényei között kokótól és étertől bódult lányok alélnak el a házigazda epekedő dalaitól, az anarchia és a rendőrség e búvóhelye, ahol megannyi sötét alakot láttunk felbukkanni Bertontól a kis Philippe gyilkosaiig” – írja

Maurice Pujo a Philippe halálát gyilkosságként tárgyaló cikksorozatában.²² Philippe összeismerkedett a tulajdonossal, d'Avray-val, és bevallotta neki, hogy nincs semmi pénze és nincs hol aludnia. Lévén hogy kedden tekintélyes összeggel, 1700 frankkal indult el otthonról, ez elég meglepő. Ismert kiadásai néhány száz frankot tehettek ki mindössze, még akkor is, ha mindenhol olyan busás borraivalót adott, mint amilyenről a Le Havre-i taxis beszámolt. D'Avray tíz frankot adott neki, és Philippe nekivágott az éjszakának.

Léon és Maurice Pujot szerint az eseményeknek ez a változata kizárólag anarchisták – d'Avray, Gruffy, Le Flaouter és cinkosuk – egy taxisofőr, Charles Bajot – tanúvallomásain alapul. Ezzel szemben Philippe péntek délután Gruffyhez ment vissza a hátizsákjáért, és attól kezdve az anarchisták fogságában volt, akik ekkorra már rájöttek – vagy talán kezdetől fogva tudták –, hogy Philippe becsapta őket. Nem igaz tehát d'Avray állítása, hogy éjszaka megjelent a Grenier de Gringoire-ban; Vidal azért várta ott hiába este tízkor, mert már fogoly volt.

De menjünk tovább. D'Avray szerint Philippe reggel ismét felbukkant a kabaréban, egy asztalra borulva szendergett, amikor ő megérkezett. Elmondta, hogy az éjszakát a Halles (a Nagyvásárcsarnok) körül kóborolva töltötte. D'Avray ismét kölcsönzött neki 25 frankot, Philippe pedig egy Vidalnak szóló cédulát adott neki:²³

Kedves cimborám,

Az imént kölcsönöztem 35 frankot d'Avray-tól. Kérlek, fizesd ki neki annak az összegnek a terhére, amit a Libertaire-ben letétbe helyeztem.

Cimborád

A *cimbora* („copain”) az anarchisták között akkoriban használatos megszólítás volt.

– Jó napot, cimborá! – lépett be valamivel később egy könyvesboltba a Beaumarchais körút 46. számú házában. Az eladó ebből már tudhatta, hogy vendége szintén a mozgalomhoz tartozik. Philippe Baudelaire *Les fleurs du mal* című verseskötetét szeretne volna megvenni, és az eladó, Pierre Le Flaouter mutatott is neki néhány kiadást. Philippe azt mondta, sajnálja, de neki a zsebkidásra volna szüksége. Le Flaouter följánlotta, hogy délutánra megszerzi. Megállapodtak abban, hogy délután négykor újra találkoznak. Philippe mindössze öt-hat percet tölthetett a könyvesboltban, de ezalatt sikerült Le Flaouter tudomására hoznia, hogy valóban, maga is anarchista. Vidékről jött, a szervezete bízta meg azzal, hogy egy fontos politikai személyiség, Poincaré, Millerand vagy Léon Daudet ellen merényletet kövessen el. Előző este érkezett Párizsba vonattal, és egész éjszaka a Nagycsarnokban dolgozott, nem ment szállodába, mert titokban akarta tartani kilétét. Egy browningot is mutatott, hogy azzal fogja végrehajtani a merényletet. Le Flaouter igyekezett lebeszélni, rámutatva az ilyesféle merényletek célszerűtlen voltára, és megpróbálta megtudni vendége kilétét, de ez nem sikerült neki, a vendég távozott.

A Le Havre-i szálloda személyzete előtt, a *Libertaire* szerkesztőségében, Gruffy padlás-szobájában és itt is – Philippe-et Rouquette irodáján kívül ötnapos odüsszeiája minden egyes állomásán ugyanilyen kényszeres közlésvágy jellemezte. Szorongásos állapotban szoktuk így vadidegen emberekre rázúdítani körülményeink készenlétben tartott magyarázatát, amelyre senki sem kíváncsi és amelyben magunk sem hiszünk igazán. A tervezett merénylet motívumáról, amely elsőre legalábbis hihetőnek látszhatott, ez a rögeszmés

²² *Action française*, 1923. december 15. A nyomozás során rögzített tényeket és tanúvallomásokat is nagyrészt ebből a következő évekre is átnyúló cikksorozatból veszem.

²³ *Action française*, 1923. december 4.

ismételgetés elárulja, hogy ürügyként szolgált. Igen, még az is meglehet, hogy Léonnak igaza van, Philippe eleinte azért kereste az anarchisták ismeretségét, hogy bosszút álljon apja ellenségein. De most már csak tartozni szeretett volna valahová. Abban az életkorban volt, amikor valahová tartozni kell.

Le Flaouter, aki nemcsak jó cimbora, hanem rendőrségi besúgó is volt, előbb megebédelt, aztán fölkereste Auguste Lannes-t, aki a szomszédja volt – a boulevard Richard-Lenoiron ugyanabban a házban laktak –, és egy ideje bizonyos értelemben kollégája is, habár ezt a vizsgálat során mind a ketten tagadták. Lannes, értesülve arról, hogy egy fölfegyverzett fiatal anarchista készül politikai merényletet elkövetni, nyomban riasztotta a Sûreté générale és a rendőrség illetékeseit. Delange felügyelő vezetésével három óraker tizenkét, más források szerint tizennyolc titkos és „rendes” rendőr állított csapdát Philippe-nek a bolt körül.

A bolt a Chemin Vert metrómegálló közelében, a rue du Chemin Vert és a boulevard Beaumarchais Bastille felé eső sarkával szomszédos házban volt. A lekerekített sarkot ma egy gyógyszertár foglalja el, ezután jön a lépcsőház bejárata, majd egy bank üzlethelyisége. A bank helyén osztozott történetünk idején Le Flaouter (feleségének) könyvesboltja és egy fodrásüzlet. A rue du Chemin Vert közepesen lejtős, és körülbelül húsz méter után a rue Amelot keresztezi. Három alagsori ablakot találunk itt a gyógyszertár kirakata után, majd a rue Amelot felé eső alsó sarkon, már az említett alagsorral egy szinten, újabb üzlethelyiség nyílik, amelyben ma egy kávépörkölő-kávékimérés (torréfacteur) működik, történetünk idején pedig, a meglehetősen furcsa „Maison a Geindre” nevű vendéglőszerűség volt ott, mindkét utcafrontján több nagy, kirakatszerű ablakkal. Az épületbe nem tudtam bemenni, de a Le Flaouter-nél 1924. január 14-én tartott házkutatás jegyzőkönyvében megtaláljuk az enteriőr elég tüzetes leírását: „[a boltból] a helyiség végében jobbra nyíló lépcsőn az alagsorba jutunk, egy helyiségbe, amelynek egyik falát könyvekkel teli, fehér fapolcok foglalják el [...] Ehhez a helyiséghez egy konyha-étkező csatlakozik, és attól jobbra egy harmadik helyiség is van, egy egyszemélyes vasággal. Az első helyiségben fölfigyeltünk arra, hogy a jobboldali utolsó polcsor polcait eltávolították, és észrevettünk egy zsineget, amely az ajtóablára emlékeztető falon lógott. Meghúzva ezt a zsineget az ajtó tényleg kinyílt, és egy újabb szobába jutottunk, ahol egy kétszemélyes vaságot találtunk. Azzal az ajtóval szemben, amelyen bejöttünk, van egy biztonsági retesszel és belülről tolózárral ellátott másik ajtó is, ez a pincébe vezető lépcsőre nyílik.” A jegyzőkönyv nem tér ki rá, de Léon állítja, hogy az alagsorból át lehet jutni a rue Amelot sarkán lévő üzlethelyiségbe (rue Amelot 39.) is.²⁴ Gondolom, a pincébe vezető lépcsőnek lehetett, ha volt, egy kijárata arrafelé is.

A „rendes” és titkos rendőrök este hatig silbakoltak az utcán, ezalatt körülbelül ötven személy fordult meg a boltban, de egyik sem felelt meg a Le Flaouter-től kapott személy-leírásnak. Így dolguk végezetlen távoztak. Le Flaouter viszont azt vallotta, hogy Philippe négy óra körül meglehetősen feldúltan beállított. „Figyelik a boltodat – mondta –, spiclik vannak köröskörül, a Bastille óta követnek; kedvem lenne közéjük pörkölni, és kettőt-hármat megölni közülük!” Le Flaouter igyekezett lebeszélni erről, mondván, hogy ha kettőt megöl, tíz áll a helyükbe, amiképpen egy meggyilkolt politikust is azonnal helyettesít egy másik. Azt tanácsolta Philippe-nek, hogy inkább menjen vissza vidékre, és mivel sejtette, hogy nincs pénze, önként felajánlotta neki nyolcvan frankot. Philippe megkérdezte, nincs-e másik kijárata a boltnak. Le Flaouter azt felelte, hogy nincs. Philippe ekkor távozott, ugyanarra, amerről jött, a Bastille felé.

²⁴ *Action française*, 1924. január 15.

Itt ismét egy fontos, ráadásul többszörös elágazáshoz értünk. Delange felügyelőtől megkérdezte a vizsgálóbíró, miképpen lehetséges, hogy a keresett személy tucatnyi tapasztalt rendőr szeme láttára besétált a boltba, majd ugyanígy kísétált onnan. A felügyelő azt válaszolta, Le Flaoutertól úgy tudták, hogy a keresett személy homokszínű felöltőt visel, Philippe felöltője ezzel szemben sötét árnyalatú. Ez elég hülyén hangzik, de egyelőre tegyük fel, hogy tényleg nem látták Philippe-et. Egyrészt lehet, hogy Léonnak volt igaza, Le Flaouter viszont nem mondott igazat: volt egy kijárat a rue Amélot felé, amiről a rendőrök nem tudtak, és Philippe azon át távozott. Másrészt lehet, hogy Le Flaouter még nagyobb hazudott, Philippe nem is ment vissza délután. Lehet, hogy reggel sem járt ott, mert – lásd fentebb – már régen az anarchisták tartották fogva. Lehet, hogy reggel ott járt, de mindjárt foglyul is ejtették, és ott tartották Le Flaouter rejtélyes, rókalyuk-szerű alagsorában. Továbbá az is lehet, hogy Delange is hazudott, és sikerült elkapniuk Philippe-et. Az viszont elképzelhetetlen, hogy ez a tucatnyi rendőr szeme láttára és közreműködésével megtörténhessen úgy, hogy közülük utólag soha egyik sem kotyogja ki a titkot. Viszont az lehet, hogy Delange és Le Flaouter együttműködtek. Georges Vidal ilyesmit feltételezett 1924-ben megjelent könyvében, és sok légből kapott „adaton” alapuló hosszú nyomozása végén Léon is erre a következtetésre jutott. Csakhogy mindezeknek a változatoknak van egy bökkenőjük.

A bökkenő neve Charles Bajot. Ő az a taxisofőr, aki szombaton kevéssel öt óra előtt szólt az utcán posztoló rendőröknek, hogy egy fiatalember meglötte magát a taxijában. Ez a boulevard Magenta 126. szám előtt történt. Az átlótt fejű, haldokló fiatalembert egy rendőr és egy ápoló hordágyon bevitte a közeli Lariboisière kórházba, ahol fél hét tájban meghalt.

Bajot vallomása szerint aznap két óra tájban indult el otthonról, Levallois-ból. Előbb egy ismert kerékpárversenyzőt vitt az avenue Victor Hugóról a rue Richer-re, majd háromnegyed négykor egy hölgyet a place de la Bastille-ra. Ott vette föl a fiatalembert, aki a Cirque Medranót²⁵ jelölte meg úticélul. A boulevard Magentán járt, amikor csattanást hallott. Azt hitte, kocsijának valamelyik kereke durrant ki, ezért kiszállt, és körüljárta. Ekkor észrevette, hogy a bal oldali küszöb véres. Kinyitotta az ajtót, és utasát az ülésen eldőlve találta, fejéből bőven ömlött a vér. Az ülésen ott hevert a fegyver, mint később megállapították, egy 6,35 mm-es kaliberű Atlas márkájú automata pisztoly.

Léon, Bajot és Vidal összeesküvés-elméletei közül bármelyik csakis akkor lehet igaz, ha Bajot hazudott. Ha Philippe-et akár az anarchisták, akár a rendőrök, akár mind együtt már átlótt fejű tették be a taxijába. Bajot utolsó előtti utasát, a hölgyet nem sikerült megtalálni, lehetséges, hogy nem létezett. Ha így van, Bajot-nak tizenöt-húsz perce lehetett arra, hogy valahol – Léon szerint Flaouter rókalyukának hátsó kijáratánál – fölvegye a meglőtt Philippe-et. Ehhez azonban – mobiltelefon még nem lévén – előre kidolgozott tervre és pontos időzítésre volt – lett volna – szükség. Bajot mellett szól, hogy később semmi olyasmit nem tett vagy mondott, ami fölvetette volna annak gyanúját, hogy együttműködik akár a titkosrendőrséggel, akár az anarchistákkal. Márpedig abban biztosak lehetünk, hogy Léon Daudet, Maurice Pujo, „a király rikkancsai” és az *Action française* országszerte sokezernyi, gyanakvásra és följelentésre kiváltóképpen hajlamos híve árgus szemekkel figyelték.

Cinkosságra utaló jel lehet viszont, ha két tanú egybehangzó vallomása hamis állítást tartalmaz. Nos, egy ilyen volt. Bajot azt állította, hogy utasán nem volt felöltő. Ez nemcsak a többi szemtanú vallomásának mond ellent, hanem a tényeknek is, ugyanis a kórházban ott volt Philippe felöltője. Ugyanakkor Gruffy és d'Avray szerint Philippe el akarta adni a felöltőjét, hogy pénzhez jusson. Le Flaouter vallomása szerint pedig Philippe felajánlotta neki a felöltőjét, és ő 80 frankot adott érte. Az öngyilkosság ellen, és következésképpen

²⁵ Párizs négy „téli cirkuszának” egyike a boulevard Rochechouart-on. Afféle varietéként ma is működik.

Bajot ellen szól továbbá, hogy a pisztolyon nem volt ujjlenyomat; hogy bár kedden, december negyedikén egy töltényhüvely előkerült a taxiból, a zárt fülkében se a golyót, se a golyó nyomát nem találták.

Léon Daudet és felesége, Marthe kedden délután hiába várták haza fiukat az iskolából. Eleinte nem nyugtalanodtak különösebben, hiszen Philippe „szökési betegségben” szenvedett, és már többször elkóborolt. Két nap elteltével azonban komolyan aggódni kezdtek. Azt hitték, Philippe ismét Marseille-ban van, ezért Léon a másnapi vezércikkéhez fűzött utóiratban kódoltan üzent neki:

*U.I. – Egy tudósítónknak Délen: tanácsolom, haladéktalanul térjen vissza. Ez a legegyszerűbb.*²⁶

Nem történt semmi. Aztán vasárnap reggel Marthe ezt találta a *Petit Parisien* negyedik oldalán, a „Vegey hírek” rovatban: „Egy húsz év körüli fiatalember öngyilkosságot kísérelt meg a boulevard Magentán egy taxiban revolverrel fejbe lőtte magát. Súlyos állapotban, Lariboisière”. Szinte semmi nem indokolta, mégis nyomban arra gondolt, hátha Philippe az. Megkérte a család orvosát, menjen el érdeklődni a kórházba. Így tudta meg a család, hogyan ért véget Philippe története.

A sors iróniája, hogy az *Action française* aznapi száma is lehozta ezt a hírt. Vallomása szerint Le Flaouter ott találta meg, és ugyanekkor ő is gyanút fogott. Tizenegykor átment Lannes-hoz érdeklődni, hogy végződött az előző napi rendőri akció, majd délután, nem tudni, hogyan, bejutott a kórházba, és a halottban felismerte a fiatalembert, aki előző nap nála járt.

Ekkor még Léon is elfogadta, hogy öngyilkosság történt, az ügyészségen alá is írt egy ilyen értelmű nyilatkozatot, hogy elkerüljék a boncolást, majd a család orvosával kiállított egy igazolást, mely szerint Philippe zavart elmeállapotban cselekedett. Így öngyilkossága ellenére egyházi temetésben részesülhetett.

Huszonhetedikén, kedden Charles Maurras az *Action française* első oldalán búcsúztatta Philippe-et, és Vidal ebből megtudta, ki volt a rejtélyes fiatalember, akivel csütörtökön és pénteken találkozott. Most már azt is tudta, ki a címzettje a nála letétbe helyezett levélnek. Felbontotta a borítékot. A levél így szólt:

Szeretett Anyám,

Bocsásd meg a szörnyű fájdalmat, amit neked okozok, de én már régóta anarchista vagyok. Most szólított az ügy, és hiszem, hogy meg kell tennem, amit teszek.

Nagyon szeretlek.

PHILIPPE

Utóirat: *Öleld meg nevemben a kölyköket.*

Louis Lecoin emlékirata²⁷ szerint, amikor a levél olvastán Vidal gyanút fogott, hogy a nála járt fiatalember Léon Daudet fiával lehet azonos, André Colomer²⁸ társaságában elment

²⁶ *Action française*, 23. november 23. Ez bevett gyakorlat volt a lapnál, híveiknek, támogatóiknak és informátoraiknak hasonló kódolt „utóiratokkal” üzentek.

²⁷ Louis Lecoin: *Le cours d'une vie*, Párizs, a szerző kiadása, 1965. Idézi Sonn, 58. Lecoin nyomdai korrektor volt, militáns pacifista és szindikalista. Küzdelmes élete folyamán tizenkét évet töltött börtönben. Pujo „az anarchia rendőrprefektusának” nevezte.

²⁸ André Colomer tanár, újságíró, költő, anarchista, anarcho-szindikalista, majd kommunista. Ekkoriban a *Libertaire* szerkesztőségi titkára. Pujo tévesen főszerkesztőnek nevezi. 1927-ben belépett a kommunista pártba. 1931-ben Moszkvában halt meg.

hozzá tanácsot kérni. Lecoin ismerte az ápolónők szakszervezetének titkárát, és az ő segítségével bejutottak a kórházba. Miután meggyőződtek a két személy azonosságáról, úgy döntöttek, a történet túl jó ahhoz, hogy ne használják föl, különös tekintettel Germaine Berton egy hónap múlva esedékes perére.

Vidal a levelet lefényképezte, majd a saját levele kíséretében továbbította az anyának, Marthe Daudet-nak:

Asszonyom,

Ma teszek eleget a feladatnak, amellyel huszonnégy órával a halála előtt az ön fia, Philippe bízott meg. Továbbítom a levelet, amelyet pénteken, november 23-án letétbe helyezett nálam az ön számára, és arra kérem, bocsásson meg, amiért késlekedtem e levél továbbításával. Ennek több oka is volt. A fia azért keresett meg, mert egy anarchista merényletet akart végrehajtani. Mindent latba vettem, hogy erről lebeszéljem, mert habár az erőszakosettek híve vagyok, nincs jogunk senkit ilyennek a végrehajtására ösztönözni. (Egyébiránt az összes, biztosíthatom, szigorúan tényszerű részletet közreadom a LIBERTAIRE ma megjelenő számában, amelyet el fogok önnek küldeni, mihelyt megérkezik a nyomdából.) Mivel fia nem közölte velem a nevét, tudakozódnom kellett, hogy személyazonosságát megállapítsam. És mivel másfelől eléggé ismerem ahhoz az ACTION FRANÇAISE-t, hogy biztos legyen benne, el fogja ferdíteni a tényeket, kénytelen voltam felhasználni fia levelét, hogy napfényre kerülhessen az igazság. Egyébként biztos vagyok benne, hogy így cselekedvén fia végakarátát teljesítem, aki nagyon határozottan foglalt állást.

Higgye el, asszonyom, mélységesen fájjalom, hogy politikát kevertem a könnyekbe, de nem cselekedhettem másként. Az a néhány nap, amelyet Philippe-pel töltöttem, megkedveltette őt velem, és én is jobb szeretnék csöndesen sírni. De az ön barátai, sajnos, kötelességemmé tették, hogy beszéljek. Ne nehezteljen rám ezért, asszonyom, és fogadja legmélyebb hódolatomat.

*Georges Vidal
a LIBERTAIRE titkára
rue Louis Blanc 9.*

A *Libertaire* szombati különszáma „Az anarchista Philippe Daudet tragikus halála. Apja, Léon Daudet eltussolja az igazságot” szalagcímmel jelent meg. Vidal vezércikkében előadta, hogy Philippe névtelenül jelentkezett nála, anarchistának mondta magát, és beavatta őt abba a szándékába, hogy egy politikus meggyilkolásával tegyen szolgálatot az ügynek. Az említett nevek között Léon Daudet-é is szerepelt. Két napig élt együtt az anarchistákkal, majd miután szerzett magának egy revolvert, eltűnt, egy lezárt borítékot hagyva hátra, amelyet majd akkor kell felnyitni, ha végrehajtotta a tervezett merényletet. Ez a boríték az anyjának írt levelet tartalmazta, amelynek másolatát ő, Vidal, most mellékelten közreadja.

Vidal különös jelentőséget tulajdonított annak, hogy a végzetes pisztolylövésre éppen a Saint-Lazare női börtön előtt került sor, ahol Germaine Berton raboskodott. Feltételezése szerint Philippe szerelmes volt Bertonba. Nos, a Saint-Lazare (rue du Faubourg Saint-Denis 107.) nagyjából öt percre van attól a helytől, ahol Bajot megállította a kocsit. Így Vidal feltételezése csak akkor lehet igaz, ha Philippe nem előre megfontoltan követte el tettét. Ez esetben némi időbe telt, hogy rászánja magát, elővegye és kibiztosítsa a fegyvert, és a ravasz meghúzásához is lélektani gátlást kellett legyőznie. Ezalatt a taxi megtehetette az ötpernyi utat.

Képzeltük, hogyan fogadták mindezt az *Action française*-nál. Ha Vidálnak igaza lenne, akkor nemcsak a fiát gyászoló Léon Daudet-nak kellene szembenéznie dédelgetett

önképe összeomlásával – a csorbíthatlan tekintélyű apáéval, aki maradéktalanul élvezi fia bizalmát és akire fia rajongva néz föl –, és ráadásul azzal, hogy ez a legszélesebb nyilvánosság előtt történik. Rossz fényt vetne az *Action française*-ra és a mozgalomra is, amelynek ideológiájában az egész társadalomra kiterjesztett patriarchális tekintélyelv idealizálása központi szerepet játszik, ha a dédelgetett Philippe Daudet, a király kis apródja, hogy úgy mondjam, keblükön melengedett anarchista kigyónak bizonyulna.

Tehát nem lehet igaz. Mint általában, ezúttal is a zsidók és a németek zsoldjában álló anarchisták fondorlatáról van szó. Politikai hasznot próbálnak húzni Philippe öngyilkosságából. Sőt, az öngyilkosság meséje túl jól jön nekik ahhoz, hogy ne legyen benne részük. Igen, ők hajszolták öngyilkosságba a fiút. Sőt, egyenesen ők végeztek vele.

Az anarchisták bűnösségét azért is bizonyítani kellett, mert Philippe levelének hitelességéhez nem férhetett kétség. De tartalmát csak az magyarázhatta, hogy valakik, ki tudja milyen eszközökkel, kényszerítették a megírására. Na kik?

Innen kezdve az *Action française* szerkesztősége „tényfeltáró” kampányai szokásos ügymenete szerint kezelte a problémát.

Léon még aznap levélben kérte a főügyészt, indítson nyomozást ismeretlen tettes ellen gyilkossági ügyben, ugyanis: „Az *Action française*-hoz szünet nélkül beérkező információk,²⁹ amelyeket különösképpen megerősít a *Libertaire* legutóbb megjelent száma, [korábbi feltételezésemmel] ellenkezőleg azt látszanak alátámasztani, hogy fiamat egy kegyetlen fondorlatot követően meggyilkolták.”

Az *Action française* vasárnapi száma „Kegyetlen bosszú. Philippe Daudet-t meggyilkolták” szalagcímmel jelent meg, és első helyen közölte Léon levelét. Ezt követően a szerkesztőség közleménye elárulja, hogy Philippe-et egy ideje egy minden orvos által jól ismert tünet, beteges szökési hajlam miatt kezelték. Az anarchista összeesküvők ezt használták ki, hogy Germaine Berton perének előestéjén csapást mérjenek Léon Daudet-ra, és rajta keresztül az egész mozgalomra. A közleményt jegyző Charles Maurras, akár csak néhány nappal korábbi nekrológiájában, nem mulasztja el Philippe royalista elvhűségét, az eszme iránti odaadását hangsúlyozni és számos példával alátámasztani, kidomborítani, mennyire abszurd az állítás, hogy meggyőződéses anarchista lett volna.

Még mindig az első oldalon az *Action française* triászának harmadik tagja, a főszerkesztő Maurice Pujo „Hogyan halt meg Philippe Daudet” címmel megkezdte tényfeltáró cikksorozatát, amely majd a következő évtizedre is átnyúlik.

December negyedikén, kedden a nyomozással megbízott Barnaud vizsgálóbíró házkutatást tartott Georges Vidalnál, Lecoinnál, André Colomer-nál, Charles d’Avray-nál. Mindegyik eredménytelen maradt. Vidal lakásán azonban arra utaló jeleket találtak, hogy Philippe hiányzó személyes iratai Georges Vidal Marseille-ban lakó anyjánál lehetnek. Azonnal sürgönyöztek a marseille-i prefektúrára, a rendőrök kiszálltak, de az iratokat nem találták ott. Megtudták ellenben, hogy Colomer felesége aznap Marseille-ban járt. Amint Párizsba érkezett, megmotozták a pályaudvaron, és a melltartójába varrva (!) megtalálták Philippe szabadverseit, a Vidalnak írott cédulát d’Avray kölcsönéről, és egy keddi keltezésű, Le Havre-ban készült följegyzést:

Íme. Megcsináltam. Vége. Megszálltam Le Havre-ban, a Bellevue hotelban. Hosszú utazás megható emberekkel. Fölszerelkezem, aztán amilyen hamar csak lehet, megyek Északra. Szegény papa és mama!

²⁹ Ezen nem kell csodálkozni. Nem volt olyan politikai, és különösen erőszakos természetű esemény, amellyel kapcsolatban a mozgalom hívei el ne árasztották volna följelentésekkel és összeesküvés-elméletekkel a szerkesztőséget. Régi, bevett gyakorlat volt ez, még a háború előlőtről, és számos „bizonyítékkal” szolgált az *Action française* rágalomkampányaihoz.

Pujo elmélete szerint a „lebukást” megrendezték, hogy kiderüljön, csak ezek az iratok voltak náluk. Ám az is lehet, hogy Vidal gyanútlanul bízta anyja őrizetére az iratokat, amikor még nem tudta, ki a tulajdonosuk, majd amikor kiderült, nem akarta az anyját belekeverné az ügybe, tehát megszervezte, hogy visszakerüljenek hozzá.

Szombaton Jean Gruffy lakásában tartottak házkutatást, és megtalálták Philippe hátizsákját, amelyben ruhaneműkön és egy üres jegyzetömbön kívül nem volt más.

Barnaud vizsgálóbíró tizennégy hónapig tartó nyomozása annak megállapításával zárult, hogy nem történt bűncselekmény. Laugier vizsgálóbíró nyomozása Léon Daudet újabb följelentése nyomán még ugyanabban az 1925-ös esztendőben ugyancsak. Az *Action française* csapata azonban tovább folytatta a maga nyomozását. Egyre gyanúsabb tanúkra és följelentésekre hivatkozva követeltek újabb és újabb vizsgálatot.

A tragédia lassan komédiába fordult. Léon pontosan tudta, hogy összeesküvés-elméletének kulcsa a taxisofőr cinkossága. Ezért egyre durvábban támadta. Az *Action française* csapata kiderítette például, hogy Bajot fia, Lucien, szintén taxisofőr, Bajot tanúvallomása után visszakapta egy kihágás miatt bevont jogosítványát; továbbá hogy 1925 augusztusában le tartóztatták lopás miatt, ám az ügyészség elejtette a vádat.³⁰ Léon mindebben annak bizonyítékát látta, hogy Bajot a titkosrendőrség védelmét élvez. Az lett a vége, hogy Bajot rágalma zási pert indított ellene. Afelperest Louis Noguères képviselte.³¹ Taktikájának középpontjában Philippe öngyilkosságának bizonyítása mellett Léon kveruláns karakterének érzékeltetése állt (amiről a bíróság a tárgyaláson is meggyőződhetett), és megnyerte a pert.

Pedig éppúgy lehet, hogy Léonnak igaza volt, mint ahogy nem.

A bíróság mindenesetre 1925 januárjában öthavi elzárásra és 1500 frank kártérítésre ítélte. 1927-ben kellett volna megkezdenie büntetése letöltését, ehelyett az *Action française* székházában „a király rikkancsainak” védelme alá helyezte magát. Három napig ellenszegült a rendőrség ostromának, végül megadta magát, és bevonult a Santé börtönbe.

Az igazi vígjátéki fordulat ezután következett: a királyi rikkancsok csellel megszöktettek és Belgiumba menekítették. De ez már az ő története.

³⁰ *Action française*, 1925. augusztus 16. A lopás tényállását nem lehetett megállapítani, inkább hanyagságról lehetett szó. Lucien elvitt egy autót a garázból azzal, hogy este visszaviszi, de nem tette; az autót később sértetlenül megtalálták.

³¹ Ő is írt egy könyvet az esetről: Louis Noguères: *Le suicide de Philippe Daudet*, Párizs, Librairie du Travail, 1926.

KONFLIKTUSOK ÉS KANYAROK

Ágoston Zoltán beszélgetése

Ágoston Zoltán: Az ismerőseid tudják, de talán az irodalmi szakmában sem mindenki, hogy te, a sokoldalú irodalmár – költő, műfordító, esszéista, könyvkiadó – eredetileg orvos voltál. Külső nézőpontból, netán bölcsész perspektívából nézve ez meglepő fordulat. Persze, ismerünk néhány, hasonlóan meglepő fordulatot, mint például Esterházy Péter matematikus voltát, ám azért ez mindenképpen olyan váltás, amit érdemes lenne megmagyarázni. Ráadásul az indulásod komoly volt szakmai szempontból, Grastyán Endre, a neves agykutató professzor körében dolgoztál, nem körzeti orvosként valahol vidéken. Igaz, arról is lehet tudni, Csorba Győző is említi életrajzi interjúkötetében, hogy nagyon korán, kiskamasz korodban megjelentél nála a kockás füzetedbe írt verseiddel. Hogyan történt az irodalom felé való fordulásod, illetve hogyan lettél irodalmár hivatásszerűen?

Csordás Gábor: Végig megvolt ez a kettősség fiatalkoromban, még általános iskolás voltam, amikor Csorba Győzőhöz jártam, talán 12 vagy 13 éves, nem emlékszem pontosan. Elég korán meg is jelentem a *Jelenkorban*, 16 évesen, tehát gimnazistaként. De persze nem voltam csodagyerek, azok nagyon rossz versek voltak. Gimnazista koromban végig francia szakra szerettem volna jelentkezni, habár közben a természettudomány is érdekelt, a megyei matematika-szakkörbe jártam, sőt gimnazista koromban részt vettem a – hangzatosan úgy hívták – „kis tudós” képzésben. Akkor a kémia, a biokémia izgatott, bejárhattam az egyetem kémiai intézetébe, ott mindenféle pancsolásokat végeztem, később pedig – még mindig gimnazista koromban – Grastyán Endréhez jártam be, tőle kaptam cikkeket a magatartás-fiziológiai kutatás meg a kísérleti pszichológia témakörében. Amikor el kellett döntennem, hova menjek, akkor mégis francia szakra akartam jelentkezni, mert a francia irodalom izgatott, nagyon szerettem Apollinaire-t és környékét, meg Aragont, akit most méltatlanul elfelejtenek, de nagy költő. Aztán a szüleim addig győzködtek, amíg végül is jelentkeztem az orvosira, nem igazán jókedvvel, és aztán próbáltam megtalálni az értelmét. Orvos semmiképpen nem akartam lenni, elhatároztam hát, hogy akkor viszont kutató leszek. Így kerültem az egyetem elvégzése után, illetve már harmadéves koromtól a Grastyán-csoportba.

– Szüleid mindketten orvosok?

– Nem, a kettősség ott is megvolt, mert édesanyám irodalomtanár, apám pedig orvos. De mindketten úgy gondolták, hogy orvosnak lenni mégiscsak biztosabb megélhetés, meg komolyabb presztízs, mint széltoló irodalmárnak lenni.

– Ebben igazuk volt végső soron.

– Hát igen, ebben igazuk volt, de lényegesen kevesebb a szabadságfoka annak, ha az ember orvos. Aztán még medikus koromban beleszagoltam az egyetemi hierarchiába, és az nyilván egyre kevésbé tetszett nekem. Kutatóként is azt tapasztaltam, hogy egyáltalán nem a képességeid alapján érvényesülsz. Nem hiszem egyébként, hogy kutatóként nagy képességeim lettek volna. Voltak körülöttem nálam sokkal tehetségesebbek, egyikük, Buzsáki György, akivel együtt kezdtem, egy ideig egy laborban is dolgoztunk, már Nobel-

Az itt olvasható szöveg a 2020. május 27-én és 28-án a *Jelenkor* pécsi szerkesztőségben folytatott beszélgetés szerkesztett változata.

díj közelben van. Az én gondolkodásom túl fegyelmezetlen a tudományos kutatáshoz, erre elég hamar rájöttem. Amellett, bár maga Grastyán Endre laza, liberális ember volt, az egyetemi élet egész mechanizmusát, egész struktúráját elviselhetetlennek éreztem. Ezzel együtt hat évig dolgoztam diplomásként az egyetemen, és előtte még négy évet töltöttem diákkörösként az intézetben, tehát összesen tíz évet húztam le magatartásfiziológiai kutatásokkal és az élettan oktatásával.

– *Milyen volt a városhoz való viszonyod, milyen volt fiatalként itt élni Pécsen.*

– Attól kezdve működött nekem Pécs, amikor beköltöztünk a Zsolnay utcából a belvárosba, a József utcába. Nyilván fogalmam sem volt még a mediterránról, de már kiskamaszként Pécs délies jellege vonzott. Alig vártam tavasszal, hogy kisüssön a nap, órákig mászkáltam az utcákon, és baromira élveztem. Nekem a nap nagyon fontos, nem tudom, hogy miért, de mindig a délt szerettem és délre vágytam. Imádtam a Mecsek déli lejtőit, mindenféle rovarokat gyűjtöttem. Anyám egyik bátyjával, aki szintén bogarászott – lemezescsapúakra specializálódott –, nagy gyűjtőutakat tettünk. Később a barátok, a gimnáziumi osztály jelentette a várost. Nagyon jó fizika-kémia szakos osztályba jártam a Nagy Lajos Gimnáziumba, még ma is évente találkozunk, és két-három napra összejövünk az osztálytársaimmal. Két nagyon jó barátom volt akkoriban, véletlenül mindketten orvosok lettek. Egyikük, Pollák György, később borzalmas körülmények között öngyilkos lett. A másikkal, Szerb Antal nagy rajongójával néha találkozom. A többieket is megszerettem – utólag. Mert velük sok konfliktusom volt – az az igazság, hogy általában sok konfliktusom volt. Eléggé kilógtam a sorból, különc voltam, nem vettem részt a közös dolgokban. Sokan kosárlabdáztak az osztályban, az volt az iskola sportja, mások fociztak, egy időben csapatosan motorozni tanultak és kismotorvizsgát tettek, meg persze az akkor kezdődő popzene is közösséget teremtett. A hatvanas évek második fele ez, hatvannégytől hatvannyolcig. Mindezekben én nem vettem részt, kizártam magam a közösségből, nagyon sokáig csak a két barátommal kommunikáltam, illetve a gimnáziumi szerelmeimmel, de az egy más kérdés. Könnyen használjuk a „barát” szót, de nekem egy időben csak néhány barátom volt, azok viszont nagyon fontosak. Mint később Parti Nagy Lajos. Amikor a *Jelenkor*hoz kerültem, ő már ott dolgozott, sülve-főve együtt voltunk. Elég közel is laktunk egymáshoz, és Lajos sokszor átjött, elkezdtünk beszélgetni, borozva vagy pálinkázva a konyhában, és néha az lett a vége, hogy én kidőltem, Lajos meg a széken ülve elaludt, és reggel jöttünk rá, hogy ottmaradt.

– *Ebben a hatvanas évek közepi állapotban mennyire érzékeltétek a város kiépülő kulturális intézményrendszerét, mennyire éreztétek elevennek? Például '61-ben megalakult a Pécsi Balett. Ezek a ti számotokra léteztek-e, vagy például a hatvanas évek eleji Jelenkor, ami az '58-as indulás után felővel szakaszba lépett. Jelentett-e valamit akkoriban ez a lap vagy esetleg egy másik? De említhetem a képzőművészet területén Martyn Ferenc vagy Lantos Ferenc jelenlétét, akiknek a tanítványaik révén szétszűrte a munkásságuk. Vagy például az akkor már működő létező Művészeti Szakközépiskola? Mi volt ezekhez a viszonyod?*

– Én a hatvanas években ezekhez a dolgokhoz nagyon kislány voltam. Művészeti körökbe egyáltalán nem voltam bejáratos, eljártam viszont a Déryné (Mária) utca és a (Szent) Mór utca sarkán lévő művelődési házban havonta tartott *Jelenkor*-estekre. A Tüskés Tibor által szerkesztett *Jelenkor*al semmiféle kapcsolatam nem volt, mert mire én egyáltalán elkezdtem tájékozódni, addigra már – '64-től – Szederkényi Ervin csinálta. Meliorisz Béla is csak '69-ben került Pécsre. A minden hónapban más színű, groteszk betűs avantgárd borítóval megjelenő *Jelenkort* mindig megvettem, ha megláttam a hírlapárus kirakatában. Gimnazista koromban nagy élvezettel olvastam, de Bertha Bulcsu írónkkal készült interjúin kívül semmire sem emlékszem belőle.

– *'63-ban, Mészöly Miklós Ablakmosójának közlése táján például két szám is nagy Kassák-verssel indult. Persze voltak töltelékanyagok is, de Pilinszkytól Kodolányiig jó pár ember megjelent benne, aki nem igazán volt comme il faut a hatvanas évek elején.*

– Ezt én történetileg ismerem, de gyerekként rám nem hatott. Amikor már szerkesztetem a *Jelenkort*, akkor dolgoztam fel történetileg ezt a korszakot, ami tényleg csodálatos volt. Tüskés Tiborral nem volt igazán jó a kapcsolatom, ő alapvetően sértett ember volt. Voltak, akik rajongtak érte, köztük egy nagyon jó barátom még a gimnáziumból, Stark András, aki pszichiáter lett, és a mentálhigiénés intézetet vezette. Volt egy alkotóköriünk még a gimnáziumban, ahol András is rendszeresen felolvasott. Ő járt Tüskéshez, írt is róla, rajongott érte. Nekünk Tüskéssel valahogy nem illett össze a személyiségünk, egyszerűen ez történt. Kapcsolatom a művészeti élettel igazából a hetvenes évek elején kezdődött, egy személyes véletlen, a házasságom révén. A feleségem ismerte a kicsit hóbortos Dombay Győző festőművészt, meg az akkor már Párizsban élő Major Kamillt. A szomszédunk volt Gellér Brúnó, akivel nagyon jóban lettem, és rajta keresztül megismerkedtem a Pécsi Műhely tagjaival, meg Bocz Gyulával, aki ki volt tiltva az általa kitalált szobrásztelepről, és egy gyárvárosi garázsban, nyomorúságos körülmények között dolgozott. Így kerültem bele lassanként, tulajdonképpen már elég későn, már huszonévesen a pécsi szellemi életbe.

– *Gellér B. István mennyivel volt idősebb nálad? Tájékozott és művelt művész volt.*

– Néhány évvel, '46-ban született. Abban a korszakban, a hetvenes évek elején két embertől tanultam sokat: Brúnótól és Stark Andrástól. Brúnónak egészen másfajta műveltsége volt, az európai neoavantgárd képzőművészetet próbálta megszerettetni velem, albumokat, katalógusokat mutatott, a kasseli Documenta kiadványait. Vitakoztunk persze sokat, mert én szörnyű szektás voltam, lukácsista vagy ilyesmi, és rémes dolgokat mondtam neki, ő viszont türelmes volt velem.

– *Erről is szeretnélek kérdezni. Tizennyolc éves vagy, amikor a '68-as csehszlovákiai bevonulás zajlik, illetve a párizsi események, és az egész világon végigsöpör ez a rebellis szellem. Diákmozgalmak, az emberarcú szocializmus kísérlete Csehszlovákiában, aztán a kommunista országok augusztusi intervenciója, ami véget vet ennek. Akkoriban fiatalon eléggé magától értetődőnek tűnt, hogy valaki baloldali, persze ennek különböző árnyalatai voltak. Neked ekkoriban hogyan alakult a gondolkodásod, és hogyan viszonyultál a csehszlovák ügyhöz?*

– Nem volt következetes, amit erről gondoltam. Mert egyfelől dogmatikusan baloldali voltam, sőt az akkori szélsőbal felé tájékoztam. Így aztán a bevonulás nem váltotta ki azt a felháborodást belőlem, mint korosztályom tájékozottabb, főként Pesten élő tagjaiból. Másfelől viszont ez a dogmatikus baloldaliság a magyar nemzeti sötétség, *Konstancinápolygyűlöletéből* táplálkozott. Azon a nyáron a család Jugoszláviában nyaralt, augusztus második felében Biogradban voltunk egy kempingben. Akkor egyszer már elkezdtem „jugoszlávul” tanulni, megvettem rendszeresen a *Borbát*, olvastam a híreket és kommentárokat a csehszlovákiai helyzetről. Érzékeltem, hogy szimpatizálnak azzal, ami Csehszlovákiában történik. Mivel a jugoszláv öngazgató szocializmust autentikusnak gondoltam, egy kissé már ez is befolyásolt, drukkoltam, hogy ne legyen semmi baj. A másik, erősebb hatás, valósággal lórúgás a bevonulás másnapján egy szlovákiai magyar tanítótól érkezett, aki szintén a kempingben nyaralt a családjával. Azt mondta, a szlovákok megérdemlik, amit most kapnak, végre megint bevonultak a magyarok. Ez engem olyan mértékben undorított, hogy az egész csehszlovákiai beavatkozást gyalázatossá tette a szememben. Ami a franciaországi történéseket illeti, tudnod kell, hogy Pesten voltak a tájékozódásnak informális körei, de a vidék tökéletesen el volt szigetelve információs szempontból. Nem volt Facebook, nem volt internet, semmi nem volt, csak a televízió hazugságai, meg a *Magyarország* című hetilap még hatásosabb – mert féligaz – kommentárjai.

– *Még a vonalas telefon is nagyon kevés volt, akár más kommunista országokhoz viszonyítva.*

– Igen, én például valahogy minden évben a tizenvalahányadik voltam a telefonra várakozók listáján. Réges-régen főszerkesztő voltam, amikor kaptam volna otthoni telefont, de köszöntem szépen, nem kértem, mert akkor már tudtam telefonálni a szerkesztő-

ségből. Az anyósom marosvásárhelyi volt, és esténként az utcáról hívtuk föl egy telefonfülkéből. Agrém. Valós információk híján egy képzeletbeli világban zajlott számomra a történelem. Guevara története teljesen lenyűgözött. Persze nem a valódi, hanem a mitikus. És akkor guevarista lettem. Így keresett formát magának az ellenérzésem, némelykor undorom azzal szemben, ami Magyarországon zajlott.

– *A kispolgári szocializmussal szemben?*

– Igen, nagyjából ezt a címkét aggattam arra, ami nem tetszett. Persze sejtelmem sem volt róla, kinek a nótáját fújom. Csak emlékeztettek: ez a magyar gazdasági reform elleni egyesült moszkovita és népnemzeti propaganda-hadjárat időszaka. A fridsider-szocializmus ostromozásáé, avagy a kesudióé, hogy a nemes küzdelem egyik pécsi hőroszát ideidézzem. Volt egy barátom, akivel egyfolytában hülyítettük egymást. A harmadik világ felszabadításáról szóttünk ábrándokat.

– *Említetted, hogy már '68-ban elkezdted szerbiul tanulni, és hogy Jugoszláviában jártatok. Ez előremutat az irodalmi munkásságod felé, a különböző szláv nyelvek fordításának irányába. Hogyan kezdődött? Aztán Lengyelországban jársz '80 környékén, közölted az arról írott naplódát. Én úgy tudtam, hogy a lengyel volt az első fordítói nyelved, de ezek szerint vannak előzmények az előzmények előtt, és az eredet tényleg a homályba vész.*

– Az eredet az volt, hogy kisiskolásként faltam, magyarosan mondva, Verne Gyula könyveit, és azokban meg voltak lábjegyzetelve az idegen szavak. Én ezeket – nem tudom, miért, azt kell hinnem, valami velem született hajlamból – kiírtam magamnak egy kis füzetbe, és megtanultam. Széchenyi Zsigmond vadásztörténeteiből a szuahéli szavakat írtam ki és tanultam meg. Kis szótárakat készítettem, egyszerűen izgatott a nyelv, nem tudom, miért. A véletlen úgy hozta, hogy az első nyelv, amit tanulni kezdtem, a szerbhorvát volt. Balatonfenyvesen az iskolai táborban együtt nyaralt a mi iskolánk, a Séta téri iskola a délszláv általános iskolával. Ott voltak a horvát lányok, szépek is voltak, kedvesek is voltak, és elkezdtem tőlük horvátul – illetve akkor még jugoszlávul – tanulni. Az igeragozás elemeit, jelen idő, múlt idő, főnévragozás, ezeket akkor megtanultam, de aztán abbahagytam. Amikor nyaranta az Adriára jártunk, akkor újra elkezdtem tanulni. Persze mindjárt minden jól összekeveredett, mert hol Dalmáciában, hol Montenegróban voltunk, tehát teljesen különböző nyelvváltozatokkal találkoztam, de nem jutottam el odáig, hogy ezeket érzékeljem. Aztán megint abbahagytam.

Az első nyelv, amit tényleg rendesen megtanultam, a lengyel volt. '66 nyarán cseregyerekként a szüleim kiküldtek Krakkóba. Előtte két hónappal vettem egy lengyel nyelvkönyvet, bemagoltam körülbelül ezer-ezerötszáz szót meg az alapvető nyelvtant, és kint elkezdtem beszélni. Ismeretségeken keresztül egy Nowa Huta-i rendőrcsaládhoz kerültem. Sötét társaság volt, két hülye gyerekkel, akik állandóan gyanakodtak, hogy biztos valami értelmiségi vagyok. Rémes volt.

– *Egy igazi szocialista iparvárosba kerültél tehát.*

– Nowa Hutának megvan a maga bája, mert hatalmas közösségi terei vannak, és nagy közösségi élet folyt a házak között. Megismerkedtem például egy szomszéd tanárral, aki latin idézetekkel nyüzött. Tényleg nagyon művelt volt, érdekes dolgokat mondott. A két hülye gyerekkel közben egy tószerséghez jártunk fürödni. Egy hétig bírtam, utána elhátároztam, hogy körbejárom Lengyelországot, nem fogok itt rohadni ezeknél a rendőrök-nél. Rémes volt a lakás is, minden rémes volt. Varrattam egy ismerőssel, talán ennek a tanárnak a feleségével, egy lengyel zászlót magamnak, volt egy kis aktatáska-szerű táskám, gyakorlatilag semmi pénzem, mondjuk pár száz zlotym – és elindultam tizenhat évesen autóstoppal körbejárni Lengyelországot. A végére nagyon mocskos lettem, iszonyú fáradt és iszonyú éhes, mert nem volt már semmi pénzem. Hat vagy hét napig tartott, amíg körbejártam. Főnt voltam egészen, végig a tengerparton, aztán Poznań felé vissza, Katowice, és így tovább. A vendéglátóim frászt kaptak ettől, halálosan megsér-

tődtek. Még egy hetem lett volna náluk, de annyira utáltak, hogy egyszerűen összepakoltam, és hazajöttem. Viszont mire visszafelé jöttem a tengeről, már túrhetően beszéltem lengyelül.

– *A családotban van bármiféle megragadható nemzetiségi vonal?*

– Van, csak az nem működött, anyámnál blokkolódott. A nagyapám, elmondásból tudom, erős sváb akcentussal beszélt. Pécsdevecseről jött be Pécsre lakatosinasnak. Lakatosmester lett, a Zsolnay utcában, az udvarunk végében volt a műhelye, amit az én születésem idejére már persze államosítottak. Azon az ágon sok sváb rokonom van, de anyám már egy mukkot nem tudott németül. Nagyon ambicionálta, hogy ő magyar. Magyartanár is lett, a Parasztpártnak korteskedett '46-ban, a Kisgazdapárt táncsoportjában táncolt – ott ismerkedett meg apámmal –, tehát így megszakadt ez a vonal. Apám minden szempontból magyar származású, ősei részben Felvidékről, részben Biharból valók. Ő elég jól megtanult angolul és németül. Tanulmányúton járt Angliában, egy évet töltött Humboldt-ösztöndíjjal Németországban. Voltam kint nála tizennégy éves koromban, elég megrázó élmény volt az akkori Nyugat-Németország.

– *Melyik városban?*

– Homburgban, a Saar-vidéken, ez az a kis ficak Franciaország mellett, abszolút a nyugati, a rajnai Németország. Ráadásul apám egy vasas szakszervezeti vezetőnél bérelt szobát, rendkívül kedves ember volt, szocdem, nagyon más mentalitás, mint amit addig ismerhettem. Még sokáig tartottuk velük a kapcsolatot. Persze Németország még nem volt igazán demokratikus, ez a '68 előtti, Adenauer-féle Németország volt. Nem fenéig tejfel, de hát Magyarországgal, a magyar társadalmi viszonyokkal nem lehetett összehasonlítani azt, ahogy ott viselkedtek egymással az emberek.

– *Édesapád hogyan jutott el addig, hogy orvos legyen, mik voltak a felmenői? Magától értetődő volt, hogy orvos lett?*

– Egyáltalán nem volt magától értetődő, ehhez a nagyszüleim óriási áldozata kellett. Nagyapám Biharból származott, ott született, ahol Konrád György gyerekeskedett, Berettyóújfalun. Az ő apja, a dédapám pedig börtönőr volt Nagyváradon. A nagyapám két testvére, akiket még ismertem, Nagyváradon lakott. Az öccse nagyon jó matematikus volt, bankár lett, és Bécsbe ment, ahol egy híres színész nő hűgát vette feleségül. Aztán Németországba került, és ott is bankban dolgozott. A nagyapám viszont a vidéki tisztviselők dzsentriszkedő, kisúri életét élte. Telekkönyvi hivatalnokként ide-oda helyezték, éltek Tabon, éltek az Alföldön több helyen, a végén Kalocsán kötöttek ki. Rövid ideig Pécssett is voltak, és apám épp akkor született.

– *Mikor is?*

– 1926-ban.

– *Tehát már a Trianon utáni időszakban.*

– Nagyapám, ha tehette, urizált. Egy időben vadászni járt, legalábbis mindig arról mesélt. És hegedült, rémes dolgokat, magyarnótát. Akárhová került, összehozott egy bandát. Nekem is hegedült, tanítgatott, nem sok sikerrel.

– *Ismerős Mészöly Miklós prózájából, például a Családáradásból ez az osztály.*

– Annál ők egy kicsit még lentebbi szinten éltek szerintem Kalocsán, az úgynevezett Bürgerkertben. Nagyon számon tartották, melyik szomszéd „úriember”, és melyik „paraszt”. Úriember volt például a szembeszomszéd, egy félig agyalágyult városi hivatalnok a szörnyű bajszos feleségével. Aki egyébként bögrecsárdát üzemeltetett, bort mért ki a közeli orosz laktanya tisztjeinek, viszont a lányukat énekórákra járatta, és nagy operett-reménységnek tartotta. Nagyanyám nem szerette, hogy a második szomszédhoz, K-ékhoz járok, pedig pompás szökőkút volt a kertjükben, és a kedvemért beindították. Viszont parasztkok voltak.

A nagyszüleimnek három fiuk volt, óriási áldozatok árán mindhármukat kitanították. A legidősebb jogász lett, Pécssett volt bíró. Előtte sok helyen megfordult, de végül itt kötött

ki. Apám orvos lett, a legkisebb pedig a kertészeti egyetemre járt, de fiatalon meghalt rákban. Én ma is levakarom az utolsó csepp vaját vagy margarint a papírról, és ha felütök egy tojást, a fehérje maradékát az ujjammal kikotrom – ezeket mind nagyanyámtól láttam, tőle tanultam el önkéntelenül. Konyhakertje volt, baromfit tartott, a baromfitartáshoz pedig kukoricaföldet béreltek, amit nagyapám kapált. Az életmódjuk nemigen különbözött a parasztoktól. Nagyon kellett spórolniuk, hogy a három fiút taníttassák. Azt hiszem, apám sokat éhezhetett egyetemista korában. Ő már a háború után végezte el az egyetemet, '49-ben.

– *Ugorjunk vissza oda, hogy tizenhárom éves korod körül megjelentél a füzetekkel Csorba Győzőnél. Ez a szál milyen módon vezetett el addig, hogy végül 1980-ban Szederkényi felvett a Jelenkorhoz?*

– Én mindig írtam, annak idején nagyon sokat, füzeteket írogattam tele rémesnél rémesebb versekkel.

– *Csak verset írtál?*

– Egyszer próbáltam novellát írni Bécsy Tamás biztatására, aki egy évig volt a magyartanárom. A *Helikon* pályázatára akarta beadatni velem, egy hétig kínlódtam, az eredmény megsemmisítő vereség volt. Sokkal később volt két vagy három valamim a *Jelenkorban*, de azok sem igazi novellák. Én nem tudok prózát írni.

– *Bécsy Tamásról mi volt a benyomásod?*

– Akkor nagyon jó, mert a többi tanárhoz képest rendkívül laza ember volt. Egy kicsit érzékelttem, hogy pozőr, mert azért az volt, de egy tanárnál ez egyáltalán nem baj, mert akkor tud hatni. Később aztán megváltozott róla a véleményem, nem igazán előnyére. Ő csak egy évig helyettesített, az igazi magyartanárom Szende Béláné volt, akinek borzasztóan sokat köszönhetek. Tétélesen nem sokat tanultam tőle, mert én akkor már régen önállóan tájékozódtam, és mindenfélét összeolvastam. Két dolgot köszönhetek neki. Egyrészt rájött arra, hogy engem nem lehet belegyúrni a szisztémába, tehát békén hagyott. Másrészt úgy tűnt, hogy őszintén érdekli a véleményem. Ez akkora ritkaság volt akkoriban egy gimnáziumban, hogy el sem lehet mondani.

A másik fontos tanárom az osztályfőnökünk volt, aki nagyon jól tanította a matematikát. Én szerettem a matematikát, de vele súlyos konfliktusba keveredtem. Vörös Györgynek hívták, később a főiskolára került. Antiszemita volt és klerikális reakciós – ezekért ma kitüntetést kapna, ha élne szegény –, és mindkét minőségében gyűlölte a barátomat, Pollák Gyurit, aki az osztály KISZ-titkára volt és zsidó. Állandóan próbált fogást találni rajta, az osztályfőnöki órák egy időben másról sem szóltak. Egyszer aztán felugrottam, hogy megvédjem a barátomat. Ostoba módon népszerűség-hajhászással vádoltam – az erkölcsi érzékem nem engedte, hogy olyasmivel vádoljam, amitől komoly baja eshet. Szép példa arra, milyen fedetten zajlottak az összecsapások a Kádárkorszakban. Az ügyet egy békéltető tárgyalás simította el a szülei jelenlétében az igazgatóhelyettes irodájában, de attól kezdve kölcsönösen gyűlöltük egymást. Szerette volna, és meg is próbálta lerontani a jegyemet matematikából, és abból látszik, milyen jó tanár volt, hogy nem tudta.

– *Csorba Győzőre visszatérve: hogyan alakult a további kapcsolatod? Amikor bejártál hozzá, a régi megyei könyvtár épületében dolgozott.*

– Igen, a lépcső melletti galériáról nyílt a szobája, szép régi könyvek voltak a szekrényben, erre emlékszem, és ott üldögéltünk. Figyeltem, hogy gyújt rá fél kézzel, és csodáltam. Felhívta a figyelmemet olyasmikre, hogy versmérték (*nevet*) és hasonlók. Tanácsokat adott, hogy miket kellene elolvasnom, verstant, ilyesmit. A költőket, akiket ajánlott, már többnyire olvastam.

– *Említetted, hogy tizenhat éves korod körül közöltek a Jelenkorban. Akkor abban neki volt szerepe? Ismert téged, megjelentél a horizontján.*

– Amint gimnazista lettem, vérszemet kaptam, és talán '64 végén bementem a szerkesztőségbe is. Győző bácsi ezt soha nem tanácsolta, sőt, inkább lebeszélte róla, amikor egy párszor megpendítettem neki. Egyébként ő is elég későn ment vissza a folyóirathoz.

– Igen, '64 nyarán menesztették Tüskés Tibort, és '65 januárjában Csorba kilépett a szerkesztőbizottságból. Ekkor Lázár Ervin már nem dolgozott a lapnál. Így tehát amikor te megjelentél ott, akkor épp szétzilálódott a régi szerkesztőség.

– '66-ban Győző elkezdett visszatérni, bár még nem hivatalosan.

– '75-ben jelenik meg újra a neve a szerkesztőbizottságban. Persze, addig is közreműködött, és mondják, Szederkényi jó minőségérzékkel tudta, hogy ő a mérce a pécsi irodalomban.

– Amikor elkezdtem behordani a verseimet, akkor még nem volt a lapnál, a tótumfaktum versügyben Pákolitz István volt. Megvannak a maga értékei, ám az én szempontomból nem jelentett valami nagy segítséget. Ráadásul a saját tehetségtelenségemet is felmenthettem azzal, hogy őt egy konzervatív figurának gondoltam, akinek azért nem tetszenek a verseim, mert én nagyon újító vagyok. Persze nem erről volt szó, hanem a verseim minden tekintetben gyatrák voltak. Még azok is, amiket aztán '66-ban közöltek. Talán szükség volt új nevekre, mert a régi szerzők közül néhányan beintettek Ervinnek, és a nulláról kellett építkeznie? Nem tudom. Talán kicsit föl is lehetett fújni, hogy milyen fiatal vagyok? Mindenestre ettől kezdve rendszeresen részt vehettem a szerkesztőségben tartott összejöveteleken. Azt hiszem, ezek az írócsoport összejövetelei voltak.

– Azokra bemehettél a felnőttek közé?

– Igen, mivel helybéli szerző voltam.

– De nyilván nem voltál írószövetségi tag, ugye?

– Nem.

– Mindez a régi szerkesztőségben, a Széchenyi tér 17-ben zajlott, a volt takarékpénztári, nagy központi térben?

– Nem a nagyteremben, hanem hátul, ahol a pingpongterem volt később, az volt a szerkesztőség. Mert az első helyiségeket a Nőtanács használta, folyton ülészttek, gőzöm sincs, miről, és a fal mellett osonva lehetett bemenni egy függöny mögött a belső részbe, egy kis előtérbe. Onnan jobbra nyílt a véce, balra pedig Ervin szobája, a kisszoba. Szemben pedig a nagyszoba volt a szerkesztőség. Hogy ott akkoriban milyen sötét, hülye szövegek hangzottak el, hogy szellemileg az egész milyen színvonalon állt, azt nem akarom részletezni, és azokat az embereket sem akarom bántani, de elég vegyes társasággal kellett Szederkényinek lavíroznia, folyóiratot készítenie. Volt ott mindenféle, persze besúgó is.

– '64-ben, amikor Lázár Ervin elment, Pintér Zoltánt tették oda, aki nagyon vonalas marxista volt, hogy véget vessenek a lap ideológiai „tévelygésének”. '85 környékén még nekem is volt abban a szerencsében részem, hogy valami marxizmus-leninizmus órára kellett hozzá járnom. Az maga volt a rémület.

– Én meg esti egyetemre, úgynevezett foxi-maxira jártam hozzá – dettó.

– Bertók László '65-ben költözik Pécsre, fokozatosan beépül szerzőként, majd a szerkesztőbizottságba. Amikor '80-ban napvilágot lát a Fél korszó hiány című antológiátok, bábáskodik a kötet körül, szerkeszti azt. Parti Nagy Lajost már említetted, de voltál-e más valakivel kapcsolatban a pécsi irodalmár társaságból a hetvenes években? Említem például Rajnai Lászlót, aki kvalitásos irodalmár volt, ugyanakkor nehéz ember. Ahogy Csorba emlékezésében mondja, volt olyan, hogy behajította Szederkényi íróasztalára a recenzálandó két könyvet, mondván, az egyikről semmit nem tud írni, a másíkról meg legfeljebb két sort, de azt sem köszönnék meg. Közben Walter Benjamint fordított, nem volt akárki. Kire emlékszel közülük akorról?

– Lajos csak a hetvenes évek vége felé bukkant fel.

– Érdekes, ő például nem mert bemenni a szerkesztőségbe sokáig, ahogy egy tévéinterjúban elmondta nekem a kilencvenes évek elején. Még jóval később is, amikor megszólalt a kis harang a

bejárat fölött, összeszorult a gyomra. Aztán visszahallotta magáról később, „milyen szemtelen, biztos nagyra tartja magát ez a gyerek, hogy be sem jön hozzánk személyesen”, miközben épp ellenkezőleg, félt a találkozástól.

– Ezt nem tudtam. Hát, nekem nagy pofám volt, én bementem. Rajnait valószínűleg láttam ezeken a szerkesztőségi összejöveteleken, de nem figyeltem fel rá. Makay Ida volt barátságos velem annak idején, Bertókkal sokkal később ismerkedtem meg. Amikor később a folyóiratot csináltam, voltam Rajnainál az uránvárosi lakásán, próbáltam visszaédesgetni a Jelenkorhoz. Úgy emlékszem, pár dolgot közöltünk is akkor tőle, de nagyon nehezen kezelhető ember volt, nagyon keserű akkor már.

– Az Újhold környékén indult kritikusként, rendkívül nagyra tartották. Később valahányszor Rába György levelet váltott egy pécsi kollégával, mindig megkérdezte, mi van Rajnaival, ismert volt arról, hogy nehéz körülmények közt él. Rémlík, hogy valamelyik újholdas még egy kabátot is küldött neki.

– Nyomorgott akkor is, amikor én jártam nála, lehetett látni, hogy nagyon kevésből él.

– Várkonyi Nándorral nem találkozottál?

– Nem. Legalábbis nem emlékszem rá. A hatvanas években úgy volt, hogy időnként bebattogtam a megyei tanácsra, mert Pákolitz a művelődési osztályon volt valami előadó. Eleinte kézírással vittem a verseimet, aminek nem örült. Egyszer aztán odaültetett egy írógép elé, hogy gépeljem le. Persze nem tudtam gépelni, elég sokáig tartott, jól beleizzadtam, mire végeztem, és akkor elolvasta. '68-ban, az érettségire kaptam a szüleimtől egy kis táskairógépet.

– A nevezetes antológiákban, ami irodalomtörténetileg is méltánylandó, a veled egyidős Meliorisz és a nálatok fiatalabb Parti Nagy mellett a negyedik résztvevő Pálinkás György. Valamikor a hetvenes években az Ifjúsági Házban működött egy alkotói körötök, amiben fontos szerepet vállalt. Mások is jártak ide, például Gállos Orsolya, aki kiváló szlovén műfordító lett. Beszélj erről a körről, kérlek.

– Ennek a körnek a mozgatója tényleg Pálinkás Gyuri volt, ő járta ki, hogy az Ifjúsági Házban rendszeresen találkozhatunk. Körülbelül '77-től kezdtünk el összejárni, elég sokan voltunk eleinte. Nekem, Szendénének köszönhetően, volt némi tapasztalatom arról, hogyan kell szerzőkkel a verseikről beszélni. A gimnáziumban már másodévtől kezdve benne voltam egy alkotókörben, amit Stark Andrásék, a kettővel fölöttem járók alapítottak, ám én hamar átvettem a vezetést. Mindenki a verseit hozta, tagja volt a körnek Rapai Ágnes, aki a pályán van most is, aztán Szigeti Lajos Sándor, aki irodalomtörténész lett, valamint Pákolitz fia, ifjabb Pákolitz István. Hozták a verseiket, és beszélünk róluk, főként én. Sokat olvastam, volt miről beszélnem.

– Tehát alapvetően a saját verseiteket elemeztétek?

– Eleinte kevésbé, aztán, ahogy szűkült a társaság, és főleg, mikor megcsináltuk az első antológiát, akkor már igen. Mert nem a Fél korsó volt az első, hanem a Pécsi Műhelyesekkel csináltunk egy zöld füzetet, amibe ők betűkből készített grafikákat tettek – ez a letreset korszaka volt. Abban mi négyen voltunk benne, akik később a Fél korsóban is, valamint Jádi Ferenc, egy nagyon tehetséges, okos ember, aki orvosból művészetpszichológus lett, és később Berlinben a Prinzhorn-gyűjtemény kurátora és a Kunstakademie művészetpszichológia tanszékének tanára.

– A JAK-füzetekben megjelent, József Attiláról szóló „Köztetek lettem én bolond...” kötet társszerzője volt.

– Igen, akkoriban pszichiáter volt, és itt a klinikán dolgozott, Stark Andrással együtt.

– Említetted a Pécsi Műhellyel közös munkát, és Pinczehelyi Sándor készítette rólatok a fotókat a Fél korsóba is. Milyen volt a viszonyod hozzájuk?

– Aztán ő csinálta az első kötetem borítóját is. Gellér Brúnóval és Pinczehelyivel voltam leginkább kapcsolatban a Pécsi Műhelyesek közül. A hetvenes években ott voltam

azon a kerti akción, amit Brúnó kertjében csináltak. Azon egyébként Pálincás Gyuri is részt vett. A háztetőn ült, a bejárat fölött, és egy hosszú papírszalagra valami végtelenített verset gépelt, aminek lógott le az ajtó elé az eleje... *(nevet)*. Jó dolgokat csináltak.

– *Kik voltak még Pécsen akkoriban, akikkel kapcsolatban álltál?*

– Akkoriban az is jó volt Pécsben, ami talán ma már kevésbé jellemző, bár a mai helyzetet kevésbé ismerem, hogy sok kis különböző kör létezett. Az egyik a Fiala Értelmiségiek Klubja, ott működött, ahol most a Csontváry Múzeum, az úgynevezett Tudomány és Technika Házában, a földszinten, amit Bartók Klubnak hívtak. Ez főként a műszaki értelmiségiek találkozóhelye volt. Gimnazista koromban vitt be oda Kun László és Stark András. Talán ők is vezették a klubot. Évekig jártam oda, fiatal művészekkel, jogászokkal lehetett találkozni, s talán már közgazdászok is voltak az akkortájt induló egyetemi képzésből. A másik kör kimondottan a művészeké volt. Orbán György valamikor a hetvenes évek közepe táján lett a képzőművészek helyi szövetségének a titkára, ő vezette a Grafikai Stúdiót, amit a képzőművészek használhattak. Kitalálta, hogy összehozza a különböző művészeti ágak képviselőit, és létrehoztuk a Fiala Művészek Klubját. Ő volt ennek a lelke. Volt egy saját, színes nyomású kiadványunk, *Ég, föld, tűz, víz* címmel, amiben az Ifjúsági Házban akkor működő alkotóköreink tagjai voltak benne, a címben foglalt témákra írt szövegekkel, és képzőművészeti reprodukciók. A borítón Csizmadia László érdekes képe látható, amin az ég, föld, tűz, víz összejön: egy lavór víz háttérben egy tűzhányó köpi a lángot az égre. Ez előzménye volt a *zöld füzetnek* és a későbbi *Fél korsó hiánynak*. Rendeztünk egy kiállítást is, ahol iparművészek készítették „illusztrációkat” a verseinkhez. Az enyémekekhez Füzesi Zsuzsa csinált kerámiákat. Mindezek az akciók és tevékenységek a hetvenes évek második felében végigkísérték az életünket.

– *Aztán '80-ban bekerültél a Jelenkorba szerkesztőnek.*

– Azt hiszem, azt Bertók Lacinak köszönhetem. Csak utólag ismertem meg a dolog hátterét. Az történt, hogy Arató Károly súlyos alkoholizmussal távozott a szerkesztőségéből, Pákolitz István pedig nyugdíjba ment. Arató helyére egy évvel korábban odakerült Parti Nagy Lajos, Pákolitz olvasószerkesztői helyét pedig Szederkényi felajánlotta Bertók Lacinak, aki rémülten visszautasította, és kibúvóként – meg hogy pártoljon, mint fiatalabban – azt javasolta, hogy engem kellene odavinni. Kósza pletykák szerint egyesek arra az álláspontra helyezkedtek, hogy aki orvos lett, az nem megy el irodalmárnak, ez teljes képtelenség. Végül Ervin mégis megkérdezett.

Ervin rendkívül érdekes ember volt. Később sokat beszélgettünk ezekben a fotelekben ülve, ahol most ülünk. Ervin az ujjával kaparászta a karfán azt az esztergált fagolyót, és közben gondolkodott. Lassan beszélt, nagy csöndeket tartott közben, állandóan kombinált. Az a gyanúm, hogy az én kinevezésem eshetőségére is jó előre felkészült. Volt egy olyan szokás, hogy évente meghívtak a szerkesztőbizottsági értekezletre egy-egy külsőst, hogy értékelje a lap évfolyamát. Egyszer csak, derült égből villámcsapásként, azt hiszem, '78-ban Ervin engem kért meg, hogy tartsak ilyen évfolyam-értékelést. A versrovatról lecsújtó véleményem volt, borzalmas is volt egyébként, olyan régről ott ragadt szerzőkkel, hogy csak egy nevet mondjak, mint Kárpáti Kamil. Egy vastag üledékhalmoz, bár szerencsére Weöres Sándor is rendszeresen megjelent, tehát voltak értékesebb részei is a versrovatnak, de az átlag ilyen volt. Én persze elmondtam, naná, hogy ez így sehogy sincs rendben. Persze az én nemzedékemnek akartam ott helyet csinálni, az akkori barátaimnak, Zalán Tibornak, Tóth Erzsébetnek, ami nem volt sokkal jobb ötlet. Mindegy, szerintem Ervin akkor már játszott a gondolattal, hogy esetleg fölvesz engem, és meg akart futtatni, hadd lássák a többiek, kiről van szó, meg kipróbálni, hogyan gondolkodom.

– *Bertók ezt a történetet úgy meséli, hogy elküldték őket Szederkényivel a Szovjetunióba, Örményországba írószövetségi küldötteként, amikor ez a fölkérés már megtörtént irányába, és ott örmény konyakok hatására jókedv kerekedett. Laci mondott néhány keresetlen szót az oroszokról,*

mire másnap Szederkényi erősen megróttta, mondván, hogy a vendéglátók között biztosan akadt spicli, aki továbbítja az illetékes hatóságnak az efféle megnyilvánulásokat. Ezt követően, amikor hazajöttek, Bertók jelezte, hogy mégsem vállalja a megbízatást.

De beszélj még Szederkényiről, akit én nem ismertem. '87 februári halála után jelentem meg valamikor a szerkesztőségben egyetemistaként, „közművelődési” vagy „esztétikai” gyakorlat címmel, ahol veled és Csuha Istvánal ismerkedtem meg. Aztán '93-ban a Jelenkor 35. évfordulójára készítettem egy másfél órás tévéműsort. Kismányoky Károly, aki korábban szintén a Pécsi Műhely tagja volt, irányította akkor a pécsi városi tévét, ő adott lehetőséget arra, hogy interjút készíthessek veled, Parti Nagy Lajossal, Csuha Istvánal, aki akkortájt vette át tőled a folyóiratot, Bertók Lászlóval és Csorba Győzővel. Jól emlékszem arra, amit Szederkényiről mondtál. Hogy fontos az esztétikai értékítéletünk megoszthatósága, az érvelés, erre tanított. De például arra is, hogy amikor reggel bementél a szerkesztőségbe, és kilenc óra elmúlt öt perccel, akkor nem szólt semmit, csak jelentőségteljesen fölnezzt az órára.

– Dehogyan kilenc! Nyolc! Bárcsak kilenc lett volna... Ervinnel kapcsolatban utólag a legfőbb élményem az, hogy mennyire különbözött a karakterünk, mégis milyen jól működünk együtt. Ő lassú volt és körültekintő, én gyors voltam és hebrencs. Politikailag is más-hogy gondolkodtunk. Amiben csak lehet, mindenben különböztünk, és mégis tudtunk együtt dolgozni, konfliktusokkal, de nagyon jól. Minden konfliktust rendezni tudtunk, az utolsót kivéve, amikor nagyon fölkaptam a vizet. Sok olyan eset volt, amikor Ervinnek nem tetszett, amit csináltam, olyanfélék is, mint amit Bertókról meséltél. De leültünk, és meg tudtuk beszélni anélkül, hogy nekem bármit is vissza kellett volna vonnom a véleményemből, vagy abból, amit tettem. Párttag voltam, nagyon korán, a szélsőbalos korszakomban, '72-ben még orvostanhallgatóként beléptem a pártba. Akkoriban már, a nyolcvanas években azt kerestem, hogy mászhatnak ki belőle. De nem akartam botránnyt a folyóiratnak.

Elmondok egy esetet. '84-ben történt, hogy Pécsen is Dialógus Békecsoport szervező-dött. Három főiskolás lány volt a vezetője, de benne volt az ismerőseim közül Derdák Tibor, Heindl Péter, Légrádi Tibor közgazdászhallgató, aki később a Könyvtárellátó igazgatója lett. A közgazdászok korábban többször meghívtak minket a kollégiumukba beszélgetni, és eléggé szabadon nyilatkoztunk ott. Egyszer aztán jött Heindl Péter, hogy baj van, mert ki akarják nyírni a végzős főiskolás lányokat. Várkonyi Zsuzsa javaslatára, aki akkor pártfunkcióban volt, olyan jellemzést kapnak, amivel sehol nem fognak tudni állást kapni. (Ungváry Krisztián kutatásából ma már tudjuk, hogy Várkonyira csak a felsőbb utasítás végrehajtójának szerepét osztották.) Elmentem a kari párttitkárhoz, Vonyó Józsefhez, akit KISZ-táborokból, mozgalmi vonalon ismertem. Elmondtam neki, mekkora mellényúlás készül. Ha ezeket a lányokat bántják, fölöslegesen gyártanak ellenségeket. Tudtam, hogy ez nem épp így van, de erre a dallamra lehetett megzenésíteni a dolgot. Vonyó megígérte, hogy tájékozik, aztán leállította az ügyet (legalábbis én azt hittem; ma már tudjuk, hogy Vonyó hatalma ehhez édeskevés volt). Szederkényit ismeretlen, ilyenkor mindig kéznél levő jóakarók azonnal értesítették, hogy én ellenzéki személyeket próbáltam védelmembe venni. Behívott a szobájába, dült-fült, ilyen dühösnek még soha nem láttam. Őszintén föl volt háborodva, rádásul úgy érezte, hogy kiszúrtam vele, hiszen ha a vád igaznak bizonyul, súlyos tétellel terhelte volna meg a pártközpontnál vezetett bonyolult könyvelését. Na de Ervin, én párttagként mentem párttaghoz, a párt érdekében, mondtam. Nem tudom, elhitte-e, de látta, hogy ez jó szöveg, ezzel ő visszamehet a pártközpontba, és így rendeződött a konfliktus. Még más esetek is voltak, amikor tudtam, mit kell mondanom Ervinnek, amit ő aztán föl tud használni a védelmemben. Akkor ez így ment.

– Meséld még a Jelenkor működéséről: kinek milyen feladatai voltak? Hogyan tudott a két fiatal szerkesztő Szederkényivel együttműködni? Milyen volt a hangulata a munkának? És egy kicsit a legendássá lett pingpongasztalos hátsó részről, ahol sokan megfordultak. Igazi találkozóhely volt, ahova mindenholnan jöttek a fiatal írók.

– Ami a munkamegosztást illeti, többnyire Lajos húzta a rövidebbet, mert hivatalosan ő volt a tördelészerkesztő, én meg az olvasózerkesztő.

– *Ő járt le a nyomdába?*

– Volt, amikor én mentem, de általában ő járt le a nyomdába, és a dilettánsok nagy része is rá hárult, amiből aztán gazdag életművet hozott létre.

– *Vasutas versek a sárbogárdi állomás faliújságján...*

– Például. Nagy levelezéseket folytatott dilettánsokkal. Ervin hamar észrevette, hogy jól viszonyulok a szöveghez, helyre tudom rántani a kifcamodott mondatokat, és van némi műveltségem, tehát észreveszem a tartalmi hibákat, úgyhogy a legjobb dolgokat általában velem csináltatta. Az *Emlékiratok könyvének* itt megjelent fejezeteit mind én szerkesztettem. Előnyösebb helyzetben voltam tehát, mert jó szövegekkel dolgozhattam, de a dilettánsokból nyilván nekem is kijutott. Mi ketten Lajossal összejártunk. Persze Ervin tudta ezt, tehát nem a háta mögött, hanem szemben velem, de mégis velem szemben játszottunk össze: a lírai rovatot megpróbáltuk kicsit megtisztítani az évtizedes üledéktől. Volt, aki pisztollyal fenyegetőzött, amikor Lajos megírta neki, hogy sajnos nem közöljük. Némelyikük később megpróbálta kihasználni az egymást követő rendszerváltozásokat, előbb a kommunista elnyomás áldozatának szerepében lépett föl, mostanában meg a liberális izlésterror sérelmezi. Volt itt egy ilyen kedves macskós figura, aki utólag üldözött ellenzékként állította be magát, de minden ünnepi alkalomra írt egy párthú verset a *Dunántúli Napló*-ba. Egyszer augusztus huszadikán arról szólt a dal, mennyire biztonságban tudhatja magát a magyar szocializmusban az ember. Az egyik sorban „a vasárnapi levesben ringó zsírkarikák” szerepeltek. A nyomda ördögének vagy az izlés lázadásának jóvoltából ez így jelent meg: „a vasárnapi levesben fíngó zsírkarikák”. De ez még hagyján. Költőnk ugyanis borzasztóan felháborodott, és követelte, hogy jelenjen meg a helyesbítés. A helyesbítésben pedig, ugyebár, meg kell ismételnünk a helyesbítendő hibát... Tehát még egyszer megjelent ugyanaz. Nagy cirkusz volt, rengeteget röhögtünk ezen.

– *Szónyei Tamás 2012-es könyvében, ami az irodalmi besúgásokról szól, érdekes jellemzést olvashattál magadról. Kiderült, hogy Bókay Antal készítette rólad a titkos jelentést. Hogyan viszonyulsz ehhez, megbeszéltétek azóta?*

– Amennyire tudom, őt besúgóm volt, tehát öten írtak rólam mindenfélét. Az egyik egy nálam fiatalabb költő, akinek nem akarom már a nevét ebben a vonatkozásban előhozni. Ő odajött hozzám, elmondta, hogy jelentéseket írt rólam, és bocsánatot kért. Ez az egyik véglet, és ezt én becsülöm. A másik véglet a karrierbesúgó esete. A Szokolay Zoltáné, akinek a besúgói életműve lényegesen jelentősebb a költőinél. Ő még most is mindenfélét összehord rólam. Én vagyok a galád párttag, és ő az elnémitott igazság. Akárhova ment az ember a nyolcvanas években szerkesztőségekbe, kiadókba, Szokolay ott ült az előszobában az aktatáskájával, az aktatáskában a kézírataival. Bókay jobb minőség, de ehhez a véglethez van közelebb. Abban, hogy Szederkényi halála után évekig nem neveztek ki főszerkesztőnek, a jelentéseinek nem csekély szerepük volt. Mint ellenzéki aktivistát jelentett föl többször is, úgyhogy ezek miatt a jelentések miatt, még ha akarták volna, akkor sem nevezhettek volna ki főszerkesztőnek '87-ben. Tudom, hogy Takács Gyula, mint megyei elnökhelyettes nyomás alatt tartotta a pártbizottságot, hogy nevezzenek ki. Úgy emlékszem, Rajnai elvtársnak hívták az agit-prop titkárt. Ő mindig barátságos volt velem, de bizonyos dolgokat nem lehetett meglépni. És persze – Örkény István meg Rejtő Jenő hazájában élünk – akadtak kabaréba illő besúgók is, mint például a Földessy Dénes nevű újságíró.

– *Albert volt a fedőneve.*

– Például a feleségemmel, Gabival kimentünk Lengyelországba, és ő azonnal kikombinálta: azért mentünk, hogy a pápával találkozzunk. Ez áll a jelentésében. Ő volt Vári Éva följelentője is.

– *Kik voltak azok, akiket szerettetek volna abban a számotokra elavult versrovatban publikálni?*

– Itt két különböző korszak létezik. Az egyik, amikor még Lajossal együtt dolgoztunk – ez főleg arról szólt, hogy kitől kell megszabadulni. Abban, hogy kiket hozunk ide, tulajdonképpen mindketten eléggé rosszul tájékozódunk, komoly, nagy sikereink nem voltak. Azt azért sikernek könyvelem el, hogy Tolnai Ottót megnyertük, vele személyes jó kapcsolatban voltam már korábban is. Fontosnak tartottam, hogy ő megjelenjen itt. Működött egy rendszeres határon túli szemlerovata a folyóiratnak, ott voltak a legnagyobb sikereim. Olyan embereket tudtam beszervezni, akik sokkal jobbak voltak az előzőeknél: Végel Lászlót a délvidéki szemléhez, Kántor Lajost az erdélyihez. Ők egyértelműen minőségi változást jelentettek a korábbiakhoz képest. Ez a kitekintés rovat mániám volt akkoriban, a közép-kelet-európai egységes kulturális tér eszméje, amiből sajnos nem lett semmi, de ami akkor nagyobb fokú szabadsággal kecsegtetett.

– *Ekkor hogyan álltál a lengyelen túl más egyéb nyelvekkel?*

– Akkor gyakorlatilag még csak lengyelül beszéltem, meg a nagy nyugati nyelveken olvastam: angolul, németül, franciául. A szerbet igazából akkor tanultam meg, amikor '86-ban kiléptem a szerkesztőségből. De még az előbbihez: Ervin az igazán fontos szerzőkkel nem engedett minket össze. Azokat fönntartotta magának. Tehát ha jött Mészöly, vagy jött Alexa Károly, aki akkor fontos szerző volt, akkor bevonult velük a szobájába.

– *Alexa készítette Mészölyvel '81-es interjút, ami miatt aztán a szöveg szélére állították Szederkényit. Ennek a dokumentumait, az „igazoló jelentést” és egyebeket közöltük később a Jelenkorban.*

– Velük tehát nem volt személyes kapcsolatunk, a kézírataikat gondoztuk. Amit meg kitaláltunk, hogy Lajos például Gyurkovics Tibort hozta ide, én meg mindenáron Zalánt, Tóth Erzsit meg Szervác Józsefet akartam idehozni – hát az mellényülés volt, az az igazság. Annak örülök, hogy Utassy Dzsót idehoztam. Vagy Rózsa Endrét, aki pécsi származású bányászgyerek volt, a Kilencek közé tartozott, őt nagyon kedveltem, és sikerült behoznom a versrovatba. Mindenképpen jobbak voltak azoknál, akiket Lajossal kipateroltunk. De nem a csúcsmínőség. Habár Kukorelyt például sikerült megjelentetni.

– *Aztán '86-ban Parti Nagy Lajos elment Pécsről.*

– Igen, de előbb én mentem el a laptól. Erről eszembe jut: Petri Györgyöt szerettem volna még nagyon megjelentetni a lapban. Barátkoztam vele, sokra tartottam, és elkezdtem Ervint bombázni, hogy közöljük. Petri akkor még kvázi be volt tiltva, de persze ilyen listát senki sem látott, csak mindenki félt, hogy X vagy Y rajta lehet. Kicsit olyan volt ez, mint a medve halállistája, ha ismered a viccet. Én úgy éreztem, hogy Ervin korán fél. Mások voltak a tapasztalatai persze.

– *Igen, hiszen úgy került a Jelenkorhoz az Ablakmosó-féle történet után, hogy az előző főszerkesztő nem tudta pontosan, hol van az öncenzúra határa. Mészöly és Tüskés levelezése a Volt idő című kötetben bizonyítja ezt, hogy tehát egyikük sem tudta, hol van pontosan a határ. „Az ég tudja, hogy mit akarnak ebben az irodalmi krecliben” – ahogy Mészöly fogalmazott egy levelében a botrány közepette. És visszafelé sült el a darabhoz írott szerzői jegyzet, amit Csorba Győző javaslatára kértek tőle.*

– Miklós gyakorlatilag följelentette magát.

– *Igen, Pándi Pálnál nem is annyira a darab, mint inkább a jegyzet verte ki a biztosítékot. Ebben Mészöly kifejti, hogy nemcsak a szocialista realista, hanem általában a realista ábrázolásmóddal szemben a vizionárius, nem mimetikus művészetnek létjoga van – kard ki kard. Szederkényi nyilván okult a történetből, arról már nem is szólva, hogy eggyel korábban, a pécsi Dunántúli főszerkesztőjét, Szántó Tibort pedig még a fekete autó vitte el.*

– '56 miatt. Annyit ehhez hozzá kell tennem, hogy nem is tudhatták. Nem lehetett tudni, hol vannak a határok, mégpedig két okból. Az egyik ok az volt, hogy létezett egy húzd meg, ereszd meg játék. Mindig jött egy liberálisabb korszak, hiszen muszáj volt

mindig kiegészíteni, valamit adni az értelmiségnek, mert nem volt bázisa a hatalomnak, ellenben amikor ez már túlságosan messzire ment, akkor figyelmeztetni kellett mindenkit, hogy pofa be. Akkor kreáltak pár esetet, amivel elhallgattatták a többieket. Soha nem lehetett tudni, hogy nem te leszel-e az, akin éppen most példát fognak statuálni. A másik ok pedig az volt, hogy párhuzamos hatalmi struktúrák működtek. Egyfelől volt az állami közigazgatási struktúra, a tanácsi rendszer, másfelől a párt. Sőt, még egy harmadik is működött, a politikai rendőrség. Ennek a háromnak az összejátszásából a legváratlanabb esetek adódhattak. Tehát olyasmiről, amiért az egyik kitüntetését kapott, a másikat kirúgták, még egyazon időszakban is, mert máshogy jött össze ennek a három hatalmi mezőnek az összjátéka. Ezek kölcsönösen számon tartották, hogy ki mivel tartozik a másiknak, és amikor lehetett, akkor behajtották egymáson a tartozást. Hihetetlenül szövevényes dolog volt, és nagyon jó szimat meg tapasztalat kellett ahhoz, hogy az ember valamennyire meg tudja jósolni, hol a határ. Petri esetében az történt, hogy Ervin elfogadott három verset, mire nagyon boldog voltam, úgy éreztem, van értelme annak, hogy itt vagyok. Egyszer aztán rákérdeztem, mikor jelenik meg. Azt felelte, hogy nem fog megjelenni. Miért? Mert letiltotta a pártközpont, az APO, az Agitációs és Propaganda Osztály. Knopp András volt akkor a vezetője, emlékezetes név, azt hiszem, később orosz vonalon lett kapitalista vállalkozó. De honnan tudták? – kérdeztem Ervint. Fölhívtam őket, hogy lehet-e közölni. Mondtam neki, de hát ha megkérdezed, akkor persze, hogy nemet mondanak. Nem kell megkérdezni. De hát azt nem lehet megcsinálni, válaszolta. Ekkor mondtam, hogy rendben, akkor én ezzel befejeztem. Ez '85 végén történt, bejelentettem, hogy januártól kilépek.

– *Bizonyára előre le akarta védeni magát.*

– Nem! Tudta, hogy mit fognak mondani, annyira nem volt naiv. Nem mertte közölni, és jó ürügynek tűnt, hogy a pártközpont nem engedi. Ez az iszapbirkózás évtizedek óta zajlott Magyarországon, és kialakult annak a gyakorlata, hogy az ember a felelősséget hogyan hárítsa másra. A felháborodásom főleg annak szólt, hogy Szederkényi nem mer valamit, és rákenni a pártközpontra. Nem ilyenek ismertem Ervint, és nem is tudom, miért volt ez, lehet, hogy már a betegsége is közrejátszott. De mégsem, mert ahhoz korán történt. Rossz passzban volt, ilyet még nem tapasztaltam tőle, és elegendő lett belőle. Nem Ervintből, az egészből lett elegendő – hogy az emberek ilyen játszmákra kényszerülnek. És akkor elmentem szabadúszónak.

– *Ekkor volt az, amikor mindenféle dolgot fordítottál?*

– Ponyvákat is fordítottam, de jót is. Herman Wouk háborús trilógiáját, ami lektúr, de színvonalas. És mindenféle vacakot is, persze. Akkor határoztam el, hogy kell még egy nyelv a fordításhoz, megtanulok szerbül. Szereztem egy nagyon gyenge egyetemi továbbképzési ösztöndíjat, és lementem Belgrádba három hónapra. Most olvasom és gépelem újra az akkori naplómát. Elég érdekes, '86 október–decemberében született, és '86 augusztusában tört át a szerb nacionalizmus az Akadémia memorandumával, amely Milošević mellé állította az értelmiséget – vagy az értelmiség mellé Miloševićet? Mindegy. Milošević megjátssza a nacionalista kártyát, megalapozza ezzel a hatalmát, és ez a szerb értelmiség katasztrofális tönkremenetelének a pillanata. Ott voltam októbertől decemberig. Októberben beszéltem Milan Komnenić költővel, még egészen normálisnak látszott, franciás műveltségű européer volt, decemberben pedig megjelent egy eposza a Koszovóból elűzött szerbek szenvedéseiről. Milorad Pavić ott nullázta le magát a szemem láttára az iszlamofób paranoiájával, és még másokat is említhetnék. Nagyon tanulságos volt. Aztán még novemberben egyszer hazaugrottam, benéztem a *Jelenkorba*, hogy mi újság, és Ervin megkérdezte, mi lenne, ha visszajönnék. Feltételeket támasztottam, egyeztetett a pártbizottsággal, a feltételeket elfogadták, és visszajöttem. De mire munkába álltam, Ervin már kórházban volt, mert decemberben rosszul lett az írószövetségi választmányi ülésen.

– *Ismeretes, hogy közvetlenül a halála után nem vehetted át a helyét.*

– Igen, elfelejtettem mondani, hogy közben ki is léptem a pártból. Végre. Amikor már nem voltam szerkesztő, azonnal kiléptem.

– *Hallama Erzsébet volt ebben az átmeneti időszakban a főszerkesztő. Ez az időszak hogyan telt?*

– Ez úgy telt, hogy Erzsi ült bent Szederkényi szobájában, és mindent én csináltam. Minden információt kézben tartottam, és én szerkesztettem a folyóiratot. Ez elég jól működött, ő kellő öniróniával viselte, tudta, hogy szívességből van itt, hogy én csinálhassam tovább a dolgomat, mert közben a szerzőgárda kiállt értem, ragaszkodott hozzám. Ez úgy kezdődött, hogy decemberben jött egy telefon, Balassa Péter hívott. Soha nem beszéltem vele előtte. Ő, Varga Lajos Márton és Kis Pintér Imre, ez volt a kritikus triász akkor a *Jelenkornál*, jó barátok voltak. Szeretnének velem beszélni, menjek fel Pestre, Kis Pintér Imréék lakásában várnak. Egyiküket sem ismertem személyesen. Meglepődtem, amikor Péter széles arcát, nagy szakállát megpillantottam, mert afféle kákabélű filosznak képzeltem el. Nagyon becsültem az írásait, addigra már többször szerkesztettem. Ők hárman tehát rábeszéltek, hogy vigyem tovább a lapot. Igaz, nem nagyon kellett, mert nagyjából már eldöntöttem, hogy folytatom. Nyilvánosan is kiálltak mellettem, Mészöly és mások – Sándor Iván, Poszler György – is megpendítették, hogy jobb lenne, ha nem szórakoznának a pártbizottságon megint. De ott csak abba mentek bele, hogy Hallama lesz névleg a főszerkesztő, és én csinálhatom a tényleges munkát. Volt egy kínos eset. Takács Gyula megyei elnökhelyettes, azért, hogy jó pontot szerezzek nekem a pártbizottságon, elkezdte forszírozni egy Aczél Györggyel készített interjú közlését. Amikor én nemet mondtam, elkezdték Erzsit mint főszerkesztőt presszionálni, hogy közölje a *Jelenkor* az interjút.

– *És lejött?*

– Nem. Mondta Erzsi, hogy közölni kellene, én mondtam, hogy szó se lehet róla. Őt nyomorgatták, én meg nem voltam hajlandó, és így bekerült a mozsár meg a törője közé szegény. Nehéz egy-két hónap volt. Becsületére legyen mondva, állta a sarat. Soha nem jelent meg a szöveg.

– *Jóval a halála után kiderült, hogy Hallama is írt titkos jelentéseket.*

– Nem tudom, hogy jelentett-e. Egy '90 táján közkézen forgó névsorban benne volt, de nem láttam, hogy bárhol lenne erre konkrét bizonyíték. Nem tudok róla. Nem lehet kizárni sajnos. Nagyon jóindulatú ember volt. Amikor egyetemista koromban összevesztem a családommal, újságot árultam, és efféle hülyeségeket csináltam, megpróbált beszervezni külsősnek a *Dunántúli Napló*hoz, hogy segítsen rajtam. Kiküldtek egy helyszíni tudósításra, a Gyárvárosi Úttörőzenekar játszott valahol Gyárvárosban, térzenét adtak. Egy fotóssal mentem tudósítani. Összeizzadtam egy egyoldalas, rendkívül költői szöveget, hogy mennyire felemeli a lelket az ilyesmi – egy borzalmas hülyeséget. Hál' Istennek csak a képet hozta le az újság, meg egy képaláírást, hogy a Gyárvárosi Úttörőzenekar épp térzenét ad. Ez volt az én újságírói karrierem.

– *Utóbb, a rendszerváltáshoz közeledve végül is kineveztek főszerkesztőnek. '88 végén aztán bevezetted a számítógépes tördelést a lapnál, és programot is írtál, ha jól emlékszem.*

– Kis programokat írtam, szövegkonvertáló programokat hozzá.

– *Ezt a váltást javasolta valaki, vagy neked mint természettudományban, matematikában jártas embernek megvolt hozzá az affinitásod?*

– Alig vártam. Mert amikor regényt fordítottam, három példányban, indigóval kellett a szöveget írógéppel írni – hát olyan gyötrelmem még egy nincs! Nálunk először a Videoton kis játéképét lehetett elérhető áron megvenni, egy hatvannégy kilobájtos agyrémet. Azonnal vettem egyet magamnak, mert elbűvölt, hogy miután begépeltem, akárhányszor kinyomtathatom és javíthatom a szöveget. A fiatalabbak nem tudják elképzelni, hogy ez micsoda nagy változás volt. Kutató koromban már gyártottam nagy gépre

kisebb alkalmazásokat. Most írtam a játékkomputeremhez szövegszerkesztő programot, és különböző nyelveken betűkészleteket gyártottam hozzá. Otthon már két éve ezt használtam, mielőtt a *Jelenkor*-ban elkezdtem bevezetni. Ez úgy ment, hogy vettünk egyetlen számítógépet, amivel egy lézernyomatot meg lehetett hajtani, de a szövegek begépelése a Videoton kis játékszámítógépeivel folyt még sokáig. A *Jelenkor* volt az első számítógéppel szedett folyóirat Magyarországon. Elektronikusán könnyebb volt a szövegeket kezelni, óriási lépés volt, de nem ezért siettem vele. Hanem főleg azért, mert akkor a folyóiratot még a Lapkiadó Vállalat adta ki, és a Szikra Nyomdában nyomták, ez pedig a politikai rendőrségi vonalat jelentette, amitől én mindenáron meg akartam szabadítani a lapot. Ezért álltunk át a számítógépes szedésre. Először discen akartuk a Szikra Nyomdába vinni az anyagot kinyomtatni. A Szikra Nyomda akkori igazgatója mondta, hogy jól van, akkor hozzák azt a „deszket”, aztán majd meglátjuk. Ekkor már tudtam, hogy ezt nem fogjuk meglátni. Molnár Csaba nyomdászhoz fordultam, aki egy családi házban két kis Romayorral dolgozott egy grafikus pincéjében. Ott kezdődött a *Jelenkor* digitális korszaka.

– Amikor főszerkesztő lettél, Csuha István és Takáts József dolgozott veled.

– Csuhait még Ervin hívta. Mert mire én visszajöttem, addigra elment Parti Nagy Lajos. Felköltözött Pestre.

– Valóban, Pistát Szederkényi hívta, de soha nem dolgozott vele együtt, mert addigra meghalt.

– '87 januárban vele együtt kezdtünk. Takáts Jóska-t pedig Csuha javaslatára már én hívtam. Elmentem Szegedre, beszéltem vele. Az ő ajánlója is a *Harmadkor*, a szegedi egyetemisták folyóirata volt. Ennek voltak ők a szerkesztői, nagyon klassz dolog volt. De Jóska nem volt beosztott szerkesztőnek való, csak főnökként tudott volna létezni. Főszerkesztőnek jó lett volna talán, de sokkal előbb elege lett az egészségből, és kilépett.

– Szóval nem volt harmonikus a kapcsolatotok.

– Nem, ő rugalmatlan ember. Nagyon okos, és abszolút rugalmatlan. Senkivel sem tud együttműködni, csak akkor, ha ő mondja meg, mi legyen, és ez velem nem ment, így megromlott a viszonyunk. Személyesen nem, csak nem akarta már tovább csinálni a munkát.

– A rendszerváltás környékén felbomló cenzurális viszonyok közt vált egyáltalán elgondolhatóvá, hogy a folyóiratból ki lehet növeszteni egy kiadót. Azt persze tudjuk, hogy évtizedekre visszamenőleg voltak a pécsi könyvkiadásnak próbálkozásai, például a *Jelenkor-Magvető*. Máig az egyik legjobb kortárs magyar szépirodalmi könyvkiadó a *Jelenkor*, immár a Libri Csoporton belül. Beszélj a kiadó hőskoráról, kérlek. Nagyon erős volt a közép-európai karaktere, Mircea Dinescuval, aztán Tadeusz Konwicki, Milorad Pavić, Tomaž Šalamun, és sok mindenki a kilencvenes évek elején. És azok a hazai szerzők, akiket az akkoriban összeomló magyar könyvkiadói viszonyok közt meg tudtál nyerni: Petri, Rakovszky Zsuzsa, Bodor Ádám és mások, akikkel megalapoztad a kiadó hírnevét.

– Mai fejjel valószínűleg nem kezdenék bele. Ez volt az az időszak, amikor a Szépirodalmi Kiadó halódott, a *Magvető* teljesen padlón volt, sorra adták vissza a kéziratokat a szerzőknek, a *Jelenkor* folyóirat szerzőinek is. Az én nagy feladatom a folyóirat átmentése volt ezen a válságon, ami nagyon komoly válság volt, és igen nehéz volt megtartani a folyóiratot. Ez tényleg majdhogynem napi huszonnégy óra munkát jelentett. A folyóirat és a szerzők megtartása érdekében találtam ki azt, hogy elkezdtem kiadni a könyveiket is. Az első négy könyv: Hegyi Lórándtól, képzőművészeti rovatunk kulcsfigurájától az *Utak az avantgárdból*, Mészöly Miklóstól *A pille magánya*, Balassa Pétertől a *Hiába: valóság* és Parti Nagy Lajostól a *Szódalovaglás*. Az ötödik már egy lengyel szerző, Konwicki. Ez volt tehát a fő célom, és a fő profilja a kiadónak. Aztán nemsokára, '92-ben már Nádas is csatlakozott.

– Márton Lászlótól az *Átkelés* az üveget is abban az évben adtad ki, Darvasi László Veinhageni rózsabokrokja '93-ban jött. Garaczi egy kicsit később érkezett. Ekkoriban csaknem mindenki Esterházyt kivéve a *Jelenkornál* jelent meg a java írók közül.

– Szinte az egész nemzedék ott jelent meg először, vagy ott lett sikeres, Borbély Szilárdig bezárólag.

– Beszéltünk a kiadó közép-európai érdeklődéséről és arról, hogy a kortárs hazai szerzők java részét sikerült megnyerni. Ám arról még nem esett szó, hogy a kilencvenes évek második felétől kurrens filozófiai műveket adott ki. Érdekes, hogy nemcsak könyvei jelentek meg Derridának vagy Rortynak, hanem meg is fordultak Pécssett, ami – tekintettel arra, milyen sztárok voltak akkoriban – nem volt magától értetődő. Hogyan jött ez létre?

– A Jelenkor folyóiratnak nem volt erőssége a filozófia közlése. De úgy gondoltam, reagálni kell arra, hogy vége lett a marxista filozófia hegemoniájának, illetve hogy sok 19. századi alapszerző és -mű nincs kiadva magyarul, például Spengler vagy Kierkegaard. Másrészt pedig volt egy izgalmas kortárs filozófia Habermastól a francia posztstrukturalistákon keresztül Rortyig. Kezdetben olyanokon gondolkodtam, hogy a hiányzó régebbieket, például Spenglert kellene kiadni, de aztán láttam, hogy minden kiadó erre kapott rá, ezeket publikálta – többnyire rossz fordításokban egyébként.

– A régi zsargonban az úgynevezett „irracionalista filozófia” nevet viselte.

– Igen, amit Lukács György megbélyegzett Az ész trónfosztásában. Én egyébként nem voltam ennek a filozófiának a híve, de tudtam, hogy ismerni kell. Végül ebbe nem vágtam bele. Épp akkoriban telepedett haza Svájcból Boros János, aki megkeresett, és írt pár érdekes cikket a Jelenkorba kortárs filozófiai témákról. Megismerkedtem a feleségével, Orbán Jolánnal is, és az ő ösztönzésükre egyeztem bele, hogy hármasban Derridát fordítsunk. Minél tovább él az ember, annál többet csalódik. Ma már nincs kapcsolatom velük, de akkor még egészen más volt a helyzet. János azzal jött haza, hogy korszerű filozófiaoktatást honosítson meg a „foxi-maxi” után. Később felbukkant Weiss János is, aki a Közgázról érkezett. Az ő műveltségükre, tájékozódásukra alapozva kezdtük el a filozófiai programot.

– A kiadó közép-európai érdeklődése párhuzamos volt a te műfordítói tevékenységeddel, az ezzel járó tájékozottságoddal. Jól emlékszem, hogy a szlovéniai Vilenicán is veled voltam először (és Gállos Orsolya szlovén fordítóval), a talán legismertebb közép-európai irodalmi találkozóhelyen.

– Igen, akkoriban egy kivételével valamennyi vilenicai találkozón megfordultam, mert a szervezők magyarországi tanácsadója lettem. Most már nem járok.

– Én is jelen voltam, amikor az egyik alkalommal az ottani fordulat megtörtént. A szlovén írószövetség vezetője egészen más hangütésű beszédet mondott, mint az ott korábban szokásos volt, és akkor a hallgatóság demonstratívan feljött a nagy karsztbarlangból, ahol a beszéd az ünnepélyes díjátadó kapcsán elhangzott. Beszélj, kérlek, arról a személyes nemzetközi kapcsolatrendszeredről, ami számomra is látható volt. Ma is élesen emlékszem, ahogy a találkozónak otthont adó szálloda folyosóján, társalgójában éjjel zajlottak az értelmiségi, irodalmi informális összejövetelek, sűrű cigarettafüstben és nem kevés alkohol mellett. Ebben a közegben az ember találkozhatott például Herta Müллерrel, évekkel a Nobel-díja előtt. És sorolhatnám.

– Igen, Herta Müллерrel nagyon jóban voltam. De ott találkoztam Peter Handkéval is, még a botrányok előtt. A személyes kapcsolatrendszer annak köszönhető, hogy kiszabadulhattam Jugoszláviába, ahol egészen más világ volt. A szerbek és a horvátok is, de főleg a szlovénok rendszeresen szerveztek efféle találkozókot. Belgrádban volt az Oktobarska susreti, az Októberi Írótalálkozó, ahova az összes európai országból érkeztek irodalmárok. Szlovéniában különleges kapcsolataim voltak, nagyon jó barátom volt Aleš Debeljak, aki nemrég halt meg tragikus körülmények között, vagy például Boris A. Novak, könyvkiadó, költő, akinek a verseit is fordítottam, s aki a szlovén PEN Club titkára lett. Ezekon a találkozókon nemcsak jugoszláviai írókkal ismerkedtem meg, hanem másokkal is. Nagyon jó barátság fűz máig Mircea Dinescuhoz, akivel talán Belgrádban találkoztunk először. Ő akkor csak franciául tudott, én meg csak angolul, így szinte mutogatással kommunikáltunk egymással, de rögtön erős rokonszenv alakult ki közöttünk. Később aztán a feleségem révén sokat jártunk Erdélyben – gyerekkoromban egyébként Nagyváradon töl-

töttem a nyarakat, ott elkezdtem egy kicsit románul tanulni –, így valamennyire olvasok románul, bár nem nagyon beszélek, meg a nyelvtanban sem haladtam sokat. Verset tudok fordítani, például Dinescutól. Megismerkedtem Dorin Tudorannal is, aki arról nevezetes, hogy éhségstrájjal kényszerítette ki, hogy kiengedjék Nyugat-Európába. Én először még Romániában találkoztam vele, de később már úgy is, hogy Amerikából jött Párizsba, ott többször is összefutottunk. Volt tehát egy román kapcsolatrendszerem, ami bővült, igyekeztem tájékozódni a nagyszerű román irodalomban. Magyarországon én kezdtem el Mírcea Cărtărescut kiadni.

Szlovéniában történelmi pillanatok tanúja voltam. Boris Novakék rendszeresen meghívtak a szlovén PEN bledi találkozójára, a Blejske susretira. Jelen voltam akkor is, amikor már esett szét az ország, és a szerbek meg a koszovói albánok szakításra játszottak. Az utolsó pillanatban történt, '91-ben talán, hogy a szlovének kitalálták: odahívják Dobrica Ćosićot, a szerb nacionalista vonal szószólóját, valamint Ibrahim Rugova albán író, aki akkor a koszovói ellenzék vezére volt. Az ebédlőben az egyik ült az egyik asztalnál, a másik a másikon, és a szlovének futárszolgálatot láttak el a kettő között, hogy valami megegyezést hozzanak létre. Ez egyébként nem sikerült.

Boris Novak egyszer megkérdezte tőlem, hogy ugye benne vagyok a magyar PEN-ben. Az akkoriban enyhén belügyes társaság volt, persze hogy nem voltam benne. Boris a hátamra ütött: „Jól van haver, akkor a szlovén PEN Clubnak leszel a tagja”. Attól kezdve minden rendezvényükre meghívtak, számon tartottak, információkat küldtek, teljesen úgy kezeltek évekig, mintha a szlovén PEN tagja lennék.

– *Tomaž Šalamunt is kiadtad. Ő is Vilenica alapítói közé tartozott?*

– Nem. Šalamun nagy költő, aki azért fél lábbal mindig Amerikában élt. Van egy *Imre* című verseskötete, amit Oravecz Imréről írt. Együtt voltak valahol az USA-ban a Közép-Nyugaton egy alkotóházban, és Šalamunnak meggyulladt a nagy, göndör haja a gáztűzhely fölött, amit Imre oltott el. Erős történet.

Ami a lengyel kapcsolataimat illeti, Kovács István segítségével először a krakkói „új hullámos” költőket ismertem meg, Adam Zagajewskit, Julian Kornhausert, Leszek A. Moczulskit, akkoriban jöban is voltam velük, de ez a kapcsolat elsorvadt. Kornhauser egyre kevesebbet írt (jogoszláv irodalmat tanított a Jagelló Egyetemen, szerb fordítóként is működött), Zagajewski külföldre ment. A Szolidaritás idején és az utána következő években sokat jártam Lengyelországba, viszont sok barátomat elvesztettem. Voltak, akik elkurvultak – minden ilyen fordulatnál adódik bizonyos veszteség, én harminc százalékra saccolom a magam tapasztalatából.

– *Ez a Jaruzelski-féle fordulat ideje, ugye?*

– Igen, a Jaruzelski-puccs után. És nagyon sokan emigráltak. Így sokakat elveszítettem, például Zagajewskit is, bár egyszer még Párizsban találkoztunk, vagy Zbigniew Herbertet, aki Németországba emigrált, nem sokkal azután, hogy kapcsolatba kerültünk. Viszont Wisława Szymborskánál többször jártam Krakóban, őt nagyon szerettem.

– *Fordítottad és ki is adtad a verseit...*

– Igen, egy kötetét szerkesztettem az Európának, egyet meg ki is adtam. A hadiállapot, „stan wojenny” alatt illegálisan élő vagy internálásból frissen szabadult írókkal is találkoztam, egyszer le is buktam.

– *Hogyan történt?*

– Varsóban egy kávéházban egy internálótáborból szabadult korombeli íróval találkoztam, aki a „drugi obieg”, az illegális folyóirat- és könyvkiadás fontos szereplője volt. Kaptam is tőle egy csomó szamizdatot, az asztal alatt adogatta át. Akkoriban Lengyelországban az egész valamirevaló irodalom átment szamizdatba. Szappanszagú nyomatok voltak, mert a szitafesték szappannal készült. Néha, ugye, parfümös szappant sikerült szerezni...

– *Akkor messziről illatozott a szamizdat...*

– Az Instytut Kultury, ez a nagy lengyel emigráns központ Párizsban működött, ott adták ki sok lengyelországi író könyveit. Ezeket aztán a lengyel szamizdat-ipar kicsinyített változatban másolta tovább, mert úgy könnyű volt zsebben hordani, kézből kézbe adni.

Azt hiszem, ott a kávéházban szűrt ki egy spicli. Hazafelé jövet a varsói repülőtéren kiemeltek a sorból. A nagy fekete táskám tele volt illegális nyomatokkal. Megmotoztak, levetkőztettek meztelenre, faggattak, hogy kitől kaptam. Rám akartak ijeszteni, és hát elég ijesztő is volt. Félelmetesek voltak ezek a feketeruhások, a ZOMO, a lengyel rohamrendőrség emberei. Biztos meg is ijedtem volna kellőképpen, csak az volt a szerencsém, hogy a LOT-gép lengyel személyzete észrevette, mi történik, és egyszerűen nem indították el addig a repülőgépet, amíg én meg nem érkeztem. Állandóan bementék a hangosbemondóba, hogy várnak, és ezt én is hallottam abban az elkerített kis fülkében, ahol nyuvasztottak. Úgyhogy elég nagy lett a pofám. Megkérdeztem tőlük, hogy most mi van, meg akarnak verni. Nem tudtak mit tenni, mert mindenki azt figyelte, hogy ez a „Pán Szordász” hol van, és mikor fog már előkerülni.

Romániában ugyan nem a forradalom idején, de mindjárt utána jártam. Volt, ma is van egy Ifjúságért Egyesület Pécsen, aminek a vezetőségi tagja voltam és vagyok. '90 januárjában Pörös Béla vezetésével egy adományokkal megpakolt bérelt busszal bementünk egészen Székelyföldre. Nagyon érdekes utazás volt, teljesen kaotikus állapotok uralkodtak még. Aztán szintén még '90-ben, amikor én még az Írószövetség tagja, sőt választmányi tagja voltam, Koczkás Sándorral kettőnket küldtek Bukarestbe, fölvenni a kapcsolatot a Román Írószövetség új vezetésével. Tudniillik akkor a Román Írószövetség elnöke az én Mircea Dinescu barátom volt. Nyilatkozatot szövegeztünk, együttműködési szerződést kötöttünk. Tejbén-vajban fűrosztotték minket, egy kis bojár kastélyban laktunk Bukarest külterületén.

– *Ugorjunk most vissza az időben még a rendszerváltás előtti időbe, mert nem esett szó még a József Attila Körben való tevékenységéről.*

– 1978-tól voltam vezetőségi tagja az akkor még FIJAK-ként működő szervezetnek. Megszerveztük a szentendrei találkozót '80 nyarán, ha jól emlékszem. Első este Zalán Tibor és talán Elek István összeállítottak egy követeléslistát. Változtathassuk meg a nevét József Attila Körre, adhassunk ki könyveket, folyóiratot, legyen nagyobb autonómiánk az Írószövetséghez képest. Ezeket a követeléseket nyilvánosságra hoztuk a tanácskozáson. Nagy cirkusz lett, rögtön felfüggesztettek minket. Hosszú ideig nem tárgyaltak velünk, az akkori írószövetségi elnökön, Dobozy Imrén keresztül próbáltak presszionálni minket. Közben a vezetőségben nagy viták folytak arról, hogy mit csináljunk. Én inkább amellet voltam, hogy próbáljunk megegyezni, mert többet nyerünk vele, mint ha szembeszállunk. Röviden összefoglalva, a lengyelektől megtanultam a „szerves munka” fogalmát. Nem rajtunk múlik, hogy megdől-e a rendszer, az viszont igen, hogy milyen állapotban lesz akkor a társadalom. Nem kockáztatni, hanem erősíteni kell a meglévő civil intézményeinket. Ami azóta történt, szerintem sajnos engem igazol. Csengey Dénes volt a radikális tábor vezetője, ők a végsőkig akarták vinni a dolgot, bár hogy mi a végső, azt aligha tudták volna megmondani. Valamiféle forradalom lebegett a szemük előtt, a fark akarta csóválni a kutyát. A kör titkára, Szilágyi Ákos közbülső álláspontot foglalt el, és ügyesen taktikázva sok mindent elért: akkor indult el a JAK-füzetek sorozata, a Műfordító Füzetek, és létrejött maga a JAK, aminek talán még két évig benne voltam a vezetőségében. Utána tagja lettem az Írószövetségnek, sőt a választmánynak is, és a nyolcvanas évek közepén már ott mentek a meccsek.

– *Beszéltél már a párttal való kapcsolatodról, a Dialógus Békecsoportról, viszont a rendszerváltás utáni kultúrpolitikai szerepedről még nem. Pécsen az önkormányzat szabaddemokrata képviselője voltál, a kulturális bizottság elnöke. Hogyan kerültél oda?*

– Régóta kapcsolatban álltam a demokratikus ellenzék pesti vezetőivel, és helyben is ebben az irányban próbáltam tájékozódni, valamikor '89-ben elmentem az SZKH (vagy már SZDSZ?) itteni toborzógyűlésére, amit nagyon vidékiesnek és kaotikusnak láttam, és úgy ítélt meg, hogy ebbe a társaságba nem akarok tartozni. Ekkoriban az antikommunizmus volt a fő csapásirány, ezért egy csomó frusztrált, indulat vezérelte ember csődült oda. Az egyetemi pártszervezetből ismert fiatalok megkerestek, hogy indulnék-e képviselőjelöltként az MSZP színeiben, amire azt válaszoltam, hogy szó sem lehet róla. Aztán a helyhatósági választások előtt Bretter Zoltánnal találkoztam, és ő elvitt egy SZDSZ-es gyűlésre, ami már jobb benyomást tett rám. Vállaltam, hogy indulok, be is kerültem egy kertvárosi körzetből. A városi önkormányzatban az SZDSZ és a Fidesz koalícióban többséget tudott szerezni, és a koalíciós tárgyalásokra másodmagammal engem delegáltak, mert voltak fideszes kapcsolataim, és a két párt közös jelöltjeként nyertem. A Hunyadi úton volt a Fidesz irodája, rengeteg narancslevet meg kellett innunk... Hasznosítani tudtam az állampártban szerzett tapasztalataimat, meg eléggé kikupálódtam a szerkesztőségben is. Jó megegyezést kötöttünk, ami kiválóan működött az első négy évben, csak sajnos gyenge embert jelöltünk polgármesternek az utolsó pillanatban. Az elején sok mindent elértünk, aztán kezdtek sokasodni a bajok. Ahogy fogyott a pénz, egyre több kellett volna a színháznak. Miközben az adminisztráció a saját életszínvonalát védte, a színészek helyzete egyre romlott. Vitát kezdeményeztem, hogy hogyan lehetne átalakítani az intézmény működését. Óriási felzúdulás támadt, hogy tönkre akarom tenni a színházat. Mivel összevissza beszélt mindenki, és hazugságokkal korbácsolták fel az indulatokat, egy ke-rekasztal-megbeszélést kezdeményeztem, amire még Törőcsik Marit is odahozták. Megbeszélésről szó sem volt, mindenki fújta a magáét. Azt mondtam, rendben van, akkor nem lesz reform. Megkap a színház annyit, amennyit lehet, és viszontlátásra. Még maradtam egy ideig bizottsági elnök, bár rossz kedvvel, mert láttam, hogy nem lehet már semmilyen lényeges változtatást elérni. Az tette be végleg a kaput, amikor a képviselőtársaim megszavazták, hogy a párház előtti Lenin-szobor helyére állított művet, Bencsik István munkáját el kell távolítani, mert sérti a közízlést...

– *Sokkal absztraktabb volt annál az a fehér márványtorzó...*

– ...Az MDF-es és kereszténydemokrata képviselők arra az álláspontra helyezkedtek, hogy „nem lehet egy pinát a város közepére kitenni”, és folyton lefújta valaki festékkal. Végül az SZDSZ beadta a derekát, eldöntötték, hogy elvitetik Bencsik szobrát. Akkor lemondtam a kulturális bizottsági elnökségről. Még másfél évig maradtam képviselő, amíg tartott a mandátumom, de egyre kisebb lelkesedéssel vettem részt az egészenben.

– *Ennek a szoborhelynek zaklatott sors jutott, hiszen a Bencsik szobra előtt ott álló Lenin-szobor ügyében majdnem utcai küzdelem zajlott. Krassó György a Magyar Október Párt nevében le akarta dönteni, de Böszörményi István fiatal szobrászként nem engedte, mert úgy gondolta, nem lehet így bánni a műalkotásokkal, még az ideológiailag terhelt művekkel kapcsolatban sem a megsemmisítés a megoldás. Szóval ehhez az esethez kötődik a kultúrpolitikai tevékenységem befejezése.*

– Sok más, kisebb ügy is volt, például az utcák átnevezése. Az én időmben még Doktor Sándor utca és Marx út is volt, ezeket nem engedtem megváltoztatni. Az én ötletem volt ugyanakkor a Maléter Pál utca a szovjet Sárohin tábornok helyett. Már akkor az volt a nóta, hogy Doktor Sándor hazaáruló, szerb bérenc, és ez a tipikusan korlátolt, stupid, nacionalista hozzáállás azonnal érvényesült, mihelyt kivettem a lábam. Dr. Doktor Sándor bábaképzőt alapított, a baloldali demokratikus, átmeneti kormány vezetőjeként sok érde-me volt. A stupiditás azóta csak fokozódik.

– *Térjünk vissza a kiadóhoz, amiről korábban valami olyasmit mondtál, hogy ma már nem vágnál bele. Amikor kiadót menedzselsz, akkor nyilván nincs időd írni. A kérdés az, ha nem ezt csináltad volna, akkor mit tettél volna, vagy mit kellett volna tenned?*

– Meséltem neked, hogy eredetileg a gimnázium után francia szakra akartam jelent-

kezni, ez tartós mániám volt. Most végre tudok azzal foglalkozni, amivel akkor akartam. A kiadó nélkül valószínűleg előbb kezdtem volna. Meg esszéket írtam volna, fordítottam volna. Tudod, a fordítással ma már az a baj, hogy... tulajdonképpen mindenhol outsider vagyok. Minden nyelvből megvan az a nem túl sok jó fordító, akit alkalmazni tudnak, és hiába, hogy most már hét nyelvből tudnék fordítani, alig jutok munkához. Amit sajnállok, ha arra gondolok, mi mindent fordíthatnék még le. Ha csak a franciát veszem, lefordítottam Montaigne összes esszéjét meg Rabelais *Pantagruel*jének harmadik kötetét, de évek óta hiába keresek kiadót egy Rabelais-összesre.

Belevágtam a kiadóba, hogy a folyóiratot megmentsem, és aztán a dolog megevett. Aránytalanul nagy energia kellett ahhoz, hogy némi eredmény létrejöjjön. A végén majdnem csődbe vittem a kiadót, ugyanis nem volt pénzem, és tőke nélkül nem megy. Nem tudtam növekedni, nem tudtam odáig eljutni, hogy ne közvetlenül én csináljak majdnem mindent. Soha nem tudtam olyan munkatársat alkalmazni, akire rá lehet bízni egy fontosabb szektort. Ez soha nem működött, csak hát az elején annyira nem működött semmi, hogy nem tűnt föl. Mihelyt végre beindult a könyvpiar, kiderült, hogy ott nekem nem terem babér. Az utolsó pillanatban sikerült eladnom a kiadót egy tőkeerős csoportnak.

– *Most visszadolgozol a saját volt kiadódnak. Nádas kötetein, legutóbb Meliorisz Béla verseskötetén is ott a neved.*

– Igen, szerkesztőként. Tavaly elég sok kötetet szerkesztettem, fordításokat főleg meg versesköteteket, és Nádas Péter könyveit.

– *Hogyan alakultak úgy a dolgaid, hogy mostanság már nem Magyarországon élsz? Sőt már az elmúlt néhány évben sem...*

– Egyszer innen Pécsről, illetve a megyétől delegáltak egyhónapos tartózkodásra Marguerite Yourcenar villájába, Lille mellett, ahol mindig hárman vannak, általában egy könyvillusztrátor, egy francia és egy külföldi író. Nagyon jól tudtam ott dolgozni, és rájöttem, milyen hülye voltam, hogy addig nem használtam ki ezeket a lehetőségeket. Attól kezdve folyton pályáztam ilyen helyekre. Többször voltam Lengyelországban, Svájcban, Franciaországban, és ezeknek az utaknak az egyikén találkoztam egy olasz műfordítóval, ami tartós kapcsolatnak ígérkezett. Nagyjából két évet Torinóban töltöttem, meg is tanultam valamennyire olaszul. Ahhoz persze ott kellene élni, hogy jobban tudjak beszélni. Amikor a kapcsolatunknak vége lett, már nem akartam, nem tudtam Magyarországon maradni. Pánikszerűen elkezdtem keresni valami lehetőséget, és baráti alapon sikerült Párizsban a belvárosban egy ötödik emeleti egyszobás lakást, studio-t bérelnem. Ott laktam csaknem két évig, fantasztikus volt. Egyáltalán Franciaországban lenni, és rájönni arra, hogy ha a jövedelmeimet átváltom euróra, és megtanulom, hol lehet olcsón vásárolni, akkor szűkösen, de ki tudok jönni. De aztán a tulajdonos emelni akarta a bért, és azt már nem tudtam volna kigazdálkodni. Vidékre kellett mennem. Arles-ban ugyanannyiért, sőt kicsit kevesebbért háromszobás lakást tudtam bérelni. Van ott egy nemzetközi műfordítóház, jól felszerelt könyvtárral, egyébként ugyanabban az épületben, az Hôtel-Dieu-ben, ahol Van Gogh-ot ápolták, amikor levágta a fülét. Ott eltöltöttem már korábban három hónapot, és megszerettem Arles-t, jó kis város. Huszzonegynéhány kilométerre van a tengertől, mellette van az Alpilles, egy szép mediterrán, karsztos régió, a Rhône két ága között meg a Camargue, egy sós mocsaras terület...

– ...*a vadlovakkal...*

– Igen és a bikákkal, amiket ott tenyésztenek, a híres bikafuttatásra. Egy Julius Caesar alapította római város, amfiteátrummal, meg egy csodálatos román székesegyházzal a főtéren. Kisváros, de nagyon szeretem.

– *Hogyan telik ott egy napod?*

– Olvasok meg fordítok. Amikor jobb idő van, akkor kerékpárra pattanok, és nagy túrákat teszek a környéken. Vagy vonattal, busszal elutazom valahova – a környéket most

már nagyjából ismerem. Vagy lemegyek a tengerhez. Egy euróért odavisz a városi busz. Télen is gyönyörűek a fények, hatalmas kagylókat, csigákat lehet találni. Májustól meg lehet fürödni, és nekem az úszás nagyon fontos. Télen uszodába járok, tavasztól őszig a tengerre, még október elején is, ha nem fúj a misztrál. Annyira fontos ez nekem, hogy amikor Párizsból el kellett jönnöm, sokáig haboztam, ne inkább Nápoly környékére menjek-e. Tudtam volna gyakorolni az olaszt, és nem olyan drága, ha az ember nem turista-ként él. De az már túl messze lett volna. Persze Arles is messze van.

– *Beszélg még egy kicsit a magánéletről. Említetted, hogy második feleséged miatt sokat jártál Erdélyben. Koszta Gabriella eredetileg színész volt, de alaposan kivette a részét a Jelenkor Kiadó munkájából. De korábbról is kezdheted.*

– Volt egy korábbi házasságom, amiből Dávid fiam született. A Tettyén laktunk. Alattunk három mérnökcsalád lakott, fölöttünk Gellér Brúnó képzőművész, még följebb Vidákovics Antal koreográfus. A kerteken át jártunk szomszédolni. Bármennyire kellemes volt, kezdtem azt érezni, hogy lenyel, megbénít ez a polgári életmód, és kimenekültem belőle. Sajnos ennek a fiam itta meg a levét, mert egy ideig nem tudtam elég gyakran találkozni vele. Második feleséggel, Koszta Gabival Bertók László ismertetett össze, ő szólt, hogy jött egy színész Erdélyből, ismerjem meg. Amikor a *Fél korszó hiány* tévéműsorát készítettük, Gabit kértem meg a verseim felolvasására.

– *Ez a korabeli MTV pécsi regionális stúdiójában készült, ugye?*

– Igen, Bükkösdi László vezetésével. Gabival volt egy közös barátunk is, Hervay Gizella, akit nagyon szerettem, utolsó kötetének valójában én voltam a szerkesztője. Barátilag összeraktam neki a *Lódenkabát Keleteurópa szegén* című kötetét, még a hivatalos szerkesztője előtt. Nagyon jó barát nők voltak Gabival, még Erdélyből. Aztán összeköltöztünk Gabival, és született egy lányunk. Ez még a Ceaușescu-korszak kellős közepén, a nyolcvanas években történt. Jártunk át Erdélybe látogatóba, infernális kalandjaink voltak a határon, volt, hogy egy napot álltunk ott a csecsemő kislányunkkal. Viszont eléggé megismertem az együttélés sajátos módozatait. Gabi egy vegyes lakosságú kisvárosból, Erdőszentgyörgyről származik. Ott az idősebb románok jól beszéltek magyarul, sőt volt olyan, aki már nem is tudott románul. A magyarok viszont soha nem tanultak meg rendezsen románul. Megtanultam, hogy semmi sem fekete-fehér, az egymás mellett élésnek vannak barátságos meg kevésbé barátságos mozzanatai. Így aztán se a sovinizmusra, se a doktriner kozmopolitizmusra nem vagyok vevő.

– *Ez Maros megye, nem?*

– A Küküllő völgye, igen. Arrafelé változó volt a nemzetiségi összetétel, bizonyos falvakban románok, másokban magyarok éltek, ebben a kisvárosban összekeveredett a két népesség. Érdekes tapasztalat volt, sokáig jártam oda vissza. A román kapcsolatrendszerem is erősítette, hogy velük sokkal jobban tudtam Gabin keresztül kommunikálni. Őbelőle pedig a Jelenkor Kiadónak köszönhetően román fordító lett, mára a leginkább felkapott Magyarországon.

– *Cărtărescut is ő fordította.*

– Őt és sok más is. A két legelső könyve Florina Ilis regénye volt, meg az *Egy komcsi nyanya vagyok!* Dan Lungutól, amiből egy színész nő monodrámát is készített.

Aztán jött az olaszországi kapcsolatom, amiről már beszéltem. Kicsit megismertem az országot, megtanultam valamennyire a nyelvet, érzem az olasz mentalitást, ami roppantul rokonszenves számomra. Voltunk együtt Amerikában is.

Most pedig egy svájci költő az élettársam, Anne-Marie Kenessey, akivel a balatonfüredi műfordítóházban ismerkedtem meg, illetve előtte a svájci Zugban már találkoztunk egyszer. Ő félig magyar származású, az apja '56-os menekült volt, aki nem akart otthon magyarul beszélni. Annamarinak kamaszkorában a nulláról kellett elkezdenie magyarul tanulni. Most már elég jól beszél, de ha nem jut eszébe valami, akkor átvált német-

re, és úgy folytatjuk, aztán megint vissza. Zürichben él, ezért folyton Magyarország, Provence és Svájc között háromszögelünk.

– *A lányodról, Katáról még nem beszéltél, aki verseket is közölt már a Jelenkorban.*

– Az nagy meglepetés volt számomra. Katának nagyon korán erős affinitása volt a színház és az irodalom iránt. Az anyja próbapéldányait, amiket normális embernek eszébe sem jut elolvasni, már kislány korában vitte be a szobájába, és lelkesen olvasta. Így aztán abban reménykedtem, hogy majd lesz, aki a kiadót folytassa. Egy ideig dolgozott is szerkesztőként, de nem szerette, nem érdekelte igazán. Most egy pályázatíró cégnél dolgozik, a megélhetését ebből biztosítja. Nagyon kellemes meglepetés volt, amikor láttam, hogy elkezd írni. Először egy novellával jelentkezett, amitől annyira nem voltam elragadtatva, de a versei kimondottan jók. Örülök, hogy ír, és remélem, folytatni fogja.

– *Szó volt már a személyes nemzetközi kapcsolatrendszeredről, de beszélj arról is egy kicsit, milyen művészetet, milyen irodalmat szeretsz. És aztán arról is, hogy a magyar irodalom jelentős alkotóihoz milyen kapcsolat fűzött, gondolok itt Mészöly Miklósról vagy Nadas Péterre, akiknek a könyveit kiadtad. Először az első kérdés: mi az, ami téged igazából „beránt”.*

– Nehéz kérdés. Elég régóta a francia reneszánszsal foglalkozom, és az elhúz arrafelé. Például Montaigne-t hatalmas figurának tartom, szívesen fordítottam, és tanulmányozom az életét, a kor összefüggéseit – erről könyvet is szándékozem írni. Aztán nem véletlenül fordítottam annyit a szarajevói horvát Miljenko Jergovićot. Zseniális, izgalmas író. Mostanában olvasom újra Proustot, ezúttal franciául, és így nagyon más. Többrétegű, rejtelmesebb és szellemesebb. Nagyon szeretem Szymborskát, a megjelent két kötete óta is fordítom, most készitünk elő egy újat a FISZ műfordító sorozatában a Kalligram Kiadónál. Zenében könnyebb választanom: Purcell és Debussy azok, akiket a leggyakrabban hallgatom. Purcellben lenyűgöz a humora. Nem tudom, mennyire nyilvánvaló ez, de például az *Artúr királynál* mulatságosabb zenét nem tudok elképzelni. Elég sok operát hallgatok mostanában, amit korábban nem csináltam.

– *És a képzőművészetben?*

– A képzőművészet őszintén szólva kevésbé foglalkoztat, de leginkább a posztimpresszionisták ragadnak meg, élükön Cézanne-nal, aki a legcsodálatosabb festő. De hát én ehhez nem értek igazából. Vannak kortárs képzőművészek is, akiket szeretek, meg performerek, mint Marina Abramović. Nagyon izgalmas dolgokat művel, a szembenézésses performansai egészen elképesztők. Az ilyesmi azért megérint.

Az irodalommal az a baj, hogy hatalmas, beláthatatlan terület. Dosztojevskijnél nagyobb nehezen tudok elképzelni. Thomas Mann értéke sokat csökkent a szememben az idők során. Rajongtam érte fiatalabb korban, és ma már túlságosan kimódoltnak érzem. Tolsztoj igen, kivéve a *Feltámadást*, ami katasztrofálisan gyenge munka, bár tudom, hogy most népszerű az ájtatos zöngéje miatt. De az *Anna Karenina* nagy könyv, a *Háború és béke* meg még inkább. És a novellái is csodálatosak. Nagyon kedvelem Stendhal szárazságát, aztán Mérimée-t, furcsa módon a novelláit, ő is nagyon izgalmas író.

– *Mészöly Miklósról beszélj, kérlek, akinek az életműsorozatát kiadtad, felesége, Polcz Elaine műveit is megjelentetted. Nyilvánvaló, hogy volt köztetek tényleges kapcsolat. Mészölyt szerkesztőként megörökölted, ahogy Mészölyt a Jelenkornál valamiképpen minden szerkesztő megörökölte. Azzal kezdődött, hogy Várkonyi Nándor már a Sorsunkban leköszölte 1943-ban az első novelláját, aztán még hat írása jelent meg ott '48-ig, sőt a lap vidéki szerkesztőjének titulálták. Aztán megjelent néhányszor az ötvenes években a Dunántúlnál, majd Tüskés Tibor vette át a stafétát, amikor megnyerte a Jelenkor szerzőjének. Ekkor jött az emlékezetes történet: az Ablakmosó közlése és annak következményei. Majd a Szederkényi-féle Jelenkorban is újra megjelenik úgy '70 körül. És hozzá magával a fiatalabbakat: Nádast, Esterházyt...*

– ...Nádast, Esterházyt, Lengyel Pétert, Hajnóczy Pétert, Bereményi Gézat...

– ...és Balassa Pétert. Tehát Mészölynél tartunk.

– Mészöly Miklóssal jó kapcsolatom volt, bár későn találkoztam vele. Amikor már én szerkesztettem a *Jelenkort*, sokat jártam hozzájuk a Városmajor utcai lakásba meg Kisorosziba is. Ám mégis furcsa viszony volt ez. Nem én voltam az igazi szerkesztője, hanem Szederkényi Ervin, illetve még előbb Tüskés Tibor. Jól látszott ez egy bizonyos eseten, amikor az *Ablakmosót* még a fordulat előtt, '88-ban vagy '89-ben előadták a pécsi kamaraszínházban. Mészöly lejött Alaine-nel a bemutatóra, és bár én voltam a szerkesztője, és nyüzsgöttem összevissza, ők ketten tapintatosan, de határozottan úgy intézték, hogy Mészöly Tüskés mellé ült le beszélgetni, engem pedig Alaine semlegesített, vele társalogtam. Az ember, amilyen hiú, megjegyzi az ilyesmit.

Arról már beszéltem, hogy Balassával hogyan találkoztam, és hogy ez a barátság sokáig tartott, nekem sokat jelentett, tanultam is belőle. Nem tárgyi, hanem szemléletbeli dolgokat. Én, ugye, először szektás baloldali voltam, aztán népfí lettem, a fasizmuson kívül a magyar szellemi élet teljes spektrumán végigmentem, míg eljutottam oda, ahol végül is kikötöttem a nyolcvanas években. Fontos volt Péter hatása ebben a kijózanodásban.

Esterházyékkel együtt jártunk Szigligetre családostul nyaralni. Sokat beszélgettünk, faggatott, hogy erről vagy arról mi a véleményem, úgy láttam, tényleg érdekli. Ezekből a beszélgetésekből soha nem kerekedett vita, de egyre több olyasmi derült ki, amire nem is gondoltunk volna. Nagyon jó együttlétek voltak ezek, szerettem Pétert. Annak ellenére, hogy nem volt a kiadó szerzője, sokszor találkoztam vele, jártam náluk.

– *Nádashoz alapvetően munkakapcsolat fűz?*

– Vele akkor találkoztam először, amikor tucatnyi pesti szerzőnkkel együtt lejött Szederkényi Ervin temetésére.

– *Meg is írta a '87 februári részben az Évkönyvben.*

– A szerkesztőségben vártuk a pesti különítmény érkezését, akkor már lehetett tudni, hogy én viszem tovább a lapot. Bejött egy nagy társaság, Balassán és Mészölyön, illetve Alaine-en kívül szinte senkit nem ismertem, és az volt az érzésem, hogy valaki néz. A sarokban állt az a valaki, a kisszoba és a folyóiratraktár felé nyíló két ajtó között. Egy erős kék tekintet. Valaki, aki nagyon kíváncsi volt – Nádas mindig kíváncsi egyébként –, hogy ki ez az alak, akit nem ismer személyesen, és aki Ervin után fogja vinni a boltot. Aztán sokat találkoztam vele, főleg akkortól, amikor '92-ben odaadta a *Párbeszédet* a kiadónak, ez volt az első könyve nálunk.

– *...Richard Swartz-cal közös kötet, akinek a nevét, ahogy Nádas mondta egyszer, a magyarban körülbelül három ká-val kell ejteni (Rikkard)...*

– Vele szintén megismerkedtem, egyszer együtt voltunk Montenegróban. Akkoriban történt, amikor Đukanović próbált megszabadulni Szerbiától, önállósítani az országot, Milošević pedig fenyegetőzött. '99 nyarán úgy nézett ki, hogy a szerbek bevonulnak Montenegróba. Ekkor a kedves német barátom, Wolfgang Klotz – aki korábban a frankfurti Palais Jalta igazgatója volt, és mindig kész kiállni Kelet-Európa elnyomottjaiért – horvát barátommal, Nenad Popovićsal együtt kitalálta, hogy egy konferenciát szervezzen Montenegróba, és a lehető legtöbb nyugat-európai újságíróat odacsődítik. Akkor próbáljon meg Milošević bevonulni, amikor ott van a nyugati sajtó jó része. Meg is csinálták egy svéd alapítvány segítségével, és engem is bevontak. A részletekbe most nem megyek bele, a bevonulásra nem került sor. Visszafelé Dubrovnikból Zágrábra repülővel mentünk, aztán a Zágrábban hagyott kocsimmal hazavittem Richardot az Isztriára – van ott egy házuk a feleségével, Slavenka Drakulić horvát írónővel. Közben sokat beszélgettünk, aztán náluk is aludtam, úgy jöttem haza.

A kapcsolatrendszeremnek – a folyóirat akkori kapcsolatrendszerének – egy további köre a nyugat-európai emigráns magyar íróké. A hollandiai Mikes Kelemen Kör tanulmányi napjaira többször is meghívtak, és oda az angliai és a franciaországi emigráns írók is

eljártak. Így ismertem meg Albert Pált (Sipos Gyulát), akivel később Párizsban többször is találkoztam, Karátson Endrét, akinek több könyvét is kiadtam, vagy Sárközi Máttyást Londonból. Egyszer a román forradalom után elvittem oda Mircea Dinescut is. Elbűvölte őket a humorával és a szabadszelleműségével.

– *Többször szoba jött már Párizs, ami meghatározó városélményed.*

– Úgy kezdődött, hogy egy ma már Amerikában élő magyar barátom felvett egy autóstoppot a nyolcvanas évek elején. Egy francia diákot, aki meg akarta ismerni Magyarországot, a barátom pedig elküldte hozzám Pécsre. Ebből máig tartó ismeretség lett, és náluk laktam néhányszor Párizsban. Aztán három egymást követő évben meghívták kaptam Párizsba. Először Danielle Mitterrand, az elnök felesége kezdeményezett „Europe – Continent Culture” címmel egy monstre értelmiségi találkozókat, aminek az volt a célja, hogy helyreállítsa a francia befolyást Közép-Európában. A konferencia a Blois-i kastélyban zajlott, és elvittek minket más Loire-menti kastélyokba is, például Chenonceauban. Ekkor találkoztam többek közt Paul Gomával és a franciaországi román emigráció más tagjaival, és megismertem Marin Sorescut, a nagy román költőt. Aztán a következő évben a magyarok kerültek sorra a Beaubourg „Szép idegenek” című rendezvénysorozatában, és Nemes Nagy Ágnessel, Lengyel Balázssal, Lengyel Péterrel, Mészöly Miklóssal és másokkal bekerültem a tizenöt fős delegációba. A fölölvasást és beszélgetést követően szétosztottak bennünket, engem Nemes Nagy Ágnessel az Abbaye de Royaumont-ba, egy Párizshoz közeli gótikus apátságba küldtek, ahol francia költőkkel együtt a verseinket fordítottuk franciára. Utólag egyeztettem, hogy az egyik költő, Pierre Alféri, Jacques Derrida fia volt (Derridát akkor még nem ismertem). Egyszer meg, nem tudom, ez előtte vagy utána volt-e, egy nagyobb írói társaságot meghívtak a párizsi könyvszalonna. Mészöly Miklósról és Esterházy Péterre emlékszem, meg arra, hogy ott volt Bohumil Hrabal is, mindvégig erősen sörközi állapotban. Igen, ez épp ’90 márciusában volt, amikor Marosvásárhelyen egymásnak mentek a románok meg a magyarok. Emlékszem, a *Libération* újságíróinak próbáltuk elmagyarázni, mi történik.

– *Ez volt a „fekete március”.*

– ’89-ben pedig akkor voltam ott, amikor Nagy Imre kivégzésének évfordulóján a Père Lachaise temetőben fölavattuk a szimbolikus sírját.

– *Ennek akkor ’88. június 16-án kellett lennie. A párizsi élményeid után mint „sokfele bolygott” embert kedves közép-európai helyeidről kérdezlek.*

– Nagyon szeretem Trogirt, arrafelé sokat nyaraltam, de mára sajnos megöli a turizmus. Mondom aztán Krakót, szintén sokszor megfordultam ott. És Bukarestet is nagyon kedvelem, eleven, érdekes, vidám város, ha be van osztva az idő, akkor nyilván a kelletnél lazább és felelőtlenebb, de jó hangulatú. Marosvásárhely is ott van a listán, a maga kissé provinciális jellegével együtt. Kedves hely, számomra kedves emberekkel, az élen Kovács András Ferencsel, és más, kevésbé neves, de számomra fontos személyekkel. És Ljubljana, amely főváros léteére valójában kisváros.

– *Eredetileg tartományi székhely volt, összesen körülbelül 300 ezer lakosa van.*

– Igen, Laibachként volt ismeretes. A közepén áthaladó folyóval finom látványt nyújt.

– *A rakpart és a folyó belvárosi szakaszának egységes elrendezése Jože Plečnik építész dicséreti.*

– Úgy van, például a Hármas híd, a Tromostovje. Aztán ha mostanában Magyarországon vagyok, akkor Velencére járok le vonattal, és körülbiciklizem a tavat. Hiába, hogy igazából egy pocsolya, na gyaszzerű a nádasaival, a madárvilágával, és úszni is jó benne.

– *Említetted KAF-ot, akit mindketten nagyra tartunk. A fiatalabbak közül kiket olvasol, kiket kedvelsz?*

– Nem a fiatalabbak közé tartozik, de Tolnai Ottót mondom legelőször. A legmélyebb és a legrégebbi barátság Parti Nagy Lajoshoz fűz. A fiatalabbak közül sokáig jó barátok voltunk Márton Lászlóval, ám ez az utóbbi időben akadozik, főleg, mióta nem vagyok itthon.

Most is működik Schein Gáborral a barátságunk, gyakran találkozunk, beszélgetünk, jól megértjük egymást. Tóth Krisztával ugyancsak jóban vagyok, bár ritkábban találkozunk. Akit nagyon szeretek a fiatalok közül, az Mora Teri, néha levelezünk, legutóbb Berlinben találkoztam vele. Izgalmasnak tartom azt, amit ír, de a személyiségét is kedvelem.

– Nemrég, a Jelenkor áprilisi számába, Esterházy hetvenedik évfordulójára mint német fordítójától kértem tőle esszét a hozzá fűződő viszonyáról. Itt a fordítási kérdések boncolgatása során is látszik, milyen elképesztő érzeke van mind a magyar, mind a német nyelvhez, milyen nüanszokra képes figyelni.

– Igen, ő íróként fordít, nem véletlenül érzi annyira közelről a nyelvet, mind a kettőt. Csodálatos adottsága, hogy tényleg kétnyelvű, mind a két nyelven egyformán differenciáltan tudja kifejezni magát. Ez iszonyú ritka. Általában van egy főnyelv, ami a másikat elnyomja. Egyébként Frankfurtban ismerkedtem meg vele, amit meg is írt az egyik *Poetikvorlesung*-jában. Az történt, hogy a Palais Jalta zárórendezvényén neki Zilahy Pétert kellett bemutatnia. Eörsi Pista viszont hozott otthonról pálinkát és császárszalonnát, kiporciózta mindenkinek, és én ezek hatására szabotálni kezdtem Zilahy felolvasását. Teri rossz néven vette, mert neki kint kellett ülnie a pulpituson. Sós mogoróval kezdett dobálni, hogy moderáljam magam. A végén fölkértem őt táncolni, mondván, nem akadály, hogy nincs zene, majd én dúdolok a fülébe. Így keringőztünk, és közben elkezdtünk a regényeiről beszélgetni, ebből lett a barátságunk. Azért merem elmesélni, mert ő is megírta. Állítólag adtam neki egy tippet egy írói problémájának a megoldásához. Én erre nem emlékszem kristálytisztán...

A legfiatalabb korosztályból pedig Terék Anna jut eszembe, aki eléggé tehetséges. Szeretem néha azt, amit Jónás Tamás ír, bár elég hullámzó színvonalú.

A középnemzedék prózáját, ami annak idején olyan csillogónak látszott, és ma is sikeres, az utóbbi időben egy kicsit unom. Én voltam a kiadójuk, de most úgy látom, egyikük sem tudott megújulni. Fájó szívvel mondom ezt, de már nem érint különösebben. Schein Gábort azért is szeretem, mert nem modoros, tud valami mást hozni a prózában. Vele egyébként rendszeresen elküldjük egymásnak az esszéinket, és megvitatjuk.

– Sok mindenről kérdeztelek, de a költészetéről még nemigen beszéltünk, pedig három önálló versesköteted jelent meg, '80-ban a nevelő nevelése, '84-ben a Kuplé az előcsarnokban, majd sok évvel később, 2002-ben a trükkös című *javítások* rontások. Úgy tűnik, mintha utólag leértékelnéd őket. Befejezésül azt kérdezem tehát, hogyan viszonyulsz ma a költői életművedhez?

– Nézd, amit nem lehet elmesélni, arról nem érdemes beszélni. Pláne nem nekem kellene az úgynevezett „költői életművemről” nyilatkoznom. Hagyjuk ezt inkább a haragosaimra.

A HAZA HALÁNTÉKÁNAK SZEGEZETT DALOK

Közelítések Csordás Gábor költészetéhez

*22 éves lettem s arra vágyom
ha nem lehetnék mégse halhatatlan
úgy vesszek el hogy részben megmaradjak
(Európai Európé)*

*emlékszel kedvesem
együtt tüntetttél velem
már túl vagyunk már túl vagyunk
vagyunk a hetvenen
(Túlélési gyakorlat)*

(személyes) Valamikor 2009–2010 környékén, talán a legjobb pécsi verset megszavaztató *Versben élő Pécs* című játék révén olvastam először Csordás Gábortól, meghozzá a *Lvov-kertvárosi szonettet* (legalábbis ez vált emlékezetessé). Egészen lenyűgözött.

Lvov-kertvárosi szonett

*reggel kilencszáz forintocska jött
váratlanul valami versekért
vettem egy üveg vodkát délelőtt
estig megittam annyi bánat ért*

*szokványos ügyek itt-ott elfeledtek
s én mint afféle megbántott alak
szenvedtem és egy szobában nevettek
és körös-körül zúgtak a falak*

*jártak a tévék kattogott az óra
és lenéztem az autóparkolóra
és neonfény siklott a nikkelen*

*kegyetlen szépség szép kis oltalom
és lekókadtt s a konyhaasztalon
kések között pihent szegény fejem*

Talán utólag tűnik így, talán már nekifogtam a mitizálásnak, de több mindent kötök ehhez a vershez. (1/a) Nem e vers alapján jöttem rá, de ennek hittem el, hogy nemcsak az Üllői úti fákról lehet verset írni, hanem arról a városról is, amit ismerek, ahol élek. Sőt, arról az

akkori felfogásomban menthetetlenül költőietlen városrésze-ről, ahol hétévestől tizenhat éves koromig magam is lehúztam tizenkét évet. (1/b) Meg azt is (bármit is beszéltek korábban a közoktatásban Baudelaire *A dög* című verséről), hogy a költői téma nem feltétlenül szép meg fenséges. Szóval, hogy lehet költészetet csinálni abból, hogy a szomszéd nevet, horkol vagy veszekszik, vagy abból a betonszürke alapon megjelenő szín- és fénykavalkádból, ami egy lakótelep. (2) És bár szeret(t)em Varró Dániel 2007-es *Szódesszertjének* virtuóz szonettjeit, e vers miatt úgy kezdtem gondolni, hogy inkább ilyenek kellene lennie a kortárs szonetteknek. Persze ebben a versben is van költői bravúr jócskán: az első szakaszt domináló, mégsem hivalkodó v-s, az utolsó tercínát uraló kemény k-s alliterációk, általában véve a vers szépen megkomponált hangzása, a soráthajlások és a rímek látszólagos keresetlensége. Önmagában az a tény, hogy ez a kis életkép hibátlanul, ránézésre akadálytalanul és könnyedén belesimul a petrarcai szonettformába. Ezek a verstechnikai momentumok értékelik fel számomra a szöveget. (3) És – ismét Varróval összevetve – e vers fanyar (ön)ironiáját is közelebbinek éreztem és érzem magamhoz, mint a szórakoztató sziporkákat. (4) Idővel azt a meglepetést is megismertem, milyen érzés honoráriumot kapni „váratlanul valami versekért”. És arról is lett tapasztalatom, hogy milyen könnyű azokat a honoráriumokat rögvést elkölteni. (5) Eddigre már Pécs belvárosában laktunk a családommal, ám egyszer csak feltűnt, valamiképpen az identitásom részévé vált a kertvárosiság, pedig sosem volt ott közegem. De valahogy ezt a kertvárosiságot már ennek a versnek a szűrőjén át szemléltem, része lett ennek a képnek, hogy „egy szobában nevettek / és köröskörül zúgtak a falak”, meg az is, hogy a parkolóban „neonfény siklott a nikkelen”. Tehát Csordás lírája, amelyen témaként végigvonul a szocialista lakótelep élete, beleíródott a Kertváros-képembe.

(a lírai életmű) Ha a költő Csordásra gondolok, egy világmegváltásra törő újbalos neoavangárd költőre gondolok, aki az első két szociálisan érzékenyebb, közérzetes, politizáló, formanyelvileg kísérletező kötete – a *nevelő nevelése* (1980), *Kuplé az előcsarnokban* (1984) – folyamán(?), után(?) posztmodernné klasszicizálódott, és 18 év múltán egy klasszikusabb formanyelvű, de az avangárd hagyományjegyeket még mindig őrző és vállaló kötettel – *javítások rontások* (2002) – rukkolt elő. A fenti szonett is ebből az utóbbi kötetből való. Ez már csak azért is érdekes, mert különös kettősséget teremt. A harmadik kötet poétikai érdekessége a klasszicizálódás ténye – ami ugyanakkor nem meglepő, hiszen például Kassák mind politikailag, mind formanyelvileg stimuláló költészete is visszafogottabbá vált az 1930-as évektől, azt gondolhatjuk, előbb-utóbb a legtüzesebb forradalmároknak is meg kell állapodniuk. Ami feltűnő, hogy Csordás véleményem szerint emlékezetesebb versei mégis ebben a kötetben olvashatók: a *Lvov-kertvárosi szonett* mellett például három prózavers a kilencvenes évek elejéről, a *Teta Marija*, *A fordító kalandja*, illetve a Szederkényi Ervinre emlékező *E*, s a kötetet záró *Találkozás* dalforma strófákban megírt nagy ívű parlandója (de figyelemre méltók még a kötetből a *Sorscédulák*, illetve az *(egy összetört regény darabjai)* alcímű 1984 némely passzusai is). Ezzel szemben poétika, formanyelv tekintetében az első két kötetet sokkal izgalmasabbnak és a közérzetisége, rendszerkritikussága miatt részleteiben aktuálisnak is tartom. Aktuálisnak abban az értelemben, hogy a jelenlegi politikai rendszer is elkezdte kitermelni a maga közérzeti irodalmát – sok esetben, akárcsak Csordás idejében, a történeti és neoavangárd hagyományának (újra)felfedezésével kéz a kézben –, amit tekinthetünk egyfajta válságterméknek, amiképpen Dérczy Péter válságterméknek látta Csordás korai költészetét (vö. Dérczy Péter: *Bildungsredőny – Csordás Gáborról*, *Alföld*, 1991/1, 50–55., 54.). Az ellentmondásos kettősség tehát egyszerűbben úgy szól, hogy bár a versminőség egyértelműen az érett Csordás mellett szól, mégis a korai megszólalás tűnik izgalmasnak és aktuálisnak. Ez pedig azzal is jár, hogy első reflexből mindig a kertvárosi „bázis nélküli forradalmárra” (vö. Dérczy Péter: „Föld alá bújtak verseim”, *Jelenkor*, 1985/1,

90–93.) gondolok, amikor Csordásra gondolok, s csak aztán, emlékeztetve magamat, a klasszicizált, érett költőre, aki természetesen társbérleti, lakótelepi léttapasztalatokon túl sok mást is megírt.

(az egyetlen forradalmár a városban) Csordás első versei tizenhat éves korában, az 1966. decemberi *Jelenkorban* jelentek meg. A közlés élén (két érdektelegebb darab előtt) álló *Parabola* első szakasza így szól:

*Jöttünk csecsemő-bömbölés
hullámain
s most
felnöve akaratlan
szánakozunk magunkon hogy élünk
Ó jaj hogy élünk!
Nyávogó ezüstrakéták
börtönében remegnek vágyaink
vasállatok sárhányói előtt
ténfergünk kedvtelen
úmott nyugalommal
Ó jaj lemaradtunk
a forradalmak páncélvonatáról
s torkunkhoz nyúl a csönd –
hízásra hajlamos
hivatalnok
Ó jaj megfulladunk!
Szemünkbe lóg a hajunk
s valami nagyot
akarunk minden pillanatban
Csókok és cigaretták
keserednek a szánkon
Ó jaj a szánkon!*

Van a versben valami megmosolyogtató, de nem tudom eldönteni, hogy inkább kamaszos, vagy az avantgárd van akarva vagy akaratlanul önparódiáig hajtvá. Mert nemcsak a refrénszerűen ismétlődő „Ó jaj” képtelenül patetikus felkiáltásán mosolygok, vagy a „valami nagyot / akarunk minden pillanatban” naiv (és talán mégis irigylendő) heveségén, hanem az olyan avantgárd ihletésű szóképeken is, mint a „nyávogó ezüstrakéták”, a „forradalmak páncélvonata” meg a „torkunkhoz nyúl a csönd”. S idáig jutva vegyük észre a versfelütés Ady-áthallását, a szájon keseredő csókok és cigaretták Radnóti-allúzióját, a panaszos József Attilát idéző vershelyezetet.

Szinte úgy tűnhet, hogy a tizenhat éves Csordás első publikált versében teljes fegyverzetben lépett a publikum elé. Hiszen például az első kötet *Level* című versében mintha hasonló heveség dolgozna.

*ez a macska nem küldött táviratot Nixonnak
ez a macska nem gyűjtött gitárra
ez a macska nem idegeskedte el az első kefélet
ez a macska unalmas azt mondom ég veled
Michigan ég veled
Amúr ég veled*

Harlem krétarajzai ég veled
Nabatija beomlott házai ég veled
szerelmem Angela Davis ég veled
Lumumba ég veled
Rudi Dutschke ég veled
Cienfuegos ég veled
ég velem minden halottad
 1962
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
hazamegyek
 [...]

szánkra kiülnek a mesterlövészek
Gyuri lakást kapott Sztálint felejtse el
lefűjjük a keserű habot
a lottó törzs szahemjei kiikszelik az ötödfeles jambust

Mi a különbség? Először is a kamasz szertelenségű hév megérett, magabiztosabb lett, formát kapott. Határozottabban látszik a kollázsjelleg, amire a tördelés is rásegít. S itt már nem a szertelenség mosolyogtat, hanem az erőt sugárzó versbeszéd lendülete. Illetve hangsúlyossá válik a(z új)balos szimbólumrendszer.

S a második kötet *Jázmínok* című verse is hasonló: ugyan kordában tartott, de heves kiábrándulást közvetít. „elsiettem az epilógust / most egy természeti kép következik / kezdjük előlről – / kert-Magyarország dalai / köszöntik e másodosztályú bolygó vegetációját [...] szájjpadlásunkat lesöpörték / éjszakáinkat összejárták / macskatalpú vallatóbiztosok / dalaink a haza halántékának szegezve / béke nélkülünk térképoltás és / kettes találat egy jelölőlistán [...] én áhítozom testvériségre [...] lehányva az ország kabátja”. Itt is érdemes a szöveg humorát megfigyelni, amely fanyarabb, cinikusabb, s amelybe az önreflexió révén (ön)íronia vegyül. (Ezek a metarefektív, metapoétikus mozzanatok egyébként a *Kuplé...* kötet újdonságai. Csak néhány beszédes cím: *Két évig csiszoltam ezt a verset; Mire gondolt a költő; Kérdések az olvasó számára*. Jóllehet már az első kötet *Kraut* című ciklusában is találunk egy-két ilyen mozzanatot, például: „senki nem dolgozik e versben / nincs benne domb és rajta fák / hiányzik otthonod belőle / és általában a világ”, vagy: „tilos az egyszerű beszéd / a szintaxist düh veti szét”.)

(egy közbevetett világirodalmi párhuzam) Csordás nyolcvanas évekbeli beszédmódja számomra olykor kifejezetten az NDK-s kortársa, a reformkommunistából kiábrándult baloldalivá lett Volker Braun versbeszédét idézi (verseiből magyarul Petri György fordításában olvasható egy vékony füzetke – taláломra egy szemléltető idézet: „Ezen a munkanapon azt kérdezem magamtól / Váratlanul a gépteremben, / Mely úgy cirpel a hőségben, hogy a kezeimet összecserélem: / Mit várok még magamtól / Vagy töletek? Megszállott / Masinák, megszokott / Fogások fogságában, / A mindenkori jövőben, ezt kérdezem magamtól / [Akit talán szintén összecserélek]: mit akarunk, / Mi van a konok terveken túl még? // Ez nem lehet minden” – *Általános várakozás*, in: *Volker Braun versei*, Európa, Bp., 1986, 58. Illetve, ha szabad, egy saját fordításból: „Fel fel harcra / Ti fegyver-

telenek, titkos / Tanácsok halála. / Asszonyos szemérmertlenség // Az ölelésben. / Az igazi érzéki ember / A finnországi hangulatú / Szaunában // Eszméletlen. / Vagy Rudi Bahro Oregonban / A narancsra festett községben / Életösszefüggéseket // Keres sarlóval és kapával / A kitoloncolt / Előttünk menekül / A jobb kőkorszakba” – *A befékezett élet, Hévíz*, 2018/4–5, 407.). Ezzel persze meg lehetne nyitni a világirodalmi párhuzamok sorát: az Apollinaire-t konkrétan megidéző daraboktól (*Hommage à Apollinaire; Guillaume Kostrowicki* – később, a harmadik kötetben: *Találkozás*) kezdve egy lehetséges Yeats-rájátszáson át (még hozzá azt hiszem, *A pirosfehérvölgy pilóta* című vers finoman megidézi az ír költő *An Irish Airman Foresees His Death* című versének alaphelyzetét) végül számba lehetne venni Csordás megannyi – szerb, horvát, szlovén, szlovák, cseh, lengyel, román, francia, angol és német – nyelvből készített saját fordításait. Ám ez messzire vezetne, s egyébként is beláthatatlan szövegmenyiségről beszélünk. (A több nyelvből dolgozó műfordítók sanyarú sorsa, hogy senki sem vállalkozik, mert nem vállalkozhat munkásságuk teljes körű áttekintésére.)

(a hagyománytudat) Csordás olyan neoavantgárd költő, akinek a kezdetektől hátszágát képezik a klasszikusabb költészetek is. Már az első kötetben találunk a közkeletű kereszt-rímes dalformákon túl a trubadúr hagyományból eredő fatras formában írott verseket. Az *Európai Európáé* című versfolyamban antik mitológéákat aktualizál. Az *Előszó* címűben metautalásként bukkan fel Radnóti: „gép száll lenéz a jenki / R. M. szerint / mást lát a látcsőn mint mi”. A *Spanyolországban nyaraló ismerősének* című vers két alkaioszi strófájában egy Erynnisz és Federico García Lorca találkoznak. Az *Erdő* Balassi-strófában íródik. A *Horger Antal emlékezete* pedig talán a lehangsúlyosabb hagyományelemet villantja föl: József Attila költészetét. A második kötetben haiku-szekvenciákat is találunk. A Gellér B. István képeire írott *Akril táj* egyszerre idézi fel a töredék műformáját és a képleírás, tehát az ekphraszisz műfaját – ám ironikusan, mivel a vers egyszersmind karcolatként vagy bökversként is olvasható: „ez a szomszéd grafi / aki a létrát kölcsön / mikor a teteje beázik // vigyázz azt mondja / se létra se grafi”.

Ezektől a hagyományosabb versektől sem idegen a politikum, ám ahogy az a *Kuplé...* kötet *Árulás térképei* című verses naplójának egyik fatras-jából látszik, nem feltétlenül a magvas kijelentésekben manifesztálódik: „míg itt alant pöszög a kartell / szeretnék széjjel nézni fent // míg itt alant pöszög a kartell / és egyre véresebb a malter / s folyik a nagy experiment / (a központ készen jött a tervvel / 11 pallér mégse termel / ki jobbra ment ki balra ment / – a rímhiány rég parlament –) / csak lépked az ingó teherrel / K. Kelemen: »ez összekent fűgákban kedvesem heverj el / szeretnék széjjel nézni fent«”.

(fél korszak) Természetesen nem lehet említés nélkül hagyni az 1980-as *Fél korszak hiány* antológiát sem Csordás kapcsán. Amikor ez a Csordás mellett Parti Nagy Lajos, Meliorisz Béla és Pálinskás György verseit egybegyűjtő irodalomtörténeti jelentőségű kiadvány megjelenik, még csak Csordásnak van kötete: az antológiával jóformán egy időben napvilágot látott a *nevelő nevelése*. Az antológiában azonban vegyes anyag olvasható tőle: versek az első kötetből, újabb írások a készülőben lévő másodikból, és olyan szövegek is, amelyek aztán nem kerültek be egyik könyvébe se.

A társakhoz viszonyított helye, helyi értéke is nagyon érdekes. Határozottan ő a legpolitikusabb – a válogatást a feljebb kiemelt *Levél* és a *Jázmínok* keretezi –, de Parti Nagy vagy Pálinskás hasonló jellegű, közérzetes sorai mellett ez nem kirívó (PNL: „sorokká rendeződni, / s ezen is túl még verssé, esély / alig-alig van, mégcsak ki sem fehérül, / marad üveghíg-sárga, végképp / átlátszhatatlan, és szétverik a Hírek / amik itt pingpongoznak a görbülő / szobában, akit hálóba ütnek, az itt / most pontot érő, ami itt nem ér asztalt, / az kell a győzelemhez, / szabályt az ütő diktál, fehérül akit / ütnek, s ki tudja,

rámegy végül / a jövő meccslabdája, annyira nincs már / asztal, annyira asztal minden” – *Hó, hírek, híreink*; Pálinkás: „Ha nem volna ez a prés / még talán keszonbetegséget kapna itt mindenki” – *Amikor jöttetek még nem volt*; „Asszonyom igen előrehaladott állapotot / Példáz e vízfej ország” – *Bekiabálnak hozzám a gyerekek*).

Csordás válogatása formanyelvileg is a legváltozatosabb. Van itt lendületes neoavantgárd szöveg (*Levél; Jázminok*), konvencionális rímes formavers (*Színház üres házban; Ónarc-kép 1971-ből*), játékos fatras-k, haikus, egy egyszerűbb képköltemény (*Madár*). Ez a tág spektrumú hagyománykezelés nemcsak azt mutatja meg határozottan, mi mindenből építkezik az éppen megszülető magyar posztmodern líra, hanem ha ténylegesen kötetként szemléljük az antológiát, termékeny párbeszédbe képes lépni akár Parti Nagy meglóduló, szójátékos, a nyelvvel gyurmázó, avantgárd lelkületű verseivel, akár Meliorisz szintén avantgárd gyökerű, de tömörebb, kevésbé hivalkodó, kisformákhoz vonzódó költészetével, akár Pálinkás avantgárd hardveren futtatott paneltrubadúr líraszoftverével. Szóval bizonyos tekintetben Csordás anyaga tűnik a válogatás origójának, ami talán nem véletlen, ha figyelembe vesszük, hogy annak a tágabb társaságnak, amelyből kitűnt ez a költőnégyes, Csordás volt az egyik teoretikusa (vö. Meliorisz Béla: *Felderíteni az ént – interjú, Jelenkor Online*, 2020. 04. 22.).

(retorikus zárlat) Csordás első kötetének fülén ez a(z ál?)szerény bemutatkozás szerepel: „1950-ben születtem Pécsen. Egyik nagyapám lakatosmester volt, a másik ügyesen bánt a fával. E mesterségekben én csak a fűzfásípfaragásig, reszelőzsírzásig jutottam. Szüleim nyomán értelmiségi pályára léptem. / 1966-ban, amikor a Jelenkorban bemutatkoztam, olyasmit írtam, hogy a világot meg kell változtatni. Ma sem írhatok mást.” (Egész pontosan így szólt az a bemutatkozás: „Tizenhatéves vagyok, harmadikos gimnazista. Biokémikusnak készülök. Két éve írok rendszeresen verset. Pécsen születtem, gyermekkori élményeim örök háttere: külvárosi utcák, alig-füves játszóterek, a Balokányliget. Most vagyok abban a korban, amikor egyre sürgetőbben fellép a »világmegváltás« igénye. Mégis eljutottam már a felismeréshez: a világot nem megváltani, hanem javítani kell. S ez a nehezebb”.) Máig aktuális: meg kell változtatni. Ugyanakkor én igyekszem úgy gondolni, a kultúra és a művelődés apránként változtat a világon. (Persze széllel szemben gondolom ezt, naivan talán, talán önvédelmi mechanizmus csupán, mert ha nem ezt gondolnám, azt kellene gondolnom, hogy semmi értelme nincs annak, amit csinállok, amit csinálunk.) Most csak Csordás Gábor költészetéről szoltam részletesebben, és – méltatlanul röviden – épp csak megemlítem, hogy ugyanő létrehozta és évtizedekig működtette a rendszerváltás utáni egyik legfontosabb kiadót, a Jelenkort, a szerkesztői munkája mellett pedig számos lírai, prózai és értekező írás fordítása is a nevéhez fűződik – vagy tíz nyelvből. Úgy tűnhet talán, hogy 1966 óta semmi sem változott, mert még mindig meg kell változtatni a világot. De számomra úgy is tűnik, hogy Csordás Gábor jóvoltából már nagyon sokat változott.

DÖMI ÉS A NAGY VERSEK

A Levél és a Találkozás

Van Csordás Gábornak két hosszúverse, amelyeket kifejezetten nagy versnek tartok. Mindkettő májusban jelent meg (az egyik 2002-ben a *Holmiban*, a másik 2004-ben a *Jelenkorban*), mindkettő körülbelül 700 szóból áll (pontosan: az egyik 720-ból, a másik 698-ból), mindkettőnek egyetlen szó a címe (a korábbi a *Találkozás*, a későbbi a *Levél* címet viseli), mindkettő központozatlan, rímes szöveg, és mindkettőnek ugyanaz a főhőse (egy bizonyos Dömi). Ebben az írásban elsőként az utóbbival foglalkozom. A szoros olvasást követően a *Találkozást* elsősorban a *Levél* által felvetett szempontokból tárgyalom, tehát a két költeményt egyetlen korpuszként kezelem. Az elemzés során – reményeim szerint – kiderül, hogy a két szöveget – külön-külön és szövegpárként egyaránt – miért tekintem klasszikus értelemben vett nagy versnek.

Előtte viszont egy rövid kitérő: nem vagyok elkötelezett rajongója Csordás Gábor költészetének. A nyolcvanas évekbeli kötetek nem hagytak bennem túl mély nyomot, a *javítások rontások* pedig kötetként izgalmas olvasmányélmény volt, viszont a záró darabig (a *Találkozásig*) nem tűnt olyan könyvnek, amelyhez sokszor visszatér az ember. Aztán egyszer csak ott állt – vagy ha úgy tetszik: megtörtént – a *Találkozás*, ami végül elvezetett a *Levél*hez is. A 2004/5-ös *Jelenkorban* Németh Gábor írt a *javítások rontások*ról. A Kertész-blokk, a Marc Martin-közlés és a hozzá kapcsolódó Nádas-esszé miatt egyébként is kiemelkedő lapszám pedig – Németh Gábor szövege előtt – a *Levél*lel kezdődik, amely ugyanazokat az olvasói benyomásokat váltotta ki belőlem, mint a *Találkozás*: a magas fokú technikai megalkotottság mellett is szépen érvényesülő élőbeszédszerű retorikába úgy épülnek be a neoavantgárd jelentéselbizonytalanító megoldásai, hogy azok – fura mód – nem akasztják meg az olvasás folytonosságát.

Ez akkor is igaz, ha figyelembe vesszük a két költemény megszólalásmódjának legfőbb eltérését: míg ugyanis a *Találkozás* Dömijére kezdetben egy külső beszélő (tulajdonképpen egy narrátor) segítségével látunk rá, addig a *Levél*é egyes szám harmadik személyben beszél – leginkább – saját magáról. Utóbbi vers direkt megszólítással indít, és viszonylag gyorsan – már a második versszak elején – kiderül, hogy a megszólaló azonos Dömivel:

*magának írok én ez régi cucc
és együtt jár bizonyos érzelemmel
hogy pislog a homokba mint a strucc
és egy-két rém rossz verset ír az ember
úgy értve hogy egy-kettőt összesen
s nem kecmereg ki ebből győztesen*

*mert nagy tahóság bús klapanciával
kürtölni széjjel hogy az ostoba
öreg Dömi úgy tele van magával
mint egy tükrökkel kibélelt szoba*

A címmel összeolvasott Puskin-allúzió és a nyitó sor megszólítása szerelmes verset ígér, az „úgy tele van magával” viszont kétértelmű. Egyrészt vonatkozhat a megszólított nőre (a versben kiderül, hogy nőről van szó), másrészt *magára* a beszélőre is, s így az első sor állításának fényében – ahogy azt a „tükörrel kibélelt szoba” motívuma is erősíti – önmegszólító versről beszélhetünk. A költemény zárata egyébként tényleg erre a poénra fut ki:

*magának írok én de egy valódi
én ez a Dömi énje ugyanő
aki hajlamos vérig meghatódni
ha nem gebed utána úgy a nő
és ehhez képest most már minden éjjel
itt piszmoz ezzel a rohadt levéllel*

*de végigírja ha rosszul ha jól
bár amikor egy homályosabb sorhoz
kissé lihegve közelebb hajol
megcsapja egy férfias eau d' Kolónosz
hagyma- dohány- és alkoholszaga
mert ő maga a címzett nem maga*

A megszólítás jelentéskettőző játékánál viszont sokkal izgalmasabbak a költemény – tehát a levél – keletkezésére történő önreflexív utalások. Nem is az írás tényének rögzítéséről van szó, inkább az éppen íródó szöveg folyamatos minősítéséről, tehát a beszélő alkotó megnyilatkozásának lefokozásáról. Ennek nyilvánvaló jele a nyitányban a „klapancia”, illetve a „rém rossz vers” vagy később a „süket szöveg” szókapcsolata, de önironikus mozzanat a „magának írok én” rontott szórendű variánsa is („itt most pedig írok magának én”). A „süket szöveg” ráadásul élőszóbeli fordulatként is értelmezhető, ahogy a „rossz dumával” vagy a „rinyálok itt” szókapcsolatok is, tehát a lefokozás nem csupán az íródó levélre, hanem a levélben rögzített verbális megnyilatkozásokra is kiterjed. Ezekhez a szöveghelyekhez szervesen kapcsolódnak a levélformának az irodalmi variánsánál egyszerűbb változatai: a cédula és az apróhirdetés a költői levéllel ellentétben a szöveges üzenetek mindennapi használatára utalnak:

*az ajtófélfán szálkás horzsolás
egy költözésből a gázdíjbehajtó
cédulája ki tudja hányadik
ahol a hűvös kőre hullhatik*

[...]

*s egy rossz dumával úgy megszöktetem
hogy kereshetik apróhirdetésben*

A fenti fogások feladata eltávolítani az olvasót attól, hogy tisztán magasirodalmi szöveggént tekintsen a versre. A *Levélben* többször előkerülő tudományos fogalomhasználat (lásd a regresszió, fikció, elfojtás stb. szavak beépítését), illetve a Petrit idéző negatív esztétika hasonló célt szolgálhat. A versben szereplő motívumok nagy része rendelkezik valamilyen fajta esztétikai hibával, egy másik részük pedig amolyan szocialista korszakszemélyként funkcionál. Az „összekarcolt barna ajtó / az ajtófélfán szálkás horzsolás” vizuálisan, a „maga ak-

kor már csak egy szép tetem / egy bőrpohár a nagy kockavetésben” metonimikusan, a „hagyma- dohány- és alkoholszaga” a szaglás szempontjából közvetít negatív esztétikát.

Szocialista korszakszemelvénnyen a szocializmus időszakából ismert tárgyi (és részben személyi) jellemzőket értem. Az UAZ, a kék selyemszegéllyel horgolt blúz, a Sokol rádió tárgyi szinten idézik meg a korszakot, az otthonka leírásakor pedig szó szerint is megemlíti a beszélő a szocializmust. Ez a fajta korszakidézés az ötödik versszakban kezdődik. Előtte két versszakon keresztül a beszélő alapattitűdjébe szépen simuló tagadó formulákat olvashatunk, és legfeljebb a „nincs az a házszám emelet lakás” sor, valamint a „gázdíjbehajtó” említése idézheti a szocialista közeget (vagy annak örökségét). Az ötödik versszak elején viszont – a tagadások után – hirtelen a nyitással kapcsolatos motívumokkal találkozunk (a levélnyílással és a függöny széthúzásával). A – nyitással kapcsolatos – motívumok összekapcsolódnak a megszólított nő alakjával, a vers pedig a szexualitás regiszterével bővül:

*s a levélnyílás fedele lekattan
és virágmintás előlgombolós
ruhája sem lesz amit köztudottan
otthonkának becézett a valós
szocializmus és nem kell alája
fehérenemű sem bolyhos pongyolája*

*amely nehéz függönyként nyílna széjjel
de nem mutatna festett díszletet
sem horgolt blúza kék selyemszegéllyel
amihez viszont melltartót vehet
és egyáltalán nem lesz semmi rajta*

A két részből álló költemény első szakaszának végéhez a megszólított, s immár szexuális asszociációkkal bővített alak ábrázolása vezet el. A cezúrát követően a beszélő visszatér a szocialista időszakhoz, ám ezúttal – a megszólító formula megtartásával – nosztalgikus hangnemben. Ám a Sokolon fogott Luxemburg Rádió nem csupán a szocialista közeget utal, hanem egyfajta időbeli változást is jelez, hiszen a korábban említett torzított idézés itt már kiterjed az *Anyegin* puskini eredetijére is. A „Ja k vam pisu” puskini levélkezdlet szórendjét ugyanis az „Én írok levelet magának”-hoz hasonlóan variálja a beszélő (vesd össze a „ja pisu k vám” sorral), mindezt a nosztalgikus – egyben ironikus módon csonkoltan, rímhelyzetben leírt – motoroz(ás) kontextusában:

*az kéne most a maga Dömije
egy ropogós érvényes útlevelemmel
amikor még nem hullt ki semmije
először is Krakkóban nézne széjjel
aztán hajrá dél felé motoroz
és Sárbogárdról egy rozzant orosz*

*UAZ platóján irány Simontornya
ja pisu k vám röhögve dől hanyatt
az officér s kezdődik víg szivornya
meg fogdosás a hosszú haj miatt*

Ezen a ponton érdemes visszakanyarodni Németh Gábor szövegéhez, és rajta keresztül a *Találkozáshoz*: „A címet nyugodtan ráérthetjük arra az önkéntelen randevúra, ami Csordást hozta össze alakmásával, Dömivel [...] ez a Dömi szellemi proli, pedig csak a hülye nem látja önarcképnek”.¹ Bár Németh Gábor formabontó kritikájának ajánlása is „Döminek” szólt, mégis célszerű egy kicsit hülyének maradni, és az állítás első felét alapul venni. A szerző által körülírt értelemben ugyanis a *Levél* Dömije is „szellemi proli”, sőt, a *Levél* és a *Találkozás* kapcsolata Dömi alakján túl is tartogat izgalmakat.

A *Találkozásban* ravaszabb a lírai megszólaló kezelése, elsősorban azért, mert a mű inkább tűnik elbeszélő költeménynek, mint hosszúversnek. Nem véletlen, hogy Balla Zsófia is ezt a műfaji jelzőt használta a szöveg kapcsán,² illetve hogy Németh Gábor is a *János vitézhez* hasonlította a *Találkozást*. A költemény kezdetén (ahogy a zárlatban) ugyanis egy külső elbeszélő szemszögéből látjuk Dömit. A szituáció meglehetősen prózai: a – látszólag – esetlegesen Döminek nevezett, ápolatlan „magyartanár vagy levitézlett bolsi” benyomását keltő karakter a „pusztaszabolcsi resti / előtt a pesti gyorsra várva” megpillant egy simontornyai nőt, a szintén esetlegesen elkeresztelt Tinát, és egy – vagy több – ital kíséretében beszélgetni kezd vele a restiben. Pontosabban beszélni kezd a nőhöz, ám ezt alig vesszük észre, Dömi szólama szinte észrevétlenül érkezik meg a szövegbe:

és vilmoskörtét javasol Dömi

*és mint aki ezt megengedheti
mikor a garszon az italt kitölti
lazán a lábát keresztbe veti
és emleget különös messzeföldi*

*szokásokat mint aki otthonos
ebben a zagyva elcseszett világban
hol napsütésben utazgat a fos
a színarany meg lent rohad a sárban*

*holott aki mindent jól megfigyel
hogy majd teljes mértékben profitáljon
annak kéne utazni higgye el
egy nő is más ha járt külföldi tájon*

*egy csomó rejtett képesség előtör
ha nem csak ül már bocs a punciján
ő meg harmincöt múlt mikor először
Párizsban járt egy konferencián*

*volt ott egy ilyen svéd nő egy szöszí
ne féljek mondta nem esik teherbe
de merszi non azt mondtam nem köszi
még menjünk el inkább a Szensapelbe*

¹ Németh Gábor: A csendes Don – beszélések. *Jelenkor*, 2004/5. 490.

² Balla Zsófia: A költészet használata. *Élet és Irodalom*, 2002. július 12.

A „mint aki otthonos / ebben a zagyva elcseszett világban” szakasznál érzékelhető először váltás, a hasonlat első felében ugyanis az elbeszélő tudósít a keresztbe tett lábbal magyarázó Dömiről, a „zagyva, elcseszett világban” passzus folyamszerű közlése viszont már Dömi „higgye el” beékelésével szakad meg. Ezt követően ismét megjelenik az elbeszélő: „ő meg harmincöt múlt, mikor először / Párizsban járt egy konferencián” – mondja Dömiről, hogy aztán utóbbi ismét átvegye a szót („ne féljek mondta nem esik teherbe”). Ez a fajta váltakozás uralja aztán a versbeszédet.

*na jó megint bocs mondjuk hogy popó
viszont hogy a témához visszatérjen
mert ezt jelenti ám az apropó
és nem hogy úgy eszembe jutott éppen*

vagy a vers végéhez közeledve:

*egy kutya túl rövid ideig él
hogy ne tudjon halálig ragaszkodni
amit én még nem láttam senkinél
vagy pszihésen olyan a génje vagy mi*

*mert más az őse farkas vagy sakál
hogy neki nem egy fogalom a húség
az ember viszont folyton variál
hogy például hamu lesz hogyha tűz ég*

*és amit gondolt ő is aszerint
érezte magát nem valami jól
és csak most kezd észrevenni mint
dob vagy harang a szív is ütve szól*

Dömi és az elbeszélő szövege tehát néhol elkülönül egymástól, sokszor viszont összeér, következképp nem mindig világos, hogy melyikük beszél a költeményben. A lírai alak énjének elbizonytalanítása tehát a *Levél*től eltérően nem az (ön)megszólítás terén látható, hanem az elbeszélő és a lírai hős megszólalásának összemontírozásában. Ettől függetlenül Dömi alakja egyik versben sem tekinthető önazonosnak.

A *Találkozás* legfontosabb témái közül a nő lírai alakja hangsúlyos a *Levél*ben is. Előbbi Tinája a költemény végéig passzív hallgatóként funkcionál, utóbbiban pedig egyáltalán nem jut szóhoz. A *Levél*ben ráadásul nem világos, hogy a megszólított „Te” azonos-e a versben megjelenő Nusival, akiről annyit tudunk meg, hogy felkötötte magát. A két lírai alak közti kapcsolatot a már idézett „mert maga akkor csak egy szép tetem” sor teremtheti meg, ám ez – a sorba kódolt jelentés önállósága miatt – egyáltalán nem tűnik biztosnak. Annyi viszont bizonyos, hogy az aposztrophé alakzata az önmegszólítás mellett folyamatosan fenntartja a „nőhöz” szóló beszéd lehetőségét is. Korábban utaltam rá, hogy a *Levél* első szakasza végén – éppen a megszólított női alak láttatásakor – megjelenik a szexualitás témaköre, ami az élettelen női test tárgyiasítását követően („egy bőrpohár a nagy kockavetésben”) erősödik fel:

*s talán egy angyal őrzi lelkemet
mikor a létből kimered magában
és föl-le föl-le föl-le jár magában*

[...]

*s míg dugattyúm magában föl-le jár
áll az idő magában és lejár*

[...]

*hát szemlélttem magát egy racsniban
birizgáltam forgattam tapogattam
s nem vettem észre mindig merre kattan*

Az idézett szöveghelyeken nyilván a „maga” jelölője, illetve a meredés, a dugattyú, a tapogatás és a racsn (tehát a fogaskerék) motívumainak összejátszása ajánlja fel a szexualitás értelmezési körét. Ugyanez a téma a *Találkozás*ban Dömi szövegeiben jelenik meg:

*egy csomó rejtett képesség előtör
ha nem csak ül már bocs a punciján*

[...]

*kit érdekel egy boldog apaság
vagy egy dugás hetente már bocsánat*

A két példából szépen látszik, hogy a *Találkozás* Dömié – a *Levél* Dömiéjéhez hasonlóan – egész egyszerűen szexista. Mindez persze a költemények kontextusában értelmezendő, főleg, hogy a két szöveg között a „nő” és a vele kapcsolatos szexualitás vonatkozásában egy egészen konkrét intertextuális játék is jelen van, ami megítélésem szerint messze túlmutat a „szellemi proli” férfiszemzőgű megszólalásán. Az időben korábbi *Találkozás*ban Tina bemutatásakor a következő olvasható:

*még vígan röpköd ég felé a lába
csöppet se kell hogy csalódott legyen
csak megáll néha a fürdőszobába
unatkozok hol van a köpenyem*

A szöveghely párja a *Levél* harmadik versszakában:

*és nem biztos hogy földig ér a lába
földet nem éró lábak istenem*

A két vers telis-tele van magasirodalmi és tömegkulturális utalásokkal. A *Találkozás*ból származó fenti idézet utolsó sorában a Pilinszkyn átszűrt Dosztojevszkij ismerhető fel, konkrétan a *Sztravogin elköszön* című vers első sora („Unatkozom. Kérem a köpenyem”). Ennél is fontosabb viszont az ég felé röpködő láb, illetve a földig érő láb utalása. Az intertextusok felfejtése nélkül a Tináról szóló passzusból – főleg a fürdőszobai köpeny említésével – nem nehéz kiolvasni a szexuális tartalmat, a *Levél* „földet nem éró lábak istenem” sora pedig direkt módon utal vissza a *Találkozás*ból ismerős lábakra (leginkább ez a kapcsolat indokolja, hogy egy korpuszként kezeljem a két verset). Ezen felül külön pikantériája a két idézetnek, hogy az „ég felé a lába” szókapcsolat Arany Jánostól származik *A nagyidai cigányok* hőskölteményéből, a „földig ér a lába” pedig a *Megy a juhász a szamáron*

című híres Petőfi-vers második sora.³ A negatív esztétikát működtető és a szocializmus emlékeit felelevenítő *Levél* tehát Petőfi segítségével emlékezik a *Találkozás*ból ismerős, s ott Arany János segítségével ábrázolt lábakra. A *Találkozás* „szellemi prolija” viszont nem nosztalgikus alak. Elbeszélőjével együtt gyakran vált témákat, ám ezek a témák meglehetősen könnyen összefoglalhatók: az említett nőiség kérdéskörén kívül elsősorban az európaiság és az ahhoz viszonyított magyarság érdekli, tehát az itthon és a külföld viszonya. A resti pincére – a *Ponyvaregény* nyitó jelenetéhez hasonlóan teljesen oda nem illő módon – „garszon”-ként tölti ki az italt, Dömi a lengyelek franciás nyelvi műveltségéről beszél („a tenger mőzse de a partja plázs”), Magyarországról pedig lesújtó véleménnyel van:

*és persze marhaság
a prospektus hogy ungarise Puszta
de ez az ország tényleg pusztaság
csak bennszülöttek nem annyira guszta*

*nagyon jól látta régen valaki
hogy aki nem mer innen disszidálni
az begolyózott vagy tök maradi*

Ebből az aspektusból a külső elbeszélőt nélkülöző, érzelmdúsabb beszédmódot alkalmazó *Levél* Dömije némileg másféle „szellemi proliságot” képvisel, mint a *Találkozás* Dömije. Ugyanúgy intellektuális-ironikus karakter (a kint és bent kanti kettős viszonyát a kukkolás szempontjából magyarázza, miután a *Trisztán és Izolda* törpéjét említi), hasonló retorikai fogásokkal dolgozik, ám jóval lendületesebb és nyersebb a dikciója. Ha a fenti allúziópár nyelvén akarjuk megfogalmazni: inkább Petőfi lendülete, mint Arany ravaszsága jellemzi, és ez nyilvánvalóan nem független attól, hogy a *Levél* a jelenből elsősorban a szocializmus időszakára fókuszál, a *Találkozás* pedig a jelenen belül Magyarországot és a külföld viszonyára. Előző időben orientál, utóbbi térben.

Van viszont egy utolsó, fajsúlyos oka is annak, hogy a *Levél* Dömi-jének megszólalása érzelmileg fűtöttebb: éppen verses levelet ír, akcióban van. A *Találkozás* Dömi-jéről annyit tudunk meg, hogy egy meg nem értett költőről van szó, aki nem kevés önironiával franciásan „ön poet”-nek nevezi magát, meg nem értettségéért pedig – a korábbiakhoz hasonlóan szexista módon – az irodalmi közeg működését okolja:

*csak ha beküldi mindig visszakapja
vagy jobb esetben máskor meg nuku
mert akinek nem brancsbeli az apja
vagy legalább ott lent nem kétlukú...*

Dömi a *Találkozás*ban inkább az irodalmi intézményrendszer működésébe belesimulni képtelen zsenit idézi fel. Az asszociatív, sokszor fragmentált dikciójú versben felvillannak gyönyörű passzusok. Mint ez:

*egy szempárban kigyúl a sápatag láng
a nő meg szépen visszanéz neki*

³ Az Arany-életműben jelenlévő szexualitás kapcsán Szili József nemrég – többek között – épp ezzel a szöveghellyel példálózott az *Irodalmi Szemlé*ben. Szili József: A szexualitás Arany költészetében. *Irodalmi Szemle*, 2017/9. 19.

*ha minden ilyen nézést összeadnánk
hány elfelejtett óra jönne ki*

A *Levél* Dömjében több van a meg nem értett dilettáns pózából. Az éppen keletkező verszövegek az elemzés elején említett minősítései, a tudományos fogalmak mellett a szlen- ges elemek beemelése („magának írok én ez régi cucc”; „víg szivornya”; „süket szöveget nyomok” stb.) megmutatja, hogy milyen is Dömi, amikor romantikus indulattal, érzelmi túlfűtöttségben ír épp verset. Félbe kell hagynia a szöveget (lásd a cezúrát), dohány- és alkoholszagot áraszt (lásd a vers zárlatát), s közben kivételesen erős strófákat ír meg: a lepke-allegória összekapcsolása Ginsberg *Üvöltésének* kezdetével („Láttam nemzedékem legjobb elméit az örület romjaiban...”) egészen emlékezetes példája ennek:

*bár félénk lett itt-ott megalkuvó
és szörcsögésbe fulladt lepkesége
száraz takony a szép selyemgubó
s elmondhatja hogy látta nemzedéke
legjobb elméit egy efféle báb
romjából kúszni hernyóként tovább*

A regiszterkeverés és az önreflexió persze szándékos, ez jól észlelhető a *Levél*ben, mégis- csak arról van szó, hogy a beszélő lelkileg zilált állapotban önmagának és az elhunyt sze- relmének egyszerre ír levelet, s utóbbi „bájos fikció”-ként – romantikus, igaz, a szocialista romantika víziójaként – meg is jelenik előtte. A *Találkozásban* a költői, illetve a beszélt nyel- vi elemek keverése nem kevésbé hangsúlyos, a költemény formájára utaló önreflexió vi- szont szó szerinti – tehát a beszélő által kimondott – szempontból kimerül az Apollinaire- utalásban, ami a *Levél*énél finomabb – kevésbé petőfis, inkább Aranyra jellemző – megoldás:

*de hadd rendeljek még egy Gijjomot
volt egy ilyen nevű Apolliner*

*se nagybetűket se írásjelet
nem használt és ezáltal föltalálva
a szabadverset világhírű lett*

A két Dömi viszont lírai alakként ugyanaz: a szellemi proliként létező, rendszeren kívüli szexista költő, aki kevés verset ír. Alakmás? Jó kérdés. Németh Gáborhoz visszakanyarod- va, nem tudom, hülye vagyok-e, ha nem önarcépként értelmezem Dömit, annyi viszont bizonyos, hogy aki Csordás Gáborhoz hasonló költői tudással elenyésző mennyiségű ver- set közöl, az előszeretettel építi be a szövegeibe a „kevés vers”-témát (lásd Várady Szabolcs lírai életművét). A *Találkozás* Dömjé „egy-két verset néha elkövet”, a *Levél*ben „egy-két rém rossz verset ír az ember / úgy érve hogy egy-kettőt összesen”.

A kevés vers persze telis-tele van a dolgozatban felmutatott fogásokkal (költői önrefle- xióval, nyelvi regiszterváltással, tömérdek, funkcionális utalással, beszélő-játékkal, iróniá- val stb.), és ezek a fogások Csordás Gábornál két rímes, központozatlan hosszúversben, a *Levél*ben és a *Találkozásban* bontakoznak ki legteljesebben. Akár párban, akár önállóan ol- vassuk őket, mindkettő nagy költemény.

AZ ÚJRAOLVASÁS ÖRÖME

Negyven éve jelent meg a Fél korszó hiány antológia

„Négy fiatal költő verseit tartja kezében az Olvasó” – kezdi 1980-ban a *Fél korszó hiány* című antológia előszavát Csorba Győző. A kötet első lapján a Pécsi Műhely kiváló tagjának, Pinczehelyi Sándornak a felvétele; rajta négy bozontos szakállas férfi, pulóverben a téli tájban: Parti Nagy Lajos, Csordás Gábor, Meliorisz Béla és Pálinkás György. Negyven év eltelt, e nevekből pedig már tudhatja a mai olvasó, milyen fontos könyvet tart a kezében. A *Fél korszó hiány* ugyanis amellet, hogy Bertók László által kiválóan szerkesztett és változtatott szépirodalmi kötet, fontos kordokumentum is. Nemcsak egy szellemi műhely lenyomata, melyből aztán ki-ki a maga módján indult el, ám mind a négyen elismerésre méltó életutat járnak és jártak be, hanem a magyar irodalom fordulópontjának egyik fontos jelzőköve. Egyesek a posztmodern líra kibontakozását láthatják benne, mások – mint én is – inkább az avantgárd művészettel vállalt folytonosságot.

Ahogy lapozgattam az elszíneződött, megtört gerincű kis könyvet a maga pontosan száz oldalával, zavarba jöttem. Negyven év. Számomra szinte beláthatatlan távolság, hiszen a felénél alig többet éltem le. Talán ez az oka annak is, hogy a *Korszó* korabeli fogadtatása mennyire meglepett. Nem is elsősorban az értékelés, ugyanis a kritikusok többsége bizonyosan osztotta Csűrös Miklós kedvező véleményét. A *Mozgó Világ* 1980/6. számában ezt írja a kötetéről: „meglatolt értékeket, kialakult, önálló költői egyéniségeket vonultat föl” (Csűrös Miklós: Valódi antológia, *Mozgó Világ*, 1980/6., 84–85., 84.). Előrebocsátom, így látom én is. Meglepődöttségem oka sokkal inkább az értékeléseket kísérő apologizálás volt, amelynek főbb pontjait már maga Csorba Győző is felvezeti a kötet előszavában.

„Íme, négy fiatal, szép költő-arc” – írja Csorba. Én pedig végiglapozom a kötetet, megállva a szerzőkről készített fotóknál, és nézem – hol hátulról, hol szemből – az irigylésre méltóan sűrű szakállú alakokat és Pálinkás György szokásosnál magasabbra kúszó homlokát. Negyven év távlatából egészen furcsán hat *fiatal* költőkként számon tartani őket, akik közül a legfiatalabb is – Parti Nagy – már huszonhét éves a megjelenés idején. Nem vitatható persze, hogy más mércével mérve valóban négy fiatalemberről van szó: „Még az élet nagy próbáin innen, de már sok megszenvedett tapasztalattal, s tele komolysággal, felelősséggel” – ahogy az előszóban olvasható. Mégis, a jelző használata napjainkban, mikor a pályakezdők első kötetei olykor már húszéves koruk körül megjelenik, elgondolkodtat.

Újraolvastva Szilágyi Ákos „fiatal irodalomról” írott értekezését, megilletődöttségem alábbhagy. „Röviden: az új, kényszerűen egymásra torlódott irodalmi generációk, az új irodalmi tendenciák és az új alkotók »kiskorúsításának«, »nivellálásának«, »eltömegesítésének« idologémája.” (Szilágyi Ákos: A „fiatal irodalom” mint megtévesztés és hamis tudat, avagy a „fasírozott anatómiája”, in: Uő.: *Nem vagyok kritikus!*, Budapest, Magvető, 382–404., 382.) Így látta Szilágyi és több kortársa is az irodalmi értelemben vett fiatalág kategóriáját. Azok a szerzők, akiket ebbe soroltak, a tömegével megjelenő antológiákban kaptak helyet. Hogy valakit fiatal íróként tartottak számon, semmi jót nem jelentett, leginkább egy olyan homogén mezőben való részvételt, amelyben az adott szerző sem poétikáját, sem témáját illetően nem különbözik a többiektől. Csorba mindennek tudatában nagyon körültekintően járt el, amikor a problémából fakadó kétkedések elé menve kérte az olvasót, hogy a kötetet fogadja „nyílt szívvel, még inkább jóhiszeműen, s leginkább a meg-

értés szándékával". Nem nehéz eleget tenni kérésének, hiszen mindaz, ami akkor és ebben a kötetben idegenként hathatott, monográfiák, tanulmányok és értő kritikák szerzőinek köszönhetően a kétezres évek elejére irodalmi anyanyelvűvé vált, amelytől aztán – hatásiszony! – az újabb irodalom már kényszeredetten távolodott és távolodik most is.

Meglepődöttségem másik oka a „pécsi költő”-státuszhoz kötődő magyarázkodás. Ahogy Csorba írja: „Én azonban a csábító lokálpatrióta büszkeség ellenére jobb szeretném, ha a »pécsi« jelzőn a lehető legkisebb hangsúly lenne. Magyar költők ők, ha pécsiségük adott is nekik néhány témát, képet, egyéb verselemet.” A városi táj vonzataival együtt mind a négy szerző esetében valóban fontos részét képezi a verseknek, ugyanakkor ez sosem szűkül Pécs biztosan megragadható utcáira, tereire. A mai olvasónak érthetetlen, miként is lehetne rásütni a provincializmus címkéjét egy olyan kötetre, amely élelétéről és tájékozottságról tesz tanúbizonyságot, szerzői az ország legfontosabb irodalmi lapjaiban és antológiáiban jelentek meg, ráadásul dinamikus párbeszédet folytatnak az irodalom legkülönbözőbb hagyományaival.

Hogy miért érezte mégis szükségét Csorba, és aztán több kritikus megtenni e megelőző értelmezői lépést? Tudni kell hozzá, mit jelentett antológiát kiadni ekkoriban. A hetvenes évektől kezdve ugyanis egyre-másra jelentek meg gyűjteményes kötetek. Történetesen 1980-ban, tehát a *Korsóval* egy időben adtak ki *Ébresztő idő* címmel Salgótarjánban is egy antológiát. D. Rác István az *Alföld* 1981/4. számában írt róla a *Korsó* mellett. Az *Ébresztő idő* kapcsán válogathatott, hogy mely szerzőket emeli ki a kötetből, hiszen szép számmal voltak benne, de még így is a „kiforratlanság”, „zavaró utánérzés” különböző fogalmi változatai kerültek elő legtöbbször bírálatában. A korabeli antológiák általános szerkesztői gyakorlata az *Ébresztő idő*éhez állt közelebb: minél több szerző kapott bennük helyet, annál kevesebb esztétikai kritériumot állítottak verseik közzétételével szemben. Nem csoda hát, hogy e kötetek többségét mint vidéki antológiát, adott földrajzi terület irodalmi almanachját tartották számon. Ettől Bertók szűkített válogatása gyökeresen eltért.

A *Korsó* szövegeit költői képek, témák és hasonló poétikai megfontolások finom hálózata fonja össze. Parti Nagy *Szelíd tájban fél korszó hiány* című versének sorai jól példázzák a kötet egészére érvényes látásmódot: „Napok sora szomorúra, / válik söre keserűre. / Hab apad, megmarad / kiválás jogán fél korszó hiány.” A *Korsó* szerzői mind észlelik ezt a hamis önfeledtséget. A teljesség látszata csak egy ideig áll fenn, a teret kitöltő hab alatt ugyanis a sör félkorszónyi, ahogy az élet is csak félélet. A meghasonlottság, az illúzió felbomlása az, ami a kötet szövegeinek alapját képezi, az erre épülő költészet azonban szerzőnként jelentős eltéréseket mutat.

A kötet első költő-arca Parti Nagy Lajosé. Összesen tizennégy verse olvasható a válogatásban, közöttük megtaláljuk a *Beszállás*, a *Hó, hírek, híreink* és a *Hazajöttél, a szonettek meg strandra mentek* című verseket, amelyek aztán, ha nem is rögtön az *Angyalstop* (1982) című önálló kötet megjelenésekor, de az 1995-ös gyűjteményes kötetével, az *Esti krétával* széleskörűen ismert „sztárversekké” váltak. Már ezekben a korai versekben megtalálható mindaz, ami miatt Parti Nagy az egyik legelismertebb kortárs költő: az észlelt világ elszövegesítése, a versnyelv sodró lüktetése, egyedi, merész képzettársítások, az egymásnak ellentmondó esztétikai minőségek összekeverése és az udvarias ironia. A versekben a látszat giccsé emelése történik meg, és a látszat giccs általi kiforgatása: „nagyotálban, cukortél, cukorút, cukoreste, cukornyugalom, / látom angyalországot képeslapon” – írja az *Angyalstopban*.

Ami számomra jelentős eltérést mutat a korai Parti Nagy-líra és későbbi verseiben újraformálódó költészete között, az egyrészt a vállalt hagyományban keresendő. Csorba nemcsak a *Korsóban* mutatta be költőtársait, hanem különböző folyóiratok lapjain is írt néhány előzékeny mondatot a szerzők versei elé. 1979. február 13-án így ír az *Élet és Irodalomban* Parti Nagyról: „Kassák Lajost vallja mesterének. Nehéz fölfedezni a hatást. Talán még leginkább a tág lélegzet és a versbeszéd lendülete emlékeztet rá.” Hogy a *Korsó* szerzői között

szeretett olvasmányok lehettek a Kassák-versek, jelzi a kötetben helyet kapó hommage vers is, melyet Pálkás György írt. Elővéve az *Angyalstop* kötetet, ott is találunk egy verset *Kassák* címmel: „Kassák István / érsekújvári patikaszolga / ezernyolcszáznyolcvanhétben / a higanynál nehezebb / fajsúlyú / és a gyémántnál is / keményebb fémet állított elő / melyet saját magáról / nevezett el / a Kassákat az egész világon / ismerik / ezerkilencszázhatvanhét óta / Magyarországon / is / bányásszák.” Németh Zoltán Parti Nagy-monográfiájában a „(neo)avantgárd poentírozó gesztusköltészetének paródiájaként” említi, e paródia szerinte sikertelen, mivel a „gesztus paródiája azonban maga is csak gesztus marad”. A vers ugyan élcelődik, de nem Kassákon, inkább annak magyarországi (nem)fogadtatásán. A paródia Németh szerinti sikertelenségének oka inkább abban rejlik, hogy a vers nem paródia, hanem az, aminek láttatja magát: hommage. (Németh Zoltán: *Parti Nagy Lajos*, Pozsony, Kalligram, 2006, 38.)

A *Korsóban* helyet kapó *Mélyles* című versben számomra Kassák képei köszönnek vissza, amelyeket valamiféle prózai monumentalitással tudnék jellemezni: „a verstelen vásárnapnak vége van / és immár szárazat vizelnek sótorjú hentesek”. Parti Nagy korai költészete még nem bővelkedik parafrázisokban, ahogy verseinek jelentős része sem emlékeztet a későbbi szövegekre, melyekben a versritmus tartása érdekében kicsavarodnak a szavak és a hangok. Korai verseinek többsége jóval lassabb ritmusú, melyek Csorba megjegyzéséhez hűen valóban a lélegzés ritmusát követik. Apró megjegyzés itt, hogy 1985-ben jelent meg a magyar neoavantgárdhoz is köthető *Lélegzet* antológia (benne többek között Erdély Miklóssal), kezdőszövege pedig egy Allen Ginsberg által írt esszé fordítása, melynek első mondata így hangzik: „A költészet ereje a lélegzet, ahogy mi lélegzünk.” Mintha Parti Nagy és a *Lélegzet* egyes szerzői más irányból, de egyfelé mozdultak volna.

A korai Parti Nagy-versek különbözőségének másik okát a megszólalás jellegében látom. Payer Imre *A rontott újraírás poétikája Parti Nagy Lajos költészetében* című tanulmányában a következőt írja: „Parti Nagy szövegei inkább a satirikus pastiche olvasási stratégiájának kedveznek, nem a paródiának” (in: Németh Zoltán [szerk.]: *Tükördara*, Budapest, Kijárat, 2008, 59–75, 67–68.). Payer abból indul ki, hogy amíg a satíra a szövegen túli világra vonatkozatható ismereteket közvetít, addig a paródia sokkal inkább a szövegszerűséghez kapcsolódik. Azt nem gondolom, hogy az állítás érvényes lenne Parti Nagy egész életművére, miként ezt Payer állítja. Úgy látom, a *Szódalovaglás*tól kezdve sokkal nagyobb hangsúly van a műfaji kódok és a régebbi korok szövegszervezői eljárásainak imitációján, kifordításán, ez pedig nyilvánvalóan vonzóbbá teszi, hogy paródiaként olvassuk a verseket. Mindenesetre a *Fél korszó hiányba* került szövegek valóban közelebb állnak a satírához. A versek többsége nem reflektál műfaji kérdésekre. Vannak persze kivételek, mint a *Sheila, súlyos tompa tárgygyal*, amely a krimisorozatok kódjait eleveníti fel, hogy aztán a beszélő valóságával összefolyjon: „a szombat este merő / izgalom, újratermelődik a munkaerő, / mercedes típusú kocsiba ugrik a felügyelő, / mögéje ül a lakótelep, a képzelet, az óvodás / gyerek, még én is, én is hazaérhetek”. Úgy érzem, még itt is kevésbé van jelentősége a műfaji kódoknak, sokkal nyilvánvalóan rajzolódik ki a szöveg társadalomra vonatkoztatott kritikai attitűdje.

Hasonló megoldásokkal találkozunk Csordás Gábornál, akinek (későbbi) költészetéből (is) széles körű ismeretanyag, tájékozottság és mesterségbeli tudás sugárzik. *A Folyamodvány állampolgárságért* című versben Jézus születésének története válik émelvítően édessé: „én itt szeretnék letelepedni végleg / nyalókás Bethlehemben”. A felülstilizált kép kedves, mívelt látszatán azonban átüt az otthontalanság érzete: „hol háromkirályok zománccsillag / alatt kezünkben akatáska / futkosunk ideológiai oktatásra / [...] / s míg feltorlódunk az előszobákban / kislányok hasában nevetnek rajtunk / fejjel feléle akik majd / megértik a törvényeket”. A *Korsóban* Csordás anyaga a legváltozatosabb. Verseinek többsége már címével pontosan kijelöli saját megszólalásának kereteit. Jól ismert műfajokat használ fel és gondolt újra, felhasználva az avantgárd eszközeit. Olvasunk képverset, haikut, fatras-t, életképet, melyekben közös a megszólaló kivettségének, otthontalanságának érzete.

Verseinek beszélői ugyanakkor nem ragadnak bele a személyességbe. Csordás a közösségi megszólalás lehetőségeit kutatja, ám nem ironia nélkül. *Őnarckép 1971-ből* című verse a műfaj kifordítása, hisz a beszélő jóval homályosabb, helyette környezete rajzolódik ki élesen: „főbérlnök a bányászcsalád / képes újságot szótagol / miénk egy szék a sezlón és / a kulturális monopol”. A tér ironikus felrajzolása ugyanakkor egy József Attilát idéző tragikus zárlatba fordul: „mind a népfontra szavazunk / és nehézkedve konokon / fekszünk egymáson fenve mint / kések a rózsás abroszon”.

Amilyen határozottan és nyíltan mond kritikát Csordás a nyolcvanas évek világaról, hasonló nyíltsággal és határozottsággal szervezi meg az 1968-as nemzedék mítoszáát, nem tartva az emelkedett hangvétel használatától sem. Sajátos terhe ez a Csordás-lírának. A nyolcvanas évekre már egészen nyilvánvalóvá vált, hogy a '68-as lendület megszűnt, aki pedig osztozott annak örömeiben, kiábrándult, börtönbe került vagy öngyilkos lett. Aki Csordás verseiben megszólal, ezt pontosan tudja. Magára maradt a forradalom után annak utópikus eszméjével: „szerelmem Angela Davis ég veled / Lumumba ég veled / Rudi Dutschke ég veled / Cienfuegos ég veled / ég velem minden halottad / 1962 / 63 / 64 / 65 / 66 / 67 / 68 / 69 / hazamegyek” – olvasható a *Levélben*.

A *Jelenkor* 1987. januári számában Csordás Gábor Esterházy Bevezetéséről írt, amelynek egyes részeit nem lehet nem saját költészetéről tett vallomásként érteni. Mindjárt a szöveg elején megjelöl két irodalmi stratégiát, melyek keresztmetszetében vizsgálja a könyvet: „a kiváltképpen nehezen induló 1950 körüli évjáratok irodalomszemlélete minden eddiginél erőteljesebben polarizálódik két [...] szélsőséges nézőpont körül. Az író a nemzet élő öntudata legyen, avagy modern mindenestül” (Csordás Gábor: Mi van? [Esterházy Péter: Bevezetés a szépirodalomban], *Jelenkor*, 1987/1, 80–84., 80.). Haza vagy haladás? – teszi fel a kérdést Csordás, költészetében pedig igyekszik összeegyeztetni a kettőt. Számomra úgy tűnik, és remélem, az eddigi idézetek többé-kevésbé alátámasztják meglátásom, hogy a hiány a Csordás-versekben nem témaként jelenik meg, mint Parti Nagynál, hanem etikai-politikai kérdésként manifesztálódik. Az irodalmon kívüli kérdésekre a versek pedig poétikai válaszokat kívánnak adni. Ez az impozáns törekvés a *Korsó* szövegeiben sikeresnek mondható. Példaként érdemes megemlíteni a *Jázminok* című verset, amely szürrealista nyelvezetével izgalmas vállalkozás („három bokor saláta / indulók Európa kizáródott sérveiben / három bokor saláta / ama fehér ló szőre nyekteti nagyapám hegedűjét / három bokor saláta / gyakorlott mozdulatok bedó-rendszerű söntéspultokon / három bokor saláta / lehányva az ország kabátja / viszi a sofőr mosásba”). Későbbi köteteknek formanyelve klasszicizálódik, ami megbontja a téma és a poétika közti kényes egyensúlyt, ám ezekben a kötetekben is találunk izgalmas szövegeket, ilyen például az Andreas Baadernek és Ulrike Meinhofnak ajánlott *Túlélési gyakorlatok (Kuplé az előcsarnokban)*, (1984), amely az avantgárd szavalókórus-művek gyakorlatát idézi meg.

A harmadik költő-arc Meliorisz Béláé. „Költészete a társainál hagyományosabb. Inkább folytatás” – írja róla Csorba. És valóban, Meliorisz versei csendesek, jóval közelebb állnak ahhoz a költészeti hagyományhoz, amely természeti képeken keresztül nyílik meg különböző egzisztenciális kérdések irányába. Mekis D. János találóan a *látható láthatatlanságként* ragadta meg Meliorisz poétikáját (Mekis D. János: Életre hívni Eurüdikét [Meliorisz Béla: *Vagyunk örökké*], *Jelenkor*, 2020/4, 396–400.), amely nemcsak legújabb, *Vagyunk örökké* (2020) című kötetére, hanem már a *Korsóban* olvasható műveire is igaz. Egyetemes irodalmi képekből építkezve „Van Gogh-ragyogású” tájakat szervez, melyen azonban újra és újra átszűrődik valami fenyegető. Meliorisz költészete a hiányérzettől való menekülés, és e menekülés lehetetlenségének beismerése.

Verseit alapelménye az otthontól való távollevés. A beszélő azonban mégsem Odüsszeusz, ahogy hazája sem a vágzott Ithaka. Ez alól talán kivétel az *Ereszkedem délnek* versben megszólaló alak: „néhány csapás / elmaradnak a kikötő nélküli partok / de eljutok-e jó hazámba / kívánva meleg vacsorát / asszonyom tenyeréből / kihajt-e a nárcisz”. A víz

szinte minden versben kulcsfontosságú szerepet kap, ám attól függően másként jelenik meg, hogy az otthon vagy egy távoli hely szcenikájába lát bele az olvasó. „Mozdul az idő / fordítja dérverte arcát / a vidék / s belátva ismét / a dolgok lényegét / fűzőtlen bakancsban / ember igyekszik a kihalt / vasútállomásra / jéggé vált vizekre / madár szalad” – így a *Belátva ismét* című vers. A prózai esemény leírása végül nagyon is lírai szentenciába fordul, melyben a hétköznapiok kisszerűsége, esetlensége kap tragikus hangot. Aki a Meliorisz-versekben megszólal, mintegy fonák-Odüsszeusként távoli tengerparti tájban leli meg nyugalját, miközben az otthon képei újra és újra megbontják az idillt: „füstös nevetések közt / ködlik föl / a történelem / söröskorsók mélyén / habként ring hazám / távoli hajókürtök / törnek át az éjszakán” (*Rostocki kocsmában*). A versekben dísztelen, virtuóz formai eszközök nélkül épül fel vágyakból és álmokból egy élhető világ, amely azonnal összetörik az illúzióból kitekintve: „júniusvégi szél indul / a hegyek felől / hogy játsszon velünk / Ruhád alá kap / és énekes melleid alatt / gömbölyödik / légbőlkapott fiam” (*Szél indul*).

A hagyományos költészeti formák mellett azonban társaihoz hasonlóan ő is merített az avantgárdból. Mohácsi Balázs hívta fel a figyelmet Meliorisz költészetéről írt esszéjében (Mohácsi Balázs: Dárdás április. Meliorisz Béla költészetéről, *Jelenkor*, 2015/4, 409–413., 412) a *Korsóban* is olvasható *Meztelenül* című versben rejlő avantgárd hatásra: „A »dárdás április« szintagma jelzője a magyar avantgárd kifejezetten kedvelt, jellegadó, hasonlítások helyett álló, fokozó, jelentéssűrítő neologizmusaira emlékeztet”. Az *Utazzunk Pardubicébe* (1999) kötetét is az utazás és az emlékezés kettőse szervezi, melyben szintén találunk Kassákra tett utalást. Az *Engesztelő kísérlet* című darab fontos adalékkal szolgál Meliorisz költészetéhez: „havas győri esték / ringtak el így, közben kassák-könyveken éltem, rettenetesen / fáj a fogam egy oldalkocsis motorbiciklire, de ezt csak a barátaimmal beszéltem meg, időnként sörökkel és cigarettával ki- / sérleteztünk, s bizonyára az önéletrajzi regény hatására min- / denáron csavarogni akartam”. E verstől visszafelé olvasva a *Korsó* szövegeit, látható, hogy az Odüsszeusz és Szindbádöt megidéző szövegek mellett Kassák is formálta Meliorisz utazó-verseit.

A *Korsó* hatvankilencedik oldalán újabb Pinczehelyi-fénykép, fölötte írott betűkkel: Pálinkás György. Nem véletlen, hogy a kötetet a két P-betűs, Parti Nagy és Pálinkás szövegei keretezik. Nemcsak párverseik adnak okot rá, hanem feltűnően udvarias, egyben ironikus stílusuk hasonlósága, mely Kassákot idéző vaskos, nehezőlő képiséggel keveredik. Összehasonlítva Parti Nagy Pálinkásnak címzett *Vagy egy teljes* és Pálinkás Parti Nagynak címzett *Szelíd tájban félkorsó hiány meg egy teljes* verseiket, mégis fontos poétikai különbségek tűnnek fel. Mindkét vers dialógusszerű szituációt teremt. Parti Nagynál pontosan felépített szcenikába lépünk: „Ülök itten kérlekszépen e sörrel. / Régen. / Körben felgyűrve az abrosz, / matróruha, zubzony, pizsamakabát. / Ez egy ekkora resti. [...] Habnak maradni képtelenség, / sörre horpadni hiány.” Jól látható, az ötletes megoldásokkal felépített versben a hiány témaként jelenik meg. Pálinkás esetében a hiány azonban maga a poétika: „Mely időben a dagály ez a dobozolt telítettség / Végigömlik poros fűtőcánkon kiváltképp hasonlatos / Mikor tejért igyekszik a városi gyermek a por és / Tőgyszagú alkonyatban hol félkorsó hiány meg egy teljes / És itt van még néhány nótaszó közepette valamint / Ha szolfézsórán lennének a munkásotthonban”.

Központosítás nélküli versei egymáshoz alig kapcsolódó kép- és gondolattöredékekből állnak össze, összefüggésük látszatát a töredékek közti kötőszavak teremtik meg, ami kedvelt eljárása volt az avantgárd, neoavantgárd poétikáknak is. A Pálinkás-versek egyfolytában szóba elegyednek valakivel, beszédük pedig folytonos mellébeszélés, vagy még inkább körülbeszélés: „És a fellobogózott házakat sem / Értem Asszonyom és a házakon / Mindenféle feliratok hisz / Könnyen hajlítjuk a szót / S lesz ezután is aki / Tudom én / [...] / És jött a Mester szembe velem / Alig hallhatóan de mintha mondta volna / – Mirevaló” (*Ünnepre készülődve*). Pálinkás első verseskötetének címe, a *Rendezünk sűgdőső partit* remekül jelzi, hogy verseiben, ami jelentős, mindig a versen kívül marad, csak a

megteremtett személyes dialógus közben cinkos összekacsintásokban vagy más számára nem hallható sugdolózásban csíphető el. Pálinkás versei távol állnak attól, amit 1980-ban „nemzedéki hóbörgésnek” tituláltak, a felmerülő etikai-politikai kérdéseket a maga iróniájával fogalmazta újra: „Tartózkodjunk ezért a közönséges beszédtől / Ha nem volna ez a prés / még talán keszontbetegséget kapna itt mindenki” (*Amikor jöttetek még nem volt*).

Lenyűgöző, ahogy a kilencvenes évekre megújult Pálinkás írásművészete. A *Korsóból* ismerhető poétikához hasonlólt működtetett a *Názáretben nincs hol landolni* (1987) verseskötetében is, utána azonban a próza felé nyitott. A töredékes, kihagyásra épülő versnyelvet felváltotta a bőbeszédűség. Első regényében, a *Herminában* (1990) mintha *Az eltűnt idő nyomában* hosszú szövegfolyamát kívánta volna rövidebb formában újraalkotni. A regény nyelve költői eszközök használata mentén formálódott. Fokozottan érzéki szövegvilágot alakított ki, melyet tovább árnyaltak az egyes fejezetek után beillesztett múlt század eleji fotók. Hasonlóképpen épült fel *A városban esik az eső* (1994) és a *Felhők könyve* (1996) is. Közülük *A városban esik az esőt* tartom Pálinkás legjobb szövegének. Az emlék- és gondolat-töredékekből felépülő, szabadversben írt mű (Thomka Beáta szavát használva) *fátyolos-ságával* az észlelés változatos formáit hozza elő. A könyv oldalaira illesztett képek szorosan kapcsolódnak a szöveghez, oda-vissza értelmezik egymást. *A városban esik az eső* lényegében az időt felfüggesztő, kimerevített képek statikus állapotát oldja fel, lassú mozgásba hozva őket, miközben nem feledkeznek meg az emlékek és a múlt közti távolságból eredő kérdésekről. Képzletbeli könyvespolcomon Mészöly Miklós *Film* és Nagy Pál *Hampsteadi semmítévők* című könyvei közt tartom.

Általános vélekedés, amely elsők között Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében fogalmazódott meg, hogy a posztmodern irodalom „nem vezethető le az individuumszemlélet és jelhasználat eladdig uralkodó formáit meghatározó művészi létértelmezésből” (Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Budapest, Argumentum, 1993, 160.). A *Fél korsó hiány* az irodalomtörténet olyan metszéspontjában helyezkedik el, amelyben jól láthatók az avantgárd művészet szemlélet hatásai, miközben a szövegek posztmodern irodalmat leíró fogalmak mentén is értelmezhetők. A különböző megszólalási formák keverését, az egymásnak ellentmondó költői képek használatát és a nyelvkritikai attitűdöt jellemzően posztmodern találmányokként tartják számon, mégis megtaláljuk őket a neoavantgárd művészek többségénél. Ők Kassákból kevesebbet merítettek, jellemzően a nyugat-európai kortárs avantgárd jelenségeivel mozogtak együtt – sokszor anélkül, hogy tudtak volna róla. Ha tehát nem is ugyanazon az úton mentek végig, mint a *Fél korsó hiány* szerzői, megoldásaik számos ponton párhuzamba hozhatók egymással. (Történelmi adalék, bizonyító ereje nincs, ugyanakkor érdekes, hogy Erdély Miklós 1979-ben művészetelméleti előadást és kiállítást is tartott Pécsen az INDIGO csoporttal.) A *Fél korsó hiány* olvasásából számomra az következik, hogy az, ami a nyolcvanas évek második felében berobbant az irodalmi köztudatba, visszhangja pedig a mai napig hallható, nem a semmiből keletkezett. A posztmodern első generációja, Esterházyval és Kukorellyvel, valamint a *Korsó* szerzőivel együtt – legalábbis korai írásaikkal – aligha lógnak ki a neoavantgárd művek sorából.

A *Fél korsó hiány* négy költőjének portréi mögött negyven év alatt komoly életművek gyűltek össze. Egy része megőrződött az irodalom emlékezetében, egy része kihullott onnan, mindenesetre ez az antológia sajátos pillanatát rögzíti a magyar irodalomnak. Egyes korszakokban a tartalom hangsúlyosabb, máskor a megformáltság. A kötet pedig akkor született, mikor az a képzletbeli inga, amely a két pólus között oda-vissza leng, éppen közepén állt. A *Fél korsó hiány* újraolvasása alkalom arra, hogy felidézzük, amit elfelejtettünk, és újra gondoljuk, amire emlékszünk. A *Fél korsó hiány* újraolvasása alkalom az örömrre.

MÉSZÖLY – JELENKOR – HOLMI

„Ott voltam 1989 októberében Budapesten a *Radnóti Színházban* a *Holmi* bemutatkozó estjén a nézőközönség soraiban, és izgatott voltam, csodálkozó és számító, mert nem egyszerűen nézőként ültem a tömött széksorok egyikében, hanem szerkesztőként, aki a vetélytársait jött meghallgatni. A *Jelenkor* fiatal segédszerkesztője voltam akkor, a nyolcvanas évek magyar irodalma vezető folyóiratáé, s úgy sejtettem, úgy is lett, hogy olyan folyóirat lép színre a *Holmival*, amely át fogja rendezni az irodalmi lapok terét; talán nem úgy, ahogyan a szerkesztői remélik, a *Nyugat* örökébe lépve, de átrendezi, megváltoztatva az én lapom helyzetét is.” A *Holmi* bemutatkozására (megszűnése alkalmából) visszaemlékező segédszerkesztő, Takáts József „lapjának”, a vadonatúj budapesti folyóirat által óhatatlanul „megváltozott helyzetbe” kerülő pécsi *Jelenkornak* volt egyik legfontosabb szerzője az akkoriban éppen elismertsége csúcsán álló, a tekintélyes méretű és korszakos jelentőségű, nagyepikai léptékű 1989-es kötetet, a *Volt egyszer egy Közép-Európát* jegyző Mészöly Miklós. Aki nem lett a *Holmi* szerzője. Kritikákat ugyan közöltek a kilencvenes években megjelenő könyveiről, ámde műveket tőle csak a halála után, és ráadásul nem is elbeszélő prózát, hanem eszmetörténeti tanulmányt (*A zsidókérdés útvessztői*) és magánleveleket. Miközben, a kortárs irodalmi mérleg másik folyóirat-serpenyőjében, továbbra is megbecsült írója maradt a *Jelenkornak* – a kilencvenes években szerzőként és kritikák, tanulmányok tárgyaként, a kétezres években már csak az utóbbi minőségben, illetve a hagyaték-ból közreadott szövegek egykori szerzőjeként.

De mi volt a *Jelenkor* 1989-ben?

A rendszerváltozás előtti időszak irodalmi életének, változó irodalmiságának, azon belül az „új prózának”, még azon is belül Mészöly prózájának az egyik legfontosabb megmutatóközi terepe (a régi *Mozgó Világ* mellett). Otthon, műhely – és az 1989 utáni folytatás talán legfőbb intézményes garanciája. Ráadásul a pécsi folyóirat nyolcvanas évekbeli szerzői közül Mészöly jelentős előtörténettel rendelkezik, különösen ha hozzávesszük, hogy legelső novelláinak egyike, a *Bridge és a nyúl* is már a *Jelenkor* előfutárának tekinthető, 1941-ben alapított és a fordulat évében megszűnt pécsi folyóiratban, a Várkonyi Nándor által szerkesztett *Sorsunkban* látott napvilágot. (Továbbá a *Sorsunk* felszámolódása és a *Jelenkor* elindulása közötti aszályos időszak pécsi kiadványában, az 1956-ig létező *Dunántúllban* is szerepelt Mészöly szerzőként három alkalommal, illetve ugyanitt Lengyel Balázs kritikát írt *Hétalvó puttonyocska* című mesekönyvről.) Az 1958-ban induló, 1960-tól Tüskés Tibor által szerkesztett *Jelenkor* már azonnal közölt részletet *Az atléta halálából*, de itt jelent meg 1962-ben *A három burgonyabogár* is. Noha a lap történetében, sajnos, jóval fontosabbnak bizonyult *Az ablakmosó* és a hozzá tartozó Mészöly-jegyzet közlése az 1963. szeptemberi és októberi számokban, mivel leginkább ez vezetett 1964-ben a főszerkesztő párthatározati leváltásához – aki viszont kinevezett utódja, Szederkényi Ervin idejében is rendszeresen publikált a lapban, többek között *A jelentés öt egérről* című Mészöly-kötetről szóló elemzését az 1968. évi ötödik számban. Az új főszerkesztő pedig – kommunista párttagsága ellenére, vagyis éppen hogy annak köszönhetően – később teret biztosított a *Jelenkor* irodalmi arculatát egyre jobban meghatározó, a hivatalos irodalmisággal óhatatlanul

Egy hosszabb, Mészöly Miklós prózájának működéséről és hatástörténetéről szóló munka részlete.

nul szemben álló, és ha nem is *támogatott*, de azért nem is *tiltott*, hanem inkább *tűrt* irodalmi folyamatoknak. Mészölytől például közölte, többek között, a *Noteszeket*, később az *Érintéseket*, és még sok más fontos szöveget. Meg persze kritikákat a könyveiről, az első években például Rajnai Lászlótól *Az atléta haláláról* (az 1968. évi nyitószámban), vagy Pályi Andrásról a *Pontos történetek, útközben* című regényről (az 1971. évi második számban). És a későbbiekben, a hetvenes és a nyolcvanas években is rendszeresen küldenek a *Jelenkor*ba Mészöly-kritikákat és -tanulmányokat a kultúrpolitikai, gondolkodásmódbeli és nyelvhasználati értelemben összetett időszak meghatározó irodalmárai, Béládi Miklóstól Pomogáts Bélán át Thomka Beátaig (aki például legelső *Jelenkor*-közlését történetesen a *Megbocsátás*nak szentelte az 1985. évfolyam ötödik számában). A folyóirat ezekben az években, Szederkényi 1987-es halála után is, immár Csordás Gábor főszerkesztésével: az „új próza” íróinak és értelmezőinek legfontosabb fóruma volt.

És mi készült lenni a *Holmi* a nyolcvanas–kilencvenes évek fordulóján?

Annak a bársonyosan *konzervatív forradalom*nak az Auróra cirkulója – a *Jelenkor* más-ként forradalmi, *kortárs* ízlésével szemben az *egykor* tényleg forradalmi ízlésű *Nyugat* lobogójával –, amelyet Takáts negyedszázaddal később, bőséges példákkal alátámasztva, így látta: „Az első számától kezdve erősen törekedett arra [...], hogy azonosítani lehessen néhány íróval, akiket szinte csak náluk találhat meg az olvasó, s akiket szinte mindig megtalál. Első évfolyamaiban így a *Holmi* főként Petri, Rakovszky, Orbán Ottó, Vándy, Lator, Mándy, Bodor, Kertész Imre műveinek folyóirata volt. E névsor, azt hiszem, nem egyszerűen a szerkesztők által leginkább respektált szerzőket tartalmazta – válasz is volt, a *Holmi* válasza a nyolcvanas évek magyar irodalmára. / Legalábbis így láttam akkor, 1989 őszén, az első évfolyamok idején, olyan fiatalemberként, aki a nyolcvanas évek irodalmát tanulta meg »anyanyelvként«. A *Holmit* válasznak is láttam a líra kritikai leértékelődésére, a regény felértékelésére, a posztmodern irodalomra, az »új prózá«-ra és Balassa Péter kanonizáló kritikusai törekvéseire, az *Újhold* újraéledésére, s később a minimalista rövidtörténetre. [...] A *Holmi* befogadta a nyolcvanas évek formáit és nyelveit is, ám a karakterét e befogadás csak kevésbé módosította.” Ez a „karakter” pedig több olyan rész-karakterből tevődött össze, amelyeknek egybehangzó eredőjeként a *Holmi* nem a nyolcvanas éveket akarta folytatni, hanem újra kívánta rendezni, mégpedig a hetvenes–nyolcvanas évekbeli „prózaforradalom” mérvadó (ön)értelmezéseiben kijelölt hagyományoktól eltérő hagyományokra támaszkodva, a huszadik századi magyar irodalom történeti folytonosságát. Keveredett ebben a vágyban például – a Mészöly-életművet magában foglaló kortárs széppróza megítélése szempontjából is – a főszerkesztő Réz Pál nyugatos-újholdas irodalomeszménye és Kádár-kori könyvszerkesztői múltjából fakadó ízlésirányultsága, a prózarovatot gondozó Domokos Mátyás népfrontos jellegű tárgyi nyitottsága és konzervatív ízlésének zártsága, valamint a kritikarovatot vezető Radnóti Sándor művészetfilozófusi látómezeje és ellenzéki-szamizdatos ízlésköre. Szükségszerűen lett hát kiemelt prózaírójuk: az (egyébként a *Jelenkor*ban is rendszeresen közölt) újholdas Mándy, akit „hangos memoárjában” Réz határozottan szembeállít az *Újhold* belső körén kívül maradó Mészölyvel, akinek a kéziratát ráadásul vissza is utasította az induló *Holmi*: „Az igazsághoz tartozik, hogy ebben a periódusban Miklós már nem volt olyan erős, mint régen. De azt is meg kell mondanom, hogy ha Mándy küldött volna egy súlytalan kis novellát, azt alighanem leadtuk volna. Iván volt a mi fő prózaírónk”. (Az első mondat felütésének „igazság” szava kettős helyi értékű: egyrészt a köznyelvi fordulat szintjén jelöli az élőbeszéd esetlegességét, másrészt meg azért utal a *causeur* Réz Pál – és a *Holmi* – értékválasztásának retorikusan megjelenített igazságigényére is.) Minek értelmében ott is látjuk Mándyt az 1989 októberében induló *Holmi* nyitószámaiban (és engedjék meg egy rövid seregszemle, ábrázolandó a folyóirat Takáts által hangsúlyozott „karakterét”): az elsőben *A veterán* című novellával, közvetlenül a programadónak tekinthető Vörösmarty Mihály-

vers (*Mi a baj?*), Nagy Lajos-regényrészlet (*Budapest Nagykávéház*), Weöres Sándor (*Majtény, Világos stb.*) és Németh László-verskéziratok (*A tortúra s felnagyulás*), valamint Vas István 1948-as és 1956-os költeményei (*Az eretnek vallomásai; Az új Tamás*) után; a második szám lelegején pedig *A társaság* című novellával, megelőzve így Petri (*Valami ismeretlen; „Jövőkép”*), Orbán Ottó (*A tisztességtelen előny; Korforduló*), Takács Zsuzsa (*Emeljétek föl szíveteiket!*) és Kántor Péter (*Történelem; Mint egy trükkfilmben; Valahol a budavári Hilton Szálló és egy liverpooli dokk között*) verseit. (Mindeközben az első három számban találjuk a *Holmi* első számú költőjéről, Petriről szóló tanulmányt a folyóirat szerkesztőbizottsági tagjától, későbbi szerkesztőjétől, Fodor Gézától.)

Mészöly (a pannon prózák kisformáival kísérletező idős Mészöly) nem fért be a *Holmi* vitán felül előkelő szerzői körébe – egyrészt a folyóirat konzervatív (a *Nyugatra, az Újholdra* és a Kádár-korszakban kibontakozott jelentős életművekre hagyatkozó, azoknak értékeit a kortárs jelenségekre normaként alkalmazó) ízlése miatt, másrészt pedig a szerkesztők (különböző eredetű és összetevőjű) egyéni ízléseinek tulajdonképpen véletlenszerű összecsengése miatt, harmadrészt meg (és ez tűnik most már a legkevésbé fontosnak) a kölcsönös félreértések és sértődöttségek miatt. Álljon itt most példaként a szerkesztő Radnóti Sándor 2018-as Mészöly-portréjából az a részlet, amelyben nagyon hasonlóképpen vélekedik a kéziratával visszautasított idős szerző életművéről, mint főszerkesztőtársa, aki szerint egyébként „a kommunizmusban több jelentős író alkotott, mint a szabad időkben”, és aki Mészöly életművéből is leginkább *Az atléta halála* és a *Pontos történetek, útközben* című regényeket becsülte, vagyis ízlésében nem tudott átlépni a *Film* vagy a *Megbocsátás*, pláne a kései „pannon töredékek” Rubiconján. Miként Radnóti sem: „számomra Mészöly nagy könyvei nem jelentettek eminens irodalmi élményt, nem is írtam róluk sohasem – egyedül a *Saulusról* [...]. Esszéi s különösen aforizmái jó esetben hidegen hagytak, s emlékszem, hogy amikor a mára már szinte teljesen elfelejtett Hermann István Mészöly egy vaskos értekező prózai gyűjteményében komisz módon bírálta az önmérséklet hiányát, sajnos teljesen egyetértettem vele.” Nagyra nyílt tehát az ízlésolló a *Jelenkor* és a *Holmi* között, ami talán éppen az „új próza” emblematikus alakjának, pátriárkájának nagyon eltérő megítélsmódjaiban látszik a legélesebben. Éppen ezért tűnik tanulságosnak sorra venni az egyes Mészöly-művekről a két folyóiratban párhuzamosan közölt kritikákat, az 1990-es *Wimbledoni jácintról* publikáltaktól az író halála után hat évvel sajtó alá rendezett *Műhelynaplókról* szólóig, természetesen nem megkerülve a 2001-ben és 2002-ben megjelent búcsúztatókat, emlékezéseket.

A *Holmi* 1990. októberi *Figyelő* rovatának lelegején két méltató bírálatot is olvashatunk a *Wimbledoni jácintról*: az elsőt a lap konzervatív ízlését képviselő szerkesztőbizottsági tag, Fodor Géza írta, a másodikat az „új próza” szemléleti hagyományát folytató *Nappali ház* szerkesztője, Károlyi Csaba. Míg az előbbi értekező alapos szerkezeti elemzésnek veti alá a kötetet, módjával utalva az életmű belső összefüggéseire, addig az utóbbi kritikus kihegyezi a kései Mészöly-próza értelmezésének kérdéses voltát, már írása felütésében is: „Mészöly Miklós nyolcvanas évekbeli prózája gyakran tanácsalanná teszi olvasóját. Újabb munkáinak fogadtatása ez idáig nem érzékeltette eléggé ezt a tanácsalanságot, holott elemzői számára nyílt titok, hogy nemely szövegeinek értelmezése komoly erőfeszítést igényel.” Kettejük közül értelemszerűen Fodorra, az ő módszertanilag alázatos feltérképezésére hivatkozik a *Jelenkor* 1991. januári, szinte teljes egészében a hetvenéves írónak szentelt számában a *Wimbledoni jácintot* elemző Erdődy Edit, aki egyfelől a kötet szerkezeti átgondoltságára („A rövid és hosszú írások ritmikus váltakozása, az egyes motívumok, figurák, poétikai eszközök, hatáselemek szabályszerű ismétlődése következtében hangsúlyossá válik a kötet zárt, koherens kompozíciója.”), másfelől az egyes novellák erejére összpontosít. A könyv nyitó és záró novelláinak egymás mellé állításával indítja egyébként Balassa Péter saját köszöntő esszejét Mészöly „öregkori, késői módon áradó,

kisformákba koncentrált nagyepikájáról”. De ugyanebben a számban találjuk az 1990-es Mészöly-kötetben szereplő és először éppen a *Jelenkor* 1988. évfolyamában publikált, *Az ügynök és a lány* című elbeszélés német fordítását (Wilhelm Drostétól), valamint eredeti újraközlését, továbbá – sok más fontos írás mellett – Takáts József *Bolond utazás*-értelmezését, amely mintegy előkészíti a pár hónappal később ugyanitt megjelenő *Megbocsátás*-mitoszelemzését. Öröndetes együttállás, hogy a *Holmi* néhány hónappal korábbi, kettős kritikai számvetésének végegyenlege nem mutatott mást, mint a *Jelenkor* köszöntőszámában megnyilvánuló közösségi értékfelfogás.

Nem változik ez a békés helyzet az 1991-ben megjelent Mészöly-könyv kapcsán sem. A *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* című, a *Végleges változatok a hagyatékból* alcímet viselő, két hosszú elbeszélésből, negyvenhat „videoklipből” és két rövidke meséből álló novelláskötet a lehető legérzékenyebb és legelfogadóbb kezekbe került – a *Jelenkornál* is, és a *Holminál* is. Az előbbi 1991. októberi számában a Mészöly-kutató Thomka Beátaéba (*A befogadás kihívásai* című sorozatának hatodik részeként, a kritikai rovat élén); az utóbbi 1992. évi nyitószámában az Ottlik-hagyaték gondozójaként a kötet alcímével jelölt műfajformai sajátosságok iránt mintegy hivatalból is megértő, vájt fülű író-társ Lengyel Péterébe (a rovat lelegejére szerkesztett, *Az angol lobogó* című Kertész Imre-regényről szóló kritika után). A regény műfajának elkötelezett, azon belül „mindenevő” Lengyel a kivételek közé sorolt novellisták (Borges és Mándy) mellé állítja a mozaikos, töredékes kisformákban fogalmazó idős Mészölyt, azok közé tehát, akik „a mindent pakolják be öt vagy negyvenöt oldalba”, akiknél tehát „a novellának mégiscsak [regényszerű] épülete van, nagyszabású íve és lélegzete” – minek értelmében: „A *Pannon töredék* [című elbeszélés] nem töredék természetesen, a többi írás sem az, alcím és cím írói fogás, azt hangsúlyozza, hogy a teljes műveknek új nagyságrendű formáját tartjuk kézben.” És ez a minőség mutatkozik „legtöbnyében” a *Negyvenhat videoklip* kisformáiban. A regényíró (és szenvedélyes regényolvasó) kritikus által hangsúlyozott „új nagyságrendű formát” értékeli a *Jelenkor* irodalomtudós kritikusa is, aki szerint „vázlatról, töredékről a poétika régóta nem mint befejezetlenségről, hanem mint végleges formáról alkotott fogalmat, ilyen módon tehát az alcímbe ellentét [...] az elbeszélői gyakorlat felől is feloldódik”. De mi lesz akkor, amikor Mészöly a mitikus, történelmi és családtörténeti rétegekből felépülő szövegtáját, az öregkori szövegek Pannóniáját már nem „végleges formaként” mutatkozó „vázlatokban” és „töredékekben” kínálja olvasóinak és értelmezőinek, hanem afféle „beszélynek” nevezett regénnyel? Mit kezdenek a két folyóirat által felkért kritikusok a várakozásokkal, sőt elvárásokkal – leginkább regényvággyal – övezett *Családáraddással*?

És ezen a ponton már teljességgel elválnak a megítélés útjai. Merthogy a *Holmi*ban történetesen az a kritikus foglalkozik az 1995-ös „beszéllyel”, aki a *Figyelő* rovat emblematikus, vállaltan konzervatív ízlésű és szándékolatlan kemény hangú szerzőjeként már eddig is derekasan részt vett az „új próza” még újabb teljesítményeinek, továbbá alapító eszméinek bírálatában – például akkor, amikor szigorú optikájú görcsöve alá vette Ottlik *Budáját* (*Nincs meg semmi*, 1993. december), vagy amikor a hetvenes-nyolcvanas évek prózafolyamatainak hagyományához kötődő írók (Csejdy András, Garaczi László, Hazai Attila, Németh Gábor és Szijj Ferenc) egy-egy művét nemes egyszerűséggel elkeresztelte az „üresség könyveinek” (1992. szeptember). Bán Zoltán András ez utóbbi írásával vitakozott 1994-ben az „új próza” hagyománytörténetének egyik jeles értelmezője, a majdani *Mészöly-díjas* regényíró, Szilasi László, aki rá egy évvel immár a *Jelenkorban* teszi közzé alapos elemzését Mészöly új könyvéről, sorra véve annak friss fogadtatását, benne Bán lesújtó bírálatát is. Tudniillik a *Holmi* kritikusa olyan irányból közelít a *Családáraddához*, ahonnan az tényleg nem tud másnak látszani, mint afféle „holdbéli” prózának, amelynek szerzője „csak valami hangulatban hisz immár, a saját hangjának, intonációjának zengésében, mely sokszor valóban lebilincselően szárnyal, ez tartja rabul érdeklődését, és, elve-

szítve az olvasót és a maga epikai világát, vakon követi saját, kiérlelt retorikája sziréndal-
lamait”. Nem is lehetne ennél pontosabban, azaz „áradóbban” leírni a „regényes rendet”
valamiféle „anekdotikus rendtelenséggel” lecserélő *Családáradást*, illetve a kései Mészöly-
prózát (egybehangzóan egyébként a szerző 1969-es Warhol-esszéjében kifejtett „káosz”-
epikai programmal), legfeljebb értékelni lehetne másként (ahogyan sokan mások teszik,
Thomka Beátától Szilasint át Szolláth Dávidig). Mindenesetre Bán nem mást kifogásol
Mészöly „beszélyében”, továbbá az „újabb magyar próza” egészében, mint az „epikai
világ” hiányát, amelyet ő *extra Hungariam* talál csak meg az érzéki filozofálásnak vagy az
„élet vad prózájának” elkötelezett külföldi példáiban (a német Wolfgang Hildesheimer és
az orosz Vlagyimir Szorokin műveiben). A *Holmi*-bírálat Mészölytől kölcsönzött, nemes
egyszerűségű címével (*A retorika vízjele*) szemben a *Jelenkor* kritikusa – vállalkozása súlyát
retorikus harsánysággal kinyilvánítandó – terminologikusan túlterhelt címet és alcímet
ad írásának, egyébként szintén a *Családáradás* egyik kifejezése nyomán: *Pleonazmus: a vízjel
retorikája. Mészöly Miklós Családáradás című beszélyének domináns trópusáról – ráfogás –*.
A kritikák címalakzatai egyaránt a Mészöly-próza nyelvi alapjellemzőjére utalnak, a „víz-
jelnek” számító „pleonazmusra” (azaz *szószaporításra*), amelyet Bán mindközönségesen
csak „modorosnak”, „halandzsaszerűnek” és „kimódoltnak” nevez, Szilasi viszont
utagyanzt a jelentéstermelő regénybeszéd mozgását összpontosító retorikai-poétikai alak-
zatként látta az okfejtését lezáró, hosszú fogalomtörténeti trillájában, amelynek most
csak a legvégét csippentem ide: „a virtuális középpont körüli »mozgás« alakzata, az
anekdotizmus és a textualitás közötti eldönthetetlen helyzet, anekdotikus példabeszéd,
példázatos-történet, mitologikus és a regényszerű törekvés, egyben anekdotikus rendet-
lenség, egy szöveg »saját« nyelve, mely folyamatosan megcsinálja magát.” Két nagyon
különböző ízlés, két nagyon különböző nyelv és észjárás, két nagyon különböző értékelés:
Bán és Szilasi *Családáradás*-kritikáiban kerül a legmesszebbre egymástól Mészöly alakuló
életművének (és egyúttal a nyolcvanas évek Mészölyhöz kötődő prózaeszményének)
megítélésében a *Holmi* és a *Jelenkor*. Ez a távolság csak az író halálával szűnik meg – persze
különböző szerkesztői döntések tükrében.

A *Holmi* 2001. októberi számában ketten is emlékeznek a nyolcvanéves korában el-
hunyt szépíróra: a hozzá utolsó időszakában talán legközelebb álló, nála jóval fiatalabb
Márton László, aki nagyon sokat tanult a *Filmmel* induló pályaszakaszok prózaváltozata-
iból, valamint a Mészöly korosztályába tartozó, ugyanakkor tőle poétikai értelemben na-
gyon távol álló, leginkább az általa „freskókészítőknak” nevezett regényírók közé sorol-
ható Szabó Magda, aki lírai hangvételű szövegében kizárólag a *Film* előtti időszak
műveire (legsűrűbben a *Magasiskolára*) és motívumaira (leggyakrabban a pusztai gémre)
hivatkozik. És míg az idősebb pályatárs kizárólag a kételyen felül – és a *Holmi* szerkesztő-
inek ízléskörén belül – álló pályaszakasz, az ötvenes–hatvanas évek Mészölyére emléke-
zik, addig a fiatalabb szépíró beszél a későbbi évek jóval vitatottabb műveiről is:
„Intenzíven foglalkoztatta őt a töredezettség és az epikai teljesség összehangolásának
problémája, az a kérdés, hogyan lehet a sűrítéssel, a szilánkok elhallgatásokkal pontosan
kifejezni olyan történeteket, amelyeket aprólékos leírások nem jelenítenek meg. [...] Alkotói pályájának utolsó húsz évét [...] beárnyékolta a »nagy« regény írásának vágya és
e vágy beteljesületlensége.” Két Mészöly-kép körvonalazódik tehát a *Holmi* két visszaem-
lékezésében: az egyik a szerkesztőség ízlésével összecsengő értelemben beszél a korai
Mészöly-epikáról, és hallgat beszédesen az utolsó évtizedek „alakulásairól”; a másik vi-
szont komolyan veszi az „alakulások” újabb változatait is a kései Mészöly-prózában.
Nem véletlenül kötődik az utóbbi írás szerzője legalább annyira a *Jelenkor*hoz (értekező-
ként és epikusként), mint a *Holmi*hoz (értekezőként). A pécsi folyóirat viszont nem közöl-
nekrológot 2001 végén. Ellenben a következő év legelső számát teljes egészében Mészöly
köre szervezi, egyszerre emlékezve a halálára és a (nyolcvanegyedik) születésnapjára. És

ezzel a szerkesztői döntéssel tulajdonképpen – saját rendszerükön belül – csak folytatják a lap több évtizedes Mészöly-hagyományát: a *Jelenkor* 1981-es, 1991-es, 1996-os és 2001-es januári számai ugyanis mindig az 1921. január 19-én született Mészölyt ünnepelték, hol rövidebb, hol hosszabb, hol majdnem teljes terjedelemben. Ugyanakkor – kívülről nézve – a *Jelenkor* 2002. januári száma beszédes párhuzamba kerül a *Holmi* egy évvel és egy hónappal korábban megjelent emlékszámaival, amelyet a szerkesztőség a 2000. július 16-án elhunyt költőnek, egyúttal egyik első számú szerzőjüknek, Petrinek szentelt. Komoly veszteség mindkét folyóirat legfelső köreiből – és a magyar irodalom legszelesebb értelemben vett világában.

És egy összevető kitérés erejéig maradjunk még az alkalmi emlékezés szerkesztői műfajánál: hogyan van – vagy nincs – jelen Mészöly a két folyóirat egyfelől negyed-, másfelől fél évszázados múltakra visszatekintő önértelmezéseiben? A huszonöt éves *Holmi* kedves halottainak szentelt számában természetesen nem juthat hely Mészölynek, ámde említés róla igen, mégpedig az 1980-as évek elején induló Tar Sándor rendhagyó helyéről töprengő Bán Zoltán András írásának „akkori magyar prózát” érintő részében: „De a többiek? Mészöly Miklóst reménytelenül kiagyaltak, természetellenesnek tartottam; képtelen voltam (és vagyok ma is) felfogni Az atléta halála vagy a *Jelentés öt egérről* úgynevezett filozófiai mélységeit.” Bár akár másfajta „mélységek” után is kutathatna a *Családáradás* egykori kritikus, nem beszélve a kidolgozott „felszín” szövegszerű szépségeiről. Egyébként a *Holmi* 2014. októberi számában Bánon kívül csak Márton László említi Mészölyt – mégpedig többször és persze elismerően – a Darvasi Ferenc által készített Mándy-beszélgetésben. De megszólalt korábban Márton – immár novellistaként – az ötvenéves *Jelenkor* ünnepi, 2008. októberi számában is, amelynek főszerkesztői előszavában olvashatjuk Ágoston Zoltántól az alábbi háromszerzős kiemelés: „ezt a [saját korában nyitottnak, értékközpontúnak mondható] hagyományt örökölte a *Jelenkor*, s a negyvenes évek elejétől, a három lapon [a *Sorsunkon*, a *Dunántúlon* és a *Jelenkoron*] átívelően olyan szerzők teremtettek eleven kontinuitást, mint *Weöres*, *Csorba* vagy *Mészöly Miklós*.” És nem kisebb nyomatékkal említi Mészölyt ugyanitt a korábbi szerkesztők: Csordás Gábor, a *Jelenkor* 1990-es levelesládájából válogatva; Takáts József, az 1988-ban Határ Győző és Balassa Péter között lezajlott vitát és egyúttal a korszak irodalmiságát körüljáró elemzésében; valamint a folyóirat kilencvenes évekbeli főszerkesztője, Csuha István, a nyolcvanas–kilencvenes évek hányattásairól szóló visszaemlékezésében.

Mindazonáltal a Mészöly-veszteség közvetlen felmérését követő időszak munkájából mindkét folyóirat kiveszi a részét – nem meglepő, hogy a *Jelenkor* nagyobb arányban (hátramaradt kéziratok és az életműről szóló szövegek közlésével), mint a *Holmi* (ahol viszont a szerzőként korábban teljességgel elhanyagolt szépirodalmi halálát követő években kilenc alkalommal is találkozhatunk az özvegy Polcz Alaine műveivel, többek között a *Pontos történetek, útközben* című Mészöly-regény előzményszövegével, a *Halál és cserepek* címen, három részben közreadott úti jegyzettel.) Ugyanakkor a budapesti havilap hasábjain is napvilágot lát két Mészöly-publikáció 2004 januárjában és februárjában: *A zsidókérdés útvesszői* című tanulmány és egy bőséges válogatás az író „levelesládájából”. És míg az utóbbi szövegcsoporthoz az egykori barát Fogarassy Miklós adja közre, aki egyébként elemzőként is követte Mészöly pályáját (például a *Megbocsátásról* szóló tanulmányában vagy az *Elégiának* szentelt kismonográfiájában), addig az eszme- és mentalitástörténeti értekezést a zenetudós Wilhelm András bocsátja előszavával együtt az olvasók elé, aki viszont négy évvel később, a *Holmi* 2008. áprilisi számában ezt a kemény címet adja a Thomka Beáta és Nagy Boglárka által sajtó alá rendezett és jegyzetekkel ellátott *Műhelynaplóról* (2007) szóló kritikájának (bármennyire is tisztelője a Mészöly-életműnek, sőt talán éppen ezért): *Egy felesleges könyv*. De vegyük előre a *Jelenkor* 2007. októberi számában megszólaló kritikus, a Mészöly-kutató Szolláth Dávid indoklását arról, miért nem volt „felesleges” kiadni a hagyatékban őrzött

noteszeket: „A *Műhelynaplók* véleményem szerint a posztumusz Mészöly-recepció eddigi legjelentősebb eseménye, vagy legalábbis minden adottsága megvan hozzá, hogy azzá váljon. A kötet a Mészöly-újrólvasás nagy lehetősége, és a lehető legjobbkor jött. A szövegkeletkezés, a szövegalkulás megismerése egyrészt filológiai fogja elmélyíteni a Mészöly-értelmezést, másrészt belső látászöveget biztosít, és ezzel arra készíti, hogy újragondoljuk a Mészöly-életmű egyes vonatkozásait.” És nézzük, mit is érthetünk azon a „belső látászöveg”, amely fontos szempontokat adhat a pálya legvitatottabb szakaszában született művek (az író néhány műfaj-meghatározásával: *Végleges változat Gogol emlékének; Változatok a szép reménytelenségre; Gimnasztika egy regényhez; Végleges változatok a hagyatékból; Pannon töredék...*) értelmezéséhez: „Ahogyan Thomka írja, »Mészölyt, Valéryhez hasonlóan, zavarta a lezárt mű gondolata«. Ilyen szövegalkító gyakorlat mellett az *ultima manus* elve nyilvánvalóan meggyengül, a szerzői intenció esetlegessé, időben szétfolyóvá válik, ugyanakkor felértékelődnek a nem közölt szövegvariánsok.” Wilhelm viszont nem érzékeli ezt a „belső látászöveget”, mégpedig azért nem, mert az ő választott külső „látászöveg” – a kulturális szereptudattal rendelkező *Holmi* kritikusaként – nem is annyira filológusi, mint inkább fogyasztói, a szó legjobb értelmében, a Mészöly-olvasók közvetlen érdekeit szolgálva: „Az igazi problémát azonban nem is az jelenti, hogy ez a szövegváltozat unalmas olvasmány; lehangolóbb, hogy intellektuális naplóról szó sincs: ezek a szövegtöredékek, olykor összefüggőbb mondatfüzerek voltaképpen Mészöly anyaggyűjtései a fénymásolás előtti korszakból [...], más esetben pedig fogalmazványai, előzetes kéziratvariánsai publikált írásainak. [...] többnyire valóban a véglegesített változat előtti fogalmazványok, mondhatnánk: szövegállapot előtti gondolatfoszlányok – ebben a formában használhatatlan, élvezhetetlen fűrészpör.” Függetlenül attól, miként vélekedünk a két kritikus nézetei között megmutatózó ellentétéről, örülnünk kell annak, hogy a magyarországi irodalomértés, azon belül a nem feszültségmentes Mészöly-értés két szimbolikusan is fontos helyén (lásd Takáts idézett visszaemlékezését) két ennyire különböző és – ami még lényegesebb – ennyire határozott értelmezés született a posztumusz megjelentetett *Műhelynaplók*ról. Hogy tehát vitaszerűség bontakozott ki a 2001-ben lezárult életmű körül.

És minél komolyabban vitatkozunk – a *Holmi* hátoldalán Bessenyei Györgytől idézett „szép elmélkedés” jegyében –, annál *pontosabban* látjuk a tárgyat, Mészöly „pontos történeteinek” prózáját.

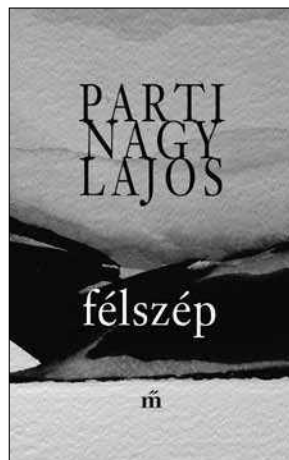
NEM IS TÁN, EGÉSZEN

Parti Nagy Lajos: *Félszép*

„A negyedszázad a huszonöt ünnepi ruhája, díszmagyarja”, hangzik el a könyv *Huszonötátliaák* című, a rendszerváltás huszonöt eltelt esztendejére 2014-ben visszatekintő szövegében, és a *Félszép* gyűjteményként majdhogyanem pontosan beteljesíti az ebbe a mondatba a szerzőtől megszokott iróniával belefoglalt számszerűséget. A kötet több mint félezer oldalán (a több mint félezer, ha úgy akarjuk, lehet éppenséggel az 505 „ünnepi ruhája, díszmagyarja”) az 1995 és 2018 között eltelt huszonnégy évnyi időszak prózai írásaiból válogat össze százhatvanhét, tárcának tekintett darabot. Majdnem (vagy egy esztendő híján) negyedszázadnyi, egy „szűk díszmagyarnyi” időszaktól tehát.

Ám ez a számolás is azonnal megbicsaklik, a „közel negyedszázad” nem huszonnégy év, valójában csak huszonhárom itt, hiszen az időrendben összerakott, évek szerinti fejezetenként tagolt szövegfolyamból, melyek közül az épp aktuális évet a könyv tipográfiai leleménye az oldaltükrök külső szélén a szövegre merőlegesen, halványan szedett évszámorsóból kövérrel mindig kiugrasztja, hiányzik a 2002-es év. Az említett margó-felsorolásban mindenütt ott van, de 2002-es fejezet még sincs. 2002-ben Parti Nagy Lajos történetesen nem írt olyan szöveget, amiről idő múltán, pontosabban a könyv összeállításakor úgy érezte volna, hogy rá a *Félszép* írásaiban ezt a különben meglehetősen tágran kezelt műfaji kategóriát, a „tárcát” odahúzhatja. Más években ugyanakkor a teremtménykedv kifejezetten *víg esztendőt hoz reá, bőséggel*, a magyar emblémákkal mindenkor szívesen, ebben a könyvben is nemegyszer eljátszó, a magyar ostobaságokat kifigurázó Parti Nagyrol, azt gondolom, mondható így, *jókedvvel áldja meg*, hiszen valamelyik periodika, napi-, heti- vagy havilap felkérésére a tárcái írásával szemmel láthatóan penzumot teljesített – 1995, 1996, 2006, 2007, 2008, 2012, 2013, 2014 feltétlenül ilyen éveknél látszanak, és a dolog természetéből fakadóan nem is biztos, hogy mindig cezúra, vagy ahogy a *Hidegpárnában* más összefüggésben megjegyzi, „buékolás” kívánkozik a megemlített évek közé. És a témát, a feldolgozást, akár még a terjedelmet tekintve is lett itt sokféle dolog, szavakkal szöszöléstől (erre kéttucatnyi példát hozhatnánk) a szabályos tárcasorozatokon (erre is kettőt biztosan), klasszikusan lekerekített tárcanovellán (erre legalább hatot), megnyitó beszéden, tematikus számba tervezett kisértékezésen át visszaemlékezésig (ezekre egyet-egyét, de a legutóbbi, a *Jelenkor* 60-ra írt írás a közelebbi műfaj mesterműve) rengeteg minden.

A *Félszép* időszakának kezdőéve, az 1995 viszonylag egyértelmű, hiszen a mostani könyv kvázi folytatása legközvetlenebb rokonának, kertelés nélkül fogalmazzak így, „testvérbátyjának” Parti Nagy pályáján, mégpedig a *Se dobok, se*



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2019
505 oldal, 4999 Ft

trombiták című, a pécsi Jelenkor Kiadónál 1993 őszén megjelent tárcagyűjteménynek (és ez rögtön fényt derít rá, hogy a 2002-es év mellett ezek szerint az 1994-es is tárcátlanul telt az író számára). A *Se dobok, se trombiták* igazi jelentősége mégsem annyira a kötet megjelenésében áll, sokkal inkább annak a sorozatnak a tényleges megírásában, az írás munkájának a folyamatában, amely 1990. szeptember 4-én vette kezdetét, és 1993. augusztus 23-án zárult a Dérczy Péter szerkesztette kéthetilap, a régi *Magyar Napló* hasábjain, valóban kétheti adagolásban (a kötet alcímét, „magyar napló, ’90–’93”, is ezek a körülmények, a tárcáknak otthont adó lap címe és a közrefogott időszak adták meg). Meggyőződésem, hogy annak a sorozatnak az írása, a papírra tétele, a két hétről két hétre elkövetkező határidőkényszere teremtette, formálta meg vagy alakította ki Parti Nagy Lajosban a prózaíró. Azok nélkül az akkori tárcák nélkül valószínűleg más milyenek lettek volna és alighanem későbbre csúsztak volna ezutáni prózai kötetei (a *Se dobok, se trombitákra* következő könyve, az 1994-es *A hullámzó Balaton* című novelláskötet jó néhány darabja végső formába öntéséhez az író bevallottan nyersanyagként tekintette a tárcáit, az elbeszéléseket pedig „átiratoknak”, még ha a szót mikrofilológiai nem kell is vétkomolyan venni, a műfaji megjelölés valamilyen viszonyt jelez). Azt is gondolom, azoknak a tárcáknak nagy szerepük volt Parti Nagy írói szocializációjában, bármilyen furcsán hangozzék ez egy akkor a harmincas-negyvenes éveinek fordulóján járó irodalmárról, aki költőként ekkorra nagy becsben állt már, első három verseskötete közül kettőt még Pécsen élő, a *Jelenkor* szerkesztőjeként dolgozó fiatal emberként, a harmadikat már budapestiként, de egy vidéki városban ténykedő, a pécsi székhelyű Jelenkor Kiadónál jelentetett meg. És ha valakit az nem győz meg, hogy a budapesti és a Budapesten kívül élt írói élet mindenkor különbséget jelentett, annak hadd érveljek más irányból: azzal, hogy az írói spektrum ilyesfajta kitérülése bizonyosan új olvasókhöz juttatta el a költőt. A Parti Nagy-versekből addigra jól ismerhető nyelvet, a groteszk vagy meghökkentő nyelvhasználatot ültette át ez a próza egy másik, első látásra tágasabb, nagyobb kifutófelületű, könnyebben megragadható és ismerősebben ható formába és nyelvi közegbe. Ide tartozik még egy harmadik, a mai felületes rátekintés előtt már esetleg elsikkadó, akkoriban mégis jelentőségteljesnek gondolt vonatkozás is: a rendszerváltás idején kifejezetten nagy hangsúlya támadt annak, ha az élő irodalom egy-egy szereplője megtörte a magyar irodalom hatvanas-huszas éveiben rögzült szereposztást, és érdeklődése a másik műnem felé fordult (a huszadik század első felében ez egyáltalán nem volt így; de aztán szinte normává vált, hogy a költő verset írjon, a prózaíró pedig regényt vagy novellát, ami alól nyilvánvalóan akkoriban is volt egy-két szabályt erősítő kivétel, de egyenértékű átjárás ritkábban). Parti Nagy Lajos kortársai és a nála fiatalabbak közül nem egyedül és kizárólagosan hajtotta végre ezt a bizonyos műnemváltást, ám a *Se dobok, se trombiták* ennek a lépésnek a foglalata volt, és a belőle kisarjadó, idővel aztán tőle már függetlenül íródó prózai munkái kétségkívül mintaadóknak bizonyultak abban az időszakban és ebben az összefüggésben.

Testvér és báty tehát a *Se dobok, se trombiták* a *Félszép*hez képest, és ha már ennyire a geneziseknél tartunk, megemlítem itt azt is, hiszen Parti Nagy Lajos is szóba hozza most tárcáírásának előzményeként a könyv 2007-es, *Főjton tárca* című írásában, hogy volt egy még idősebb testvérbátyjuk is, ami a szélesebb irodalmi közvélemény előtt kevésbé ismert (könyv alakban ezek az írásai sohasem jelentek meg): az 1980-as évek első felében öt éven át rendszeres gyakorisággal tévéjegyzeteket írt a pécsi napilap, a *Dunántúli Napló* akkori kulturális rovatába, efemer, a kései olvasó számára ma talán már végképp nem, utalásszerűen sem felidézhető anyagról, korabeli tévéműsorokról, de ugyanazzal az ironikus szemlélettel, a nyelv kifordításának bármikori képességével, ami a későbbi jól ismert tárcistát/költőt/prózaíró/színházi szerzőt/szövegátdolgozót is oly mélyen jellemzi. Ezen túl bizonyosan hozzájárultak ezek a tévékritikák az újgyakorlat fejlesztéséhez, a határidőre írás készségének az elmélyítéséhez is. És akkor még egyszer belekezek ebbe a bekezdésbe:

testvér és báty tehát a *Se dobok, se trombiták* a *Félszép*hez képest, testvérvoltuk azonban – ahogy ez igazából is lenni szokott – csak egy-egy esetlegesen ismétlődő vonásban meg a két kölköt nagyon közelről ismerők tekintetében tűnik fel. A *Félszép* mindent összevetve lazább, lezserebb, szertelenebb és bizonyos értelemben sokoldalúbb anyag, vagy inkább úgy mondom, darabjait nem az egyszerű vállalás elhatározása és lendülete köti egymáshoz, mint a három évre előre kigondolt rendbe sűrített *Se dobok, se trombiták* szövegeit. A *Félszép* visszatekintés, összegyűjtés; de a *Félszép*nek is az idő a legfőbb szubsztanciája (a *Se dobok...*-énál sokszorosan hosszabb itt az időtartam), és ez a gyűjtemény is vitathatatlanul „magyar napló” – joggal osztozhatna elődje alcímének oly találó definícióján. Ambíciója azonban távolról sem az, hogy napló, valamifajta beszámoló legyen az általa átfogott időszakról, még akkor sem, ha egymás után sorakozó szövegeiből helyel-közzel felidézhető a mögöt-tünk lévő negyedszázad megannyi közéleti, sokszor a „köz” által elkövetett, és minden-képpen a közre tartozó magyar otrombasága. Nem valamennyi, és egyáltalán nem aprólé-kos dokumentáló részletezéssel (pontos szimbóluma ennek, hogy az egyes darabok végéről ezúttal elmarad a keltezés, az időben való eligazodást most kizárólag a sorrend, illetve a margószálon futó évszámjegjelölés segíti), az az időben előrehaladva egyre inkább elko-moruló, elkedvetlenedő közérzet, amely ezeknek a tárcáknak az elsődleges generálója, a frivol, sokszor igen vicces, máskor mosolyogtatóan ironikus hangvétel ellenére azonban világosan érzékelhető. 1995 körül még lehettek reményeink, hogy a magyarok kezdenek majd valamit az akkor még frissen ölükbe hullt eséllyel, 2018-ban, a könyv lezárásakor ezek a remények (és most nagyon eufemisztikusan fogalmazok) elvesztek látszanak: az „új” Magyarország (talán egy másfél évtizedes kitérő közbeiktatásával) harminc év alatt szívós munkával a „rég” Magyarországgá küzdötte vissza magát. Ne feledkezzünk meg arról sem, ezeknek a tárcáknak az írója azon kevesek közé tartozott, akik ebben az időszak-ban élesen tiltakoztak a rasszizmus, a mára hivatalosan szentesített nemzeti hőzöngés, a jogtiprás, az általában vett demokratikus normák megszegése ellen, és tiltakozásának ő nemcsak ezekben a tárcáiban adott hangot, hanem más írói műveiben is a *Hősöm terétől* a *Fülkeforr* darabjainak két könyvbéli mutációjáig, mi több, Parti Nagy Lajos személyes presztízsének bevetésével, állásfoglalásával vagy tiltakozásával is kiállt az elvei mellett, és ezt a folyamatot, a reményvesztést, a rá adott személyes reakciókat, a kritikát, a rosszallást, az ellenszegülést a *Félszép* darabjainak sora, főként 2010-től kezdve (de alkalomadtán már ezt megelőzően is) a lehetőségek szerint pontosan reflektálja.

A *Félszép*nek nem erről a szívszorító közérzeti vonatkozásáról szeretnék írni, hanem inkább azzal folytatnám, hogy ha létezik ilyen skála, talán ez Parti Nagy legszemélyesebb, legvallomásosabb könyve, ezekben a szövegekben mondja el a legtöbb valóságos életrajzi tényt önmagáról, itt beszél legnyíltabban írói módszereiről, az írás hogyanjáról, a saját „irály” természetéről. Bejárja azt a teret, amit *Egy teleákkolt, fürdőző papír* című, 2010-ből való írásában olyan pontosan határoz meg: „ami fontos velem a saját hazámban történt, az Pécs, a Balaton-felvidék és Budapest háromszögében elhelyezhető. Ha ezt az idomot fura négyszöggé aka-rom növeszteni, a negyedik szög Berlin, de ez egy másik dimenzió”; és ez a tér megtelik éle-tének konkrét eseményeivel, saját személyével meg a mindenkori családjával, elsősorban a gyerekeivel. Két kislánya (és közülük különösen a nagyobbik) a szövegek egy részében amo-lyan nyelvi referenciaponttá válik, olyasvalakik lesznek ők, akiknek a reakcióin, szépérzé-kén, gyermeki moralitásán vagy fantáziáján egy-egy történetdarab, helyzet vagy akár kifeje-zés is nagyon evidensen tehető mérlegre (vagy teremthető az érdeklődésükön, a kíváncsiságukon át önálló, vissza-visszatérő figura, mint például Mord Alajos, a szabadúszó apa elnézést nem ismerő szigorú hivatali főnöke). De megjelennek ebben a panoptikumban a felmenők, a szülők és a nagyszülők is, feleségek, barátságok, helyek, helyzetek, helyszínek, rengeteg olyan konkrét életrajzi apróság, amelyek Parti Nagy primer írói munkáiból – ha egyáltalán – csak áttételesen vagy írói kalauzollással hámozhatók ki.

Ugyanez vonatkozik az írói munka természetét megvilágító megnyilatkozásokra. Tucatnyi ars poeticus szöveg vagy szöveghely olvasható a *Félszép* darabjaiban, különböző időkből, különböző helyzetekben, arról most nem beszélve, hogy szinte mindegyik írásba bele van valamilyen módon kódolva a megint csak magától értetődő alap-önreflexivitás, technikai értelemben és az írás ethoszát tekintve egyaránt. Parti Nagy Lajosra én magam nagyon sokáig olyan valakiként gondoltam (és úgy vélem, költészete mindannyiunkat igazol, akik így gondolták), akinek legtermészetesebb poétikai-intertextuális egysége, nyelvének alappontja a szó, nem pedig a mondat (és ezzel az irányultságával az én szememben a kisebbségben foglalt helyet). De a *Félszép* írásaiban megjelenik és folyamatosan artikulálódik, jelentőségre tesz szert a „cédula” mint ennek a prózának, ennek a konkrét tárgyat választó, témájáról jellegzetes diszkurzivitással szóló írásmódnak a minimálegysége (amitől még igaz lehet a közismert formállogikai szabály: *minden szó cédula, de nem minden cédula szó*): „Folytatják egymást, vagy csak elviselik a cédulák, s állnak össze amivé, amivé nem” (*Holdas fakó*, 1996). Aztán a „cédula” (három írásnak is címadó eleme) egy definícióban: „A »cédula« mint műforma a dolgok laza, ám rendíthetetlen összefüggését hivatna kifejezni, azt, hogy egy szöveg terében minden mindennel összefügg. Akár egy halom hasított fa, a cédulák, részek, bekezdések cserélhetőek, egymással is, sőt bizonyos tavaly nyáriakkal is...” (*Kentaur*, 2006). Még tovább, igen jellegzetesen kibújtatva magát az irodalmi megnyilatkozást, formát vagy kommunikációt a szabályosság követelménye alól: „...folytathatnám, végigvihetném a játékot, de hát ezek épp azért cédulák, hogy úgy hagyjam őket, félkészben, fölpöndörödvé. Tán pont attól van kész, hogy nincs végigírva” (*Badacsonyiírás*, 2007). És itt ugyan nem konkrét cédulákról van szó, hanem a világ valóságosan létező, kiválasztott darabjairól, tárgyokról, a megállapításból az írói mesterség vonatkozásában mégiscsak igen jellegzetes, és ebbe a körbe tartozó kijelentés lesz: „Hogy ha a valóság bizonyos elemei sokáig tartózkodnak egymás mellett, egyre mélyebb összefüggéseket képesek imitálni, pontosabban én függetem össze őket, én vagyok a közük. Az üdvösséghez ez tán nem elég, de dolgozni lehet belőle” (*Egy polcdarab leírása*, 2008). Vagy a *cédula* legteltesebb meghatározása, amit itt hosszabban idézek, mert a belefoglalt rövidség-felfogás vagy töredékfogalom, ezeknek a töredékeknek, fragmentumoknak, torzónak az egymáshoz való, látszólag függőben hagyott viszonya pontosan világítja meg Parti Nagy egész prózaírásának lényegét: „Ülök egy jó és munkára való lakásban Budapesten, nyersírok. Összehordok, fölvázolok, a körülöttem ólálkodó kérdéssel, hogy mihez képest nyers, ha nincs nyersírás, hisz az írás eleve forma, avagy fordítva: a végén úgyis minden nyers marad. Ez is itt, egyszer csak abbamarad, nem képződik, nem áll össze több *cédula*, ami persze rég nem kis papírtárgy vázlatos, rövid feljegyzésekkel, nem. Hanem egy házi használatú műforma, félperces, egyperces szöveg két csillag, illetve spácium között. Kedvelem, mert van benne valami a közelítésből, az úton levésből, mert bármennyire is igyekszem megdolgozni, töredékesnek hat, ideiglenesnek, nem zár be, szépen továbbenged. Mert írás, nem pedig megírás, véglegesítés. Cédulának hívom, a hajdani papírszeletkének emlékére, ahogy tollnak hívjuk a töltőtollat” (*Az előttes én*, 2010, kiemelés az eredetiben). És végül még egy beszédes hosszabb idézet ugyanebből az egyébként a számítógéppel dolgozásról szóló írásból, mert talán ez fogalmazza meg legpontosabban a pálya különböző időrétegeiben keletkezett szövegek rejtelmes kapcsolódását: „De akkor *van meg* valami, ha beleírom a számítógépbe. Akkor, amikor a legnagyobb esélye van elveszni. Bár hogy elveszik vagy átalakul, az azért kérdés. Éveken, lassan évtizedeken át mozognak, sűrűlődnak bizonyos kéziratok a gépben, érnek, kopnak, alakulnak, keverednek, mint valami betonkeverőben, ha valamit évek múltán veszek elő, találok meg, egészen más arcát, lehetőségeit mutatja. Kicsit misztikusabban: dolgoznak helyettem a szövegeim, dolgoznak egymáson. A gép ilyen értelemben a legfontosabb perifériám. Vagy én a gépé, nem tudom” (*Az előttes én*, 2010, kiemelés itt is az eredetiben). Számomra a *Félszép*

zárjához ez az itt érzékeltett, évekre, akár évtizedekre kinyújtott *mozgás, súrlódás, érés, kopás, alakulás, keveredés* a legkönnyebben elforduló kulcs.

Hiszen maga a címbe emelt szó, a „félszép” is több mint harminc éves immár: „a »félszép« egy terjedelmes dosszié gyűjtőcíme, alkalmi kirakat a készülő *Szódalovaglásból*, ezen dolgozom akkor, ha dolgozom, félszép éji csonkák, 1988-ban Balassa révén kéri és közli az *Újhold-Évkönyv*”, hangzik el a *Jelenkor* hatvanadik évfordulójára írt írásban, a kötet záró darabjában, és valóban, az *Újhold-Évkönyv* 1988/2-es kötetében két könyvoldalon ott olvasható nem egészen hatvan sornyi versszöveg *Félszép éji csonkák* címmel, két évvel a *Szódalovaglás* megjelenése előtt, egészen más elrendezésben még, mint ahogy ezek a sorok vagy versrészek a végső könyvváltozatban szerepelni fognak majd. Lám, azok a versek és verstördelékek is „cédulákként” éltek már, jó néhány évvel a számítógép előtt, fizikailag még kis papírlapokra írva, tulajdonképpen az utolsó pillanatig, a kötet végső leadásáig változtatható és változó sorrendben. Az *Újhold-Évkönyv*-beli cím konnotációja átmenetiséget, félig készséget sugall, mintha a *Félszép* „félkész”-t, „nem egészen kész”-t jelentene – ami viszont megítélésem szerint erre a mostani gyűjteményre egyáltalán nem áll. A *Félszép* nagyon is készen van, igen pontosan őrzi (maradjunk ennél:) huszonvalahány év lenyomatát. Amikor a könyv címét először megláttam, bennem inkább az az aszociáció ébredt, hogy szerzője ezzel akarja érzékeltetni valóságos és kitalált a tárcákban érvényesülő arányát. De bármennyi benne a *van*, és bármennyi belőle az, amit a fantázia teremtett, a *Félszép* minden ízében, legutolsó cédulájáig, félmondatáig és szaváig vérbeli szépíró műve. Amint letettem a kezemből, előállt ennek az írásnak a címe (aki írt már könyvről, jól tudja, micsoda adomány kész címmel nekikezdeni, és mennyivel vesződésesebb a címet utólag kitalálni): *Vagy tán egészen az*. A felével készen voltam már, amikor elolvastam a könyv fülszövegét, és rá kellett jönnöm, hogy a kiadói szerkesztő, Szegő János megelőzött. A „félszép, vagy tán egészen az” spanyolviasznak bizonyult. A saját címadásommal csakis a fent olvasható módon tudok kontrázni rá; de mindenképpen kontrázni akarok, mert a *Félszép* nagyszerű könyv.

„FELTÁMASZTANI? LEHET ILYET?”

Láng Zsolt: *Bolyai*

Láng Zsolt regénye jórészt már befutotta a maga röppályáját, legalábbis egyszer már bejárta útját a magyar irodalom naprendszerében, hogy néhány metaforikus képzavarral kezdjem. Megteremtette nemeuklideszi terét a kortárs prózában. Az, hogy üstöke hagy-e maradandó nyomot a magyar irodalom kanonikus egén, majd évek, évtizedek elteltével fog megmutatkozni.

Egészen más pozícióból és másként ír a kritikus méltatást, bírálatot egy frissen megjelent, még kevesek által olvasott, alig recenzált nagyregényről, mint egy, már alaposan megmértetett, sokat tárgyalt, rangos irodalmi díjat nyert kötetről. Mindkettő felelősség, csak másként. Az utóbbi feladat, amivel épp most próbálok megbirkózni, egyfelől hálás, hiszen egy méltán díjazott, népszerű és olvasott kötetéről kell számat adnom, s mivel sikerének örülök, a recepció alapvetően pozitív értékelésével egyetértek, még ellenesszére sem kell felvértezni magam. Ugyanakkor a feladat nehéz is, mert valamiféle összegzés, az eddigi recenziókra, írásokra való rálátás illene a helyzethez, de az újat, mást mondás belső és/vagy külső elvárása is ránehezedik a kritika írójára. Főként, hogy Láng Zsolt regénye valóban rengeteg lehetőséget kínál, értelmezése már eddig is számos irányba elindult, és jó néhány fontos kérdésbe belefutott. A kritikusok többsége kettősségekbe, párhuzamok és dichotómiák viszonyaiba, összegző (műfaji és regénytípus szerinti) kategóriákba, a regény felvetett témáját és kérdéseit sűrítő kulcsszavakba, olykor csak pusztán felsorolásukba, időnként kifejtésükbe exponálta a regény értékelését. Mindez egyfelől a mű kettős szerkezetéből is adódik, amely önkéntelenül is kikövetelt magának a kettősségre – szerkezet, tér, idő, világlátás stb. – adható reflexiókat, másrészt a *Bolyai* valóban olyan sűrű anyagú nagyregény, amellyel kapcsolatban ezek a „tömeges” szempontok, kategóriák mind-mind okkal merülnek fel, így a kritikai közegben bizonyos esetekben csak jelzés, összegzés értékű felsorolásokba tömörödnek. Láng regényének esetében már csak a vele összefüggésbe hozható műfaji, tematikus, ismeretelméleti, esztétikai kategóriák is nagy regényt sejtetnek. A sokféle értelmezési lehetőség nem befogadói tanácsstalanságot jelez, hanem érvényes javaslatokat, jó értelemben vett komplikált esetet, mint ahogy a kiemelkedő művek mind azok. A *Bolyai*nak mindezekkel a szerteágazó felvetésekkel, lehetőségekkel és a dualista alapon állóval együtt is megvan a maga egységessége, harmóniája; a műfaji, típusbeli, poétikai és tematikus kérdések, a filozófiai problémák szétválaszthatatlanul, szervesen épülnek egymásba, s mindemellett jól olvasható, sőt, kifejezetten szeretnivaló alakokkal, helyzetekkel találkozhatunk. Tehát a szöveg nem adja nehezen magát, mégis rendkívül szövevényes regény-



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2019
460 oldal, 4499 Ft

poétikát és nehezen kibogozható viszonyrendszert, illetve életről, halálról, testről, művészetéről szóló komplex felvetéseket kapunk.

A szövevényesség, a dichotómiáknak, dilemmáknak az ügye már csak azért sem könnyen elrendezhető Láng regényének esetében, mert a formai és a tartalmi, implicit és explicit kétely, kételked(tet)és, a felépítés és lebontás, az azonosulás és távolságtartás, a kutatás és nyomozás (merthogy az is van) jelenléte és alakulása folyamatosan átstrukturálja, gyurmázza olvasói elvárásainkat, Bolyairól és egy Herr Láng nevű íróról formálódó képpünket, a maguk által a világról alkotott saját (világ)képüket, és ezáltal, természetesen, az olvasói (világ)képpünket is.

Mielőtt ezeknek a beharangozott kategóriáknak, nagy kérdéseknek (ismételt) felsorolásaiba belefognék, érdemes a regény kezdetére fókuszálni röviden. A mű az Esterházy-mottót és a saját fikcionalitására vonatkozó kijelentést („a könyvbeli valóság merő fikció”) mint a regény szépirodalmi beágyazottságára és prózai hagyományhoz való kapcsolódására utaló gesztusokat követően a *Bibliotheca Telekiana* című szövegrésszel indul, amelyben rövid passzusok olvashatók a Bolyai-irodalomból. Már ezek idézése és egymás mellé helyezése felkínálja egy megengedő, „mellérendelő”, „ésleges” olvasat (olvasatok) lehetőségét, a tudománytörténeti, fikcionált és szépirodalmi megközelítések egymásba csúsztatásának elkerülhetetlenségét, hogy minden információ másodlagos, hogy a következtetések, ok-okozati viszonyok és a kikerekített narrációk szerzői-olvasói értelmezések függvényei, melyeknek száma végtelen.

Az ezt követő, 2., azaz a legkisebb prímszámmal jelölt fejezet pedig a narratív „kikerekítésnek”, a szerző általi téma pozicionálásának ironikus kiforgatását mutatja meg a gyakorlatban. A „Hölgyeim és uraim” megszólítással kezdődő rész egy olvasó felé intézett propositio, javaslat, amely némileg megsejteti a regény munkamódszerét, a regényírás közegét, megnyitja tehát a metafikciós regényteret. De ennél fontosabb, hogy rávilágít az építés-lebontás írói módszerére, amikor az első oldal fogalmazványát fellengzősnek és hazugnak minősíti, és rögtön szétszedi saját kifejezéseinek fennhéjázó mivoltát, állításainak hamisságát vagy legalábbis retorikai mellélövését. Mindez a rálátás, a távolság, a saját témához való viszony tudatosságát, reflektáltságát is jelzi a szerző részéről, s némileg talán rámutat arra a csapdára is, miként kerülhet az író túlságosan elragadtatott viszonyba témájával, főszereplőjével.

Ahogy több írás is kiemeli, a merész vállalkozás: regényt írni Bolyairól, az egyik legnagyobb magyar tudósról, számtalan buktatóval fenyegetett, és ahogy Szolláth Dávid fogalmazott, az író „sok-sok Szkülla és Kharübdisz között hajózik el sikeresen” (ÉS-kvartett, *Élet és Irodalom*, 2020/19, május 8.). Az irodalmi feladat, vállalkozás nagyságát, ugyanakkor kikerülhetlenségét nemcsak a mottó és Esterházy dédelgetett, Bolyairól szóló regénytervének felelevenítése, hanem a regény jelenbeli szálának Krasznahorkai-jelenete is jelzi („Feltámasztani? Lehet ilyet?” 67.): nagy dobás, izgalommal teli lehetőség, a magyar irodalom évszázadok óta körüljárt, elvégezetlen ügye, küldetés, amelynek ironikusan kezelt kliséje a könyvtárban a szerzőre boruló kéziratmásolat-halmaz.

E papírkupac mentén artikulálódik tehát a regény két szála, egy 19. században játszódó, Bolyai Jánosról szóló regény, és a Svájcban töltött írói ösztöndíj „története”, a Bolyai-anythingal bajlódó, regényt író Herr Láng mindennapjai. Metaregény tehát, a két szál, az elbeszélői szintek alá-fölrendeltségi viszonyával; láttunk már ilyet is, mondhatjuk. Láng Zsolt regénye azonban jóval továbbviszi, tovább bonyolítja ezt az alapviszonyt, regényét az teszi működésképpé, és emeli a nagy vállalkozás lehetőségét sikeresen megvalósított műalkotássá, hogy a két regény, a két szál mindvégig termékeny, bonyolult párbeszédben áll egymással. Ez a párbeszéd pedig valóban oppozíciók, ellentétpárok által ragadható meg leginkább, a múltból jelen felé ható kérdések (és kételyek), a jelenből a múltat szemlélő és azt ábrázolni igyekvő író mai antropológiai, pszichológiai, társadalmi, tudomá-

nyos ismereteiből adódó nézőpontjának eltéréseit és távolságát a nemeuklideszi geometria (maga korában felfoghatatlanul) kizökentető, a „megszokottól” eltérő axiómarendszere, és ennek egy sorsra, tudósra, az alkotó emberre vetülő következményei alapozzák meg. Bolyai paradigmabontó elmélete formabontó, nehezen megragadható mivolta miatt fordítható át esztétikai, poétikai kérdésekké, a 19. századi főszereplő és matematikai elmélet ábrázolása ugyanis, a szerző meglátása szerint, megkívánja egy nemeuklideszi regénypoétika létrehozását is, még ha ez a kifejezés mindössze a maga metaforikus jelentésében, képlékenységében értelmezhető is: „Ha valaki a nemeuklideszi tér felfedezőjéről ír regényt, úgy volna illő, hogy a regény nemeuklideszi formáját hozza létre” (124.).

A kérdés tehát az, hogyan lehet a nemeuklideszi geometria egyik megalkotójának alakját, életét, gondolkodását és elméletének fő csomópontját, a párhuzamosok kérdését szépirodalmi formában, regényben ábrázolni, tehát esztétikai formába helyezni. Egy olyan tudóst és olyan életművet, akit és amelyet ráadásul már a saját korában, de azóta is tudományos, tudománytörténeti, társadalmi bizonytalanságok, kételyek öveztek. Kivetettség, félreértettség, felemás, félresikerült kísérletek zsenialitásának érzékeltetésére. A magyar tudományos élet és a magyar kultúra feszítő adóssága. Valamint hogyan egyeztethető össze ez a tudomány, elméleti gondolkodás az étellel, a testtel, hogyan láttatható ez az egész a 21. századból. S ez rögvest az író problémahalmazává is válik, amint a Bolyai János-halommal – konkrétan és átvitt értelemben – kezdeni kíván valamit. A kételyek mindkét világban, mindkét térfélen megfogalmazódnak, Bolyainál: „Világtanon dolgozik, miközben alighanem semmit sem tud a világról. Az emberről. A testről és a lélekről. A betegségekről. A halálról. Annyit sem ért, hogy miként dagad sokszorosára a hímtagja, ha Rozál a hátát nyomkodja” (166.). Herr Láng pedig, miközben Svájcban rengeteg alkalommal el kell mesélnie különböző embereknek, hogy mivel foglalkozik, kit kutat, mit csinál, és miniportrékat, sűrítvényeket fogalmaz meg a helyzetek követelte rögtönzéssel Bolyairól mint korának meg nem értett magyar zsenijéről, szintén kételyekkel és kétségekkel küzd vállalkozása lehetőségességét, sikerességét illetően: „Nem tudom, mit csináljak. Őszintén szólva Bolyai nélkül nem hiszem, hogy valaha is igazi író leszek” (397.).

A regény és a regényről szóló recenziók nagy kérdése tehát a párhuzamosok és a párhuzamos regények párhuzamossága. A két cselekményszál bizonyos pontokon valóban paralelnak tűnik, s bár azonos vagy hasonló kérdések, mint például tudomány és élet, művészet és tudomány viszonya, a zseni és a művész alakja, meg nem értettségének, átlagostól való elkülönülésének kérdése, férfi és nő kapcsolata, test és testi tapasztalás, a világ szenzuális és értelmi megismerhetőségének lehetőségei mindkét történetnek lényeges elemei, ahogy a létezés és az emberi élet gazdagságának, teljességének, kiteljesedésének kérdései is, a két történet között mégsem csak párhuzamosok húzhatók. Vagy amik annak tűnnek, azok is metszik egymást előbb-utóbb. A felvetésekre, a két főhős hasonló dilemmáira más-más válaszok kínálkoznak a különböző korszakokban, történelmi-társadalmi helyzetben és (élet)terekben. A megismerés, tapasztalás módja, a tudáskeret és az információk elérése is egészen más a 21. század elején, mint a 19. században. A regény gazdag cselekményéből, párbeszédeiből türemkednek elő – a kritikákban is többször kiemelt – definíciószerű válaszok Bolyai töprengései, gondolatai vagy a jelen szálát mozgató Láng nevű szereplő beszélgetései közben: „Tehát amikor az igazságról beszél, és az igazság helyét kiemelten kezeli, azzal azt mondja, korát száz évvel megelőzve, hogy különböző terekben más és más az igazság” (298.). Valóban. És nemcsak a terekre és a matematikai törvényekre igaz ez, hanem a különböző idősíkokra mint egymás mellé helyezhető párhuzamos világokra (már megint a párhuzamosok) vagy a különböző társadalmi, tudományos, kulturális feltételek mellett érvényes(ülő) igazságokra egyaránt. De szubjektivistá, individualista megközelítésből, illetve külső és belső nézőpontokból nézve is más-más (rész)igazságok állhatnak fenn.

Az imént elmondottakból, az elméleti matematika tételeiből és definíciószerű megállapításából azonban korántsem következik, hogy a regény egészére ráülne a tudományos kontextus. Sőt, maga a tudomány értelme és a tudományosság mibenléte több esetben kritikai, ironikus reflexiókat kap mindkét cselekményben. Továbbá nemcsak Bolyaiban és az elbeszélő-íróban folyamatosan jelen lévő kételyek, belső vívódások finomítják az elméleti, tudományos gondolkodás regiszterét, hanem mindkét világtanalkotó munkamódszere is. Bolyai mindenféle papírokra, felületekre írt, követhetetlen és szerzteágzó feljegyzései az élet minden területét érintették. Elméjének gondolatterképei, léttöredékei ezek, a lényegtelen, a hétköznapi dolgok között tudományos, matematikai, filozófiai meglátásai rejtőznek, bármiféle rendszer nélkül. A kortárs szerző pedig szintén a hétköznapiság, a „kicsinyes” emberi események naplószerű rögzítése közben érkezik remek megállapításokhoz, nagyjelenetekké kibomló estékhez, beszélgetésekhez vagy a vele kapcsolatban álló mellékszereplők élettörténeteikhez, portréikhoz, amelyek tanulsággal, megvilágítással szolgálhatnak a folyamatosan a felszínen mozgó témájához, Bolyai alakjához és történetéhez. A sok beszédből, fecsegésből kitetsző, lényeges(nek tűnő) dolgok, megállapítások kirostálása pedig már az olvasó feladata, az elbeszélő nem erőltet rá semmit. A sokféle közéletismód, mikrotörténet, szerzteágzó jelenetsorok mindig meghagyják annak lehetőségét, hogy újabb és másféle tükrön keresztül szemléljük Bolyait, a szerzőt és magát az életet.

A párhuzamosok, áthallások mellett az ellentétek is erősen dolgoznak, nemcsak a két regényszál között, hanem az egyes regényszálakon belül is. A tudósportré középpontjában a világ által mellőzött, fel nem ismert tehetség apjával való lehetetlen kapcsolata áll („Az apja tud héberül és ógörögül, ő nem. Kémiából is messze kevesebbet tud nála. Apja tud titrálni, ő nem. Apja zseni, ő nem” 167.). Ám nemcsak a tehetség és zsenialitás elsőbbsége okoz gyöttrő jeleneteket, érzéseket, gondolatokat, hanem a két Bolyai eltérő világlátása, életfelfogása, neveléshez való viszonya, de különösen habitusuk különbsége: érzelmi életük, érzelmeik kifejezőmódja és nőkhöz való viszonyuk teszi feloldhatatlanná a közöttük lévő feszültségeket, ellentéteket. Bolyai Farkas és felesége, Benkő Zsuzsanna, valamint a fiú, János közti hármasság köteleke, az ilyen-olyan arányban továbbörökített tulajdonságok, a gyerek anyjától való eltávolítása, apja általi kisajátításának gyerekkori és felnőttként is cipelt terhei plasztikus jelenetekben mutatkoznak meg. Ahogy az is, miként válhat a fiatal Bolyai apja önszeretetének kiterjesztésévé, és miként lehet az idősebb Bolyai az elszigetelt, magányos elme tanítómestere és egyetlen kapcsolódási pontja, aki, ha érzelmileg „analfabéta” is, mégiscsak az egyetlen olyan személy, aki felé János a matematika nyelvén, a tudományos gondolatokon keresztül időnként ki tud lépni magányából. S mindebből, az újabb feleségekkel, szeretőkkel terhelt családi viszonyrendszerből ki lehet-e lépni, életképes-e egyáltalán, élhet-e másfajta, boldog(abb) életet, feloldható-e a magány, létezhet-e intim szexualitás, testi-lelki beteljesülés. A Bolyai-regény, akárhogy is nézzük, tragikusra, komorra hangolt, íve lejt, s a későn jött szerelemmel, Juliska alakjával együtt is kifeszített halálképekhez, haláltusához érkezik. Összességében a világban-lét otthontalanságának regénye a Bolyai-regény. Ezen a ponton nem tudok egyetérteni Kardos András (A Világtan mint formaprobléma, *Litera*, 2020. 02. 22., <https://litera.hu/magazin/kritika/a-vilagtan-mint-formaproblema.html>) értelmezésével, aki épp Láng Zsolt interjúszöve alapján próbálja az otthonosság, otthon fogalmát érvényesíteni mindkét regényszálra a párhuzamosság működ(tet)ésének jegyében. Ám e fogalom kapcsán épp a két történet és két szereplő ellentétét kell észrevennünk. Hiszen Láng jelenkori regénye sokkal inkább olvasható szerelmi történetként, a kiküzdött vagy elért magánéleti boldogság, összhang regényeként. Olyannyira, hogy ez a szál és a mű a társ, Éva nézőpontjában átcsúszó szerelmi vallomás – számomra túlságosan édeskés – gesztusával ér véget. Az otthonosság érzete, az otthonra lelés nem csak felsejülő esélyként tűnik fel, mint a haldokló Bolyai esetében, amikor Juliska a kinyújtott téstába rajzolt „domborodó parale-

logrammákban” képes megtapasztalni, megérteni valamit a férfi nagyságából. Herr Láng világa viszont Évában tükröződik, a szerző által némileg túlidealizált nő várásában, megérkezésében, a család mindennapjaiban, az együtt töltött idő harmóniájában, Éva vélemények vagy neki tulajdonított értékítéleteinek autentikussá és autoritássá emelésében.

A regénybeli Herr Láng által olvasgatott kéziratok alapján tervezetett regény végül megszületett, hiszen itt áll asztalomon. Éppen emberek ezrei olvassák. Ez a tény, valamint a szerző és a szereplő nevének egyezése, a szerzőről való ismereteink nyilvánvalóan az autofikciós művek divatos felségterületére is elhelyezik a művet, s ha már Bolyai kapcsán is belebonyolódunk tények, valóság, fikció és regényesítés szövevényeibe, a jelenbeli szál, a folyamatosan mozgó és mozgatott Bolyai-anyaggal (minden mozzanat, beszélgetés Bolyaitól indul vagy hozzá érkezik; az írónak, némi túlzással, mindenről, sőt lassan Láng egész svájci környezetének is, Bolyai jut eszébe) szintén erőteljesen tematizálja ezeket a határviszonyokat.

A komótosan induló jelenbeli cselekmény első személyben görgeti a svájci tartózkodás mindennapjait, időrendben, némileg naplószerűen, ahogy erről már esett szó. Az országban tett utazások, a turista és az „idegen” tapasztalatai, kulturális élményei alapján ez a regényszál az útirajz műfajával is összefüggésbe hozható, valamint egy nem is akármilyen bűnügyi cselekményszál elindítása a krimi és a krimiparódia műfaji kódjait is alaposan megmozgatja. Ezek által a regényével bíbelődő, a metafikció ismert eszközeivel – például a nyomozás mint megismerés- és alkotásmód metaforával – manipuláló „íróregény” is összetettebb kontextust és pergőbb cselekményt kaphat.

Látható, hogy ezek a narrációs ívek, formák már egyáltalán nem párhuzamosak a 19. századi Bolyai-regény poétikájával és narratívájával. Az első személyben írt, időben lineárisan mozgatott svájci történettel szemben Bolyai regénye az időből – nem feltétlenül időrendben – kimetszett, kimunkált jelenetek sora, külső (heterodiegetikus) elbeszéléssel, állóképszerű fejezetekkel, remekbe szabott nagyjelenetekkel, melyek akár önmagukon belül is felbontják az idősíkokat, emlékfolyamok, belső gondolatvíziók, álmok sokaságával, s különösen az „idős”, halálához közeledő Bolyai János tudatformáinak összemosódásával. Hiszen végeredményben Láng művében minden csak eggyel és önmagával osztható, ahogy ezt a prímuszámok sorozatával jelölt fejezetek is érzékeltetik, magába (magányába) zárt és magánvaló. Végso soron megtapasztalhatatlan. Akár a valóságon túli tér, ahonnan igazán látszik, „hogy a nemlét is lét” (238.).

Ennek ellenére, ahogy Láng regénye is mutatja, próbálkozni kell, kísérletezni formákkal, narratívákkal, valósággal, álommal, fikcióval, a nemeuklideszi regényformával. Még ha fogalmunk sincs róla, mi is az. Elképzelhető, sőt könnyen lehet, hogy kakofónia lesz belőle. De jobb (vagy pusztán szerencsés?) esetben a létezés, az emberi sors kitartó firtatása, a figyelmes odafordulás, ráhangolódás, az alkotás szabadsága, a nyelv fesztelensége mégis létrehozhatja a Szövegek Szimfóniáját, azt, „amire korábban nem volt szavunk” (454.), akkordunk, hangszerünk, zenekarunk. Talán azért is, mert ahol a szó elfogy vagy nem elég, érvényesebben szólhat a zene. Magyarázhatom végtelenségig....: „nem lehet leírni a legfontosabbat pusztán ezekkel a tétova karikákkal. Az időben minden együtt van, a létező is, a térben kizárólag a létezők vannak. A létezők közötti viszony teremti meg a tér formáját. A viszony természetét ellenben a létezők és a nem létezők közösen határozzák meg” (375.). Ahogy Láng Zsolt *Bolyai* című regényében is.

PATTAN A LABDA

Zoltán Gábor: Szép versek 1944

(játék)

Ki a vers címzettje?

[...]

*nem keresed, mit és miért akarhat,
csak úgy érzed, nincs más, aki
jobban tudjon bármit, mint ahogy ő tud,
s szentül hiszed beváltja, amit ígér,
s esküdni kezdel rá, mint Istenre, szentre,
nevével ébredsz, nevével alszol este,
nélküle nem látod a jövőt szépnek,
benne látsz Hitet, Hazát, Törvényt,
s úgy érzed, meghalni érte
a legszebb álommal felér!*

[...]

(előzmények)

Zoltán Gábor *Orgia* című regénye az elmúlt évtized legfontosabb és legmaradandóbb könyvei közé tartozik. Szerzőjének korábban is jelentek meg szépirodalmi írásai, de a szélesebb körű elismerést inkább rádiós munkái (hangjáték-rendezés, irodalmi szerkesztés) és a 2016-os *Orgia* hozta meg a számára. A nyilasok Budapest tizenkettedik kerületében működő szervezetének 1944–45 téli mindennapjait egy dokumentumregény alaposágával és tárgyismeretével, de a magyar prózairodalom legnagyobb teljesítményeivel összevethető regénypoétikai eszköztárral, és nem utolsósorban a történelmiregény-irodalomban egészen újszerűnek számító szemlélettel bemutató regényt aztán nem sokkal később követte a *Szomszéd*. *Orgia előtt és után* című „esszéregény” (2018), amely valahol a műhelynapló, a memoár és a publicisztika műfajainak határterületére pozicionálta magát. Most pedig – az előző két könyv dizájnmegoldásait ügyesen folytató borítók között – a sorozat harmadik darabját vehetjük kézbe, melynek címe *Szép versek 1944*, alcíme: *abszurd antológia*.

A *Szomszéd*ban egy néhány oldalas eszmefuttatásban esett szó először a *Szép versek 1944* ötletéről. Ott ezt olvashatjuk: „Elképezelem, milyen lenne. [...] Pusztán a gondolatkísérlet erejéig, vegyük számításba, mit termeltek a magyar



Kalligram Kiadó
Budapest, 2020
368 oldal, 3990 Ft

költők abban a háromszázhatvanhat napban! [...] Érdekes gyűjtemény lenne, semmi kétség. Eljátszani, hogy egyek voltak ők, magyar költők. Utólag összesodorni a szálakat!”¹ Az új kötet tehát e gondolat kísérlet eredménye, a közéletből – a kultúra közéletéből is – a háború idején és ma is ugyanúgy hiányzó „nemzeti egység” fiktív megkonstruálásának *játéka*, ami, persze, nagyon komoly játék. Ám míg ott mindössze öt költő neve szerepelt mint lehetséges antológiahős (Alföldi Géza, Erdélyi József, Mécs László, Radnóti Miklós, Vas István), a valóban elkészült *Szép versekben* már több mint száz alkotó kapott helyet. Közülük – csak érdekességként mondom – 1944-ben a legidősebb Heltai Jenő volt hetvenegy évével (a német megszállástól egy éven át kitartóan vezetett naplója néhány éve jelent meg), a két legfiatalabb pedig a tökéletesen – és nem véletlenül – elfeledett Darázs Endre (aki ’44-ben tizennyolc volt) és a nála egy évvel idősebb Erdős Péter, aki később a Kádárkori könnyűzenei politika fő machinátora lett, és zsenéi alapján szintén nem annyira meglepő, hogy végül más hivatást szabott rá a sors. Három tökéletesen különböző életpálya, az egyetlen közös bennük, hogy „egyek voltak ők, magyar költők”.

A kötet címe természetesen a Magvető Kiadónál 1963 óta megjelenő kortárs költészeti antológiára utal, amely egy év legjobbnak ítélt verseit gyűjti össze a folyóiratbeli publikációkból. Ennyiben valóban abszurd a kötet, hiszen 1944-ben nem létezett a sorozat. De Zoltán Gábor könyve erre nem hasonlít; ráadásul műfajjelölő alcíme ellenére valójában nem abszurd és nem is antológia, hanem komoly, kötet terjedelmű esszé, nagyon sok versidézzel. Hogy az esetek túlnyomó részében nem teljes versek, hanem csak hosszú részletek közléséről van szó, annak, mint egy interjúból tudjuk, szerzői jogi okai is voltak – de úgy érzem, ezek végső soron eltörpülnek a koncepcionális és műfaji megfontolások mellett, amelyekből szintén esszéisztikus szöveg és nem verseskötet következik. Zoltán Gábor célja ugyanis elsősorban nem is a versek antológiába gyűjtése volt, hanem – a második világháború utolsó éveinek eseményeit különböző irodalom-, társadalom- és esztétikai megközelítésekkel feldolgozó nagy projektje harmadik állomásaként – a verseken, azok elrendezésén és a hozzájuk fűzött kommentárokon keresztül kívánt kérdéseket és állításokat megfogalmazni.

De miről?

Van egyrészt – a *Szomszéd*-ből idézett eredeti ötlet szellemében – egy intézménytörténeti és szociológiai fókuszú, de valójában irodalomtörténeti kérdésfeltevés: hogy milyen verseket írtak a magyar költők 1944-ben? Hogyan néztek ki a lapok irodalmi rovatai? És egyet hátrébb lépve: egyáltalán milyen újságok, folyóiratok működtek akkor, ezeket kik szerkesztették, és kik írták tele? Talán erre vonatkozna az alcímbe jelölt „abszurditás”, de ez nem a legjobb szó, legfeljebb merészségnek mondanám azt a célkitűzést, amelyik a múltnak egy önkényesen kivágott szeletét, az akkori emberek gondolkodását, mindennapjait próbálja meg rekonstruálni fennmaradt írásos dokumentumokon keresztül. De igazán az az újdonság benne, hogy nemcsak olyan személyektől, akiket ma is ismerünk, hanem olyanoktól is, akiket, igaztalanul vagy sem, ilyen vagy olyan okból, elfeledett a közvélemény és/vagy az irodalomtörténet. Tehát ne csak Radnóti és Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes és Kormos István, Zelk Zoltán és Faludy György művei sorakozzanak fel, hanem Alföldi Géza, Csordás Nagy Dezső, Darázs Endre, Liszt Nándor és sok más költő versei is. (Közülük sokat valóban abszurd dolog „szép vers”-nek nevezni.) A könyvnek ilyen irányú érdeklődése a felén túl, egy kiemelt helyen egyértelműen meg is fogalmazódik: „Ezeknek az íróknak, költőknek egy időben, egy térben kellett egymás mellett létezniük. Ha nem beszéltek is egy nyelvet, ugyanazon a nyelven kellett osztozniuk. Akkor is, ha ennek semmi értelmét nem látták vagy nem keresték. Létezik-e egyáltalán bármilyen értelme az egykorúságnak?” (212.) Egyértelmű válasz természetesen

¹ Zoltán Gábor: *Szomszéd*. Budapest, Kalligram, 2018, 302–305.

nincs – a „nemzeti egység” virtuális létrehozásának a minimálprogramja ez: egy az, ami egy időben egy helyen él. Innen lehet továbbgondolkodni.

Ezt egészíti ki azután az az általánosabb kérdés, hogy egy történelmi kor megismeréséhez – ha ez lehetséges egyáltalán – közelebb vihetnek-e az akkor született szépirodalmi alkotások. Zoltán Gábor könyveinél maradvá: hogy a történelmi és levéltári forrásokon alapuló fikciós műnek (*Orgia*), valamint a személyes és közösségi emlékezet összefüggései esszéisztikus feldolgozásának (*Szomszéd*) a tanulságait(?), eredményeit(?) kiegészíthetik-e az azokban tárgyalt események nyomát is magukon viselő vagy csak egyidejű versek. Szélsőséges esetben akár negatív érvelés útján, vagyis hogy ha egy költő – mondjuk, Füst Milán – egyetlen verset sem írt 1944-ben, vagy ha egy másik, mára elfeledett szerző a Balaton fölött fodrozódó felhőről írt negyven költeményt, akkor ezek a hallgatások valami helyett állnak-e? A szerzőt furdaló legfőbb kérdés persze ebből kibomlóan is a „nemzeti egységre” vonatkozik: hogy ez, a kortársi egyidejűség véletlenszerűségén túl, megmutatható-e másban is, akár hetvenöt évvel később, kutatómunka eredményeként. És ha jól értem, arra a kérdésre, hogy ennek az egységnek az utólagos megteremtésére irányuló kísérlet és az azzal járó szellemi munka hozzásegít-e jelenkori közösségi viszonyok megértéséhez, netán megváltoztatásához, Zoltán Gábor óvatos igennel felel.

(kontextus)

Az 1944–45-ös évek eseményeiről való – elsősorban nem történettudományi – beszédben az utóbbi öt-tíz évben, úgy látom, lassan áthelyeződtek a hangsúlyok. A rendszerváltástól kezdődően a holokauszt fogalma volt a diskurzus terének központja, vagyis az bizonyult a leginkább alkalmasnak arra, hogy a korszak borzalmaival megragadja. Érthető: a szabaddá vált nyilvánosságban a legnagyobb teret a legnagyobb botrány kapja. Mára azonban nagy hangsúllyal bírnak a kor egyéb jelenségei, történései is. Ilyen például Budapest ostroma; a nyilasok rémtettei; a rengeteg polgári és nem zsidó áldozat, akiket nem hurcoltak el vagy nem estek semmilyen zsidótörvény hatálya alá; az antifasiszta ellenállás csoportjainak működése; a háború utáni kitelepítések, antiszemita és svábellenes pogromok, vagy épp a változatos felségjelű uniformist viselő katonák által elkövetett nemi erőszak. Persze nem mintha eddig ne tudtunk volna ezekről – ám a vagonírozás és a szervezett emberölés lágerképei olyan erősen voltak mindenütt jelen, hogy hajlamosak voltak elhomályosítani a többi esemény reprezentációit.

Ennek a hangsúlyeltolódásnak sok oka lehet. Az egyik, hogy eltelt 1945 óta több mint hetven év, ami szimbolikusan, de ténylegesen is leképezi azt a háromnemzedéki időt, amely leteltével (ahogy Jan Assmann írja) a kommunikatív emlékezet kulturális emlékezetté alakul. Ez akkor következik be, amikor már nem élnek azok, akik az eseményt személyesen átérték; amikor a tárgyi nyomok már a múzeumokban vannak kiállítva; amikor a történekről tudomást csak másod-, harmadkézből lehet szerezni. Aki ma a második világháborúról beszél, az legnagyobbbrészt már nem túlélő, és emiatt természetes, hogy más (is) érdekli, mint a túlélőket.

Egy másik lehetséges ok, hogy a holokausztot a középpontba állító közösségi emlékezetmodell leginkább központi és diskurzusalakító magyar figurája, Kertész Imre, akinek Nobel-díjával mintegy a művelt külvilág ismerte el e beszéd létjogosultságát, később írásai esztétikai minőségében éppúgy, mint közéleti megnyilvánulásaiban igen ellentmondásos nyilvános szereplővé vált, és az is mind több és több – nem jogtalan – kritikát vonzott, ahogyan ő ezt a szerepét képviselte.

De emlékezetpolitikával összefüggő okokkal is magyarázható a fókusz lassú változása. Magyarországon nemcsak „nemzeti egység” nem volt talán soha, de emlékezetpolitikai konszenzusokat sem sikerült évtizedek, de évszázadok alatt sem kimunkálni. És – visszatérve a német megszállás utáni magyarországi eseményekre – hogyha a hivatalosan

erőszakolt narratíva szerint nem történt semmi, amiért magyar ember felelőssé tehető, akkor a kétkedőbb, érzékenyebb, kritikusabb szellemek felteszik a kérdést: tényleg nem? És kiderül, hogy... – Kiderül, a nagyobb közönség számára is, például azért, mert az elmúlt években kiadtak több olyan, korabeli naplót és más feljegyzéseket, memoárokat, amelyek módosítanak korábbi közös tudásunkon vagy hiedelmeinken. Vagy mert a történések is új dolgokat kezdenek kutatni.

Mindenesetre azt hiszem, hogy „a második világháború áldozataira” való közösségi emlékezet Auschwitz-központú, erőteljes hullámának talán utolsó és minden bizonnyal felülmúlhatatlan művészeti alkotása, egyben a diskurzus kinyitója más paradigmák felé, Kertész halála előtt egy évvel, a *Saul fia* volt.

A *Sorstalanságtól* Márton László *Árnyas fútcájáig* a korszak szépirodalmi emlékeztetének is a holokauszt volt a homlokterében. A figyelem későbbi kitágulása a háború más fontos eseményeire azután tetten érhető volt az utóbbi időben például Nadas *Világló részletek*jében, Térey *A Legkisebb Jégkorszak*jában és *Rosmersholm*jában, Závada Pál utóbbi két regényében, de a legnagyobb erővel, újdonsággal és közönségsikerrel talán Zoltán Gábor *Orgiájában*.

(szép versek?)

A Zoltán Gábor könyvében közölt versek nagy része értéktelen vacak. Ám mivel a szerző alaposan beszámol forrásairól, kutatásmódszeréről, el kell fogadnunk válogatását reprezentatívnak. Ebből a gyűjteményből pedig az derül ki, hogy az 1944-ben írott versek túlnyomó része középszerű. Nagyjából amennyi a vérgőzös hungarista szöveg, annyi a remekmű is, és – néhány kivételtől eltekintve – utóbbiakat azok írták, akiket ma is jelentős alkotókként tartunk számon: Kassák, Radnóti, Weöres, Nemes Nagy, Illyés, Szabó Lőrinc, Áprily, Vas István. Nem érdektelen ugyanakkor, hogy ezek a költők *mit* írtak 1944-ben: Weöres például *A teljesség felét*, Radnóti eclogákat és razglednicákat, Vas István és Illyés Gyula lírai naplót, Nemes Nagy pedig remek szerelmes és szorongó lírai verseket – ezeket ritkán gondoljuk egymás kortársainak.

Vannak aztán olyan szereplői is a kötetnek, akik jóformán tökéletesen ismeretlenek, ám itt közölt műveik (igazi antológiákban) igazi antológiaverssé válhatnak. Ilyen például Urr Ida *Teniszjáték* című verse, a kötet egyik fénypontja, és egyben majdnem az egyetlen olyan szöveg, amely a zsidók deportálására utal („Valami pattan / tompa ütéssel / pattan a labda / pattan 1–2 / pattan 1–2 / nem hagyják abba, // üres a város / vagonba préselt / gyárosok / pékek / szemembe néznek”). De ilyen a szintén elfeledett Vándor Lajos itt közölt verse is (amely így kezdődik: „Sárga folttal a mellükön / menekülnek a körüti fák. // Távolról még utolsót lobban / felgyújtott városuk lángja // a Nyár.”), továbbá Keszthelyi Zoltán vagy Forgács Antal némelyik kiváló verse is.

De még ha ráirányítja is a figyelmet néhány remek versre és szerzőre, jelentős kánonátrendeződést egyáltalán nem ígér a kötet, pedig a módszerből következően akár hozhatna is. A válogatás, a szövegközlés és a kommentárok leginkább figyelemreméltó erénye ugyanis, hogy a szerző nem előítéletes és nem tendenciózus, mai tudását, utólagos irodalomtörténeti narratíváját semennyire nem vetíti rá anyagára. Mivel nem politika-, nem irodalom- és nem társadalomtörténeti művet ír, hanem az ezek közötti intellektuális térben elhelyezhető esszét, ezért megteheti, hogy fittyet hány a tudományos szakmunkák előírásaira, miközben azokat többnyire mégsem sérti meg.

A versek formailag és tematikailag is igen sokszínűek. De nem költészeti freak show a kötet, nincs mutogatás a nyilasokra vagy kommunistákra, elvégre miért ne írhatna bárki *szép verseket*. Olykor – ritkán – még a leginkább uszító propagandaversekben vagy a dilettáns közhelygyűjteményekben is felcsillan valami a nagy költészet lehetőségéből. Például a fűzfapoétának is csak megengedő jóindulattal nevezhető Gellért Sándor *A magyarok há-*

borújának ebben a néhány sorában: „Gyí, jó lovam, ez a pokol / hetes számú folyosója. / Erdőből egy rozstáblába, / rozstáblából szakadékba.” Az első két sor így, kontextusból kiragadva olyan erős szurrealista képnek tűnt, hogy nagy csalódás volt utána oldalakon keresztül ragrimes klapanciákat olvasni a katonáskodásról.

Öt tematikus fejezetre tagolódik a szöveg: az első a bombázások élményét megörökítő verseket, a második a háború közepette idillikus menekülési helynek tűnő balatoni és erdélyi tájra termékeit tartalmazza. A harmadik egységben található a vallási témákat vagy motívumokat használó (például a keresztény magyarokat Krisztussal azonosító) költemények, a negyedikben a szerelmes versek, az utolsó pedig a „haza” címszó alatt összegyűjtött szövegeket, bár inkább úgy látszik, hogy azokat vette fel ide a szerző, amelyek a másik négy csoportba nemigen fértek be sehová. A „haza” egyébként is az egyik kulcsmotívum az egész szövegben, ahogy a kézirásos széljegyzetek is mindig felhívják rá a figyelmet.

A fejezeteken belül általában sűrűn követik egymást a versek, de mindig megelőzi vagy követi őket kommentár. Ebben a vers szerzőjének rövid életrajza olvasható, sok esetben kevésbé ismert anekdotákkal, és mindig az 1944. évi eseményekre kihegyezve. Mivel Zoltán Gábor legfontosabb témája ez az év, abban minden költő és minden vers csak egy kis szereplője a nagy képnek; ezért jut ugyanannyi tér, mondjuk, Weöresnek és Alföldi Gézának. A versek kontextusául pedig egyszerre szolgálnak a belügyi és hadi események, a változó törvényi keretek, valamint a költők gyakran egymással is érintkező 1944-es élethelyzetei, döntései. (Feltűnően sokan nyaraltak például a Balatonnál. Már akit nem vittek el munkaszolgálatba vagy lágerbe. Persze, ott biztonságosabb is volt az élet, mint a nagyvárosokban.)

Jól eltaláltak tűnik ez a kisebb egységekből álló kommentárműfaj, de a kötetméretű esszé formájaként mégsem működik jól. Egyrészt a legtöbb esetben nagyon hiányzik valamilyen tágabb hatókörű reflexiós keret. Érezni, hogy ott van minden mondat mögött ez a szemlélet, de nincs leírva. Másrészt az egymás után sorjázó – ismétlem: többségében közép szerű – versek és a sok rövid életrajz- és pályakép-ismertetés gyorsan válik monotonná, mert nemcsak kitekintés nincs, hanem a betekintésre is kevés idő jut. A sokadik költőnél épp e miatt a katalógusszerűség miatt nem tudja fenntartani a szöveg azt a figyelmet, amely az érzékeny befogadáshoz szükségeltetne. Az a benyomásom, hogy az alcím („*abszurd antológia*”) volt meg előbb, mint a szöveganyag, és az ehhez való ragaszkodás miatt nem engedte meg magának Zoltán Gábor, hogy a vers és kommentár gyakran katalógusszerűvé váló sorozata helyett azt írjon, amiben pedig sokkal jobb: valódi esszét.

(megfejtés)

A bevezetőben idézett vers a *Szép versek 1944* 156. oldalán olvasható; eredetileg *A Nép* című hetilapban jelent meg 1944 augusztusában. Szerzője Alföldi Géza, a címe: *A Vezér!*, címzettje pedig természetesen Szálasi Ferenc. A költő augusztus 13-án egy budai villa kertjében olvasta fel művét a nemzetvezetőnek.² Sajnos nem tudjuk, hogyan reagált rá.

Zoltán Gábor művének legnagyobb eredménye, hogy ezt és a hozzá hasonló verseket, amelyek máskülönben örökre kihullanának mindenki emlékezetéből, nem hagyja elveszni. Ez pedig azért fontos, mert ha valaki elolvassa ezeket a szövegeket – és megismeri belőle valamennyire a kirekesztés, gyűlöletkeltés, uszítás, másrésről pedig az empátia és a szolidaritás irodalmi kódjait, retorikai hagyományait –, akkor feltehetően utána más szövegeket, ma keletkezőket is, másképp fog olvasni.

² Karsai László: *Szálasi Ferenc. Politikai életrajz*. Budapest, Balassi, 2016, 293.

A HAMISSÁG BŰVÖLETÉBEN

Molnár Gál Péter: *Coming out*

Molnár Gál Pétert olvasom, végre. Amikor tudniillik 2004-ben kiderült, hogy annak idején a pártlap vitriolos tollú, rettegett és csodált színikritikusa III/III-as ügynök volt, és ennek következtében másodszer is elbocsátották a *Népszabadságtól*, előbb kijelentette, hogy „elszámolással önmagamnak tartozom”, majd mintegy e rögvest ráégett kijelentés eleven cáfolatául nekiállt megírni megzsarolásának, beszerzésének és egész titkos életének történetét. Ez az a könyv, amit olvasok, most, kilenc évvel a szerző halála után mégiscsak napvilágot látott *Coming out* címmel a *Magvető Tények és tanúk* sorozatában. A sajtó ugyanis akkor egyből beharangozta hamaros megjelenését, csakhogy a szerző, elégedetlen lévén a művel, elállt a közléstől. Sebesi István szerint, aki utolsó éveiben MGP társa volt, és most a hagyaték kezelője, tervezte is az átdolgozását, de erre nem került sor. A jogutód így is jónak látta most megjelentetni, afféle kortörténeti dokumentumként. Ismeretes, hogy 2004-ben egy zugkiadó kalózkidadásban kihozta kis kötetben Luzsnyánszky Róbert (ez volt MGP fedőneve) 1963 és 1978 között kelt jelentéseit, amelyek az Állambiztonsági Levéltárban fellelhetők voltak (hogy valamennyit-e, az vitatott, ám tekintsük ezt itt mellékesnek). Mindenesetre hozzáteszem, hogy Molnár Gál Péter 1978-ban a caracasi színházi fesztiválra tartva megpróbálta kicsempészni az ismert ellenzéki, Kenedi János egy cikkét a cigarettatárcájába rejtett mikrofilmen, ám a ferihegyi vámost – láthatóan eleve tisztában volt a helyzettel – csak a cigarettatárca érdekelte. Ekkor tették ki MGP-t először a pártlaptól, és ezzel ért véget ügynöki pályafutása is. Így a magamfajta olvasónak, akitől egykor – a hetvenes évek első felében – nem volt idegen az az ambíció, hogy az akkori *Magyar Hírlap* munkatársaként maga is legalább némiképp hasonló színikritikusi pozícióra tegyen szert, amire MGP rokonszenve és támogatása is bátorította, bőven lehetett oka, hogy azt remélje, végre túllépve a politikai és egyéb idejét múlt kulisszákon egyet s mászt megtud e vallomásból arról a Molnár Gál Péterről, aki felettebb adott rá, hogy elrejtse igazi énjét, és mondhatni mesterien képes volt saját játszmányának szereplőivé tenni mindannyiunkat, akik kapcsolatba kerültünk vele. E játszma tétje a *szakmai bennfentesség* volt, de szervelesen hozzátartozott bizonyos politikai imázs is, nevezetesen, hogy pártönkívüli pártalkalmazottként – ő maga használja magára ezt a terminust – a hatalom védettségét élvezzi, amit nyilván elsősorban Rényi Péter biztosított számára, és épp ezért, ahogy fordult a kocka, ez a védettség sokkal törekenyebbnek bizonyult, mint hitte. Jellemző módon a ferihegyi affér után még státuszt teremtettek neki a Színházi Intézetben, majd vidéki színházaknál dramaturguskodott. Az ügynökmúlt lelepleződéssel az egykori oltalomból már semmi sem maradt, ki is csúszott a talaj a lába alól, végül teljesen magára maradt. Érezhetően nem akarta ezt bevallani magának sem, legalábbis ebben a könyvben nem, ezért bajos a művét vallomásnak nevezni; egyszerűen azt a játszmat próbálja folytatni benne, amely már nem működik, s abból, ami korábban néha briliáns



Magvető Kiadó

Budapest, 2020

382 oldal, 4999 Ft

mutatvány volt, máskor hamisítatlan szellemi akrobatikaként hatott, itt üresjárat lesz, mellébeszélés, töltelékanyag. Hosszú, unalmas passzusai vannak az elbeszélésnek, amelyeket ő alighanem szellemesnek vélt. Annak idején azzal kápráztatott el, hogy sziporkáival körülölelte a lényeket, annál is inkább, mert azt akkor nyíltan megnevezni többnyire lehetetlen volt. Most viszont fárasztó, hogy nem akarja kimondani, mit tart lényegnek, rendre elsiklik fölötte, jobb híján egykori fogásait hajszojja, használhatatlan ötletekkel ügyeskedik.

Olvasom hát a könyvet, és nem tagadom, mélységes csalódás tölt el. Már magam mögött tudom az anyag harmadát, amikor *Alapélményeim* cím alatt meglelem a kiindulópontot: „Kisgyerekkoromban kiderült, hogy minden bizonytalan”. Ez az első mondat. Úgy tűnik, ezzel kezdődik Molnár Gál Péter igazi története. A városligeti Fényes cirkuszban vendégszereplő katalán Los Rivels zenebohócait nézi. Úgy meséli el Charlie Rivel mutatványos bohóccsaládját, könnyed attrakcióikat, vad ritmusukat, megbabonázó erejüket, a kopaszparókát, a ragasztott kockaorrot, ahogy trapézszámokban a szoknyaszerű rugalmas trikó virágként úszik utánuk a levegőben, mintha már gyerekefjejl is az esztrádvilág minden titkát ismerné: „az öklömnyi legapróbb Charlie Rivel gyerek is az apja és nagyapja kicsinyített másaként a bohócöröklétet hirdette”. És akkor: „Előttünk a páholsorban, sötét jelmezükben a szép arcú, erőt sugárzó, előkelő SS-tisztek [...] ugyanúgy nevettek, mint a szüleimmel én. Mégis baljósan komorlott jelenlétük a cirkuszban”. Egyszerre felfedezi a maszk mögött az ént, amit szintén maszknak lát, alatta újabb én, vagyis újabb maszk. „Rájöttem: a szerep mögött másik szerep lapul. A szerep mögött megint szerep.” A dolgok nem azonosak önmagukkal, az emberek még kevésbé. Elviselhetetlen viszonylagosság, felszabadító hamisság. A látszat csal, mégis az az igazság, ami annak látszik. Másutt: „Nem kell minden körülmények közt megmondani az igazat, de az ellenkezőjét állítani kifejezetten illetlen”. Ráadásul: „Nem erkölcsi aggályból, de mert fölösleges erkifejtést igényel”. Ne feledjük, ugyanakkor a hazugság is megjegyzendő, „a folytonosság érdekében”. Ennél gördülékenyebb relativizmus nem is olvasható ki ékebben másból, mint a színházból, hogy úgy mondjam, a színház alaptermészetéből, a játékból, ahol maga a szemfényvesztés mély, megrendítő igazság lehet. Másfelől, ha így nézzük, az élet legdrámaibb pillanatai a szó szoros értelmében teátrálissá válnak. Íme: „Felnőtté nevelésem 1944-ben új lendületet kapott. Felvarrták zakómra a sárga csillagot: a rendelet életbelépése előtti délutánon ragaszkodtam, hogy lefotózzanak a megkülönböztető jellel. A fényképen derűs kislány látható, idejekorán fölkészült arra, hogy láthatóan jelet visel”.

Vagy egy másik történelmi pillanat, amiktől „könnyű lerészegedni”, 1956. október 23., a *Szabad Nép* székháza a Blaha Lujza téren: „felmentem a megszállt ház első emeletére, felálltam a második lépcsőfokra, beszélni kezdtem a tömeghez: a nyomdát ne törjék össze, szükségünk van rá. Mind többen álltak mögém. Élőláncot alkottunk, és védjük a nyomdába vezető utat, a szedőgépeket. Térdem magasságában felnézett rám egy tizennégy év körüli kislány, szárazon, nem is túl hangosan megjegyezte: – Maga zsidó!

– Igen – feleltem. – Na és?

– Maga zsidó! – ismételte nyomatékosabb hangon.

Hátam mögött egy fiatal munkás a fülemhez hajolva súgta: – Most menjen el!

Lementem a lépcsőn. Haza. [...] Betöltöttem történelmi szerepemet: kirobantottam a felkelést egyetemistaként, és hazamentem vacsorázni mint zsidó.”

Ha a színház élet lesz, az látványos, virtuális kapunyitás, ilyenkor úgy tűnik, képes mindannyiunkat mindenestől befogadni; ha az élet színház lesz, az maga a hamisság. A kettőt könnyű összetéveszteni, hisz alkalmasint mindkettő illúzió, magyarán játék a látással. Utóvégre a színész sem az, akinek mutatja magát, vagyis épp fordítva, ha azzá lett, aminek mutatja magát, már nem az, aki. Egyébként az MGP-féle színészportrék mind ezt a paradoxont feszegetik. Azt írja Charlie Rivel zenebohócairól: „Talán ők tereltek a színház felé. Itt érzékeltem, hogy a színház nyelvek fölötti közlés”. Persze tudjuk, nemcsak az, hanem a hamisság kultikus helye, a mélyén mégis igazgyöngy rejlik. A nagy kérdés minden egyes színházban minden este, hogy tényleg ott rejlik-e az az igazgyöngy. Mint ahogy azt is

tudjuk, nem pusztán Charlie Rivel bohócszámai terelték őt a színház felé. Az édesanyja – Braun Irén – 1945 után gépírónóként a Nemzeti Színház dramaturgiáján Major Tamás egyik jobbkeze, a jövőendő színikritikus itt, a Nemzeti Színházban nő fel, mondhatni naponta a saját szemével látja, ahogy a kor legnagyobbjai úgy találják meg magukat a színen, hogy kibújnak önmagukból. Igaz, ekkor még nem színikritikusnak készül, inkább táncoskomikusnak, színésznek, a főiskolára is rendezőnek veszik fel, csak idővel teszik át dramaturg szakra („Lengyel György szíves közlése” – fűzi Lakos Anna a lábjegyzetbe, amellyel ez ügyben eligazít), hogy végül tanára, Marton Endre ajánlja be őt a pártlaphoz színházi kritikusnak. A hamisság bővölete, amit a színház kínál, nyilván még potenciális táncoskomikusként ragadta el, és egy színésznek, akinek színház az egész világ, nem róható fel, ha életjátszmáit is e bővkör szabja meg. Csáki Judit egyenesen primadonnának nevezi, noha ez már karikatúra, de Csáki a gyakorló színikritikusra érti, amit mond, és valóban ott a bökkenő, hogy MGP a maga nagy bennfentesség-játszmáját, amelynek fentebb csak az amúgy nem mellékes politikai-egzisztenciális aspektusát emeltem ki, valójában táncoskomikusként folytatja, ezért is fontosabb neki a maga tényleges bennfentességénél az, hogy bennfenteknek lássák. Holott valóban kivételes színpadismereti-színház történeti tudással rendelkezik, miközben oda-vissza ismeri a színházi élet minden intimitását és pletykáját.

Végül is mi a bajom ezzel a könyvvel? Hogy mások történeteit meséli – ez valódi MGP-műfaj, mindig is nagyon szerette művelni –, én meg az ő történetét keresem, arra lennék kíváncsi. Eric Berne, az emberi játszmák nagy diagnosztája szerint minden játszma eleve az intimitást célozza meg – a szerelmi játszmák modellje szerint –, s csak akkor elég-szik meg pótszerként holmi külső, társadalmi sikerrel, ha szó sem lehet bizalmas szerelmi, baráti, kollegiális stb. viszonyról, amelyben hajlandó vagyok megmutatni magam és elfogadni a másikat. A *Coming out*, ahogy olvasom, hosszú ideig azt a benyomást kelti, hogy MGP-nek épp azért lételeme a maga bennfentesség-játszmája, mert semmitől nem tartott annyira, mint a teljes védtelenségtől, se az írásaiban, se az életben nem kívánt igazán megnyílni, magyarán eleve megelégszik azzal, amit Berne pótszernek nevez, nem is törekszik többre. Akár sorolnám is, mi minden hibádzik ebben a könyvben, kezdve a rendhagyó függelékként tált első hatvan oldaltól, ahol az ügynöki múltjával végre lebukott, egykori félelmetes kritikuson csámcsognak az internetes kommentelők (az emberi lealjasodásnak ezt az új keletű tárházát egyszerű higiénias okokból mindig messze kerülöm, itt végig kellett hajtanom magam rajta), egészen addig, hogy például sosem tudom meg, miféle kapcsolat fűzte a pártlap kritikusát, mondjuk, az ellenzéki Kenedihez, miközben ez életének egyik sorsfordító epizódja lett, mert a szerző megelégszik egy egymást froclizó, kissé idétlen presszójelenet előadásával, amikor is habos cukrászsüteménnyel kenik össze egymás öltözékét. Megjegyzem, a caracasi út előtt valóban van még egy epizód a könyvben, amely Kenedi lakásán játszódik, azt sejtetve, hogy bizalmas kapcsolat lehetett közöttük, de ott Kenedi csupán „pártatlan szobaúr”, vagyis nem róluk kettejükéről, inkább MGP és az akkori úgymond „árnyékszervezet-ellenzék” kapcsolatáról van szó, amikor „a törvényen kirekesztettek ítélkeznek fölötté”, akár Fritz Lang *Egy város keresi a gyilkost* című filmjében összeülő alvilági bíróság a düsseldorfi rém felett, nevezetesen Ascher Tamás, Réz Pál és Fodor Géza vonja felelősségre őt, amiért „elárulom a tehetségemet, hülyeségeket írok, ahelyett, hogy igazat írnék”. Ez számomra az egész elbeszélés egyik leghihetlenebb és legfantasztikusabb szcénája, a hozzáfűzött szerzői méltatás azonban igen beszédes: „a Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága lapjának munkatársát [...] vonta felelősségre és igyekezett jó útra téríteni egy ellenállócsoport, amelynek hangadói voltak az MSZMP kulturális osztálya alá tartozó Szépirodalmi Kiadó lektora, Réz Pál, és az MSZMP Tudományos Osztálya alá rendelt MTA Filozófiai Intézetében dolgozó Fodor Géza. Vegyük hozzá, ami sem nekik, akik nem tudtak róla, sem nekem, aki természetesen tudtam róla, eszünkbe sem jutott, hogy emellett belügyi informátor is vagyok. Bután és ügyetlenül védekeztem. Kissé untam is a kilátástalan vitát.” Azaz nyilvánvalóan nem érti, hogy e jeles értelmiségiek miért nem saját védettségüket látják a följük rendelt pártszer-

vekben, és milyen alapon ítélik el őt, aki náluk sokkal ügyesebben lavírozik a rendszer által felkínált lehetőségek és csapdák hálójában. Ha a végkifejlet felől nézzük az esetet, egészen más tanulság kínálkozna ide, amit már Molnár Gál is láthatott volna, amikor könyvét írta, de nem látta, alighanem nem is akarta.

De ekkor már a Makai Péterről írt fejezetet olvasom. Ez a húsz oldal eleven cáfolata mindannak, amit eddig mondtam. József Attila unokaöccse, József Etelka fia, Major Tamás rendezőnövendéke, akit Nádasdy Kálmán elvisz az Operaházba, és a magyar zenés színház egyik legszerényebb, legnagyobb felkészültségű, leginkább szolgálatkész tehetsége, később teljesen az operaszínpadi tervezésnek élt, de fiatalkori rendezéseiben MGP, akivel barátságuk a főiskolai évekre nyúlik vissza, különös poézist vél felfedezni. De itt most ennél is fontosabb számomra az az empátia és szellemi-lelki közösség, ami a pályatárs életútjának megrajzolásából árad. Épp ezt hiányoltam, pontosan azért, mert e Makai-portré többet árul el a szerzőről is, mint megannyi *bon mot* és szellemes-ironikus szófacsarás: „Rajzolt. Olvasott. Magyarázott. Főleg hallgatott. És rendezett. Működött a színház szolgáltójaként. Tette, amire kérték. [...] Átmenekült az Óperenciákon túli zenés világba. Vitte összeszenvedett poggyászát. Nem kívül állt a magyar világ ügymenetén, csak kissé oldalt, kijebb a többieknél, résen a kijáratí ajtó irányában, hogy legalább a szabadság illúzióját megőrizhesse”. Majd az Erzsike presszóban a saját kéziratával bajlódó MGP, ahogy felnéz a papírjaiból, és megpillantja az imént belépett „szemüveges, pulóveres, tintás ujjú lányt”, „Anouk Aimée és egy Latin negyedbeli diáklány keveréke. De a színészpalánták közé ült le, az Erzsike megtelt meleg, zengő hangjával”. Ez már a Ronyecz Mária-szerelem, a másságát, homoszexualitását nyíltan vállaló MGP szerelmi házassága, amely mégis válással végződik, de Ronyecz gyógyíthatatlan betegsége idején ő ápolja a színésznőt, aki egy csupa szenvedés éjszakán „megkérte a kezemet”, írja, és újra összeházasodtak. De még kanyarodjunk vissza az Erzsikében zajló ismerkedéshez: „Statisztált növendékként a Madáchban. Egyik nap tündér a *Szentivánéjiben*, másnap kurva Kocsma Jenny spelunkájában. Légi tündér és vaskos kéjű. Egyszóval: színész. Átbeszélünk asztalokon, átültünk aztán, végül egyenesen odaültünk egymáshoz már. Mennek Moszkvába vendégszereplésre. Mikor? A jövő héten. Amikor leszállt a Madách gépe, ott könyököltem a seremetyevői erkély korlátján. Egy géppel korábban érkeztem. Örült, megölelt. [...] Budapesten elköltözött férjétől. Nem hoztam. A diákszállóba. Bujkáltunk sokáig. Siófokon randevúztunk, beköltöztünk a Fogasba, ismerős portás révén kaptunk közös szobát. Ültünk a strand előtti padon. Főtt kukoricát árult kosárból egy asszony. Sorra rágtam a csöveket. Nem lévén a közelben szemétkosár, a lerágott csutkákat a pad alá dobtam. Amikor nagy halomban állt alattunk, átültünk egy másik padra. Ronyecz vásárolta a további forró csemegéket, én szégyelltem a falánkságomat. Ez volt a nászutunk.” Ismét pár lap az irdatlan betűtengerben, amit jóleső felszabaldultsággal olvasok. Néhány percnyi élet, amire kezdettől vártam. Az a benyomásom, minél közelebb a vége, annál több ilyen lapot találok a könyvben. Mintha a szerző, aki kezdettől nagyon vigyázott a maga védőállására – annak a bizonyos bevezető hatvanoldalas „függeléknek” nincs más szerepe a műben, mint tudatosítani magában és az olvasóban, hogy az egész világ ellene fordult –, egyszerre meghallana egy (vissza)csábító szirénhangot, mely életközelpbe csalja. Ülnek Ronyeczcel a szegedi szabadtér nyitó előadásán, Erkel *Hunyadi Lászlóján*, az első felvonás végén megelégedik, lelépnek, betérnek a közeli moziba egy szovjet filmre, az *Elfelejtett ősök árnyai* című hucul szerelmi legendára. Csupán ketten vannak a nézőtérén. „És megismerkedtünk a filmtörténet egyedülálló lángelméjével: az ukrán filmstúdióban forgató, Grúziában született örmény rendezővel. Szárkisz Panradzsian, szovjetesített nevén Szergej Paradzsanov.”

Ha Szegő János azt állítja, hogy a *Coming out* egyfajta önterápia volt MGP számára, akkor ez a *Tbiliszi hegyoldalon* cím alatt olvasható nyolc oldalra minden bizonnyal áll. Nem egyszerűen egy ragyogó, pontos portrét kapunk az 1924-ben született örmény rendezőről, akit apja Ukrajnába vitt, és aki még diplomafilmjét se fejezhette be, máris letartóztatták „ukrán nacionalizmus” miatt, később mégis egy sor néprajzi filmet készített, amelyek do-

bozban maradtak, majd az 1965-ös *Elfelejtett ősök árnyaival* nemzetközi hírnévre tett szert, bár ezt követően minden egyes új alkotását betiltották, a világ és a hazai közvélemény igazán 1990-ben bekövetkezett halála után fedezte fel. MGP így ír: „1973. december 17-én letartóztatják a Moszkvából Kijevbe tartó vonaton. A vád ellene homoszexualitás, szodómia, nemi betegségek terjesztése, devizabűntettek, feketekereskedelem ikonokkal, valamint műtárgyak külföldre csempészése. Ha akadna valaha okos belügyminiszter, kötelezővé tenné a rendőriskolákban a művészetek történetének alapos oktatását. Az utókor mindig a szájukat tartani képtelen, forrófejű művészeknek szolgáltat igazságot a minden körülményt patikamérleglen latolgató, okos rendőrminiszterekkel szemben...” Már ennyiből is sejthető, hogy önnön sorsát látja bele ebbe a Paradzsanov néven világhírűvé lett, Grúziában élő örmény történetébe. De még csak ezután jön a java. Panradzsian 1974-ben egy ukrainai lágerbe kerül, az 1975-ös győzelem napján általános amnesztia van, de őrá nem vonatkozik, nagy nemzetközi kampány indul a kiszabadításáért Louis Aragonnal az élen. 1977 decemberében engedik ki, és nem sokkal ez után MGP kijut a tbiliszi filmfesztiválra, egy Pesten élő grúz nő, Manana Szaladze, Telegdi Polgár István volt felesége helyi kapcsolatai révén megszervezi neki, hogy az örmény rendező fogadja a tbiliszi hegyoldalon álló mesés kis faházában, amelyben született, és amelyet nagy nehezen sikerült visszavásárolnia. Ez a késő esti látogatás a két rézágynyi fogadósobában az akkor hatvanöt éves hírességnél, akit a fesztivál külföldi vendégei mind felkeresnek (ez az oka a kései időpontnak), és aki még mindig csupa dinamizmus, kedély és tiszta, nyílt arc, csavaros agymenet, nem mindennapi történet. Végig azt érzem, a látogató önmagát keresi benne, miközben a házigazda mind jobban és jobban föléje magasodik. Nem fizikailag, hisz „pöttöm, ősz öregember”, inkább azzal, ahogy előhúzza az ágy alól a kopottas vulkánfiber bőröndöt, ami telis-tele múzeumi remekkel. A börtönben készült rajzai, fantasztikus bábuk, cicomás asszonyok fodros ruhákban, széles karimájú kalappal a fejükön, a szeszélyes képzelet rögtönzései, amely bármi hulladékból remekművet formál. Valóságos képzuhatag, az ősi népművészetet és a modern francia avantgárdot magától értetődő eredetiséggel vegyítő lendület.

Molnár Gál Péter ott áll megbabonázottan, némán. A mester búcsúzóul szájon csókolja, bár nem őt (ezt a *bon mot-t* MGP sem hagyja ki), hanem a nyakába akasztott, magával hurcolt jóképű tolmácsfiút. Meg is mondta előre, hogy tetszik neki a fiú, hát megteszi. „Életemben nem találkoztam hasonlóan nyugodt, szabad emberrel – tűnődik utólag a látogató. – A börtönben is szabad lehetett. Nem a büntető falakat látta, hanem fogolytársai vidámítására naponta ügyes kézzel ontott, színpompás, tarka világát. Nem búslakodott a szigorú büntetőörizetben. Nem siratta elveszített filmcsinálási lehetőségeit. Megszépítette maga körül a világot. Őreit is lefegyverezte nyíltságával, és azzal a varázslatos képességével, hogy a legszennyesebb tárgy is keze érintésére költészetté szépült. Maga volt a teremtő Atyaúristen a kopasz fejét ezüst-ősz glóriával konokul viselő, zömök zseni magas nyakú fekete garbóban.”

Számomra ezzel ér véget a *Coming out*, legalábbis, ahogy utólag visszagondolok a könyvre, noha korántsem az utolsó oldalakon található e különös történet, amelyből Molnár Gál is, aki enyhén szólva is kétes vállalkozásba vágott a jelen opusszal, tisztán lép elélem. Engem igazán ez az általa megjárt belső út érdekelt, erre voltam kíváncsi, ez iránt voltak kétségeim, így aztán néhány kézenfekvő kérdésnek, ami a könyv kapcsán nyilván felvetődik, nem sok figyelmet szenteltem. Megtették helyettem mások. A könyv abban az időben jött ki, amikor a magyar irodalmi élet kényszerűen karanténba vonult, s talán ennek tudható be, hogy a szokásosnál több recenzió jelent meg róla az interneten. Magam is úgy vélem, a szerzőnek nemcsak másságának nyílt felvállalása az érdeme, de az is, ahogy kertelés nélkül, apró részletekbe menően beavat abba, ahogy épp homoszexualitásánál fogva a belügyi szervek lépre csalták, megszarolták, beszerverték, ahogy tartóztatjaival a kapcsolatot tartotta, amíg csak ki nem szabadult e kelepceből. Természetesen ez ügyben nem sikerült magát tisztára mosnia, és gondolom, ezért csalódott a maga kéziratában, amikor elállt a közléstől. Sikerült viszont felfedeznie és személyesen is megtalálnia Panradzsian mestert, és nem tagadom, alkalmasint ez nekem elég is.



ZSOLNAY
KULTURÁLIS
NEGYED

PIROGRÁNIT

- HOT JAZZ BAND
- GRECSÓ KRISZTIÁN
ÉS BECK ZOLTÁN
- WUNDERLICH JÓZSEF
& KÉMÉNDI TAMÁS
- VÖRÖS NIKI QUARTET
- PLATON KARATAEV
- E.K. AVENUE QUARTET
- TOMPOS KÁTYA
- PREMECZ MÁTYÁS
ORGAN TRIO
- PANNON
FILHARMONIKUSOK

#PÉCSNYITVA

ESTÉK

2020

ZSOLNAY NEGYED – PIROGRÁNIT UDVAR

2020 JÚNIUS – AUGUSZTUS



nka

PÉCSI SÖR
PREMIUM LAGER

PAPPAS[★]
PIRASSZÓKAI SÜFFI



ZSOLNAY
ÖRÖKSÉGKEZELŐ
NONPROFIT KFT.



PÉCS
A KULTÚRA
VÁROSA

ÉRTELMISÉGIEK

Radnóti Sándor: *Sosem fogok memoárt írni*

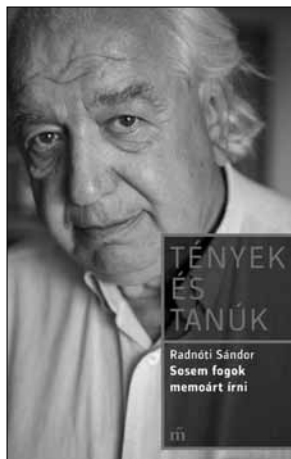
1.

Radnóti Sándor életrajzi tárcakönyve nehéz feladat elé állítja a bírálót. Egyszerre szükséges ugyanis értelmeznie a könyvben feltáruló személyes sorsot (illetve sorsokat), a tárcák alapjául szolgáló kulturális miliót és közeget, a tárcák politikai-közéleti „üzeneteit” (ugyanis találhatók ilyenek), illetve a szóban forgó írásművekben megmutatkozó irodalmi-írói teljesítményt.¹ Azért is nehéz feladatról van szó, mert a kortárs művészetelmélet, illetve irodalomkritika egyik legjelentősebb alakjának munkájáról beszélünk (ez nem pusztán kihagyhatatlan tiszteletkőr), akinek mindegyik könyve esemény, de aki legújabb kötetével nála szokatlan terepen, az irodalmi tárcáírás, szinte már a szépirodalom terepén mutatkozik be.

Radnóti előszava ennek megfelelően „helyezi szituációba” írásait, szinte rögtön érzékeltetve és előre jelezve, hogy ezek a szövegek (legyenek bármilyen figyelemre méltók) sok szempontból érzékeny bírálati felületet is nyújtanak. Feltűnők az előszóban olvasható tagadó/hárító gesztusok: ez nem memoár (ezt állítja ugyebár a kötet címe is), ez nem összefüggő történet, nem kontinuus múltidézés, és így tovább. Radnóti itt utal Bálint Endre festőművész egyik önéletrajzi munkájára is, kihasználva a Bálint 1984-ben kiadott könyvének címében – *Életrajzi törmelékek* – rejlő értelmezői potenciált. Azt viszont nem mondja, hogy ez ne lenne irodalom; sőt, Radnóti maga utal saját szépirodalmi pályakezdésére – mintha ez alkalommal venné fel az oly régen elejtett fonalat.

Hálás feladat lenne szerzőnknek a saját tárcáira vonatkozó, a műfajjal, önéletrajziséggel, múltidézéssel kapcsolatos kijelentéseit összevetni mind magukkal a tárcákkal, mind az idevonatkozó szakirodalmi koncepciókkal, tehát nagyobb hangsúlyt helyezni akár a tárcáírással (műfajelmélet), akár a múlt elbeszélhetőségével (történetelmélet) kapcsolatos teoretikus problémákra. Pillanatnyilag azonban izgalmasabbnak érzem a kötetbe foglalt empirikus anyag és az ehhez kapcsolódó tematikus kérdések, kulcsproblémák elemző áttekintését-bemutatását.

Melyek lennének ezek? Ilyen az a sajátosság, hogy a kötet tárcái egyszerre kötődnek a szerző életrajzához, illetve a



¹ Noha Radnóti tárcái jellemzően a múlt alakjaihoz fordulnak vissza, számos kitétel olvasható bennük, melyek a jelen politikai állapotaira vonatkoznak. Különösen sok ilyen olvasható a Göncz Árpádról és a Soros Györgyről írott szövegekben. Egyébként Soros György az egyetlen még életben lévő személy azok közül, akiknek Radnóti tárcát szentelt.

Magvető Kiadó
Budapest, 2019
290 oldal, 4499 Ft

megidézett alakok életútjához. Ha a kötetből magának Radnótinak a szellemi útját óhajtanánk megismerni, erre is lehetőség nyílik, a portrékon keresztül igen gyakran Radnóti biográfiáját olvassuk; lásd: „portréimban személyes történetemet mondom el...” (5.). Ilyen a kötet írásaiból kirajzolódó „értelmiségi háló” milyensége-mibenléte. Ilyen a korszakhatárok-korszakküszöbök problémája. Végül, noha az imént „tartalmi” szempontú elemzést ígértem, szeretnék megfogalmazni néhány megjegyzést a kötet írásainak műfaji és stílusos problémáival kapcsolatban is.

2.

A kötet szellemi, politikai, magánéleti körök és kapcsolatok bonyolult hálózatát rajzolja fel. Míndezt – hiszen az egész könyv olvasása során kénytelenek vagyunk ezt a kettős optikát érvényesíteni – nézhetjük egyrészt a szerző, vagyis Radnóti Sándor felől: hogy az ő számára miért jelentős valamely figura, életút, történet, milyen személyes élmények kapcsolódnak az egyes alakokhoz, másrészt úgy is, hogy miféle, többé-kevésbé objektívnek mondható társaskapcsolati rendszer képeződik le a kötet írásaiban. Ami az előbbit illeti, igen sokféle attitűddel, élménytípussal találkozhatunk. Kicsit formálisan négyfélével különböztetnék meg, persze, mint mindig, átmenetekkel, határesetekkel, altípusokkal. Természetesen nem szeretném beleerőltetni e sémába a tárcakötet összes írását-alakját.

Az egyik típus a *találkozás* lehetne, mely esetben a véletlenszerűségből, a kapcsolat alkalmiságából, törekeny pillanatnyiságából születik meg valamilyen megörökítésre számot tartó egzisztenciális mozzanat. A következő a *hatás*: ekkor a szóban forgó személy mélyebb és jelentősebb nyomot vagy jelet hagyott Radnóti egyéniségén, fejlődésén, gondolkodásán. A következő az *együttlét*: termékeny és dialogikus együttlétezés, szoros barátsággal, közös élményekkel, nemritkán eksztatikus életmozzanatokkal, együttgondolkodással. Radnóti különös szerencséje, hogy (elsősorban a Lukács-tanítványokon keresztül) olyan baráti-gondolkodói közege kerülhetett már igen fiatalon, mely leszármasztotta és örököse volt a romantikus *Symphilosophieren*-eszmény reprezentatív hazai megvalósulásának, a fiatal Lukács György környezetében formálódó Vasárnapi Körnek. Végül említeném a pusztán kapcsolódási pontokat, mai szóval *linkeket*, melyek többnyire afféle láncszemek: olyan személyek, akik lehetővé tették az egyéb módon nem hozzáférhető más életvilágokhoz, más hálózatokhoz, más történetekhez való kapcsolódást.

Találkozás-szöveg érthető módon kevesebb olvasható a kötetben, részben azért, mert természetszerűleg olyan írásokra épít inkább, melyek mélyebben átélt viszonyokat örökítenek meg, másrészt, mert Radnóti – ellentétben például Ungvári Tamás önéletrajzi írásaival – érezhetően próbálja elkerülni a *name-dropping*, a híres emberek ismeretségével történő dicsekvés kísértését és csapdáját, erre maga is utal könyvének előszavában. Található a kötetben egy-két határeset, de hát ha Radnóti Sándor édesapja valóban rendszeresen együtt bridzsezett Soros György apjával, mit lehet tenni. A találkozásra a legjobb és legizisztább példa a neves Michelangelo- és Brueghel-kutató Tolnay Károly esete. Itt maga a szöveg is találkozásként rögzíti a szituációt. A szerző Kardos Tibor italianista ajánlásával kereste fel Tolnay Károlyt Firenzében, ahol a művészettörténész (korábban a Princeton, majd a Columbia egyetem tanára) a híres Michelangelo-múzeum, a Casa Buonarrotti igazgatójaként működött.

A Tolnay-tárca azért is érdekes példa, mert Radnóti itt teremt alkalmat arra, hogy Tolnay mesteréről, Fülep Lajosról is szót ejtsen. A kelet-európai értelmiségtörténet szempontjából egyaránt jellemző kétféle paradigma rajzolódik fel a szövegben: az emigrációt választó, majd a reneszánszkutatás terén nagy nevet szerzett tanítvány egyfelől, és a gőgjébe, sértettségébe, zsenitudatába burkolózó, prófétai pózaiba merevedő, a hazai „belső

emigrációt” választó, nagy esztétikáját soha meg nem író, mégis: egész életében ájult tisztelettel övezett Mester másfelől. Radnóti több helyen is említi könyvében, hogy (noha lett volna lehetősége rá) nem óhajtotta a Füleppel való személyes megismerkedést soha, az idős művészettörténész meglehetősen dermesztő személyiségvonásai miatt.

E ponton Tolnay másik mesterének, Lukács Györgynek a karrierjével való összevetés lehetősége is felmerül, ugyancsak a „menni vagy maradni?” kérdés dilemmájához kapcsolódóan (mely jellemző módon a Radnóti könyvében felidézett pályáivék és sorsok egyik állandó motívuma). Egyfelől a viszonylagos ismeretlenségben megrekedt Fülep, másfelől két nemzetközi hírű-rangú tudós, a nyugati emigrációt választó Tolnay és a legkülönbözőbb emigrációs színtereket (Bécs, Berlin, Moszkva) megjáró, végül repatriáló Lukács.

A *hatások* kérdése sokrétűbb. Hatások emberként és politikusként: itt említhető például a volt illegális kommunista, majd '56-os forradalmár, aztán a Kádár-kori ellenzék fontos alakja, Donáth Ferenc. Fontos hatás az orvos-polgár-életművész apa, Radnóti István (1906–1965) példája is, aki önálló írást nem kapott (pedig szívesen olvastam volna), de akinek izgalmas figurája ugyancsak sokszorosan benne rejlik a könyvben. És rögtön itt, Radnóti apja mellett említhető Fehér Ferenc. „Fehér bizonyára az a férfi volt, aki apám mellett a legnagyobb hatással volt rám” – írja a szerző (107.). „Alighanem az ő hatásából eredeztethető életre szóló elkötelezettségem az irodalomkritika és a művészetelmélet mellett, miközben mindkettőben egészen másra törekedtem, mint ő” (111.). A Fehérről írott tárca egyik érdekes történeti vonatkozása még, hogy egyértelműen – úgy is mint szerveződést, de úgy is mint diskurzust – Fehér személyes konstrukciójaként láttatja az idős Lukács tanítványi körét, a Budapesti Iskolát. Érdekesség amúgy, hogy Lukács maga hiányzik a tárcák sorából, viszont afféle rejtett hős: a másokról írott szövegek egyes részeitől könnyen összeolvasható (lenne) egy Lukács-portré is.

Az *együttlét* a nagy barátságok, szellemi töltekezések és óhatatlanul a nagy (bevallott vagy bevallatlan) vetélkedések paradigmája: legfőképp Balassa Péter és Könczöl Csaba esete. Itt láthatunk bele leginkább a társasági lét azon érzelmi-tapasztalati-szellemi „mélyvilágába” (sőt, néha „mélybugyrába”, annak infernális melléköngéivel), mely a Kádár-korabeli értelmiségi underground egyik meghatározó alapját képezte.² Minthogy Radnóti köteté jellemzően rövid írásokat tartalmaz, némelyikük csak másfél-két oldal, Balassa Péter és Könczöl Csaba portréinál az a körülmény is megemlítendő, hogy ezek a hosszabbak közül valók. Kénytelen voltam úgy olvasni a velük foglalkozó két szöveget, mintha egy-egy már behegedt, de még mindig fájdalmas seb feltépését szemléltem volna; Radnóti maga is említi, hogy a Könczöl személyével foglalkozó írás a „legsomorúbb történet az egészben” (40.).

A Balassával foglalkozó tárca jól felidézi egyrészt hősének ambivalens, egyszerre elragadó és démonikus természetét, másrészt a modern magyar kritikátörténetben betöltött fontos helyét, a „prózaforradalmat” értelmezésében és a posztmodern próza kritikai honosításában betöltött egyedülálló szerepét, de azokat a traumákat, töréseket, konfliktusokat is, melyek abból fakadtak, hogy a nagy kritikai feladatát immár elvégző, kritikai küldetését a nyolcvanas évek végére mintegy beteljesítő Balassa a rendszerváltás utáni irodalmi életben nem nagyon találta helyét-szerepét, noha még könyvek sorát publikálta, köztük egy terjedelmes Nádas Péter-monográfiát. Torzóban maradt életműről, bevallatlan ígéretekéről, elherdált talentumokról tehát semmiképpen sem beszélhetünk vele kapcsolatban. Könczöl

² A legsötétebb Rákosi-korszakban is voltak ilyenek, ezek jól rekonstruálhatók a visszaemlékezésekből is, így például Réz Pálnak az ugyancsak a *Tények és Tanúk* sorozatban megjelent beszélgetés-kötetéből, illetve K. Horváth Zsolt alapvető kutatásaiból. Lásd például: K. Horváth Zsolt: Szexuál-lélektani szubkultúra Budapesten. Szempontok a Törzs keletkezéséhez és politikai szocializációjához. In: Borgos Anna – Erős Ferenc – Litván György (szerk.): *Mérei Élet-Mű. Tanulmányok*. Budapest, Új Mandátum, 2005, 37–53.

a látványos ellenpélda. Egyetlen, nem túlzottan vaskos tanulmánykötetet hagyott hátra (*Tükörszoba*, 1986), benne valóban elsőrangú kritikákkal és elemzésekkel. Leginkább talán Mihail Bahtyin fordítójaként és úttörő hazai népszerűsítőjeként fog rá emlékezni az irodalomtörténeti utókor, de emellett szamizdatos múltját és egyéb ellenzéki tevékenységét is felidézhetjük. Könczöl esetében valóban az életpálya sajátos íve az igazán paradigmaticus: a párttagságtól az ellenzékiességig, az értelmiségi centrumtól a perifériáig, a szellemi tündökléstől az alkoholista züllésig, illetve a megszállott antialkoholista propagandáig, majd a rendszerváltás utáni helykeresésig.

A *link* talán a legformálisabb viszony: kapcsolat más világokhoz, más hálózatokhoz – ismerni olyan embert, mint például Aczél Márta fotográfust, akinek egyetemi leckekönyvében (eredetileg irodalmat tanult a heidelbergi, majd a frankfurti egyetemen) olyan tanárok aláírásai szerepelnek, mint Mannheim Károly, Friedrich Gundolf, Max Kommerell, Hans Naumann, és aki közelről ismert olyan személyiségeket, mint Kálmán Kata, Hevessy Iván, Szerb Antal, Kerényi Károly, Bálint György. Hasonló példa lehet Bálint Endre, akivel Radnóti mindösszesen csak egyszer találkozott, és az is csupán egy tiszteletteljes kórházi látogatás volt, viszont belépőt adott Bálint irodalomtörténeti referenciákkal gazdagon átszőtt családi kapcsolatainak világába, melyet illetően olyan személyek említhetők, mint Osvát Ernő, Bálint Klára vagy – ismét csak – Szerb Antal.

3.

A kötet tárcáit vizsgálhatjuk generációs szempontból is: kik azok, akiknek életútja, akár gyerekként, akár felnőttként visszanyúlik a második világháborút megelőző időszakba, vagy akár csak a háborús évekbe. Kik azok, akik nagyjából nemzedéktársai a szerzőnek, és kik fiatalabbak? Radnótinál jóval fiatalabbak nem sokan szerepelnek a kötetben, legfeljebb a korán elhunytak esetében. A kötet zömét az idősebb mesterekre és barátokra vonatkozó szövegek (Lukács György, Tolnay Károly, Szilágyi János György, Weöres Sándor stb.), illetve a szerzővel nagyjából egyívású pályatársakra vonatkozó írások alkotják. A rajtuk keresztül kirajzolódó szellemi-intellektuális körök ismét csak sokfélék. Apró érdekességeket, jellemző vagy éppen árulkodó részleteket tudhat meg az olvasó Lukács Györgyről és szűkebb tanítványi köréről (Fehér, Heller, Vajda) vagy a hetvenes évek derekától formálódó, később a demokratikus ellenzéknek hívott politikai csoportosulásról (Donáth Ferenc, Eörsi István, Petri György), a budapesti irodalmi kiadók és szerkesztőségek sajátos belvilágáról (Kardos György, Réz Pál, Vajda Miklós), jelentős írókról-költőkről (Esterházy, Kertész Imre, Mészöly Miklós, Pilinszky, Tandori, Nemes Nagy, Weöres) és általában véve arról a budapesti értelmiségi underground színterről, mely az alternatíváját képezte a korszak rendszerkonform, úgymond „hivatalos” értelmiségi kultúrájának. Érdekes látni, hogy ez utóbbi világot csupán két figura képviseli Radnóti Sándor könyvében: az egyik a korszak meghatározó irodalomtörténész, a neves Ady-kutató Király István, a másik pedig Radnóti egykori főnöke, egy valóban hidegtelelős személyiség, az akkori Magvető Kiadó igazgatója, Kardos György.

Ha ezeket a változatos, noha egyes kulcsfigurákon (Petri, Mészöly, Csoóri, Réz Pál stb.) keresztül össze is kapcsolódó értelmiségi színtereket tekintjük, különösen azon formájukban, ahogy Radnóti tárcáin keresztül az olvasó előtt megmutatkoznak, akkor láthatjuk, hogy ezekben mind a szűkebb értelemben vett intellektuális praxisoknak (irodalom, filozófia, művészet, tudomány), mind a politikacsinálásnak, mind a mindennapi életnek és életstílusnak egyaránt fontos szerepük volt. Feltárul az olvasó előtt a hatvanas-hetvenes évek értelmiségi undergroundjának különös heterogenitása, melyben – jellegzetes kelet-európai módon – az eksztatikus munka, az eksztatikus magánélet, az eksztatikus kicsapongások

egységet alkottak. Radnóti néhány tárcája, pontosabban az azokban felidézett sorsok és élethelyzetek jól illusztrálják azt az eredetileg az orosz-szovjet mindennapi életre vonatkozó, Lev Losev orosz költő-kritikustól származó megállapítást, mely szerint a szovjet élet végtelesen egyhangúságát csupán három dolog tette elviselhetővé (többnyire szimultán módon): az irodalom, az alkohol és a szex, illetve ezek tivornyaszerű fogyasztási formái.³

4.

Ami a korszakhatárok és korszakküszöbök kérdését illeti, amint ez megjelenik a tárcákban felidézett pályaképek nyomán, egyfelől joggal és sokat beszélhetnénk az 1989/90-es rendszerváltásról, illetve az 1990 és 2010 közötti demokratikus berendezkedést a nehezen definiálható mai állapotoktól elválasztó cezúráról is. Pillanatnyilag azonban az 1945 előtti „polgári világ” és az azt követő államszocialista időszak közötti törésekre-folytonosságokra szeretném a hangsúlyt helyezni.

Miért fontos ez? Egyrészt, mert Radnóti Sándor is sok szempontból a polgári világ, illetve habitus örököse, családi hátterét, neveltetését, szocializációját, habitusát, sőt, ízlését tekintve is (24.). Erre a kötet elejére illesztett nagyvizes *Litera*-interjú is felhívja a figyelmet. Mindez különös kontrasztokat eredményezett. Polgári attitűd az államszocializmus világában – ez egyszerre volt merőben korszerűtlen magatartás, illetve a fennálló körülmények valamiféle, gesztusokban, öltözködésben, ízlésben megmutakozó tagadása is. Mindez lehetett a megcsontosodott polgári beidegződések (nemritkán allűrök) továbbélése: kulturális *survival*, a korai szociálantropológia kifejezésével élve. Radnóti esetében a polgári megjelenés, illetve attitűd a szocializációs milió bizonyos külsőségeinek tudatos őrzéseként fogható fel; szolid megjelenése (öltöny és nyakkendő) édesapja szokásos eleganciáját idézte. Ugyanakkor viszont az újbaloldal gondolatvilágához vonzódott, sőt, ezt képviselte, de kizárólag az eszmék terén – mint említi, sohasem hordott például farmer-nadrágot (23.).

Ha a kötetben megrajzolt figurák személyes sorsát-életútját tekintjük, akkor többféle megjelenési formáját is megfigyelhetjük a háború előtti és utáni világ kettősségének. A legkorábban született felidézett személy az 1899-es Tolnay Károly művészettörténész. Őt követi az 1901-ben született Tanay Magda, aki legfeljebb Szerb Antal életrajzából lehet valakinek ismerős; párizsi ösztöndíjas éveik során leveleztek egymással. Radnóti Sándor irodalomórákat vett tőle gyerekkorában, noha, mint megjegyzi, ez volt az a tantárgy, ahol a legkevésbé volt szüksége magánórákra és korrepetitorra; családja valószínűleg így kívánta támogatni a nehéz körülmények között élő tanárnőt. A legfiatalabb szereplő Radnóti könyvében az 1954-ben született és 2009-ben elhunyt Kisbali László, nagyszerű tanár-egyéniesség és kiváló esztétikatörténész, aki e sorok íróját is tanította a pécsi egyetemen.

Mint Szerb-kutató szinte kényszeresen figyeltem a tárcák olvasása során, hogy kik voltak a felidézett alakok közül olyanok, akik ténylegesen is ismerték Szerb Antalt. Ezeket találtam: Aczél Márta fotográfus (aki férjén keresztül tartozott Szerb baráti körébe), Bálint Endre (Szerb sógora), Nemes Nagy Ágnes (Szerb mentoráltja, illetve segítője a *Száz vers* antológia összeállításának idején), a már említett Tanay Magda, valamint Szilágyi János György és Weöres Sándor. Bármennyire is esetleges e szempont, mégsem tanulság nélkül való. A Szerb Antal valamikori barátaihoz-ismerőseihez kötődő történetek felrajzolják például a második világháborút (benne a zsidóüldözést) követő korszak sorslehetőségeit, túlélési és alkalmazkodási technikáit, továbbá lehetséges értelmiségi karrier-paradigmáit. Aczél Márta önálló fotográfusi karrierje megszakadt a háború után, az Iparterv vállalatnál

³ Idézi Ann Komaromi: The Material Existence of Soviet Samizdat. *Slavic Review* (63), 2004/3, 597–618, 605.

lett műszaki fotós, majd visszavonult. Bálint Endre – noha „vajdalajosos” szürrealizmusa elég távol állt a hivatalos művészetfelfogástól – a kádári rendszer megbecsült festője lett, részben azért is, mert az egyes számú kultúrpolitikus, vagyis Aczél Görgy közeli barátja volt. Nemes Nagy Ágnes az *Újhold* ellehetetlenítése után nemkívánatos szerzőnek számított, majd visszatért az irodalmi életbe, és kötetek sorával vált fontos lírikussá, illetve esszéistává-értekezővé. Tanay Magda osztályrésze a teljes feledés és elmagányosodás lett, végül 1965-ben öngyilkosságot követett el. Weöres a korszak egyik legnépszerűbb költőjeként, noha nem lépett elő hivatalos nagysággá, de minden elismerést (Kossuth-díj, megfilmesítés, összkiadások) megkapott. Az igen magas kort megért Szilágyi János György sorsa talán a legreprezentatívabb. A háború előtt Kerényi Károly tanítványaként Szerb Antal baráti köréhez (is) tartozott, a vészkorszak idején munkaszolgálatot teljesített, az ötvenes években az egyik debreceni múzeumba száműzték, ezt követően pedig a klasszika-archeológia és az etruszkológia nemzetközi rangú művelője lett; egészen 2016-ban bekövetkezett haláláig aktívan dolgozott. Nagyvonalúan számítva vagy nyolc-kilenc társadalmi-politikai rendszert élt át.

A Szerb Antalt még személyesen is ismerők csoportja (hogy tovább időzzek ennél a mondvacsinált kategóriánál) azért is tanulságos, mert felhívja a figyelmet arra, hogy mennyi a valamiképpen megtört életút és karrier a könyvben: sok szereplő csupán zárványként vagy túlélőként töltötte napjait a súlyos traumákkal is együtt járó különféle korszakváltások (a zsidóüldözés, a második világháború, a magyar sztálinizmus, az 1956 utáni megtorlások, a kommunizmus összeomlása) után. Egészen ritka (a kötet teljes ívét tekintve is) a rendkívüli tehetség, a szívós élni akarás és az emberi-szakmai autonómia olyan kivételes összjátéka, mint ami Szilágyi János György pályáját jellemezte. Radnóti saját életútja során velük érintkezve a legkülönfélébb társadalmi, politikai és kulturális tapasztalatokkal szembesülhetett, illetve ezekből a legkülönfélébb módokon okulhatott-gazdagodhatott. Ifjúkorában Bálint Endre festészetének nagy híve volt, de a művész hírességekben bővelkedő családi háttere is minden bizonnyal megragadta-megmozgatta fantáziáját. Nemes Nagy Ágnes személyén keresztül az *Újhold* köréhez kapcsolódhatott; Tanay Magdától magántanítványként irodalmat tanult és Szerb Antaltól hallhatott történeteket. Szilágyi János György pedig Lukácshoz vagy Tolnay Károlyhoz hasonlóan azt is közvetítette Radnóti számára, hogy mit is jelent (egy 1978-as interjúkötet címét idézve, melyben egyébként Lukács és Tolnay is szerepel) a „század nagy tanújának” lenni.

5.

A kötet stiláris állaga sok töprengésre adott okot. Hol is kezdjem? Mindig érdekelt és foglalkoztatott a stílus, melyen keresztül valamely értekező próza szerzője – számomra jelentős és fontos szerzője – kifejezi magát, így Radnóti Sándoré is. Értekezői stílusa a nehezebb-körülményesebb, de paradox módon mégis szenvedélyes német gondolkodói nyelv és a hűvösebb angolszász esszéstílus valamiféle keverékének tekinthető. E nyelvi közegeből a tárca színesebb és élénkebb nyelvére átváltani úgy, hogy valaki évtizedeken keresztül nem ír mást, csak kritikát, műelemzést, tanulmányt, monográfiát, legfeljebb publicisztikát, nem lehetett egyszerű feladat. Radnóti több helyen is említi ugyan szépirodalmi pályakezdését, de ő lírai versekkel indult, nem prózával; és hát Martin Heidegger és Kerényi Károly ugyancsak írt költeményeket, amiktől nem lettek egyből eminens prózaírók is egyúttal. Ráadásul Radnóti életrajzi tárcái esetében nem egyszerűen arról van szó, hogy képes-e színesen, képszerűen, láttató erővel, netán szórakoztatóan fogalmazni, hanem szükségszerűen arról is, miként formál meg történeteket, jelenít meg karaktereket és sorokat, elevenít fel hangulatokat és benyomásokat.

E tárcák esetében gyakran érezhető, hogy szerzőjük számára kissé szokatlan, és nem is éppen az alkatára szabott se a zsurnalisztikus, se a szépirodalmi kifejezőmód. Olykor erőltetett módon, néha a szétesés veszélyével küzdve kapcsolódnak egymáshoz a különféle biográfiai, gondolati, történeti szálak és szólamok. Ehhez a benyomáshoz persze az is hozzájárul, hogy viszonylag sok tárca esetében több, korábban már publikált rövid írásból, jellemzően emlékbeszédekből és nekrológokból tevődik össze egy-egy szöveg, némiképp a mechanikus összeszereltség benyomását keltve.

Érdekes látni, hogy a kötet tárcáit átszővi valamiféle „angolszászos”, hűvösen distanciáló, olykor szarkasztikus, olykor finoman gonoszkodó hang. Megjelenésükkor figyelemmel követtem Radnóti tárcáinak fogadtatását a közösségi médiában, és látni lehetett, hogy ezek a vonások gyakran irritálták az olvasókat. A hangnem kérdését nem tartom különösebb problémának, egyáltalán nem szükségszerű, hogy személyes hőseinkből egyszerszint kritizálhatatlan bálványokat is faragjunk. Az is kétségtelen, hogy Radnóti hangja számos helyen és esetben (Réz Pál, Könczöl, Balassa, Kisbali) igenis forróvá, szeretettelivé, sőt, tiszteletteljessé válik. Minthogy a híres emberek, irodalmárok, művészek recepciója szinte természetes könnyedséggel siklik át kultuszukba, igen fontosnak tartom a kritikus hangot, különösen akkor, ha ez a hang egyszerre meríti erejét a személyes tapasztalatból (közeli ismeretség, barátság, munkatársi kapcsolat), illetve a kritikával illetett személy munkáinak alapos, nemritkán szakértői szintű, professzionális ismeretéből. Nem látom be, hogy egy életrajzi tárcában miért ne lehetne leírni azt, hogy Bálint Endre festészetében olykor valóban a pompázatosság, a lenyűgöző dekorativitás pótolta a valódi elmélyültséget; hogy Mészöly Miklósnak nem volt érzéke az elvont gondolkodáshoz; vagy hogy Kertész Imrének a Nobel-díj utáni korszaka már válságkorszak, írói és közéleti kudarcok halmozása volt. Annyi talán megjegyezhető, hogy ez a kijózanító hang olykor meglepetés-szerűen, az éppen emelkedni készülő emlékezői szólam brutális lecsapásaként, földre rántásaként jelenik meg a tárcák szövegében. Nem dramaturgiai funkció nélkül, de néha valóban törést idézve elő. A túlzottan kritikus megjegyzéseket ugyanakkor ellenpontozza, hogy a szerző saját magát is kritikával és öniróniával szemléli írásaiban, közszemlére állítva valamikori elfogultságait, balfogásait vagy éppen naivitását.

MASZKULINISTA FEMINIZMUS

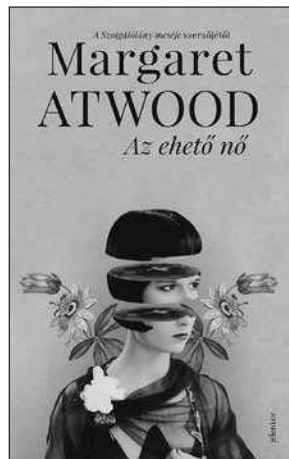
Margaret Atwood: *Az ehető nő*

A magyar olvasók többsége Margaret Atwood első regényét egész biztosan az életmű jóval később született remekművei (elsősorban *A szolgálólány meséje*, de kisebb százalékban *A vak bérgyilkos* és a *MaddAddam-trilógia*) után, azok hatására olvassa, s ezek a könyvek nyilván kijelölnek egy bizonyos referenciális mezőt: hozzájuk képest jó vagy csalódást keltő, sokkal gyengébb vagy csak kicsivel gyengébb *Az ehető nő* – sőt esetleg a híres regényekhez képest más, be nem teljesült ígéretek érezhetünk benne, vagy érezhet egyik-másik olvasó. Előrebocsátom: nem véletlenül vettem fel ennyi opciót, valamennyire mindegyik mellett érveltem magamban olvasás közben; amivel azt is bevallom, hogy kicsit zavarban vagyok. Elképzelem, hogy – nyilván a későbbi művek ismerete nélkül – véleményem kellett volna mondanom akkoriban, a hatvanas évek végén, mondjuk, a könyv kiadásáról (minden ideologikus megfontolás nélkül, kizárólag a regény művészi erejét mérlegelve, amit persze igen nehéz elképzelni): mismásoltam volna: elég jó, de mégse annyira jó, bár a végére nagyon megerősödik, talán igen, talán nem... és a többi.

Az ehető nő egyébként elég sikeres volt, mint ahogy a második regény, a *Fellélegzés* is, és a hetvenes évek végére Atwood már a kanadai irodalom talán legnagyobb alakjának számított – s aztán jócskán megkésve, 1984-ben jelent meg magyarul a *Fellélegzés* az Európa Könyvkiadó gondozásában, majd különböző kiadóknál (Lazi, Jelenkor, megint Európa) jött még egy-egy mű. Mindez azért érdekes, mert azok a regények, amelyek most világszerte (nálunk is) nagy példányszámban kelnek el, és elragadtatott olvasói reakciókat váltanak ki, nagyon sokáig jobbra hidegen hagyták az olvasók többségét. Atwood egyike volt azoknak a Nobel-díj-várományos íróknak (sok ilyen volt és van), akikkel a kiadók sehol nem arattak igazán nagy üzleti sikert, nálunk pedig, ebben a bezárkózó, provinciális, a feminizmust jóformán csak hírből ismerő, sok mindenre (az irodalomban is) megkésve reagáló országban még a sznobsági faktor küszöbét sem érték el, azaz Atwood lényegében teljesen ismeretlennek számított a szélesebb olvasóközönség előtt, amíg *A szolgálólány meséjéből* készült filmsorozat be nem indított egy furcsa láncreakciót.

Mindezt azért mondtam el dióhéjban, mert óhatatlanul felmerül a kérdés: mitől lett szinte egy csapásra (csak egy jól sikerült sorozat hatására?) sokak számára izgalmas az, ami addig – kis túlzással – csak az irodalomtudósok számára volt érdekes? A válasz egyébként kézenfekvő, de azért mondom el banalitásokat, hogy aztán valami olyat is mondhassak, ami talán nem annyira banális... Tehát: ahogy Orwell 1984-e egyszeriben megint világsiker lett, amikor, Sztvetlana Alekszijejics ki-

Fordította Csonka Ágnes
Jelenkor Kiadó
Budapest, 2020
464 oldal, 4499 Ft



fejlesztésével élve, „a kor elindult visszafelé”, azaz a világ immár jelentős országaiban is kezdtek ilyen-olyan populisták hatalomra kerülni, és sokan úgy érezték (és érzik), hogy ez egy új totalitarizmus felé vezető folyamat, úgy az új, gyakran patriarchális (sőt macsó) retorikát is használó nemzetvezetőktől elborzadó olvasók – nyilván főként nők – számára hirtelen Atwood feminista disztópiája is egyszer csak valós vészjelzésnek látszott.

És itt, mielőtt próbálnék végre valami kevésbé banálisat is mondani, hadd ékeljek közbe egy-két – talán fontos – megjegyzést. Atwood, ha az egész életművét nézzük, egyáltalán nem sündisznó, hanem sokkal inkább róka, ami azt jelenti (ezt azért kell megmagyaráznom, mert Isaiah Berlin gyakran idézett esszéje még nem jelent meg magyarul), hogy nem egy alapvető eszmén (azaz, ne kerteljünk, a feminizmuson) keresztül szemléli a világot, hanem szinte minden írásában valami másra koncentrál. A *MaddAddam-trilógiában* például a génmanipuláció lehetséges következményeit képzelem el, *A vak bérgyilkos* pedig sok minden egyéb mellett a történelmi vakságról is szól: a zajló események sűrűjében az ember nem látja az igazi veszélyt; és még az ebből a szempontból nyilván érzékenyebb nagy írók is többnyire (sajnos?) csak nagy történelmi távlatból tudják leírni azokat a társadalmi és lelki folyamatokat, amelyek valamilyen tragédiához (háborúhoz, diktatúrához) vezetnek. Hadd tegyem hozzá: itt kifejezetten a folyamatok ábrázolásáról beszélek, nem arról, ahogy magát a veszélyt érzékel, illetve egy új perverz rezsim első embervő aktságait megszenvedti az író (hiszen erre tömérdek példát mondhatunk kapásból). Atwood tehát tisztában van ezzel a bizonyos történelmi vaksággal, és mégis (mint sokan mások) hol disztópiát ír, hol posztapokaliptikus regényt, talán azért, mert úgy gondolja (bár nem tudhatom, pontosan mit gondol erről), hogy a nemtudásnak ez a tudatosulása (talán hasonlóan a tudattalanéhoz) egyúttal hozzásegít mégis valami gyógyuláshoz: nem tudjuk, pontosan mi hozza el a katasztrófát, de jobb mindenre figyelmeztetni az embert: például arra is, hogy mihez vezethet a génmanipuláció, vagy a nőben csak nemiszervet és gyerekevelő robotot látó álkeresztény-konzervatív polittechnokrata maffiózók (vagy akár őszinte fundamentalisták) hatalomra kerülése. Tudom, hogy nem sokat segítek ezzel, de szerintem az Atwood által olyan gyönyörűen leírt történelmi vakság nagyjából azt is jelenti – tragikus módon –, hogy a nagy disztópiák lehetnek ugyan művészileg roppant hatásosak, de többnyire a múlttól szólnak: az 1984 a kommunizmusról (meg általában a huszadik századi totalitarizmusokról), *A szolgálólány meséje* pedig szerintem a nyugati világban réges-rég megvalósíthatatlanná vált patriarchális diktatúráról (mert ugyan hol vannak hozzá a férfiak?), és az ilyen könyvek hovatovább csak fájdalomcsillapítóként vagy nyugtatóként szolgálnak, nincs bennük semmilyen felforgató vagy ellenálló potenciál: ugyan már, mondják az egyre forróbb levesben lassan főni kezdő békák, nincs itt semmiféle patriarchális totalitarizmus, és semmiféle más totalitarizmus sincsen – az egyik félig főtt béka odakiabálhat a másiknak: ne majrézz már, látod, milyen nyugodtan kiabálhatod, hogy az elnök egy zsarnok maffiózó, és semmi bajod nem lesz. Ugyan hol van ez az Angszoc világhoz képest? Amivel arra akarok kilyukadni, hogy a most kialakulóban lévő új totalitarizmust sem az orwelli, sem az atwoodi fogalomrendszerrel nem lehet leírni, vagy legalábbis nekik nem sikerült, mint ahogy senki másnak sem – talán a két orosz zseni, Pelevin és Szorokin jutott hozzá a legközelebb, részben azért, mert Oroszország jutott a legmesszebb benne, mint ahogy az ótotalitarizmust is ők fejlesztették ki elsőként, de ezt talán csak a saját diktatúrájukkal szembenálló oroszok iránti elfogultságom mondatja velem.

A második megjegyzésem: férfiként úgy érzem, hogy jóllehet régóta ő az egyik kedvenc író, nehezen tudom értelmezni Atwood első regényét (meg a másodikát, a *Fellélegzést*, sőt *A szolgálólány meséjét* is), mert a nők ugyan nem denevérek, hogy képtelenek legyünk felfogni, milyen olyanok lenni, mint ők, de majdnem. Ezt kicsit megmagyarázom. Thomas Nagel amerikai filozófus híres esszéjéről van szó, amelynek az a lényege, hogy az emberi tudás és érzékelés tragikusan korlátozott: sohasem tudhatjuk meg példá-

ul, hogy milyen denevérnek lenni. Az esszé nagy vitákat váltott ki, amennyire értem, sok filozófus azzal érvelt, hogy az ember minden lényeges információval rendelkezik a denevérek életét, érzékelését, táplálkozását, párzását stb. illetően, ennél több nem tudható, nincs semmi misztikum, amibe nem tudjuk beleképzelni magunkat. Sőt az emberi empátia arra is kiterjed, hogy egy jó író akár le is tudná írni a denevérek életét (ha ez bárkit is érdekelne), úgy, hogy arra egy denevér is áldását adná – már ha el tudná olvasni, össze tudná vetni a saját érzéseivel, és tudná, mi az az áldás. Ebben most nem foglalnék egyértelműen állást, de azt gondolom, hogy bár mindent többé-kevésbé értek, amit nők írnak kifejezetten női (feminista vagy a feminizmus felől is értelmezhető) regényekben, és szeretem azt gondolni (vagy hinni) magamról, hogy elég empátia van bennem, hogy az ilyen művekben leírt érzéseket is átéljem, azért akadnak kivételek. Az egyik leghíresebb feminista, Germaine Greer egyik könyvében például döbbenet olvastam azt az alaptételt, miszerint a nőknek meg kell érteniük, hogy „a férfiak gyűlölik őket”.

Hadd tegyem hozzá rögtön, hogy Atwood a nyilatkozatai szerint csak afféle kelletlen feminista, sőt egyesek szerint „rossz” feminista (ezt ő maga szereti így megfogalmazni vagy idézni). És már a legelső regényéből, *Az ehető nő*ből is (már az írói előszóból is) az derül ki, hogy bár valamiféle feministának nevezhető üzenet közvetítése is a szándékai között szerepel, de a művész, szerencsére, legyőzi benne az ideológust. Hasonlóképpen ahhoz, ahogy Tolsztoj az *Anna Kareninában* a hagyományos családi értékeket akarta védelmezni, és el akarta ítélni azt a nőt, aki ezek ellen lázad, majd írt egy regényt, amely minden komplexitásában ábrázolja egy akkori házasság viszonyait, és érzelmileg jóval inkább a nő, azaz Anna mellé sodródik. Kicsit nyers megfogalmazással: maszkulinista regényt akart írni, de inkább feminista lett belőle. Atwood pedig, megint csak nagyon nyersen megfogalmazva, feminista regényt akart írni (vagy ahogy az előszóban írta, utólag „proto-feministának” nevezné a könyvét), amely aztán mintha legalább annyira maszkulinistára sikeredett volna. Nem ironizálok egyébként, és nem arra akarok kilyukadni, hogy egy igazán jó irodalmi mű ne legyen se feminista, se maszkulinista – miért ne lehetne? A genderproblémák ábrázolása akkor, amikor az emberek többsége mindenféle társadalmi-gazdasági-ideológiai folyamatok következtében komolyan küszködik a nemi identitásával, nyilvánvalóan az irodalom óriási témája lett; probléma – mármint művészi-leg – csak akkor van, amikor ez az „ábrázolás” sztereotípiák, jelszavak, politikai szlogenek szintjére süllyed, vagy azokat szolgálja.

*Az ehető nő*ben egy darabig mintha éreznék ilyen veszélyt. Én legalábbis éreztem – és magamban már kezdtem megbocsátani a rámenős ideologikusságot, mert közben Atwood számtalan apró részlettel bizonyítja, hogy milyen kiváló író már ilyen fiatalon. Akárhogyan is, a könyv egy jó darabig mintha majdhogynem szemérmetlenül kínálná fel magát a lelombozóan kategorikus értelmezéseknek – egyébként van is belőlük bőven az interneten: jó néhányat megnéztem, és feminista kliséken túl nem sok mindent találtam bennük. A regény egyetemet végzett, elvileg intelligens hősnője, Marian egy piackutató intézetnél dolgozik, és közben a házasságára készül. A munkája értelmetlen, a fogyasztói társadalom kiváló paródiája az, ahogy az alkalmazottaknak idióta kérdőíveket kell gyártaniuk és kitöltetniük – s közben minden azt sugallja, hogy ennél magasabbra nő az adott társadalmi körülmények között nem emelkedhet: az irodaépület harmadik emeletén, az irányító részlegben csak férfiak dolgoznak, valahogy úgy, ahogy a disznók a tanyaházban Orwell *Allatfarmjában*. Látni nem látjuk őket, nemigen tudunk meg róluk semmit, ami persze nyilván az írói intenció része – a hatalom a nők számára nem hogy elérhetetlen, hanem szinte láthatatlan is. Oké, mondom magamban olvasóként, értem. (De a hiányérzet bennem marad; Orwellnél azért elég jól megismerjük a disznókat is.) Aztán vannak a reklámok, amelyek a férfiakkal kapcsolatos sztereotípiákra épülnek: sörözés, puska, vadászat, horgászás – oké, ezt is értjük; kicsit szájbarágós ugyan, hogy a férfiakat csak ezek a dolgok érdeklik,

de vehetjük úgy, hogy ez a fogyasztói társadalom idióta reklámparának paródiája. Marian épp férjhez menni készül, és lassacskán kiderül, hogy retteg ettől: nem tud enni, anorexiás lesz, el akar bújni, menekülni szeretne – mert úgy érzi, hogy a férfi, Peter (aki valamikor állítólag vadászott is) a házassággal teljesen bekebelezné, *megenné* őt. Még két fontos nőalak van a regényben, Marian két barátnője: az egyik eleve elutasítja a házasságot, de gyereket akar, ezért felcsináltatja magát egy mit sem sejtő férfival – majd amikor megretten saját lázadásától, egy másik férfit próbál rávenni, hogy vállalja a gyereket; a másik már házasságban él, gyerekei vannak, akiket kis szörnyetegeknek tart, és a szülői feladatokat nagyrészt a férje látja el. Ez is még amolyan séma: a feminista kritikusok aprólékosan elemezhetik a patriarchális társadalomban élő elnyomott nők lázadási aktusait és azok reménytelenségét.

A regény nagyjából a feléig mintha csak készségesen kiszolgálja a feminista kritikát, és bár ezt ügyesen, olvasmányosan teszi, sokáig (ha elképzelem magam akkori olvasóként vagy könyvkiadói szerkesztőként) nem sok minden jelzi azt, hogy itt egy óriási potenciállal bír, nagy jövő előtt álló író műkijáról van szó. A piacutató intézet munkájának leírása helyenként elég szellemes, de az volt az érzésem, hogy ebből azért többet is ki lehetne hozni. Marian, a főhős ábrázolása elég érzékletes, de az volt az érzésem, hogy szeretnék jobban belelátni a gondolataiba is, nem csak az érzéseibe – mert ha a művészi szándék a nők elnyomásának ábrázolása, akkor tudnom kellene, milyen gondolatok vannak itt elnyomva. Ugyanez egyébként érvényes a másik két nőalakra is: gondolataik jobbára nekik sincsenek, sőt még a mellékalakok is, mármint a nők kizárólag a férfiakhoz fűződő kapcsolataik alapján definiálódnak. *A szolgálólány meséje* – mint referencia – alapján olvasva a regényt mindez persze értelmet nyer: ott a nőket egy disztópikus társadalomban megfosztják akár annak a lehetőségétől is, hogy megtanuljanak írni-olvasni, nem lehet személyiségük, de már ebben a korai, mondjuk úgy, enyhén szatirikus kritikai realista regényben is csupa igazi személyiség nélküli, épp csak a társadalom által rákényszerített „női” szerep ellen lázadó nőt ismerünk meg.

Aztán egyszer csak ez a kicsit bosszantóan mesterkéltné regény mégiscsak élni kezd – mintha nagyjából a könyv kétharmadánál talált volna rá Atwood arra a finomabb, komplexebb, izzóbb, ihletettebb prózastílusra, amely aztán igazán nagy íróvá tette (bár némi egyenetlenség, a tematizálásba való visszatérés a későbbi prózájában is érezhető itt-ott), és a regény második fele valósággal elsöpri az elsőt – egyszer csak élvezni lehet magukat a mondatokat, a szöveg megformálását, amely olyan brutálisan erős kezd lenni, mint az elmúlt évtizedek legnagyobb íróié (Roth jut szembe róla, meg Rushdie, meg Nabokov, esetleg Franzen, csupa férfi mellesleg): egyszóval Margaret Atwood első regényének második felében megszületik a nagy író, megtalálódik a stílus, amivel annyi minden elmondható (s majd elmondatik); s amikor olvasóként egyszer csak elkezdtem végre igazán élvezni a szöveget, arra is gondoltam: talán nabokovian mesteri csalás volt ez az egész – Atwood eljátszotta, mintha szimpla (sőt kicsit buta) feminista regényt írta (és ezt sokan persze beszopták), aztán a csalóka bemelegítés után előjön az igazi trükkjeivel (pontosabban a felszín látszatvilága alá hatol), és azokat már nem is igazán értjük, azokban ott van a titok, a rejtély, ami semmilyen nagy műből nem hiányozhat, a kiolvashatatlanság, a számtalanféleképpen-értelmezhetőség, azokról már nem lehet szimpla feminista kritikát írni (de a feminista kritikusok mintha ezt nem érzékelnék). Ez persze csak az egyik verzió. A másik, mondjuk úgy, pszichoanalitikus magyarázatkísérletem az, hogy Margaret Atwood életében talán volt valami nagy trauma, amitől a női testbe való behatolást olyan gyalázatnak érzi, amit most rávetít az egész történelemre: és az egyik legnagyobb történelmi-társadalmi veszélynek azt érzi, hogy erre a behatolásra valami új totalitarizmusban korlátlan jogot és lehetőséget szerez a férfi. A harmadik magyarázatkísérlet: én magam buta, romantikus, elavult férfi vagyok, aki még szereti a nőket (amivel, tudom, nem hatolok a genderdiskurzusok mélyére, de azért csak kibukott belőlem), és nem akarom észrevenni,

hogy Atwood valami nagyon fontos veszélyre hívta fel a figyelmet művészi eszközökkel már a hatvanas évek végén: hogy a női emancipáció beleütközött – vagy hamarosan beleütközik – egy falba, és a férfiak nyers ereje, agresszivitása hozza létre azt az új társadalmat, amelyben a nőket csak anyának, feleségnek, szexrabszolgának stb. fogják használni. Mellesleg amikor Atwood első könyvéről azt írják (vagy ő maga azt mondja), hogy ma még aktuálisabb, mint volt a hatvanas évek végén, akkor persze értem, hogy a már emlegetett macsó nemzetvezetőről van szó, meg arról az új középkorról, ami felé az ilyen pinát fogdosó, szalonnát zabáló, foci- vagy baseballrajongó, a nőket szülni, gyereket nevelni, főzni és kussolni – vagy őket élje-nezni – parancsoló, a hatalmi politikában zseniálisan tehetséges, seggnyalóktól körülvett, mellesleg férfiként rendszerint roppant előnytelen külsejű, és mégis sok nő által imádott (ezt speciel tényleg nem értem), nacionalista frázisokat puffogató, magasztos elveket hangoztató, de tökéletesen elvtelen, korrupcióban hempergő, minduntalan a vallásra hivatkozó, de közben a vallást csicskákkel megbecstelenítő (vagy hogy egy partikuláris példát mondjak: fővadászként parádézó keresztény pártvezérrel legyalázó), s így az emberekből az így vagy úgy mégiscsak jelentős mértékben a vallásokból táplálkozó erkölcsi törvényeket kiirtani igyekvő új, gyilkosságra (szerencsére) csak kivételes esetekben vetemedő szoft diktátorok vezetik boldog népeiket, akik végre egy olyan vezetőt kaptak, amelyet megérdemelnek.

Huh!

Az embernek néha ki kell engednie a gőzt. De vissza a regényhez!

Miért is írtam azt, hogy ez nem annyira feminista, mint inkább maszkulinista regény lett végül is? Hát részben azért, mert a három nőhöz képest a három férfi mind igazi személyiség, és a nők mind a hármat csúnyán becsapják. De talán még inkább azért, mert a férfiak is súlyos identitásproblémákkal küzdenek a regényben. Ott vannak a reklámok a sörről, a vadászatról, a horgászásról, de az egyik alak (Marian vőlegénye) „valamikor vadászott” ugyan, most viszont ügyvédnek készül, és egy félig kész ház lakásában húzza meg magát, mint valami barlangban, csak éppen nem hogy nem vadászhat már, hogy húst vigyen az asszonynak és a családnak, hanem a lassan megtébolyodó nőjének minden szeszélyét türelmesen kezeli. A másik pasit, mint már említettem, csúnyán átejt a nője: felcsináltatja magát vele, aztán dobja. A harmadik, Duncan – nos, ő a legérdekesebb. Egy férfi, aki alig férfi, valami örülten partikuláris témáról írja épp a diplomadolgozatát, csak vasalással tudja megnyugtatni a világ bármely rezdülésétől hiperérzékenyen felborzoló idegeit, radikálisan és autisztikusan individualista, esze ágában sincs bármilyen nőt kisajátítani (és ezzel önmagát rabbá tenni), többé-kevésbé impotens, alig eszik, szinte teljesen, egy közömbös angyal, aki mégis ott van mindig, amikor az örület örvényében forogó Marian meg kell vigasztalni – végül még szexelnek is, úgy-ahogy, és ebben a behatolásban végre nincs semmi agresszivitás. Aszexuális szex, egy sóhajtsnyira a lesbikus együttlétől – mert óhatatlanul arra kell gondolnunk, hogy itt látens homoszexualitásról van szó, emiatt viszolyog annyira Marian a férfi által való felfalatástól, hogy a házasság valami olyan borzalomnak tűnik számára, amelyből inkább menekül anorexiába, skizofréniába, sőt végül abba az egzisztencialistáktól ismert (meg sokak által válsághelyzetekben megtapasztalt) tudatállapotba, amikor a dolgok elvesztik jelentésüket, puszta létezővé válnak, gyökérré mondjuk, mint Sartre-nál, amikor mintha belelátnánk a felszín mögé, mert hiszen amit látunk, csak látszat, a valóság az anyag tökéletesen értelmetlen nyüzsgése a látszólagos értelmet nyújtó felszín alatt. (A „látens homoszexualitást” nem törlöm ki, ha már egyszer leírtam, csak hozzáteszem: nem különösebben lényeges – pontosabban ilyen odavetett formában nem az. Véletlenül sem akarom azt mondani, hogy Atwood feminizmusa vagy apokaliptikus víziói épp csak valamiféle látens homoszexualitásból táplálkoznának; inkább azt, hogy már az első regényében remekül ábrázolja azokat a genderproblémákat, amelyek közé a homoszexualitás elfogadásának problematikussága is hozzátartozik.)

A politikai-ideológiai magyarázatkísérletek után itt jutnék el mégiscsak Atwood művészi zsenialitásáig: Duncan alakja szinte egyedülálló a világirodalomban, az egzisztencialista világba-vetettség ábrázolása camus-i színvonalú – de egy pillanatra mégiscsak visszaváltva az ideologikus (vagy dekonstrukcionista) elemzési módba: ez a látens leszbikus-motívum mégiscsak fölvet egy gondolatot (legalábbis bennem): a szerintem zseniálisan megsejtett aszexualis szerelemábrázolás talán legalább olyan erőteljes (és szerintem reálisabb) disztópia-alapanyag lehetne, mint az agresszív-patriarchális társadalom előrevetítése – amire, mint már mondtam, szerintem nem sok esély van a világ minden új győzői ellenére.

Ugyanakkor persze rám is, Atwoodra is, mindenkire érvényes az a történelmi vakság, amit a – szerintem – legjobb regényében, *A vak bérgyilkos*ban ábrázolt Atwood: elmélkedhetek arról, hogy egy disztópia (mert lényegében *Az ehető nő* is az) művészileg talán érdekes, de politikailag irreleváns, aztán pillanatok alatt rám cáfolhat a valóság – és lehet, hogy azt mondom egyik-másik feminizmusra hajló ismerősömnök, hogy ugyan már, miért lennék feminista (mert tényleg volt már, aki biztatott erre), amikor ez tőkre lényegtelen probléma sok másikhöz képest (vagy egyáltalán nem az, legalábbis nem nagyobb, mint a férfiak gondja, miközben a maszkulinizmusról alig esik szó a közbeszédben), aztán egyszer csak kiderülhet, hogy ha tisztességes ember akarok lenni, akkor feministává kell válnom, bár lehet, hogy kiterítenek ügyis – már ha mégiscsak egyhamar eljön egy új kannibálkor (és amikor az unokáimra nézek, elfog a rettegés: hogy ne, ne még, legyen még legalább hatvan-nyolcvan évünk, mert hiába halok meg, úgy érzem, hogy ami velük fog történni, azt mintha a halálomon túl is érezni tudnám majd).

Az orosz Bahtyin írt sokat az úgynevezett „kronotoposzról” – arról, hogy egy irodalmi mű alapvető eleme az idő a hely kijelölése: csak akkor tudjuk beleélni magunkat a történetbe, ha van érzékletesen ábrázolt hely és idő, amibe beléphetünk. Atwood első regénye nem tökéletes – csak akkor lenne az, ha legalább valami kis együttérzést tudna ébreszteni bennem (egy férfiban) a regényben kínlódó nők iránt –, de hogy nagy – vagy legalábbis nagyra hivatott – íróról van szó, azt a kronotoposszal való mesteri bánásmód is tanúsítja. Egy nem túl részletesen leírt kanadai nagyvárosban vagyunk (ami azért jó, mármint a részletesség hiánya, hogy képzeletben lehessünk bárhol), a modern fogyasztói társadalom idio-tizmussal teli világában, a hatvanas években (amely most, 2020-ban is tökéletesen átélhető) – de ami a legfontosabb: a konkrét helyek. Az emberben gyakran szinte semmi emlék nem marad egy-egy elolvasott regénynek erről a bizonyos kronotoposzáról, de *Az ehető nő* helyeire, azt hiszem, mindig emlékezni fogok. Marian lakására, ahol együtt él a barátnőjével, aki a női szerep elleni lázadásában örületes rendetlenségben éli az életét; a háromszintes piackutató intézetre, ahol az első emeleten az értelmetlen munkát végző nők másra sem gondolnak, csak a pasikra (hogy hogyan szerezzenek végre egyet maguknak, vagy hogy hogyan szabaduljanak tőlük), miközben a második emeleten lévő főnökök csak valami elvont hatalomként léteznek; a mosodára, ahol Marian és Duncan a mosógépekben forgó ruhákat bámulja; a félkész épületben lévő lakásra, ahol Marian vőlegénye él, és ahol a regény fergeteges nagyjelenete játszódik – a nagy buli, amiből Marian végül elmenekül, mert végül mégiscsak megtalálja magában az erőt, hogy elsőként a házasság és gyerekek jelentette személyiség-halálból. De mennyivel jobb lenne ez a regény, ha lenne személyisége, amely meghalhatna. De hát ez csak egy első regény volt, nem lehet tökéletes.

Ennyi lett volna nagyjából ez a cikk – s mikor leírtam az utolsó mondatot (és szokás szerint viszolyogtam magamtól kicsit a pökhendiségem miatt – hogy én ítélem „nem tökéletesnek” Atwood regényét!), még töprengtem, hogy beleírjak-e pár bekezdést a „maszkulinizmusról” (mert arról még kevesebbet tud az átlagolvasó, mint a feminizmusról, miközben szerintem ugyanolyan fontos kérdés mind a férfiak identitásvesztésének, mind a férfiak ellen nők által elkövetett pszichés erőszaknak a problémája, mint a me too-

jelenség, amiről szintén elmondhatnám a véleményemet, de nem mondom, mert mindent azért nem lehet elmondani; majd talán legközelebb), szóval történt egy s más, amit még azért gyorsan megosztanék a világgal. Egyrészt elolvastam egy esszénovellát, amelyet CJ Hauser nevű amerikai író írt, a *The Paris Review*-ban jelent meg, és, ahogy mondani szokás, felrobbantotta az internetet. A sztori nagyjából ugyanaz, mint Atwood regényéé: az író az esküvőjére készül, de egyre jobban szorong, úgy érzi, a pasija nem szereti igazán (jó pár példa is van erre, de egyikben sincs semmi durvaság: a pasi egyszerűen csak nehezen tudja kifejezni az érzéseit), és végül az utolsó pillanatban kihátrál a házasságból. Ennyi. Se a sztoriban, se a stílusban nincs semmi unikális, semmi meglepő, semmi... művészi. És ezt most nők milliói olvassák, és éreznek együtt a szerzővel, és gondolják azt, gondolom: igen, én is emiatt szenvedek...

A másik dolog, ami történt: egy roppant intelligens barátnőmmel elbeszélgettem Atwood regényéről, aki nem nagyon értette, mi a bajom. Már miért ne lenne személyiségük a nőknek a regényben? Oké, nem elmélkednek mindenféle nagy dolgokról, mármint a magánéletük megoldásán kívül, de abban nagyon mély dolgokat látnak meg. Mármint némelyik. Atwood pedig olyan okosan helyezi el a szimbólumokat a regényben, ami egészen meglepő egy írónőtől. A nők általában nem írnak ilyen okosan...

Lennék én feminista egyébként, csak tudnám, hogy azt hogyan kell csinálni...

A RETTEGÉS NULLA FOKA

Don DeLillo: Nulla K

DeLillót sokáig a nyolcvanas-kilencvenes évek prózaírójaként tartották számon: ekkor születtek a főműveknek számító nagyregényei, melyeket a kritika a posztmodern korszak megragadásának iskolapéldáiként olvasott – javarészt az oximoron rejtette problematikát zárójelezve. *A Fehér zaj* és *A mérleg jegyében*, illetve később a *Mao II* és főleg az *Underworld* szerzőjét azonban talán már akkor sem elsősorban maga a posztmodern állapot érdekelte, hanem a történelmi idő és az egyén sajátos kapcsolata, az ennek a kapcsolatnak a kulcsmozzanataként értett elavulás [*obsolescence*], valamint az egyénnek a modern szorongáson messze túlmutató rettegése [*terror*], illetve ezek (kvázi-)vallásos felhangjai. Ne feledjük: a terror ekkor még politikai értelemben nem kapcsolódott olyannyira szorosan a nemzetközi méreteket öltő, globálisan is amerikai érdekeket fenyegető terrorizmusnak a képzetéhez, mint 2001 után. Így DeLillónál – mint Lee Harvey Oswald számára *A mérleg jegyében* című DeLillo-szövegben – a terror összecsomósodott energiák olyan kitörési pontja, mely az egyénnek a történelem folyamatába való bekapcsolódását tette (volna) lehetővé, a „villanófény emlékezet” pillanatait teremtve meg. Ezeket az egyéni sorsokat összekapcsoló, azokat a történelmi időben lehorgonyzó pillanatokot aztán DeLillo több ponton is tematizálja már a korai életműben, így a *Fehér zaj*ban is. Vagyis ha a „korai” DeLillót makacsul az amerikai posztmodern kiemelkedő szerzőjének kívánjuk tekinteni, akkor posztmodernségének nyomait elsősorban nem posztmodern formai megoldásokban kell keresnünk, hanem abban, ahogyan szövegeiben az elavulás/elévülés, az elértéktelenedés rettegéssel telezsúfolt egyéni történeteiben a történelmi valóság posztmodern vonatkozásai járulnak hozzá az egyéni élethelyzetek ironikus fordulatainak fokozásához.

DeLillo prózájában ezek a posztmodern felismerések a technológiai fenséges pillanataiban csúcsoadnak ki – a *Fehér zaj* nukleáris naplementéiben, az azokat turistaként csodáló tömegek egybegyűlésében. Vagyis a korai DeLillót az emeli ki kortársai közül, hogy *rettentően* fogékony a kortárs amerikai társadalom és kultúra posztmodern vonásainak ironikus vonatkozásaira – *anélkül*, hogy regényei poétikáját, szemben John Barth-szal vagy Thomas Pynchonnal, a klasszikus posztmodern mintázatok alapvető módon, formailag is meghatároznák. Különösen az ezredforduló utáni, „kései” művek távlatából tűnik úgy, hogy DeLillo soha nem hagyta oda a modern formateremtő reflexivitását, s nála a nyelvvel való, visszatérő foglalatosság nem a történetből kifelé vezet, hanem annak szerves részét képezi. Ez a szerző soha oda nem hagyott modernizmusára vonatkozó tétel akkor is tarthatónak tűnik, ha bizonyos



Fordította Széky János
Jelenkor Kiadó
Budapest, 2020
324 oldal, 3499 Ft

esetekben jól kivehető a szövegek mikro- vagy akár makroszintű popkulturális érintettsége, mint például amikor a *Fehér zaj* teljes jelenetei satirikus sitcomba illő párbeszédkekből állnak, vagy amikor a hidegháború egy hazafutás ívére vetül rá az *Underworld*-ben.

A posztmodern motívumoknak a javarészt hagyományos cselekménymintázatokba, tradicionális elbeszélői szerkezetekbe – vagy a kései életműben: azok helyébe – történő beillesztése mellett DeLillót leginkább az különbözteti meg posztmodern kortársaitól, hogy meglehetősen érzékenységgel fordul a vallásos hit és meggyőződés hétköznapi pótlékait és portékáit felkínáló, sokszor banális elemekből, kulturális törmelékekből építkező posztmodern magánmítoszok frazeológiájának megragadása felé. Prózájában a posztmodern nyelve – mint a *Fehér zaj* szövegében az elbeszélő számára lánya álombéli TV-reklám mantrája: „Toyota Celica” – szinte mágikus jelentőségre tesz szert, s rámutat egyfelől a kultúra teremtett világának törekenységére, másfelől az erre a teremtett világra való hitbéli ráhagyatkozásra, a fogyasztói kultúra iránti kvázi-vallásos tiszteletre. Talán ebből a kettősségből táplálkozik a korai művek kapcsán emlegetett technológiai fenséges iránti ambivalencia is, melynek egyik oldalán a technikai fejlődés kiváltotta csodálatot, a másikon pedig a tőle való ősi, primitív alapérzelemként megjelenő félelmet és rettegést fedezhetjük fel – egyrészt DeLillo szövegeiben, másrészt abban, ahogyan a kritika reflektál ezekre a szövegbéli jelenségekre.

De talán nem is csak a posztmodern motívumok felismerése és a profán spiritualitás formái iránti érzékenysége miatt értékeltte fel a mennyiségi mutatókra érzékeny amerikai kritika DeLillo korai életművét, hanem mert prózájában „a legtöbb élő íróénál magasabb arányban található gyönyörű mondatok és lebilincselő megfigyelések”.¹ Tagadhatatlan, DeLillo mesterien bánik az angol nyelvvel, még ha mesteri mivolta sokszor azt eredményezi is, hogy – mint az életmű kései szakaszához sorolt, magyarul is olvasható *Cosmopolis* esetében – ez a nyelvhasználat mesterkélttségbe torkollik. Talán éppen ezért olvassa a kritika a 9/11 utáni eseményeket utólagosan megelőlegező és a 2008-as pénzügyi válságot előrevetítő szöveget – némileg félreértelmezve annak hangsúlyait – egyszerű „posztmodern tézisregényként”. Pedig DeLillo kései próbálkozásait éppenséggel más motiválja, mint a posztmodernnel való elszámolás. A *Cosmopolis* esetében például jól kimutatható az életmű korai szakaszában DeLillo írásmódját alapvetően meghatározó, a testi megnyilvánulásokra, az érzékelés nem vizuális formáira való ráhagyatkozás,² illetve ennek a testi poétikának egy újkeletű, a testek közötti különbségként megjelenő etnikai különbségeket háttérbe szorító, a nemzetet halálra szánt testek közösségeként tételező, azt monokróm képként felmutató allegória.³

Az életműben nagyjából az ezredforduló környékén megmutatkozó fordulat beálltát érzékelő kritika saját elvárásainak következtében vagy fanyalognva, vagy pedig némileg értetlenül fogadta DeLillo kései műveinek megjelenését. Előbbire jó példa a *Cosmopolis*, melyet egyes kritikusok egyenesen „intellektuális agyaggalamb-lövészettként”⁴ aposztrofáltak, utóbbira pedig a szerző legértettebb szövegeként, az életmű *Nekronomikon*jaként

¹ James Lasdun: *Zero K* by Don DeLillo review – the problem of mortality. *The Guardian* 2016. május 16. [web]

² Erről lásd: Lilla Farmasi: „[P]ure, dumb canine instinct”: Narrative Space and Motion(lessness) in Don DeLillo’s „The Ivory Acrobat”. In: Ágnes Zsófia Kovács – László B. Sári (szerk.): *Space, Gender and the Gaze in Literature and Art*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2017, 47–62.

³ Don DeLillo: *Cosmopolis*. New York, Scribner, 2003. Magyarul: *Cosmopolis*. Fordította Barabás András, Budapest, Libri, 2012, 220–221. A nemzeti allegóriáról lásd: Sári B. László: Crisis and Literature: Future Imperfect, or the Case of Don DeLillo’s *Cosmopolis*. *Focus: Papers in English Literary and Cultural Studies* 11 (2018): 73–80.

⁴ Walter Kirn: Long Day’s Journey into Haircut. *The New York Times* 2003. április 13. [web]

számon tartott *Nulla K*, mely leginkább nyelvezetével, az ironia és emelkedettség érzékeny arányának fenntartásával vívta ki a kritikusok elismerését, miközben folytatja az életmű tengelyében álló témák, a rettenet és az elavulás/elévülés/elmúlás kibontását.⁵ Mindez a *Nulla K* esetében egy elcsépelte tudományos-fantasztikus témához, az emberi életműködés kionikus felfüggesztéséhez kapcsolódik, mely mindazonáltal a jelenben is meglehetősen komolyan vett fantazmagória.⁶ A harmincas éveiben járó elbeszélő mostohaanyjának, majd apjának élettől való visszavonulását kénytelen végigkísérni, miközben saját életközépi válságával szembesül. DeLillo nyelvezete itt különösen vékony jégen jár: hiszen a közhelyes toposz és a mindent elemelő pátosz között kell egyensúlyoznia, fenntartva a téma komolyságát és egyben rámutatva tökéletes abszurditására: hogy „az örök élet [vágyának hajszolása] csak újabb hatalmi játékszerré és a szomorúság forrásává válik”⁷ a testi létezés valóságát, tulajdonképpen saját befolyásuk korlátait elfogadni képtelen gazdagok és hatalmasok kezén. A kritikusok véleménye már az eredeti szöveg kapcsán is megoszlott abban a kérdésben, hogy az elcsépelte toposzt mennyire képes DeLillo nyelve érdemleges módon felfrissíteni,⁸ de a kérdés a magyar fordítás esetében is felvet némi problémát. Először is arról van szó, hogy – ahogyan azt több recenzens is megjegyzi – a *Nulla K* eredeti szövege folytatja a DeLillo-életművön belül zajló párbeszédet, s fontos adalékokkal járul hozzá ahhoz, ahogyan annak főbb motívumai és témái kibomlanak. Olyan fontos észrevételekről van szó, hogy míg a *Fehér zaj* a pályáiv fellendülésének elején a halálfélelmet állítja a középpontba, a *Nulla K* – a *Fehér zaj* kommentárjaként – éppen az élettől való félelemről, annak feladásáról szól, hiszen a kiváltságosok által választott „örök élet” éppen a saját élet problémáival való szembesülés megkerülése lenne.⁹ Az életművön belüli belső rímek sora – így az égő áldozattal való szembesülés és annak hiánya, legyen szó a holokausztról vagy inkább annak hiányáról a *Fehér zaj* hasábjain, vagy az önmagukat felgyújtó tüntetőkről a *Cosmopolis*-ban, hiszen a *Nulla K* mindkettőt felidézi – hosszasan folytatható lenne. Ám ennek a saját életművel való tematikus és nyelvi számvetésnek a megítélése épp attól válik nehezzé, hogy DeLillo eddig megjelent tizenhét regényéből (a *Zero K* az utolsó) magyarul mind ez idáig csak négy áll rendelkezésünkre. Ezért nehéz – ha egyáltalán lehetséges – Székely János fordítását is értékelni azon túl, hogy helyenként adós marad annak a kényes egyensúlynak a megteremtésével, melyet az angolszász kritika szinte egyöntetűen emel ki a *Nulla K* kapcsán. Székelynek már csak azért is nehéz dolga van, mert nem áll rendelkezésére magyarul az a szerzői védjegyként funkcionáló idióma, a „DeLillo-beszél” [DeLillo-speak], melyet az egyik kritikus találóan úgy jellemezett, hogy „a hétköznapi párbeszéd is úgy hangzanak, mint egy magasröptű ka-

⁵ Lasdun: i. m.

⁶ Joshua Ferris hívja fel a figyelmet ennek a sci-fi toposznak a techmilliárdosok körében való töretlen népszerűségére, és a fikcióból ellesett elképzelés kurrens megvalósítási kísérleteinek abszurditására a Larry Ellison (Oracle), Pierre Omidyar (eBay), Szergej Brin (Google) és Mark Zuckerberg (Facebook) és mások által támogatott kutatásokban. Lásd: Joshua Ferris: *Zero K* by Don DeLillo – review. *The New York Times* 2016. május 2. [web]

⁷ Uo.

⁸ Lásd: Lasdun: i. m.; Ferris: i. m.; Michiko Kakutani: Review: In Don DeLillo's *Zero K*, Daring to Outwit Death. *The New York Times* 2016. április 25. [web] Míg Lasdun számára nem elég meggyőző, ahogyan a „kortárs pillanatok kadenciái és textúrái” iránt fogékony DeLillo nyelve új életet kíván lehelni a sci-fi halott toposzaiba, addig Ferris és a DeLillo poétikai fordulatát korábban a *Cosmopolis* kapcsán elítélő Kakutani a szerzőt régi fényében és nyelvi erejének teljében látja fel-tűnni a *Nulla K* lapjain.

⁹ Sam Jordison: *Zero K* and Making Sense of „Late Period” Don DeLillo. *The Guardian* 2016. május 24. [web], lásd még: Kakutani: i. m., illetve: Meghan Daum: Death and DeLillo, *The Atlantic* 2016. május. [web]

tasztrófafilm narrációja”.¹⁰ DeLillo – és ez Székely magyar fordításából nem mindig derül ki – képes ezt a katasztrófafilm-narrációt a legkülönbözőbb modalitásokra hangolni az ironikustól a komikuson át a szentimentálisig, s vissza.

A magyar olvasónak még egy hátránnyal kellene megbirkóznia a *Nulla K* kapcsán, s ez szinte lehetetlen feladatnak látszik: az életmű számára szórványos ismereteket közvetítő, a szerzőről torz képet festő egynegyedének birtokában kellene figyelmeznie arra, amit a legérzékenyebb kritikusok a kései DeLillo-szövegek legnagyobb erényének tartanak. Az szinte minden DeLillót angolul olvasó számára nyilvánvaló, hogy regényeinek nem a cselekménye, szereplői vagy helyszínei jelentik az igazi izgalmakat, hanem – a DeLillo-speak mellett – a szövegek formai tudatosságának jelentésközvetítő szerepe. Ez a *Nulla K* esetében az a „strukturális elégia”, hogy a technológiailag és érzelmileg az abszolút nulla fok közelében tartott disztópikus szövegrészletek közé ékelődnek be az életnek a legfelfokozottabb pillanatai, melyeknek a technológia fikcióival szemben esélyük sincsen a túlélésre. Ebben az értelemben mondhatja a szövegről Joshua Ferris, hogy ezek az elégikus pillanatok jelentik a regény súlypontjait, s hogy „az elégia nem a tudományos-fantasztikussal kel versenyre, hanem a tudomány fantasztikumaival”, a technokrácia filantróp köntösbe öltöztetett technológiai rémálmaival, melyeket a regény narrátora hol rémülettel, hol ámulattal, hol pedig ironikus távolságtartással szemlél, mintha „Paul és Patricia Churchland tartana közös TED-előadást a Marx-fivérekkel az elme és a test problematikájáról”.¹¹ A *Nulla K* legnagyobb erénye, hogy benne a kései DeLillo a kriogenikus rémálmom árnyékában is lehetőséget ad az élet nehézségeinek elégikus átélésére, a posztmodernen innen és túl.

¹⁰ Daum: i. m.

¹¹ Ferris: i. m.

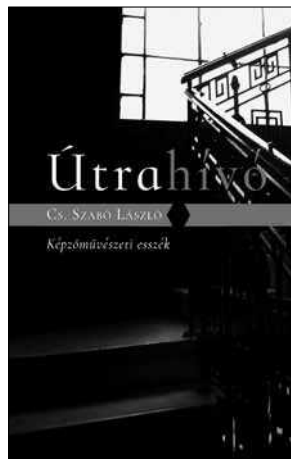
A RÓMA–LONDON-TENGELY

Cs. Szabó László: *Útrahívó. Képzőművészeti esszék*

Az esszéíró nemzedék tablóját felvázoló Poszler György megállapítása szerint „aligha vitatható, hogy Cs. Szabó a legcsillogóbb és legkönnyedebb. A legcsillogóbb, mert mindent tud, és csupa érzélem, és amit tud és érez, mind ott vibrál-villog írásai felületén. És legkönnyedebb, mert gondolat és mondat, érzélem és nyelvi fordulat között nála a legrövidebb az út, legkevesebb a vívódás és áttétel”.¹ A gazdaságtörténész végzettségű, de az irodalmon, az európai történelmen és művelődéstörténeten, valamint a szociológián túl a képzőművészet terén is magabiztosan tájékozódó Cs. Szabó László széles érdeklődését már egyetemista kori naplója is bizonyíthatja, amelyben magánéleti bonyodalmainak taglalása, politikai reflexiók és irodalmi olvasmányélmények rögzítése mellett a felvidéki templomok középkori szárnyasoltárainak motívumelemzésére is jut figyelme. A kultúrát életformaként megélő és a világ jelenségeit összefüggéseiben szemlélő esszéista szellemi alkotásának legfontosabb vonásai már itt tetten érhetők.²

Cs. Szabó az 1945-től 1949-es emigrációjáig tartó rövid időszakban a Képzőművészeti Főiskola tanáraként hivatásszerűen is foglalkozhatott az európai művészet és művelődés történetével, kutatásainak szintetizáló igényű összefoglalására azonban már nem jutott ideje. Ezt a hiányzó szintézist igyekszik pótolni a Szakolczay Lajos szerkesztésében megjelent reprezentatív gyűjtemény. A címevel Cs. Szabó egyik esszéjére (*Az útra hívó – Vittore Carpaccio*) reflektáló kötet a szerző e témakörben leggazdagabb, 1949 utáni korszakából válogat. A legkorábbi írás Cs. Szabó londoni időszakának kezdetén, az ötvenes évek elején született, míg a legkésőbbit halálának évében, 1984-ben vetette papírra. Terjedelmük változó, rövid recenziók és több tucat oldalas műelemzések, szellemi körképek is akadnak köztük. A válogatás alapját mindenekelőtt a szerző két gyűjteményes esszékötete, az *Alkalom* (1982), és a posztumusz *Őrzők* (1988) jelenti, melyek anyagát az emigráns magyar irodalom ma már nehezen hozzáférhető folyóirataiban megjelent írások egészítik ki.

Jó választásnak tűnik a kötet bevezetőjéül kiemelt *A képmutogató* című írás – talán inkább „önmutogató” (754.), jegyzi meg a szerkesztő –, mely az esszéíró művészettörténetbe rejtett szellemi önarcképe. Cs. Szabó műgyűjtő szenvedélyének emléket állító, saját lakása falait díszítő rézkarc-kollekcióját



¹ Poszler György: Illúzió és értelem. Vázlat az „esszéista” nemzedék portréjához. In: Uő.: *Eszmék–Eszmények–Nosztalgiaik*. Budapest, Magvető, 1989, 340.

² „A mi korunk már egy átmeneti kultúrtípus”. Cs. Szabó László naplója, 1928. Közreadja: Balogh Tamás. *Forrás*, 2005/11, 3–9.

MMA Kiadó
Budapest, 2019
768 oldal, 4800 Ft

bemutató írása Montaigne vagy Babits Mihály könyvtáráról beszámoló esszéjéhez hasonlóan fedi fel a szerző személyes viszonyát tárgyához. A kötet tagolása a továbbiakban műfaji, tárgyi, illetve időrendi szempontokat érvényesít. Az első és egyben legterjedelmesebb fejezet (*Véres, szép világ*) esszéi többnyire egy-egy különleges műtárgy, művészeti irányzat vagy korszak bemutatására vállalkoznak, a második fejezet (*A sasok elszállnak*) a szerző művészportréit gyűjti egybe, a harmadik (*Kártyázó halak*) nagyobb részben kortárs alkotók kiállításairól szóló beszámolókat tartalmaz, míg az utolsó egységben (*Így éltünk Pannóniában*) a magyar képzőművészet múltjához és jelenéhez kapcsolódó írások kaptak helyet. A cikkek jelentős része alkalmi írásként született, igazodva a londoni és más jelentős nyugat-európai múzeumok és galériák időszakos kiállításainak tematikájához, de a gyűjtemény így is az európai művészet impozáns körképét tárja elénk. A bizánci császárkortól Picassóig, a középkori normann-angolszász művészettől a bécsi szecesszióig rendkívül tág határok között ingázik az esszéista érdeklődése.

A tematikai sokféleség ellenére az esszék egyikének címében idézett „London–Róma-tengely” jól körülhatárolja a szerző tájékozódásának fő csapásirányát, miközben az eredetileg Gál István által Cs. Szabó jellemzésére alkotott alkalmi szókapcsolat jelentésmódosulása az esszéíró nemzedék írásmódjának lényegi pontjára világít rá.³ Rendkívül jellemző gesztus a Hétfőiek és a *Nyugat* sűrű pezsgésű szellemi légkörében felmerülő ötletek, jól hangzó „bon mot”-k elméleti tartalommal való feltöltése, melyek a bravúros esszéista tollán már-már a szaktudományos nyelv egzakt terminológiájával válhatnak egyenértékűvé. A legismertebb utat a Szerb Antal valóságos védjegyévé vált „neofrivolitás” szóösszetétel járta be, ami egy szóviccből különböző metamorfózisok során végül a szerző világirodalomtörténetének irányzatjelölő fogalmává lépett elő.⁴ Cs. Szabónál az ominózus „London–Róma-tengely” a műtárgy-kereskedelem 17–18. századi fő európai útvonalának metaforájává lényegül, egyik végén itáliai festőkkel, a másikon pedig a szigetországi arisztokrácia köréből kikerülő gyűjtőkkel és mecénásokkal.

De az esszéíró nemzedék közös öröksége másutt is fellelhető Cs. Szabó művészeti írásaiban. Halász Gáborhoz, Szerb Antalhoz hasonlóan nála is meglehetősen tiszta formában áll előtűnk a műfaj két alapvető típusa, a portré és a tabló. Az alkotó lelki-szellemi alkatát meghatározó „faculté maitresse”-t kutató Cs. Szabó-i művészportrék előképei Babits, Riedl Frigyes, Péterfy Jenő nyomdokain haladva egészen Hyppolite Taine-ig vezethetők vissza. Leonardo da Vinci a „tudományos szenvedélyű művészelme” (366.), Michelangelo a monumentális töredékek alkotója, Goya Szaturnusz és Vénusz festője, Delacroix „szenvédély és értelem remek ötvözete” (548.), Matisse „édeni nagy érzékiség” és „értelem szabta, kitartó műtermi aszkézis” (616.) összhangjának megteremtője, míg Picasso életműve az állandó megújulás, „az örök körforgás és alakváltás szimbóluma” (661.). Egész korszakokat áttekintő panorámaképeinek (*Alvadt vér a pengéken – A nápolyi festészet aranykora; Felséges alkonyat – Különvélemény a velencei festészet aranykoráról, 1500–1600; Kis nemzet nagy becsülete – A holland művészet a 17. században; A természet én vagyok – Az angol tájfestés lélektanáról és társadalomtörténetéről; Léha király komor országa – II. Károly és kora; Száz arany esztendő, 1760–1860 – Az angol romantikus és preraffaelita festészet; Gáláns ünnep, nyaktilóval – Franciaország a 18. században; Három évtized – 1890–1918*) közeli rokonait pedig Halász

³ „A háború alatt történt. Nagyon utálta, ami körülötte folyik, nagyon utáltam, ami körülöttem folyik. Megegyeztünk az utálatban. A Duna-parton, nem tudom, melyik villamossal mentünk. Kint álltunk a peronon, és akkor Pista olyan kihívóan, hangosan, hogy mások is hallják – ez volt az ő ellenállása –, ezt mondta: – Laci, te a Róma–London-tengelyt képviseled!” Tóbiás Áron: Haza és nagyvilág. Cs. Szabó László beszélő szavai. *Európai Utas*, 2001/2. <http://www.europaiutas.hu/europaiutas/20012/index.htm> (letöltve: 2020. április 16.)

⁴ Lásd: Szerb Antal: *A világirodalom története*. Budapest, Magvető, [2000], 812.

olyan bravúrosan megkomponált művelődéstörténeti tablói között kereshetjük, mint *A magyar humanisták*, *A magyar viktoriánusok* vagy *A magyar századvég*, amelyek – mint Poszler megjegyezte – nem ellentétei, sokkal inkább továbbfejlesztései az egyéni portréknak.⁵ Cs. Szabó tablói jellemzően szintén portrékat foglalnak magukban, ahogy nagyszabású arcképei mögé is felfesti a háttérét. Egy-egy korszak, illetve művészi irányzat tablóját gyakran fényes triumvirátusok együttállásaként vagy tagjainak egymást követő tündökléseként vázolja fel. A velencei fénykort Tiziano, Tintoretto és Veronese; a 18–19. századi angol tájfestést Gainsborough, Constable és Turner; a posztimpresszionizmust Cézanne, Gauguin és Van Gogh; a szimbolizmust Puvis de Chavannes, Gustave Moreau és Odilon Redon; az angol preraffaelita festészetet Holman Hunt, John Everett Millais és Dante Gabrielli Rosetti triásza képviseli.

A művészi formanyelvek alakulásait vizsgáló tekintet szintén Babits nyomdokain halad. „Ez a kultúra [...] az egyéniség hatalmán alapul. Nagy teljesítményei egyének teljesítményei, akik gyakran idő és tér távolságain át egymásra hatva és egymást erősítve lázadtak a közszellem ellen” – írja *Az európai irodalom történetének szerzője*.⁶ Cs. Szabó művészettörténeti hatáselemzései néha mintha már-már az ő sorait illusztrálnák: „Ahogy valamikor Turner versenyre kelt a holland és francia tájfestés klasszikusaival – »Vagyok olyan legény, mint ti, holtak!« –, Monet is egy belső hang, éppen Turner hangjának a kihívására felelt” (317.). A változó világnézetek és művészeti programok háttérében rejtekeznek, gyakran öntudatlanul érvényesülő hatások, átvételek Cs. Szabó művészettörténetében különösen fontos szerepet játszanak. „Semmiből semmi sem lesz; minden szoros evolúció törvényei szerint megy végbe, mely átöröklött irányok és kívülről kapott motívumok által határozatják meg, s nincs író, aki más íróknak örököse és folytatója ne volna, bár gögös fiatalok gyakran esnek abba az illúzióba, hogy semmiből teremtenek, vagy egyenesen az életből merítenek” – írja a korai magyar avantgárdot bíráló Babits.⁷ Ezt a szemléleti alapállást tükrözik a művészeti modernizmus irányzatait immár történelmi távlatból elemző Cs. Szabó írásai is: „akármilyen új és szokatlan, amit egy francia csinál, számtalan hajszálygökéren át köti nyomasztón hatalmas múltjuk” – állapítja meg a francia századvég alkotóiról (336.). A szellemi hatások azonban korántsem determinisztikus módon érvényesülnek. Paradoxonokban bővelkedő leírásában vázolja az angol festészetben egymást kiszámíthatatlanul metsző európai hagyományvonalakat:

„Minthogy művészetük éppen olyan paradox és következetlen, mint nemzeti életük, szinte kézenfekvő, hogy a század két legnagyobb angol piktorja: Hogarth és Gainsborough nem járt Itáliában, de rengeteget okult olasz képeken; hogy Reynolds, a hivatalos nagyságuk, aki rajongva bejárta Itáliát, legjobb óráiban Rembrandt hatása alatt dolgozott, s végül hogy Turner, aki a legszebb olasz látomásokat költötte ecsetjével, a francia Claude Lorraintól leste el festői titkait, nem olaszoktól.” (*A London–Róma-tengely – Olasz művészet Angliában*, 198.)

A tudatos példakövetésnél nem kevésbé jelentős az ösztönös ráérezés szerepe. A rejtett összefüggéseket gyakran váratlan párhuzamok, analógiák felvillantásával hozza felszínre az elemző: „Goya a 20. századi egzisztencialista iszonyat előfutára rézkarcain” (126.), míg kései műveinek „előadásában már előlegezve van az egész impresszionizmus” (501.), és különböző értelemben, de egyaránt az örökösének tekinthetők olyan korszakos zenik, mint Delacroix vagy Picasso. A húszas évek német új tárgyiassága a 16. századi valláshá-

⁵ Poszler: i. m., 363.

⁶ Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. 6. Budapest, Auktor, 1991, 10.

⁷ Babits Mihály: *Ma, holnap és irodalom*. In: Uő.: *Tanulmányok, esszék*. Budapest, Kortárs, 2005, 384.

borúk korának festészetét idézi; a manierista „finomkodás” a századvég dekadensei közt lel kései visszhangra; a francia szimbolista Moreau-ban „Bourges és Chartres névtelen üvegfestői támadnak fel” (336.). Bécs légköre a barokkhoz hasonlóan a szecesszió nemzetközi hullámát is összművészetté formálja; míg a szürrealizmus az irodalomból a képzőművészet területére való betörésével a romantika mozgalmát idézi. Edvard Munch „a német expresszionizmus magvetője” (612.), ahogy később Francis Bacon *Üvöltő pápa*-sorozatára is inspirálóan hathatott *A sikoly* festője. A művészi formanyelv hagyományokat közvetítő szerepét valló Babits szavaira rímelnek Cs. Szabó sorai: „Művészi forradalom nem szokta megtagadni a múltat, csak másképp szemléli, mint a kegyeletesen utánzó, bátortalan hagyományápolás” (642.).

A szerző időskori vallomása szerint „jó néhányunknak bergsoni volt a hitünk, hogy a teremtő, eleven tudat s e tudatban múlt és jelen összetartható egyidejűsége erősebb a lomha, széthulló anyagnál s a lélek kiszámíthatatlanul hat a matériára. [...] Ha a modern magyar esszé keletkezéséről beszélünk, tudni kell, hogy Proust, Joyce, Babits vonalán Bergson unokái voltunk, az ő intuitív ismeretelmélete lappangott igyekezetünk mögött, hogy szakítsunk az elavult időkategóriával.”⁸ A korabeli regénytechnika eszközeinek felhasználása ugyanakkor a közös ihletettség ellenére hamisítatlanul egyéni esszéprózát eredményezett Cs. Szabónál. A tudatáram leképezésére törekvő narráció gazdagon metaforikus nyelvben, asszociációkat halmozó mondatformálásban ölt testet. A paradoxonokból építkező gondolatrítmus gyakran narratív szerepet tölt be, amit az angol festészetre vonatkozó korábbi idézet is bizonyíthat. De jellemzők a szimulianizmus írástechnikáját felidéző, asszociatív módon felvillanó párhuzamok is. Modiglianiról például így ír: „Ivott, s ha berúgott, garázdálkodott. Néhány utcával arrébb, egy másik kerületben ugyanezt művelte Ady” (623.). Végül szinte menetrendszerűen következik a hatásos, csattanóra kiélezett zárlat: „Ha Chaplin tudott volna azokról a redőnyökről...” (56.).

A Cs. Szabó-féle esszényelv alkalmas szaktudós és író látásmódjának egyesítésére. Ahol a tudós ismeretei véget érnek, ott lép színre a mű témáját továbbgondoló író – jól szemlélteti ezt egy Caravaggio-kép bemutatása: „Rosszképű, de szemrevaló suhanc, Dávid, egyik kezében kétélű kard, a másikban – hajánál fogva – bozontos szakállú, levágott fej, rémületesen nagy, Góliáté. [...] Vallomás és vád, a homoszexuális lángészé: íme, ha pofoztam és vertem is, ennek a csibésznek voltam testileg, lelkileg kiszolgáltatta. Írott bizonyíték híján tudósok a viláért sem merészkednének ilyen föltevésre, én talán megtehetem” (*Alvadt vér a pengéken – A nápolyi festészet aranykora*, 168.). Másutt, az írói történetmesélés szuggesztív erejével, szinte képregényként eleveníti meg a monumentális, több mint hetven méter hosszú középkori faliszőnyeg színes képsorát, mely Anglia 1066-os normann inváziójának eseményeit mutatja be (*A hódítás koronatanúja – A bayeux-i faliszőnyeg*). De plasztikus erejű képi narratívák idézik fel Turner, Monet, Klimt, Munch, Picasso műveit is. Edvard Munch emblematisz alkotása, *A sikoly* például ekképp kel életre az esszéíró tollán: „Vízfejű emberke, üreges arcú gnóm tátott szájjal, fülére tapasztott kézzel rohan a festő felé, neki a szemlencsének, mögötte az öbölre kinyúló gáton két szikár, sötét jelenség, üldöző vagy csak közömbös sétáló közelít feltarthatatlanul, arcuk elmosódott, hátul a horizonton óriási ívben ide-oda kanyargó lángtenger, vérözön az ég” (*Mindennek ára van – Edvard Munch művészete*, 605.). Máskor épp ellenkező módon éri el célját, drámai sűrítéssel világítva rá egy-egy alkotás központi motívumára: „férfi sorsa a nő, s a nő kezében a kés” (612.) – Munch: *Marat halála*; vagy tesz általános érvényű megállapításokat: „Minden út Rómába vezet, s amelyik nem oda, az Shakespeare-hez” (98.). Néha nem kevés önéletrajzi hitellel vonja le a záró következtetést: „Századunk a kétszer, háromszor

⁸ Cs. Szabó László: *Ember és műfaj. Beszélgetés Siklós Istvánnal a Római muzsika megjelenésekor*. In: *Uő.: Két tükör közt. Beszélgetések*. Basel, Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, 1977, 118–119.

újra gyökerező menekülteké” (729.). Már-már jóslat erejű megállapítás 1967-ből: „Egyetemes pusztulásunkat okozhatja az *alkalmazott* tudomány, de anyagilag érdektelen *megismerő* részében ma is annyi a tiszta áhítat, mint az ősvallásokban” (728.).

Egy újabb Cs. Szabó-i bon mot, ezúttal Bernáth Aurél önéletrajzi könyvéről – „most már tudjuk, milyen lett volna Vermeer és Chardin prózája” (747.) – izgalmas kísérletként az életmű médiumközi interpretációjának lehetőségét villantja fel. De általában jellemző látásmódjára az irodalmi és a művészeti jelenségek párhuzamba állítása, számot vetve azzal, hogy „gondolathullámok közös mágneses terében alkotnak a legnagyobbak is” (652.). Ady, Babits és a többi nyugatos költő kontextusát a századforduló posztimpresszionistái és szimbolistái jelentik: „Igazán jó vers értelme többször megújulhat, csak most jöttem rá például, hogy a korai *Temetés a tengeren*: »Breton parton sújt majd az álom...« a posztimpresszionizmus egyik vezérszólama. Persze honnan gyaníthatta volna ő akkor!” (321.) „Egy Moreau-képből lép ki a két nővér, akár tudta írás közben Babits, akár nem. S e vérvívő lányok hűgai ott vámpírkodtak a kisebb nyugatisták vagy elődeik, Szilágyi Géza, Elek Artúr s mások verseiben, novelláiban” – írja, két Babits-versre is utalva (336.). Míg „Picasso fölfedezésének az idején történt, hogy Virginia Woolf regényfiguráját, Orlandót több száz esztendőös léte alatt férfiból nővé varázsolta. S James Joyce már dolgozott utolsó regényén...” (652.)

A gazdaságtörténész szemében azonban a műtárgy mögött mindig meglátja az alkotás feltételeit meghatározó kereslet és kínálat viszonyait is. Cs. Szabó esszéinek másik sajátos vonását a művészetszociológiai perspektíva jelenti, amit a „társadalomtörténet mint művészettörténet” szinte programszerű megfogalmazása hirdet (*Három esszé a művészetről: Márványkúria, muzsikával – Társadalomtörténet mint művészettörténet*). Cs. Szabónál központi fogalom az ízlés, mely megszabja a kortárs és a megelőző korok műtárgyainak mindenkori árfolyamát. Termelés és fogyasztás összefüggéseire épül a „Róma–London-tengely”, mely az európai műkereskedelem fő útvonalát jelöli a 17–19. század között. Az angol mágánás műgyűjtők, a „connoisseur”-ök és a brit sziget piacára termelő itáliai mesterek mellett a szerző különös figyelmet fordít az „esztétikai vezérkosok” (193.) szerepére, akik afféle divatdiktátorok módjára, akár évtizedekre is meghatározták a szigetország gyűjtőinek ízlését. Arundel gróf a 17. században az antik római és a kortárs olasz művészetet, míg Ruskin, a preraffaeliták ideológusa a 19. században a középkori Itália emlékeit hozta divatba. A barokk és a rokokó 20. századi újraértékelésére azonban már a művészettörténészek kutatómunkája nyomán került sor. Cs. Szabó meglehetősen korán érzékeli a századforduló művészetét felértékelő ízlésváltozást is: „Hamarosan át kell írni az 1860 és 1910 közötti felszázad művészettörténetét, főleg a franciát” – állapítja meg 1972-ben (328.).

A szerző állításait mindig szemléletes példákkal illusztrálja. Az itáliai Mantova városállamát uraló Gonzaga-dinasztia világhírű gyűjteményét Rubens, a festő-diplomata segítségével I. Károly, a műgyűjtő angol uralkodó szerezte meg. A polgári forradalom azonban nemcsak a király, hanem gyűjteménye vesztét is okozta: Cromwell elárvereztette, jelentős része Franciaországba került. Több mint száz év múlva, a nagy francia forradalom idején a Lajos-kori arisztokrácia szétszóródó javait angol főurak vásárolták fel, köztük számos, egykor a szigetországból származó műtárggyal. Már elhiszük Cs. Szabónak, hogy az európai művészettörténet társadalomtörténet is.

Az építészet a képzőművészetnél is erősebben függ a megrendelők igényeitől, illetve a társadalmi-politikai viszonyoktól. „A felújult Róma-kultusz” (131.) és a velencei patricius elit hatalma állt Palladio 16. századi neoklasszikus építkezéseinek háttérében. Hogy munkássága Angliában is zsinórmértékké válhatott, ahhoz pedig szigetországi követője, Inigo Jones tehetsége mellett előbb a Stuartok abszolutista törekvése, majd a 18. századi angol arisztokrácia támogatása is szükségesnek bizonyult. Az építészet kérdését ennél is

tágabb kontextusban vizsgálja *A város* című esszé, mely messze meghaladja a művészet-történet, illetve művészetszociológia kereteit, és az európai társadalomfejlődés, illetve a modern urbanisztika kérdéseire jut el. A város az író számára a történelem lenyomatait hordozó, többretegű szociokulturális tér, a városi térszerkezet és az épületek egyszersmind esztétikum forrásai is: Cs. Szabó Carl E. Schorske és Donald J. Olsen ma már alapműnek számító művelődéstörténeti monográfiáit megelőzve jut erre az álláspontra.⁹

A szerző a modern művészetet az alkotó társadalmi szerepének változásával összefüggésben vizsgálja. Művész és társadalom egyezségének felbomlását a 19. század első harmadára teszi, egyrészt a közízlés süllyedésével, másrészt a romantika hatásával indokolva. Ettől kezdve megszűnik a zárt korszakokra jellemző egységes viszonyítási rendszer a kultúrában, az alkotóknak nem marad más lehetőségük, mint a saját művészi vízió kialakítása a világról. „Kanyargós, tévelygő, gyakran kínosan lassú a modern művész magára találása. Raffaello meghalhatott harminchét éves korában, mert az egykorú konvenciórendszer segítségével sokan már a férfikor derekán túl voltak életük java termésén s elkezdődött az ismétlés. Századunkban a többségnél negyvennel kezdődik az élet.” (617.) A harmadik fejezet ennek megfelelően „mesterek” helyett már sokkal inkább magányos „ellenállók” műveiből válogat, számot vetve azzal is, hogy a modernitás korában élő művész alkotásainak belső törvényei nem állnak szoros összefüggésben életének külső körülményeivel (*A bohém és a polgár – Modigliani, Klee*). Az alkotói módszerek változásával együtt változó interpretációs módszerek jellemzik Cs. Szabó előadásmódját, ami a Miró-, illetve Picassoeszszékben követhető leginkább nyomon. „Ahány jelentős művész, annyi hieroglifa-rendszer, annyi föllelni való kulcs.” (633.) A portré és tabló hagyományos esszétípusai épp ezért háttérbe szorulnak a műimmanens értelmezés mögött, melynek legjellemzőbb példáját jelentheti a Miró kiállítását szemlélő író szabad asszociációinak rögzítése.

A kötet utolsó ciklusába sorolt magyar tárgyú írások jóval hézagosabb képet nyújtanak a hazai képzőművészet korszakairól. A Mátyás király alakja körüli legendaképződést nyomon követő monumentális esszé (*Megváltás a legendában – Mátyás királyról realistán*) lebilincselő olvasmány, a kortárs európai képzőművészet útkereséseit összegző előző ciklus utáni éles váltás jól mutatja a szerző által magabiztosan birtokolt tudásanyag határait. Ugyanakkor megfontolandó, hogy a terjedelmes írás nem egy későbbi, Cs. Szabó magyar művelődéstörténeti írásait összegyűjtő kötetbe illett volna-e inkább. A század eleji modernisták, valamint Kemény Zoltán erdélyi származású emigráns képzőművész, Ferenczy Béni, Tolnay Károly és Bernáth Aurél képviseli a 20. század magyar művészeti életét, bár Tolnay nemzetközi rangú művészettörténeti munkásságát külföldön fejtette ki. A Nyolcak festőit és Kassák aktivista körét bemutató londoni kiállítás Ibsen-drámát idéző címadásán (*Ha mi holtak feltámadunk*) azóta jócskán túllépett az idő, hiszen a Nyolcak nevével fémjelzett korai modernizmus és a klasszikus avantgárd (Kassák Lajos, Moholy-Nagy László, Uitz Béla) öröksége ma jóval elevenebbnek tűnik – illetve tűnhetett már az esszé megírásakor, 1980-ban is –, mint azt Cs. Szabó címádása sejteti.

A szerkesztő megjegyzése, mely szerint az esszéistát „a pálya egészéből kiolvasható életrajzi, erkölcsi, alkotáslélektani summa” (758.) gyakran jobban érdekli, mint az egyes műalkotások esztétikai tulajdonságai, a magyar alkotók esetében különösen helytállóan tűnik. Keményről, Ferenczyről, Tolnayról, Bernáthról szólva a szakmai értékelésnél is fontosabb hangsúlyt kap az alkotó ember személyes erkölcsi példamutatása. Ez akár a diktatórikus rendszerekben érvényes alkotói helytállás etikai imperatívuszának újrafogalma-

⁹ Carl E. Schorske: *Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture*. New York, Alfred A. Knopf, 1979 [Magyarul: *Bécsi századvég. Politika és kultúra*. Ford. Györffy Miklós. Budapest, Helikon Kiadó, 1998], Donald J. Olsen: *The City as a Work of Art. London, Paris, Vienna*. New Haven, Yale University Press, 1986.

zását is jelentheti: „Van-e értelme hősieen elnémulni, teljes lemond sba visszahúzódni, hogy mocsoktalanok maradjunk? [...] M vésznek a teremtésben van a helytállása, s a vértanúság az   mesterségében kevesebb, mint a mű, amely megváltja gyöngeségeit s kamatosan visszaváltja becsületét” (746.). A jóval személyesebb, Tolnay esetében az emlékbeszéd műfaját is megidéző tónust pedig a szerző alkotókkal való közvetlen ismeretsége indokolhatja. Egy kicsit f jhat az olvasó sz ve: szívesen olvasnánk m g Cs. Szabó esszéket – mondjuk – Munkácsy p lyakezdet s r l, Csontváryról vagy a nagybányai fest iskol r l is. A vaskos kötetet azonban  gy is bízvást oda ll thatjuk a nemzedék másik nagy essz ir i szintézise, Szerb Antal vil girodalomt rt nete mellé.

Cs. Szabó időskori írásaiban, nyilatkozataiban több alkalommal utal Pécs városa  r nti rokonszenver e. Tüskés Tibor korabeli híradása nyomán említi „ jpecs” – val s n n leg az épülő Kertváros – toronyh zait.¹⁰ Másutt az  r  1980-as hazatérését követő első pécsi látogatása is kap egy bekezdésnyi figyelmet. A vaskos kötetbe azonban egy pécsi vonatkozású tárgyi tévedés is került. A bon mot-nak sz nt állítás, mely szerint a sz zadvegi stílusirányzat összművészeti törekvései dacára „sohasem terveztek szecessziós koporsót” (351.), a Cs. Szabó-i essz st lus jegyében mintegy újabb bon mot-val könnyen megcáfolható – hiszen  gy tűnik, hogy a szerző nem ismerte az esszéje megírásakor csakugyan elfeledett, romos állapotban lévő Zsolnay Mauz leumot.

¹⁰ A pécsi toronyházak említése már önmagában megkérdőjelezi *A város* című esszé keletkezési idejeként feltüntetett 1954-es évszámot, a Tüskés Tiborra való hivatkozás pedig a pécsi  r  jóval későbbi k nyver e (*Nagyváros sz lletik*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975) utalhat, ahogy *A hódítás koronatan i – A bayeux-i faliszőnyeg* című  r s 1996-ra (!) datálása is nyilvánvalóan téves.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- KOVÁCS ANDRÁS FERENC verse 889
GARACZI LÁSZLÓ verse 890
VÖRÖS ISTVÁN versei 893
SZÁLINGER BALÁZS verse 896
BENDL VERA: Minden azért történt (*novella*) 897
MÉNES ATTILA: Ugrás (*regényrészlet*) 907
BEN LERNER: Az iskola Topekában (*regényrészlet*) 912
BILLY COLLINS verse 918
MESTERHÁZY BALÁZS versei 919
DERES KORNÉLIA versei 920
KUSTOS JÚLIA verse 922
FARKAS ÁRPÁD versei 925
VÁRADY SZABOLCS: Két szerelmes csókolkozott, Apollinaire
harangozott (*esszé*) 927

Trianon 100

- VISKY ANDRÁS: Lenni vagy nem (*Trianon_100. Kantáta*) 934
SZALAY ZOLTÁN: Hontalanságvágy (*novella*) 941
BALÁZS ATTILA: Sorompó nélkül a mennybe (*Kutyablúz, avagy a másodosztály
örömei*) (*regényrészlet*) 947
BOKA LÁSZLÓ: Nyugatosok Trianonról (*A klasszikus modernség vezető
orgánumának szerzői és a békediktátum*) 951

Nagy Imre 80

- HETESI ISTVÁN: „Valami Lélek üldöz...” (*Dr. Nagy Imre egyetemi tanár
nyolcvanadik születésnapjára*) 961
NAGY IMRE: Tolnai Vilmos és a filológia művészete (*tanulmány*) 964

*

- GÁBOR JENŐ: A párisi út (1926) (*útinapló*) (*részletek*) 976
ANGHY ANDRÁS: Egy pécsi turista Párizsban (*Gábor Jenő [1893–1968]
festőművész párizsi utazása*) 988

*

- BÓDI KATALIN: Még a poszton is túl (*Selyem Zsuzsa: Az első világvége,
amit együtt töltöttünk*) 992

2020

SZEPTEMBER

JELENKOR

LXIII. 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

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 válaszbörítékban 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: Takarékbank Zrt. 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 BOGDÁN LÁSZLÓ. A költőt, író-t augusztus 10-én, hetvenkét éves korában érte a halál. Emlékét megőrizzük!

*

B OLDAL címen nyílt kiállítás *Doboviczki Attila T. és Hizsnyik Dénes* munkáiból a pécsi Művészetek és Irodalom Házában augusztus 14-én. A kiállítást *Gyenes Zsolt* nyitotta meg, beszédét honlapunkon közzeltük (www.jelenkor.net). A tárlat kurátora *Varga Rita* volt. A kiállítás szeptember 25-ig tekinthető meg.

*

NYÁRESTI BESZÉLGETÉSEK. Irodalmi, képzőművészeti, zenei témájú beszélgetéseket szervezett a Janus Pannonius Múzeum augusztus 10. és 14. között a pécsi Vasa-

relly Múzeum udvarán. A programsorozat résztvevői *Czakó Ferenc* és *Nagy András*, *Beck Zoltán* és *Milbacher Róbert*, *Kuti László*, *Miklya Gábor* és *Nyári Zsolt*, *Sz. Koncz István* és *Gerendás Péter*, *P. Horváth Tamás* és *Méhes Károly*, *Ágoston Zoltán* és *Frank Ildikó* voltak.

*

AZ ABLAKMOSÓ. Mészöly Miklós drámájából tartottak felolvasószínházi előadást augusztus 19-én a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A darabot *Funk Iván* rendezte, a közreműködő színészek *Ottlik Ádám*, *Ionescu Raul*, *Bukovszky Orsolya*, *Urbán Tibor* és *Frank Ildikó* voltak. A program a Mészöly Miklós Egyesület szervezésében, a *Jelenkor* folyóirat közreműködésével valósult meg.

Szerzőink

Kovács András Ferenc (1959) – költő, Marosvásárhelyen él.

Garaczi László (1956) – író, Budapesten él.

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

Szálinger Balázs (1978) – költő, Budapesten él.

Bendl Vera (1980) – író, Budapesten él.

Ménes Attila (1961) – író, Budapesten él.

Ben Lerner (1979) – amerikai költő, író, esszéista.

Pék Zoltán (1971) – műfordító, Budapesten él.

Billy Collins (1941) – amerikai költő.

Kőríz Imre (1970) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.

Mesterházy Balázs (1974) – költő, Budapesten él.

Deres Kornélia (1987) – költő, színháztörténész, Budapesten él.

Kustos Júlia (1996) – költő, író, kritikus, Budapesten él.

Farkas Árpád (1944) – költő, Sepsiszentgyörgyön él.

Várady Szabolcs (1943) – költő, műfordító, az egykori *Holmi* szerkesztője, Budapesten él.

Visky András (1957) – költő, drámaíró, dramaturg, Kolozsvárott él.

Szalay Zoltán (1985) – író, kritikus, Vajkán és Dunaszerdahelyen él.

Balázs Attila (1955) – író, műfordító, Budapesten él.

Boka László (1974) – irodalomtörténész, egyetemi docens, Budapesten él.

Hetesi István (1941) – irodalomtörténész, Szegeden él.

Nagy Imre (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Gábor Jenő (1893–1968) – festő, grafikus.

Anghy András (1965) – esztéta, Pécsen él.

Bódi Katalin (1976) – irodalomtörténész, kritikus, a Debreceni Egyetem oktatója, Nyíregyházán él.

Szántai Márk (1993) – az SZTE BTK PhD-hallgatója, Szegeden él.

Bojti Zsolt (1990) – az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, Budapesten él.

Takáts József (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécsen él.

Major Ágnes (1989) – az MTA BTK ITI tudományos segédmunkatársa, Budapesten él.

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

SZÁNTAI MÁRK: Jelenetek egy szerelemből (Szilasi László: Kései házasság) 997
BOJTI ZSOLT: Szakállas novellák (Nádasdy Ádám: A szakállas Neptun) 1000
TAKÁTS JÓZSEF: A „nagy átalakulás” (Popovics Zoltán – Szécsényi Endre [szerk.]:
Esz­té­ti­ka, történelem, hermeneutika. Tanulmányok Kisbali László emlékére) 1004
MAJOR ÁGNES: Papírról vászonra (Sághy Miklós: Az irodalomra közelítő kamera.
XX. századi magyar irodalmi művek filmes adaptációi) 1009
GYÜRKY KATALIN: Határhelyzetek (Ljudmila Ullickaja: A lélek testéről) 1013

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:

PÉCSSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Kimé-
ra Antikvárium, Váradi Antal u. 5.

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 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



KOVÁCS ANDRÁS FERENC

Nyári szerencsétlenség

(Egy régi töredékből)

*zápor ha porzik jobb időt kivárván
törekény égre horgadott szivárvány
feszül fölém örvendek én – szegény
színek véreznek ferde fény szegén*

*fent függök én mennyek magas szerelmén
mint híd korlátján átszakadt szerelvény
ha szétszaladt alóla görbe sínpár
tört viaduktról lóg hörögve himbál*

*recseg-ropog pörög még a légi semmiben –
csak nézni várni kell de tán nincs mit tenni sem
gyorsabban zúg zuhog sziklás mélyekbe le –
csak egy személyvonat mihez kezdjek vele*

*fakult fotó volt láttam egyszer én –
lejárt hír volt világlap szegletén
szenzációs ár tűzvész földi járvány
tömegmészárlás vérsötét szivárvány*

(Marosvásárhely, 2017 nyarán –
Budakeszi, 2020. augusztus 3-án)

Weszteg

Félbemaradt mozdulat. Kéz a levegőben.
Az agy és a száj közt megrekedt szó.
Elcsitul a zaj. Generálpauza. Szúnyogzümmögés.
A felhők égre torlódo gyászmenete.
Karmesteri pálca. Hályogos, tompa tekintet.
Tessék haladni, nincs itt semmi látnivaló.
A program elmarad. Lemondták a találkozót.
Visszhangzik, aztán csend. Lemegy a nap.
Elhalnak a léptek a folyosón. Megállnak a gépek.
Kékhalál. Bezár az iskola. Megtörik a rutin.

Üres rakpart, aluljáró, parkoló, plázaterasz.
Megfeneklés. A világ megfeneklett.
Kihúló rezgéspontok. Planetáris panoptikum.
Minden óra negyed hármát mutat.
Kilapul a görbe, elcsitul a hullám.
Befelé zsugorodsz. Tudtad, hogy ez lesz,
de nem számítottál rá. Nem számoltál vele.
A holnapra készültél. A holnap nem készült rád.
Vége a műszaknak. Kimerevített képek.
Verebek a sétálóutcán. Vízben megcsillanó pikkely.

A város magas pontjairól látszó havas hegycsúcsok.
Színes krétafelirat: hiányzol, nagyfi. Adásszünet.
Pókháló a nagymedence sarkában, zöld fű a sínek közt.
Az éjszakai szálloda szív alakban világító ablakai.
Más az állaga, a csendje a reggeli ébredésnek.
Nem érdekli a rasszod, a szokásaid, a nemed.
Közös és közömbös. Nyugtalanító.
Rád nehezedik. Agyonnyom. Megfojt.
Nem rendetlen: rendellenes. Nincs rendben.
Megbízhatatlan, gyanakvó, tétova, csökönyös.

Leszűkült mozgástér. Alapvető testi igények.
Az óvatosság geometriája. Láthatatlan szorítás.
Számolod a napokat, ürrel töltöd ki az űrt.
Harag, közöny, cinizmus, beletörődés.
Elüldözted, hogy befogadhasd. Otthonra talált,
és most helyetted dönt rólad. Zendülés.

*A tested menekülttábor. Nem mozdulsz.
Torkodra forrt a szó. Állítsák meg, gondolod,
de nem állítják meg, se a kezükkel,
se az akaratukkal, se a tehetetlenségükkel.*

*Nem viszik el a szemetet hajnalban.
Nem szállnak fel a repülők a kifutópályáról.
Nappal megszűnik a közlekedés, éjjel a közvilágítás.
Nem rajzanak álombogarak a lámpa körül.
A karodon oltásigazolók kvantumtetoválás.
RNS-alapú profilaktikus vakcinák, nanoszike,
immunrendszert átprogramozó mikrochip.
Digitális asszisztensed nem jelzi többé,
hogy likvidált a tüdődben nyolc rákos sejtet.
Ólomzagú szél suttog füledbe, halottszállítás:*

*egyek gomb. Nincs diszpécser, nem visznek
ki senkit a reptéri hűtőkamionokhoz.
Gőzölgő salakdomb. Ismeretlen pályán haladó nap.
Meg sem születél, mégis utolsónak maradsz.
Ahogy lépsz, szemek nyílnak-csukódnak a porban.
Hasukra fordult halak. Facsonk az ingoványban.
Kedvelt kirándulóhely, mogorva pincérek,
vidámra félemlített turisták. Hídcsontváz.
Feketére göbösödött, tüskés bozót.
A stadionteknőben szétdobált kövek.*

*Hajnalodik. Beérsz a központba. Feltámad a szél.
Kábel csapkodja a falat. Szétrugdalt barikád.
Fémhordó, benzineskanna. Émelyítő bűz.
Szerves hulladékot próbáltak elégetni vagy megfőzni.
Fény szívárogo be a tetőn. A sarokban víztől feldagadt,
penészes könyvek. A betört ablak csikorgó szilánkjai.
Szigszalaggal körbetekert bakancs. Terepmintás
nadrág. Lehorgasztott fej. Doktor Schnabel
ül a hamuban, és magában beszél. A történelem
mint virológiai probléma. Minden, ami van,*

*azután van. Mintha restellné, hogy rongyon
átszűrt pocsolylét iszik fémtányérból.
Meggéred, hogy állítsa meg, nem állítja meg.
Se a kezével, se az akaratával, se játékos kedvében,
se a tehetetlenségével. Egy kis ízelítő.
Utolsó figyelmeztetés. Rémhír és vaklárma.
A következőt nem úszod meg, jön a frász.
Akkorát kiáltasz, hogy elfutsz magad elől.*

*Kongatni a vészharangot.
Rossz válaszok. Parazitaeső. Az ember*

*felhasználói végpont. Kiszipolyozható gazdatest.
Mém vagy lábnyom. Hiszti vagy depi. Spirituális járvány.
Egy életmód ellehetetlenülése. Eszmefertőzések.
Éhség és telítettség csömöre. Infodémia. Megválni attól, ami sok.
Teljes gőzzel hátra. Túl gyors és túl hangos.
A sebesség az unalom drogja. Vesszenek
a kibocsátók, a fosszilis multik. Vissza az újba.
Eddig hatékonyság, mostantól biztonság.
Sűrű massa. Derengő fény. Nem elég túlélni.
A valaha volt legnagyobb vezeklő hadművelet.*

*A csend utáni szavak, izoláció, szinergia.
Te vagy a jó, ő a rossz. Vagy fordítva.
Döntéseid az ő döntései. Egy gráf, egy frekvencia.
Ugyanabban a csónakban eveztek.
Magadra gondolsz, rá gondolsz.
A több más, a több több a dolgok összegénél.
Az együtttérzés hiánya a képzelet hiánya. Együtt nem
ismerjük fel az esélyt, együtt felejtjük el a tanulságot.
Az agy áthuzalozása. A lassúság öröme.
Megszakadó fertőzési láncok. Szemlélődni.*

*Befőtt létmód. Befőtt vagy. Az ember nem befőtt.
A jövőt fogával magához tépő ragadozó.
Önkorlátozás. Válságálló struktúrák.
Digitális éberség. Új evolúció. Zöld megoldások,
lokális kompetenciák. Proakció vagy reakció.
Nagy állam. Big data. Bináris diktatúrák.
Lemondtál a szokásaidról, alakíts ki új szokásokat.
Váltás. Változás. Megváltozol. Hacsak úgy nem.
Megváltoztál. Mindenki változzon meg.
Az ember nem rögzített, nem szétszerelhetetlen.*

*A határok képlékenysége, átjárhatósága.
Elhajló erővonalak, felszabaduló energiák.
Beomló és újjáépülő kristályszerkezet.
Váratlan, képtelen, meghökkentő, suta, eleven.
A korszellem paroxizmusa. Egy villanás.
Kataklizma. Könyörögsz, hogy állítsa meg,
de nem fogja megállítani. Kozmikus tehetetlenség.
Ütés, simogatás, integetés, ökölrázás, ima.
Halkan és gyorsan mondd, ami az agy és a száj
közt megrekedt. Senki ne hallja, senki ne értse.*

A büntelen

*Büntelen vagyok. Ez ciki?
Nem jól érzem magam.
Csak az avar élvezi,
amikor lezuhan*

*az eső rá, és elrohad.
Vagy nem jó neki se,
ha mindig önmagából ad,
s elmegy az élete?*

*A bünteléség semmi más,
lány életvezetés.
Kezdődjön másik felvonás,
mert ennyi még kevés.*

*Előbb elosztom vagyonom,
de kevesellik azt.
Nem gyűjtöttem sokat, tudom,
szétszórni sem vigasz.*

*És véradónak elmegyek,
de túl öreg vagyok.
Az elpazarolt éveket
magammal hurcolom.*

*Önkéntes tűzoltó leszek,
egy macskát lehozok
onnan, hol városi egek
párkánya imbolyog.*

*Ingyenkonyhán osztok kaját,
magam is azt eszem,
egy menekült fiú haját
simítja a kezem.*

*Olyan forró, mint Afrika,
és tengerszaga van.*

*Csak akkor támad galiba,
mikor rendőr rohan*

*az aluljárón át felénk.
És itt a félelem.
Elsodor, mint egy nagy kerék.
Áthajt pár életen.*

*Én folyton változom, igaz,
de minden alakom
önfeláldozásig pimasz.
A harcot megunom.*

*A világ mindig gyerekes,
felnőtt csak a szegény,
mert neki olyan gondja van,
mi nem is szenvedély,*

*mint erdőn a vadállatok,
mindig csak éheznek,
így jónak lenni se tudok,
ha őket nézem itt.*

*A félelem kiéhezett
árnyéka rám zuhog.
Nem kedvelem a szenteket.
Engem utáljatok.*

Darutörpeharc

*Mikor új korok szava robban
egészségben és járványokban,
mikor járja a kor a táncát,
de nem akarja, hogy meglássák,*

*hogyan meglássák és fölismerjék,
elkölcsönzi a mások elvét,
azt mondja, amit nem is gondol,
és egységgé áll darabokból.*

*Akkor az emberekbe állat
tulajdonságok is beszállnak,*

*rókánál rókább lesz egy mérnök,
de legyünk óvele megértők,*

*és politikus lesz a kobra,
kígyótojást az államokba,
mérget visz közigazgatásba,
pénzügyminiszter lesz a sáska.*

*A sakálból meg autógyáros,
bár a szókincse még hiányos.
A hiányt széthordja a hangya
nyüzsgő magánvállalatokba.*

*Vagy a hasznot szereti inkább?
Jövők fölé egy keselyű szállt.
De csak köröz, nincsen mért félni,
a távolságunk ezredévnyi.*

*Pedig meghajt a farkasfalka,
élni járunk a tegnapha.
Még tovább a tavalyi évbe,
a dögmadárnak ott a fészke.*

*Csámcsog és zabál, jó a kedve.
A mézet ellopja a medve,
a tetű kedveli a mázat,
egy sárgarigó az alázat.*

*Az önfeláldozás nem bárány,
fénycsepp ül a kecske szakállán,
majmok, borzak gyászmenetben,
fölöttük holló szárnya lebben.*

*De kinek hiányzik az ember?
Házából már kilépni sem mer.
Fókák laknak a városokban,
a rendőr helyén a párdúc ott van.*

*Magányban szétmállik a jellem,
nyúl szökdécsel a réműletben.
Kinek lajhár a példaképe,
visszatérhet a nagy egészbe.*

Sorsunk

*Alsó részek Bithüniából jönnek,
Tervezhető nyárivirágzást hoznak.
Az új tábla fölé éghajlat ül,
Színt kap tőle, majd megáldja a szél.*

*Úszó sziget lassít a kikötőnél:
A középső részt hozza már a tenger.
Matrózi körben énekelni kezd,
Szárazföldre lép, aztán szervesül.*

*A felső részt Isten hátából vágják
Bazaltszántó ekével ördögök,
Összekuncognak, és közös erővel
Pattintják be a tájat a helyére.*

*Most a legeltetési világtasz
Adatbázisát vezettetik át,
Most jöhetnek a golyák. Most a népek.
A traumák. A kisvárosi álmok.*

*Hálátlanság. Felejtés. Mesekönyv
Újabb lapja, nyaralni érkező úrral.
Segélyezettetésben megöszült, tisztos
Vezetők, a kezükben kannás pezsgő.*

*Az alsó rész megjön Bithüniából,
Felzúg, felzúg, felzúg a másik bolygó.
A középső részt lerakja a tenger,
Felzúg, felzúg, felzúg a másik bolygó.*

*A felső részt a te hátadból vágják,
A többi részt megoldja majd a program.
Program megvan még az előző helyről,
Az a hely már csak mitológia.*

*Téged itt is az uralmuk alá
Tesznek, mert a föld itt is te leszel,
A bőröd felszínét több centi mélyen
Átitatja a néptáncfolyadék –*

*Hahó, hahó, a fejlesztési terv
Hatástanulmányának közepén
Valaki avart éget. Elevátor
Hercege integet mártott papírról,*

És már nem ismer téged.

B E N D L V E R A

Minden azért történt

Szerető lettem, a kurva élet.

Letaglózott ez az undorító, ótvar, túljárnározott szerelem, és az orrom alá dörögte, hogy bármi megtörténhet veled, ugye érted?, bármi, amiről azt remélted, hogy elkerülheted, hogy talán veled kivételt tesz az élet, és nem találsz magad autóbalesetben egy kamion roncsai alatt szétzúzva, nem lesz beteg a gyereked, nem közli veled az orvos egy alkalommal a leleteidet tanulmányozva, hogy ez halálos, sajnos, vagy nem halálos, csak egy kicsit rák, nem hal meg fiatalon az apád vagy az anyád, és megkímél az élet attól is, hogy egy nős férfi üzenetét kelljen várnod, mintha az életed múlna rajta, holott – ezúttal, a rákkal ellentétben – lófasz sem múlik rajta, de közben mégis, meghalsz, ha a felesége melletti szobából nem küld neked egy sort, hanem rendes férjként előveszi az ementálit a hűtőből, megrámázza az Aldiban vásárolt kifliket, egyenletes uborkaszeleteket vág, és megeteti a gyerekeit, rendes ember az, te meg ülsz és várod, remegsz a rohadék szerelemtől, könnyezve, mint egy kamasz, görcsöl a gyomrod, fogalmad sincs, hol lehet, mit csinál, gondolod, hogy kiflit ráház, de persze ez bizonytalan, és azt hiszed, hogy belepusztulsz. És mivel azt hiszed, tényleg majdnem: hányás környékez, nem szűnik a remegés, beszűkül a világ, és csak a telefont látod már, percenként ellenőrzöd, pulzál a telefon körül a levegő is, te magad vagy a telefon, az összes érzékszerved benne van, testet kapott, az ereid már belécsatornáztva, az izgalmad a testedből áthelyezve egy tárgyba, vagy legalábbis kiterjesztve, új szervet kaptál, pingel és csörög alkalmanként és lüktet, mint a vér, a vágy meg az

odaadás, mint a gyűlölet, nincs más a világon, csak ez a félszerved kiélesítve a férfira, rá, aki éppen esti fürdést rendel el, pizsamát ellenőriz, mesét olvas, és elvileg semmi olyat nem csinál, amit nálad szokott, mivel pedig nincs üzenet, csak esti fürdés, mese, család, vagy ki tudja, üres és árva lesz a telefonod, vagyis üres leszel te is, majd dühös, azonnali tárgyat keresel a dühödnek, mert azt elviselni nem lehet, hogy hányásközeli állapotban, munkaképtelenül várod csak a jelentkezését, hogy egy megvonásnak, hiánynak tűnik az egész világ, és kire legyél mérges?, hát gyerekekre nem lehet, nekik aztán jár az uborka meg a mese meg a simogatás, a felesége meg olyan csodás egy nő, kis helyes, szegény, csak a férfira tudsz, aki behúzott ebbe a szarba, hogy tehetted, meg az undorító szerelemre, amelyik úgy lepott meg, hogy nem vette figyelembe, hogy már régen kiléptél az iskolapadból, elmúlt a hormonsokkok időszaka, vége a húszas éveknek, nem aktuális a folyamatos remegés, a gyomorgörccs, a reggeli sírás; a vágy meg a szenvedély, az aktuális, de ez a kamaszszerelm már lejárt ügy, nem szokás, hogy képzeltek ezt a merényletet, miért nem rohadnak meg együtt az árok szélén?

Utálom őket, mindkettőt, a férfit is, meg a szerelmet is, és elátkozom őt naponta, mert hogy juthatott eszébe egyáltalán felhívni csak azért, mert véletlenül találkoztunk a galambszaros szobor mellett, és a régi ismeretség miatt – középiskola, nem mindegy már? – elkezdtünk beszélgetni, és legalább tizenöt percig szóval tartottuk egymást? Ő egy barátját várta, én meg a sarki, gusztustalan CBA-ból igyekeztem haza megtömött nejlonszatyrokkal. Helyes volt, igen, jól állt neki a szakáll, nem is kopaszodott még, okosnak tűnt, hát régen is az volt. Ettől még később nem gondoltam az álla ívére, a nagy kezére, a szúrósnak tűnő, vékony könyökére. Mit érdekelt engem, hát annyira ismertem, mit tartogathatott még, ha egyszer láttam már matekból felelni, egyest kapni földrajzból, az első részeg hányásában fetrengeni egy rettenetes és utólag eléggé nevetségesnek tűnő házibulin, láttam farmerben és kockás ingben, mindenféle ruhában, amelyikben megpróbálta elrejteni a soványságát és a nyeszlett izmait, láttam az arcát, amikor tudta, hogy ez nem sikerült, de nem akarta mutatni, hogy szenved, tudtam, milyen, amikor megpróbál kikezdeni a legjobb csajjal a béből, közben meg úgy tesz, mintha nem is érdekelné az egész, és akkor is flegma, amikor ez a lány ki-neveti, „kis pupáknak” becézi, vigyorog, pedig majdnem elsírja magát, mint egy kisfiú, tudtam, hogyan alázza meg minden csalódása után az egyetlen lányt az osztályból, aki feltétel nélkül rajong érte, hogyan utalgat arra, hogy biztos fiúnak szánták a szülei, más oka nem lehet annak, hogy nem nőtt ki a melle, még arra is emlékezhettem, milyen, amikor egy iskolai bulin átölel a nagy körben, miközben mindnyájan jobbra-balra dülöngélünk, és azt üvöltik körülöttem, azért már akkor is kissé idejétmúltan, hogy „ment a hűtlen nehéz fejfel”.

Őszintén szólva ez a tudás pont elégnek tűnt, sőt, kicsit soknak is. A kamaszkoromat nagyjából pszichodráámának tekintettem, amelyben túl sok, ráadásul túlzottan is bizalmas információt szereztünk egymásról, megláttunk minden szégyellnivalót a társainkban, a magunk sötétségét is megmutattuk, így a legjobb, amit tehetünk, hogy az emlékeket nem hánytorgatjuk fel, nem hozzuk elő, és semmi esetre sem vagyunk jogosultak ezek alapján belépni a másik felnőtt életébe, mintha titkos szövetségesek lennénk, csak mert – mit tudom én – tanúi voltunk annak, hogy a másik huszonkét évvel ezelőtt – még a büntettek is el-

évülnek ennyi idő alatt – egymás után két osztálytársával csókolózott, majd egy nagyot hányt. Vagy inkább: csak mert tudjuk, milyen szerencsétlen, sérülékeny, béna kis életkezdemények voltunk valaha, és olyan gögösek vagyunk, hogy azt hisszük, emiatt jobban ismerjük egymást, mint bárki, aki nálunk később érkezett. Az osztálytalálkozókon mindig meglepett, milyen kivasalt felnőttek lettek űzött társaimból, és gyakran elgondolkoztam, hogy a legigazibb vagy a leghazugabb és régen meghaladott arcukat láttam akkor régen, de sosem értettem, miért nem érzik magukat kényelmetlenül attól, hogy életünk legkínosabb élményeit megosztottuk, és miért csak én vagyok az, aki feszeng, holott annak idején igazán csak bámultam magam elé, legfeljebb ez lehetett feltűnő a közelemben levőknek. Hogy másokkal ellentétben nem csinálok semmit. Nem moccanok, nem beszélek, nem nagyon bulizom, nem hányok, nem csókolózom, nem járok – nem vagyok. A fikusz osztálytárs. Így is nevezhetek volna a termünkben levő egyetlen szobanövény alapján, amelyet második környékén bizonyos csoportos belharcok eredményeképpen egy téli hajnalon rosszakarói megmérgezték a szertárból lopott hiper-mangánnal, csak mert egyeseket a színe zavart, másokat az, hogy a biológiatanár éppen ezzel a fikusszal szeretett példálózni, megint másokat pedig azok a diákok, akik kedvelték a biológiatanárt vagy a fikuszt. Valaki közbelépett, a növény szinte azonnal meghalt. Én túléltem. Az érettségi évében mindenki meglepődött, hogy elkezdtem beszélni, lett véleményem és képes voltam felvenni néhány normálisabb ruhát, amiből kilátszott a lábam, és ekkor rájöttek egyes fiúk, hogy „ez nem is rossz”. Nem tudtam, hogy sírjak vagy nevessek a kommentárjukon, tekintve, hogy én folyamatosan beszéltem magamban négy éven keresztül mindenről, gondolatban legalább három osztálytársamnak, továbbá elvártam volna, mit mondjak, szűkölve reméltem, hogy a bő farmerem ellenére is észreveszik a lábamat, és a kötött pulcsimban is feltűnik a vékony derekam – nem tűnt föl. De mire eljutottak a testemig, az is világossá vált, milyen kis tehetetlen, nyeszlett népséggel állok szemben. Ő is köztük volt, aki most a szeretőm lett. Nevetséges, ványadt alaknak tűnt, amikor végre a fenekemet bámulta egy alkalommal: éppen kinéztem az ablakon, a farmerszoknyám a combom felét takarta, majdhogynem lefele lógattam a fejem egy ideig minden számítás nélkül, csak mert meg akartam figyelni egy másik lányt, aki a parkban sétált, legalább egyetemista lehetett, tudhattam, mivel nem egy gimnázium ablakából lógott ki, mint én, és idegesítően szépen szállt a hosszú, világosbarna haja, aztán talán pucsítottam is kicsit, ráébredve, hogy a helyzet kihívó is lehet; éreztem, hogy a combom így megfeszül, a vádlím is, elképzelttem, hogy felnőtt férfiak – olyan felnőttek, mint amilyen ő most – ülnek a teremben, és nézegetik a szoknyámat meg a fenekemet, majd egyszer csak felemelkedtem, és váratlanul visszafordultam, mintha hirtelen valamit meg kellene néznie a padomon, mondjuk, hogy kikészítettem-e a következő órára a könyvet, ami persze valójában legkevésbé sem érdekelt. Gyorsabb voltam, elkaptam a pillanatot, amikor még nem fordította el a tekintetét a mostani szeretőm, a szeme elhomályosodott, akár gyengédnek is lehetett volna nevezni, ha nem éppen a seggemet meg a lábamat fixírozta volna, hiszen az arcomat nem láthatta hátulról, így talán másról árulkodott a révedtnek tűnő tekintete, de mindennek csak most, húsz év múlva lett jelentősége, mert az orvul nyakamba akasztott szerelem miatt az összes időim átrendeződtek, és

a vele töltött minden pillanat, észrevétlen mozdulat, félszó és értelmezhetetlen gesztus életem széléről a közepére ugrott, jelentőséggel telt meg, szétrázta és öszszerázta minden történetemet, és hirtelen úgy éreztem, ezek az események végtelen fontossággal bírnak, sőt, mindig is bírtak, holott akkor, például az ablakból visszafordulva, alig figyeltem fel rá, nem jobban, mint egy másik fiú nyelvcsettintésére, aki négy éven keresztül próbálta trágár szavakkal elterelni a figyelmet szájalmas, duci alakjáról, vagy arra, hogy a padomhoz érve egyszer csak feltűnt, már megint kifogyott a piros filcem, így a jegyzeteim követhetetlenek lesznek, ez pedig akkoriban nagyon idegesített. Örülhettem volna pedig, hiszen a szeretóm, a mostani, akkor éppen az osztály szépségének udvarolt, a nyávogós, idegesítő Vandának, akinek a mellei kirepesztették a feszülős pólóját minden reggel, továbbá garantálták az ötöst kémiaórán, és – a váratlanul felfedezett seggem ellenére – valójában a legtöbb fiú ezeket a ciciket tanulmányozta, amikor csak tehetett, a szeretóm pedig egész közel jutott hozzájuk, mint nemrég kiderült, olyan közel, hogy egy alkalommal a szájába is vehette, miközben Vanda hosszú sóhajokba merült egy helyben mereven ülve – ezt sajnos undorítónak találok, ha elképzelem, akármennyire is erőltetem magamra a jóindulatot: mindig is viszolyogtam attól a lánytól és attól a testtől, nem lehetett tudni, hogy három gyerek anyja lesz, de azt igen, hogy befuthat akár fitneszedzőként is, ahogy ez meg is történt –, meg a másodikos csitrik is kisebb csoportokban jártak udvarolni neki, ennek a fiúnak, még akkor is, ha soványságát továbbra is bő ingekkel kellett takargatnia, vagyis boldog lehettem volna, hogy ő egy váratlan pillanatra rajtam felejtette a szemét, de hirtelen ennél sokkal hatalmasabbnak éreztem magam, és sokkal nagyobb sikerekre vágytam, emiatt pedig teljesen másfelé nézelődtem: tudomásul vettem a pillanatnyi elismerést, fintorogtam, egyébként pedig egy minimum húszéves, de inkább annál is idősebb „férfit” akartam magamnak. Hogy ne bénázzon már. Mert bárkire is vágytam korábban az osztályból, most könnyörtelenül megvetetem. Hogy húsz év múlva megint egálban lehetünk mi ketten, sőt, ha nagyon beleélem magam, már megint én lehetek a könnyörgő oldalon, ki gondolta akkor?

Még akkor sem sejtettem, amikor már egymással szemben ültünk a sörözőben, ahova elhívott, hogy beszéljünk – milyen oka lehetett volna rá?, találkozunk, mert a szobornál észébe jutott, hogy régen beszélgettünk, ennyit mondott a telefonban, nem gondolta túl, én meg hagytam, nem akadémizáltam, úgy éreztem, akár igaz is lehet a magyarázat –, de az egész mégsem volt fair, vagy csak a saját reakcióimtól lettem ideges, elképzelhető, mert miután meséltem a lányomról, az ezeréves válasomról és a bukdácsoló életemről, ő is beszámolt a szárnyaló karrierjéről, a gyerekeiről, a fárasztó, sokat követelő munkájáról és a kimerülő házasságáról, majd, csak úgy melleleg, még megemlítette, hogy negyedik óta tetszem neki, hogy azóta vonzódik hozzám – gonosz vallomás a kettő együtt –, és hosszú ujjával arrébb tolta a söralátétet, lesütötte a szemét, én pedig egyszerre lettem ideges és cinikus, azt latolgatva magamban, hogy „a seggem? az tetszett neked, nem?, nem rólam van itt szó, hanem a tizenhét éves seggemről, emlékszem én mindenre, bár azért nem igazán volt értelme egy egész karajsültes vacsorára meghívni, hiszen már régen a múlté”, majd a legjogosabb és komoly védelmet nyújtó vádpontjaim ellenére mégis rám zuhant ez a vallomás, mint egy hivatlan istenélmény, amelyik úgy lep meg, hogy fogalmunk sincs, mi történik

közben velünk, és utólag már nem tudjuk ugyanúgy összeszedni a darabjainkat, mint előtte voltak, mert innentől fogva másképp illeszkednek.

Ha a zűrzavaros kezdetet végiggondolom, ami nem is tudom, honnan indul – a szobortól? a sörözőtől? az első naptól a középiskolában? egy matekfeleletől? –, mindig tudom, hogy volt választásom, amikor a gyűrűsujjával megérintette az én kisujjamat az asztalon, én pedig nem húztam el a kezemet az otrombán szótt piros-fehér terítőről az ölembe, hanem engedtem, hogy ott maradjon. Hogy mindent elmondott a családjáról, a munkájáról, igazából ismertem a feltételeket a cuki feleségével és az elhagyhatatlan gyerekekkel együtt, de azért ha nem gondolkodom ilyen becsületesen és jóhiszeműen, ha elengedem a magamra erőltetett pártatlanságot, akkor mégiscsak úgy érzem, hogy gonoszul behúzott ebbe, elragadott és berántott, és soha nem volt lehetőségem ellenállni, sosem mondhattam igazából nemet, nem sikíthattam, hogy ez hülyeség, ezt így nem akarom, nem akarok feleségek elől bujkálni, nem akarok félig lenni, nem akarok titokban ölelkezni – mit mondjak: nem akarok így szeretni. Ennyire erősen és reménytelenül. Egy ilyen béna fickót, aki valaha a seggemet bámulta száját távva, és igaz, hogy megnyerte a matekversenyeket, igaz, hogy úgy kezelték, mint egy „őstehetséget” fizikából, de akkor is csak csetlett-botlott, és lehet, hogy mára felelős felsővezető lett egy nagy könyvvizsgáló cégnél rengeteg halaszthatatlan munkával és kevés szabadidővel, ezzel is bizonyítva, hogy nagyon hasznos és fontos ember, értelmesebb véleménye van a politikáról, egyes művészeti ágakról, még néha az élet értelméről is a kortársainál, akiket megvetek, ahogy a fiúkat vettem meg tizennyolc éves koromban, ezeket a „befutott” felnőtt férfiakat meg azért, mert üresek, fontoskodók és semmilyenek, de a szeretőm akkor is nős, akkor is félig ér rám, ráadásul olyan nőt vett feleségül, akivel egy évfolyamra jártam az egyetemen, akinek néztem már bele a barna szemébe, és bár szépnek sosem tartottam, a titkaimat sem ismerte, mégsem szeretném, hogy egyszer csak azért ne aludjon, mert kiderül, hogy az ő felnőtt férje és az én kamasz szeretőm, az Ervin nálam jár kétnaponta, már ha éppen a munkája engedi, és rángatja le a szoknyámat vagy amit éppen rajtam talál. Sosem, sosem akarnám, hogy ezt megtudja, de nem mondhatnám el mégis mindenkinek? Nem lehetne egyszerre gyengéden és figyelmesen titokban tartani és mégis mindenkinek azonnal a tudomására hozni, hogy szeretem?

Valahogy úgy kezdeném, hogy kiabálnék az utcán, „szerelmes vagyok! Szerelmes vagyok és az én szerelmesem tökéletes, egyetlen hiba sincs benne! A bőrömbe dörzsöltem a nevét, mint a levendulaolajat fürdés után, a nevétől illatozom, azt érzi, aki a közelemben jön”. Mennék a körúton, és bár senki sem figyelne rám, azért mindenkit megszólítanék: „körútnak gyermekei, ismeritek-e, láttatok-e az én szerelmemet, azt, aki szép, mint az almafa az erdőnek fái között, okos, mint a fény villanása téli délelőtt, tökéletes, mint a felújított pályán sikló Combino villamos, amely időben érkezik, és nem csukja be az ajtaját előtted? A haja fényesen omlik le a fejről, olyan, akár a bakonyi erdők még bőven tarvágás előtt, a fogai, mint a bárányok, akik mindig kettőseket ellenek, a teste elefántcsont, a köldöke szöszök tartója, az ágyéka szerelem forrása. Ha megnyúlnak az árnyak, és az aszfaltra vetül szürke, hosszú torzótok, akkor érkezik az én szerelmem hozzám, én pedig nem teszek ellene semmit, várom az ágyasházamban, a pesti lakásom IKEA-huzatos kanapéján, és addig szégyenkezem, hogy túl könnyen adom magam neki, amíg meg nem érkezik, és fel nem tűnik, hogy az ő illa-

ta – a reggeli parfüm, a felesége öblítője és az izzadságának részegítő keveréke, hogy mindez – édesebb és kecsegtetőbb a bornál, a mirhánál, a toszkán hasénál, a wellness hétvégék szaunaszagánál, minden ruhabolt szatén- és selyemillatánál, és én csak ezt az édes keveréket akarom érezni. Kérve kérlek benneteket, körútnak gyermekei”, mondanám egy idős néninek és egy teljesen érdektelen arcot vágó fiatal srácnak a Blaha környékén, „kérve kérlek benneteket, vigyázzatok a szerelemmel, mert egy napon meglep benneteket, és reszkethettek majd, mert olyan félelmetes lesz a szerelem – az a bácsi meg az a fiatal fruska, akit elétek vet az élet –, mint a zászlós tábor, mint a pusztító bombák, melyeket csak a tévéből ismertek, mint az amerikai és az orosz hadsereg együttvéve, a legrondább vegyi fegyverek és föld-föld rakéták. Féljetelek csak, és válaszoljatok nekem: nem láttátok valahol a szerelmemet? Eleresztettem, és most nem találok”, kérdezném őket, kiáltanék az arcukba, sírnék nekik boldogan, majd kiírnám a kérdést a Facebookra, és betaggelném Ervint.

De persze nem lehet, nem lehet. A kiáltozás és a közösségi oldal a tisztán szeretőknek és a tisztán hazudóknak való, de én chaten és lakásokban bujkálok a remegős kamaszszerelmemmel, amelyik ártatlan és szép, mint a Sáronnak rózsája, és mégsem olyan, hogy másnak megmutathassam.

Amikor rá várok, amikor őt keresem a városban, az interneten, a messengeren, az e-mailek között, a kávézóban, összeszedem minden emlékemet róla, és rendezgetem, és addig pakolgom, amíg minden egyes kis elmúlt pillanatnak megtalálom a helyét a közös történetünkben, és ilyenkor gyakran eszembe jut az, amikor másodikban csak azért felelt, hogy a hospitáló igazgatónak bizonyítson a matektanárunk, Páder Erzszi néni, mert akkor – azt hiszem – megláttam benne valamit, amitől most a szerelmem lehet. Én nem értettem még a feltett kérdést sem, annyit láttam, hogy az évfolyam állítólag legokosabb fiúja függvényeket rajzol fel újra és újra, képleteket ír a táblára, és Páder Erzszi néni egy picit szuszogni kezd, ilyenek szaladnak ki élesen a száján, hogy „próbáld meg ezt másképp, fiam”, mire a férfi, akinek most az üzeneteit várom, nyeklő kamaszként izgulni kezd, de nem adja föl, csikorog a kréta újra, és nagy sokára elkezdek vele együttérezni, kinézek a sűrű ködből, ami addig körülvett és lenyugtatott, amiben elengedtem magam, hogy most van tíz percem, amíg úgysem kell semmit csinálnom, és kit érdekel az egész világ, az Ervin felel, lehet nyugton maradni, csak ne feleljen túl röviden, sűrű barnaság vesz körül, csak a kamaszos álmaidra gondolok, amíg engedik, amíg nem sziszeg bele az Erzszi néni, amíg nem kell kinyitni a füzetet, arra gondolok, hogy megismerkedem végre egy negyedikes fiúval, akit már kinéztem magamnak tavaly, Krisztiánnak hívják, már régen tudom, addigra persze szakít a szintén negyedikes barátnőjével, a Líviával, és sétálni fogunk a Ligetben, és megfogja majd a kezemet, beszélgetünk, és aztán majd leveszi a pólóját, már nem a Ligetben persze, és egészen odabújhatok a mellkasához, könnyen el tudom képzelni a bőrét, meleg, barna és éppen megfelelően puha, és akkor majd meg is csókol, és végre kicsit jobb lesz minden, mint ebben az elviselhetetlen életben a dolgok, nem csak ez a kötelesség, a sulis, a jegyzet, a fene unalmas létezés leckével meg magyarázkodással arról, hogy milyen feladat éppen miért nem készült el..., és éppen ekkor tört be hozzám az Erzszi néni talán második sziszegése, hogy „na még egyszer, fiam, ez így nem jó”, és ekkor kap-

tam fel a fejem, néztem a táblára és Ervinre, akivel a sorsunk teljesen összefonhatatlannak tűnt akkor, és kezdtem el drukkolni neki, hogy sikerüljön, mert a karja egyre feltűnőbb remegését nem igazán tudtam elviselni, megesett a szívem rajta, az örök tanulmányi győztesen, hogy mi van, ha egyszer nem nyer, milyen kellemtelen lenne ez, tényleg, éppen most, és azt kívántam, hogy találja ki gyorsan, mi jár Erzsi néni fejében, mert lassan engem is kivert a víz a látványától, a félelme látványától és az egyre rosszabbul sikerülő kísérleteitől a feladat megoldására, majd a végén, amikor elhangzott, hogy „menj a helyedre, Ervinkém, ennél most többet vártam volna tőled”, a tanárok jolly jokere, a mondat, amit minden héten többször bele kellett eresztetni az osztály poshadt levegőjébe, hátha valakinek elrontja a napját, ő letette a krétát a tábla mellé, mint egy vesztes, akinek semmije sem maradt, végighaladt a kockás linóleumon tapodva mellettem is, és akkor, a gimnázium négy éve alatt akkor egyetlenegyszer szerettem volna megsimogatni a csófadtt csuklóját, a kezét a pálcika ujjakkal, megölelni, ha nem is úgy, ahogy a Krisztiánt, de mégis, mert annyira sajnáltam, hogy mindenki szeme láttára remeg, és azzal a baromsággal van tele a feje, hogy most lelepleződött, és kiderült, hogy nem, mégsem olyan okos ám ő, sőt, csalódás az egész tanári karnak, az iskolának és az univerzumnak. Megtetszett az esetlensége és a szomorúsága, sajnáltam, mint amikor húsz évvel később a karaj meg a sör mellett az érzéseiről mesélt, a házassága reménytelenségéről, fintoiba szűkülte az arca, felhúzta az orrát és csücsörítette a száját, alig préselte ki a szavakat, küzdött magával, én meg megöleltem volna, mint egy kisfiút, de akkor még nem lehetett, akkor még egyébként sem tudtam, hogy mi következik. Hogy vallomás meg minden. „Régóta tetszel nekem”, jó szöveg. Elkeseredtél csak nagyon, apukám, én meg véletlenül arra jártam a Ferenciekén, arra vitt a kezemet lehúzó nejlonszatyor tele egészséges étellel, és akkor hirtelen úgy gondoltad, ez a megoldás. Nő a szatyorral, szólítsuk meg, ha már nincs jobb ötlet.

A legnagyobb baj, hogy bejött. Annyira bejött, hogy amikor megcsókolsz, úgy érzem, hogy én régebben voltam, mint a többi nő. Régebben, mint a feleséged, akit akkor még nem is ismertél, amikor engem már igen. Régebben, mint a barátnőd, a fontos nők az életedben és te is régebben, mint nekem bárki. Úgy érzem olyankor, hogy együtt nőttünk egy közös anyaméhben, amit mások már nem ismerhetnek úgy, mint mi, hogy minden azért történt huszonnégy évvel ezelőtt is, hogy most eljöhess hozzám, és megcsókolhasd a szemem, a nyakam, és titokban várjam, hogy egy-két vallomást súgysz a fülembé, de ehelyett csak levetkőztetsz, és a végén úgy fekszel a karomban, mint egy gyerek, akinek csillog a szeme, ha meglátja az anyját. Ezért volt az első évnyitó, amikor csak félszemmel vettelek észre, annyit jegyeztem meg magamban, hogy legalább lesz egy magas fiú az osztályban. Ezért voltak az osztálykirándulások, ahol mindig más lányok bungalójába törtetek be a többiekkel, mert én ahhoz sem voltam elég menő, hogy zargassanak a fiúk. Ezért volt az összes szünet az iskolában, amikor a barátaiddal röhögtél, a Vandának smúzoltál, a matekkal foglalkoztál, csak mert magadban akartál lenni, és én nem törődtem veled egy icipicit sem. Ezért volt, hogy az Imola buliján hánytál, és én undorodva elfordultam, aztán meg szégyelltem magam, és visszamentem megkérdezni, hogy vagy; „soha jobban”, közölted részegen, erre meg arrébb mentem, gondolván, hogy akkor egyedül

is tudsz takarítani. Ezért volt, hogy az október 23-i ünnepségen együtt kellett felolvasnunk, és a szovjet csapatok bevonulásánál rád jött a röhögőgörcs, mire én átvettem a szereped, és megmentettem a rendezvényt és a jóhíredet, holott rám is rám jött a görcs, de olvasás közben arra gondoltam, hogy leégetem magam a szalagavatón, mert mondjuk, elszakad a ruhám, így végül mégis komoly tudtam maradni. Ezért volt, hogy flegmán beszéltem veled azon az utolsó közös osztálybulin negyedik nyarán, amikor már szépnek éreztem magam egy kicsit, te meg hoztál nekem egy tequilát csak úgy magadtól, és nem értettem, miért csinálod, bár nem csak nekem hoztál aznap. Ezért, hogy amikor azon a nyáron nyolcan aludtunk együtt a Tisza-parton hálósákban, reggel felém fordultál, rám néztél, és nem foglalkoztam veled, miért ilyen kedves az álmos szemed. Ezért sértettél meg egy évvel korábban, amikor randának nevezted a bolyhos kardigánomat, csak mert belelógott a szendvicsedbe, amit az asztalodon hagytál aszalódni, és ezért kellett egyszer közösen fizikakísérletet végeznünk nagyjából elsőben mágnessel, vasporral és ki tudja, még mivel, amire nem emlékszem, és az egész helyzet egyáltalán nem érdekelt. Mind-mind mi másért történhetett volna, mint hogy most végre megcsókolj, mint hogy másra se vágyjak, csak hogy egy helyen legyél velem, hogy megfoghassam a kezéd, és kisimogassam belőled a szörnyen nehéznek tartott életedet? Hogy másképp lehetne ezt érteni, de tényleg?

Amikor a telefont bámulom hiába, a hiányod olyan, mint az úr a testben, üres zsák a gyomor helyén, semmi a hasban, bár rosszabb esetben ahhoz hasonlít, mintha szétvágának belülről. Egy gyomorszonda, ami még meg is sebez, szikével együtt nyomják le, felsérti a belső szerveimet, és befelé folyik a vér. A készülék pusztá bámulása szétdarálja a húsomat, a várakozás, amikor nem véreztet, kiszív mindent belülről, mint egy extraerős vákuum, amit a számra vagy a pinámra helyeznek, és mindent kiszippantanak, csak a bőr és a csontok maradnak, és én egy pusztá váz leszek, tartalom nélkül. Teszek-veszek az életemben, alvajárok, és úgy viselkedem, mint aki tudja, merre kell menni.

Ha itt lennél, elmesélhetném neked, hogy Csengével tegnap röviden beszélgettünk, és éppen az alvajáras miatt is elszégyelltem magam. Előadást szerkesztett a szíriai polgárháborúról, és először megmutatta, én meg teljesen megdöbentem, hányan haltak meg ebben az értelmetlen káoszban az utóbbi években. Alig hittem, hogy a lányom ilyen ügyes, hogy egy tökéletes prezentációt állít össze, és hogy én közben az érzésekbe és az inged illatába burkolózva ennyire megfeledeztem még a halottakról is. Csenge aztán becsukta a számítógépét, és sírva fakadt. Zokogott a konyhaasztalon, és először nem akarta megmondani, miért, utána pedig kiderült, hogy Máté miatt, akibe két éve szerelmes, aki eddig egyszer csókolta meg, de utána a Zelmával kezdett el járni, és kizárólag őmiatta csinálta meg ezt a Szíria-előadást is, mert Máté az osztály Közel-Kelet-szakértőjének adja ki magát, Csenge viszont leszarja az egész Közel-Keletet, ő csak Mátét akarja, de érzi, hogy ez sem segít, hiszen „állandóan nyalják-falják egymást a Zelmával”. „Hiába kerestem meg, hány gyereket öltek meg, hányan égtek bent a házakban, hány baba meg anyuka pusztult el, ez az egész, amiről tudni se akartam, és most miatta végignéztem a haldoklókat, még videót is láttam róluk!, ez sem lesz elég ahhoz, hogy szeressen”, hüppögte, és hogy ennek sosem lesz vége, ő érzi, örökké csak sírni fog a Máté miatt. Némán ültem mellette egy

ideig, simogattam a haját, aztán elmondtam mégis az ordító közhelyeket. Hogy Máté nem méltó hozzá, higgye el, és nem érdemes sírni miatta, sőt, elkezdtem azt is, hogy el fog múlni, nincs olyan, hogy örökké, csak a közepén abba hagytam, mert nem akartam, hogy igaz legyen. Én is azt akarom, hogy legyen örökké, még ha soha nem láttam is olyat. Közben meg mereven ismételtetem a mondatokat, amiket anyámtól hallottam meg az összes unalmas felnőttől. Bár ne lenne igaz egyik sem, bár megcáfolhatnám, de nem tudom. Mert Máté tényleg nem méltó hozzá, ebben az állapotban nem, csak azt nem tudom, a szerelemben mióta mennek méltóságra?, és mi az, amit láttam valaha örökké tartani?, hát, semmi, erre gondoltam letörten, és már csak hallgattam, legfeljebb zokoghattam volna mellette, hogy „vége lesz, bár én sem akarom, hogy vége legyen”, de ezzel csak összezavartam volna az egyébként is darabjaira hullott lányomat, aki mit sem tud rólad, a belső szerveimet felsértő szeretómról, így ültem, mint az én gyerekoromban a felnőttek, okosan, szótlannul, bölcsnek álcázva magam, de valójában tudatlanul és kiszolgáltatva a saját érzéseimnek és a saját tehetetlenségemnek, és amikor Csenge azt kérdezte, „de Mami, lehet, hogy egyszer még belém szeret? Lehet, hogy később, valamikor...?”, és megint csorogni kezdett a könny a szeméből, és én erre azt válaszoltam, hogy igen, könnyen lehet, csak nem érdemes várni rá, és ezt teljesen komolyan is gondoltam, mi van, ha húsz évébe kerül, vagy az sem lesz elég? Látod, mekkora szerencse, hogy eszembe sem jutott várni rád? Mi lenne akkor Csengével, hol lenne ő, és mennyivel értelmetlenebbül töltöttem volna az elmúlt húsz évet, még ennél is sokkal haszontalanabban! Egyébként pedig az „egyszer” meg a „lehet” nem nyugtatta meg, legfeljebb egy nagyon kicsit, és csak azért, mert biztos volt abban, hogy soha-soha nem fog tudni úgysem mást szeretni, így öt-tíz év nem olyan drága neki. És rohadna meg az élet, Csengének igaza van, mert bár tudom, hogy nyárra kiszeret Mátéból, én nem fogok kiszeregni belőled, csak hogy nekem drága az öt-tíz év, mert sokkal jobban tudom, mennyit ér, mint egy tizenhat éves. És lehet, hogy otthagylak mégis egy másikért, akit be lehet taggelni a Facebookon, akivel a dolgok „normálisan” is alakulhatnak, mert az egy igazán felnőtt és „értelmes” döntés lenne, de nem foglak tudni olyan őszintén elfelejteni, ahogy Csenge fogja Mátét, nem fog már soha visszarendeződni az életem története olyan vonallá, amelyikben te csak a szélen helyezkedsz el, és úgy kell összekaparászni az emlékképeket rólad.

Szerencse azért, hogy Csenge már ilyen nagy, és csak akkor érdeklém, amikor nagy bajban van. Ha kisebb lenne, jobban érezné, mennyire megfeledkezem róla meg az egész világról, főleg esténként, mint például most, amikor a telefonommal egyesülök a konyhaasztal mellett, és a remegő gyomrom, a fülem, az ujjbegyem is a pingelést várja, hogy mohón nyúlhassak a készülék után, gyöngéden és türelmetlenül simítsam meg, és a szemem beigya az üzeneted látványát, az apró buborékot és a szavakat.

Nem tudsz jönni holnap, azt írod, és holnapután sem, borzasztóan sajnálok, és én szeretném szétverni a készüléket vagy kalapáccsal, vagy a tükörrel együtt úgy, hogy belevágom a telefont. Szeretnék kivágni az életemből, szeretném kitépni a Sáronnak rózsáját, ami nem én vagyok, hanem a mi szerelmünk, vagy az én szerelmem tefeléd, hogy hervadjon már el, vigye el az öreg ördög, tapossa meg háromszor, és lássak újra tisztán, lássam meg az összes ráncaidat, lássam

minden hibádat és elszólásodat kegyetlenül, a száraz, zörgő bőrdödet, a rendezetlen lábkörmeidet, az összes bizonytalanságodat és buta viccedet, amiken csak te nevelsz, én már nem tudok, a szőrszálakat az orrodban, a ragyák helyét az arcodon, a nevetségesen növekvő pocakodat és az összes kinövést a bőrdödn, a segged szőrös lukát és a majompihés hátadat, és mindezt ne találjam csókolni és szeretni valónak, hanem végre visszataszítóknak és undorítóknak, hogy visszatérhessek az életembe, amely semmilyen nélkülöd, mint egy hűvös ágy lekapcsolt ágymelegítővel és takaró nélkül, de akkor is, legalább nem ez a gyomrot kaparó, vákuumszívott fél élet, ez a szüntelen keresés, ez a rohángálás a körúton és a chatprogramok útvesztőjében, ez a folyamatos hangtalan kérdés, hogy nem láttatok-e az én szerelmemet? Nem láttatok azt, akit az én lelkem szeret? Mert elment uborkát vágni a gyerekeinek, elment élni a felnőtt életét, amelyikben nem néz úgy, mint egy elveszett gyerek, ahogy nálam szokott, elment végezni a rengeteg munkáját, ütögetni a számítógépe billentyűzetét és meetingeken parancsokat osztogatni, milliók felett dönteni és nem fogni a fejét a félelemtől, elment, mert sok a dolga most, és a dolgainak nem része a szerelem, ezekben a napokban nem maradt rá idő, kilökte a szót a Google-naptára, hiába próbálta beilleszteni, már egy fontos vállalati megbeszélés volt a helyére írva, én meg bejárom a körutat, a kávézókat a Blahán, a Ferenciekén, a Kálvinon, bejárom a messengert, a whatsappot, a vibert és még a gmailt is, bejárom az összes oldalt, amit megnyithatott, keresem őt mindenfele, keresem a szétszakított testemben, a hányingeremben, a torokkaparásomban, már a bőrdömben is és a szájszagomban, az itt felejtett dezodorában, a kiszakított nejlonzacskóimban, a föld-föld rakétával szétrobbantott életemben, keresem őt, de csak nem találom.

Kisimítom neki a paplant az IKEA-huzatos ágyasházamban, lefekszem egyedül, és hangtalanul sírok, mint egy kamasz, aki egyszerre jött rá, hogy gyűlöli a szüleit, bár nem tudja, miért, hogy szereti az osztálytársát teljesen reménytelenül, és hogy mégiscsak vissza szeretne menni a gyerekkorába, amelyben gondtalanul hallgatta a galambok burukkolását a piros homokozóvödre mellől.

Teljesen sötét van, már Csenge is alszik a másik szobában, engem meg szétráz a sírás, és amikor elfáradok, arra gondolok, hogy mi történt velem húsz év alatt? Változott-e bármi az életemben?, és egy percre úgy érzem, hogy de hát semmi, a fene enné meg, egyáltalán semmi.

Ugrás

regényrészlet

Anyám ajtaja előtt állok. Az ajtó sarkig tárva, kicsit megrémülök, hogy mi van. Régen jártam itthon. Odabent a konyhából bömböl a rádió. „Kedves hallgatóink, most vak szakácsoknak adunk hasznos tanácsokat.” Ebből egy hangot sem értek. Hol vagy, anya, hajtogatom, hol vagy, anya? Járkálok a lakásban. Kezemben szatyor, benne egy liter tej meg egy kiló szeletelt félbarna kenyér. „Kétféle táplálékot ad Isten. Az Igét és a kenyeret”, szónokolja a rádió. Szobáról szobára keresem, hol van anya. Anyám ül a rossz tévé előtt a fotelben, ahol délutántól estig szokott. Neked beszélek, Attila, mondja. Klárikát, a volt kolléganőjét utánozza utálatos hangon, pipipi, pavava, pityi-putyi. Ilyen hangon beszél Klárka, a volt kolléganője, akivel azokba a szakkörökbe szokott eljárni. Tudod, ki az a Klárka?, kérdi. Tudom, ki a Klárka, az ellenséges barátnő. Gyerekkorom óta ismerem. Anyám arról beszél, hogy Kádár még él. Egy barlangban rejtőzik, de visszatér, ha látja, hogy szenved a nép. Ezt is a Klárka mondta. Halál Amerikára, ezt fogja mondani Kádár János, ha eljön.

Ülünk a szobában a rossz tévé előtt. Anyám az utca felől fékcsikorgást meg üvegcsörömpölést vél hallani. Biztos megint baleset, mondja. Én az imént csak halk zümmögést hallottam, darázs lehet az előszobában.

Csak egy darázs, mondom, kint az előszobában. Vagy a spájzban lehet. Se fékcsikorgás, se üvegcsörömpölés. Az utca csöndes, mondom. De, hogy ő nem süket, nem képzelődik. Darázs sem lehet, hol van ilyenkor, kora tavasszal darázs. Ő hallotta a fékcsikorgást. Hallotta a csattanást is, aztán az üvegcsörömpölést. Meg hogy emberek jajgatnak. Biztosan megint összeütközött két autó.

Kizárt, mondom. Akkor már inkább valami filmet hall a szomszédból, ahol jó a tévé. Zaj csakugyan volt, de inkább olyan, mintha nagy, nedves állatok dörgölnék egymáshoz a bőrüket. Kulcscsörgést hallok a fölső szomszédtól, kulcscsörgés, mondom.

Kulcscsörgés, az nem, mondja. Ő kutyavonítást hall az alsó szomszédtól. Mint mikor jól elvernek egy kutyát.

Nem lehet kutyavonítás. Az alsó szomszéd nem tart sem kutyát, sem macskát, mondom. De ő nem is macskát mondott, nem macskanyávogást, hanem kutyát. Tisztán kivehető kutyavonítást az alsó szomszédtól. Én meg tompa puffanást hallottam, mint amikor a mosott ruhával eldől a szárító. Csak egy tompa puffanást valahol a házban.

Az is lehet, hogy kint a folyosón elesett a szomszéd néni a járókerettel. Vagy a gyerekek játszanak, mondom.

Nem, itt nincs gyerek. Az egész emeleten egyetlen gyerek se lakik, hálsten. A néni a járókerettel meg már meghalt vagy fél éve. Nem, itt nincs gyerek, se járó-

keretes néni. Kutyavonítás volt az, kutyahang. Most meg mintha valaki szódavizet engedne, ilyen pezsgő hang, azt lehet hallani.

Csak a szél támadt föl, anyuka, mondom, a szelet hallod, az süvít odakint.

Francnyavalyát fúj a szél, egész nap szélcsönd van, bemondta a rádió. Meg se rezzennek a faágak az utcán. Ne beszélj marhaságokat! Madáracsicsérgés, az lehet, madáracsipogás, az más, meg kárognak a varjak a ház előtt a fán. Francnyavalyát süvít itt a szél. A varjak rászállnak a tetőcserepekre, ott kárognak egész nap, Attila, mondja.

Csak képzelődsz, mondom neki. Ő meg erre, hogy én képzelődöm. Már megint hallucinálsz, Attila, mondja, és hogy ne nézzem őt hülyének. Bár az én tudatom lenne olyan tiszta, mint az övé, mondja. Akkor nem beszélnék ilyen ostobaságokat, nőnap alkalmával, hogy darázs meg nagy, nedves állatok meg tompa puffanás.

Baleset történt az utcán, mondja, kicsit később kínlódva föltápászkodik a fo-
telből, az ablakhoz megy, széthúzza a nehéz, poros sötétítőfüggönyöket. Percekig mozdulatlanul és némán mered az utcára.

Na, kérdem, anyuka, van baleset, vagy nincs baleset? Nem válaszol. A szemét az égre függeszti.

Te, azt mondja, elhúzott fölöttünk egy repülőgép.

Na és aztán, mondom, itt, fölöttünk gyakran elhúznak a repülőgépek. Légi folyosó alatt vagyunk.

Igen, mondja, de ilyenkor ebbe az irányba nem szoktak repülők menni. Biztosan történt valami. Délután negyed hatkor érkezik a Lufthansa, a dortmundi járat, hatkor a moszkvai utasszállító, háromnegyed hétkor a bukaresti. Nyolckor jön a pekingi gép, de most csak fél nyolc van.

Ebben nem vitatkozom vele. Negyvennyolc éve utalta ki a vállalat ezt a lakást az ötödiken, itt nőttem föl. Megszoktam a repülőgépeket.

Ilyenkor, ebbe az irányba soha nem szállnak fölöttünk repülők, ismétli meg. Valami nagy zűr lehet. Negyvennyolc éve figyelni, még apámmal együtt kezdték el szemlézni, mikor milyen irányban húznak el fölöttünk a repülőgépek.

Persze te ezt se hallod, szűr belém gúnyosan.

De, ezt én is hallottam, anyuka, békítgetem. Igenis hallottam a nagy repülőgépet, még az ablak is rezgett a nagy zaj miatt. Lehet egy új járat is egy távoli országba, ahova eddig nem repültek, mondom. Most repülnek.

Biztos egy vadászgép gyakorlatozik, vagy valami arab terrorista eltérített egy utasszállítót, nyugtatgatja saját magát.

Igen, anyuka.

Másfelé kanyarodik a beszélgetés, elromlott a kézmosónál a szifon, mondja. Folyik ki alul a víz. Tegnap még csak csepegett, de most már ömlik szét. Eláztatja az alsó szomszédot, és jó lenne, ha megszerelném.

Kimegyünk a lepukkant fürdőszobába. A negyvenes égő fényénél letérdelek a mosdó előtti kopott linóleumon. Kezemben borsózöld szigetelőszalag, nyugodj meg, anyuka, mondom. Két perc az egész, és rendbe hozom a csapszifont. Igaz, a tévét nem tudtam megcsinálni, de a Favorit tévé szerkezete sokkal bonyolultabb, mint ez a szifon, mondom. Csak percek kérdése, és megállítom a csepegést. A tévében most csak az ősrobbanás hangyáit lehet nézni. A valaha volt legna-

gyobb sci-fit, de az unalmas egy idő után. A kézmosó szifonja hétköznapi szerkezet, mint a televízió. Sokkal könnyebb lesz megjavítani. Csak egy kis szigetelőszalag kell hozzá, meg némi kézügyesség. Megrázni sem fog, mint ahogy a tévékészülék megrázott, mikor próbáltam megszerelni. Bekapcsolva hagytam, és jó mélyen belenyúltam a dobozba. Anyám ott áll fölöttem, a kezét tördeli.

Nem is a szifon rossz, mondom, csak az egyik elem lazult ki, és kurvára vízköves. Ezt a vízkövet kell letisztítani, mert a vízkőre nem ragad a szigetelőszalag. Ha ezzel megvagyok, mondom, csak össze kell pászítani a csöveket. Aztán jöhet rá pár réteg szigetelőszalag. Mindjárt kész is vagyok, kiáltom a kézmosó alól.

Klárikának már akkora segge van, mint egy sátras utánfutó, hallom anyám hangját a magasból.

Nincs itt egy rongy véletlenül, kérdem, pedig tudom, hogy ebben a lakásban szinte minden csupa rongy. Rövid lesz ide ez a szigszalag, mondom aztán, alig pár centi az egész. Nem lehet rendesen körbetekerni a csöveket.

Múlt héten temette el a Klárika a harmadik férjét, válaszolja anyám. És Klárika olyan gusztustalan zenét rendelt a temetésre, hogy az borzasztó. A fodrásznál meg nem hagyta rábeszélni magát egy szolid frizurára, hanem olyan haját csináltatott magának, hogy úgy nézett ki, mint egy zenebohóc. A sírkő is teljesen ízléstelen formájú lett, és nem is divatos, ahogy Klárika állította. Meg, hogy milyen ruhát vett föl Klárika, az egyenesen botrányos. Ő mondta is Klárikának, hogy szégyellhetné magát. Hogy nem sül le a bőr a képéről, hogy a saját harmadik férje temetéséből cirkuszi produkciót csinál. És akkor ott, a sírnál egy életre öszevesztek a Klárikával. Klárika úgy tett neki, hogy ő, anyám, csak ócsárolni jött oda a temetésre. Kigúnyolta az ő gyászát, és teljesen tönkretette azt a gyönyörű szertartást. De senki nem adott neki igazat. Hanem az emberek, még a sírásók is, mind neki, anyámnak adtak igazat, és mondták, hogy ilyen szörnyű temetésen még életükben nem vettek részt.

Ezt kell még ide visszatekerni, mondom, eressze csak meg a hideg vizet, de óvatosan. A tűzforró víz összevissza spriccel, pont képen talál. Az egész csőrendszer rázkódni kezd, és mintha fölrobbanna, darabjaira esik. Dől a víz. Zárja már el, mondom fuldokolva, zárja el a csapot. Teljesen szét kell szedni az egészet és újra összerakni, hogy el ne mozduljanak az elemek. A rádióban egy komoly és becstelen politikus nyilatkozik. Ebből kiderül, hogy nemzeti ünnep van. Születésnapjára Klárikának egy nyers smaragdot ajándékozott, meséli anyám. Egy olyat, amit még a Mátrában lelt egy csoportos ásványgyűjtő túrán. De most vissza fogja kérni. Ha Klárika huszonnégy órán belül nem kér bocsánatot, azonnal visszakéri tőle a smaragdot. Milyen huszonnégy óra, kérdem, mit akar ezzel? Nem értem, miről szövegel. Áhh, mondja, nem érdekes. A beszédritmusától megőrülök. A hangerejétől is. Anyám mindig hangosan beszél, mintha siketnek mondaná. Én lassan beszélek. Szinte szótagolva és halkán. Többnyire inkább sutogva. Tőmondatokban. Anyám sokszor rá is kérdez, hogy mit mondtam. Meg kell ismételnem a mondatot. Akkor sem érti.

Már szinte fejfelé kucorgok a csap alatt, hogy a csövek végét elérjem. Idegesítenek ezek a pévéce csőidomok. Értő koromban se tudtam volna úgy összerakni őket, hogy ne szivárognak. Most is fognak szivárogni valamenynyire.

Beszélj hangosabban, francnyavalyát se hallok, kiabálja. Egyre inkább beszorulok a csap alá. Már moccanni sem bírok. Pihennem kéne. Ebben a pózban eszembe jut egy álmom. Két szőke hajú, nyámnyila külsejű regényíróval beszélgettem. Próbáltam velük mindenféle általános témát megvitatni. A regényírók viszont egyre csak a szakmájuk fortélyaira és cseles fogásaira terelték a szót, és szélesen mosolyogva tájékoztattak az írói munka központi kérdéseiről. Mindketten alacsonyok voltak, törekeny természetűek. Mindegy volt, miről próbállok beszélgetni velük, az időjárásról, a nőkről vagy a politikáról. Ők egymás szavába vágva, szívélyesen és kitaróan csak a hivatásuk titkait fejtegették. A jellemábrázolás, a karakterfejlődés, az időkezelés és a beszédhelyzetek rejtelmait sorolták. Szerintük az író feladata megmutatni, mire képes az ember. Hol vannak a határai az emberi létezésnek. Melyek a legjellemzőbb embertípusok. Hogyan kell rámutatni az egyediben az általánosra. Írás előtt hat órával cukrot egyikük sem fogyaszt. A cukor rossz tanácsadó. Alkoholt viszont bármikor, bármennyit. Ez rendkívül fontos, mondták szinte egyszerre. Idézték Poe-nak azt a módszert, hogy egy fantasztikus elbeszélés megírása előtt inni kell néhány pohárka lángoló puncsot. Poe-nak ezt a mondását álomban én is ismertem. Az írók minden reggel azzal szokták magukat kínozni, hogy még szarás előtt megírjanak egy sikerült bekezdést. Addig nem mennek el szarni, míg azt a bekezdést nem csiszolták tökéletesre. Fontos dolog a világszerűség, emelte ki az egyik szőke író. Mire a másik lecsapott erre a kifejezésre. Igen, mondta, a világszerűség az roppant fontos. Világszerűség, ismételte el többször is, világszerűség, világszerűség. De a legfontosabb a ritmus, mondták. A regény matematikája. Esetleg zenéje.

Anyám sokadszorra arról kezd beszélni, hogy megint milyen hülyén viselkedtem a szociális osztályon. Nem zavarja, hogy beszorultam a csap alá. Azt a szegény nőt emlegeti, akinek a nevét ő sem tudja megjegyezni. Hogy az a nő csak segíteni akar nekem. Hogy változzak meg. Éljek úgy, mint a többi normális ember. Én meg direkt nem is arra a kérdésre válaszoltam, amit az ügyintézőnk kérdezett, vádol anyám. Az volt a legkínosabb, hogy az ügyintézőnk bármit mondott, én arra mindenféle marhaságot feleltem. Vagy meg se szólaltam, csak a plafont bámultam. Magamban nevetgéltem, mint egy dilinyós. Anyám nem érti, miért viselkedem úgy, mint egy komplett idióta. Meg fogom látni, az lesz a vége, hogy az ügyintézőnknek elege lesz belőlem, azt fogja hinni, hogy össze akarom zavarni, és kigúnyolom az egész intézményt. Az az ügyintézőnk kezdeményezheti, hogy megvonják az eseti szociális támogatást. Csak egy ujjmozdulatába kerül. Ezt akarom elérni? Ő nem tud eltartani engem. Arra ne is számítsak.

Szűrni kezdi a nyakamat egy régről itt maradt üvegszilánk. Ha megmozdulnék, elvágná a torkomat. Valami por hull a szemembe. Meg még azt is könnyen elintézheti az ügyintézőnk, mondja anyám, hogy zárt osztályra kerüljek. Akkor aztán ő, anyám rohángálhat a kormányablakba vagy a munkaügyi irodába Körössényi Antalnéhoz, hogy kiszabadítson. A zárt osztályról nincs ám kijárkálás csak úgy. Bent tarthatnak akár tíz vagy húsz évig is. Jól fontoljam meg, hogy legközelebb hogyan viselkedem, harsogja anyám, miközben fejfelé gebeszkedve a csúszós-izsamós csővégeket próbálom összegyömködni valahogy. Logikus lenne, gondolom, a csap alatt. Első lépcsőben azt a filléres támogatást vonják meg, az állami könyöradományt. Aztán a lakást veszik el. A végén pedig intézetbe zár-

nak. Csak idő kérdése. Egyszer úgyis mindent elvesznek tőlem. Csoda, hogy még eddig nem tették, biztos valami hiba csúszhatott a rendszerbe. Homokszem került a fogaskerekek közé, ezért késlekednek. Nem hinném, hogy a hivatalnoknő kipécézett volna magának. A rendszer így működik. Mindent elvesznek tőlem, suttogom a csap alól. Tessék?, hallom anyámat. Nem értem, harsogja. Beszélj hangosabban!

Már vagy fél órája tömködöm egymásba a csöveket, de vagy rosszul csinállok valamit, vagy pedig ezek a csövek soha nem is illettek egymásba.

Anyuka, mondom, használjuk inkább a konyhai csapot.

Milyen feszült vagy ma, mondja, milyen ideges, semmihez nincs türelmed.

Nem vagyok ideges, anyuka, mondom.

Fejjel lefele csimpaszokodom a csap alatt, már részévé váltam a vízvezeték-rendszernek. Érzem, amint a szennyvíz keresztülbugyog a tagjaimon. Már nemcsak a ruhám csuromvíz, hanem a testem belsején zubog át a langyos koszlé. Egész hátralévő életemet elképzelem a lefolyó engedelmes és mozdulatlan toldalékaként, ahogy nyelem és okádok a szennyet. A helyzetemet tovább bonyolítja, hogy ebbe a lefolyóba van bekötve a mosógép is. Fehér mosáskor a hipóval is meg kell majd barátkoznom. Meg havonta egyszer a csatornatisztító folyadékot is át kell, hogy engedjem magamon. A bal lábam beszorult a csövek közti kalodába. A jobb karom a könyökömtől a vállamig a mosdókagyló és egy ívelt idom fogságába esett. Az üvegszilánk szúr. A nyakam beékelődött a szifon alá, és a penészes fal fojtogat. Ezen a lukon át alulról nézem anyámat. Szeretnék sikoltani, hogy segítsen, de nem jön ki hang a torkomon. Közben már az összes vér az agyamba tódult. Szédülök, levegőt is alig kapok. Kétségbeesetten vergődöm. Valami reccsen és törik. A fejem a padlóhoz koppan. Most a jobb lábam szorul be egy csőhajlatba. Megpróbálok kirángatni. Újabb nagy reccsenés, rám zuhan a mosdókagyló. Teljesen összeprésel, végképp csapdába estem. Anyám hangját hallom, megyek, főzök egy kávét, mondja. Itt vagy. A konyhába siet.

Anyuka, ne hagyj itt, préselem ki magamból az utolsó lélegzetet, de meg se hallja.

Rögtön jövök, kiáltja már a konyhából, kérsz bele cukrot vagy tejet?

Egy seb van az orromban, anyuka, és nagyon vérzik, nyöszörgöm utána.

Mindjárt jövök, hallom a hangját odakintről.

Eszembe jut, amikor gyerekkoromban a gyógyszergyárban dolgozott. Attól a kémiai bűdösségtől mindig viszkedett a háta. Akkor még egyetlen ágyunk volt, abban aludtunk mindketten. Éjjelente mindig vakargatnom kellett a hátát. De akárhogy vakartam, ő csak kiabált, hogy erősebben, erősebben. Vakarjad erősebben! Már mind a tíz körmömet a rákvörös bőrébe vájtam, éreztem a bőrcafatait a körmöm alatt, de még mindig kiabált, vakard erősebben. Nem érted, vakard, ahogy csak bírod!

Itt sínylődöm a mosdókagyló rabságában. Azt képzelem, hogy odabent nekiállt kilakkozni a körmét. Tudom, hogy nincs remény.

Az iskola Topekában

(részlet)

Egy barátoddal ebédelsz, akit egy ideje nem láttál, és azzal kezdi a beszélgetést, hogy a mosolyában új keletű keserőséggel megjegyzi, „Húha, el se hiszem, hogy szorítottál rám időt”. Többször is megkérdezed, mi van vele, de ő folyton rólad meg a könyvturnés kalandjairól akar beszélni, állítja, hogy az ő élete hétköznapi, semmi érdekes. Öt percet késel egy értekezletről, mert a kávé a blúzodra öntötte, a mosdóban hiába törölgetted magad papírtörölővel, és azt mormolják, „Meglep, hogy egyáltalán idefáradt”. Egy kolléga megjegyzi, hogy nagy támogatást kapott, és gratulálsz, de megint a kissé savanyú mosolyt kapod: „Tudom, hogy neked ez semminek hangzik”. Tiltakozol, de ez inkább csak ront a dolgon. Egy esetmegbeszélésen a konzultáns egy páciensről beszél, aki nem hajlandó megfontolni az intenzív terápiát, és a vezető pszichológus általános nevetést kiváltva szellemeskedik: „Jane könyvét csak el tudja olvasni; az biztos meggyógyítja, és sok időt meg erőfeszítést megspórol”. Egy szülői értekezlet miatt át kell tenned a fogorvosnál megbeszélte időpontot; a recepció elkeseredetten sóhajt: „Azért vagyunk, hogy önt szolgáljuk, dr. Gordon”. A szülőin tisztelettel felteszel egy kérdést a tantervről. „Talán nem vagyunk flancosak vagy híresek, de tudjuk, hogyan tanítsuk a diákjainknak a nyelvet.”

Még apád is, aki általában úgy támogatott és olyan büszke volt: ha elfelejtek elmosogatni, most már nyilván azért történt, mert alantásnak tartom a házimunkát – nem számít, hogy világeletemben rendetlen voltam; ha türelmetlen voltam valami miatt, azért, mert megváltoztam attól, hogy mindenki azt hajtogatja, milyen nagyszerű vagyok – pedig azt is mondták rám, hogy férfigyűlölő vagy intellektuális áruló. Belefáradt, hogy azt kérdezzék tőle, milyen „Mr. Jane Gordon”-nak lenni, vagy dicsérik, amiért ő „az anya”. Az emberek azt szokták mondani: valakit „megváltoztatott a siker”, vagy amiatt dicsérik, hogy ez éppenséggel elmaradt, de ezzel a megfogalmazással az a baj, hogy a hírnév vagy hírhedség mindent megvál-

¹ *Az iskola Topekában* különös családrégény, amely nemcsak nemzedékváltásról, de éraváltásról is szól a kilencvenes évek végi Amerikában. A főszereplő Adam Gordon végzős a gimnáziumban, viktörök sztárja, aki szinte fegyverrel fejlesztette a nyilvános beszédet. Topeka tipikus középnyugati amerikai kisváros, egyetlen nevezetessége az Alapítvány nevű világhíres pszichiátriai intézet. Itt dolgoznak Adam szülei: Jane, aki híres feminista író, és Jonathan, aki terapeutaként különösen jó abban, hogy szóra bírjon nehéz eseteket.

A régény mikrokozmosza a hányattott családi élet: Jane harca, ahogy igyekszik bátorítani a nőket, közben súlyos gyermekkori traumát próbál feldolgozni magában; Jonathan hűtlensége; gyereknevelés egy mérgezően férfias kultúrában. A makrokozmosz pedig a jelent megelőlegező közelmúlt: a közbeszéd szétesése, az új jobboldal trolljainak és zsarnokainak felbukkanása, valamint a minden kortól független identitásválság. A régény a 21. Század Kiadó gondozásában 2020 őszén jelenik meg. (A ford.)

tozzat az illető *körül*, minden kapcsolatot, amibe bele van ágyazva, akármit is csinál a szóban forgó illető. Persze az ember jobban vagy rosszabbul is tud navigálni az új valóságában. És hála istennek az én hírnevem, már ami volt, még azelőtt csúcsozott ki, hogy létezett internet, úgyhogy nem kell gugliznom magam vagy tweeteket és kommentezőket olvasni – ahol nyüzsgönek a Férfiak.

De amíg a családjaink ki nem ruccantak New Yorkba – te hatodikba vagy hetedikbe jártál –, a Simával való kapcsolatom, legalábbis számomra, alapjában változatlanok tűnt. A könyvet neki ajánlottam. Láthatóan őszintén örült a sikeremnek, és eleinte ő védett legönzetlenebbül az elkerülhetetlen vád ellen, hogy kompromittáltam az elméleti szigort a közönségsiker kedvéért. Sima mindenkinél jobban értette, miért köteleztem el magam a közérthető stílus mellett; az első és legfontosabb, hogy hittem, sok embernek tudok segíteni, ha a lehető legvilágosabban leírom a háromszögeket vagy a testvéri dinamikát, és hogy terapeuta-ként ezeknek a fogalmaknak a gyakorlati tanácsba foglalása az erősségem. Sima azzal is tisztában volt, hogy allergiás vagyok mindenre, ami miszticizmusba hajlik, arra, hogy a szakzsargon – elsősorban, bár nem kizárólag, a pszichoanalitikus szakzsargon – felhasználásával a nőket hisztérikáknak állítsák be; ennek ahhoz volt köze, amit apám művelt, a bántalmazással járó sok titokzatoskodáshoz és manipuláláshoz. Na most, az akadémikusok és elméleti szakemberek kemény magja simán legyintett rám; ha a könyvedet a New York Timesban dicsérik, akkor csak kereskedelmi célra átsomagolt ideológiával házalsz; nem kell téged komolyan venni. Természetesen igazi érvek is szólnak amellett, hogy mit lehet nyerni vagy veszíteni az egyik vagy másik diskurzussal, az értelmiségellenesség lehet ugyanolyan rossz, mint a sznobizmus, de érdekes volt, hogy amikor az Alapítvány egyik öregfiúja vagy annak egy szövetségese szerepelt a Timesban, akkor azért, mert a munkája transzcendens volt, de amikor egy magamfajta péniszirigy amazon került a figyelem középpontjába, akkor nyilvánvalóan csak azért, mert mindent kvázi a pszichológiai csajirodalom szintjére redukáltam.

Simával abbahagytuk a „konzultációkat” – vagyis már nem találkoztunk kitűzött időpontokban, hogy az apámról beszéljünk, amiért egyébként makacsul fizettem neki, hogy világos legyen, mi szakmai és mi személyes; most visszanezve fájdalmasan világos a zavarunk akkori mélysége. Abbahagytuk, de nem tudunk kilépni a szerepekből: én voltam a páciens, ő az orvos. Nem tudtunk csak úgy visszaváltani – én lettem az, aki beszél, ő az, aki meghallgat, finoman ösztökél, tanáccsal lát el. Ez Topeka dióhéjban: a könyv fogadtatásának bonyolult élményéről beszéltem Simának, hogy mit tesz a kapcsolataimmal, beleértve apádat; Sima a karrieremhez fűződő viszonyáról (és a karrieremhez fűződő viszonyomhoz fűződő viszonyáról) beszélt Klaus kanapéján; Klaus valószínűleg továbbadott ebből valamit apádnak – még ha kódolva is, talán nem szándékosan – a közös sétáikon (vagy, mivel Klaus egyre kevésbé mozgott, a nappalijában, ahol pipázott); és folytathatnám. Ez volt a háttér, amikor Sima és apád kapcsolata elszabadult, de erről őt kérdezd...

– Ha részletekre vagyok kíváncsi.

Ha részletekre vagy kíváncsi. Csodálkozva hallom, hogy emlékszel a New York-i útra. Visszanezve rettenetes ötlet volt. A Kilencvenkettedik utcai Y-ban kellett szerepelnem, nyilvános beszélgetés a munkámról, és megkérdezték, ki legyen

a moderátor. Az jutott eszembe, hogy megkérem Simát, és összekötjük egy családi kiruccanással – a kiadóm fizeti az ő jegyét is –, egyrészt így fejezem ki az iránta való tiszteletemet, másrészt jó móka lesz. Kapásból igent mondott, amikor felvettem, bár szerintem szinte azonnal másodhegedűsnek érezte magát. A plakáton nem szerepelt a neve („Beszélgetés Jane Gordonnal”; Phelpsék szereztek egy plakátot, átírták és körbefaxolták: „Kétlaki Gordon védelmezi a buzikat”), aztán amikor kikötöttem, hogy szerepeljen rajta, rosszul írták a nevét; a kiadóm nekünk egy flancos hotelben foglalt szobát, de Sima nem akart érte fizetni, kevésbé drága helyet szeretett volna, és megsértődött, amikor felajánlottam, hogy kifizetem a különbséget. Akkor azt mondtam, menjünk mind egy olcsóbb hotelbe, hogy együtt lehessünk, de ezt nevetséges ötletnek találta, erősködött, hogy hagyjuk. És mindez még azelőtt, hogy elindultunk volna Kansas Cityből.

A Y az időjárás ellenére zsúfolásig telt; január volt, aznap este eső és havas eső váltakozott. Mindig ideges vagyok, ha közönség előtt kell beszélnem (biztos bekaptam egy lorazepamot), de meglepődtem, hogy Sima is az; fel-alá járkált a váróban, a hamutartó helyett véletlenül az egyik kis tálba hamuzott, amiben sós mandulát tettek ki, megkérdezte tőlem, hogy néz ki, amit sosem szokott, újra meg újra át akarta venni a kérdéseket, pedig bőven volt témánk. (Ti, fiúk apáddal és Erickel voltatok; nem emlékszem, hová mentetek, valami turistás helyre, talán a Hard Rock Caféba enni.) Miután bemutattak bennünket, és leültünk a színpadon – két szék félig egymás felé fordítva, egy kis asztal, rajta üvegkancsóban víz, állványon mikrofonok –, Sima felém fordult, hogy feltegye az első kérdést, és éppen mielőtt megszólalt, láttam, hogy az arca megváltozik. Hidegséget, távolságtartást láttam a mosolyában, keserűség üledékét. Finom változás volt, de éppen a finomsága miatt hangsúlyos – egy arc, amit közélről ismersz, nagyon zavaróan megváltozik, amikor csak kicsit változik; emlékezz, mennyire kiakadtál, amikor apád először és utoljára leborotválva a bajuszát – talán túl kicsi voltál, hogy emlékezz; egy film miatt csinálta.

És Sima első kérdése rögtön a szüleimre vonatkozott; ezt a témát még lehetőségként sem vetettük fel. A szüleimre vonatkozott, de én úgy hallottam, mintha apámról szólna: „Mi, pszichoanalitikusok természetesen megszállottan foglalkozunk a szülőkkel – kezdte Sima, nyilván eleve így is akarta kezdeni –, gondoltam, kezdjük azzal, hogy a szüleidről kérdezek”, a korai tapasztalataimról, hogyan befolyásolták azt a döntésemet, hogy terapeuta leszek, a munkámat. Kívülről teljesen észszerű kérdésnek tűnt, de én hátbatámadásnak éltem meg. Cukkolni akar, hogy beszéljek a molesztálásról? Meséljem el, hogyan ástuk elő az emléket mi ketten? Vagy csak paranoiás vagyok? Úgy éreztem, Sima – vagy a hasonmása – fenyeget, arra emlékeztet, hogy a „rajongóimmal” ellentétben ő tudja rólam az igazat. „Nem hinnének neked, talán még én se hiszek neked”, ezt olvastam le az arcáról, akármilyen őrülségnek hangzik – amivel azt akarom mondani, hogy futólag bántalmazó szülőnek láttam Simát, aki kétségbe vonja a gyerek valóságát. Egyszerre voltam a színpadon és újra Brooklynban az ötvenes években; rövid ideig még a vonaton is.

De aztán hallottam a saját hangomat, ahogy felelek a kérdésére, teljesen természetesen beszélek, arról mesélek, milyen volt a családunk dinamikája gyermekkoromban, elsütök pár viccet; a közönség – szinte kizárólag nők – nevetett, bátorítón nevetett. Visszaereszkedtem a testembe. A pánik és a szédülés elmúlt, a

beszélgetés egész jól lezajlott; emlékszem, úgy éreztem, a közönség kérdéseinél kifejezetten remekeltem.

Aztán könyveket dedikáltam egy hosszú asztalnál az aulában, mialatt Sima végig ott ült feszengve mellettem, pedig neki nem volt mit dedikálni, majd kiléptünk a hidegbe, és kerestünk egy kajaldát: görög hely volt, félhomályos. Amint leültetek, és megrendeltük a bort, köszönetet mondtam neki, hogy megcsinálta velem a beszélgetést, hogy olyan jól ment. „Az első kérdésed meglepett – mondtam egy-két perc múlva –, szóba se került, hogy ezzel kezdjük.” És akkor esett le nekem, hogy az arca nem is változott vissza normálisra – az új arccal jött le a színpadról, a nyilvános arcát hozta a magánbeszélgetésünkre. „Hogy érted?”, kérdezte. „Úgy értem – feleltem –, hogy nem számítottam a kérdésre, és megzavart, mivel te tudod az igazi választ, amit még nem vagyok kész megosztani a nyilvánossággal.” Nem szólt semmit. „Csak azt mondom – folytattam –, hogy meglepett és kíváncsi lennék, hogyan értetted.” „Nos – kezdte az új mosolyával, a rá jellemző melegség és szomorúság nélkül –, ha elemezni akarod, hogy a ma esti produkcióm mi módon okozott csalódást, hogyan sértett meg az, hogy iderepültem a családommal téged ünnepelni, akkor megtehetjük, de várjunk vele holnapig, jó? Nagyon fáradt vagyok.”

Az utazás többi részéről – még két napunk maradt – rémálomszerű emlékeim vannak. Apáddal jó előre eldöntöttük, hogy elviszünk téged Flatbushba, abba a házba, ahol felnőttem; amúgy nagyon közel van ahhoz, ahol most tanítasz; Sima és Eric akkor még azt mondták, velünk akarnak jönni; próbáltam felmenteni őket ez alól – nem akartam, hogy még több minden rólam szóljon –, de csak még jobban megbántottam Simát; gondolom, azt hitte, hogy meg akarok szabadulni tőlük. Eljöttek, de nem akartak ott lenni – csak álltunk a Keleti Kilencediken a J sugárút közelében, hideg szél csapott az arcunkba, néztük a homlokzatot, apád készített egy fotót, aztán elmentünk –, és persze egy örökkévalóságig tartott az oda-vissza út az Upper East Side-i hotelekbe. Aztán Jasonnel elkezdtetek veszekedni – talán érezték a felnőttek közti energiát –, és mindketten turistagyerekek paródiái lettek, vinnyogtatok a metrón, lökdöstétek egymást. Te egy baseballfelszerelés-boltba szerettél volna menni, Jason meg a World Trade Center tetejére; mindketten idegesítők voltatok. Nem volt nagy ügy, de hirtelen lebénultam: ha Jason pártját fogom, Sima lekezelő gesztusnak hinné; ha a te vágyaidat helyezem előtérbe, az a nárcizmusom bizonyítéka; ha azt mondom, váljunk szét és találkozzunk később, Sima úgy érzi, ejtem őt; úgyhogy néma és passzív lettem, ami valószínűleg durcázásként jött át.

Apád ötlete volt, hogy vigyázzunk Jasonre aznap este, hogy Sima és Eric elmelessenek kettesben vacsorázni; az is az ő ötlete volt, hogy hála gyanánt mi fizessünk; közöltem vele, hogy nekem mindegy, mit csinálunk, de világossá tettem, hogy az ő döntése, nem az enyém. Eric és Sima vonakodva beleegyeztek, és ti, fiúk izgatottan vártatok, hogy szobaszervizt rendeljünk, és tévézhessetek. Én is megkönnyebbültem, kellett egy kis távollét Simától. Úgy volt, hogy a vacsora után – nem messze a hoteltől fognak enni – eljönnek Jasonért.

Újrakezdődött a veszekedésetek; talán a *Terminátort* akartad nézni, Jason meg a *Terminátor 2-t*, vagy hasonló, nem tudom már. Apádra hagytam a fegyelmezést, de ő mintha csak félig lett volna ott, nem foglalkozott velem, hogy agresszívok vagytok. Én egyikőtöket se bírtalak elviselni, azt mondtam magamban, el se hi-

szem, hogy egy ilyen pattanásos, baseballsapkás, sportimádó topekai protokamasz anyja vagyok; isten segítsen át a következő hat éven. Rendeltünk nektek milliárd dolláros hamburgert, amivel pár percig elvoltagek. Aztán megint kezdtek rendetlenkedni, birkóztatok, de legalább már nevettek, jól éreztétek magatokat. Úgy döntöttem, zuhanyozom egy nagyot – a fürdőszoba pazar volt, szinte egy terem –, magatokra hagylak hármótokat.

Eleinte azt hittem, hogy a kiabálás a filmből jön, de aztán rájöttem, hogy valami baj van. Elzártam a vizet, felkaptam egy hotelköntöst, és arra nyitottam ajtót, hogy ti ketten verekedtek, de istenigazából ütitek egymást, apád pedig szét akar választani, de nem tud; Jasont meg téged egy pillanat alatt fiatalembernek láttalak, igazi erő feszült bennetek, igazi harag, igazi erőszak. Most dulakodtatok, próbáltatok a másikat a földre vinni, és véletlenül vagy szándékosan a könyököddel eltaláltad Jason felső ajkát. Felsikoltott, mire kicsit észhez tértél; apád elkapta és lefektette Jasont az ágyra, úgy kellett az ajkát lefejtetni a fogszabályzóról; ömlött a vér; mázli, hogy a fogszabályzó nem lyukasztotta át az ajkát. Behúzódtál az egyik sarokba, és valami férfias baromságot szajkóztál – „Figyelmeztettelek, faszfej, mondtam, hogy hagyj békén” –, de könnyes volt a szemed, újra gyerek lettél.

Másfél órával később Sima és Eric, mindketten spiccesen, a hotel halljába belépve engem láttak, rájuk vártam. „Minden rendben, de Jason meg Adam összekaptak, és Adam véletlenül megütötte Jason száját, össze kellett varrni. A kórházban vannak. Csak pár sarok.” Eric kérdésekkel sorozott, amikre próbáltam válaszolni, de Sima az aggodalom első hulláma után jéghideg lett. „Nem lett volna szabad rád bíznom a fiamat”, ezt olvastam le a maszkról, amivé az arca merevedett (vagy ezt vetítettem rá?). Ahogy gyalog elsiettünk a kórházig, újra meg újra bocsánatot kértem, egyre elkeseredettebben vártam valami emberi jelet Simától, de ő csak azt ismételte, mint egy idegennek, aki nekiütközött az utcán: „Semmi gond, nem érdekes, a fiúk már csak ilyenek.”

Te meg Jason – akinek az ajka úgy feldagadt, mint egy rajzfilmben – kibékültek, és már nem volt több gond, a kiruccanás hátralévő része eseménytelenül telt, bár én nyomorultul éreztem magam. Noha akkor nem hittem volna, ekkor kezdődött el a Simával való barátságom felbomlása, habár évekig próbáltam a lelkére beszélni, könyörögtem, hogy árulja el, mit tettem, sírtam a telefonban, vagy az ajtajában, vagy vacsoránál a Steak and Ale-ben, már amikor méltóztatott találkozni velem, hogy mondja meg, hogyan hozzam helyre, menjünk el együtt terapeutához, vagy kérjünk meg egy barátot, hogy moderáljon, próbálkoztam mindennel, ami eszembe jutott, hiába; „Jane, túl nagy feneket kerítesz ennek; csak eltávolodtunk kicsit, amióta téged annyira lefoglal a karriered”, stb.; ez az egyetlen igazi felnőtt barátság, amit elvesztettem. El sem tudom mondani, milyen fájdalmat okozott, okoz, részben azért, mert a traumához kapcsolódott, amivel ő segített szembenézni. Nem akarok egyenlőségjelet tenni aközé, amit apám tett és hogy Sima ejtett; csak azt akarom mondani, hogy nem tapasztalhattam volna meg az utóbbit, ha nem sújt az előbbi, tekintve kapcsolatunk természetét, az elmosódott határt terapeuta és barát között. Pár éve nem is beszélünk már, amikor futólag kénytelenek voltunk újra kapcsolatba kerülni a Darren-eset miatt.

Az utazásból ezen kívül csak arra a délutánra emlékszem világosan, amikor Sima ragaszkodott hozzá, hogy majd ők vigyáznak rád meg Jasonre, hogy mi apáddal el-

mehecsünk valahová. „Kíváncsian várjuk, Jason hogyan áll bosszút – poénkodott apád –, akár találkozhatunk is a kórházban”, és mindenki nevetett, de kínosan. És amíg apáddal elvöltünk, én egész idő alatt tényleg láttam magam előtt, hogy megint verekedtek, beütöd a fejed valaminek a sarkába, egy újabb agyrázkódás.

Apa viszont szinte mániákusan izgatott volt, hogy pár órát magunk lehetünk a városban. Úgy döntött, elmegyünk a Metbe, amihez nekem nem fűlött a fogam, talán mert gyerekkoromban annyit jártam oda, és most nem hiányzott még több gyerekkori emlék, de nem volt jobb ötletem – túl hideg volt sétálgatni. Meg akarta nézni pár kedvenc festményét – azt a Szent Johannát Bastien-Lepage-tól; azt a Ducciót, amit annyira szeretsz, amin a gyerek félrehúzza az anyja fátylát. Apáddal sokat völtünk a Metben, amikor az első feleségével élt, és visszatekintve azt gondolom, a fura energia azon a délutánon abból fakadt, hogy Simával egyre jobban összegabalyodtak – úgy értem, olyan helyre mentünk, ami fontos volt a mi kapcsolatunk történetében és az ő, nos, hűtlenségének történetében is. Szóval a Met nagy szerepet játszott kettőnk viszonyában. Volt egy különösen emlékezetes nap, amikor gombát ettünk vagy LSD-t vettünk be, aztán ténferegünk a múzeumban, és ő kibukott, de ez egy másik történet. Most, huszonkét évvel később, ahogy karon fogva jártuk a galériákat, én is átéltem valamiféle személyiségvesztést, drogok nélkül is – az elsőprő érzést, hogy a vonatkoztatási rendszerek összeomlanak, hogy a múlt és a jelen egymásba dől. Gyerekek éreztem magam, aki azt akarja, hogy az anyja vagy Sima védje meg az apjától, és közben anyának, aki nem tudja megvédeni a gyereket, akinél pedig fennáll a veszély, hogy átváltozhat Férfivá (nem tartottam meg az ígéreteimet, amiket akkor tettem, amikor eszméletlen voltál); egyszerre voltam ott nagyival, hogy a márvány megnyugtassa („Jane rendbe jön”), és apáddal, a későbbi múltban, ahogy segítettem tönkretenni a családját, és a jelenben is, mint híres kapcsolatguru, aki már nem tud mit kezdeni a saját kapcsolataival. A szemem sarkából folyton Lassiter-festményeket láttam, folyton a rózsaképet véltem látni, időntúli suttogásokat hallottam. Végül megtaláltuk a Ducciót – azt hiszem, az összes galériát átrendezték –, apádból ömlött a szó, én viszont hirtelen nem értettem már őt. Bár ez így nem pontos. Egy filmről beszélt, amit csinált vagy csinálni akart, és egy régi fényképről az anyjáról lóháton, és a szülei lovasszobraitól és a szemellenzős lovakról a Central Parkban, és a lovakról Muybridge *A mozgó ló* című fotósorozatában, és az álló meg mozgó képek viszonyáról, és hogy Tematikus Apperpciósi Tesztet csináltat az elveszett fiaival („Most mutatok egy képet, szeretném, ha kitalálnál hozzá egy történetet. Egy történetet, aminek van eleje, közepe és vége”), és a „holttér” kísérletekről, amiket egy neurológus barátja végzett; az összes téma összekeveredett és szétvált, mint a hullámok.

Az egyik teremőr közölte, hogy a galériák hamarosan zárnak. Asztalt foglaltunk egy belvárosi étteremben, egy kínosan elegáns olasz helyen, amit apád választott. A ruhatárnál eszembe jutott, hogy – annak idején, amikor apádnak a rossz tripje volt – úgy rohantunk ki a múzeumból, hogy még a télikabátunkat is otthagytuk; majdnem megfagyunk. Amikor odaadtam a nőnek a kis számozott bilétát, szinte azt vártam, hogy azokat a kabátokat hozza ki egyetemista korunkból. Felvesszük, és huszonkét év semmivé lesz.

BILLY COLLINS

Kozmológia

*Sose vettem komolyan azt az elképzelést, hogy a Föld
négy elefánt hátán nyugszik,
amelyek egy teknősbéka hátán állnak,
amelyet pedig teknősök feneketlen
öröklétbe vesző végtelen sora tart.
De hát józan ésszel ki is venné?*

*Viszont ha már itt tartunk,
ezt én azzal a képpel helyettesíteném, hogy a Föld
az egész népességével és minden dolgával együtt
Keith Richards fején nyugszik,
aki egy Marlborót tart az egyik kezében,
és egy üveg Jack Daniel's-t a másikban.*

*Amíg Keith arról beszél, hogy a blues
hogyan hatott a Rolling Stonesra,
a Föld vígan pörög a tengelye körül,
és megfelelő időközönként megkerüli a Napot.
Am ha témát vált, vagy akár csak túl hosszú
szünetet tart, akkor mindannyiunknak lóttek.*

*Kivéve persze, ha egy ember valahogy életben marad,
kivettelve a mély úr fagyos hidegében:
ez esetben viszont máris egy film van a kezünkben –
de várjunk csak, akkor nem is volna semmiféle kéz,
hogy filmet írjon vagy forgasson,
és mozik se, vajaz popcornnal meg óriás Pepsivel.*

*Most tekintsünk el ettől, és képzeljük el Keith-t,
amint a Rolling Stones többi tagján áll,
akik Muddy Waters vállain állnak,
és hacsak nem volna ott az a végtelen teknősoszlop,
egyik a másikon, végig lefelé,
akkor azon kapná magát, hogy ő már egyáltalán nem áll semmin.*

KŐRIZS IMRE fordítása

Megnyílik a menny

*Ma az egész szoba úgy forog velem,
mintha egyenesen a tág űrben volnék
és gravitáció nélkül molyolnék
fontos alkatrészeken, paneleken,*

*amik, ha elromlanak, akkor nekem
rossz lesz majd nagyon, mert szétcsúszik a világ,
és elvesztem azt a kevés harmóniát,
amit lassacskán elértem idebent.*

*De aztán látom, hogy a plafon helyén,
'hol nemrég' még egy folt volt, megnyílik a menny
és rátelepszik izzadó orcámra.*

*Majd isten szól ki belőle nagy hetykén,
de nem segít, óv, hanem grimaszol nekem
és fenyeget, hogy felfal nemsokára.*

Irimiás monológja

(Krasznahorkai-átirat)

*Mert, hidd csak el jól, Csulafülű, az Isten
nem nyilatkozik meg a betűben,
és egyáltalában is, semmiben
sem mutatkozik meg vagy nyílik fel nekem*

*vagy neked vagy akárkinek. Megértettem,
hogy nincsen különbség énközöttem
és egy bogár, vagy például nincsen
különbség egy bogár és az üresen*

*elzuhanó kiáltás között. Elmúlunk.
Értelem nélkül működik, kihalt minden,
a hit csupán képzeletünk találmánya.*

*És amikor azt hisszük, épp szabadulunk,
csak a lakatajainkat igazítjuk meg.
Nincs menekvés. Nagyon meg van ez csinálva.*

Negyvenes nők az életemben

*Hetek óta ez a hullacsend. Kivágták a földből
a vezetéket, a zsinórt, a zümmögést.
Most aztán megismerkedhetsz magaddal.
Te kérted, marha. Párhuzamosan futó
alagutakban jársz. Untig ismert nappalik, szagos
tapéták, terhességi csíkok, és persze lányok,
akiket majomként mutogatnak. Mosoly, meghajlás, pukedli, csimpasz.
Köröttük frakkos démonkák. Felköhögnek valami udvariast,
És csak állnak ott sorban a szerencsétlenek.*

Világ lányai, hova lettetek?

*Mellébeszélpsz. Ha az első tíz év a megtörésről szól,
akkor mire marad időd? Nézz magadra, nyakfodorban
tetszelegsz barmok előtt. Ismét. Micsoda lázadás.*

Hová vitted a titkodat? Kit takartál be vele?

*A végére csak annyi maradjon, hogy a szemed
kétség-
kíviül
démonké.*

Fél-halak királya

Aztán eljött a paradicsom.

*Babusgattam pár tízéven át a korlátokat, de ne legyen
kétség, nekem aztán semmi közöm ezekhez
a kopott karókhöz.
Mindegyik hozzátok tartozik. Hiába pumpáltam,
nem mosta el őket a vér. Ostoba ötlet.*

*Kinyújtóztam ezen a tavaszon. Lábuajtól
orrig. Izmos kis soraim közben idegurulnak.
Sípól a korrupt tüdő, de már nem köt le.
A jövőmben hegyeket mászok, és nem izzadok
többé más helyett, hódító citromot
és lepényt rendelék egy aucklandi büfében,
ahol pattog a festék és széles vállú, vörös szörfösök
jönnek be éppen. Jacinda, fogadj örökbe, kérlek.*

Addig is, öklömnyi darabokat falok be korlátaitokból.

*Erős gyomrom lemarja a festéket, lábuajtól orrig:
éhes kis csecsemőfejek kántálják, hogy a félelem
évének vége.*

Ömlik, özönlik a szerotonin.

Kényszerfények

Ez az alagút vízben áll. Mindegy is, hogy kié.

*Nem láttál még ilyet: virtuózan szorítom tengerszint
alá élettereimet. Hozott vagy tanult reflex?
Uszonynosztalgia?*

*Mániák elől úsztam idáig, kifogni valami
megemészthetőt. Úgy mondják, az aljban
gyűlnek a tenger szemetesei. Vérszínűek,
ha még látná is valaki.*

*Életem, ott hagytalak. Persze,
megint valami hősködés. Annyira unom
magam, léptekeimet.*

*Ezer méterrel a felszín alatt
állati
kényszerfények és a totális sötét.
Szépnek hazudott kis túlélők.*

*Pont ekkora a távolság köztünk: északon
régóta csak félelemből
világítok.*

Róza dala

úgy tartsd a kezed hogy az álomból meríts [...]
úgy tartsd a kezed hogy meríts az emlékezetből
(Zbigniew Herbert)

1.

*A nevem Róza, nyolcvanéves vagyok,
családunk földjét borzasztóan félttem.
A nevem Róza, és a cselédségbe vissza
senkit nem ereszték, mert tudom, hány
ember fér el egy szobában, fejtől és lábtól
mennyi lehetséges. És mikor néha
visszamegyek, ki az utcából, át a főúton,
az akácok sorok közé, látom még a szántó
szélén egy viskó vonalait találkozni;
a földön halvány merőlegesek futnak össze,
és a küszöb előtt csontosra topogott föld
emléke vár, egy már beszántott, de
terméketlen pont: a mezőt innen kell
lássam újra, és bal kezem egy kilincsre
tenném, és a jobbal belökném a ház ajtaját.
Ujjbegyemben meleg érintés, számban
száraz szalmaszál.*

2.

*Telkünk végén áll egy kis fa,
annyi terem rajt, hogy ágai,
ágai, a csontos, szikár ágak
íróbe hajolnak, képtelenek tartani,
de törni nem fognak, míg én
őrzöm őket szememmel.*

*A fiammal élek – a legkisebbel, és menyemmel,
három unokámmal. A férjem, az István egy nap
elszédült, földre hullt, érett gyümölcsöm, és én
azóta minden nap szédülök és földre hullanék.*

*A fiamat ez tanította az időre, és
fiam lányait ezzel a fával tanítja:
azt mondja, annyi ideje áll itt,
amennyi ideje ő áll a földön.
És a kicsi, akinek a világ még
végtelen, lelket képzél a fának,
suttog a kéreghez.*

*A lélek útjáról nem tud még semmit.
És én tanítani nem tudom. Éjjelente
valamit a párnám alá teszek. Megnyugtat.
Hidegvér, hidegvér, hallom magam, és
hajnalra elalszom dünnögő hangomon.*

3.

*Néha álomban, mikor hátrálok, nekiütközöm egy díszletnek,
megébredek, és gondolkozni kezdek, mégis mióta ülök itt,
a kicsi mióta lehet mellettem, mióta kér, rajzoljak hercegnőt
és tornyot; a torony tetejére kupolát; a kupola csúcsára csillagot.
Mellé pedig egy fát roskadva körtéktől, törzsére darazsakat,
és amint ezt mondja, zümmögni kezd, mint akinek tejfogai közé*

*fészket raktak. Amikor nevet, a nyelvén ott táncol
egy kövér királynő, és félek, lenyeli,
de még jobban félek, hogy kimászik
szájából, és majd az arcán masíroz,*

*míg ő csilingelve tovább nevet, miért kérded, mama,
álmodsz-e, vagy sem? miért kérded, mama, mi az
én nevem? és nem pislog, talán észre sem veszi,
hogy gyönyörű szemén egy darázs mászik át.*

*Kezed pofonra nem emelheted,
még akkor se, ha fullánkja villan,
még akkor se, ha a szembogárban
látod tükröződni az ízelt lábakat.*

4.

*Mert nem volt még túl régen, hogy
szobádban a hajnalt barikáddal
köszöntötted és késsel. Véget
nem érő dulakodással. Nem volt*

*még elég rég, hogy bőrkabátos
alakok trappoltak a házba. Nem
volt még elég rég, hogy azt kiabálták:
kinyitni, kinyitni, hogy: a földet, a földet,
mégis mintha felednéd, férjed fényképe
a vitrines szekrényről, mikor eshetett le;
ajtód elé – hálóingben – összes holmidat
fel miért halmoztad?*

*Az üveg a homlokon hasad meg,
erre ébrednek. És szemükben
szemed, mint egy állaté: riadt.
Az ajtón ki nem lépnek, tudhatják,
amit te tudsz, de csak azt mondják,
reggel megvizsgál egy orvos,*

*azt mondják, menjek aludni, nem kell félnem,
és ők félnek, és nem tudnak visszaaludni már.*

5.

*A csuklók köré ívet ír az augusztus.
A hálóing trombitavirág. A szél megérint,
és továbbállna. Néha olyan haloány vagyok,
hogy átképelem magam egy színekkel
teli, szép túlvilágra.*

*Nyelvemre az ételt nehézkesen adják,
elkapom a kanalat, elharapom a szám.
A nevem Róza, azt mondják.
Időközben nyolcvankettő lettem,
és vannak dolgok, amikre, érzem,
emlékezni kéne. Nem tudom,
miért, de mikor a közeli lép szagát
idehordja a szél, én mezítláb
állok újra, és szaladnék.*

Egy hársfalevélen

Vízcsepp egy hársfalevélen –:
mily fiatal: száz éve borzongón épülő
gyöngyszem; mélyéből vibrálón, akárha szőlő
esőpaskolta bőrén, hajdani nyarak
örök napja s esticsillaga átsüt,
remegnek benne homályló erdei allék
behajló ágai, felső-országi s erdélyi szekerek
ballagnak, hegyek, folyók, falvak, utak:
lüktető halántékerek vagy hűséget
játészó asszonyok szétzilált hajszálai,
s elnyúltan, hosszan integető búcsúénekek –:
kiragyog mind, mi tovatűnt
egy hársfalevélen remegő cseppből;
vagy gyöngy már? Félőruilt gyémántta –
gömbbé verte a pofozó idő?
Izzik szikrázó mélyén
egy éjbarna szempár
s néz, csak néz titeket.

Babitsolás

Ki mondja meg majd, mennyi kín és báj van
a rég leszentiült jó Babits Mihályban?
A kérdőjelbe hajló naplementék,
hajnali fűszálak, kik torkát metszték?,
szekszárdi vörös, szőke, avagy álnok,
szemük forgató fogarasi lányok,
szószívó Sophie-k, csincsillanyúl Csinszkák?,
vagy görögnél görgőbb, inkáknál is inkább
ősi verslábak rugdálnak talpra állni,
ha nem fogunk még kissé babitsmihályni?

Ha mindenki Minden, ki lesz itt a Semmi
Nagyszavak Körútján, ki fog öltre menni

szisszenő igazért, s ki ránt majd be féket,
hogy el ne gázolná az ikes igéket?
Elvesztveén atillánk, szép szót óvó menténk,
szitokban és gazban alvó Duna mentén
nem fog a magyar szó lábujjhegyen járni,
bár jó volna kissé megbabitsmihályni.

Weöres Sándornak

Unatkozott az Úr nagyon,
s leszólt csöngői csöndbe:
jöszte ölembe, gyermekem,
hintázhatsz itt, a térdemen,
úgyis ölembe jössz te,
s majd ketten megyünk tönkre.

Rákölté, mit vásált az Úr:
holdfényt, moszatot, gyöngyöt,
s a napsugárban ott csücsül,
ringatják istentelenül,
s nem tudni, térdén most ki ül,
szakállát tépdesevén kinek,
az Úr-e vagy a gyermek?

KÉT SZERELMES CSÓKOLKOZOTT, APOLLINAIRE HARANGOZOTT

A huszonegy éves Apollinaire-nek állás után kell néznie, és remek lehetőség pottyan az ölébe: egy német őrgrófné lányát kell franciára tanítani egy Rajna-vidéki kastélyban, mindössze napi két órában. Bőven jut ideje búvárkodni az őrgrófné gazdag könyvtárában, beleveti magát a német nyelvbe, még egy *Ungarische Volkslieder* is akad az olvasmányai közt. „De ne becsüljük túl az olvasmányok hatását – írja Réz Pál az *Apollinaire világában* (Európa, 1974, 44.) –, csak fluidumukkal, áttételesen lesznek jelen ekkortájt született költeményeiben. (Kivétel egy Brentano-vers: Apollinaire *Loreleya* ennek szabad átköltése, néhány heinei motívum felhasználásával.)” Nem volt okom kételkedni ebben – mindaddig, amíg a szerkesztője nem lettem a *Novalis és a német romantika* című antológiának. 1985-ben adta ki az Európa a remek Lyra Mundi sorozatban. Fodor Géza válogatta, Szabó Ede kontrollszerkesztette, Márton László látta el alapos életrajzi jegyzetekkel. A felelős szerkesztő – ez voltam én – a fordítókat verbuválta hozzá. És persze olvasta is a fordításokat, köztük Adalbert von Chamisso-nak *Az elárult szerelem* című versét. És ez nagyon ismerős volt valahonnan. Tótfalusi István így fordította magyarra:

*Az éjjel csókolóztunk,
nem látott senki sem;
bízunk a csillagokban,
fenn szikráztak fényesen.*

*De egy csillag lehullott,
s a tengernek beszélt,
tőle egy bárka, attól
egy matróz vette neszét,*

*ő meg a kedvesének
dalolta másnap el –
s most utca, tér, fiú, lány
mind rólunk énekel.*

Honnan ismerős? Nem kellett sokáig gondolkozzom, hamar eszembe jutott Apollinaire egyik Németországban, 1902-ben írott verse, *A harangok*, Vas István fordításában:

*Szép cigányom szerelmesem
Halloó harangok szava kondul
Azt hittük nem lát senki sem
Szerettük is egymást bolondul*

*De megtaláltak minket itt
A harangok és körülálltak*

*Magasból nézett mindegyik
S elmondják az egész világnak*

*Ciprián Henrik jól tudom
Katalin Marie Orsolyával
És Gertrud unokahugom
Meg a pékasszony az urával*

*Holnap mind rajtam mosolyog
Én nem tudom hová lehetnék
Te messze leszel zokogok
Belehalok az is lehet még*

Az alapötletét szerintem nyilvánvalóan Chamissótól lopta Apollinaire. Ami persze korántsem bűn, annál is kevésbé, mert maga Chamisso az egész versét máshonnan kölcsönözte. A magyar fordításból nem derül ki, de az eredetiben a cím – *Verratene Liebe* – alatt ott van zárójelben az is, hogy honnan. De ezt csak mostanában és csak azért tudtam meg, mert közben az interneten a *Lyukasóra* nevű játékot játszottuk, amelyben költőket kell kitalálni idézetekből, és Nyáry Krisztián feladott egy Vitkovics Mihály-verset, amit nem ismertem, de nagyon megtetszett. És megint csak nagyon ismerős volt:

*Két szerelmes csókolkozott,
Egy nagy völgyben mulatozott:
Azt gondolták, szem nem látja,
De a zöldes mező látta.
Ez elmondá a juhnyájnak,
A juhnyáj a pásztorának.
A pásztor meg az utasnak,
Az utazó a hajósnak.
A hajós meg a hajónak,
A hajó a friss folyónak.
A friss folyó lány anyjának,
Az anya a lány apjának.
Szegény lányka szegyenében
Ily átkot szórt keservében:
– Mező, mező! ki ne zöldülj,
Juhnyáj, farkas közé kerülj,
Pásztor, üssön istennyila,
Utas, fogyjon lábod ina,
Hajós, süllyedj a mély vízbe,
Hajó, burúlj lángos tűzbe!
Folyó, tűzre folyj egészen,
S a tűz téged elemésszen.¹*

Két szerelmes csókolkozott... Azt gondolták, szem nem látja... Az éjjel csókolóztunk, nem látott senki sem... De a zöldes mező látta. Ez elmondá a juhnyájnak... De egy csillag lehullott, s a tengernek beszélt... Hasonlíthat egymásra ennyire két vers pusztá véletlenségből? Jó, Chamissónál nincs átok, de az alaphelyzet azonos: a magukat biztonságban érző

¹ Vitkovics Mihály *Magyar és szerb írásai* Vujicsics D. Sztoján gondozásában. Európa Könyvkiadó-Matica Srpska, 1978. A helyesírás itt modernizálva van, Vitkovics a lánykát még lyánkáknak írta.

szerelmeseket a természet árulja be az embereknek. Azt hiszik, nem látta senki, de a mező, illetve a csillagok látták őket. Továbbadták a juhnyájnak, illetve a tengernek; juhnyáj a pásztornak, pásztor az utasnak; tenger a bárkának, bárka a matrónának. Nem gyanús, hogy a kitudódásnak ez a láncolata egy töről fakad? De hol ez a tő?

Maga az „ez mondja annak, az meg amannak” formula mint szónoki fogás ismerős a *Hamlet*ből. Arany János fordításában:

*Kelyhet nekem! s az üstdob mondja meg
A harsonának, és a harsona
Künn a tüzérnek, pattantyú az égnek,
Az ég a földnek: „Most ürit kehelyt
Hamletre a király.”*

(Ami távolról ott visszhangzik Füst Milán *Öregségében*: „Mert, mintha dobokat vernének a fülébe, tompa dob / S erre felelné a hegyomlás s e hegyomlásnak felelné a tenger...”)
De Vitkovics és Chamisso verse közt a párhuzam szorosabbnak látszik egy költői-retorikai formula átvételénél. Fölmerülhet a kérdés: olvasta Vitkovics (1778–1829) Chamisso (1781–1839) versét? Vagy pláne fordítva: Chamisso Vitkovicsét? Egyáltalán: melyik íródott előbb? De ha továbbmegyünk, kiderül, hogy nem ezek a helyes kérdések. Bajza József – az utca névadójának dédunokaöccse – a *Budapesti Szemlében* (1931, 638. sz.) ezt írta egy Milan Šević nevű szerző könyvéről: „Jelen megjegyzéseiben kimutatja Šević, hogy Vitkovics műveinek Szvorényi-féle kiadásában eredetiként szereplő egyes versek is szerb fordítások (*Pirulj rózsa, pirulj, Egész éjjel a fiúmile, Két szerelmes csókolkozott, Egy szép estve*, valamint *A juh és a farkas* c. mese). Kifejezi azt a gyanúját, hogy még ezeken kívül is vannak az eredetieknek mondott versek között szerbből való fordítások. Utal rá, hogy Vitkovics maga is gyűjtött szerb népdalokat, és ezek néha előbb jelentek meg magyar fordításban, mint az eredeti szerb szöveg.” De ha jobban megnézzük, nem kellett Ševićre várni annak megállapításával, hogy a *Két szerelmes...* egy szerb népdalnak a fordítása vagy inkább – versformában és tartalomában is – eléggé szabad átköltése. Székács József 1836-ban megjelent *Szerb népdalok és hősregék* című kötetében megtaláljuk a pontosabb fordítást, *Az árulók* címmel:

*Két szerelmes csókot vált a réten,
S vélik hogy nem látja senki őket,
De a zöld rét megpillantja őket;
S elbeszélte a fejér juhnyájnak,
A juhnyáj megmondta pásztorának,
Ez bement a úton utazónak,
Útas a rév mellett a hajónak,
Ez diófa-csónakára bizta,
A csónak megsúgta a folyamnak,
A folyóviz a leány anyjának.
Átkozódva szólt a szép leányka:
„Zöldületlen légy örökre, zöld rét!
Düljanak fel farkasok fejér nyáj!
Ozmán kardok vágjanak le pásztor!
Néked lábad aszszék össze útas!
Téged révész hordjon el sebes viz!
Hűtlen csónak rád tüz-ár boruljon!
S téged égőt, hűtelen viz oltson.”*

Nocsak! Szerb népköltészet? Hiszen az népszerű volt Franciaországban, Mérimée például a siker reményében egy egész kötet balkáni népdalt hamisított *Guzla* címmel (Székács is említi az előszavában, még hitelesnek hiszi), és egy hölgy, Mme Voiart kiadott egy kétkötetes antológiát (*Chants populaires des Serviens*), igaz, nem szerbből, hanem németből fordítva. A francia gróf fiából német költővé lett Chamisso tehát akár olvashatta is a Vitkovics-vers alapjául szolgáló népdalt, franciául vagy németül. Vuk Stefanović Karadžić szerb népdalgyűjteménye alapján, amelyhez német fordítások is társultak, Goethe is írt egy lelkes tanulmányt a szerb dalokról, és hosszan felsorolja e dalok típusait, fő témáit. Amit én keresek, azt nem talalom köztük. (Noha a keresett vers benne van a Karadžić-féle kötetben,² 219. szám alatt.)

De hiába is találnám, mert mint említettem, Chamisso nem titkolja, honnan vette a versét, és az nem a szerb népköltészet. A cím alatt az van ott zárójelben, hogy „*Neugriechisch*”, és nem kellett sokáig keresni, meglett az interneten az újjörög népdal szövege (ráadásul angol és francia fordításban is, egy másik helyen pedig németül). Az ebben eldalolt történet csak az utolsó két sorral toldotta meg Chamisso: „s most utca, tér, fiú, lány / mind rólunk énekel”. („Nun singen’s auf Straßen und Märkten / Die Knaben und Mädchen im Chor.” Sokan megzenésítették, többek közt Schumann.) A görög dal szelídebben és, ha akarom, pozitívabban végződik. A tenger elmondta egy kormánylapátnak, a kormánylapát a hajós-nak, és a hajós elénekelte az imádottja ajtajánál.³ A lány elkeseredését érdekes módon – a szerb népdaltól nyilván függetlenül, de mintegy azt visszhangozva – Apollinaire viszi bele a Chamisso által kibővített változat nyomán írt versbe.

Chamisso is belevitt a maga versébe néhány új árnyalatot. A görög dal csak annyit mond, hogy a csillagok láttak minket (az éjszakával, a hajnallal meg a holddal együtt). Chamissónál csak a csillagok szerepelnek, de hozzáteszi, hogy *megbízunk* a csillagokban („Wir haben den Sternen getraut”), és hogy a lehullt csillag *bevádolt minket* a tengernél („Der hat dem Meer uns verklagt”), az újjörögben csak elmondta neki, amit látott. Hadd mutassam meg a Chamisso-verset a magam fordításában is:

Elárult szerelem
(Újjörögből)

*Csókolóztunk, angyalom, éjjel,
nem volt más senki se ott,
csak a csillagok odafönn, s mi hittük:
titok marad így a titok.*

*De egy csillag lehullott,
s a tengernek bepanaszolt,
tenger egy kormánylapátnak,
lapát hajós-nak dobta a szót.*

*Az a hajós pedig eldalolta
a nőnek, akit szeret.
Most utcán és piacon dalolja
kórusban a sok gyerek.*

² *Narodne srpske pjesme: Različne ženske pjesme*, Lipcse, 1824, 1. kötet.

³ Idemácsolom Kórizs Imre megjegyzését: „A szerelmes ajtó előtti sóvárgó éneklése antik toposz, paraklauszithüronnak hívják. (Para: mellett, klaió: sír, thüra: ajtó.) Ez mellékszál, de akkor is érdekes. Ilyen szokásra utal Horatiustól az I. 25. óda, Ovidiustól az *Amores* I. 6.”

Közös tehát a két tizenkilencedik századi versben, hogy mind a kettő népdalból keletkezett. Közös az is, hogy olyan két nemzet népdalából, amely a török elnyomással harcolva (aminek Székács fordításában a mi szerb versünkben is nyoma van) közösen bírta Európa rokonszenvét. Már csak azon tűnődöm, lehetséges-e, hogy a természeti elemek által hírbe hozott szerelmespár motívuma a többi szomszédos népköltészetbe nem jutott el. Például a magyarba. Goethe nehezményezi, hogy a legrégebbi szerb népköltészetben visszataszító emberáldozatokról olvashatunk, egy fiatal nőt befalaznak, hogy Szkutari vára felépülhessen.⁴ De a csillagok magyarul (legalábbis az én tudtommal) legfeljebb odáig mennek el, hogy „ha beszélni tudnának, / a lányokról mindent elmondanának! / Elmondanak azt a titkos beszédet, / amit minden szombat este beszélnek.”⁵ De ezek a csillagok, úgy lát-
szik, nem tudnak beszélni.

A tágabb rokonságot persze könnyű kimutatni. A láncolatos szerkezetű mesének sok példáját ismerjük. Vargha Balázs cikket írt a vajdasági *Magyar Szó* gyermekrovatóban (1994. július 1-jén jelent meg) a népköltészetben, játékokban, népmesékben mutatkozó sorozatokról, és példái közé Vitkovics versét is beillesztette. Egyik példája a kóróról és a kismadáról szóló mese Arany László gyűjteményéből, amelyben a kóró nem akarja ringatni a kismadarat, mire az rávenné a kecskét, rágja el a kórót, az engedetlen kecskét egye meg a farkas, és így tovább hosszban a kakasig, aki viszont hajlandó megenni a férget, mire az is szalad rögtön kiférni a farkót, és mínuszról pluszra váltva visszajutunk a kóróhoz: most már bezzeg ringatja a kismadarat. „A hoppon maradt kis madár tudta, hogy melyiknek mi az érzékeny pontja, s úgy választotta ki a következőt, akit megkért. Így bár sorra kudarcot vallott, olyan szorosan egybefonódott, hogy egyetlen meghallgatott kérdés sikersorozattá változtatta az egészet.

Mihez hasonlít még a mese? – kérdezi Vargha Balázs a gyerekektől. – A felállított dominók sorához, amelyet addig rakhatunk, míg egy eldől, s erre sorra mind ledönti a mellette állót.”

Hasonlóan szorosra font sorozat Vitkovics Mihály szerb nyelvből átdolgozott népdala: „Két szerelmes csókolkozott, / Egy nagy völgyben mulatozott...” Itt is van egy fordulópont, ahonnan a sorozat színezetet váltva megismétlődik, átokként, csak nem visszafelé haladva, hanem előlről kezdve a mezőtől a folyóig.

Ha megnézzük a „láncmese, láncvers” címszót a *Néprajzi lexikonban*, bőven találunk további példákat is. A leghíresebb és legrégebbi, amire Vas István írt gyönyörű változatot (*Egy régi dal visszhangja*), a zsidóság körében széderestén családi körben dalolt „Gödölye-ének”, a *Had Gadja* (Küllös Imola hívta fel rá a figyelmemet) a fejőnóta családjába tartozik, és egyik magyar változata Mikes Kelemennél bukkan fel először. Heller Bernát idézi az IZR Magyar Irodalmi Társulat 1939-es Évkönyvében a – nála így szerepel – *Chad Gadjó* változatairól és eredetéről szóló pompás tanulmányában, egy Erdélyi János feljegyezte változattal együtt:

„Vajjon hol van az a kecske,
Kit apám vett a vásáron,
Fél pénzen, fél garason?

⁴ Ez a történet egész Kelet-Európában elterjedt. A magyar változatokon kívül vannak görögök is, és még számtalan más, lásd Vargyas Lajos alapos tanulmányát: *Kutatások a népballada középkori történetében*. III. A „Kömüves Kelemen” eredete. *Néprajzi Értesítő*, XLI. 1959. 5–73.

⁵ Bodor Anikó: *Vajdasági magyar népdalok*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1997. 120. Köszönöm Várady Tibornak, hogy elküldte nekem.

Záróversszaka:

Vajjon hol van az a halál,
Ki elvitte a mészárost,
Ki levágta a tehenet,
Ki megitta azt a vizet,
Ki elnyelte azt a puskást,
Ki meglőtte azt a farkast,
Ki megette azt a kecskét,
Kit apám vett a vásáron,
Fél pénzen, fél garason?
Fejjed anyám, fejjed.

(Erdélyi János, *Népdalok és mondák*, III. 151, 152.)

Ennek az erdélyi mesének meglepő nyomára akadunk már több mint egy századdal Erdélyi följegyzése előtt Mikes Kelemennek egy levelében. 1725. április 22-éről keltezett LX. törökországi levele így kezdődik: Hol vagyon? Hol vagyon az a puskás, ki meglőtte azt a farkast, ki megette azt a kecskét, kit apám vett a vásáron?"

Heller Bernát valószínűnek tartja, hogy a zsidó ének a 13. században Németországban keletkezett, talán egy német népdal nyomán. Iskolapéldája lévén a láncolatossá, halmozó mesének, vele kezdődik ennek a mesefajnak a kutatása. Egyik első, Zürichben a 18. században lejegyzett német változatát így ismerteti: „Gazda rázza körtefát, körte nem hull; küldi Jocklit, hogy megrázza, nem megy; küldi kutyát, harapja meg Jakabot [Jocklit], nem harapja; küldi bunkót, csapja kutyát, nem csapja; küldi tüzet, égesse el bunkót, nem égeti; küldi vizet, oltsa tüzet, nem oltja; küldi borjút, igya meg vizet, nem issza; küldi mészárost, vágja le borjút, nem vágja; küldi hóhért, akassza mészárost. Ekkor bezzeg a mészáros már akarja a borjút levágni, borjú akarja vizet inni, víz akarja tüzet oltani, tűz akarja bunkót égetni, bunkó akarja kutyát ütni, kutya akarja Jocklit marni, most már Jockli megrázza a fát, hull a körte. [...] bunkó, tűz, víz, ökör, mészáros, hóhér. Ezek a *Chad Gadjónak* is főelemei. Csak a hóhér helyébe a malach hamóvesz, a halál angyala lép. Márpedig a mesekutatásnak egyik alaptörvénye: a motívumok egész sorának egyezése nem lehet véletlen találkozás, hanem közös eredetre vall.”

De hogy a mező vagy a csillagok, szóval a természet elemei által tetten ért és kipletykált szerelmespár témája hogyan vándorolt át a szerbből az újjörögbe vagy fordítva, ha a kapcsolat csakugyan nem véletlen, erre a kérdésre továbbra sem tudom a választ, és azt sem, hogy van-e válasz.

Láncmese Európa-szerte mindenfelé található, de a keresett változatára más példát eddig nem találtam. Hogy állunk a balkáni térséggel? A Wikipédián ezt olvasom: „A balkáni térség soknemzetiségű egyvelege és hányattatott történelme okán rendkívül színes kulturális örökséggel rendelkezik. Nyelvileg a görög, az újlatin nyelvek (aromun, román), a szláv nyelvek (szerb, bolgár, macedón, bosnyák, horvát), a török, az albán vannak jelen a térségben, illetve kisebbségi nyelvekként a romák által beszélt dialektusok, valamint a cserkesz, a jiddis. Annak ellenére, hogy ennyire sokféle a térség nyelvileg, érdekes módon mégis létezik e nyelveknek egy közös, látens alaprétege, amelyet a nyelvészet balkáni nyelvi uniónak nevez.” Még olyan elmélet is van, hogy a balkáni nyelvek története során a görög és a szerbhorvát csak rövidebb ideig haladt együtt a többi balkáni nyelvvel, és ezért ez a kettő a Balkáni Nyelvi Unió külső héját képezi. Mások, például Schütz István erős kételyeket fogalmaznak meg ezzel a nyelvi unióval szemben. És neki van igaza, ezt mondja Nádasdy Ádám is (megkérdeztem). Annyi azonban bizonyos, hogy a balkáni népek – ahogy Schütz István is írja – hosszú, néhány esetben évezredes egymás mellett élé-

sük során megismerték egymás folklórkincsét, mítoszait, népi hiedelmeit, zenéjét, dalait, táncait, népviseleteit stb.⁶ is. Mark Mazover *A Balkán* című könyvében (Európa, 2004, 83.) pedig azt írja, hogy amíg az oszmán birodalom részei voltak, a keresztény parasztnak nem sokat jelentett az a kérdés, hogy szerbek, bolgárok vagy görögök-e.

„A Vitkovics-vers eredetijének, a »Dva se draga na livadi ljube« népdalnak több változata él különböző déli régiókban (úgy rémlik, a szlovén népdalgyűjtésben is megvan), meg néhány egyéb horvát forrásban is fellelhető, sőt: napjainkban is van egy újabb, amely a népdalénekesek egyik kedvence” – írja nekem Vujicsics Marietta.

Ami pedig a görög dalt illeti: Charles-Claude Fauriel (aki 1799-ben Joseph Fouché rendőrminiszter titkára lett, de hajlamai a tudományhoz vonzótták, aztán meg nem is akart Napóleon alatt szolgálni) 1824–25-ben kiadta két kötetben két nyelven az újjörög népköltészet antológiáját alapos bevezető tanulmánnyal. A dalok elé is írt rövid bevezetést. A mi versünk a második kötet vége felé három másik verssel összevonva szerepel, közös bevezetőjükben csak annyit mond róluk, hogy ez a négy dalocska a legtetszetősebbek vagy legpikánsabbak közül való, amiket a Görögország körüli szigeteken talált, és a negyediknek, a mi versünknek dicséri a képzeletgazdagságát.

Fauriel antológiájának már 1825-ben megjelent a német kiadása Lipcsében a Schubert-dalciklusok révén közismert Wilhelm Müller fordításában⁷ és kiegészítő magyarázataival, és itt már az áll erről a dalról, hogy feltűnően hasonlít egy szerb népdalhoz (*Es kann nichts verborgen bleiben – Semmi sem maradhat rejtve*).⁸ Több másik dal jegyzetének a végén is ez olvasható: „Vergl. Serbische Volkslieder, übersetzt von Talvj.” Ahol is a fordító megjelölése a Therese Albertine Louise von Jacobi név kezdőbetűiből áll össze. Az ő fordításainak küszöbönálló megjelenését nagy örömmel üdvözli Goethe 1825-ben a szerb dalokról szóló írásában, amelyet azzal kezd a népköltészetéről szólva, amivel én most be is fejezhetem: „E nemből újabb sokféle jelenséggel ismerkedhettünk, hadd említsem itt most csak az újjörög népköltészetet, melynek darabjai mind ez időkig élnek és hatnak, és amelyekhez a szerbek, bár ódonabbak, csatlakoznak, vagy inkább szomszédi viszonyt ápolnak velük, kölcsönös hatások alapján” (Tandori Dezső fordítása).

Rakosgatva egymás mellé a verseket, mint a láncmese szeméit, oda érkeztünk meg, ahova Goethe 195 éve eljutott. De most már talán több joggal merenghetünk rajta, hogy egy Apollinaire-vers gyökerei a balkáni népköltészet mélyeséges talajában valahol összeakadhatnak egy szerbből végül is magyarrá lett vers gyökereivel.

⁶ Schütz István: *Fehér foltok a Balkánon. Bevezetés az albanológiába és a balkanisztikába*. Balassi, 2002.

⁷ Chamisso két évvel később írta meg a maga versét. Müller fordítása így kezdődik: „O Mädchen, als wir uns geküsst, da war es Nacht – Chamissónál: Da nachts wir uns küßten, o Mädchen”. A többi kulcsszó is azonos: Sterne, Meer, Ruder, Schiffer.

⁸ A Vitkovics-vers alapjául szolgáló népdal ezzel a címmel szerepel a horvát Lavoslav Župan Zágrábban 1848-ban kiadott népdalgyűjteményében is: *Ništa se sakriti ne može*. (Vujicsics Marietta szíves közlése.)

Lenni vagy nem

Trianon_100. Kantáta

Szereplők:

JANOVICS JENŐ színész, rendező, a kolozsvári Nemzeti Színház igazgatója –
basszus

POÓR LILI színész, Janovics szerelme – *szoprán*

SZENTGYÖRGYI ISTVÁN színész – *tenor*

LACZKÓ ARANKA színész – *alt*

Bevezető megjegyzések

A *Trianon-kantáta* Gyöngyösi Levente zeneszerző meghívására és a Pannon Filharmónikusok felkérésére készült, a Trianon-centenárium évében.

Az első világháborút lezáró békeszerződés sokféle megközelítése közül a „színház a színházban” szituáció mutatkozott számunkra a leginkább járható útnak, amennyiben az egykori Hunyadi téri Nemzeti Színházat és legendás direktorát, a színész-rendező, filmproducer Janovics Jenőt (1872–1945) a háborús helyzet a kolozsvári események centrumába helyezte. A történelem nagy színpadán az impériumváltás idején egy színház és annak társulata különös módon főszerepet kapott, legfőképpen pedig az a Janovics Jenő, akinek a nevéhez az erdélyi színháztudomány modern fordulata és a nemzetközi filmvilágban is ismertté vált erdélyi némafilm-ipar meghonosítása fűződik.

A „makacs” direktor nem hajlandó átadni az 1906-ban megnyitott, még újnak számító Fellner és Helmer-féle épületet a román hatóságoknak. A nagyszebeni Kormányzó Tanács számos meghiúsult próbálkozás után arra kényszerül, hogy ultimátum elé állítsa az igazgatót és a társulatot a színház épületének az elhagyására és átadására: a végső dátumot 1919. október 1-re tűzte ki. A kolozsvári királyi rendőrbiztos a feszült helyzet ellenére vagy talán éppen ennek nyomása alatt engedélyezi az utolsó előadás megtartását, amely Shakespeare durván cenzúrázott *Hamletje* volt: a nagymonológból csak az első sor maradt („Lenni vagy nem lenni, ez itt a kérdés”), Fortinbras bevonulását törölték, az előadás a Horatio karjaiban haldokló Hamlet soraival zárult: „*En meghalok, te élsz, győzd meg felőlem / És igaz ügyem felől a kételkedőket.*” Hamletet Janovics Jenő, Ophéliát Poór Lili, Gertrudot Laczkó Aranka, Claudiust Szentgyörgyi István, Horatiót Táray Ferenc alakította.

A szeptember 30-i utolsó *Hamlet*-előadás még éjfél után sem akart befejeződni. Miután a függöny összecsapódott és elült a taps, a nézőteret senki nem akarta elhagyni. Csakhamar „a térről minden kapun át benyomultak a rendőrök, a katonák – tudósít Janovics –, és rekedt szidalmak között, gumibotokkal, puskatussal verték ki a közönséget. Ütötték-verték, kit hol találtak. Sikoltva, egymást taposva menekült, aki tudott, az embertelen támadás elől, de aki el tudta kerülni az ütlegeteket, tetézetten megkapta a téren, ahol a katonák kordonjába ütközött. Azután elcsendesedett minden, a harctéren csupán eltaposott kalapok, szakadt ruhafoszlányok maradtak”.

Az oratórium szövegkönyve a történelmi hűségre törekszik, egyetlen ponton viszont a történet szellemének engedünk a tények ellenében: szövegkönyvünkben Horatio szerepét arra a Szentgyörgyi Istvánra osztjuk, aki a Janovics–Poór házaspár mellett meghatározó szerepet töltött be Kolozsvár színház- és némafilm-történetében. Szentgyörgyi ugyan több Shakespeare-szerepet is játszott, őt mégis a Tiborc-alakítása miatt szokta emlegetni, méltán, a színháztörténetírás, amit az igen jelentős, 1871-es *Bánk bán*-előadásban nyújtott, E. Kovács Gyula és Jászai Mari partnereként.

Figyelemre méltó, hogy a Janovics Jenő – Poór Lili (1886–1962) – Szentgyörgyi István (1842–1931) – Laczkó Aranka (1861–1953) négyes egyik tagja sem erdélyi származású. Janovics Jenő Ungváron született, Kolozsváron teljesedett ki művészeté és intézményvezetői karizmája, a mariancsi születésű Poór Lili a budapesti Színművészeti Akadémia elvégzése után jött Kolozsvárra, Laczkó Aranka Kassán született, Szentgyörgyi István meg a Nógrád megyei Diósjenőn jött a világra: ebben az 1919-es, egyedülálló színházi ellenállásban, amelynek a már kis híján egy éve Kolozsváron állomásozó román hadsereg tudott csak véget vetni, mégis mindnyájan, a társulat többi tagjával együtt vettek részt, majd a határok 1920-ban véglegesített átszabása után Kolozsváron maradtak és a Séta téri épületben teljes nincstelenségben új életet kezdő társulat mérvadó művészeiként. (Janovics, Poór és Szentgyörgyi a Házsongárdi temetőben nyugszanak.) Az impériumváltás hőseként tisztelt Janovics élete a kor és a magyar történelem minden ellentmondását, tragikus fordulatát egyetlen sorsba sűrítve mutatja föl, amennyiben a bécsi döntést követően zsidó származására hivatkozva nem helyezik vissza az átmenetileg ismét a magyar társulat otthonává lett kolozsvári Nemzeti Színház direktori székébe, sőt később, az Erdélyben is általánossá váló zsidóüldözések idején feleségével együtt bujkálni kényszerül, és csak csodával határos módon tudják végül elkerülni a megsemmisítő deportálást.

Oratóriumunk Janovics Jenő fönmaradt naplói és *A Hunyadi téri színház* című memoárja alapján azt a társulati ülést idézi föl, amelynek során a direktor meggyőzi a társulat tagjait, hogy ne a menekülés útját válasszák, hanem Kolozsváron folytassák a munkát. Oratóriumunknak már nem lehetett része ugyan, de fontosnak tartjuk megemlíteni, hogy Janovics ennél is továbbmegy: a Hunyadi téri színház épületét egy különös, mindmáig érvényes jelentéseket visszhangoztató, gondosan megkomponált performansz keretében adja csak föl.

A színház nézőpontjából szemlélt háborús cselekmények egyebek mellett azzal a kérdéssel szembesítenek bennünket, hogy vajon nem a szellemi kultúra jelenti-e igazán otthonunkat? És hogy a létező Trianon-trauma feldolgozását nem éppen a történetünk lehető legárnyaltabb, közösen átélhető elmondása szolgálja-e a leginkább?

A szövegkönyvet Hamlet atyja igazi szellemének, Senkálzky Endrének (1914–2014), a Kolozsvári Állami Magyar Színház egy egész évszázadot megélt, örökös tagjának ajánlom. Történeteit Janovics Jenőről és Poór Liliről, valamint a kilakoltatott társulat tagjairól mindig szeretettel és megrendültséggel adta elő közös próbáink szüneteiben.

I. Hol vagy, Kolozsvár?

JANOVICS

A városban rendkívül nagy az izgalom. Az emberek bezárkóznak, házu-
kat őrzik, nem járnak színházba.

(Hol vagy, Kolozsvár?)

A román csapatok már a szomszédban
vannak. Menekültek tízezrei özönle-
nek a városba és vonulnak át az utcá-
kon. Lerongyolódva, szekérre rakott
holmijukkal mennek Nyugatnak.

(Hol vagy, Kolozsvár?)

Szörnyű izgatottság. Az elcsigázott
menekültek rémhíreket terjesztenek. A
színház tagjai folyton a nyomomban
vannak: „Meneküljünk! Meneküljünk
mind Nagyvárad felé, amíg nem ké-
ső!” Így végül a mai napra, reggel ki-
lenc órára társulati ülést hívtam össze.

II. Menjen föl a fény

VEGYESKAR

Zúg az élet tengerárja... –
Hömpölyög a menekültözön,
Holnapra már romok füstölögnek,
Nem marad egyetlen kő kövön!

Vérzivatar! Kegyetlen Isten!

Még az ég is ránk borul!

Mivé leszünk,

Ha nem leszünk?

Hiába minden:

Zuhan

A hon.

LACZKÓ ARANKA

Mindenünnen félelem szivárog,

Meg sem virradt, sötét kavargó...

POÓR LILI

Ünnepelt színészek voltunk tegnap,

Holnapra már mind hazátlanok...!

SZENTGYÖRGYI ISTVÁN

Tragédiának nézed?

Nézd legott komédiának s mulattatni
fog!

FÉRFIKAR_BASSZUS

Ostoba!

FÉRFIKAR_TENOR

Vagy beépített ügynök?

LACZKÓ ARANKA

Legjobb lesz, ha összepakolok!

NŐI KAR_ALT

Téboly, csőd, anarchia,

Szétesett Monarchia!
Feladom! El innen! Nem küzdök!

VEGYES KAR

Pestre! Pestre!
Ki gondol már a tegnap estre?!
Sötétség árad most Keletről,
Nincs hadsereg, mi védene!

SZENTGYÖRGYI ISTVÁN

Hova menjek? Megőrültetek?!
Na és a múlt? A házsongárdi sírok...?!

FÉRFIKAR

Idenézz: krokodilkönnyekkel sírok!

POÓR LILI

Én Pestről költöztem ide,
Itt lett nevem,
S itt ért utol az első szerelem!

FÉRFIKAR

A részletekre, habár tetszetősek,
Nincs – megbocsáss! – időkeret.
Majd meghallgat a megszálló sereg...

VEGYES KAR

Pestre! Pestre! Megalázva,
Mondd, ki gondol már
A tegnap éjszakára?!

Mennyi színház fénylik ott a körúton,
Tárt karokkal vár a pesti Nemzeti...
Ne tébláboljunk, ahogy itt szokás!
A tett halála az okoskodás.

Üres színház, jeges halált lehel,
A Fellegvárról száll alá a pernye,
Békét ígérnek majd, jogot és elvet,
S kitépik végül riadt anyanyelved.

Meneküljünk, meneküljünk...!

JANOVICS

Testvéreim...! Testvéreim...!

VEGYES KAR

Pestre! Pestre!
Vezess új útra, jó direktorunk!

JANOVICS

Nézzétek ezt a házat, testvéreim!
Tapintsátok a színpad deszkáit,
A mennyezet párhuzamos zsinórajait!
Érintsetek meg az égbe nyúló portálokat
És a bársonyfüggöny szelíd redőit!

És nézzetek föl a világító testek füzérére
A színpad homályán átívelő hídon!
Fény árad ki belőlük minden este,
Ahogy a szó tör fel a Lélekből itt,
És költészetté válik valamennyi indulat
Az ég alatt.

Fényt! Most menjen föl a fény!
Fürödjünk meg benne mind, testvéreim,
A szerteszét zuhant hazában!

Üres nézőtér mered ránk, nézzétek,
Hideg rettegés lapul a felhajtott széksorok között,
De amit a szemnek látni lehetetlen,
Fölhossa azt a nyelv visszhangja, hullámverése, csöndje:
Itt vannak mind velünk, akik valaha voltak s lesznek,
Együtt ringunk, ugyanabban a hajóban,
Leheletünk lelküket lélegzi valamennyi szóban.

Fényt! Most menjen föl a fény!
Fürödjünk meg benne mind, testvéreim:

Valaki néz, nézzétek,
Az óriási nincsből,
A legtitkosabb néző:
A rettenetes Isten.

Testvéreim a hontalan hazában!
Nekem a színház az otthonom, a házam.

Ez a hazám, az országom, a váram.
Az életem.
Lélegzetem.

Én nem megyek.
Én maradok.
Nem adhatok mást, csak mi lényegem.

VEGYES KAR
Valaki néz, nézzétek,
Az óriási nincsenben,
A legtítkosabb néző:
A rettenetes Isten...

SZENTGYÖRGYI ISTVÁN
Itt a kezem, veled maradok.
E színpadon éltem meg annyi életet,
Amit még egyszer át nem élhetek...

POÓR LILI
Ha itt hagylak, én mindent itt hagyok:
Nincs más életem,
Veled maradok.

LACZKÓ ARANKA
Testvéreim a hontalan hazában,
Nekünk a színház az otthonunk, a há-
zunk...

KVARTETT
Ez a hazánk, az országunk, a várunk.
Az életünk.
Lélegzetünk.

VEGYES KAR
Itt a kezünk:
Az életünk,
Lélegzetünk.
Veled maradunk.

III. Sűrű köd, szeptember harminc

FÉRFIKAR
Nagyszeben! Nagyszeben! Kormányzó
Tanács:

Nem tűrve már az ellenszegülést
Megparancsolom, elrendelem
Az azonnali kilakoltatást.
(Az azonnali kilakoltatást.)

Felvonul, felvonul a győztes hadsereg –
A város színháza még ellenáll...!
Vesztesek! Tovább nem tűrhetem!
A társulatot kitelepítem!
(A társulatot kitelepítem!)

Szálljon ki, szálljon ki a *comisar regal*,
az igazgatót élve fogja el!
Ugyan minek képzelet magát!?
A színházad s a házad sem hazád!
(A színházad s a házad sem hazád!)

Kolozsvár! Kolozsvár! Rendőrbiztos úr:
A színészek, e kétes szellemek
Játsszanak egy utolsó komédiát:
Engedélyezem! S aztán menjenek!
(A színházad s a házad sem hazád!)

NŐI KAR
Rendelkezik a kormányzó tanács,
Adjuk át a színházat végre
Hagyjuk el,
Menjünk ki,
Vége,
Az isten szerelmére...

Már nincs színház, Hunyadi tér sincs,
Sűrű köd, szeptember harminc.

VEGYES KAR
A *comisar regal* üzente,
Legyen még egy utolsó *Hamlet*...
Pusztuljon el még egyszer, szépen
A bolond dán királyfi éppen,
Csendben valamiképpen.
Tilos a taps, ováció,
Ha sírni kezd Horatio.

Már nincs színház, Hunyadi tér sincs,
Sűrű köd szeptember harminc.

IV. Lenni vagy nem lenni

OPHELIA_POÓR LILI
oh jaj nekem
hogy amit láttam láttam és viszont
hogy amit látok látom az iszonyt
remélem minden jóra fordul
az embernek túrni kell de én
nem állhatom meg sírás nélkül
nem látjuk soha többé egymást

KIRÁLYNÉ_LACZKÓ ARANKA
egy fűzfa hajlik a patak fölé
szürke lombját visszatükrözi
ahhoz vitte ő tébolyult virágait
egy gonosz ág letört s ő maga is
a síró folyóba zuhant alá
szétterült ruhája mint habléányt
tartotta fenn egy pillanatra
majd víztől elnehezülten
hamar lehúzta szegényt
s ő énekelve elmerült a sárban

HAMLET_JANOVICS JENŐ
hol vagy Horatio?

HORATIO_SZENTGYÖRGYI ISTVÁN
itt kedves úr szolgálatodra

HAMLET_JANOVICS JENŐ
halld Horatio
te éppen olyan férfi vagy amilyen
szerettem hogy közöm volt valaha

HORATIO_SZENTGYÖRGYI ISTVÁN
oh kedves úr mint a szeretet
kívánja s illik hű tisztünk szerint

HAMLET_JANOVICS JENŐ
te bár szenvedve mindent úgy tettél
mint ki semmit se szenved
férfi vagy ki a sors öklözését
vagy jutalmait egyképp fogadtad

HORATIO_SZENTGYÖRGYI ISTVÁN
felséges úr
az égre kényszerítelek
ne halj meg

HAMLET_JANOVICS JENŐ
Fortinbrasra száll az ország
tied Horatio haldokló szavam
te élsz győzd meg felőlem
és igaz ügyemről a kétkedőket

lenni vagy nem lenni
az itt a kérdés

OPHELIA_POÓR LILI
GERTRUD_LACZKÓ ARANKA
HORATIO_SZENTGYÖRGYI ISTVÁN
lenni vagy nem lenni az itt a kérdés

VEGYES KAR
lenni vagy nem lenni az itt a kérdés?

V. Epilógus: Miatyánk ki vagy

ha elhagy szó emlékezet
az égből hulljon ékezet
miatyánk ki vagy

országod jöjjön el ha van
vendég legyen a hontalan
miatyánk ki vagy

de integet az égi más
ne itt legyen feltámadás
miatyánk ki vagy

a kétkedő ha arra jár
legyen egy égi kolozsvár
miatyánk ki vagy

*

HA ERRE JÁRSZ, URAM, HA ERRE
JÖNNÉL,
E KŐHALOM VOLT EGYKORON
MONOSTOR...
HOGY ELLENSÉG? UGYAN, FIAM,
MON OSTOR
CSAPOTT LE RÁ, – S KISEBB A
VÍZÖZÖNNÉL.

FELISMERSZ KÖNNYEDÉN, EGY
GÖDRÖT ÁSOK,
MAJD RAJTAM LESZ A KEZDETEM
S A VÉGEM.
SOKAN VAGYUNK, DE
MEGTALÁL SZ, MINT RÉGEN,
MERT ŐK IS ÉN VAGYOK, S NEM
LESZNEK MÁSOK,

HA ERRE JÁRSZ, URAM, HA ERRE
JÖNNÉL...

*

az árnyékom még követ-e
zuhan az isten köpenye
miatyánk ki vagy

hó hull a mennyég felhőtlen
fogadj el végleg felnőttem
miatyánk ki vagy

Hontalanságvágy

Valójában egész életében a történetnélküliségre vágyott.

Farkas Péter: A férfi, aki örökké a Luxembourg-kertben ült

A ház a Medená utcában volt, a Vigadótól nem messze. Nem ismertem itt senkit, de az apám, amikor ezer éve sétálni szoktunk errefelé, azt mesélte, él egy öreg magyar író ebben az utcában, talán épp ugyanebben a házban, ahova most becsengettem. Az apám mindig elmondta a magyar nevét is ennek az utcának, amikor a Hviezdoslav térre mentünk fagyizni, Réz utca, de én már nem tudtam úgy kiejteni, ahogy ő.

A csengőn alig olvasható ott állt a név, amelyet kerestem, és azt gondoltam, úgysem fog jelentkezni senki, megpróbálok, aztán ennyi, el lehet felejteni az egészet. Alig nyomtam meg a gombot, sercegést hallottam, majd egy elhaló, reszelős hangot, annyit mondott, második emelet.

Arra kért, szólítsam Ágost bácsinak, és gyorsan hozzátette, nincs túl sok időnk, Anička fél hatra jön, és akkor már nem szeretné, ha láb alatt lennék. Egy kicsit úgy kezelt, mintha egy hülye unoka lennék, de láttam rajta, ez igazából csak játék. Azonnal megértettem, azt sem gondolja komolyan, hogy az unokái és dédunokái képeit ott tartja a komódon meg a csipkés abrosszal letakart öreg tévén. Amikor végignéztem a régimódi berendezett lakáson, azt válaszolta, olyan minden, amilyennek lennie kell. Alig észrevehetően bólintottam, és kihúztam egy párnázott, kopottas széket az asztal mellől. Kávéval kínált, talán, hogy bizonyítsa, jó erőben van még, és valóban fürgén mozgott, talán még szaladni is tudott. Csak az összeaszott-sága mutatta, hogy milyen öreg, de kilencvennek biztosan nem mondtam volna.

Amikor leült velem szemben, jó alaposan szemügyre vett, és mindjárt azzal kezdte, nem titkolja, hogy megvan a véleménye az ügyvédekről meg minden jogászféleségről. Az apja ügyvéd volt, a legelhivatottabb ember, akit valaha ismert, és ő, mármint Ágost bácsi mindig is úgy gondolta, hogy feláldozta magát. A fia kedvéért, hogy a fia rajta keresztül ismerje meg a világot. Sikerült neki, az apja sikeres életművet tudhat magáénak, csak éppen ő maga nem sok élvezetet talált benne. Ez van, mondta Ágost bácsi.

Tekintélyes könyvtára volt, és észrevette, hogy alig tudom levenni róla a szemem. Mindig is nagy elismerést váltott ki belőlem, amikor egy lakásban ilyen hangsúlyos szerepet kaptak a könyvek, és láttam, Ágost bácsi a gondjukat viseli, nem ülte meg őket a por, és pontos rendben tartotta őket. Vegyesen sorakoztak a polcon szlovák, magyar és német címek, és a legtöbb, ahogy ki tudtam venni, tudományos munka volt. Már nem olvasom őket, mondta Ágost bácsi, évek óta vak-si vagyok, és nincs, aki felolvasna, de nem számít, már nem érdekelnek. A régi-ekből emlékszem, amire kell, az újak pedig teljesen hidegen hagynak. Amikor először hallottam azt a gondolatot, hogy már nincsenek nagy történetek, talán egy francia

filozófus mondta, nagyon megtetszett. Végre, gondoltam, akkor most már talán élni hagyják az embert. Persze, a filozófusokat már akkor sem vették komolyan. Szerintem ez egy nagyon jóindulatú próbálkozás volt az úriember részéről, mert a nagy történetek sok nyomorúságot okoztak az embereknek. Mégis képtelenek meglenni nélkülük. Így aztán maradtak, és még mindig áhítattal csüggnék rajtuk a népek. De persze az irodalomtudósokat sem lehet komolyan venni, folytatta Ágost bácsi. Ismertem egy költőt, egészen remek elme volt, csakhogy magyarul írt szegény, így aztán nem sokan hallottak róla. De az itteni szegényes magyar közeg azért befogadta, úgy-ahogy, a verseiért mindig kapott némi alamizsnát, kiflire meg olcsó borra futotta neki belőle. Miután meghalt, szerveztek egy nagy konferenciát az egyik verséről, kíváncsiságból elmentem rá. Kétnapos rendezvény volt, a magyar állam finanszírozta, legalább kéttucatnyi felszólalóval, és óvatosan megtudakoltam, mégis milyen tiszteletdíjat kapnak egy-egy ilyen beszámolóért. A barátom kis túlzással az egész életművéért nem kapott annyit, mint ezek egyetlen előadásukért. Plusz koszti-kvártély, eszem-iszom, útiköltség, zsebpénz, még kupiba is elgorhattak. Nagyon szerették ezért az én halott barátomat.

Látta, hogy egy kicsit feszengeni kezdek, mire gyorsan a tárgyra tért. Azt mondta, nem is hitte, hogy tényleg eljövök, és milyen rendes ez az Anička, hogy ilyen szépen elintézte, hiszen az irodát, ahol dolgozom, azt is ő, Anička nyomozta ki neki valahogy. Szóval, ügyvédre van szüksége, és ne higgyem, hogy ez egy tébolyult öreg agymenése, pénze is van rá, és azzal az egyik komódjához ballagott, és előhúzott egy tömört borítékot. Kézpénzben fizet, mondta, és az asztalra vágta a csomagot. Amikor tiltakoztam, csak vállat vont, hogy neki mindegy, a pénz itt van, azt kezdek vele, amit akarok. Mi lenne a kérése, kérdeztem, és a térdemre raktam a táskámat, hogy előhúzzam a jegyzetömböm.

Tudnom kell, hogy ő természettudós, mondta. Ezt nyugodtan felírhatom, mert nem mellékes információ. Fizikát tanított egész életében, ezernyi korlátolt elme fénybe borításaért tett meg minden tőle telhetőt. Ezért sorakoznak a polcain főleg tudományos könyvek, bár már régen nem kíváncsi azokra sem. Azt viszont tudnom kell róla, hogy azért kezdett el fizikával foglalkozni, mert nagyon hamar megcsömörlött az úgynevezett polgári kultúrától. A franc tudja, hogy igazából mit neveznek így, mert az ő élete során mindenre próbálták már ráhúzni ezt a jelzőt. Hogy polgári. Persze mindenki mást értett rajta. Országonként, nemzetekenként változott a jelentése, és persze ideológiánként. Talán egyénenként is. Az apja számára a régi rendet jelentette, de nehéz lenne megmondani, a régi rend mi-féle rend volt tulajdonképpen, mert amit ő, Ágost bácsi tudott róla, az elég kaotikusnak tetszett. Igazából nem volt könnyű számára teljes képet alkotni az apjáról, mert kései gyerekként született, és mire felcseperedett, az apja elkeseredett öregemberré vált. Semmit nem értett már a világból, ami végül is nem az apja hibája volt. Ha volt valami hibája, akkor az, hogy túl sokat élt. Akkoriban hatvanévesen elpatkoltak az emberek, polgárnépség és munkások egyaránt, és nagyon bölcsen tették. Az apja a romantikus emlékü tizenkilencedik században nevelkedett, és öregkorára olyan lett, mint aki egy másik bolygóról érkezett. Ezt most már nem olyan nehéz megértenie, tette hozzá Ágost bácsi.

Szóval régi pressburgerek, vettem közbe, és majdnem hozzátettem, hogy az én apám is ilyesféle volt, de Ágost bácsi rögtön félbeszakított, hogy szó sincs ilyes-

miről, ők vérbeli kassai polgárok voltak, és a kassai polgár az világarisztokrata. Hallottam-e Márai Sándorról. Bátortalanul bólintottam, mire Ágost bácsi elmosolyodott, talán némi rosszindulattal. Ebben a városban nem ismerik Márait, nehogy azt higgyem, hogy ezt felrója nekem. Ő sem tartja sokra, bár nem olvasta végig az életművét. Igazából nem jelentett neki sokat ez a kassaiság. Pedig ugyanúgy tizen-nyolc évesen hagyta el a szülővárosát, ahogy Márai, a háború után, és az apjának az volt a terve, hogy Pozsony csak közbülső állomás lesz nyugat felé. Végül máshogy alakult. Az apjának az volt a pechje, ami valójában a szerencséje volt. Igazából mindig félreértette a történelmet. Amikor Kassa csehszlovák lett, az apja hűségesküt tett az új hatalomnak, pedig egyébként nem sokra tartotta őket, de nem volt az a lázadó típus. Horthyékat viszont kifejezetten utálta, ki is tették őt az ügyvédi kamarából, és a nyilasokkal is összetűzött, zsidókat bújtatott, miegymás. Amikor jöttek a kommunisták, biztosra vette, hogy elpusztítják, hiszen azt nem tagadhatta, hogy magyar–német keverék, és hiába tett korábban hűségesküt, alig beszélt csehül vagy szlovákul. Ezért úgy látta, menekülniük kell, és amikor a kommunisták feltartóztaták Pozsonyban, biztosra vette, hogy vége van. Ők viszont a keblükre ölelték mint ellenállót, csaknem partizánt csináltak belőle, és nem hagyták megszökni. Ezt soha nem bírta feldolgozni, hogy az általa ördögfattyagnak tartott kommunisták maguk közé fogadták. Ezért aztán haláláig utálta ezt a várost, és mindig mint kommunista szemétdombról beszélt róla. Így lettünk pozsonyiak, mondta Ágost bácsi. Az apám az utolsó napjaiig praktizált, ezen a kommunista szemétdombon, a hatvanas évekig. Az a tizenegynéhány év, amit ebben a városban töltött, a számára mégis bujkálás volt, rejtőzködés a saját lelkiismerete árnyéka elől. Remélem, pontosan jegyzetelt, mert ezek fontos információk az ügyhöz. Az apám születési bizonyítványát még az osztrák–magyar hatóságok állították ki, és én az iskoláim nagy részét a Magyar Királyság területén végeztem. Habár, hogy is van ez, elismeri ma a szlovák jog a bécsi döntés eredményét? Ezt nem látom át pontosan.

Na de mára ennyi, pattant fel hirtelen az öreg, Anička bármelyik pillanatban itt lehet. Ne vegyem zokon, de ez egy ötvenes éveiben járó, konzervatív asszony-ság, árvai bevándorló, ahogy ő nevezi, és ha látna itt egy hús-vér ügyvédet, ráadásul egy ilyen fess fiatalembert, az nagyon felzaklatná, és ettől meg kell kímélnie. Meg kell értenem, Anička az egyetlen, akire igazán támaszkodhat, ezért nagyon jól kell vele bánnia.

Egy cetlire firkantotta a következő időpontot, amikor jöhetnek. Éreztem, hogy mindent pontosan eltervezett, már az agyafúrt játszómája részesévé tett. Amikor elkészöntem az ajtóban, úgy láttam, még rám is kacsintott. Vagy talán mégiscsak képzelődtem, és csak egy ideg rándult meg szederjes, lötyyed arcán.

Nagy nyüzsgés volt a Vigadó környékén, amikor a következő alkalommal Ágost bácsihoz tartottam. A kocsimat a cégben hagytam, és villamossal utaztam be a Štúr térre. Mintha az operabálba indultak volna, olyan puccosan kiöltözött hölgyek-urak tobzódtak a Vigadó bejáratánál, és én szép nagy ívben kerültem ki őket, mintha ragályt terjesztenének. Megkönnyebbültem, amikor meghallottam Ágost bácsi hangját a kaputelefonban. Odafent nyitott ajtó várt.

A könyvespolca előtt ácsorogtam, amikor felbukkant mögöttem, két csésze gőzölgő kávéval a kezében. Ő már ritkán kávézik, mondta, de most a kedvemért megteszi, hogy civilizált embernek gondoljam.

Amikor leültünk, megint végigmért, most valamivel érdeklődőbben, mint az első alkalommal. Szóval a könyvek. A könyveket nézegettem. Nem tudja, mi lesz velük. Senki nem olvas már ebben a városban magyarul és németül. A fia még a kilencvenes években kiment Angliába, itt kezdte az orvosit a városban, de már ott fejezte be. Ő is elég kései gyerek, talán ezért volt mindig furcsa a kapcsolatuk. Az unokáival már nem nagyon kommunikál, pedig tud ő valamennyit angolul, de inkább csak olvasni, és ahogy ezek beszélnek, abból egy kukkot sem ért. A fia a családjával ritkán jár haza, nem is tartják az otthonuknak ezt a helyet. Nincs ezen mit csodálkozni. Nincs hova tennie a könyveket, de igazából nem bánja, hogy itt vannak vele, amíg él, legalább némi társaságot nyújtanak, még ha nem is olvassa őket. Ha végignéz a polcokon, eszébe jutnak bizonyos gondolatok. A költőkből már régen kiábrándult, egyetlenegy tudott még öregkorában is elfogadni közülük, a John Cage nevű amerikai. Pedig ő igazából nem is költő, hanem zeneszerző, de ez nagyjából mindegy. Hogy is írta? Valahogy úgy, hogy a költészet annak valóra váltása, hogy semmink sincs, így aztán mindenben örömminket lelhetjük. Ezzel a gondolattal nem tudok betelni, mondta Ágost bácsi, és én alig tudtam eldönteni, a szája sarkában futkosó mosolyféleség igazi-e, vagy megint csak a játék része. Hirtelen rám szólt: hé, ez, amit most mondtam, fontos az ügyünk szempontjából, már elővehette volna a jegyzetfüzetét!

Sokat mesélt arról, miért rajongott úgy a fizikáért, és miért nézte le a jogot. Pedig az apja nem így nevelte. De az apja egész élete arról szólt, hogy a jog a társadalom kurvája, igen, talán így lehetne a legpontosabban megfogalmazni. Ahogy a középkorban a filozófia a teológia kurvája volt. Vagy a szolgálóleánya, ahogy a skolasztikusok eufemizmusa hangzott. Már elnézést, habár a jogászok ugye általában elég konzervatív emberek, de remélhetőleg nem zavar, ha ilyen erőteljesen fejezi ki magát. Nem, válaszoltam, nem vagyok vallásos. Erre megint elmosolyodott. Pedig, mondta, a jog maga is leginkább a valláshoz hasonlít, a maga dogmatikusságával, merevségével, jóindulatba burkolt embertelenségével. Ne vegyem zokon. Ő az atomok híve. Az atomok nem hazudnak.

Később, talán hogy kiengeszteljen, kért, hogy meséljek neki a munkámról. Elmondtam, hogy egy nagy médiaper kellős közepén vagyunk, és ez az első nagyobb melóm ügyvédbojtárként. Komoly felelősséget ruháztak rám. Személyiségi jogi per, egy nagyvállalkozót védünk, akinek belemásztak a magánéletébe. Érdekelte, mi most a trend, és elmeséltem, hogy Strasbourghban újabban óvják az olcsó bulvártól a hírességeket. Karolina monacói hercegnő ügye komoly fordulatot hozott néhány évvel ezelőtt. Ágost bácsi bólogatott, ám a végén epésen megjegyezte, hogy a jogászok persze az ilyesmiktől fontosnak érzik magukat. De meg tudnám-e mondani, vajon hol dől el valójában, hogy kinek van igaza?

Most már beszéljünk az ügyéről, kértem, de erre csak a következő alkalommal kerülhetett sor, mert közeledett Anička. Értsem meg, ő az őrzőangyala, és meg akarja óvni minden felesleges találkozástól. Anička egy földre szállt angyal, és már így is túl nagy terhet rótt rá, amikor belerángatta őt ebbe az ügybe.

Nem láthattam Aničkát. Legközelebb Ágost bácsi a feleségéről beszélt nekem, aki néhány évvel ezelőtt halt meg. Abban bízott, túléli őt, hiszen a feleségek rendszeresen túlélik a férjüket, de ez nem jött be, Margit nyolcvanhét évesen rákos lett, és csak egy évig húzta. Az utolsó pillanatáig vidám volt, és tartotta a lelket Ágost

bácsiban. Neki köszönhette, hogy elviselte ezt az egészet, és hogy nem mondott le mindenről. Margit egész életében érthetetlenül optimista volt. Ő rendezte be ezt a lakást, az egész életüket, és amikor Ágost bácsi arról beszélt neki, hogy ők nem élhetnek polgárokként, mert az világméretű hazugság, Margit azt válaszolta neki, végső soron úgymint atomok maradnak. Ezzel levette a lábáról. És persze a mosolya. Az a lány, felfoghatatlan mosoly, amely egyszerre volt oltalmazó és szilaj. Ágost bácsinak a tenger szokott az eszébe jutni róla, ami mindig vonzotta a felmérhetetlenségével. Még a koporsóban is mosolygott, és amíg Ágost bácsi élesen emlékezett erre a mosolyra, addig kitartott az ébersége.

Amikor az emlék halványulni kezdett, akkor szólt Aničkának, hogy keressen neki egy ügyvédet, mert ideje véget vetni ennek a komédiának.

Megint feszengeni kezdtem, és arra gondoltam, most vagyok utoljára az öregnél. Nem egyszerűen végrendeletet akar íratni, ahhoz nem kellene így a bizalmába fogadnia. Nézze, mondtam neki, attól tartok, valami olyasmit akar kérni tőlem, amit nem tehetek meg. Erre megrémült, és a kezével hadonászva marasztalt. Eltettem a jegyzetömböt, felálltam, és az ajtóhoz léptem. Az öreg nesztelen léptekkel szaladt utánam, rémült arccal mondta, ne higgyem, hogy megbomlott az elméje, és azt se higgyem, hogy örültséget akar kérni tőlem. Igazából egészen egyszerű dologról van szó. Szintiszta jogi procedúra. De rendben, hagyjuk a következő alkalomra, akkor végre mindent elém tár.

A nagy médiaper miatti teendőim sűrűsödni kezdtek, és csak a főnökeim rosszállását kockáztatva tudtam legközelebb is megjelenni Ágost bácsinál a megadott időpontban. Senkinek nem számoltam be a találkozóinkról, mert meg voltam róla győződve, hogy eszelős dolgot fog kérni tőlem. Mégsem tudtam annyiban hagyni az ügyet.

Tudok-e bármit a fizikáról, kérdezte a kávégőz mögül. Igazából nem kell olyan komolyan vennem, amit eddig mondott a tudományról. A végére már kiábrándult belőle. Hallottam-e már azt a mondást, hogy anything goes. Egy német fickó kedves mondása volt, Feyerabendnek hívták, és komoly gyűlölet övezte őt a tudósok részéről. Ágost bácsi már jó későn ismerkedett meg az írásaival, és nem is értett belőlük mindent, de a német ezt valószínűleg így is akarta. A mondanivalójának a lényege az volt, vagy legalábbis Ágost bácsi úgy értelmezte, hogy a kultúrát nem lehet elkülöníteni a tudománytól, és a tudomány túlértékeltisége a vesztébe sodorja az emberiséget. Azt állította, hogy minden belefér a tudományba, amit a szeszélyes társasági normák jóváhagynak: anything goes, igazából a kulturális körülményektől függ a tudományos eredmények sikeressége. Margit sosem szerette, amikor Feyerabendről beszélt neki, mert egy megátalkodott bűnözőnek tartotta a német filozófust. Ágost bácsi úgy gondolta, talán azért nem szereti, mert Feyerabend nőfaló volt, négy feleséget fogyasztott el, és mellette még mindenféle kalandokba bonyolódott. Mindezt úgy, hogy egy háborús sérülés következtében élete nagy részében impotens volt. Szóval eléggé szembement mindennel. Margit azt mondta róla, szerinte egy ripacszkodó sarlattan. Nem akarta, hogy Ágost bácsi anarchista legyen, mint Feyerabend, mert ezt neurotikus önbecsapásnak tartotta. És ebben talán igaza is volt. De most már mindegy. Az a bizonyos mosoly elhalványult. Már a halál mosolyog Ágost bácsira. És most már el kell végeznie, amit kitervelt.

Nagyon megörült, amikor még évekkel ezelőtt olvasott a törvényről. Iszonyatos politikai perpatvar volt körülötte, ami igazából hidegen hagyta Ágost bácsit. Már az elején megfogalmazódott benne a terv, de csak most jött el az ideje, hogy megvalósítsa. A dokumentumokat előkészítette, az én dolgom az lenne, hogy beadjam őket az illetékes hivatalokhoz. A lényeg, hogy fel szeretné venni a magyar állampolgárságot. Ne kérdezzem, hogy miért. Szerinte van annyi eszem, hogy magamtól is rájövök a terve lényegére. Most menjek: a papírok a komódban vannak, ahol a boríték is, még mindig ott vár rám a pénz. Amikor beadtam a kérelmet, azt a telefonszámot kell hívnom, amit az egyik cetlire írt fel. Most inkább ne kérdezzek többet.

Sejtettem, mi a terve. Az nem jöhetett számításba, hogy az apja öröksége iránti szentimentális nosztalgiaiból magyar állampolgárként szeretne meghalni. Még 2010-ben fogadták el azt a törvényt, mely szerint aki külföldi állampolgárságot kérvényez, automatikusan elveszíti a szlovákot. Szemellenzős nemzetféltő rendelkezés volt ez, amelyet a magyar állam nacionalista pöffeszkedését ellensúlyozandó fogadtak el a pozsonyi parlamentben – erről alighanem Ágost bácsinak is hasonló véleménye lehetett. Egyetlen dologra tudtam gondolni: amint beadom a kérelmét, feljeleníti magát, hogy megfosszák őt a szlovák állampolgárságtól, és így hontalanná váljon. Valószínűleg sosem akarta átvenni a magyar útlevelet, csak meg akart szabadulni minden kolonctól. Ez lehetett a régóta dédelgetett terve.

A nagy per közbeszólt. Hetekig nem tudtam Ágost bácsi ügyével foglalkozni. Amikor végül beadtam a papírjait a magyar nagykövetségen, kiderült, hogy meghatalmazásra is szükség van, amiről teljesen megfeledkeztem. Eszeveszetten csengettem a lakásánál, de nem reagált. Talán alszik, gondoltam, és megvártam, hogy valaki beengedjen a kapun, de az ajtaján is hiába kopogtam. Többször is visszamentem, ám csak napok múltán sikerült elcsípnem Aničkát, pedig többször is ott voltam fél hatkor, amikor járni szokott.

Bizalmatlanul méregetett, talán, mert tényleg nem rajongott az ügyvédekért, vagy csak nem akarta elhinni, hogy velem beszélt hónapokkal korábban. Az nyilvánvalóan meg sem fordult a fejében, hogy beengedjen a lakásba. Halkan beszélt, és csak annyit mondott, Ágost bácsi már nincs itt. Úgy kellett kihúznom belőle, mi történt. Elaludt, mondta Anička, néhány napja, egy délután elszundított, és nem ébredt fel. Miben segíthet, kérdezte aztán, látva megdöbbenésemet. Ez a megdöbbenés talán meggyőzte, hogy bízhat bennem. Azt mondta, várta a hívásomat, mert Ágost bácsi meghagyta neki, amikor felhívom azzal, hogy beadtam a kérelmét, el kell mennie a rendőrségre, és be kell jelentenie, hogy Ágost bácsi felvette a magyar állampolgárságot. Ágost bácsi azt mondta, hogy akkortól már csak ő marad neki, és hogy nem kell megijednie, mert ez így lesz jó, hogy csak így tehet igazságot az életében. De én nem hívtam. Nem, mert hiányzott egy meghatalmazás, mondtam. Anička bólintott, és azt mondta, igazából nem bánja, mert rettegett tőle, hogy be kell mennie a rendőrségre. Holnap érkezik Ágost bácsi fia a családjával, addigra rendbe akarja tenni a lakást, tette hozzá. Egy pillanatra megfordult a fejemben, hogy megkérem, értesítsen a temetésről, de végül csak biccentettem, és elindultam vissza a Vigadó felé.

Sorompó nélkül a mennybe

Kutyablúz, avagy a másodosztály örömei

A *Kutyablúz* egy vélhetően trilógiává duzzadó próza, visszatekintés a zötykölődő szerző elmúlt hatvanvalahány évére, elegyen a világ dolgaival. Történekek és töprengések a csigalassú, minden koszos kutyaháznál, szaros csirkeólnál megálló nemzetközi gyors másodosztályán. Elmélkedések és meseszövések kínálkozó színes és szürke szálakkal, kártolva és egybekötve. Mindenről és mindenkiről, ami/aki valamiért eszébe jut ennek az utasnak a változó formákat öltő, ördögi nyelvét nyújtogató, percekét és éveket pergető időben. Hét-nyolc óra hossza Újvidéktől Budapestig, majd kb. ugyanannyi vissza az Ivo Andrićon vagy az Avalán. Éjjel a Beograd Expressen. Szürreális. Van idő, és van is min: rágódni. Akár régi utazásokon Amerikában és Európában. Nappal kinézni az ablakon, szemlélni a lepusztult, könyörtelen idő lebombázta tanyavilágot, ahonnan egykor a felmenők bevándoroltak a városba. Most egészen más, messziről jött, idegen emberek mennek valamerre ezeken a gazos utakon, poros kukoricatáblák, hullámzó búzaföldek, „édenkerti” gyümölcsösök között. Főleg a magyar határ, az új kerítés felé. És a vonat is telve velük. Néha csendesen zötykölődnek, néha dühösek, kiabálnak, rázzák az öklüket, érthetetlen nyelven rikoltoznak. Tört angolsággal mondogatnak valamiket, ám van olyan is, hogy éppenséggel vidámak. Mitől lehetnek azok? És egyáltalán merre tart a világ velük vagy nélkülük? **VELÜNK VAGY NÉLKÜLÜNK?** Merre tart a jónép a legutóbbi háború után ebben a „kutya” Szerbiában. Egyáltalán e kerek világ népe, csendben-szimplán létezve, netán agyalágyultan üvöltve-loholva, **SZŰKÖLVE ÉS CSAHOLVA EBBEN A „SZÉPSÉGES”, KÉRDŐJELEKKELT ELI „BLÚZOS” VILÁGBAN.** (Jack Kerouac, de elsősorban saját magam drága emlékére.)

Tegyünk pillanatra úgy, kérem szépen, mintha a topolyai határból, ahol elbeszélésünk idejében már járunk, visszatolatnánk a magunk mögött hagyott Verbász határába úgy, hogy közben előrefelé haladunk az időben. Csak látszólag képtelenség, ám itt nem ennek a megvitatása a legfontosabb. Mindenesetre oda szeretnénk kilyukadni, hogy ha a mi Urunk 2020. évének, február hónapjának és kilencedik napjának késő éjszakáján valamilyen módon még csak Zmajevónál tartunk, ami magyarul Ókér, a település peremén – a csupán andráskereszttel ellátott vasúti átjáróban – borzalmas kép fogad, illetve hát fogadott volna bennünket. Egy felismerhetetlenségig összeroncsolt Renault, amelyben két fiatalember lelte halálát. Közülük az egyik – nem ő vezetett – be sem töltötte a tizenennyolcat. Mi történt, mi nem, mi lehetett az oka, de megpróbáltak átérni Kucura irányába az Újvidék felől közeledő tehervonat előtt, ami nem sikerült. Miközben a mozdony jó hosszan toltta őket az ütközőivel, valósággal bedarálta az autót. Egyszerűen csak rosszul mér-

te fel a helyzetet a sofőr, vagy meg akarta játszani a nagyot a fiatalabb előtt, már valószínűleg sosem tudjuk meg pontosan. A gyorsan kikerkező rendőröknek látható sokkos állapotban a mozdonyvezető csak azt ismételte, hogy hiába adott hang és fényjeleket, mintegy üzenve a szemmel láthatóan fékezni nem szándékozó kocsira, hogy nem fog tudni megállni, nem ért el vele semmit. – Így vallott a helyszínen, majd sírva fakadt és összeroskadt. Egyébként egyesek úgy tudják, hogy a tehervagonok jórészt kínai sínekkel és talpfákkal voltak dugig, mivel folyik az elképesztően ramaty pálya felújítása. Sorompók szereléséről ugyanakkor egyik tudósítás sem tesz említést, viszont figyelemkeltő az a naturalizmus, amely egyes újságírói fogalmazásokban megjelent másnap, és amelyek üvegtörmelékről, vasdarabokról, valamint emberi húscsontokról, meg egyenest egy kiröppent emberi szemgolyóról beszélnek, ékesen illusztrálva az ütközés rémisztő erejét.

A médiában megjelent fotók többségén ott látható a semmibe vett andráskeleszt. Mintha Szent Patrik keresztje lenne, amelyet az egykor ezen a tájon is meghonosodni próbáló írek hagytak hátra, mielőtt ők is felszívódtak volna a délvidéki pusztaságban. Ahogy a nagy elődök, a kelták is eltűntek a Duna tájáról vélhetően minden idők végezetéig. Elsodorta őket a folyó örökre, mert ember nem húzhatja ki itt a dinoszauruszok újabb megjelenéséig. És ez valószínűleg Isten akarata is egyben.

Ámen.

Zmajevó, azaz Ókér, amelynek Budapestről vagy Szabadkáról visszafelé úton – valószínűleg mégis csupán az elménkben költözgető tározójával együtt – komoly szerepe van annak megállapításában, hogy milyen messze van még Újvidék, István királyunk korában jelent meg első ízben az aktákban. Túlélte a török időköt, majd az utána következőket is. A trianoni hevenyészett határhúzás előtt kb. négy és félezer lakost számlált, legtöbb német ajkút, utána következtek a szerbek, és csak utána a magyarok. Drasztikus változás a második világháború után állt be, amikor is a németeket kitelepítették, templomukat lerombolták, így a szerbek kerültek többségbe. Mostani nevét a hely állítólag az egyik legnépszerűbb régi „szervvián” poéta becenevéről, Jovan Jovanović Zmajeról kapta, amelyben a „Zmaj” szó sárkányt jelent. Ebből nem lett magyar Sárkányos(d) vagy Sárkányfalva, csak Zmajevó tehát, hogy újabban ismét előkerüljön az Ókér. – Ezen a ponton meg kell jegyezni, persze, hogy nekünk, magyaroknak irodalmi szempontból fontosabb – bár az idők folyamán Jovan Jovanović Zmajnak sok szép verse jelent meg ékes anyanyelvünkön –, hogy Ókéren született József Attila-díjas költőnk, Domonkos István, aki addig járt Svédországba, míg végül ottmaradt.

Elkoptatott facipőiben egy kerek erdő kellős közepén.

Akárcsak Zmaj, Domi is sok gyerekverset írt azon túl, hogy hosszú szabadversben megörökítette az ún. gasztarbajteri, tehát a vendégmunkási lét minden „kínját-bínját” (*Kormányeltörésben*). Gyermekverseit költőnk, aki dzsesszmuzsikát is játszott, előadás közben gitárjával kísérte, és olyanokat énekelt, hogy ő például nem született Bonnban, házuk előtt verebek heverték a porban. Még csak nem is sárkányok porfürdőztek ott, pedig a gyermeki fantáziavilágba az is beleférhetett volna. Ám hadd ne én mondjam meg, tényleg, mit és hogyan kellett volna leírnia Dominak!

A nemzetközi vasútvonal másik oldalára eső Kucura – magyar neve a Kacor király birodalmát észbe juttató Kacora vagy Kucora – viszont kimondottan ruszin település. Így se a Kacora, se a Kucora változat manapság nem igazán rúg labdába, ha egyáltalán játszott fontosabb szerepet valaha is valamelyikük a régi-es Kuczora után. Egyébként az emberek ott hajdanán, mondjuk így, a mesebeli Kacorán kedvesen szóltak egymáshoz, beszéltek egymás nyelvét, ám utána hajba kaptak, majd elfelejtették még a más nyelven való köszönést is. (Csak a káromkodás maradt.) A második világháborút követően a németek templomát itt is a földdel tették egyenlővé, csupa szitokszóval az ajkukon, miközben kiebrudalták a zömmel evangélikus lakosokat. Sokuk haláltáborban végezte, amelyek között a legszörnyűbb a rudolfsznadi volt. Ettől jelentősen nem különbözött a Temerin-nel összenőtt Járekon létesített kvázi munkatábor vagy a mitrovicai akár. A legszörnyűbb, hogy a gyűjtésbe beleesett „fasiszta gyerekek” egyikben sem számíthattak könyörületre, azonban erről itt is ennyit. A történelmi revans kérdéséről, amely ennél tudományosan sokkal megalapozottabb munkák tárgya, kérem, olvassanak értelemszerűen többet máshol. – Íme, viszont „A” és „B” pont. A vasúti átjáróban életüket vesztett fiatalok az elsőből igyekeztek a másodikba. Okosabbak lettünk volna az eddig elmondottakból a tragédia konkrét körülményeit illetően? Aligha, aztán mégiscsak megtudtunk valamiket, talán nem feleslegesen. Közben gondoljunk bele abba: képzelte volna bárki Ókér vagy Kucura derék polgárai közül valaha is, hogy kétezerben egyszer csak majd kínai vasútvonal szeli át a két falucska határát?

Szerintem aligha.

Ergo, egy régi kínai népmese szerint élt egyszer egy ember, aki imádta a sárkányokat. Meghallotta ezt az égen élő sárkány, leszállt hát a sárkányimádó ember házához, majd beköszönt az ablakon. A sárkányimádó ember ettől úgy megrémült, hogy elfutott hetedhét határon túlra. Ott is maradt, nem mert visszahozni, azonban egy idő múlva elment a sárkánykészítő mesterhez, és beállt hozzája inasnak. Három évig tanult, sok-sok papírsárkányt készített, de soha többé nem találkozott egyetlen igazival sem, hogy megmutassa neki, mit tud. – Ezzel kapcsolatban természetesen kérdéses, mi van, ha sárkánynak nézzük az öreg Ördögöt. Különböznél úgy tudják a beavatottak, legalábbis úgy mesélik, hogy a Zmajevónál szerencsétlenül járt kucurai fiatalok egyike, nevezetesen az ifjabbik a sárkányröptetés mestere volt. Mert a nagyapja szenvedélyét örökölte, aki sárkányokat eregetett a kucurai határban, ezért sokan bolondnak nézték.

Jól megfigyelhető a vajdasági széles rónaságban, hogy némely vasúti kereszt úgy áll a maga helyén, mint valami közlekedési tábla a népek vándorútján. Balra föl a Mennybe, vagy rézsút jobbra, illetve balra és jobbra lefele a Pokolba. Utóbbi helyen, amelynek földi pandanja Szent Patrik kénes barlangja Írországban, állítólag Zsigmond királyunk pohárnokmestere, a Sárkány-lovagrend kalandor tagja, Tar Lőrinc is járt a nagytermészetű uralkodó nyomában, aki ott szerette mulatni idejét az ő vidám vagy éppen bánatos kurváival abban a kábító gőzben. Mi igaz ebből, mi nem, nem is annyira lényeges, mert az andráskereszttel kapcsolatban maradnánk inkább Szent Andrásnál, aki személyesen találkozott Jézussal, követőjévé

vált, majd a róla szóló apokrif mű szerint boldogan vitte Krisztus hírét Örményországba, aztán meg sem állt a Fekete-tenger tajtékos partjáig. Felbukkant a szkíták földjén ugyancsak, ott hirdette az evangéliumot a nomádok szél zörgette sátraiban, míg végül Görögországban, Achaiában a helyi konzul, aki előbb el-unta magát, majd ásítását elnyomva valóságos dührohamot kapott a látogató hosszú, térítő beszédétől, halálra ítélte. Állítólag András maga kérte, hogy a Jézusétól eltérő keresztre feszíttessék, mert ő olyanhoz nem méltó. Végakarátát teljesítették. Úgy tudni, a harmadik nap lehelte ki lelkét, addig valósággal könyörgött az embereknek, ne vegyék le onnan semmiképp. Halálának pillanatában nagy fényesség támadt, midőn az Úr személyesen eljött érte, hogy magával vigye a Mennyek országába.

Hogy pontosan így volt-e, ami az ismert történet végét érinti, már nehéz lenne megmondani. Ám ami Szent András életének örmény fejezetét illeti, az biztos igaz. Ellenkező esetben Újvidéken aligha akadt volna adott pillanatban örmény templom, amit Teremtőnk nyomában az égbe lehet röpíteni. Ami hibátlanul meg is történt.

Egyébként maga a krisztusi kereszt, amelynek keresztény tanát András összes hitével hirdette mindenfelé, amerre ment a világban, a szeretet és megértés megtestesült jelképe volt és maradt. Ősidőktől fogva sok néki a megjelenési formája. Mondhatni, formagazdag tárgy, azonban alapvetően egyetlen jól kivehető, a többség számára ismert alakzata van még akkor is, amikor szerencsétlen hajótöröttek gyártnak maguknak inkább absztrakt művészetbe hajló, hevenyészett feszületet a kisodródott roncsdarabokból. Mégpedig olyan, amilyenre Jézus Krisztust felfeszítették a Golgotán. Tehát ez nem egy túl bonyolult ábra, régóta használatban van, közben számos értelmezés tapadt hozzája. Anélkül, hogy sorra vennénk mindet, adott szövegkörnyezetben számunkra érdekesnek tűnik, hogy akárcsak egykor a germánok, az amerikai indiánok is az élet fáját pillantották meg benne. Annak gyökerei a Pokol mennyezetéig érnek odalenn, hegye pedig odafenn az Úr kertjét díszíti, míg ágai magát a világot jelentik. Segítségével lehet felkúszni a Mennybe, mintegy lajtorján. (Lásd, ugye: égig érő fa.)

Nos, ha türelmesen végigtanulmányozunk több keresztábrát, némelyiken ott láthatjuk a „fa” tövében a kígyót, legalábbis valami kígyószerű, összetekeredett, alázattal meghúzódó lényt. Néhol inkább kushadó sárkányra emlékeztet, azonban mindegy is, mert róla tudhatjuk jól, ne tévesszen meg bennünket, hogy az maga a Sátán, akit legyőzött a kereszt. Tudnivaló ezzel kapcsolatban, hogy az Ördög igazából nagyon jó megfigyelő, és még a legrejtettebb formájában is felismeri a keresztet. Ugyan néha megpróbálja a maga hasznára fordítani, így közismert, hogy szereti a keresztutakat, ám általában tart tőlük, és – legalábbis az ördögűző filmek tanúsága szerint – a kereszt meg tudja állítani. Ehhez értelemszerűen kapcsolódik a kérdés: a Sántát igen, az embert nem? Nagyon nehéz erre precíz választ adni, hogy mi játszódhat le az elmékben, pontosan azokban a tragédiát megelőző pillanatokban. Gondolunk itt arra a sok megmagyarázhatatlan vasúti szerencsétlenségre, amilyen szinte napról napra történik. Például ez az ókéri. A túlélők száma összességében olyan csekély, és a legtöbben aztán nem is emlékeznek semmire. Vagy nem akarják mondani? Azt, ami kézenfekvő: hogy a vasúti átjárókban is valójában az Ördög szórakozik velünk.

NYUGATOSOK TRIANONRÓL

A klasszikus modernség vezető orgánumának szerzői és a békediktátum

*Harc harc után, nyár nyár után
ötször lehullt a lomb:
oly híven adta mindenét,
s oly ingyen, a bolond!*
(Babits)

A *Nyugat* a maga bő három évtizedet túlhaladó történetének egyetlen szakaszában sem képviselt teljesen egységes irányzatot, egyértelműen meghatározható szemléletet. Nagyon heterogén alkotói gárdája már az indulás éveiben is széttartó alakzatként jelent meg, amit az őket ért külső támadások és vádak, illetve a fokozatos versenyhelyzet szilárdított leginkább látszat-egységé. A lap tágabb szellemi holdudvarában (szerkesztőségében, később az azonos nevű kiadó-jában és támogatói köreikben) kétségkívül megvoltak az azonos álláspontok és értékrendek, de legalább ennyire a belső nézetkülönbségek is. Ugyanez a kettőség jellemző a velük olykor rivalizáló, olykor részlegesen szövetséges (bizonyos elvi álláspontjaikat s legfőképp egyes szerzőiket védő) alkotói körök (így a *Holnap*-osok vagy Lukács és Kassák körei) és a *Nyugat* viszonyára. A lap irodalomszemléletén és szerkesztési elvein belül kezdetben legfeljebb a vágyott modernitás – szintén többszólamú! – elképzelései, a kifejezés új esztétikai értéke, az originalitás, az ideológiamentes kritikai mérce, az egyéni tehetségek számára új publikálási fórum biztosítása, tehát a legitimációhoz szükséges intézményesség, illetve a nemzetközi kitekintés szükségessége voltak azok a hangsúlyos szempontok, melyek mögött az egységesség látszata meghúzódott. A számtalan kezdeti nézetkülönbség ugyanakkor nem egy esetben belső vitába torkollott. Ismeretes az osváti szigorú esztétizmus elveinek és az új tehetségek permanens felfedezésének, felkarolási gyakorlatának kvázi győzelme már a tízes évek legelején a Hatvany-féle tágabb társadalmi modernség elképzelései fölött, az új irodalom vélt feladatelve fölött (ugyanakkor a saját, már kitüntetett szerzők pozícióstabilizálásával szemben is). Később a világháború idején a pacifizmus vs. háborúpártiság okozott törést, amelyeket az irodalomtörténet-írás utólagos konstrukciója alkot csak egységes nézőponttá. Ignotushoz hasonlóan sokan a Monarchia léte, fennmaradása érdekében tartották szükségesnek, elkerülhetetlen útnak vagy akár üdvözlendőnek is a háborút, annak első hónapjaiban nagyon is megosztott maradt a lap szerzőgárdája, s ugyan e műhely korábban is mindvégig elítélte a militáns nacionalizmust, csak 1915 tavaszától beszélhetünk némiképp egységesen pacifista álláspontokról e kérdésben. Hasonlóképpen megosztottak voltak és maradtak legnagyobbjaik (így Ady, Babits, Juhász, Kosztolányi vagy éppen Móricz és Tóth Árpád) Petőfi és Arany korabeli megítélésében, a két költőfejedelem olykor mesterséges egymásnak ütköztetésében, amit persze saját jelenük értékpreferenciáinak, illetve egyéni alkotói elődképük megalkotási szándékának fényében érdemes csak vizsgálni. A szerkesztők a lap első tíz esztendejében számos belső vitát folytattak mindezekhez hasonlóan a nemzetközi áramlatok hazai érvényesülésének hatásai és legfőképp irányai (német, francia, orosz, olasz, angolszász), azok

A tanulmány írása idején a szerző az MTA Bolyai János Kutatói Ösztöndíjában részesült.

lapban történő szerepeltetésének mértéke kapcsán is, mely különös fénytörést az első világ-
égés idején és legvégén kapott. A folyóirat elindulásának tizedik, ünnepinek remélt évfor-
dulója egyszerűsre súlyos háborús veszteségeknek az éve, s mindenképp fordulópont is
az úgynevezett nyugatosok történetében is. Ha tehát arra keressük a választ, miképpen vi-
szonyultak szerzőik a megváltozott történelmi helyzethez, csakis e distinkciók figyelembe-
vételével tehetjük, figyelve ugyanakkor az előzményekre s legfőképp az 1918 végétől 1920
júniusáig tartó drámai hónapok kihívásaira is.

Az 1918-ra már mintegy négyezer példányszámban eladott lap életében értelemszerű-
en óriási törést hoztak a következő hónapokba sűrítendő eseményesorok. A történelmi körü-
lmények megváltozásával a fórum és az azt övező szellemi mozgalom is többszörösen
nehéz helyzetbe került. Az alapító szerkesztő Osvát (aki 1918 végén formálisan is kivált a
lapból, s majd csak 1920-tól tért vissza) továbbra is az ifjú tehetségek módszeres felfede-
zésében kívánt elől járni, ugyanakkor Babitscsal látszólag vállatvetve, de legfőképp vitázva,
önhatalmúlag szerkesztette a folyóiratot. Értékszemléleteik olykor látványos ellentétein
túl mindenekelőtt az őket övező hangok forrongó vádaskodásaira kellett ekkortól tekin-
tettel lenniük, mindazonáltal a lap önértelmezését és addigra megszilárdult írói gárdája
megtarthatóságát több irányból is kihívások érték. A háború alatti cenzúra miatt 1915-től
több ízben is előfordult, hogy a *Nyugat* üres, fehér lapokkal jelent meg (a hatóság által
nemkívánatosnak ítélt vagy a militáns propaganda elveivel ellenkező pacifista anyagokat
egyszerűen kiemelték szedés előtt), de mindegyik lapszám megjelenhetett! Az is megszo-
kott, mondhatni napi szintű esemény volt, hogy ezen időszakban a lap több prominens
alkotója, kritikus nyílt polémiákat folytatott egyes irányzatokkal, eltérő irodalomszemlé-
letekkel, vagy éppen megvédeni kényszerült saját szerzőgárdája jeleseit.¹ 1919-ben vi-
szont a politikai helyzet, elsődlegesen a román bevonulás okán, a lap több hónapig szünet-
elt, s csak 17 száma jelent meg, 1920-ban pedig havonta egy, összevont szám került
nyomdába, miközben a laptulajdonos Fenyő Miksának ezek finansziális biztosításáért is
meg kellett küzdenie. A háborút lezáró időszak forrongásai többszörösen kusza helyzetet
teremtettek. 1919 után, emigrálásával érthetően megszűnt Ignóus vezető szerepe, aki a
kezdetektől – értékes kritikai tevékenysége mellett – vitacikkekben és vezércikkek sorá-
ban igyekezett megfogalmazni a lap képletes névjegyét. Osvát, Ignóus és Fenyő mellett
Schöpflin Aladár igyekezett segíteni e névjegy-formálási folyamatot, aki „táborok közti”
diplomatiakusságával s irigylésre méltó erudíciójával a kezdetektől fogva toleránsan,
ugyanakkor szigorúan esztétikai alapokra helyezve kívánta gyakorolni irodalomkritiku-
si-értekezői munkásságát. Mindez többnyire alapelv maradhatott a legnehezebb időkben,
a Nagy Háború és az azt követő forradalmak idején is: a folyóirat nem volt hajlandó kire-
keszteni az ellenséges oldalon harcoló országok kultúráját, irodalmát, szerzőit. Schöpflin,
aki korábban viszont a magyar és a német testvérnépek egymásraultaltságáról is értekez-
zett a lap hasábjain, maga is azt vallotta, hogy „a háború katasztrófális összeomlásakor
[...] úgy éreztük magunkat, mintha hirtelen letaglózott volna valami sötét erő. Általános
pánik következett be”.² Utólag a közvéleményt e bekövetkezendőkre kellően fel nem ké-
szítő kormányzatot, a hazaözönlő katonák okozta rémületet és éhínséget, végezetül az ezt
összefogó pánikhangulatot jelölte meg mint a forradalmat kiváltó legfőbb tényezőket.

¹ Más kérdés, hogy a lap szerkesztői gyakorlata annak első tíz esztendejében nem mutatott mindig
ideális és rugalmas helyzetképet, s ezt lehet a modernség első hulláma melletti következetesség-
nek, de olykor bizonyos fokú merevségnek is tekinteni. A folyóirat vezető szerzői és kritikusai
nem csupán bírálják egyes alkotók nézeteinek avultságát, hanem számtalan esetben ideológiai
vitába is szálltak a romantikus nemzeteszméket tovább éltető, politikailag konzervatívnak mon-
dott egyéniségekkel, igaz, ugyanígy többnyire elzárkóztak az avantgárd irányzatok szélesebb
körű ismertetésétől is.

² Schöpflin Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században*. Budapest, Grill, 1937. 260.

Mindez akkor is igaz, ha a közvélemény, „sőt az anyagi támogatást biztosító nagytőkések egy része is a kommunista önkényuralom szellemi előkészítéseként értelmezte a *Nyugat* egyes közleményeit”.³ Nem is csoda. Ignotus szemében a „független és szabad magyar irodalom, melyet tíz éven át a *Nyugat* jelképezett”, annak a harcnak is az eredménye – mint írta –, mely harc „az október 30-i dicsőséges forradalom” révén végre „a teremtés diadaláig jutott el”. Vagyis a főszerkesztő véleménye szerint „A *Nyugat* emberei közül nem egy, személy szerint is munkása és győztese volt a most diadalra jutott politikai forradalomnak”.⁴ Ignotus ilyen és ehhez hasonló, a Tanácsköztársaságot üdvözlő sorai miatt (s persze majd Károlyi mellett végzett propagandatevékenysége miatt is) később Bécsbe emigrált, utóbb az Egyesült Államokban telepedett le, s évekkal a folyóirat megszűnése után tért csak vissza Magyarországra, a lap viszont csapdahelyzetbe került. A *Nyugat* vezérfonalát, a gondolatszabadságot, melyet kétséget kizáróan az ő koncepciója növesztett programmá, sokan szerzőik közül meggyőződésből vagy alkatilag is vallották, mások viszont mindezt nemzetietlenséggel vádolták őket.

A rövid ideig tartó, ám véres proletárdiktatúra s később a trianoni békeszerződés traumája eleve meggyöngyítette a polgári szabadelvűség korábbi eszményeit. Híveik, akik mindenkori arra törekedtek, hogy távol tartsák magukat a populizmus és a nemzetiesség fölszínes megnyilvánulásaitól, e kavargó, több tekintetben vesztes történelmi helyzetben az antikvitáshoz fordultak, ott keresve nemzetek fölötti (együttal örök emberi) eszményeket. Babits újklasszicizmusa is e gondolat időfelettségéből táplálkozott. Tény mindenesetre, hogy magának a *Nyugat*nak a státusát kedvezőtlenül befolyásolta az ellenséges politikai légkör, melyben korábbi ellenfelek (Beöthy Zsolt, Rákosi Jenő, Berzeviczy Albert stb.) nem mulasztották el felemlegetni s olykor egyenesen a lap számlájára írni a kialakult szellemi válságot, melyhez diszkrétebb módon, de 1920-tól olyan nevek is csatlakoztak, mint Négyassy László vagy Pintér Jenő. Ezek fényében a polgári réteg mecénási támogatása elbizonytalanodott, 1921-ben ráadásul a *Nyugat* részvénytársaságának alapítókéje is leértékelődött, s a megváltozott politikai helyzetben, az országhatárok megcsonkításával az olvasóik köre is eleve drasztikusan lecsökkent. Sem e tények, s legfőképp a korszellem meghatározó ereje nem hagyható figyelmen kívül, amikor a *Nyugat* második korszakának kezdeteiről, egyes szerzőik útkereséseiről vagy éppen Trianon-viszonyáról esik szó.

Tulajdonképpen közhelyszerű megállapítás, hogy Trianon az egyik legnagyobb horderejű változást jelentette az újkori magyar történelemben, ami az irodalmi élet alakulására is drasztikus hatással volt. Az elveszített területek mellett a lakosság a korábbi lakosságnak mindössze 43%-ára zsugorodott, s ez azt is jelentette, hogy az elszakított országrészekben, az úgynevezett utóállamokban mintegy 3,3 milliónyi magyar nemzettársunk került idegen fennhatóság alá. Évszázadok kulturális és emberi kapcsolatai szakadtak szét, prosperáló gazdasági kapcsolatok szűntek meg, miközben az ország középhatalmi státusból kisállami léthelyzetbe került. A kettős Monarchiában képletesen továbbélni látott történelmi Magyarországgal együtt úgy tűnt, a magyar irodalom is darabjaira szakadt, a közvéleményt traumatizáló hírek természetesen az írói társadalom legjobbjait is nagyon mélyen érintették, akik egyéni válaszokat igyekeztek adni a bennük lezajló belső folyamatokra, keserű tapasztalásokra. E téren az első, leginkább személyes sokkot tekintve nem volt különbség úgynevezett nyugatos és nem nyugatos szerzők közt: a diktátum aláírását, formáljogi véglegessé válását követően a letargia és a gyász időszaka következett, melyet legfeljebb (utóbb hatástalannak bizonyuló) demonstratív tiltakozások tarkítottak. Ezt követte egyrésről a közélet szinte minden területén megnyilvánuló Trianon-ellenesség (amely érzelmi töltetű és meglehetősen differenciálatlan volt, s nem egy ízben felelősöket akart felmutatni), másrésről

³ Szegedy-Maszák Mihály: *Világirodalmi távlat megteremtése*. In: Uő. (főszerk.): *A magyar irodalom története*, II. Budapest, Gondolat, 2007. 714.

⁴ Lásd Ignotus *Új Magyarország* című cikkét: *Nyugat*, 1918/21–22. szám.

majd a pragmatikusabb, immáron külföld felé is irányuló propaganda a húszas években, legalább valamiféle részleges jóvátétel, igazságszolgáltatás reményében. E bonyolult, kollektív lélektani folyamatokhoz értelemszerűen többen a lap korábbi gárdájából vagy az irodalmi modernitás tágabb holdudvarából is csatlakoztak, több okból is. A *Nyugat* (és hozzá hasonlóan sok más irodalmi lap) szerzőgárdájának többsége vidékről került a fővárosba, s most e „vidék” jelentős része odaveszett. Nem a korábban túlzottan is centralizált irodalmi élet, a fővárosi túlsúly ellenében a szükséges és halaszthatatlan decentralizáció, netán az irodalmi társaságok versengései, korábbi generációs és értékszempelési viták álltak immár a figyelem középpontjában. Nem is az volt a kérdés, hogy a jó irodalmat ezen utolsó tíz esztendőben valóban a fővárosba felkerült írók hozták-e létre, akik nélkül Budapest vált volna szellemileg provinciává (amint azt a háború előtt még Ligeti Ernő is fejtegette⁵), vagy éppen fordítva, miszerint őket olvasztótégelyként nyelte el Pest. Az alapvető kérdés 1918-tól immáron tételesen az volt, hogy a főváros mintájára évtizedek óta gazdasági és kulturális növekedésnek indult magyar nagyvárosok polgársága és a korábban valóban méltatlanul lekezelte, a háborúban pedig kivéreztetett „jó vidék” jelentős része megszállás alá került, majd úgynevezett utódállamok martaléka lett. Olyan jelentős magyar szellemi központok kerültek idegen fennhatóság alá, mint Kolozsvár, Nagyvárad, Temesvár, Pozsony, Kassa és Szabadka. A *Nyugat* szerzőgárdájának többsége is e területekről származott vagy erős szálak kötötték oda, így nem csoda, hogy Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc, Dutka Ákos és Emőd Tamás vagy a fiatal Erdélyi József éppúgy buzdító-sírató verseikkel tűntek fel a korban, mint az egyébként halk szavú Sík Sándor és Juhász Gyula, s persze legfőképpen a „Végvári” álnéven anonim sikerköltőként berobbanó Reményik Sándor, akit népszerűségben legfeljebb csak Gyula diák (Somogyváry Gyula) múlt fölül e kezdeti hónapokban. E látszólag nagyon is heterogén lírikusi gárda alkotásai egy témában teljességében meggyeztek, verseik 1920-ig kézzől kézre jártak, plakátokról plakátokra kerültek ki. Több antológia is napvilágot látott ugyanekkor, melyek a megszállt területekért vagy az onnét elmenekülőkért szerveződő gyűjtéseket kívánták elősegíteni. A *bihari lant* címűben például Dutka Ákos, Juhász Gyula és Emőd Tamás mellett Nadányi Zoltán, Ritoók Emma és Zilahy Lajos közölt verseket. Érthető, hiszen a szülőföldjüket is elvesztőket sokkolta talán még inkább e kollektív traumát kiváltó döntés. Különbség – ha létezett – legfeljebb abban mutatkozott, hogy a modernitás különböző iskoláin (így elsődlegesen a *Nyugat* mozgalmán) felnövekvő szerzők többsége az elhúzódo, véres háborút korábban is a magyarság értelmetlen tragédiájának látta, azt követően pedig nem kívánt differenciálatlanul részt venni a politikai demagógia mindenáron kollektív bűnbakokat kereső versenyében.

A bulvárpublicisztika a korban ugyanis sikeresen vegyítette a Kárpát-medencében korábban is hangoztatott magyar kultúrfőlény ideáját az 1920 utáni „fajvédelem” fogalmaival, melynek alapvető tételei szerint a magyarországi zsidók túl nagy politikai, gazdasági és kulturális hatalomra tettek szert, aminek mielőbb gátat kell szabni. Az erőteljes zsidóellenesség a korban abból is érveket kreált, hogy a Tanácsköztársaság felső- és középvezetői között túlsúlyban voltak (az olykor vallásukat egyáltalán nem gyakorló) zsidó emberek. Ez pedig nem csupán a háború végi, valóban történelmi léptékben is elítélendő cselekedetekért (a vörös terrorért és a „Lenin-fiúk” tetteiért, majd a hadsereg nélkül maradt országért és a román bevonulásért), hanem Trianon fényében immáron a teljes, évtizedekre visszavetíthető folyamatért is őket (és abszurd módon nem az arisztokráciát, az egyes elhibázott kormányzati lépések felelőseit, a kisebbségekkel szembeni évtizedekig fennhézázó, felelőtlen politikát s legfőképp az országot háborúba sodró militáns nacionalizmus híveit) tette felelőssé. Dacára annak, hogy még a kommun alatt is volt zsidóüldözés, a keresztény és liberális sajtó éles megkülönböztetése gyorsan áterjedt a folyóirat-irodalomra is. Nincs kellő tér e ponton részletesebben kitérni az olyan, a

⁵ Vö. Ligeti Ernő: Balázs Béla és Dutka Ákos új könyvei. *Nagyváradai Napló*, 1912. december 21., 2–3.

korban nagyon is fontos distinkciókra, mint a faji antiszemitizmus és az elvi, erkölcsi anti-judaizmus, a kettő összemosása viszont elfed vagy összemos (s ezáltal történelmietlenné tesz) számos korabeli álláspontot. Utóbbi mindenestre elsődlegesen nemzeti és keresztény hitvédelmi irányokból is táplálkozott, amit jóval többen elfogadhatónak, sőt szükségesnek is érezték. Így, ezek fényében lett „Csonka Magyarországon” 1923-tól az úgynevezett úri középosztály urbánus szellemű orgánuma a Tormay Cécile vezette fővárosi *Napkelet*, mely a kezdetekben tudatosan a *Nyugattal* szemben határozta meg önmagát, de annak analógiájára e lap is az ifjú tehetségekre fókuszált, sőt elfogadta a *Nyugat* azon elvét, mely az irodalomnak a nyílt politikai szemponttól való különválasztását szorgalmazta, viszont csak keresztény vallású (vagy kikeresztelkedett) szerzők műveit közölte. Elsőként karolta fel ugyanakkor az elszakított területek íróinak ügyét, különösen az erdélyi szerzőkét, s – mint maga Schöpflin is megjegyezte évekkel később – amennyire lehetett, „óvakodott az útszéli antiszemitizmustól”.⁶

Témánk felől nézve a korszellem ilyenén való meghatározó erejének két irányból is komoly jelentősége van. Egyrészt hasonló, tehát „ellenforradalmi” okokból szerveződött meg Szabó Dezső által az 1919 és 1921 közt létező Magyar Írók Nemzeti Szövetsége, amelynek csak keresztény írók lehettek tagjai. Ebben vezető tisztségbe került Kosztolányi Dezső, ugyanitt Szabó Lőrinc titkár lett Babits Mihály ajánlására, aki szintén jelentkezett, de hamar eszmélt és végül visszalépett. Vele ellentétben 1919 őszétől sokak megdöbbenésére Kosztolányi a Bangha Béla-féle nyíltan antiszemita, radikális nemzeti laphoz, a Milotay István szerkesztette *Új Nemzedék*hez is elszegődött. A korábban Hatvany *Pesti Naplójában*, a katolikus *Életben* és a szabadkőművesek *Világ* című lapjában egyaránt közlő szerző, aki 1848 feltétlen tiszteletét családi örökségül kapta, ugyanakkor ambivalens kapcsolata volt a hazai zsidósággal (miközben számos közeli barátja, alkotótársa s felesége is zsidó származású volt), alighanem szülőföldje elvesztése kapcsán megtapasztalt traumatikus félelmében, keserűségében kezdett rövid ideig e vélt gazdasági és kultúrfőlény ellen anonim (s később nem is vállalt) *Pardon*-cikket írni. Másrészt ugyanekkor az sem hagyható figyelmen kívül, hogy az őszirózsás forradalmat Kosztolányival szemben kezdetben naivan üdvözlő Juhász vagy Babits később csekély szerepvállalásaiért is célkeresztbe kerültek, életük zaklatottá vált vagy egyenesen megtört. Babits professzori kinevezését visszavonták, utóbb mindkettejük tanári nyugdíját megvonták, ugyanekkor Laczkó Gézát a tanítástól tiltották el, a közel öt évig francia fogságban szenvedő Kuncz Aladár ellen fegyelmi eljárás indult csupán azért, mert elfogadott egy síófoki üdültetést, később hivatalosan is megdorgálták, majd tanárként áthelyezték. A *Nyugat* első generációjából több alkotót tehát komoly belpolitikai meghurcoltatások értek 1920-tól, amikor előbb a Kisfaludy Társaság, annak példáját követve pedig a Petőfi Társaság is elhatározta, hogy megvizsgálja tagjai utóbbi években mutatott „politikai viselkedését”. Az „új, mai intelligencia” többségének szemében – amint Babits keserűen fogalmazott – ezek alapján nem az írói teljesítmény számított, elegendő volt, hogy valaki pacifistának vallotta magát, s ez alapján rögvest internacionalistának is bélyegezték, akinek „métélyező hatása van” a fiatalokra, merthogy a haza és a nemzet fogalmának „nem tulajdonítja a közfelfogás által megkívánt fontosságot”.⁷ Babits, akit később hivatalosan ki is hallgattak a belügyi szervek tanácsköztársasági szerepvállalásairól, Ady özvegyének, Boncza Bertának ezért írhatta, hogy: „Harcolni nem tudok evvel a csőcselékkel, és védtelenül vagyok kiszolgáltatva barátaimnak, akik nem tudják, ki vagyok, és ellenségeimnek, akik nagyon is tudják...”⁸

⁶ Lásd Schöpflin: i. m., 267.

⁷ E sorok szó szerint vádpontokként, majd a kizárás okaiként szerepeltek a Petőfi Társaság jegyzőkönyvében. Lásd Téglás János: *Babits-epizódok*, II. Budapest, 2007. 104–105.

⁸ Lásd Babits Mihály levelét Ady Endréné Boncza Bertának, Szekszárd, 1920. február 22. után. In: *Babits Mihály levelezése. 1919–1921*. Kritikai kiadás. S. a. r. Majoros Györgyi – Tompa Zsófia. Budapest, Argumentum, 2012. 62.

E zsúfolt hónapoknak a forgatókönyvét valóban legtöbbször a „történelem szédülete” diktálta, amint azt Hatos Pál nemrégiben megfogalmazta,⁹ s ez sokakat magával ragadott jobbról is, balról is. Tény, hogy a Monarchia illetén való széthullása, méltatlan megszűn-(tet)ése a magyar írókat is korábban sohasem látott lelki viharok, utóbb megbánt döntések elé állította, és kétségbeesetten s legalább annyiszor dühösen, számon kérően, vádlón vagy éppen magyarázkodva szólaltak fel. E vázolt kontextusban talán jobban érthető, hogy az 1920. június 4-ig tartó időszakot a *Nyugat* első nemzedékének legkiválóbbjai ugyan más-másképpen, erős érzelmi hullámzásokkal élték meg, de – Babits szavaival – „az igazság elveivel ellentmondásban” ratifikálandó úgynevezett békekötés fényében nagyon is közösen és határozottan, a rettenet és a gyász hangjain szólaltak meg. Babits 1920-ban, *A könnytelenek könnyei* súlyos soriba egyrészt az elhúzódo világháborús vérontás fölöslegességét, a magyar áldozatot, másrészt mindennek fényében, a még ki nem mondott, de készülő párizsi „béke” előtt a magyarságra török kárörömét tematizálta. „Harc harc után, nyár nyár után / ötször lehullt a lomb: / oly híven adta mindenét, / s oly ingyen, a bolond! // [...] a sirt népek veszik körül, öröklő káröröm; / és kígyó csúsz a sir fölött, / de virág nem terem.” Hozzá hasonlóan, az önmagát „a magyar bánat és az emberi részvét költője”-ként aposztrofáló Juhász Gyula már 1920 januárjában a *Délmagyarország* címodalán, fekete gyászkeretben közölt hat verset, hat megszállt, elszakítani tervezett város (Pozsony, Máramarossziget, Nagyvárada, Szabadka, Újvidék, Csáktornya) címével. Az előre kijelölt határok júniusi véglegesítése aztán érthetően benne is a letargia végső hangjait szólaltatta meg, ugyanakkor előhívta a magyar dacot is. 1920-as *A békekötésre* című versében „bitang hódítók palotáiban” becstelen kötéssel hámba fogott „Magyar Tiborcok”-ról írt, akik viszont sírva és kacagva, egyelőre kardjukat letéve, ámde daccal kell hogy a jövőbe tekintsenek, s várják a jobb időket. A Juhásztól szokatlan harciasságot később felváltotta persze a búskomor, rezignált hang, amint újabb versekben emlékezett szeretett városaira, leginkább ifjúkora Nagyváradjára. Az 1923-as *Testamentom* gyógyíthatatlan sebekre, ugyanakkor a belenyugvás lehetetlenségére is utalt: „Feledni oly nehéz, hogy volt hazánk, / Könnyek vizét és a Tisza vizét, / Költők dalát és esték bánatát: / Szeretnék néha visszajönni még. // Ó, én senkit se háborítanék, / Szelíd kísértet volnék én nagyon, / Csak megnéz-ném, hogy kék-e még az ég / És van-e még magyar dal Váradon?” Ezért is válhattak a négy évvel későbbi, 1927-es (szintén a *Délmagyarországban* közölt) *Trianon* című versének nyitó, illetve záró sorai mindmáig érvényes és hiteles erkölcsi intések: „Nem kell beszélni róla sohasem, / De mindig, mindig gondoljunk reá!”

A szülővárosát elvesztő Kosztolányinak a szerb megszállás utáni idegállapotáról felesége naplója, visszaemlékezése tragikusan hűen tanúskodik: „Az első halálos csapás most érte. Napokig nem mozdul ki a házból, égő arccal mered maga elé. Nem akarja hinni, nem akar belenyugodni. Kétségbeesve lázadozik. Fuldoklik a fájdalomtól. Ezekben a napokban új háborúról beszél és azt mondja, abban ő is részt vesz. Arról ábrándozik, hogy a felszabadító sereg élén elsőül vonul szülővárosába. [...] Majd elcsügged, és az írói egyesületben azt indítványozza, hogy egyetemesen tiltakozzanak.”¹⁰ A „harmincnégy éves, elfáradt magyar”, ahogyan önmagát jellemezte már a *Pesti Napló* 1919. január 5-i számában közölt *Szülőföldemnek* című versében, mint szó volt róla, sokáig reménykedett, majd Juhásznál is mélyebb, személyes fájdalomról beszélt, s 1920 végéig sorban írta kétségbeesettségéről tanúskodó verseit, publicisztikai cikkeket. Ezért is köszönthette őszinte, „bús szeretettel” az akkor még valóban ismeretlen, „álarca és a mélységes fájdalma mögött” meghúzódo Végvárit, a „rab Erdély” költőjét a *Nyugatban* közölt kritikájában. Ebben Kosztolányi így fogalmazott: „Ha szülőanyánk ravatalon fekszik, akkor nem kellene bú-

⁹ Vö. Hatos Pál: *Az elátkozott köztársaság. Az 1918-as összeomlás és forradalom története*. Budapest, Jaffa, 2018. 418–419.

¹⁰ Lásd Kosztolányi Dezsőné: *Kosztolányi Dezső*. [Révai, 1938], illetve Aspy Stúdió Kiadó, 2004. 237.

vös szók arra, hogy a lyra végtelenjét keltsék lelkünkben, és sírva fakadjunk. Elég, ha valaki – némán és csöndesen – reá mutat.” E sorok előtt mindazonáltal a különböző irányokból megszállt hazára és az országrészek kényszerű elzártságára utalva írta: „Édes véreink szenvednek ott, kikkel már több mint egy éve nem beszélhetünk, nem üzenhetünk nekik sem postával, se futárral és a szavukat se hallják, mintha valami bányaomlás eltemette volna őket.”¹¹ Kosztolányi személyes fájdalomához hozzátartozik unokatestvérének, Csáth Gézának a tragédiája is, aki 1919 szeptemberében betegen át akart szökni magyar területre, szerb katonák azonban elfogták, s ő halálos mérget adott be magának. Halálát (ismert morfiumpfüggősége és idegállapota mellett) Kosztolányi összefüggésbe hozta a szülőföld idegen megszállásával.¹²

Mint ismeretes, Kosztolányi egy szűk félévvel később már a *Vérző Magyarország. Magyar írók Magyarország területéért* című revíziós antológiát¹³ szerkeszti, mely az addig született, Trianonnal kapcsolatos kvalitásos magyar irodalmi termést kívánta egybegyűjteni, s abban minden oldal, így olyan nyugatos szerzők is közöltek írást, mint Tóth Árpád, Móricz, Babits, Schöpflin, Krúdy vagy Karinthy. Utóbbi személyes hangú, emlékezetes sorokban (kisfiának szóló levélformában) vallotta minden korábbi áhított világpolgársága ellenére, hogy: „Valamikor hallani fogsz majd az életnek egy fájdalmas csodájáról – arról, hogy akinek levágták a kezét és a lábát, sokáig érzi még sajogni az ujjakat, amik nincsenek. Ha ezt hallod majd: Kolozsvár, és ezt: Erdély, és ezt: Kárpátok – meg fogod tudni, mire gondoltam.”¹⁴ A csonka test-metafora értelemszerűen itt a Trianon utáni Magyarország mentális-vizuális képeként jelenik meg, melyet a korban nagyon sokan a testi-mentális integritást ontológiailag is veszélyeztető valós, fizikai fájdalom analógiájával érzékeltetnek, vagy kollektív összeomlasként, megsemmisülésként ábrázolnak. 1920-ban a *Légy jó mindhalálígot* folytatásokban közreadó Móricz a *Nyugatban* publikált *Erdély* című versében, munkásságának és eszmélkedésének egyik legfőbb ihlető helyszínét felidézve vállalt sorsközösséget e fájdalomban: „hej székelemek, rátok s ránk szakadt az isten!...” A szülővárosát elvesztő Tóth Árpád ugyanekkor írta *Arad* című költeményében: „Bús lelkem árva fecske lelke lett, / Kettős hazájú...” A korabeli lírikusok közül a legtöbben persze az első években épp a belső, lelki fájdalmukban, igazságérzetük nyilvánvaló megcsúfolása miatt mondják tarthatatlannak a helyzetet, s a kezdeti úgynevezett tagadás-versek¹⁵ után az ellenállás helyett a túlélésre, kitarásra buzdítanak, egyértelmű revízió reményében.

Ady, Kaffka, Babits és Kosztolányi közül (akiknek munkássága talán legszorosabban kapcsolódott a folyóirathoz annak korai kezdeteitől) előbbi kettő nem érte meg szülőföldje elszakítását s az általuk több tekintetben megjósolt, félt feldarabolását a hazának. Utóbbiak

¹¹ Lásd Kosztolányi Dezső: Végvári versei. *Nyugat*, 1920/5–6.

¹² Vö. Kosztolányi Dezsőné: i. m., 206.

¹³ A kötet több kiadást is megért, 1920 után 1928-ban is kiadták. Bevezetőjében Kosztolányi Horthy és lord Rothermere sorait is szerepeltette, aki így fogalmazott: „A három béke közül, amelyek Közép-Európa térképét újjá alakították, az utolsó és a legesztelenebb volt a trianoni. Ez ahelyett, hogy egyszerűsítette volna a nemzetek meglévő keveredését, még inkább bonyolította ezt a kérdést. Olyan mély az elégedetlenség, amelyet ez teremtett, hogy minden elfogulatlan utazó, aki a kontinensnek ezen a vidékén jár, tisztán látja az elkövetett hibák jóvátételének szükségességét.”

¹⁴ Lásd Karinthy: *Levél*. In: *Vérző...* 190. (2. kiadás)

¹⁵ A Kolozsváron született, költőként javarészt még ismeretlen, harminc esztendőes Reményiknél ez éppúgy megjelenik, mint a harminckilenc éves, a világháborút mindvégig ellenző Dutkánál, egyértelműen az ellenállást sürgetve. Előbbi az elzárt Erdélyből, utóbbi már a körbezárt Budapestről, de ugyanazért az országrészért kiáltja: „Akarok lenni a halálharang, / Mely temet bár: halló fülükbe cseng / És lázít: visszavenni a mienk! / Akarok lenni a gyújtózsínór, / A kanóc része, lángralobbant vér, / Mely titkon kúszik tíz-száz évig / Hamuban, éjben, / Míg a keservek lőporához ér” (*Eredj, ha tudsz*); „Szálljon elém e vádoló ének / Lázadó kínnak, sajnó kelésnek, / Hódító hordák utjára fekvő / Rejtett kígyónak, meztelen késnek” (*Haza kell mennem...*)

megegyeztek abban, hogy a háborúba a magyarság ártatlanul, tulajdonképpen önnön érdekei ellenére sodródott, ugyanakkor más-más modalitással tematizálták a békediktátum kiváltotta értelmi-érzelmi sokkból való kilábalás lehetőségeit. Míg Kosztolányi érthetően ragaszkodni kívánt a térkép szerinti országhoz s a revíziót sürgette, Babits mindvégig olyan szellemi hazában gondolkodott, melyet már 1919-ben is meghirdetett. Az év őszén a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című híres esszéjében a nemzeti lélek és a „lélek szerinti ország” fogalmaira épített, melyekből az első már az 1913-as *Magyar irodalom* című esszéjének is egyik kulcsfogalma volt. E szerint a nemzet maga a kultúra, a közös emlékezet és az erkölcs.¹⁶ Babits következetesen vallotta, hogy csak a kultúra tehet nagygyá, „sőt magyar-rá, sőt kereszténnyé is”.¹⁷ Ide, e gondolatkörhöz tartozik az is, hogy a *Nyugatot* szerkesztő Babits 1923-ban arra intette a kiadókat, inkább a magyar írók műveinek, mintsem kortárs nyugati regényeknek a terjesztésével foglalkozzanak. Ugyanekkor közölte *Csonka Magyarországra* című zaklatott versét: „Ti azt mondtátok: Döntsön az erőszak! / s hangotok zavart most, mint mocsarak habja. / De én azt mondom: dönt majd az erős Nap! / Kitárom tiszta szavamat a Napra. [...] // Óh Igazság, te egyetlen kiáltás! egyetlen fegyver! Jerikó trombitája! szólj!” – s melynek emlékezetes záró sora így hangzik: „Én sose mondtam: »Dönt majd az erőszak!« – most mondhatom, »Nem! nem!«” Két évvel később, 1925-ös *Hazám! Az igazi ország* című soraiiban visszatért a lélek szerinti, bennünk élő hazához. „Szállj ki, lelkem, keresd meg hazámat! / Oly hazáról álmodtam én hajdan, / mely nem ismer se kardot, se vámot / s mint maga a lélek, oszthatatlan. / Álmodj, lelkem, álmodjad hazámat, / mely nem szorul fegyverre, se vértre, / mert nem holt rög, hanem élő lélek.” Babits ezen gondolatokkal fogadta, buzdította később az elszakított területek szerzőit is, mondván: olyan hazát és értékeket kell építenie s fenntartania a magyarságnak, melyek nem „karddal csináltak.”

Fontos lehet e ponton azt is hangsúlyozni, hogy az elszakított területek alkotói tulajdonképpen már 1918-tól kezdve nem a *Nyugatban*, hanem több helyi, regionális lapban kezdtek közölni. A *Nyugat* szerkesztőinek az 1920-as években így számolnia kellett a ténnyel is, hogy a lap immáron nem a magyar irodalmi modernség javarészt egyedüli fóruma, amit 1923-tól a Klebelsberg támogatásával megjelenő *Napkelet* is tovább árnyalt. Az utódállamokban megjelenő (igaz, sokszor rövid életű) lapok, mint a Bécsben szerkesztett *Tűz*, a Nagyváradon szerkesztett *Tavas*, a kolozsvári, 1923-ig létező *Napkelet*, de még hangsúlyosabban majd a *Pásztortűz* vagy a Vajdaságban az *Út* új publikációs fórumokat jelentettek, nem beszélve az olyan lapok irodalmi rovatairól, mint a kolozsvári *Ellenzék*. Kétséget kizáróan az évtized második felétől ezek közül hatásában is legerőteljesebb az *Erdélyi Helikon* lett, olyan szerkesztőkkel, mint Bánffy Miklós, Áprily Lajos és Kuncz Aladár, akik viszont egyértelműen a *Nyugat* első korszakának, a klasszikus modernségnek az irodalomesztétikai és kritikai hagyományait igyekeztek (a regionális viszonyokra és kollektív elvárásokra is figyelve) folytatni, ugyanakkor az osvāti és főként a babitsi

¹⁶ A nemzeti szempont öncélú, túlzó és egyoldalú hangsúlyozásában (és különösen is az európaival való szembehelyezésében) Babits korábban is eleve egyszerű kulturálatlanságot feltételezett, miközben a múltnak arra a mély gyökerekből táplálkozó, hangsúlyosan magyar, ugyanakkor európai köznemesi, illetve polgári örökségére mindvégig féltve tekintett s megővni akarta. Utóbbi átmentését, továbbhagyományozását ugyanakkor sem a világégés alatti álhazafias propagandában, sem a háborús folklórban új népköltészetet idealizáló világában nem látta biztosítottnak. Értelemszerűen ezért helyezkedett szembe a korabeli radikálisabb avantgárd elképzelésekkel is, melyek a szellemi életben és a poézisben is e hagyományok teljes megtagadását tűzték zászlajukra. Babits eleve ennek az elvnek a képtelenségéből, lehetetlenségéből kiindulva kezdi kifejteni a tízes évek végétől az úgynevezett „hagyományörző modernség” programját.

¹⁷ Vö. Babitsnak a válaszát a *Gondolat* szerkesztőjének a kulturális újjászületésre vonatkozó kérdésére 1919 decemberének végén. Idézi Sipos Lajos: *Babits Mihály és a forradalmak kora*. Budapest, Akadémiai, 1976. 103.

minőségeszményt példaértékűnek gondolták. Ezért s így lesz érthető, hogy míg Végvári a békediktátum előtt már a megszállt Erdélyben annak magyarságának kollektív lelkiállapotát, maga-megőrzésének erkölcsi parancsát fogalmazta meg a megszálló hatalommal szemben, vagyis tagadólag, addig az álnevét elhagyó Reményik a húszas évek derekától már transzszilván keretekben (az elszakított Erdélyben) a megmaradás, az igenlés, a megtartás verseit írta. Egy államnemzet polgáraként kezdte fájón-jogosan tiltakozását, de a trianoni „ratifikáció” után kisebbségi létben a korábban segítséget remélő Végvári elhallgat, átadva a szót az építkező, új közösséget kovácsoló Reményiknek. „Elhallgatott, mert új parancsok jöttek, Új rendelése az otthoni rögnek. [...] A sors kiáltott: válasszatok hát / a szülőföldet-e vagy a hazát? [...] Ó túl régi s mai határokon: / Zászlót bontott egy magyar csillagon. / Hisz abban, ami örökkévaló, / Fegyverrel, csellel ki nem írható” – írta utóbb e folyamat magyarázataképp is 1933-ban.¹⁸ E gondolatok javarészt a Babits elgondolásai szerint kiépitendő kultúrnemzet képét támasztották alá, miközben összhangban álltak a transzszilvanizmus legfőbb elgondolásaival is.

Hosszú évekkel később, 1938 karácsonyán Babits paradox módon a kollektív emlékezet és a közös szocializáció révén a hagyomány identifikációs erejét és kitörölhetetlenségét a változó térképeken mérve is érvényesnek mondta. *Gondolatok az ólomgömb alatt* című írásában az alábbi mondatokat szerepeltette: „Rájövök, hogy nem is tudok pontosan visszaemlékezni a csonka ország formájára, holott milyen tévedhetetlenül látom magam előtt ma is a régi, nagy Magyarországot [...] Magyarország áll előttem megint, de nem a csonka, hanem az igazi, a történelmi Magyarország, a kerek, ép vonal, amely gyermekkorom óta belém idegződött...”¹⁹ Hasonlóan emlékezett ekkoriban Schöpflin Aladár is: „Magyarország fennmaradása történelmi határai között valamennyiünk tudatában olyan volt, mint változhatatlan természeti tény. Az a kedves, szép alakulat a térképen, mely egy életen át belerögződött emlékezetünkbe, számunkra a természet céltudatos alkotása volt, épp úgy nem tudtuk megváltozását elképzelni, mint azt, hogy valami földtani kataklizma eltünteti a föld színéről a Kárpátokat.”²⁰ E térkép szerinti ország kitörölhetetlenül bennük élt tehát, a jelen sivárságánál fontosabbá, elsődlegesebbé, megtartóbbá, a lélek szerinti ország alapjává vált. A földrajzit ugyan feldarabolták, s nem csupán területileg: művelődésében, irodalmában is, ugyanakkor az írástudókon, a mindenkori művészekben és értelmiségben múlt, hagyja-e utóbbit is valóságá, csonkává válni.

A két világháború közötti „22 éves virrasztás” éveiben – ahogyan Dutka Ákos fogalmazott – az íróársadalom nagyjából minden tagja (kevés kivételtől eltekintve) esztétikai-poétikai nézetkülönbségeik és több esetben nyilvánvaló politikai véleménykülönbségeik ellenére a Trianon-kérdésben meglehetősen hasonló véleményen volt. Tragédiaként, kataklizmaként tekintett a háborút követő, elhúzódozó, ezért sokakban reménykedést is szülő, majd még erősebb sokként ható végső döntésre, osztozott abban a politikai közérzetben, mely mindezt diktátumként látta, legfeljebb a hogyan tovább kérdésében születtek eltérő, a trauma távlati feloldhatóságára összpontosító javaslatok. 1920-ban a *Nyugat* szerzői is saját döbbenetüknek, rémületüknek adtak hangot, hiszen a legdemokratikusabb, korábban a pacifizmust és európai értékeket hirdető polgári értelmiség tagjaiként a háborúk embertelen közegéből arra ocsúdtak, hogy a nyilvánvaló vereségen túl a Monarchia egykori nemzetiségei irányából területszerző sovinizmus befolyásolja a nagyhatalmakat, s ez lehetetlenné teszi a kölcsönös kiengesztelődésre törekvést és a tartós békét. Ezért is, legtöbbször hallgatólagosan átmenetinek tekintett, átvirrasztandó időről beszélt, s kivárára buzdított, akárcsak Juhász, másrészt egy szellemi hazában (a nyelvben, a történelmi hagyományban, a kulturális közösségben) való összefonódásra tett javaslatot, úgy, mint

¹⁸ Lásd Reményik *Miért hallgatott el Végvári?* című versét.

¹⁹ Babits Mihály: *Keresztül-kasul az életemen*. Budapest, Nyugat Kiadó és Irodalmi R. T., 1939. 182.

²⁰ Schöpflin: i. m., 260.

Babits. Ezért sem lényegtelen, hogy az a Móricz, akit Babbitshoz hasonlóan annak idején a politikai felfordulásban, 1920 legelején nemzetellenesnek bélyegeztek s kizártak a Petőfi Társaságból, évekkel később úgynevezett *Julianus barát túrákat* szervezett az elcsatolt területekre, vagy hogy Kuncz Aladár jogász testvérbátyja, az 1919-ben Budapestre költöző Kuncz Ödön mindvégig tárgyilagosan érvelt a békeszerződés revíziójának szükségessége mellett.²¹ A maradék, az elcsatolt egykori területeken az új, elnyomó többséggel identitásuk megtartásáért napi küzdelemben élők közül többen – így a húszas években például Áprily Lajos is, vagy később Dsida Jenő – az erkölcsi tisztaság megtartását, fölöttünk ítéletet mondókkal szemben a szellemi-lelki integritás fölényét, keresztényi vállalását tartották fontosnak hirdetni. A fájdalom folyamatos továbbbízásában ugyanakkor a friss tapasztalatok is szerepet játszottak, hiszen a kisebbségbe került magyarok minden korábbi nagyhatalmi, dokumentumokban is rögzített kisebbségjogi álságos kezdemények ellenére folyamatos egyéni és kollektív meghurcoltatásoknak, nemhogy csökkenő, de egyre erősödő nacionalista atrocitásoknak voltak kitéve, amiről természetesen Budapesten is tudomással bírtak. Makkai Sándor keserű *Nem lehetje*, majd sokszerű repatriálása ezt a folyamatot dokumentálta 1937-ben, amint szolgasorsról s lefokozott életformákról beszélt az előző tizenöt év tapasztalatai alapján, s a kelet-közép-európai utódállamok többségi nemzeteti által sajátosan elképzelt kisebbségi sorsot nem csupán mint politikai lehetetlenséget, hanem együttal mint erkölcsi lehetetlenséget is jellemezte.

Kosztolányi, Szabó Dezső, Tóth Árpád, Kuncz Aladár, Dutka Ákos és Nadányi Zoltán, Somlyó Zoltán vagy az alkotói éveit éppen a háború végén kezdő ifjú Márai Sándor is szülőföldjüket veszítették el száz esztendeje. Babits, Juhász és Móricz életük, ifjúságuk egy-egy meghatározó fejezetét éltek az elcsatolt vidékeken, de még az individuállíra olyan nagyjai is, mint Szabó Lőrinc, aki gyermekkorra nyarainak szatmári és tiszabecsi helyszíneit idézte később, részben kimondatlanul is egy visszahozhatatlan világnak állított ekkoriban fájó emléket. Kosztolányi *Pacsirta* című kisregénye a húszas évek derekán pedig úgy idézte meg a kettős Monarchia világát, hogy kimondatlanul is érezte olvasójával annak megszűntét, s ez egyszerre tragikus, de szükségképpen ironikus felhangokat is kapott, amint kvázi-fiktív világában az elvetélt lehetőségek fájdalmas analógiáit vetítette vissza a magyarság utolsó fél évszázadára.

Talán e példákból is látható, a *Nyugat* szerzőgárdája az autonóm értelmiségiek szabadságával keresett egyéni válaszokat a huszadik század magyar szempontból talán legnagyobb kataklizmájára. Szerzői nem hozhatók összefüggésbe valamely egyértelműen meghatározható, netán előírt szemlélettel vagy iránnyal. Kosztolányi 1920-ban nem véletlenül írta éppen a *Nyugat* legerősebb korábbi bírálójáról, s mint ilyen, a „nyugatos” szó megalakítójáról, Rákosi Jenőről szóló fontos cikkében – munkássága fél évszázados ünnepének apropóján –, hogy „a »Nyugat« nem jelentett határozott irodalmi irányt, csak az irodalomnak önmagáért való szeretetét és nagy követelményeket, melyeket elsősorban magunkkal szemben támasztottunk. Ezeken a lapokon kezdettől fogva egy gyékényen árukt meg a tősgyökeresen magyar, népies próza [...] és a keserű magjából kifakadó új magyar líra, mely légies vonalaival az örökkévalóság felé törekedett. De egymás tőszomszédságában dolgoztak itt mindig, ma is, a politika szélsőjobb és szélsőbal szárnyai.”²²

²¹ Vö. Kuncz Ödön: *A trianoni békeszerződés revíziójának szükségessége*. Budapest, Egyetemi nyomda, 1934.

²² Vö. Kosztolányi Dezső: Rákosi Jenő. *Nyugat*, 1920/21–22., illetve *Uő.: Egy ég alatt*. S. a. r. Réz Pál, Budapest, Szépirodalmi, 1977. 5.

„VALAMI LÉLEK ÜLDÖZ...”

Dr. Nagy Imre egyetemi tanár nyolcvanadik születésnapjára

Mintegy másfél-két évtizeddel ezelőtt – ritka tétlen perceink valamelyikében – tanszéki szobánkban beszélgettünk a dolgozós élet ideáljáról. Imre megemlítette, hogy a szorgalmasan eltöltött évek tekintetében neki az édesapja a példaképe. Nagy Imre bácsi késő öregkoráig dolgozott, s csak akkor tette le munkaeszközét, amikor kórházba kellett vonulnia. Az alma nem esett messze a fájától. Dr. Nagy Imre egyetemi tanár, a Magyar Tudományos Akadémia doktora, a Pécsi Tudományegyetem professor emeritusa, tucatnyi monográfia és nagyszámú tudományos cikk, tanulmány, recenzió szerzője most, nyolcvanévesen is dolgozik, írja következő könyvét és értekezéseit, vagy éppen órát tart hallgatóinak.

Mintha tegnap történt volna – amúgy vagy harminc esztendeje –, hogy akkori, harangtorony alatti közös szobánkban azon merengett, valamikor kisdíák korában – talán az 1940-es évek vége felé – társaival rendszeresen ugyanebben a teremben gyülekeztek, mert kezdődött a Pius templom kórusának próbája. Útja később másfelé vezetett, de tudás-szomja, munkaszeretete és talán a hely szelleme kétszer is – először főiskolás diákként, másodsor, immár véglegesen, tanárként – visszahozta. Nem közhely, hanem megélt valóság, hogy a Bölcsészettudományi Kar patinás épülete második otthona.

Személyes ismeretségünk régi keletű. Pályánk elején mindketten középiskolában tanítottunk. Az 1970-es évek közepén iskolámban egyszer arra lettem figyelmes, hogy fiatal magyartanáraink izgatottan suttogják egymás között: „megjött az új szakfelügyelő!” Ő volt Dr. Nagy Imre, akiről az a hír járta, hogy mindent tud és mindenre emlékezik. És valóban: már fiatal tanárként arról volt nevezetes, hogy hatalmas a szép- és szakirodalmi olvasottsága, általában a humán műveltsége, s ehhez kiváló emlékezőképesség társul, memóriája számon tart minden jelenséget, ami az irodalommal, a filmművészetrel, a színházi léttel vagy éppen szeretett szülővárosa, Pécs hely- és kultúrtörténetével kapcsolatos.

Egyetemi doktori értekezését 1969-ben védi meg, de tudományos kutatói pályája felsőoktatási intézménybe kerülése után bontakozik ki igazán. 1980-ban hívják meg a Pécsi Tanárképző Főiskolára, majd 1982-től, a főiskola egyetemi rangra emelkedése óta a Pécsi Tudományegyetem irodalomtörténeti tanszékén tanít. 1986-ban szerzi meg az irodalomtudomány kandidátusa akadémiai fokozatot. Értekezése – az 1993-ban könyvalakban is megjelenő *Nemzet és egyéniség* – igazi meglepetéssel szolgál a szakmai közvélemény számára. Benne a szerző az 1810-es évek drámairodalmának monografikus igényű feldolgozását végzi el, igazolva, hogy a *Bánk bán* előtt is létezett magyar dráma. Az áttekintett, ma már jobbra ismeretlen közel száz mű irodalomtörténeti feldolgozása megvilágítja a nemzeti tragédia megszületése felé vezető utat, és a *Bánk bán* – Nagy Imre kutatásának köszönhetően is – nem tűnik többé előzmény nélküli, magányos hegyoromnak.

A *Nemzet és egyéniség* csak az első azok között a könyvek között, amelyekben Nagy Imre a 18. század végének, 19. század elejének irodalom-, műfaj- és poétikatörténeti jelenségeit vizsgálja. „Valami Lélek üldöz mely tsak akkor hágy nyugodni ha írással fáradok, és gondolkozva a fejem el szédül” – idézi Bessenyei György szavait a *Tariménes útazása* kritikai kiadásának *Bevezetés*ben, de *Az értelemnek kereséséből* származó töprengést ő maga is sajátjának vallhatja. Sokévi ismeretség alapján úgy vélem, a „Lélek” őt magát is akkor hagyja nyugodni, ha otthon, gazdag könyvtárának mennyezetig érő polcai közt, íróasztalánál ül és „gondolkozva” „írással fárad”.

Ilyenkor gyakran kerül sokrétű és váratlan irodalomtörténetési feladat elé. Maga is bevallja, hogy amikor Bessenyei György Összes Műveinek kritikai kiadása (sorozatszerkesztő: Bíró Ferenc és Kóka György) során neki a *Tariménes útazása* sajtó alá rendezése (1999) jutott osztályrészül, az „irodalmi műről kialakított felfogását... a Bessenyei művével való küzdelem (sőt, ... a Bessenyei művéért folytatott harc) bizonyos mértékig átformálta” (Nagy Imre: *Utazás egy regény körül*, 7.). A *Tariménes útazásának* ugyanis nem maradt fenn hiteles, egységes kézírata, nem volt teljes kiadása. A regény szövegét – benne a *Világosítást* és az öt könyvet – a sajtó alá rendező Nagy Imrének kellett rekonstruálnia, úgy, hogy négy kézirat áll rendelkezésére. „Ezek közül” – írja ő maga – „három töredékes, illetve részleges (az egyik a szerző kezétől származik, a másik kettő egykorú másolat)” (Nagy I. Bevezetése, *Tariménes útazása*, 20.). A filológia és a textológia gazdag eszköztárát mozgósító, Bessenyei eredeti szövegét helyreállító munkára Nagy Imre öt évet áldozott, minek eredményeként olyan művet vehet kezébe az olvasó, amilyennek írója a 19. század elején megalkotta.

A szövegkonstituáló tevékenység egy sor irodalomtudományi tapasztalattal, felismeréssel járt, amelyeket az irodalomtörténész egyrészt a kritikai kiadásban, másrészt az *Utazás egy regény körül* (1998) című kötetében osztott meg érdeklődő olvasóival. E két könyv alapművévé vált a Bessenyei-kutatásnak.

A tapasztalatok, felismerések újabb alkalmazására, illetve továbbgondolására néhány esztendő múlva adódik alkalom. Nagy Imre ugyanis felkérést kap Katona József korai drámái kritikai kiadásának sorozatszerkesztésére és egyben a *Jerú'sálem' pusztulása* (2017) című alkotás sajtó alá rendezésére. Akárcsak a *Tariménes* esetében, a feladat a *Jerú'sálem' pusztulása* kapcsán sem egyszerű. A dráma itt sem egy, hanem több, pontosan három kéziratban hagyományozódott ránk, ráadásul a harmadik elpusztult, csak nyomtatott publikációból ismerhető. Nagy Imre a kötetbe egyaránt felvette a dráma autográf fogalmazványát, cenzori példányát és a verses átdolgozás töredékét. A könyv alapos összefoglalást ad a kiadástörténeti előzményekről, a tárgyi, nyelvi és dramaturgiai tudnivalókról, a szöveg hagyományról, a dráma tárgy történeti kontextusáról és utóéletéről.

A két kritikai kiadás komoly tudományos eredményekkel járul hozzá Bessenyei és Katona alkotói nagyságának megértéséhez, hiteles irodalmi szövegeik megmentéséhez és megismeréséhez, valamint a további irodalomtörténeti kutatások serkentéséhez. A szerző tolla a két nagy munka között (és mellett) sem pihen, a „Valami Lélek üldözése” újabb „írással fáradozást” eredményez, minek következtében megszületik az *Ágistól Bánkig* (2001) és az *Iskola és színház* (2007) című két kötet. Az első a *Bánk bán* előtti fél évszázad drámatermését tekinti át, és olyan írókkal foglalkozik, mint Bessenyei, Csokonai, Kisfaludy Károly, Katona és Ungvárnémeti Tóth László, a második pedig Csokonai vígjátékait középpontba helyezve rajzolja meg a 18. századi magyar iskolai komédia történetét.

Ha Nagy Imre jelzett munkáival beírta nevét a hazai tudomány történetébe, akkor Pécshez, Baranyához kötődő írásai a szeretett szülőváros, a régió kultúrhistoriájában jelölnek ki számára tiszteletre méltó helyet. A *Beszélgetés és tanulmány* alcímet viselő *Bertók László*-könyv (1995) és a hozzá csatlakozó, Bertók kései költészetét vizsgáló *A második kapu* (2015) alapmonográfiának számítanak. Megkerülésükkel aligha lehet kiváló kortársi költőnkörül magvasat és hiteleset írni. Talán már nem is meglepő, hogy a következő, *Várkonyi Nándor. Portré és tabló* (2017) című mű szintén úttörő jellegű. Azzal a reménnyel íródott, hogy szempontokat, interpretációs lehetőségeket kínál a minden bizonyan elkövetkező filológiai és értelmezői folyamatnak. A szerző Várkonyi munkásságát nem önmagában szemléli, hanem emberi, írói viszonyok közé helyezi. Az életmű áttekintése mellett így találkozunk a könyvben Várkonyi és Hamvas, Kodolányi, Weöres és mások kapcsolatát vizsgáló fejezetekkel, továbbá Várkonyi Nándor egyetemi magántanári és Janus Pannonius Társaságbeli tevékenységének leírásával.

Az alkotó egyéniségeknek (Bertók, Várkonyi) szentelt monográfiákon túl Nagy Imre fantáziáját átfogóbb kultúrhistoriai téma is foglalkoztatja. Ez pedig a pécsi irodalmi mű-

veltség története a kezdetektől a huszadik századig, amelynek tág látókörű összefoglalását az *Öttorony* (2013) című jeles alkotás tartalmazza. A cím tudatosan több jelentéstartalmat játszat egymásba: utal Pécs városának nevére (lásd: a város idegen nyelvű, például latin, német elnevezését), de vonatkozik a Nagy Imre koncepciója számára fontos intézményi szerkezetekre is, amely a város szellemiségének hátterét alkotja. A szerző öt intézményt, öt „tornyot” különít el a város szellemi történetében: ezek a pécsi püspökség, az egyetem, a könyvtár, majd a 19. századtól a színház és a sajtó. „Az intézményi alapon felfogott irodalmat ... célszerűbb a szépirodalom körénél ... tágabban értelmezni. ... Ezért »pécsi irodalom« helyett »pécsi irodalmi műveltségről« beszélünk ...” – fejtja ki Nagy Imre (*Öttorony*, 9.). A könyv két nagy fejezetben bontja ki tárgyát. Az első *A magyar Athén*, amely már 2010-ben önálló kötetben is megjelent, s amely a pécsi irodalmi műveltség történetét 1009-től, Mór püspök tevékenységétől 1780-ig követi nyomon. A második rész, *A déli védbástya* a téma kutatását 1780-tól 1923-ig folytatja.

Nagy Imre nagy szeretettel és lelkesedéssel dolgozik tárgyán, hisz gyermekkorra óta ismeri a város köveit, házait, utcáit, tudja, merre jártak és hol alkottak Pécs szellemi életének nagyjai, ismeri, kik voltak a kultúra megidézése, megörökítése terén elődei, és azt is tudja, hogy elméleti alapvetése segítségével milyen utak vezetnek tovább, milyen irányba kell a leendő kutatóknak haladnia. Tolla nyomán nagyszerű, a pécsi irodalmi műveltség legbelsejét szakaszosan végigpásztázó monográfia született.

Az 1990-es években egyszer megkérdeztem Nagy Imrét, nem fárasztó-e, hogy egész napos szellemi tevékenység után, csütörtök esténként beül a moziba, megnéz egy filmalkotást, még aznap este (néha másnap reggel) megírja róla kritikai észrevételeit, és viszi is a szerkesztőségbe, hogy a *Dunántúli Napló* neki fenntartott *Futnak a képek* rovatában filmlevele megjelenhessen. Imre, mintha ez lenne a legtermészetesebb a világon, azt felelte, hogy egyáltalán nem, sőt, a szövegek tanulmányozása vagy egyetemi előadás és szeminárium megtartása után a mozgókép világa inkább felüdülést jelent számára. Hihetünk neki, mert 1990-től 2006-ig, több mint másfél évtizedig „vezette” filmes naplóját, és az egyes levelek olvasása esztétikai élményt, a filmkultúra világába való beavatást jelentett a napilap olvasói számára.

Az élmény úgy vált újra felidézhetővé, hogy a filmlevelek 2013-ban válogatva, könyv alakban is megjelentek *A Lumière-örökség* című kétkötetes gyűjteményben. Nagy Imre már a kiadvány elején szerényen megjegyzi, hogy ő nem filmesztéta, nem filmszakember, és az irodalom felől nézi a filmet. Nekünk, olvasóknak pont ez a „kettős” (az irodalmi és a filmes) látás jelentett és jelent különleges élményt. A két kötetbe bevalogatott mintegy négyszáz filmkritika ma is az eleven élmény erejével hat, legyen szó a film, a rendezés, az operatőri munka, a színészi játék, a mese megítéléséről. Azaz a szerző úgy mondja el filmes élményét, hogy az egyben bevezető is a film(készítés) formavilágába.

Nagy Imre filmlevelei ma is segítenek eldönteni, milyen filmeket érdemes keresni az archívumokban, és milyeneket nem. Kár, hogy a világ filmiparában ma már valószínűleg kevés archiválásra méltó mű készül, és kár, hogy a napilapokból a becslüket mérő filmkritikák is eltűntek!

Nagy Imre a magyar felvilágosodás és reformkor, a magyar és nemzetközi filmművészet, valamint a Város, Pécs ezeréves szellemi életének kiváló kutatója. Nagy felkészültségű tanár, aki vendégként tanít (vagy tanított) a Veszprémi Egyetemen és a Károli Gáspár Református Egyetemen. Volt tanszékvezető Pécsen és Veszprémben, tudományos konferenciák gyakori résztvevője és (nem egyszer) szervezője. Kutatócsoportokat irányít – az egyik ilyen team az ő és Merényi Annamária szerkesztésében *„Mit jelent a suttogásod?”* (2002) címen tette közzé tudományos eredményeit, s a kötet a romantika eszméit, világképét és poétikáját vizsgálja. A Csorba Győző Társaság elnöke, Pécs Tüke Díjának birtokosa, valamint a város díszpolgára.

Külső megjelenése és írásos megnyilatkozásai, viselkedése és öltözködése harmóniában vannak gondolkodása eleganciájával, professzori stílusa mértéktartó és mértéket adó

ízlésével, választékosságával. Miután ön maga számára kiírt napi munkáját elvégzi, s amikor a „Valami Lélek” pihenni hagyja, Nagy Imre kedvenc esti időtöltése, hogy kiül háza teraszára, és egy pohár barna sörrel a kezében, gesztenyefái susogását hallgatva a Város neszeire figyel, Pécs fényeiben gyönyörködik. Jelentájt, szép életpályájának 80. évében a Városnak is van mire, s van kire a hegyoldal magasa felé figyelni!

N A G Y I M R E

TOLNAI VILMOS ÉS A FILOLÓGIA MŰVÉSZETE

*Tudom, a betűk, miket te szórtál
A nemzet ugarján, élnek s csillagok.
Sok feledett szó a Magyarító Szótár,
Könyved lapjáról zengőn kiragyog.
Kuruc balladák búja, a Bánk-bán
Írásodban ragyognak, mint a márvány.*¹

Kocsis László idézett verse, amely Tolnai halálakor íródott, egy lezárt életműre tekint. A gyász hangulatában, a magvető képzetével azonosítva a tudós alakját, akinek művei a nemzet ugarját megtermékenyítő alkotások. A betűknek, tehát a szövegeknek a csillagokkal való, kissé patetikus rokonítása az időtlenség távlatába emeli az életművet. A költői képet a veszteség érzése ihleti, kapcsolódva a gyászvers műfaji tradíciójához.

Azóta nyolcvan év telt el. Hogyan láthatjuk ma az életművet, az eltelt idő által megkövetelt, tárgyilagosságot kívánó nézőpontból szemlélődve?

Tolnai Vilmos élet- és világfelfogását „a tizenkilencedik század nagy tudományos eredményein modernizálódott konzervatív jellegű liberalizmus jellemezte” – írta Tolnai monográfusa, Bogoly József Ágoston.² Ezt az értékrendet nem kis részben a családi hagyomány közvetítette számára. Felmenői, a Lehr család ősei a németországi Wiesbadenből érkeztek magyar földre a 18. század elején.³ Nagyapja, Lehr András, fiatal, nyelveket ismerő és irodalmat kedvelő tanárként a sárszentlőrinci gimnáziumban Petőfit tanította, s tanítványát

¹ Kocsis László: Tolnai Vilmos fejfájára. In: *Tolnai Vilmos emlékezete*. Pécs, Kiadja a M. Kir. Erzsébet Tudományegyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézete, 1940. (A továbbiakban TEml.) 6–8.

² Bogoly József Ágoston: *Ars Philologiae. Tolnai Vilmos és az irodalomtudományi pozitivizmus öröksége*. Pécs, Pannonia Kiadó, 1994. 130.

³ Hajas Béla: A Lehr-család. In: TEml. 51–52.



1833-ban évvészteség nélkül felvették a pesti evangélikus gimnáziumba, ami a Horatiust és Berzsenyit olvasó Lehr András pedagógiai munkáját dicséri.⁴ Tolnai apja, Lehr (Lőrinczi) Zsigmond pozsonyi líceumi tanár, író és műfordító. Nagybátyja, Lehr Albert Arany János életművének jeles kutatója, aki fő művében a *Toldi*hoz fűzött tárgyi és nyelvi magyarázatokat. A humaniórákkal való foglalkozás indítékát Tolnai családi örökségként kapta.⁵ Elődeinek nemes idealizmusa jellemezte tanári munkáját. Egy alkalommal a *Himnusz*t elemezte, rá jellemző átéléssel, s a következő órán, diákjai hálája, elismerése jeléül, egy cserkoszorú feküdt a tanári asztalon nemzeti színű selyemszalaggal, rajta aranyhímzéssel: Himnusz, 1917. május 22. Egy tanítványa visszaemlékezése szerint előadásain olykor még a fászládán is ültek.⁶ A pécsi egyetemen töltött tizenkét éve alatt négy féleven keresztül kedves költőjéről, Aranyról tartott előadásokat, de fontos kurzusokat hirdetett Madáchról és a romantikus drámáról. Szemléletének nyitottságára jellemző, hogy halála előtt két féleven keresztül Adyról adott elő. Disszertációs témaként is elfogadott modern szerzőket, témákat és kérdéseket.⁷ Klemm Antal érkezéséig nyelvészeti, nyelvtörténeti előadásokat is meghirdetett. Óráin foglalkoztatták a regény műfajának történeti kérdései, s ezen kívül hallgatóinak poétikai, verstani és filológiai előadásokat is tartott. Oktatói munkája mellett részt vett a bölcsészkar szakmai, tudományos életében. Ennek értékes dokumentuma az a kéziratos szövege, amelyet Várkonyi Nándor doktori pályázata kapcsán készített, lényegre törő elemzését adva Várkonyi *A modern magyar irodalom* című művének.⁸ Tolnai Vilmos „minta-

⁴ Kerényi Ferenc: *Petőfi Sándor élete és költészete*. Bp., Osiris Kiadó, 2008. 34–35.

⁵ Tolnai Vilmos 1870-ben született Pozsonyban. A budapesti egyetemen kapott tanári diplomát, 1892-ben bölcsészdoktori címet szerzett. 1893-tól a pozsonyi evangélikus líceum, majd 1897-től a budapesti evangélikus líceum tanára. 1906-tól a budapesti Erzsébet Nőiskola Polgári-iskolai Tanítóképző Intézet tanára lett. 1925-től haláláig, 1937-ig a pécsi Erzsébet Tudományegyetem professzoraként tevékenykedett.

⁶ Medgyesy Marida: Tolnai, a tanár és tanítványai. In: TEml. 38–44.

⁷ Klemm Antal: Tolnai Vilmos. (Emlékbeszéd az egyetemen). In: TEml. 18–29.

⁸ Az 1925–26-os tanévtől az 1936–37-es tanév második félévéig tartott pécsi előadásainak és szemináriumainak jegyzékét itt adom. (A félévenként meghirdetett Szemináriumi gyakorlatokat külön nem említem.)

képe volt a lelkes és hasznos tanárnak – írta róla kollégája, Birkás Géza –; nem csoda, hogy az egész ország tele van hálás volt tanítványaival, akik elismeréssel és kegyelettel gondolkodnak vissza tanítására. Önmaga is számon tartotta őket, nagyon örült, ha velük valahol összehozta a sors, és még pécsi egyetemi tanár korában is szívesen vett részt egykori közép- vagy főiskolai tanítványai budapesti találkozóin.”⁹

Tolnai nyelvészként és irodalomtörténészként is jelentőset alkotott. Életművének belső logikájához alkalmazkodva előbb nyelvészeti tevékenységéről szólunk, terjedelmes publikációs anyagából kiemelve a legfontosabbnak ítélt munkáit. Azzal kell kezdenünk, hogy Tolnai az anyanyelvet a nemzeti identitást meghatározó tényezőnek tekintette, s a Trianon utáni években a szétszakított nemzettesteket összeforrasztó erőnek. Erről *Halhatatlan magyar nyelv* című írásában beszélt, tőle szokatlan érzelmi átéléssel.¹⁰ De ez a gondolat, rejtetten, kimondatlanul minden nyelvészeti dolgozatának mélyén sejthető. *A szólásokról* című tanulmányát azért emeljük ki, mert 1909. március 22-én akadémiai székfoglalójaként hang-

1925–26. II. félév: Krónikáink és hősmundáink, heti 3 óra; A magyar líra a XIX. század első felében, 2 óra; Magyar verstan, 2 óra.

1926–27. I. Kazinczy Ferenc és kora, 3 óra; Poétika, 1 óra; Gyulai Pál, 1 óra.

1926–27. II. A XVIII. század magyar irodalma, 3 óra; Arany kisebb költeményei, 1 óra.

1927–28. I. A megújulás korának magyar irodalma, 3 óra; Vörösmarty (Csongor és Tünde), 1 óra.

1927–28. II. A magyar romantizmus irodalma, 3 óra; Katona és Bánk bánja, 1 óra.

1928–29. I. A romantizmus irodalma (folyt.) 3 óra; Petőfi, 1 óra.

1928–29. II. A XIX. század negyvenes éveinek irodalma, 3 óra; A magyar líra Petőfi után, 1 óra.

1929–30. I. Arany János élete és költészete, 4 óra; Magyar verselmélet, 2 óra.

1929–30. II. Arany János élete és költészete (folyt.), 4 óra; Arany prózái, 1 óra.

1930–31. I. Bevezetés a magyar nyelvudományba, 2 óra; A magyar hangtan elemei, 2 óra; Arany János élete és költészete (folyt.), 3 óra.

1930–31. II. A nyelvudomány alapelvei, 2 óra; Magyar nyelvemlékek, 2 óra; A Toldi szerelme és az Őszikék, 3 óra; A XIX. század elejének drámája, 2 óra.

1931–32. I. Irodalmunk az önkényuralom idején, 3 óra; A XVI. századi elbeszélő költészetünk, 2 óra.

1931–32. II. Madách, 3 óra; A XVI. század elbeszélő irodalma, 1 óra; Az önkényuralom korának irodalma, 1 óra.

1932–33. I. Irodalmunk a XIX. század második felében, 3 óra; Az irodalomtörténeti kutatás módszerei, 2 óra.

1932–33. II. A XIX. század második felének lírája (Vajda, Reviczky), 3 óra; Filológia, 2 óra.

1933–34. I. Magyar romantika, 3 óra; A XIX. század végének költészete, 1 óra; Filológia (folyt.), 1 óra.

1933–34. II. Az Aurora és az Athenaeum, 3 óra; Reviczkytól Kiss József, 2 óra.

1934–35. I. Vörösmarty epikus évei, 3 óra; A századforduló magyar irodalma, 2 óra.

1934–35. II. Vörösmarty elbeszélő költészete, 3 óra; A XX. század eleji irodalom, 2 óra.

1935–36. I. A XIX. század közepének lírája, 3 óra; Ady Endre, 2 óra.

1935–36. II. Népköltészet, 3 óra; Ady Endre, 2 óra.

1936–37. I. Petőfi élete és költészete, 3 óra; A magyar hősmunda kérdései, 2 óra.

1936–37. II. Petőfi költészete, 3 óra; Krónikáink mondai tartalma, 2 óra.

A Tanárképző Intézetben külön címmel meghirdetett előadásai: 1926–27. II. félévétől Poétika, 2 óra három féléven át, 1929–30. II. Az irodalomtudomány segédtudományai, 2 óra; 1932–33. I. A lírai műfajok, 2 óra; 1934–35. I–II. Verstani kérdések és gyakorlatok, 2 óra. 1935–36. I–II. Az elbeszélő költészet elmélete, 2 óra.

Az egyetem nyilvántartásából megtudjuk, hogy Tolnai 1927-től pécsi lakással is rendelkezett: Várady Antal u. 4., illetve Dulánszky Nándor u. 4.

Forrásaink: A M. Kir. Erzsébet Tudományegyetem szemeszterenként kiadott Tanrendjei című sorozat, amelynek köteteit a Dunántúl Könyvkiadó publikálta, hozzáférhető a Klimó Könyvtárban.

⁹ Birkás Géza: Tolnai Vilmos emlékezete. In: TEmL. 10–17., 16. (Elhangzott a Janus Pannonius Társaság emlékülésén.)

¹⁰ Tolnai Vilmos: Halhatatlan magyar nyelv. *Magyar Nyelv*, 1924/4–6. 50–59.

zott el.¹¹ Megfigyelhető benne tudósi gondolkodásának szigorú logikája. Meghatározza tárgyát – a szólásokat állandó, közkeletű szókapcsolatoknak tekinti –, ezt követően pedig a szólásgyűjtemények és írói életművek rendje szerint történeti áttekintést ad. Ennek során egy-egy szólás irodalmi vándorútjára is tanulságos pillantásokat vet. A szerencse-toposzt útját például Zrínyitől Beniczki Péteren át Faludi Ferencig követi, s Beniczki egyik versét (*Más ugyan azon Szerentsének...*) Faludi *Forgandó szerencséje* közvetlen forrásaként jelöli meg. (Itt jegyezzük meg, hogy Tolnai gyűjtőként és szerkesztőként részt vett az akadémiai nagyszótár előkészítő munkálataiban.)

Jelentés
Várkonyi Nándor doktori szigorlatának beszámolója
írta: Lengyel László

Várkonyi Nándor, mil. 1896 Pécsen, érettségire 1914 a magyar nyelv és irodalom szakon, 1919-18-ig a Pécsi Magyar Líra Társaságban dolgozott, 1918-ban megkapta a tanári címet, 1920-ban a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja lett, s kitüntetéses tagja lett a Magyar Tudományos Akadémia.

Szigorlati fő témája a magyar nyelv és irodalom története, mellette tárgyalja a kémiát s a német nyelv és irodalom történetét is. A dolgozatot a doktori bizottság nem fogadta el, helyette a Magyar Tudományos Akadémia kérték meg, hogy a 1928-as évi Magyar Tudományos Akadémia közlönyében a „A magyar nyelv és irodalom” című tanulmányát közzétesse, 466 lap, nyújtotta be.

Maga az a könyv, amelyben a magyar nyelv és irodalom történetét a magyar nyelv és irodalom történetéről s a magyar nyelv és irodalom történetéről írt tanulmányait gyűjtötte össze s elvileg megjelentette, mint a Magyar Tudományos Akadémia.

Maga a szerző is: az akadémiai bizottság elutasította a munkát, mert az „A magyar nyelv és irodalom” című tanulmányát, mely a magyar nyelv és irodalom történetéről írt tanulmányait gyűjtötte össze s elvileg megjelentette, mint a Magyar Tudományos Akadémia.

Igen jelentős irodalomtudományi munkákkal a szerzőnek a magyar nyelv és irodalom történetéről s a magyar nyelv és irodalom történetéről írt tanulmányait gyűjtötte össze s elvileg megjelentette, mint a Magyar Tudományos Akadémia.

Hogy a magyar nyelv és irodalom történetéről írt tanulmányait gyűjtötte össze s elvileg megjelentette, mint a Magyar Tudományos Akadémia.

A munkát a Magyar Tudományos Akadémia fogadta el s a magyar nyelv és irodalom történetéről írt tanulmányait gyűjtötte össze s elvileg megjelentette, mint a Magyar Tudományos Akadémia.

Pécs, 1929. február 20.

Lengyel László
írta: Lengyel László

Tolnai Vilmos bírálata Várkonyi Nándor doktori szigorlatához benyújtott
A modern magyar irodalom című művéről, PTE Egyetemi Levéltár

Legfontosabb nyelvészeti tárgyú munkája *A nyelvújítás* című monográfiája.¹² A nyelv természetes fejlődésével szemben, amely főként a beszélt nyelvben megy végbe, a nyelvújítás – szögezi le Tolnai – a nyelv tudatos, mesterséges fejlesztése, amelynek terepe az irodalmi nyelv, s szándéka szerint a szókincs bővítésére, valamint a szó- és mondatfűzés

¹¹ Tolnai Vilmos: *A szólásokról. Adalék a szóláshasonlatok, szólásmódok és közmondások elméletéhez*. Bp., Kiadja a Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1910. (A Magyar Nyelvtudományi Társaság kiadványai 12. sz.)

¹² Tolnai Vilmos: *A nyelvújítás. A nyelvújítás elmélete és története*. Bp., Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia, 1929. A magyar nyelvtudomány kézikönyve. Szerk. Melich János, Gombocz Zoltán, Németh Gyula. II. kötet, 12. füzet.

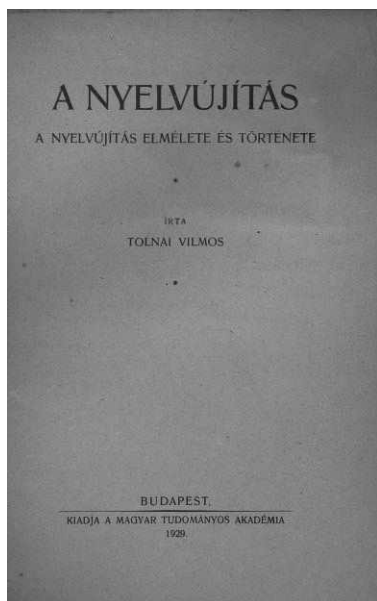
korszerű átformálására törekszik. A nyelvújítás hívei a főként írók, költők által reprezentált neológusok, ellenfelei pedig az ortológusok, többnyire szakmabeli nyelvészek, akik leginkább a történetileg kialakult nyelvszokásra apelláltak. A nyelvújítás legfőbb oka a művelődési viszonyok átalakulása, változása által előidézett szükség, ami megköveteli a nyelv világot tükröző, illetve kommunikációs feladatainak újítások által történő érvényesítését a megváltozott helyzetben. Tolnai figyelme a lingvisztikai folyamat hazai történeti horizontjára irányul, ezért mellőzi annak európai kontextusát. Az újabb kutatások alapján tudjuk, hogy a nyelvújítás lényegét tekintve mintakövető modernizálás, amelynek célja felzárkózni a klasszikus nyelvek modellje alapján kialakított humanista nyelvészmeny szintjéhez. A magyar neológia közvetlen mintája a német nyelvújítás, amelynek két változata jött létre: a Gottsched, majd Adelung nevéhez köthető mérsékelt, grammatikus irány, valamint az írók, jelesül Klopstock által képviselt, s az írók nyelvvalakító jogát hangsúlyozó irodalmi irány.

Tolnai könyvének fő része a magyar neológia történetének tüzetes áttekintése, amelyet a szerző hosszú, a kódexirodalomtól a 19. század végéig terjedő folyamatként vizsgál. Ennek legfőbb szakasza a 19. század második évtizedében a *Tövisek és virágok* című epigrammagyűjteménnyel (1811) fellépő Kazinczy tevékenysége által meghatározott nyelvújítási harc. Ennek során éles vita bontakozott ki a széphalmi vezér, valamint radikálisan érvelő hívei és az ortológusnak tekintett ellenfelek között. A harc kiéleződését tükrözi a neológiát (annak túlzásait) bíráló gúnyirat, a *Mondolat* (1813) és a megtámadott Kazinczy hívei által jegyzett *Felelet a Mondolatra* (1815). E ponton meg kell jegyeznünk, mint erre Csetri Lajos rámutatott,¹³ hogy Kazinczy felfogása e kérdésben változott: börtönévei (1795–1801) előtt inkább a mérsékeltbb adelungi irányt követte, szabadulása után viszont, nem kis mértékben a börtönben olvasott könyvek hatására, a német neológia irodalmi változatának híve lett. Legfőbb elvei közül különösen három emelendő ki: hirdette az írók nyelvvalakító jogát (az ortológusok ezzel szemben, mint említettem, a szokásra hivatkoztak), elítélte a provincializmusoknak ítélt nyelvjárási jelenségeket (az idegenszerűségek iránt viszont nyitottnak mutatkozott, a xenologizmusok túlzott kedvelését többen is szemére vetették), s neológiáját ízlésreformmal kötötte össze. Irodalmi nyelvi norma kialakítását tűzte ki célul, műfaji hierarchia és stíluszintek létrehozásával. E ponton két funkció – a neológus nyelvgazdagítás és a normateremtő korlátozás – egybeesésével, a későbbiekben egyre inkább érzékelhető ellentétével kellett számolni. Ellenfelei elvetették a nyelv természetes fejlődésének befolyásolását, s felléptek a szerintük korai szabványosítás, egységesítés ellen.

A kiéleződő, s nemegyszer személyeskedő polémiák után a nyelvújítási harc kompromisszumon alapuló békekötéssel zárult. Ennek lehetőségét az adta, hogy a Kazinczy által képviselt *nyelvi eszmény* fogalma nem állt távol az ortológusoknak (valójában mérsékelt neológusoknak) a *nyelv természetével* kapcsolatos elvétől. Ez a herderi fogalom kölcsönösen méltányolhatónak látszott: „a’ nyelv’ dolgában nem a’ Szokás a’ fő törvény, hanem a’ nyelv’ ideálja – hogy a’ nyelv az legyen a’ minnek lennie illik: hív, kész és tetsző magyarázója mind annak a’ mit a lélek gondol és érez”.¹⁴ A Báróczi-életrajznak ez a passzusa akár a másik tábornak címzett üzenetként is értelmezhető volt. Szerepet játszott a dolgok alakulásában az a fordulat is, hogy a romantika felé tájékozódó ifjú tanítvány, Kölcsey úgynevezett lasztóci leveleiben mérsékletre, a nyelv organikus és individuális természetének figyelembevételére intette mesterét. A harc jelképes lezárását Kazinczy nevezetes tanulmánya, az *Ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél* jelentette. Ebben a szerző a nyelvművelésnek a vitázó felek által kölcsönösen elfogadható elveit fogalmazta meg. „Jól

¹³ Csetri Lajos: *Egység vagy különbözőség. Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1990. 104–210.

¹⁴ Tolnai 1929. 111.



és szépen az ír, aki tüzes ortológus és tüzes neológus egyszersmind, s egységben és ellenkezésben van önmagával. [...] S mi szabad az írónak ezen iskola értelme szerint? A fentebb nemben mindaz, amit a minden nyelvek ideálja megkíván, a magyar nyelv természete (örök szokása s törvénye) világosan nem tilt, a régi és újabb klasszikusok által nevelt ízlés még javasol is, s a szükség múlhatatlanul parancsol.”¹⁵ A magyar neológiának ez a mérsékelt, kiegyenlítő változata diadalmaskodott. Irodalmunk szövegeibe szervesen beépültek eredményei.

Mint említettük, Tolnai hosszú folyamatot tekint át, amely átívelt a 19. század második felébe. Bugát Pál 1857-ben publikálta hírhedt *Szócsintan* (mert szókat csinálni tanít) című könyvét, amelynek túlzásait többek között Toldy Ferenc is bírálta, s kiváltotta az új ortológia fellépését, amelynek vezéralakja Szarvas Gábor volt, fóruma pedig az 1872-ben útjára induló *Magyar Nyelvőr* lett. Ennek programját az első szám vezércikke így fogalmazta meg, a „Mit akarunk?” kérdésre válaszolva: „Akarjuk ott, a hol az ingadozó alapra fektetett s rögtönözve létesített nyelvújítás szabályellenes szóalkotásokat hozott forgalomba, a helyesség visszaállítását; a hol az idegen nyelvekkel való érintkezés korcs kifejezéseket természet, a tisztaság előmozdítását.”¹⁶ Ennek az ellenhatásnak a terméke a *Magyarító Szótár* „a szükségtelen idegen szavak elkerülésére”, amelynek szerkesztője nem más, mint Tolnai Vilmos.¹⁷ Vagyis Tolnai a századvégi ortológia látószögéből szemlélődve írta meg a nyelvújítás történetét, s a végkifejlet felől visszatekintve, rá jellemző körütekintéssel, nyitottsággal, érveket és ellenérveket, eredményeket és túlzásokat felsorolva mutatott rá a neológia jelentőségére. „Nem vált be az ortológusok aggodalma – írta –, kik attól féltették nyelvünket, hogy az újítás kifogatja valójából, érthetetlenné, zűrzavarossá teszi; sem a neológusoké, hogy az ortológia visszaveti az egyhangú laposság, a póriás bárdolatlanság állapotába. A neológia volt az ellenállhatatlan hajtóerő, az ortológia a szabályozó készülék. A meg nem

¹⁵ Kazinczy Ferenc: *Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok*. Sajtó alá rend. Szauder Mária. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979. (Kazinczy Ferenc Művei I.) 832.

¹⁶ Tolnai 1929. 182–183.

¹⁷ *Magyarító Szótár a szükségtelen idegen szavak elkerülésére*. Szerkesztette Tolnai Vilmos. Második, bővített és javított kiadás. Bp., Eggenberger-féle Könyvkereskedés, 1928.

alkuvó ellentéteket a nemzeti lélek egysége kiegyenlítette és egybeforrasztotta.”¹⁸ „Nincs a világ művelt nyelveinek olyan termése – állapította meg –, melyet a magunk nyelvére híven le ne fordíthatnánk. S mind ez az óriás átalakulás és fejlődés a nélkül történt, hogy más nyelvvel elegyedett s eredeti jellegéből kivetkőzött volna.”¹⁹ És valóban. Ha átlapozzuk Szily Kálmánnak *A magyar nyelvújítás szótára* című kétkötetes munkáját,²⁰ meggyőződhetünk arról, hogy például az állami élet szinte elképzelhetetlen volna az *alkotmány, állam, belügy, bizottság, egyezmény, hagyaték, kormányzat* stb. szavak nélkül, s a lelki életről is nehéz lenne beszélnünk az *ábránd, becsvágy, célszerű, elmélet, ihlet, ima* stb. szavak hiányában. S irodalomról, művészetéről sem volnánk képesek a mai választékossággal szólni, ha – ismét csak néhány kiragadott példát említve – nélkülöznünk kellene a *hangverseny, nyitány, összhang, szólám, ütem, zene, zongora, függöny, jelenet, karzat, páholy, fénykép, irodalom, költemény, költő, könyvtár* szavakat. A költők, írók is profitáltak a dologból. Jellemző, hogy míg a *Toldi*-ban szinte nem találunk nyelvújítási szót, a *Toldi szerelmében* már felbukkan néhány, kisebb költeményeiben pedig Arany éppen úgy él új szavakkal, mint kortársai. Humoros, szatirikus szövegeiben olykor valósággal halmozza a neológia kifejezéseit, az *Az elveszett alkotmányban* pedig maga is kohol párat, igaz, parodisztikus szándékkal.²¹

Annak ellenére, hogy Tolnai nem vesz tudomást arról a nyelvészeti paradigmaváltásról, amely Saussure, illetve a prágai nyelvész kör tevékenységével kapcsolatos, munkája ma is nélkülözhetetlen kézikönyv. A *Magyarító Szótár*ra visszatérve pedig el kell még mondanunk, hogy Tolnai a második kiadás előszavában hangsúlyozza, hogy az idegen szavak egy része szükségszerű és nélkülözhetetlen, tehát felfogása csak mérsékelten purista. Csupán a szükségtelen idegen szavak ellen lép fel. Ezek használatának „oka a hanyagság, tudatlanság, nyegleség, divathajhászat, ízléstelenség, egyszóval a kellő műveltség hiánya. Orvossága pedig e bajnak csupán egy kis gondosság és figyelem, nemcsak írás közben, hanem mindennapi beszélgetésünkben is”.²² Ha ezt a kötetet lapozgatjuk, jó néhány esetben igazat kell adnunk a szerzőnek: így az *agitál, ambíció, apparátus, apellál, argumentál, asszociál* szavak (csak az „a” betűnél maradva) csakugyan felcserélhetőek magyar megfelelőikkel. De mintha az irodalomról szóló mai kritikai írásokban is túl sokszor bukkannánk olyan szavakra, mint a *verbális, koncepció, paradox, destruktív, impulzus, intenció, integritás, inzultál* stb., ami helyettesíthető lenne, különösen ismétlődés esetén, magyar szóval. Lám, fentebb én is a *paradigmaváltás* kifejezést használtam, mert túl könnyen a tollamra jött a *szemléletváltás* helyett. Egyszóval: a *Magyarító Szótár*at érdemes a kezünk ügyében tartani.

A nyelvész és az irodalmár Tolnai munkássága számtalan ponton érintkezik. Erre a kapcsolatra példa lehet *Arany nyelv- és művészetéről* című dolgozata²³ (Arany Jánossal egyébként közel száz írásában foglalkozott), amelyben a költő erős akusztikai és optikai erejét mutatja be (ezeket az idegen szavakat Tolnai használja), s a zenei hatások sokoldalúságát, valamint a vonal- és szintárvlat törvényeinek követését mutatja be. 19. századi drámaíróink közül különösen Katona József és Madách Imre foglalkoztatta Tolnait. A *Bánk bán*-ról szóló dolgozatai közül a *Gertrudis* címűt emeljük ki, amely a jellemrajzra nézve különösen figyelemre méltó. Felismerte, hogy Katona drámája nemcsak Bánk tragédiája, hanem Gertrudis is (sőt, szerinte inkább Gertrudisé), és beható elemzését adja a királyné negyedik felvonásbeli monológjának, amely arról tanúskodik, hogy „Gertrudis jellemének fő, minden egyéb fölé emelkedő, a többi elnyomó vonása az uralomvágy, a hatalom mohó-

¹⁸ Tolnai Vilmos: *Nyelvújítás és nemzeti élet. Budapesti Hírlap*, 1930. márc. 6. 9.

¹⁹ Tolnai 1929. 214.

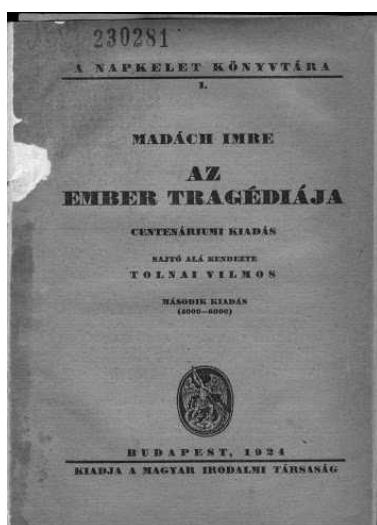
²⁰ Szily Kálmán: *A magyar nyelvújítás szótára*. I–II. Bp., Hornyánszky Viktor Kiadása, 1902–1908.

²¹ Tolnai 1929. 179.

²² Tolnai 1928. 7–8.

²³ *Akadémiai Értesítő*, 1917. 458–470.

sága, mely lélektanilag férfias természetéből ered”.²⁴ Madách művével foglalkozva a mű eredetisége mellett tört lándzsát. *Adalék az Ember Tragédiája és Faust viszonyához* című értekezésében amellet érvel, hogy míg a *Faust*nak csak epizódja a nő, Madáchnál a dráma egyik legfőbb alkotó tényezője; „mint szerelmes, hitves és anya részese Ádám küzdelmének. Ő az, a ki Ádámon a legmélyebb sebeket ejti, de egyszersmind az is, a ki meggyógyítja nemcsak ezeket a sebeket, hanem azokat is, melyeket Ádám az élet harcaiban kap. Madách ily módon megírta a nő természetrajzát, de megírta az Énekek Énekét is”.²⁵ Mint látható, irodalomtörténeti munkásságának vezérelve a filológiai szempont. *Arany és Madách „arany almái”* című írásában kimutatja, hogy a mindkét költőnél megtalálható alma-kép („Kívül arany, belül hamu”, illetve „künt piros, de béle por”) közös forrása a *Childe Harold*, Byron poémája III. énekének 34. versszaka.²⁶ A Madách-filológiához Tolnai *Az ember tragédiája* első kritikai szövegkiadásával is jelentős mértékben hozzájárult.²⁷ Kerényi Ferenc joggal állapítja meg: Tolnai kiadása „tekinthető a Madách-textológia első, összefoglaló alpművének”. Tolnai a klasszikus módszer szerint a Madách életében utolsó, 1863-ban megjelent második kiadásra alapozta az általa gondozott szöveget, szövegkritikai jegyzetekben feltüntetve a szövegváltozatokat, követve a textus alakulását.²⁸



A filológus Tolnai pályájának talán legismertebb szerepét az úgynevezett „kuruc balladapörben” játszotta. Ez a nevezetes vita Thaly Kálmánnal, illetve az általa publikált kuruc versekkel kapcsolatos. Ezeket Thaly a *Régi magyar vitézi énekek és elegyes dalok* című,

²⁴ *Budapesti Szemle*, 1918. 178. köt. 71–93., 82.

²⁵ Tolnai Vilmos: *Adalék az Ember Tragédiája és Faust viszonyához*. In: *Philológiai dolgozatok A magyar–német érintkezésekről*. Szerk. Gragger Róbert. (Heinrich Gusztáv Emlékkönyv) Bp., Hornyánszky Viktor Kiadása, 1912. 287–292., 292.

²⁶ *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 1924. 87–88.

²⁷ Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Első kritikai szövegkiadás. Sajtó alá rend. Tolnai Vilmos. Második, javított és bővített kiadás. Bp., Magyar Tudományos Társulatok Sajtóvállalata, 1924. (Ez a kiadás egy évvel az 1923-ban kiadott első kiadás után jelent meg.)

²⁸ Madách Imre: *Az ember tragédiája. Drámai költemény*. Szinoptikus kritikai kiadás. Sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta Kerényi Ferenc. Bp., Argumentum, 2005. 5.

kétkötetes gyűjteményében (1864), majd az *Adalékok a Thököly- és Rákóczi-kor irodalomtörténetéhez* címmel, szintén két kötetben tette közzé (1872). Ezt a munkát folytatta Thaly *Kurucvilág* (1903), illetve *Kurucvilág. Kurucdalok gyűjteménye* (1904) című kötetében. Thaly kuruc versei, kivált a balladák rendkívüli népszerűségnek örvendtek. Ebben a szövegek költői értékei mellett nagy szerepe volt a kuruc hagyomány által táplált nemzeti érületnek, jelesül a korabeli Rákóczi-kultusznak. A szakmai kérdéseket feszegető filológusnak számolnia kellett e versek irodalmon túli szerepével, ami az esetleges kritikát akár még kegyeletsértésnek is bélyegezhette. E téren mutatkozott meg leginkább Tolnai rendíthetetlen szakmai elkötelezettsége, szigorú tárgyilagossága. Bírálata a megállapítással alapozta meg, hogy a Thaly által publikált emlékek közlése nem a szövegkritika követelményei szerint történt, ami lehetetlenné teszi az eredeti kéziratok felkeresését.²⁹ Fokozza a gondokat, hogy ezek a szövegek nincsenek meg az egykorú gyűjteményekben, s szokatlan módon csupán egyetlen példányban kerültek rögzítésre. Ezért arról kell döntenie – érvelt –, „hitelesek-e ezek a szövegek, vagy sem”.³⁰ Tolnai – Riedl Frigyes vizsgálódásaival párhuzamosan – éppen a tíz legszebbnek ítélt kuruc ballada hitelességével kapcsolatosan fogalmaz meg komoly filológiai kételyeket. Megakad például a szeme az *Esztergom megvételéről* címmel közölt ballada két során: „Aranyos zászlója lobogjon magasra: / Messzéről mindenki mindgyárst megláthassa”. Bebizonyítja, hogy a *mindenki* nyelvújítási szó, Faludi Ferenc használta először, egy állítólagos kuruc versben ez a szó anakronizmus. (Tolnai bizalmas körben elhangzott megjegyzése szerint ezzel a szóval leplezte le Thaly „kurucodásait”.) Persze, más problémákat is felvet. Az említett ballada 13. versszakja például „szinte izről-izre egyezik” Arany *Török Bálintjának* 3. versszakával. *Bogár Imre balladája* pedig feltűnő egyezéseket mutat Arany *Zách Klárájával*. Még hosszan sorolhatnánk a Tolnai-féle filológiai „nyomozás” bizonyítékait. De elégedjünk meg a végkövetkeztetéssel: „a ki a kétségeseknek jelölt verseket írta, ösmerte a XIX. századi népköltési gyűjteményeket, ösmerte és szerette Kisfaludy Károlyt, Petőfit, Aranyt [...], szóval nem lehetett annak a kornak a gyermeke, melynek eseményeit elmondja, bánatát elsirja, s melynek évszámait a versek homlokukon hordják”.³¹ „Forráskutatás, szövegvizsgálat, összehasonlító módszer, az irodalmi fejlődés lélektana, a körülmények fejtegetése mind azt vallja, hogy a megrótt balladák nem abban az öt esztendőben, hanem hozzánk sokkal közelebb, a múlt század ballada-ontó éveiben termettek; nem csatazajban és tábori tüzek mellett, hanem csendes lámpafénynél [...]”³² „A kétes kuruc verseket [...] Thaly Kálmán *eredeti költeményeinek tartom*” – szögezi le bizonyítási eljárása végén.³³

Ám a versek poétikai értékeit Tolnai nem vonja kétségbe, ami nem filológiai kérdés. A balladapörnek van tehát egy másik olvasata is. Szerb Antal szintén kiemeli a Thaly Kálmán által költött (koholt) kuruc versek szépségét, „minden történelmi ál-glória nélkül is kitűnőek”, mondja, aminek alapján kijelenthetjük, teszi hozzá, hogy e versek „kuruc volta nem légből kapott dolog”, bennük él Rákóczi kora, sokkal tisztábban és gazdagabban, mint az eredeti költeményekben. „Thaly megírta azokat a verseket, amelyeket egy egykorú költőnek kellett volna megírnia, ha akadt volna abban az időben egy Thalyhoz hasonló arányú tehetség.” Szellemtörténeti szempontból, mint látjuk, Szerb Antal a hitelesség kérdését másként, más módon ítéli meg, mint Tolnai.³⁴ Féja Géza még ennél is tovább megy: a kuruc balladák a közköltészet termékei, az egyes verseket többször átírták, idézték

²⁹ Tolnai Vilmos: Kurucz kori irodalmunk szövegeiről. *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 1913. 408–412.

³⁰ Tolnai Vilmos: A kurucz balladák hitelességéről. *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 1914. 656–674., 657.

³¹ Tolnai 1914. 670.

³² Tolnai Vilmos: Thaly kurucz balladáinak keletkezéséhez. *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 1921. 126–128., 127.

³³ Tolnai 1914. 673.

³⁴ Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*. I–II. Kolozsvár, Erdélyi Szépművészeti Céh, 1934. I. 153–155.

és újraköltötték, ezért Thaly rendező és továbbfejlesztő módszere nem idegen ettől a hagyománytól, sőt, valójában a kuruc költészet szellemében, „életana” jegyében járt el.³⁵

Ezzel elérkeztünk Tolnai Vilmos irodalmi tárgyú főművéhez, a *Bevezetés az irodalomtudományba* című, 1922-ben megjelent könyvhöz.³⁶ Ez a rendkívül fontos, szemléleti korlátaival együtt is jelentős mű egyszersmind megkésett alkotás. Bogoly zárványnak nevezi, mert az irodalomtudomány ekkor már túlhaladt a késő pozitívizmusnak azokon a szempontjain és szemléleti formáin, amelyek alapján a könyv megíródott.³⁷ Ez már a szellemtörténet időszaka, s az irodalomszemlélet paradigmaváltását szemléletesen tükrözi, hogy a szintén pécsi professzor, Thienemann Tivadar főműve, *Az irodalomtörténeti alapfogalmak a Bevezetés után kilenc évvel Pécest megjelent*. Ez már egy másik világ. Tolnai könyve egy tudományos korszakküszöb előtti opus, Thienemanné pedig már túl van rajta. A *Bevezetés* az előző pozitivistá nemzedék hagyományából táplálkozik, amely nemzedéknek az összehasonlító irodalomtörténeti módszereket meghonosító, germanisztikát művelő Heinrich Gusztáv és a schereri, taine-i filológiát alkalmazó, azt esztétikai és lélektani szempontokkal egyesítő Riedl Frigyes volt nagy tekintélyű képviselője. Tolnaihoz főként Riedl állt közel, aki Várkonyi Nándornak is egyik mestere volt. Tolnainak Riedl halálakor a Filológiai Társaságban elmondott emlékbeszédét azért idézzük, mert közel visz bennünket a *Bevezetés* világához. Ebben ugyanis Tolnai meghatározza a könyvnek is fő tárgyát. „Szerintem a philologia – olvassuk a beszéd publikált szövegében – az irodalomtudománynak az az előkészítő, alapvető foka, melynek tárgya a szöveg, célja és feladata a szövegnek mindenoldali megállapítása, s elhárítása minden akadálnak, mely a szöveg teljes és tárgyilagos megértésének útjában áll. Foglalkozik tehát a szöveg hitelességével, hűségével, keletkezésével, nyelvi magyarázatával, értelmezésével és forrásaival. Így a philologia az irodalombúvárnak kifogástalan, kész anyagot ad, mely biztos alapul szolgál további következtetésekre és fejtegetésekre.”³⁸ Ebben a beszédben a megemlékező a filológusi ethosz feltételeit is számba veszi, mesterére gondolva, de – tehetjük hozzá – önmagára nézve is érvényesen. Az egyik feltétel az „üdvös szkepszis az addigi tanításokkal szemben” (ennek a szkepszisnek példaértékű megnyilvánulása volt Riedlnek és Tolnainak a kuruc balladapörben kifejtett álláspontja), nélkülözhetetlen a *tudományszereget*, s fontos, hogy legyen a filológusban „biztos módszer, mely az eredmények elérését lehetővé teszi”. De, egy kívánatos színvonal fölött, még egy negyedik adottságra is szükség van, amely olyan, mint a költői tehetség, a gondviselés adománya: „az ihletszerű meglátás, a kapcsolatok rögtöni felismerése, az ítélet ellenállhatatlan biztonsága”.³⁹ Ez által válik a filológia, tárgyához hasonlóan, maga is művészetté, a filológus pedig az *ars* szerény és alázatos képviselőjévé.

A *Bevezetés az irodalomtudományba* az irodalom (megléhetősen tág) meghatározása után („mindazoknak a műalkotásoknak összessége, melynek kifejezőeszköze a nyelv”)⁴⁰ az irodalmi élet három fő tényezőjét veszi számba, ezek: „a szerző, a műtermék, a közönség”,⁴¹ s ebben, más összefüggésben és kifejtésben ugyan, de megtalálható az irodalmi alapviszonyoknak Horváth Jánosnál és Thienemann-nál is alapvetően meghatározó tényezője. Amikor a szerző az irodalomtudomány feladatának a ténymegállapító, elemző, rendszerező és értékelő munka összességét tekinti, valójában az irodalomtörténetről beszél. Az

³⁵ Féja Géza: *Régi magyarság. A magyar irodalom története a legrégebb időktől 1772-ig*. Bp., Magyar Élet Kiadása, 1943.

³⁶ Tolnai Vilmos: *Bevezetés az irodalomtudományba*. Bp., 1922. Reprint formában: Pécs, Kiadja a Baranya Megyei Könyvtár, 1991.

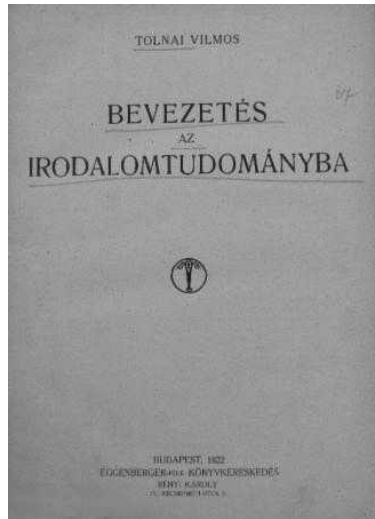
³⁷ Bogoly 1994.

³⁸ Tolnai Vilmos: Riedl Frigyes emlékezete. *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 1922. 7–11., 9.

³⁹ Uo. 11.

⁴⁰ Tolnai 1922. 11.

⁴¹ Uo. 13.



elméleti vonatkozások mellőzését már az egykorú kritika is a könyv hiányosságának tekintette.⁴² Ebből következik, hogy a mű legnívósabb fejezete a filológiai rész, ahogyan Szinnyei Ferenc hangsúlyozta bírálatában,⁴³ s mint a Riedl-émlékbeszédben már megfogalmazást nyert, a filológia Tolnai szerint alapvetően fontos *előkészítő, megalapozó* művelte minden egyéb vizsgálatnak. A filológiának, jelesül a szövegkritikának ez az elválasztása az interpretációtól, az elemző és értékelő tevékenységtől, Tolnai szemléletének már akkor vitatható eleme volt. Amikor pedig a szerző a szöveg hitelességéről szólva – a filológia hagyományos, Lachmann által megalapozott felfogását követve – a hű és ép szöveget a szerző által kidolgozott utolsó változathoz köti, a szövegnek klasszikus, zárt és statikus felfogására épít, mellőzi a szöveg alakulásának folyamatát, és kisebb értékű jelenségekként kirekeszti a szöveg fogalmából a változatokat. A részleteket mellőzve csupán egy kérdést vetünk fel: mivel a könyv meghatározó tényezője a filológiai szakasz, a címe egy mai olvasó számára félrevezető, illetve egy mára elavult álláspontot tükröz, mely az irodalomtudományt lényegében az irodalomtörténettel azonosítja.

Fentebb azt mondtam, hogy a *Bevezetés* megkésett könyv. Ám a megkésettségnek előnye is van, mert távlatot, rálátást is biztosít a folyamatokra. E visszatekintő pozíció révén a könyv a letűnő pozitivisták szemléletmódját, irodalomértését összegző érvénynyel dokumentálja. Tolnai Vilmos halálakor méltatói éppen ezt „az utolsó mohikán” szerepet méltatták. „Filológusnak vallotta magát olyan korban, amelyben a filológia a tömegek előtt hitelét veszítette, s szabadelvű tudósoknak, mikor ez a liberalizmus, egyáltalán az elfogulatlanság, szenvedélytelenség, impasszibilitás merész és veszedelmes magatartásnak látszott egyetemi tanár számára is. Egy ma már csaknem egészen letűnt nemzedéknek volt a fia [...]”.⁴⁴ Publikációs jegyzéke 31 önállóan megjelent művet, 776 tanulmányt és cikket, továbbá 145 bírálatot tartalmaz. Ezen kívül néhány szépirodalmi munkát és műfordításokat is jegyez.⁴⁵

⁴² Kocsis Lénárd: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1923. 106–108.

⁴³ Szinnyei Ferenc: *Magyar Nyelv*, 1922. 210–212.

⁴⁴ Előd Géza: Tolnai Vilmos (1870–1937). *Nyugat*, 1937/9. 156–159. I. h. 156. A *Napkeletben* Kozocsa Sándor (1937. 614–615.), az *Irodalomtörténetben* Alszegehy Zsolt búcsúzott tőle (1937. 97.).

⁴⁵ TEml. 53–81.

Befejezésül ismét Kocsis László versét idézzük:

*Üzenem Sopronba, nagy az árvaság
Városodban, a déli végeken.
Béna lett s árva a Janus Társaság.
Kevesen tudják, csak én s énekem
S néhány ember-szív kántálja sírova:
Tolnai Vilmos ki szállt veled sírba.*

*Üzenem, együtt vagyunk alispáni
Fegyelem alatt a Megye-utcában,
Az asztalfőn a fáradt Surányi,
Bariton hangjában most is újság van.
Tervezünk télben s e téli álmokra
A bízó reményt a te szavad nyomja.*

*Üzenem, látlak esti ballagáskor
A Mindenszentek temploma előtt.
Megállsz. Szíved állít meg vagy a csodás kor?
Nézed Mecseked s a templomtetőt.
Szavad sóhajként sír, majd meg felzeng:
Nem is tudják, Pécssett ez a legszebb.*

A párisi út

(1926)

részletek

Indulás Pécsről jún. 24. csütörtökön. Sopronban Öcskös, Mara, Aurélka várt. Bécs felé egy hölgy az Österreichischer Hof szállót, mint olcsó helyet ajánlotta. A szálló a város legelőkelőbb helyén fekszik elegáns és drága volt, 120.000 (ill. 170.000 három személynek). Mindjárt át is költöztünk egy olcsóbbra másnap reggel, annál is inkább, mert Márrika¹ a nagy forgalom zajától egy pillanatig nem aludt, ami kimerítette. Átmentünk a Rennwegre a Hotel Nagglerbe, hol egy csendes olcsó szobát kaptunk (60.000 k). Elmentünk a Hofmuseumba, amely óriási benyomást tett ránk, a rengeteg képet nem tudtuk rendesen végignézni. Eleinte a Tizianoktól kezdve az olaszokat, és még Velazquez is részletesebben néztük, de az idő rövidege miatt a németalföldieket már csak futva, a kiválók előtt egy pillanatra megállva néztük, abban a reményben, hogy amint lehet, eljövünk Bécsbe alaposabban belemélyedni a múzeumokba. Délután Lászlónéval² a Secessio tavaszi kiállítását néztem meg, amely – egy-két kivétellel – nívótlan városi giccsekből állt. Érdekesebb volt Laske³ (városok élete: belátni a házakba és az ott folyó életbe). Seybold⁴ (csinos kalligrafikus akvarellek), Seyler⁵ (mozgalmas Hafenlandschaft). Nem valami különös Eberz⁶ biblikus tém. expr. Szép kifejező

A útinapló ceruzával írt kézírata egy bordó színű, bőrkötéses, 15x10 cm méretű, kockás lapokból álló jegyzetkönyvben található, mely Kosári Aurél pécsi műgyűjtő tulajdona, akinek köszönöm, hogy a kéziratot rendelkezésemre bocsátotta. A jegyzetkönyv kézírata tartalmazza a művész 1931-es berlini útjának leírását is, mely a későbbiekben kerül publikálásra. A szöveg digitalizálásában nyújtott segítségéért köszönettel tartozom Tóth Bernadettnek, a képmellékletben közölt, magántulajdonban lévő képekről készült reprodukciók publikálásának lehetőségét pedig Kieselbach Tamásnak és a Virág Judit Galériának köszönöm. A napló publikált szövegében a tulajdonosnak helyesírását korrigáltam. A lábjegyzetekben csak a nehezen beazonosítható művészek legszűkebb életrajzi adatait közlöm, valamint a pécsi és pécsi vonatkozású barátokra és ismerősökre utalok. (Anghy András)

- ¹ A szöveg más helyein: „Macus”, Gábor Jenő felesége, Szamohil Mária (1894–1971) zongoratanárnő.
- ² László Károly (*Carl Laszlo*, Pécs, 1923. július 16. – Bazel, 2013. november 8.) könyvkiadó, műgyűjtő, író édesanyja, együtt utazott Gábor Jenőékkel Párizsba. „A művészettörténetet házunkban egy nagy könyv képviselte: »A festészet száz mesterműve«, egy-egy színes reprodukcióval oldalanként. Anyám vásárolta a könyvet Párizsban egy Szajna-parti könyvárusnál.” (László Károly: *Az út Auschwitz felé*, Budapest, Panderma, 1997. 49., fordította: Esterházy Máttyás)
- ³ Oskar Laske (1874–1951) osztrák építész és festőművész.
- ⁴ Christian Seybold (1695–1768) osztrák festőművész.
- ⁵ Julius Seyler (1873–1955) német festőművész.
- ⁶ Josef Eberz (1880–1942) német festő- és szobrászművész.

szobrai voltak: Nyúlánk, érzésteli gótikus figurák – Legjobban tetszett: Sedlacek⁷ 3 képe, havas házak, jobban egy másik kép: ülő alak asztal végén, szembe jön egy misztikus vörös kabátos alak, fekete háttér, ablaksáv. Legjobban: városrészl. kubiszt szürreális házak, sötét torony, villám csap le, lent rémült alakok. Sima archaizáló festés, fekete, okker, barna, cinóber és hasonló színek. – Este a Praterbe mentünk, ahol a hullámvasúton borzolódtak föl az idegeink. Gyönyörű volt a kivilágított Riesenrad és környéke.

Jún. 30-án reggel ½ 8kor ind. Párisba. Baselnál enyhe vámvizsgálat. Francia területen a gyorsvon. oly örült sebességgel száguldott, hogy a hajunk égnek állt. A szavunkat nem hallottuk a nagy dübörgéstől. Legalább 100 km lehetett óránként. A vidék roppant egyhangú, alig láttuk nyomát az embernek. Páris előtt rengeteg külvároson rohant keresztül a gyors, míg végre megérkeztünk a Gare de l'Estre, Párisba, június 30-ikán szerdán 6 óra körül. Autóba ültünk és a *Rue de l'Ancienne-Comédie*-ben a Petit Trianon szállást kerestük föl. De minden szoba foglalt volt, hát a közvetlen mellette levő Hotel Dieppe-ben vettünk ki egy szép utcai szobát 33 Fr.-ért. Mikor már elhelyezkedtünk akkor derült ki, hogy pont mellettünk levő szobában lakik a Márta és Anica. Persze örült csodálkozás. Este egy kis kávéházban a St. Michelen csomó pécsivel jöttünk össze. Még előzőleg az utcán Klie Zolival⁸ találkoztam, ő is velünk tartott. Éjfélkor lefeküdtünk és nagyon rosszul aludtunk.

Másnap, júl. elsején elindultunk körülnézni. Szajna parton madárkereskedő tarka madarakkal. A St. Jacques gótikus tornyánál a Boul. Sebastopolra mentünk, ahol a magazinok és az eléjük kirakott „solde” áruk ejtettek bámulatba sokféleségükkel és olcsóságukkal (otthoni árak ¼ -e) a Rue Réaumuron át az Operához, aztán autón a St. Michel egy magyar vendéglőjébe, ahol Podvineczék vártak. Nagyon olcsón ebéd. Magyar étlap és személyzet. Púder, arckrémvásárlás olcsón. Autón haza, mert Klie Zolit vártuk. Mikor megjött, autón elmentünk, hogy a műkeresk. környéken kalauzoljon a Rue Brézin és a Boulv. Haussmannon. A Cézanne kiállítás sajnos zárva volt, de a többi átfutva csodás dolgokat láttam, Renoir, Gauguin, V. Gogh (gyermekfej) aztán egy nagyobb Picasso és Chagall – Foujita kiállítást. A Ch. Élysées-n át a Rivolin (csodás kirakatok) a Louvre udvaron keresztül gyalog jöttünk és holt fáradtan érkeztünk haza. Házi vacsora utána Mártáék is lejöttek, de nagy ásítózásomra elmentek, és mi a szerény és bűdös lichthofra nyíló szobánkban nagyot aludtunk másnap 9-ig. 11 felé autón Bankba, aztán a Lafayette áruházba, amely a nők számára mesevilág. De én nem bírtam du. 2-nél tovább, hazamentem, és pedig Metrón, amelyet még nem ismertem. Elég komplikált volt az átszállás. Otthon szalámis gyors ebéd, lefekvés, alvás 5-ig. Mivel a nők csak nem jöttek, átmentem a szomszédos Rue Bonapartéba könyvkereskedéseket nézni. Vettem egy olcsó Gauguin mappát 5 Fr. A kapuban 7 óra felé találkoztam a nővel, akik csodákat meséltek valami Printemps áruházról, ahol bevásároltak. Vacsora stb.

⁷ Franz Sedlacek (1891–1945) osztrák festőművész.

⁸ Klie Zoltán (1897–1992) festőművész.

Július 2. Mivel Máriának valami fekete kalap kellett, reggel elmentünk a Louvre áruházba. A nők ott maradtak, én átmentem a Louvre-ba, nagyjából megtekintésre. Végigrohantam, bámultam. 12 után haza mert ebéd után Podvineczékkal Moulin R.-ba készültünk. Autón oda, de hiába, előadás nem volt. Cimbalmozás. Szép Montmartre-háztetők. Samaritaine-hez érünk: Macusnak pongyola, este Krausz Laci,⁹ érdekes jazz, fűrészzene stb. Utána kis mászkálás 12-ig.

Csütörtök, júl. 8. de. pihentem, M.nak ruhanézés, du. St. Chapelle. Csodálatosan szép, színes. Alsó kápolna oszlopcsarnok, nemes gót ívekkel, piros kék és aranyal festve minden. A felső kápolnának alig van fala, minden színes üvegfestm. Óriás kerek ablak bejárat fölött (kb. 15 lépés) a felső kapu jobb sarkában érdekes plasztika (lev.lap róla) Utána Louvre-ba. Egyiptomi rész, középkor, ókereszt. renaiss. Nagyszerű szobrok, álló fa szobor stb. de főleg néhány színes falfest. töredék. Michelang. rabszolgák. Néhány nagyszerű gótikus fa és terracotta. Hazamentem és az újonnan vett könyveket vágtam föl pihenésképp. Este 11-kor Jockeybe. Jazz: zongora (pianínó fekete) sarkán jóképű magas fiú benjogítárral és egy jópofa néger nagydob stb.-vel. Sokat kiabált közbe, kimutatva halvány hússzínű száját és nyelvét. Tömegben selyemfiúforma diákok, blazírt pipás, érdekes sokféle nő, még kövér (erősen) is. Charleston! Férfiak rúgózó lábbal, nők néha rugdalva, ugrálva, rezgő fenékmozgás. Plakátok egymás hegyén-hátán. Plafonon füzérek lampionokkal. Gerendaoszlopok. Szabálytalan sokszög alapú, ami a hátteret változatossá teszi. Én is táncoltam Márta és Anicával. 2 óra fele haza.

Vasárnap, júl. 11. Louvre-ban megnéztük a tre és quattrocento olaszait, néhány nagyszerű dolgot láttam, melyek egész modern benyomást tesznek és valósággal felüdítenek. Találkoztam Klie Zolival aki Lahne és ...-vel ült a hosszú csarnokban. Vele átmentünk a Jeu de Paume-be, ahol a közelmúlt néhány jó festőjétől (Edelfelt,¹⁰ László Fülöp stb.) való dolgokat láttunk. Visszamentünk a Louvre-ba és megnéztük a kistermekben a hollandokat és a régi flamandokat, németeket. Pompás a Dürer önarkép, a Holbein, az öreg Brueghel alig van képviselve a bécsi múzeumhoz viszonyítva. A primitíveket is nagy élvezettel néztem. Nagyon szépek, bensőségesek. Még a Van Dyckokat és Rubenseket futottuk át, kb. du. 4-ig – Autóbusszal végig a Champs-Élysées-n, nagy tömeg előkészületek 14-re. Étoile-nél megnéztük az ism. katona sírját (állandóan tűz lobog egy nyílásból) koszorús mindig. Az Arc de Triomphe teteje hemzsegett az emberektől. Mi nem mentünk fel, hanem autótaxin az Eiffelhez hajtottunk. Gyönyörű nagy parkon, óriás kőalapon, nagyszerű a közeli hatása. Fejenként 6 Fr-ért lehet fölmenni a tetejére. Minden emeletnek más ára van. Fogaskerekűn mentünk első em. Óriási terület, egész városrész. Vendéglők, színház, bódék, össze-vissza utak. Középutt

⁹ Krausz László (Pécs, 1903 – Cleveland, 1979) hegedűművész, karmester, festő. Párizsban a nagy francia hegedűpedagógus, Lucien Capet vezetése alatt álló „École moderne du Violon” növendéke volt. 1926-ban – Gábor Jenő párizsi útjának évében – a párizsi Eiffel-torony rádió zeneigazgatósága meghívására több nagy sikerű szólókoncertet adott, melyet hangfelvételen rögzítettek. Krausz ezeken a koncertjein nemcsak francia és német, hanem magyar szerzők (Hubay, Kodály) műveit is játszotta. Később a korszak egyik legjelentősebb hegedűművésze, Eugène Isajë tanítványává fogadta és Brüsszelbe hívta.

¹⁰ Albert Edelfelt (1854–1905) finn festőművész.

óriási nyíláson belátni a park pázsitjára. 2. emeletre fogaskerekűn. Szintén mindenféle bódé. Innen az oromra liften, melyből félúton egy másikra kellett átszállni. Nagy zsúfolás (vasárnap volt) a legtetején egy üvegablakos helyiség bódékkal fölötte erkély, messzelátókkal (egy nézegetés 1 Fr). Borzalmasan nagyszerű, ha lefelé néz az ember és fordítva látja a tornyot, az egész kicsinynek ható talapzattal. Nagy dróthuzalok egyik oldalon a földig (rádió). Óriási kilátás, csak sajnos kicsit ködös volt az idő. Lent az egyik talapzatban gépház a sok működő géppel. Autón haza. Otthon megvacsoráltunk, aztán a Lászlónét elkísértük a Gare de l'Esthez mert hazautazott.

Kedd, júl. 13. de. a St. Michel környékén öreg házcsoportot rajz., utána Mariával a Bonaparte utcában kiállítást (modern) és könyvesboltokat nézdegeltünk. du. Luxembourg múzeum. Első teremben akad. hideg szobrok gyűjteménye, rossz benyomás, aztán jöttek az ismert mesterek (a régebbiek B. Lepage, F. Latour, Moreau stb.) a többi teremben az impresszionisták színesen, vidáman hatnak, bár Cézanne, Van Gogh, Gauguin nem valami kiváló művekkel vannak képviselve. Az egész modernnek (még nem Picassók!) között néhány igen jó is van. Vlaminck, O. Friesz. Este én, Mária, Mizzi, Márta, Lili, Klie Zoli egy hölgygel, Pilch, Lahne és Dénes elmentünk júl. 14. előestéjét nézni. Az italos boltok, bárók elé zenemasinát és asztalokat húztak, az utcánk és a Germain boulv. sarkán és másfelé is tarka zenébódékat, mindenféle lampion, zászlók hozzá zsineggel utca fölött kifeszítve. Már 6 óra felé kezdődött a jó hangulat. Az utcán a táncolók örömeiket találták abban, hogy pont az autók és autóbuszok előtt táncoljanak. Lementünk a Dôme kávéházba, ott már óriási tömeg nyüzsgött. Nagy nehezen kaptunk helyet, de nem sokat láttunk. Tarka bódéban zenekar, a kávéház melletti utca hemzsegett a táncolóktól. Sokszor megcsodáltuk, hogy az autók a legnagyobb tömegben is jól tudnak előrejutni, soha baleset nem történik. Idejövet primitív kis bárók mellett is táncoltak, itt-ott zeneautomatára, az utcán mindenfelé a gyerekek rakétákkal durrogtattak. 11 óra után – otthagya Lahnét és barátját 2 autóval a Montmartre-ra mentünk. Itt egész vásári vagy „práter”-i hangulat uralkodott. Ezernyi bódé. Ringlispilek, hinták, céllövés, pezsgőhalászat, vicces lötyögős bukdácsoló kocsik stb. stb. ragyogó villanyfényben, miután – jó néhány frankunktól megszabadulva – untuk a dolgokat, fölmentünk a Montmartre tetejére. Már hajnali 2 óra felé járt, legtöbb hely zárva volt, de mindenfelé zászló és lampion. Egy korcsmában leültünk (mellettünk egy katonai pompával öltözött különös figura ült, aki arcképet is adott) aztán kimentünk a pár lépésnyire lévő Sacre Coeur-höz, amely esti fényben szép volt, és gyönyörű a kilátás az éjjeli ragyogó Párizsra. Lefelé menet egy rozoga korcsmában letelepedtünk, mert ott szólt még a zeneautomata (Valentine!)¹¹ és nagyban táncoltak. Zárásig voltunk és a végén a jókedvű személyzet mókáin mulattunk. Egy kávéházba is betértünk egy kávéra, aztán gyalog haza ballagtunk. Csodásan szép volt a Szajna, hajnali fényben sima víz, tükrözés. Otthon 1 órára ledültünk, megmosdózás, ¼ 9-kor a Metróban majd agyon nyomtak. Mentünk a Champs-Élysées-i ünnepséghez. Óriási tömegek. Először előkelőségek aztán végtelen sorban katonaság. Az ünnepély kezdetét hosszú kürtökkel egy

¹¹ Maurice Chevalier 1925-ös slágere.

csapat jelezte, utána Marseillaise, ágyuk, lovasság. Gyönyörűek voltak a marokóiak. Külön az előkelőségek festői öltözetben. Aztán csapatok vagy csak fehér, vagy csak szürke, vagy csak barna lovakon. Magas hátú sárga nyereg, széles szalag, lószerszám, alakok bő vörös bugyogóban, hosszú fehér köpeny kék csuklyával, piros, fehér, zöld kis turbán, hosszú nyélen kis zöld zászló, félholdban csillaggal. Levegőben repülők – hazamentünk és 4-ig aludtunk. Du. ablakunk alatt már kezdődött a muri. A járdán, úttesten asztalok a bár körül. Zenekar jópofa kiabáló zenészekkel. Nagydob, szaxofon, fuvola, kürt, hegedű. Egy rajzot is csináltam. Fölültünk autóbuszra, és föl újra a Montmartre-ra. Lépcsőn fel a Sacre Coeur-höz. Belül szép. Nagy térhatás, sötét és nagyon jól színezett ablakok. A tegnapi korcsmánk körül óriás élénkség volt. Előkelő angolokkal tömve minden. Egyik korcsmában pasas énekelt jazz kísérettel nagydobos orra, arca cinóber, többi éles kontraszttal fehér. Mindenfelé nyüzsgő tömeg. Érdekes utcák. Megvacsoráltunk (ahol a sátrak voltak, lejjebb) és Metróval a Szajnához mentünk tűzijátékot nézni. Életemben ily gyönyörűt nem láttam. A Notre-Dame alatt is volt valamelyest, de az messze volt, hanem a Pont Neuf fölött az csoda volt. 9-11-ig tartott. Leírhatatlanul változatos formák a levegőben 5-6 különféle formára és színre robbantak, pálma stb. alakban. Nem spóroltak. Vakító fények, ágyúszerű durranások. Utána örül tolongásban haza. Az ablakunk alatt a hangulat a tetőpontján volt. Óriás tömeg táncolt (mi is) kíváncsiak, autók az egész teret betöltötték. A Valentine ütemére folyton-folyton ment a tánc. Éjfél utánig néztünk, mert gyönyörű látvány volt felülről a ringó tömeget nézni.

Csütörtök 15. De. hiába operajegyért. Mizzi a szomszéd szállóba költözött. 3 felé Louvre-ban megnéztük XV–XVI. sz. franciákat (szép Pietà), Champagne, Clouet stb. Előzőleg a 2.-ik emeleti japán képek, szobrok, aztán francia impr. Cézanne (Kártyások), Degas, Manet, Monet (4 féle roueni templ.) V. Gogh stb. – Este folytatódott az ablakunk alatt a tegnapi muri. Lementünk nézni, Macust föl is kérték táncra. – Mellékesen följegyzem, hogy mily nagy a bizalom a vásárlókban. Ha pl. 20 lapot kiválasztok, nem számolják utána, elhiszik. És utcán válogatok valamit, sokszor keresni kell, kinek fizessek.

Júl. 16. 11-kor Louvre-ba. Megnéztük a főtermet (olasz, spanyol, Németalföld) mellette egy teremben nagysz. XIX. sz. franciák Delacroix Dante és Vergil., Manet Zolája, Daumier, az Olympia, finom Ingres, a nagyszerű Medusa Bárkája, A szabadság vezeti a népet stb. stb. Megnéztük a változatos *Schlichting*-gyűjteményt a legszélső szárnyon és mellette a fontainebleau-iakat. Corot szép, de túlságosan egyforma, Millet pompás, Diaz olyan, mint Paál László, Meissonier gondos, Troyon elég unalmas stb. Du. 4-ig tehát 5 óra hosszát néztünk. Gyalog haza evés, pihenés stb. Este Rotonde kafanába, nők előrementek én Zolival Pilchért. Nem volt otthon, gyalog a Dôme-ig mentünk, ott megtaláltuk egy társaságban, melyben Petár¹² is ott volt. Mint „Mester” fogadott: „na eljött hódolni a Mesterhez” mondta. Csak pár szót beszélgettünk, és átmentünk a nőkhöz a szomszédos Rotonde-ba.

¹² Dobrovits Péter (*Petar Dobrovits*, Pécs, 1890 – Belgrád, 1943) politikus, festőművész.

Júl. 19. Hétfő De. 10-kor Macussal Vavin környékén kiállításokat néztünk. Érdekes nagyon Gounaro színei élesen belerajzolt kontúrokkal (lovak), láttunk pár szép eredeti Groszt (zöldes fejű férfi előtérben). Du. Mizzi is jött. Megnéztük a nagy St. Sulpice templomot (érdekes 2 óriási kb. 1 m átmérőjű teng. kagyló) aztán egy kiállító helyiségben Eugène Geppert lengyel festő pompás lovas képeit. Mozgalmasak, színesek. – Metróval ki a Bois de Boulogne-ba. Óriás park, gyönyörű utak. Bokrokkal elkerített restiből nagyszerű jazzband hallatszott. Tó mellett élveztük a benzinszagú rossz párizsi levegő után a finom jó levegőt. Hazafelé villanyossal akartam, a villanyos átszállónál elromlott, sok idővesztés, végül autóbusz, idegeskedés, mert Macusnak 9-re fürdőt készítettek, és csak ¼ 10-re értünk haza. Úgy látszik sok vajas kenyeret meg sajtot falhattam, mert éjjel alapos gyomorgörccseim voltak, de reggelre elmúlt.

Júl. 20. Kedd. Elmentünk az Invalides-hoz, de a sok beléptire való tekintettel a látogatást vasárnapra halasztottuk (akkor potya) és átmentünk a szomszédos Rodin Museumba. A kertbejárat mellett egy gótikus kápolna, ebben vannak a gipszöntvények. Néhány nagyszerű torzó, ádáz és szobrászati felfogásuk mellett is részleteiben megrázó erejű Calaisi polg. vagy Ugolino. Fejek (portrék) undorító impresszionista felfogásban. A középső épületben Rodin finoman megmunkált csókvíziói, fejek Carrière-i felfogásban (egy szoba tele Carrière képekkel) bámulatos mozgásvázlatok. Szépek az akvarell aktvázatai. Érdekes római görög és egyiptomi gyűjtemény. 3 pompás Van Gogh főleg (ön)arckép japános háttérrel és szénakazlak. Egy jó Renoir leányalak, egy Zuloaga stb. Kínai falkárpitok, néhány keleti miniatűr. Udvarban a „Penseur” és még néhány bronz. Macus haját stücklisre lenyíratta. Vonatból rajzolt vázlatot pasztellel megrajzoltam. Este *Opéra-Comique*-ban Carment és Toscát hallottam, szép hangú énekesek, bár a szövegből semmit sem értettünk. Jó magasan kaptam csak helyet. Omnibuszon haza. Múzeumokban angolok – de minduntalan magyarok is.

Júl. 21. Szerda. Metróval Moulin Rouge-hoz. Egész hétre elfogytak a jegyek. Casino Parisban még kaptam. Útba ejtettem St. Trinity templomát. Nem valami különös. Metrón a Raspail környékén műkeresk. nézdegéltem, aztán haza. Du. Pantheon közelében Urr Idával¹³ találkoztunk. Megnéztünk vele pár kiállítást. Este nagyoperában *Tannhäuser*-t. Csodás volt. Az énekesek elsőrangúak, néha a díszletek igen jók és hihetetlen trükkök (fürdőző alakok a háttérben, a hajó, a hattyú, a leereszkedő felhő). Pompás balettel kezdődött. Az operaház belseje előkelő, nagyszerű hatású és a modern emberre is jó benyomást tesz a lépcsőháza. Erkélyről nagyszerű kilátás a színes fényektől ragyogó utakra.

Júl. 22. Csütörtök. Beváltottam 20 dollárt 42.50-ért (este már 44-en állt). Délben magyar vendéglőben Podvineczék búcsúztak el. ¼ 3-kor Louvre-ba. Csak az öreg egyiptomiakat néztük. Két kopottas falfestmény töredékről (fej) színes krétarajzot készítettem. Nagyon élveztük. Egyik legkedvesebb hely számomra a Louvre-ban az egyiptomi osztály. Pompás szobrok és egyéb tárgyak sírokból és a mindennapi

¹³ Urr Ida (1904–1989) költő, orvos. Az orvosi egyetemet Pécsen kezdte, majd Budapesten szerzett diplomát.

életből. Szobrokban a formák összefoglalása, a kis tárgyakban is monumentális vonás miatt szeretem. Este nagyoperában Faust. Pompás előadás, de a *Tannhäuser* sokkal nagyvonalúbb volt. Nagyszerű volt a Mephisto. Hatalmas alak világos vörös nadrág (lábhoz feszülő) sötétvörös zubbony, vörösen bélelt kívül fekete bő palást, piciny sapka vörös hosszú tollakkal. Nagyszerűen ördögi mozdulatai voltak. Margaréta hangja kiváló. Nagyszerű trükkök: Mephisto a templomban az oszlopból beszél, és halványan átlátszik az alakja. De balett jelenetben is voltak szép részek, bár többet vártam. (Opera gukkerek, világító forgó újsághírek opera átellenében)

Júl. 23. Péntek. De. bevásárlás. Vettem egy 8xos prizmás látcsövet, használtat 200 Fr-ért. Sturm mappát 50 F, festőkazettát 60 F, ecseteket stb. A gukkerért Macus eleinte haragudott, ki is akartuk cserélni kisebbre, de este a C. de Parisban már el volt tőle ragadtatva. Du. 2kor Mária, Márta és Urr Idával megnéztünk a Boétie környékén pár kiállítást. Érdekesen fest valami Demamboor (?) egész különös sima formák, monumentális. Vastag alákenésen lazúr, élénk kontraszt, de tompa színnel. Lascaux¹⁴ finom neorealista (emberek látványosbódé előtt) Masson¹⁵ érdekes cubism., surrealism. (halas, halszem). Juan Gris meglehetősen sablonos a (itt egy háromszöget rajzolt) pipáival és tompa színű síkjaival. Suzanne Roger feketekontúros alakok. Gyönyörű Cézanne akvarell mappa. Este Casino de Paris. Leírhatatlan látványosság. A csodaruhákba öltözött nők százai, legcsodásabb színekkel megvilágítva, a bájosan naiv és modern díszletek (nő, fekete ruhás férfi, háttérben magas színes toronyszerű ferde házak. Piros napernyős. Középkori vár alakokkal miniatúrszerű (kezdés) lepkeszárny, pókháló). Valami forgókészülékkel és több vetítéggel a vetített fény színe kereszteződik, forog vad színorgia, sokszor fekete háttér előtt. Az alakok tündökölnek (Dolly nővérek) meseruhákban, majd félárnyékba merülnek a padlón, mint egy legmodernebb festmény a színek összevisszasága. A pompás girljelenetek: lépcsőn lejevők, teniszezők, pajzs lándzsások taktusos dobantással, az utolsó spanyolos a csörgődobbal a megelevenedő aranszobor. Kert zöld virágtövekkel – megelevenednek. Szélmalom kis szélalmokkal. Férfi rádióval.

Júl. 25. Vasárnap. Reggel az eső finoman lehűtötte a levegőt. Metrón kimentünk a Hotel des Invalides-hez. Rengeteg ágyú és egyéb hadi emlék. Kápolna zászlókkal. Napóleon halottaskocsija. Mivel Napóleon sírját csak délben lehetett megnézni, előbb ettünk, hazamentünk Macus kabátjáért, mire visszajöttünk az invalidusok temploma már nyitva volt. Napóleon sírja nagyon hatásos. Óriás centrális építmény, közepén kör alakú nagy mélyedés közepén a sírban a márványból körben írva a padlón a diadalainak helye, sugaras dísz, oldalt 12 nőszobor körben. Templom ablakai kékesek, ettől jeges hideg fény – ellenben az oltár aransárga ablaktól meleg színben. Gyönyörű fehérrel tarkított fekete márványlapokat láttam, – olyan volt mint egy modern tusrajz. Négy kisebb kupolás oldalhelyiségben egyéb kiválóságok sírhelye. Az Eiffel torony parkján, a főállén a torony alatt mentünk a Trocadéro-hoz. A földszinten a híres középkori francia építmény részletek,

¹⁴ Élie Lascaux (1888–1968) francia festőművész.

¹⁵ André Masson (1896–1987) francia festőművész.

szobrok, remek buddhista plasztika nagyszerű gipszöntvényben. Csalódásig hű a kő, a fa és más anyag utánzása. Néha óriási méretek. Van renaissance stb. (Colleoni, Prágai Szt. György szobor). Emeleten középen etnográfiai gyűjtemény. Sok vacak, de érdekes is. Elég százalmas a magyar gyűjtemény. De az amerikai az csodás. A régi amerikai kultúra kőemlékei, pompás agyagedények változatos, mulatságos, figurás plasztikával, színes faragványok, álarcok és egy sereg guggoló helyzetű összeszaradt cafatos múmia. Ezután a Maillotnál a Luna Parkot akartuk megnézni, de csak pár nap múlva nyílik meg – hát autóbusszal a Champs-Élysées-en át hazajöttünk és itthon kiválóan vacsoráztunk.

Júl. 26. Hétfőn De. Père-Lachaise temetőbe mentünk omnibuszon. Ilyenkor lát-szik Páris hihetetlen nagysága, mikor autóval megyünk a végtelen utcák tömegén hatalmas avenue-t és boulv.-okat keresztezünk. Sok idő múlva meredek utcán fölfelé visz az autó és nagyon érdekes öreg házcsoportok mellett a temetőhöz érünk. A bejáratnál nem messze van a krematórium (mi a hátsó bejáratnál jöttünk be). Éppen valami barna bőrű halottat égettek, ott volt a rokonság a csarnokban. Egy darabig mi is benn vártunk, de elutunk és kinn vártuk végig a dolgot. A krematórium egy elég nagy kupolás épület, két toronyszerű kéménnyel. Mikor az égetés történt, nagyon sűrű fekete füst tódult a kéményből vagy 1/2 óráig. Aztán lassan megszűnt füstölni. Jó idő múlva a gyászolók kijöttek a csarnokból és elől két temetkezési alkalmazott kis kézi „szentmihálylovon” vitte a koszorúval borított letakart fehér márvány koporsót, amely kb. 40 cm hosszú lehetett. Ezt behelyezték a krematórium körül épült falba, legipszelték és aztán egy kis tábla jön rá kiálló kis virágtartóval. Négy ilyen columbarium a négy sarkon derékszögben veszi körül a krematóriumot, a falában egymás mellett a sok kis névtábla kb. 30 cm a pincéje is columbarium. Ezután elmentünk híres emberek sírját megtekinteni. Legtöbbjén az illető mellszobra áll: Ingres, David, Corot, Daubigny, Gros. Egyszerű Hon. Daumier sírja, Delacroix-é egy magas sötét sarkophag, mellett Barryé szintén. Érdekes Géricault (1791–1824) sírja. A talapzaton a „Medúza tutaja” reliefben. Fönn a művész, fekvő helyzetben, palettával. Érdekes a feje. Még Falguière, Couture, Baudry sírját említem a festők közül (Corot Daubigny közv. egymás mellett, kissé odébb Daumier és Gros). Láttuk Musset és az egy kerítéssel körül foglalt egymás melletti sírját La Fontaine-nek és Molière-nek. Chopin sírján szomorkodó nőalak, és arckép medallion (csak virág) közelében Cherubini és olasz magyar nevekkal telefirkált magas sírköve Bellininek. Közben az eső alaposan nekiindult, és a fák alatt álldogáltunk, míg kissé alábbhagyott. (Elfelejtettem megemlíteni a főallén álló hatásos közismert Bartholomé féle temetőhöz szimb. szoborműt.) Métroval hazajöttünk és a Mizzi ablakából egy akvarellt és egy pasztellt rajzoltam. Oly sötét felhők borították az eget, sárgás fekete színűek, hogy félelmetes volt nézni. Pedig még csak eső sem esett belőlük. Este kis séta és a Pécsi Naplónak írt cikk feladása – és korai lefekvés.

Aug. 2. Hétfő. Reggel színes rajz a Cave-ről. Du. meg akartuk nézni a hangszermúzeumot, de már zárva volt okt.-ig utána Macus-Mizzi Printemps-be, én haza. Fotografáltam egy érdekes utcát, és egy másikról színes rajzot csináltam. Este elmentünk a Comedie des Champs Elysées moziba. Szép modern hely, egész kis

színház. Legolcsóbb hely 8 Fr. de a mi felfogásunk szerint a legjobb helyen (a 40 Fr-os hely a legelső sor). A darabok kiválóak voltak. Előbb egy egész rövid szentimentális hülyeséget adtak, régimódi ruhában, csakhogy az ellentét a következő vadmodern darabbal kirívó legyen. Picabia, Man Ray, René Clair darabja volt. Ilyet még nem láttam. Megjelenik egy groteszk alak, gumifejjel, mely közeledik, távol., növeks., kisebbedik. Közbe össze-vissza házak, fényfoltok, egy táncosnő alulnézetben, lassítva. Egy céllövölde pipái, egy lebegő tojás. Egy fiatalember vadászpuskával szétlővi, egy madár repül ki belőle a lövő vállára. Háztetők, másik vadász észreveszi a madarat, az egész céltáblává változik, ló, a fiatalembert találja, aki meghal. Temetése, gyászolók a koszorúkból (amelyek fantasie kenyér és sonka) esznek. Gyászmenet leírhatatlan hatása: lassított film, gyászolók ugró, lebegő lépésben, hadonászva vonulnak. Groteszk gyáskocsi, teve húzza, egy torz Eiffel-tornyot kerülgetnek, tevék kifogják cirkuszba viszik, halotti kocsi elszabadul és rohanni kezd örült sebesen, gyászolók utána, rengeteg biciklista, valóban szédítő hajsza, rohanás, khaosz következik. Egymást keresztező képek ferdén, fordítva, egymáson össze-vissza felvillanó arcrészletek, hullámok alatt fordított fej szemek. Rettentő hullámvasúti zuhanások, amit mi nézők érezünk, már egészen belekábultam a vad hajszába, mikor koporsó legurul kocsiról, halott kiugrik belőle, sorba rámutat a gyászolókra, mire azok egyenként eltűnnek. Befejezés a szerzők vagy kicsodák néhány gesztusa föl és eltűnések stb. Hozzá nagyszerű vad zene. A másik darab egy 5 v. 6 felvonásos silhouette film volt, alakok mintha papírból kivágva. Ahmed herceg kalandjai varázslóval, repülő lóval, boszorkánnyal, sárkányokkal, szörnyekkel, csodás királykisasszonnyal, Aladdin lámpása, szellem stb. stb. Csodás trükkök, fényhatások, igazán pompás dolog volt. 9– $\frac{1}{2}$ 12-ig tartott.¹⁶

Aug. 6. Péntek. Délelőtt könyvek elszállítása (9 kg). Ebéd után Louvre. Megnéztük a görög és római szobrokat. A Salle Grecque az pompás, a korai görög szobr. finom példái. És a római arcképek sokszor nagyon érdekesek. 6 óra felé felkerestük Jicinsky Verát, tegnap jött haza Bretagnéből lesülve. Jó kis műterme és szobáskája van. Sok nagyon finom képe sápadt ezüstös tónusokkal igen tetszett.¹⁷ Este Micinek segítettünk pakolni.

¹⁶ A Comedie des Champs Elysées a dada és a szürrealizmus rendezvényeinek legfőbb színtere volt. Gábor Jenő az intézmény mozitermében René Clair *Entr'acte* című 1924-ben készült filmjét, valamint Lotte Reininger *Ahmed herceg kalandjai* című, 1926-ban, Gábor Jenő párizsi tartózkodásának évében készült úttörő animációs filmjének egyik bemutató vetítését látta. (René Clair filmjének beazonosításáért köszönettel tartozom Szeredi Merse Pálnak.)

¹⁷ Vera Jičinská a prágai Művészeti Akadémián František Kysela tanítványa volt, majd Münchenben tanult grafikát. 1923-ban Párizsba ment, s Fernand Léger, illetve Achille-Émile-Othon Friesz magániskolájában ismerkedett meg a modern festői irányzatokkal. Párizsi művei az 1920-as években az analitikus kubizmus és a purizmus befolyását mutatják. A művész édesapja Jaroslav Jičinská (1870–1959) bányamérnök, később pribrami egyetemi tanár, egyetemi díszdoktor, 1913-tól 1930-ig bányagazgató volt Pécsen. Az ő tevékenységéhez fűződik a Pécs vidéki szénbányászatnak a korabeli európai színvonalhoz igazodó korszerűsítése. Vera Párizsból többször meglátogatta Pécsen szüleit, tagja lett a Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társaságának, s 1927-től 1930-ig szerepelt a szervezet csoportos kiállításain. A Janus Pannonius Múzeum Képző- és iparművészeti osztálya a közeljövőben tervezi a művész alkotásainak pécsi bemutatását a Modern Magyar Képtárban.

Aug. 8. Vasárnap 10 után megebédeltünk és aztán a Louvre-ba. A hátralévő görög-római szobrokat néztük 12-ig, aztán a képtárba mentünk, ahol főleg a kora renaissance és a német-flamand XV–XVII. sz.-i festőket nézegettük. Aztán a renaiss. és a középkori szobr. 5-kor hajóra ültünk és 1 órás utazás fölfelé a Szajnán Meudon Bellevue-be, Klie Zolihoz. Szerencsére otthon volt. Kitűnő erkélyes lakása van, körül csupa park és villa. Megnéztem a dolgait, aztán elsétálgattunk pompás utakon egy nagy parkba, amelyet mély meredek fal vett körül. Innen csodás kilátás Párisra, előtérben vasúti viaduktok, gyárkémenyerdő, villák, hátul az Eiffel nyúlik az égbe (innen látni csak rettentő magasságát), Szajna hidakkal stb. Egy kis vázlatot is csináltam. Visszamentünk Zoliékhoz, ahol finom töltöttpaprikás vacsorával kínáltak. Vacsora után Klári zongorázott és Ady-dalokat énekelt.¹⁸ ¾ 11-kor vasúttal haza. (Montparnasse-ig onnan Métro)

Aug. 12. Csütörtök. De. 10-kor utazás Le Havre-be. Érdekes sokat beszélő úti társnő. Szereti Petőfit. Jegyeinket nekiadtuk, hogy túlsúlyos csomagjait szállíthassa. Út eleinte egyhangú, de Rouen-től (átszállás) változatosabb. Le Havre-ba érve útitársnőnk elvezetett egy szerény olcsó szállóba (a „Zanzi” bár hotelje) ahol egy csinos tiszta szobát béreltünk 2 éjszakára (összesen 30 Fr-ért). Legelső sétánk a strand felé volt. Nagy kétalakos szobor a parton, aztán a tenger nyugat felé. Bár hűvös volt, sokan fürödtek (a nap sütött). Ragyogón színes volt minden a környező színes tetejű villák a ház falára festett óriási tarka plakátok, rengeteg tarka cirkuszos kocsiféle. És a strandon magán a végtelen sorai a pompás színű fürdő házacskák és sátraknak. Rajz. Finom gukkerünkkel sokáig gyönyörködünk (a Naptól ezüst módra csillogó tenger a hullámokkal játszó gyerekek és felnőttek, a távoli kis vitorlások, nagy hajók a láthatáron, a távoli hajók, melyeknek alsó részét eltakarja a horizont). Aztán elindultunk a kikötőkben körütra. Óriás gátakkal medencékre osztott kikötőkben áll a hajók hihetetlen tömege. Piros, fekete, fehér színek pompásan hatnak. Óriás vitorlás úgy látszott, mintha az utcában állna. Pompás változatos képtéma mindenfelé. Egy színes rajzot csináltam hajókról. (szép színes uszályhajókat láttam a Szajnán a vonatból: piros, sárga, kék, fehér stb. színűek). Érdekes öreg rozoga házakat láttam, rengeteg fölcifrázott lebujszerű bárt, melyekben kifestett tündérek pompáztak, a bár mélyéből a gyaldob puffogása hallatszott. Este 10 felé hazamentünk.

Aug. 13. Péntek. Reggel a Gambetta téren hajókat rajzoltam. De. séta a strandra, restiben ebéd, du. fürdés a tengerben. Fürdőköpenyeket váltottunk. Szép idő volt. Kis vázlatokat készítettem a sátrak közti életről. A gukkerrel néztük a távoli nagy hajókat. Este funiculaire-el felmentünk a hegytetőre, ahol pompás út mentén csoda előkelő villák nagy parkokban. Néztük a lámpák csillogását a tengerben, távoli fároszok fölvilágását. Szép körúttal lekanyarogtunk a városba. ½ 11-re hazaértünk. Nem aludtunk oly jól, mint tegnap, mert Macus az úszástól volt fáradt, engem meg álmomban egy szúnyog megcsípett a hüvelykujjam tövében, földagadt és örülten viszketett. Eleinte nem tudtam mi az, de mikor hallottam őket a fülemben füttyörészni, akkor tisztában voltam a dologgal. Hogy a für-

¹⁸ Róna Klára (Pécs, 1897 – Budapest, 1987) festőművész, Klie Zoltán felesége.

désre visszatérjek: közvetlen 12 után dagály miatt a tenger fönt van a kavicsos parton, ami kellemetlen. Du. a tenger visszahúzódik és pompás finom homokos a talaj, amely lassan mélyül és ekkor nagyon finom a fürdés.

Aug. 14. Szombat. Le Havre. Reggel esős időben kimentünk a kikötőkbe. Kissé ködös is volt, de délfelé gyönyörűen kitisztult. Színes ceruzával kikötőrésztlet rajzoltam. Érdekes forgatható hidak a kikötőmedencék között. Du. fürdés a tengerben 7 óráig. Jó idő. Erős hullámvás. Vacsora után séta a 15-iki ünnepre felállított bódék között. Ragyogó ringlispílek, hinták (vörös malmos), céllövöldék, nyerő rulettek (madarak, tárgyak, bábok), de legpompásabb a 30 alakos céldobó bódé, irtó groteszk alakjával, akiket ha mellbe dobnak, hanyatt esnek, ha fejbe, akkor az vágódik hátra. Igen ügyes pasasokat láttunk, akik géppuska gyorsasággal dobták egymás után a labdákat, és mindig találtak. Egy helyen karikákat dobáltak a boros butéliák nyakára. Egy pasas 4 üveggel nyert. Általában igen kedélyes hangulat uralkodott. Éjfélig szórakoztunk a sok bolondság nézdegélésével.

Aug. 16. Hétfő, Le Havre. De. villanyoson felmentünk a „les phares”-okhoz, erődítések ágyúkkal. A Falaise tetején egy darabig mentünk, egy akvarellt csináltam. Visszatértünk pompás parkon át (hadihajó ágyúzása, a part visszafelelése) A Falaise alatt mentünk előbb jó töltésen majd köves-kavicsos parton. Ez magasabb szikláról, mely korallokkal és kagylókkal volt tele, elkezdtem egy akvarellt (tengervízzel festve), de a dagály hamarosan lezavart és a biztosabb helyen fejeztem be. Leírhatatlan soha nem érzett meleg volt. A levegő rezegni látszott. Ebéd után kínos várakozás a hőségben a fürdő előtt. Rengeteg fürdőzni akaró, mert ünnepnap van. Nagy nehezen $\frac{3}{4}$ órai szenvedés után fürödhettünk, ami nagyszerűen kárpótolt, mert a víz kiváló volt (de piszkos is). Este elsétáltunk a legsötétebb kikötőnegyedbe, ahol egyik bár és dancing a másik mellett volt. Mindenféle táncoló stricik, matrózok, kínaiak, rengeteg néger. A dancingok színes lámpákkal, füzérekkel díszítve, a zenekar leggyakrabban hegedű, benjogitár, harmonika, aki a lábával egyúttal a cintányéros nagydobot kezeli. A gyanús kinézésű sikátorokban piszok, gyerekek és házak előtt üldögél a ház népe. Mozgalmas élet mindenfelé: $\frac{1}{4}$ 11-ig néztük, aztán hazamentünk. Rajzoltam dancing előtt. De. séta a kikötőben.

Aug. 22. Vasárnap De. rajzolás (Petit Pont) Notre-Dame-t és St. Chapelle-t még egyszer megnéztük, körülsétáltuk a Notre-Dame-t. Egy fahídon mentünk át, mely mellett egy új híd készül. Ebéd után Louvre-ba készültünk menni. A hídról rengeteg földíszített, lobogózott hajót láttunk. Megtudtuk, hogy Paris átúszásáról van szó és regatta versenyről. Felmentünk a Louvre-ba, megnéztük a második emelet szép kínai, japán és francia impresszionista részét. Cézanne, V. Gogh, Degas, Monet stb. (forgatható grafikai dolgok). $\frac{1}{2}$ 4 felé lementünk a Szajnához. Az úszás igen érdekes volt. Este kivilágított csónakok, hajók, vízen úszó bengáli tüzek, végül nagy rakétázás. Szép volt az úszók hajózása az induláshoz, a vörös kabátos kürtösökkel. A nap kellemetlensége egy pénteken érkezett távirat, amelyet ma vasárnap még nem tudtam megkapni.

Aug. 23. Hétfő. A táviratról a postán nem tudtak semmit. Lehet, hogy a háziaszszony hallucinált. Csomagolás, érdeklődés vasúton, cipővásárlás, este $\frac{1}{2}$ 9-kor autón állomásra. Vonatban egy nagyhangú lármás beszédű költő, Mátray Ferenc szállt az autónkba, kitől Parisban 2 $\frac{1}{2}$ mill. koronát loptak ki a zsebéből, és aki egész éjjel erről beszélt, gesztikulálásával veszélyeztette a mellette ülők testi épességét. Nem lehetett tőle aludni.

Aug. 24. Úton Baselnél már reggel volt. Gyönyörű idő. Utat innen nagyon élveztük. Zürich felé mindenütt a rend és jólét látszott. Zürich a vonatból pompásan hat. Látszik, hogy itt több rend és tisztaság van, mint Párisban. A vonat a város házai közt halad. Színes zsalugáterek rengeteg virágos erkély, háztetőkön ruhaszárítás. A környék nagy távolságig csupa kert, park, szépséges villák, de még a legegyszerűbb kis házak is oly gondozottak, melyet még nem láttam. A további úton viszont láttam a zöldvizű nagy tavakat, tajtékzó patakokat, várakat, havasokat, nagy sziklákat és füzérszerűen csipkézett hegyeket. Tirol csodásan szép. Nagy hegyek tövében kis falvak különlegesen egyszerű tornyú templom, háztetőkön kövek, viadukt, mélyen alatta épületek érdekes felülvilágításban. Emberforma szénaboglyák sorakoznak. Innsbruck hegyei most jobban látszóttak, mint idejövtem. Lassan beesteledett. Inns-tól erre most is rajzoltam. Éjjel, tömött kupéban rosszul aludtam, Bécs felé igen rossz közérzetem volt. Reggel 7-kor Bécsben voltunk.

Aug. 25. Bécs és Sopron. Autón a Südbahnhofra, és nemsokára indulás. Wiener Neustadtnál átszállás. Míg a továbbutazásra vártunk, újságot venni átmentem 2 pár vágányon átvezető úton a trafikhoz, ezért egy marha rendőr lebüntetett 2 schill. Igazi bambulás Sopronig, hova délben érkeztünk. Nem voltak otthon, uszodában voltak. Du. kis alvás, utána uszodában megbámulni a kis Aurélka kunsztjait. Este Neuhofban sörözés orosz zenekar, tánc és énekkel.

Aug. 26. Sopron. De. városban 11 óra felé uszodában ebédelés, fürdés, nagyszerű napozás. Öcskös Aurélkával produkált. Sietés állomásra, de korán volt, hát átmentünk Mihalovitsékhoz gitárt hallgatni. Igen mulatságos dolgokat énekelt. $\frac{3}{4}$ 8-kor vonatba ültünk, éjjel Nagykanizsán kínos várakozás $\frac{1}{2}$ 5-ig, aztán tovább utazás és $\frac{1}{2}$ 9-kor visszaérkeztünk Pécsre.

EGY PÉCSI TURISTA PÁRIZSBAN

Gábor Jenő (1893–1968) festőművész párizsi utazása

„Egy várost igazán csak az idegen,
a külföldi láthat meg, aki nem ismeri,
a pillanatnyi ihlet mély és bátor
felületességével. Bármely téren
akadály az alaposág. Aki valamit
túlontúl tud, az hallgat.”

Kosztolányi Dezső¹

Kassák és a MA folyóirat néhány tagja 1926. június 14-én este Párizsban, a *Société des Savantes* termében magyar közönség előtt előadást tartott, melyben „megkísérelték az egész párisi magyarság összefogását”.² Gábor Jenő – útinaplója szerint – két héttel ezután, június 30-án érkezett a francia fővárosba. A korabeli művészeti élet ebben az időszakban már túl volt a Kassák képviselte avantgárd szociális tartalmú, a társadalom megváltoztatására törő, agitatív, politikai irányultságú izmusokon, s az *École de Paris* számos irányzatot és művészt átfogó laza csoportosulása jellemezte, melyben a korai avantgárd törekvéseknek már csak halvány, dekoratív formai jegyei maradtak a mondén nagyvárosi élet ábrázolására. Magyarországon 1924-ben alakult meg a KUT (Képzőművészek Új Társasága), mely az oldottabb, a naturalizmus és az absztrakció közötti figuratív, francia orientációjú festészetnek volt az intézménye, s amelynek Gábor Jenő is tagja lett. A Raith Tivadar szerkesztésében az 1920-as években Budapesten megjelenő *Magyar Írás* című folyóirat, melyben Gábor Jenő alkotásai, címlaptervei is megjelentek, ugyancsak a korabeli francia modernizmust tekintette példának.³ Bécs, majd Berlin után a magyar művészek ekkoriban keresték fel a művészet fővárosának és a nagyvárosi élet megtestesítőjének tartott Párizst. A később érkező Gábor Jenő így láthatta az utazó előzetes művészeti diszpozíciói alapján a várost: „láttam Párizst, de Kassákot már nem láttam”.

Az art deco stíluspluralizmusa elnyelte a politikai tartalmú művészi törekvéseket. Az 1925-ben Párizsban rendezett világkiállítás, az *Exposition des Arts Décoratifs* hatására létrejött összefoglaló irányzatba, az art decóba olvadt bele egy hanyagabb kubizmus és konstruktivizmus a térsíkok stilizált kompozícióival, a vibráló színelületek tört körvonalú, cikcakkos motívumaival, mely az autonóm képzőművészeti alkotásoknak éppúgy jellegzetessége volt, ahogy ugyanezek a stíluselemek az alkalmazott művészetekben, a design, a tipográfia és a divat, valamint a korabeli populáris kultúra világának reklámjaiként megjelentek. A korai avantgárdhoz képest a művészet itt már nem távolsága, nem kritikája, hanem – s ez jellemzi Gábor Jenő Párizsról készült képeit is a művész kismesteri habitusához, a hatásokat magas technikai és stilisztikai színvonalon készségesen befogadó rajztanári szemléletéhez

¹ Kosztolányi Dezső: *Európai képeskönyv*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979. 284.

² Kassák Lajos estje Párisban. *Népszava*, 1926. június 26., 11.

³ A *Magyar Írás* folyóirat 1925. júniusi, szeptemberi, „karácsonyi” és az 1926. januári számainak címlapjain szerepelnek Gábor Jenő képei, illetve az 1925. januári számban két reprodukció, a *Tűjkép* című olajfestményről és az *Aszfaltozók* című kórajzról, az 1925. szeptemberi számban pedig műmellékletként egy litográfiája.

illeszkedve – mondén része, affirmációja annak a világnak, melyet ábrázol.⁴ Az útinaplójában említett híres áruházakban, a Lafayette-ben, a Printemps-ben tett házastársi látogatások és a képtárak, kiállítóhelyek „átfutása” ugyanannak a művészileg stilizált térnek a nagyvárosi élet meghatározta gyors átmenetei, s nem az utazó felszínes személyiségének, hanem egy korszaknak a jellemzői. Ahogy az art deco könnyedsége tartalmilag kiüresített formai jegyekre redukált, szórakoztatóipari múzeumá teszi az avantgárdot, úgy szalad végig a modern disztraktív művészturnista Gábor Jenő feleségével a Louvre termein, hogy napokra, órákra vagy pillanatokra bontva sebtében leltározza a művészettörténetet. A szükségképpen szétszórt tekintet stilsztikája a vibráló metropolisz szórakozóhelyein, az utcai ünnepek, a kávéházak, lokálok és bárók látványos zenés táncos mulatságaiban talál témákra. A látványosságok színes forgataga az, ahol az art deco jegyében téma és ábrázolási mód összekapcsolódik.

A nagyvárosi élet lüktető változatossága színpaddá alakítja a várost, s az utcabálok közönsége úgy jelenik meg a reflektorok fényeiben, akárcsak a revük göröljei az éjszakai mulatóhelyeken. A Casino de Paris-ban töltött egyik estjéről Gábor Jenő így ír: „valami forgókészülékkel és több vetítógéppel a vetített fény szinte keresztesződik, forog vad színorgia, sokszor fekete háttér előtt. Az alakok tündökölnek (Dolly nővérek) meseruháikban, majd félárnyékba merülnek a padlón, mint egy legmodernebb festmény a színek összevisszasága.” A lámpafény a színes reflektorok szórakoztatóipari kelléke révén – melyekről a napló több helyén is említést tesz – *Színpadkép* című alkotásán geometrikus motívumokként tárgyiasul, mely konstruktivista, kubista elemként megtöri a figurális kompozíciót. A reflektorfény a nagyvárosi ikonográfia részeként jelenik meg a kortársaknál is, például az ekkoriban Párizsban tartózkodó Vaszary Jánosnál (*Városi világlátás; Morfinista*; 1930) vagy Scheiber Hugónál (*Pózbán*, 1926, *Cirkusz*, 1930).

A párizsi éjszakai élet fontos festői témája lesz Gábor Jenőnél – s élményeiről a naplóban is beszámol – a zene: operaelőadások, utcai zenekarok, valamint a korabeli szórakoztatóipar, a bárók és lokálok népszerű, egzotikus muzsikája, a jazz.⁵ „Este 11-kor Jockeybe. Jazz: zongora (pianínó fekete) sarkán jóképű magas fiú benjogitárral és egy jópofa néger nagydob stb.-vel. Sokat kiabált közbe, kimutatva halvány hússzínű száját és nyelvét.” Ez a zene, mely parádésan színes külsőség – bombasztikus megjelenési módja adekvát a harsány zenei tartalommal –, a párizsi popkultúra kirívó jelenségeként a kortársakban a képzőművészeti modernséggel asszociálódott, s az art decót „jazz-modernnek” is nevezték. A *Pesti Hírlap* egyik vehemensen felületes kritikusa 1924-ben a jazzt az avantgárd művészetéhez és a bolsevizmushoz, valamint „az asszonyi fényűzés tombolásához” kapcsolta.⁶ Azonban a jazztörténet a swing stílusnak ezt a korszakát, melyben az improvizáció háttérbe szorul, a melódiára, az egységes, homogén hangzásra, ritmizálási sémákra redukált, banális fordulatokra szűkített, kiszámítható, s inkább a show-ra, a revülátványosságokra butított muzsikát hanyatlásként értelmezi.⁷ A jazz ellenében „sweet” zenéről beszélnek, az amerikai swing elsekélyesedett, kommerciális változatról. (Ezt az érzélgősen dallamközpontú jazzt hallhatjuk az 1920-as években Párizsban turnézó, majd ott letelepedő

⁴ „A francia expresszionista-kubista stb. hatás nagyon jót tett munkásságomnak és további fejlődésnek. Nem voltam stílus sovinszta, de eklektikus sem – csak a nekem tesethez álló hatásokat mohón szívtam magamba” – Gábor Jenő önéletrajza, melyet 1966-ban a Janus Pannonius Múzeum részére írt, kézirat

⁵ Gábor Jenő, ahogy a pécsi Művészkör más tagjai, Molnár Farkas és Weininger Andor, maga is zenélt, kiválóan játszott gitáron. Felesége, Szamohil Mária zongoratanárnő volt. Otthonukban, a város egyik ismert polgári „szalonjában” felolvasásokat, szavalóesteket, kamarakoncerteket tartottak. Gábor Jenő és a zene viszonyához lásd Apor Eszter: Gábor Jenő művészetének zenei kapcsolatai, Szakdolgozat, ELTE BTK, Művészettörténet szak, 2009. (kézirat)

⁶ A száműzött jazz-band. *Pesti Hírlap*, 1924. június 6., 8.

⁷ Vö. Gonda János: *Jazz*, Budapest, Zeneműkiadó, 1979. 78–91.

Sidney Bechet szopránszaxofonján Woody Allen *Éjjélkor Párizsban* című filmjének kísérőzenéjeként is.) A jazz dekoratív egzotikumává lesz, így táncolhatóvá és képzőművészetiileg ábrázolhatóvá válik. Ennek az édeskés hangzásnak a képi megfelelője a korabeli design és divatlapok világában éppúgy, mint a festészetben megjelenő nagyon tetszetős, dekoratív, a klasszikus avantgárd formáin lazító figurális ábrázolásmód, mely Tamara Lempicka művészetében éppúgy André Lhote inspirációjából született, akárcsak – talán a pécsi vonatkozású Vera Jičinska⁸ közvetítésével – Gábor Jenőnél.

Az art decóra figyelő, felkészült, ábrázolásra kész tekintet látta Gábor Jenő szemével Párizst. Mert hiába a spontán reakciók és a tiszta tapasztalat helyszíni naplójegyzetei és rajzvázlatai, a képet mindig a begyakorolt ábrázolási konvenció alkotja meg. „Az útról hazahozhatsz egy és más élményt, föltéve, hogy azok már akkor is veled és benned voltak, amikor otthon vonatra szálltál” – írja Kosztolányi.⁹ Mert – s ez az utazástörténet közhelye – bizonyos előzetes beállítódásaink, tanult sémáink, előképeink alapján látunk. Így aztán Gábor Jenő sem láthatott mindent, amit látott. A szürrealizmus és a dada rendezvényeinek egyik legfőbb színterén, a Comedie des Champs Elysées egyik estjén megtekintett modern filmeket csak mint a számos rendezvényt és mulatságot kínáló nagyváros ugyancsak „érdekes” eseményeit említi. A szürrealizmus vakfolt maradt Gábor Jenő számára, ahogy a párizsi művészvilág két legfontosabb helyszínén, a Rotonde és a Dôme kávéházakban pécsi barátaival ülve sem tudhatta, hogy kik ülnek a mellette lévő asztaloknál.¹⁰

Mert hiszen Gábor Jenő személyében – ellentétben a Párizsban alkotó, s hosszabb ideig ott tartózkodó számos magyar művésszel – nem az érvényesülési lehetőségeket kereső festőművész, hanem útikönyvvel a kezében a művelt, polgári turista, a *Bildungsbürger* utazott.¹¹ Útinaplója már nem első benyomásokat rögzít és értelmez egy ismeretlen világ-

⁸ Vera Vičinskáról ld. a *Jelenkor* folyóirat jelen számában, Gábor Jenő párizsi útinaplójához írt 17. lábjegyzetet.

⁹ Kosztolányi, i. m., 159.

¹⁰ A Dôme-ban és a Rotonde-ban: „Ivan Goll és Claire, a felesége, Tristan Tzara, Ozenfant, Léger, Antheil, az amerikai zeneszerző, Braque, Cocteau, Aragon, Seuphor, Paul Dermé, Chagall és még oly sokan bukkantak fel egyszer-egyszer.” Nádass József: *Nehéz leltár*, I. kötet, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1963. 416.

¹¹ Így Gábor Jenő naplója nemcsak a művészéletrajzok kontextusában (melyben az utazás a művészlét hagyományos attribútuma) értelmezhető, hanem az utazás társadalomtörténetének összefüggésében is. Az 1920-as években Trianonnal a magas hegyeit és tengerpartját – a turizmus két legfőbb célpontját – veszített ország lakói közül számosan utaztak külföldre. Mindezt a háború utáni gazdasági konszolidáció tette lehetővé, mellyel az utazók társadalmi összetétele is megváltozott. A korábbi, 18–19. századi gazdag polgári és arisztokrata kiváltságosokhoz képest szélesebb rétegek – a magyar polgári középosztályt jelentő tanárok, köztisztviselők, iparosok és kereskedők – számára lett elérhető lehetőség a külföldi utazás. Így utazhatott Gábor Jenő is rajztanári fizetéséből feleségével, Szamohil Mária zongoratanárnővel, s így találkozhattak Párizsban számos pécsi barátal és ismerőssel saját társadalmi közegükből. (Ennek az 1920-as évekbeli turista célú, az ország valutakészletét fájdalmasan érintő tömeges külföldre áramlásnak az ellensúlyozására születik meg a magyar belföldi turizmus intézménye és propagandája a Balatonnal a középpontban. Vö. Jusztin Mária: „Utazgassunk hazánk földjén!” A belföldi turizmus problémái a két világháború között Magyarországon. *Korall*, 2006. november, 26. szám, 185–208.) Gábor Jenő utazása ezért aztán nem annak a festőművésznek a hagyományos tanulmányútja volt, aki vázlatokat, képeket alkot egy idegen világról, hanem tekintete – bár a látványok finom mozzanataira festőművészként fogékonyabban – beilleszkedett a kulturális turista előzetes képekkel, prospektusokkal, bedekkerrel előre megtervezett és propagált pillantásaiba. A kulturális turista pszichológiai típusát, valamint a „szép és érdekes” látnivalókat érintő mozgásának forgatókönyvét – melyet Gábor Jenő útinaplója is követ – ekkoriban alkotják meg a polgári tömegek számára. Ebben az *elrendezett térben* – Michel de Certeau „*Séta a városban*” elmélete alapján – a véletlen kitérők és találkozások résnyi helyei maradnak csak az utazó kreatív szabadságának.



Gábor Jenő naplója
Kosári Aurél tulajdona



Gábor Jenő feleségével, Szamohil
Máriával az 1920-as években



Rajzok Gábor Jenő párizsi vázlatfüzetéből. Kosári Aurél tulajdona



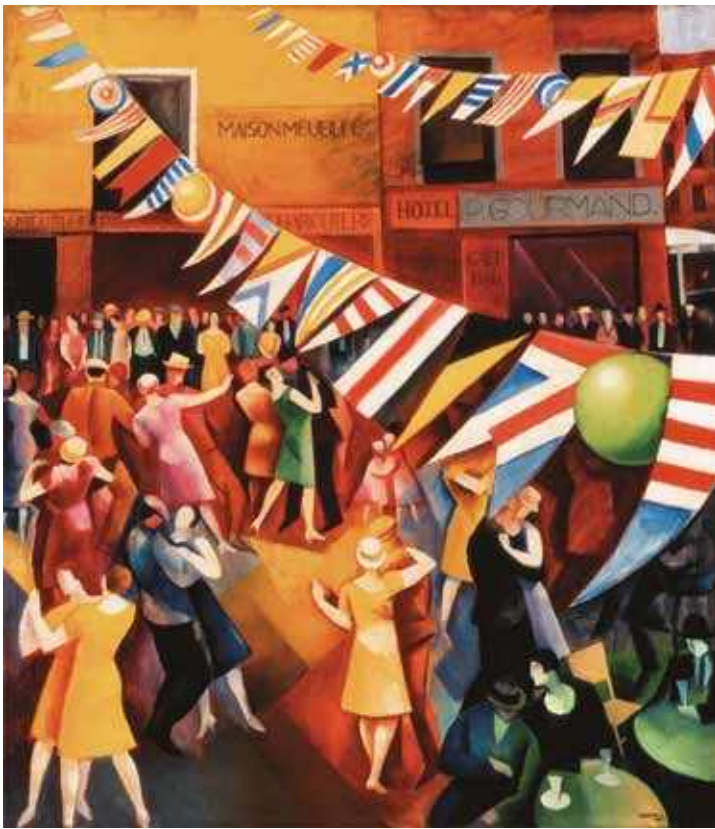
Párizsi utca kocsival, 1926
színes kréta, papír, 270x200 mm
Jelezve jobbra lent: Gábor 1926. VII. Páris
A Janus Pannonius Múzeum tulajdona
leltári szám: 71.147



Párizsi háztetők, 1926
színes kréta, papír, 267x203 mm
Jelezve jobbra lent: Gábor Páris 1926.
A Janus Pannonius Múzeum tulajdona
leltári szám: 71.150



A párizsi Jockey bár, 1926
színes krétarajz, papír, 20x26,7 cm
Jelezve jobbra lent: Gábor. 1926. VII. Páris
A Janus Pannonius Múzeum tulajdona
leltári szám: 66.51



Párizsi utcabál, 1927
 vászon, olaj, 100x87 cm
 Jelezve jobbra lent: Gábor J.
 Magántulajdon



Színpadkép, 1926
 gouache, papír, 358x424 mm
 Jelezve nincs.
 A Janus Pannonius Múzeum tulajdona
 leltári szám: 71.241



A párizsi Opera Comique-ban, 1926
 vászon, olaj, 52,5x69,5 cm
 Jelezve jobbra lent: Gábor J. 1926
 Magántulajdon



Építkezés Párizsban, 1927
vászon, olaj, 84x74 cm
Jelezve jobbra lent: Gábor J. 1927
Magántulajdon



Éjjel a boulevardon, 1927
vászon, olaj, 82x100 cm
Jelezve jobbra lent: Gábor J. 1927
A Magyar Nemzeti Galéria tulajdona
leltári szám: 63.114 T



Kikötő (Le Havre), 1927
olaj, vászon, 74x85,5 cm
Jelezve jobbra lent: Gábor J. 1927
A Janus Pannonius Múzeum tulajdona
leltári szám: 71.338



Le Havre-i matrózbál, 1927
olaj, vászon, 88x100 cm
Jelezve jobbra lent: Gábor J. 1927
A Janus Pannonius Múzeum tulajdona
leltári szám: 63.742



Le Havre-i kikötő, 1927
vászon, olaj, 77x88 cm
Jelezve jobbra lent: Gábor J. 1927
Magántulajdon



„Macus” és Gábor Jenő Le Havre-ban



Le Havre, 1927
színes kréta, papír, 240x290 mm
Jelezve jobbra lent: 1927. Gábor J. Le Havre
A Janus Pannonius Múzeum tulajdona
leltári szám: 71.143



Tengerpart (Le Havre), 1926
színes kréta, papír, 240x290 mm
Jelezve jobbra lent: Gábor J. Le Havre
A Janus Pannonius Múzeum tulajdona
leltári szám: 71.148

ról, melyet először lát, hanem rövidítésekkel, tőmondatokban regisztrálja az eseményeket és a látnivalókat, melyekre az útikönyvek és ismerőseinek úti élményei felkészítették. Az egyik utolsó pillanata ez az utazási napló hagyományos műfájának, mert ez is már csak személyes használatú memoriter, melynek leírásmódját a könyvecske kicsiny zsebfarmátuma is meghatározza, hogy aztán a film, a fényképezés, s a helyszín minden részletét leíró útirajzok és turistaprospetusok, valamint az élmények villódzó gyorsasága alig hagyjanak helyet az utazó közvetlen benyomásainak. Van ebben a naplóban valami nagyon akart, anakronisztikus naivitás, mely ugyanúgy, ahogy a háború utáni minden addigi gazdasági tapasztalatot megcáfoló világválság után és a nagy válság előtt – az útirajzok régmúlt hagyományát követve – pontos kimutatást készít az utazás legapróbb költségeiről, mintha nemcsak magának tenné, ugyanúgy élményeit is tétélesen számba veszi. (Mintha a pénzkidadásokra figyelő takarékoság pedánsan könyvelő akríbiája a látott dolgok aprólékosan jegyzetelt figyelmének a korrektívuma lenne.)¹²

Ez a forma elavult, nemcsak mert sokkal több ember számára elérhető a távoli helyszínek, hanem mert ma már sokkal „gyorsabban” utazunk, túl vagyunk a szűkszavú leírások vagy rajzvázlatok sebességén is, s a képek és valóságok összemosódó áramlásával mintha leválnának rólunk a saját tekinteteink. Ahogy Gábor Jenő írásában 1926-ban, az útinaplókban ma van valami erőltetett, s épp ezért hamis szubjektívizmus. Visszahozhatatlanságuk lehet jelenkorunk kritikája, hogy a saját életünkhöz való viszonyunk – hiszen az utazási napló az öntudat, az önismeret iskolája – igénytelenebbé vált, hogy átélt pillanatainkat már nem illesztjük leírásuk lassú újraéléséhez, és lehet, a rögzítés, megörökítés újabb technikáiból visszatekintve, egy műfaj, s vele egy életforma szükségszerű elavulásának melankóliája.

Gábor Jenő útinaplója egyszerre az utazástörténet, a turizmus, s egy jelentőségében – alkotásainak magas aukciós ára ellenére – eddig alig méltatott festőművész életrajzi dokumentuma.¹³ Publikálása, illetve a pécsi Modern Magyar Képtárban 2020 őszére tervezett *Gábor Jenő párizsi utazása* című kiállítás a művész recepcióját, életműve alaposabb feldolgozását szeretné elindítani.

¹² A párizsi utazási naplót tartalmazó füzet – itt publikálásra nem kerülő – első része 9 sűrű oldalon tartalmazza az utazás pontos költségvetését.

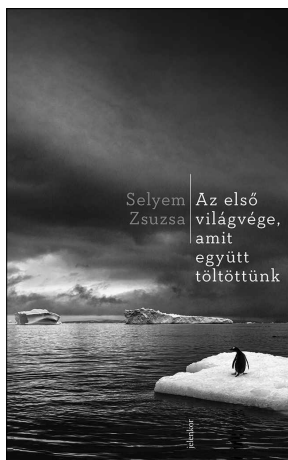
¹³ A Gábor Jenő munkásságát feldolgozó művészettörténeti szakirodalom nagyon sovány: Hárs Éva: Gábor Jenő kiállítása, *Művészet*, 1967. május; Romváry Ferenc: Gábor Jenő (katalógus bevezető, Múgyűjtők Galéria, 1993); Pataki Gábor: Engedelmes közkatoná?, *Új Művészet*, 1994/1.

MÉG A POSZTON IS TÚL

Selyem Zsuzsa: Az első világvége, amit együtt töltöttünk

Az idén tavaszra és nyárra tervezett könyves eseményeket markánsan formálta a maga képmására a pandémia és az új életformaként ránk köszöntő karantén: a fesztiválok és a bemutatók a világhálóra költöztek, fülhallgatós írók és kérdezőik a közösségi oldalakon engedtek bepillantást szobájukba és könyvespolcaikra, az atomizált közönség pizsamában figyelt feszülten. Feltehetően olvasási szokásainkat sem hagyta érintetlenül ez az új helyzet, sokan olyan köteteket olvastak újra, amelyek a régmúlt járványait beszélik el, mások apokaliptikus víziók nyomába eredtek a képzőművészetekben és a filmben, s mintha a kényszerű bezártságban sokkal többen választották volna a könyveket az utazás és a társas kapcsolatok pótlásaként (kivéve azok, akik már korábban is így tekintettek a könyvekre). Selyem Zsuzsa új novelláskötetének megjelenését a karantén és a világszinten nyomasztó (bio)politikai-gazdasági helyzet groteszk aktualitással kísérte, amire a kiadói marketing, illetve az elsőként megjelent kritikák egyaránt reflektáltak, miszerint egyfajta „túlélési kézikönyvként” forgathatjuk, most, hogy valóságosan is átélhetünk apokaliptikus helyzeteket. A kötet címe már múltként kezeli a világvégét, az pedig, hogy azt elsőnek nevezi, a többes szám első személyű igealakokkal, nosztalgiát, otthonosságot, már-már intimitást sugall, amit – később a szövegek olvasása által is megerősítve – mindenekelőtt iróniával lehet kezelni. Az *Ars amatoriából* vett Ovidius-mottóban („Másokat gyönyörködtessenek a régiek, / én annak örülök, hogy most születtem”) hasonlóképpen a világvégéhez való viszony paradoxona kap hangsúlyt, ugyanakkor az idézet utólagosan más irányokból is értelmezhető. A kötetben ugyan nem központi téma a szerelem, a hiánya azonban mindig az érzelmi és testi kapcsolatok hatalmi viszonyokba torzulása miatt válik nyomasztóvá. Az Ovidius-paratextus tehát már ebből a szempontból is rendhagyó, hiszen nem egyszerűen kicsinyítő tükörként, jelmondatként vagy a hagyományhoz való viszony megszokott használati formájában jelenik meg, amit a novellákban felbukkanó számos más klasszikus (regény, vers, filozófiai munka, film, dalszöveg stb.) rontott vagy stílustörést eredményező idézése is megerősít.

A négy ciklusra osztott tizenöt elbeszélés szigorú rendezettsége határozottan megerősíti az egyes szövegek értelmezését, részben tematikus kapcsolódások, részben pedig a szereplők visszatérése által, ugyanakkor a kötetegész – olvasói hiányérzet nélkül – mégsem mutatja meg a szintézis lehetőségét, ahogyan az például Tóth Krisztina *Pixel*ében tapasztalható. A Tillai Tamás által tervezett kötetborítót széthajtva a hátlapon csoportosuló pingvineket láthatunk, ahogyan az előlapon, az úszó jégtáblán magányosan álldogáló pingvintársukkal egymást figyelik. A kék, szürke és fehér színek az ember nélküli világot idézik, a klímakatasztrófa által már közel hozott tapasztalatot,



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2020
160 oldal, 2499 Ft

amelyben hétköznapi élménnyé válnak a félelem, az eleve lemondás, a felelősség áthárítása és a tagadás gesztusai. A létezés határhelyzeteire, az egzisztenciális kiszolgáltatottságra, a hatalmi fölényben lévők érzéketlenségére, a társadalmi berendezkedések (kommunizmus, késő kapitalizmus) mindenkori amorálisára rákérdező novellák rendre különleges perspektívából szembesítik az olvasót a jól ismert kelet-közép-európai milió otthontalanságával, amelyből csak egy-egy történet lép ki más földrajzi terekbe. Ez a fogalmi egybehangzás ugyanakkor sokszor teszi kiszámíthatóvá az elbeszélések világának megalkotottságát, s ha nem is jelenik meg direkt morális konklúzió az egyes történetekben, az olvasó kellőképpen kényelmetlenül érzi magát a játékok lehetőségének hiányától.

A *Menekül* című első ciklus első darabja, az *Ugyan hová?* egy fiatal lány, Tilda nézőpontján keresztül mutatja be egy sikertelen szökés történetét, amely Romániából vezetne Magyarországra az embercsempészek segítségével a zöldhatáron, minden bizonnyal a rendszerváltás előtt. Az egyes szám első személyű elbeszélés hangneme a kötet más darabjaiban is visszatér: az odaértett másikkhoz (hozzám, az olvasóhoz? az elbeszélő nem megjelenített társához?) való fordulás közvetlensége, beszédszerűsége „sztorizgató” jelleget ad a megszólalásnak, amit a csapongó történetvezetés, a kiszólások, az érzékletes képiség erősít. A groteszk humort („egy gyárilag lerobbant Dacia”, 9.) ugyanakkor a kiszámítható és túlzottan pontosított irodalmi utalásrendszer aláássa: „A tájat úgy képzel el, mint amelyről a költő zúgolódott *A magyar Ugaron* címmel. [...] visszaszállítottak a nemrég elhagyott Pece-parti Párizsba, úgy is mint a Holnap városába” (12.). Az eleve elvetélt szökéskíséret („Megszökni, fiam? Ugyan hová?”, 17.) a Securitatén végződik, ahol az elbeszélés fókusza már átcsúszik az egyik fiatal utasra, Simon Ádámra, majd a rendőrök és a cellatársak által végrehajtott kínzásokra. A ciklus harmadik novellája, az *Az a napverte sáv* a perifériára szorultak, a láthatatlanok története, a nevelőintézetbe került, majd prostituálódott nőé, aki mintha egy szociográfiai gyűjtéshez tenne minden szégyent nélkülöző vallomást. Ha a cím nem mutatná azonnal egyértelműen, a novella első szavai („Kevertet kérek, pikolóval”, 25.), majd az átírt és dőlt betűvel szedett intertextusokkal teleszótt utolsó szövegegység rögzíti, hogy az elbeszélés Petri György versének egyfajta inverze, vagyis a *Hogy elérjek a napsütötte sávig* nőalakja jelenik meg benne énelbeszélőként, akit Petritől csak hangja, testrészei és a férfi undora által ismerünk. A férfi beszélő neve (Hell János) Selyem Zsuzsa novellájában suta játéknak tűnik, illetve a nagy Wittgenstein-közhely ironikus továbbírása sem elég erős: „Csak most inkább ahhoz vagyok közel, hogy amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell. Vagy ahhoz, hogy ha csak a semmi van, akkor inni kell” (29.). Az, hogy Teri „lírai te”-ként szólítja meg a hajdan gyengéden szeretett férfit (30.), hatásosan mutat rá a hagyományosan soha nem hallható másik hangjának létjogosultságára, az irodalmi hagyományok szokásrendjének elnyomó hatalmára. A kötet utolsó novellájában (*Szinte végtelen*) újra felvillan a Petri-vers emléke, az idézés ezúttal azonban inkább a súlytalanná koptatás és a kiforgatás erejével hat csupán. A kötet több szereplőjét újra felvonultató Paradise Now fesztivál utáni posztapokaliptikus tablóban Marcel Moraru szeméinstallációkat fotóz: „Aztán kiválasztott a sok szemét közül egy horpadt Hell energiatálas bádogot, ide-oda rakosgatta, mérte a fényt, talált egy alig is észlelhető napsütötte sávot, ráhelyezte, és egy másik géppel lőtt róla egy portrét. [...] Csak az olyan helyzetek érdekelték, amelyekben a szereplők között semmiféle viszony nincsen” (150.). Az első ciklus utolsó darabja, a *Mu, a menekülő csillag* a Petri-parafrazishoz hasonlóan a hagyományosan elnyomott, elhallgattatott másik hangját szólaltatja meg a morális felelősségre vonás intenciójával. Főszereplője, illetve belső elbeszélője Sahrazád, akit a novella narrátora azonosnak mond a középkori arab mesefolyam bátor hősnőjével, a helyszín azonban már a szíriai háború egyik menekülttáborra, ahol asszonyok és kislányok szenvednek a háború kegyetlenségétől, és siratják el férjeiket, testvéreiket, fiaikat, meg nem született gyermekeiket. A kislányokhoz szóló altatómese klasszikus traumafeldolgozás egy bolyongó-keresgélő főhőssel, aki az Orion csillagkép egyik kis csillaga. Ő a Kis Kutya csillagképből a Nagy Kutya

csillagképebe vándorolva további meséket hallgat meg az emberi világ kegyetlenségeiről és az értelmes élet lehetőségeiről. A csillagok állatokon keresztüli antropomorfizálása a mese csodás világán túl azonban amiatt is fontos, mert a kötetben a női hang marginalizáltságán túl itt jelenik meg először a nonhumán elbeszélő, ráadásul úgy tehát, hogy az élettelen, szervesen anyag szólal meg az elbeszélői hang folytonos továbbadásában (mesemondó nő – csillag – állat), miközben egyértelműen a gyermeki kívülről ártatlanságát hangsúlyozza. A makrokozmosz és a mikrokozmosz egyedül a mesében kapcsolódik össze és válik az ember otthonává, majd ennek a pátosza is feloldódik az utolsó novella posztapokaliptikus látomásában: „Csináltam egy szitanyomatot pólóra, rajta Holbein Halott Krisztusa pózában a mikromakrokozmosz ember” (154.).

A ciklusok és a szövegek közötti szövevényes kapcsolatok felfedezésének az egyik lehetséges iránya az állati elbeszélők követése a harmadik ciklus (*Minden nesz*) négy novellájában. Az állati perspektíva a szerző előző kötetében (*Moszkóában esik: Egy kitelepítés története*, 2016) mindenekelőtt a groteszk erejével hat, ugyanis az antropomorfizálás mint ha kimerülne a beszéd képességében: ezek a narrátorok olyan urbanizálódott állatok, amelyek/akik idomultak az emberi civilizációhoz, de nem alávetettként vagy kiszolgálóként. Az egyik leginkább felforgató hatást az a „pompás nőtény cimex lectularius” (ágyi poloska, 72.) kelti, aki Beczásy István 1952-ben zajló kihallgatásának és vallomásra kényszerítésének narrátora – ebben a groteszk nézőpontban a megkínzó és a megkínzott egyaránt csak táplálék lehet, amelyben felszámolódik az ember erkölcsi lényként való elgondolásának lehetősége. A poszthumán nézőpont azonban nem érvényesül ilyen erővel az új kötet levezetett novellaciklusában: a címadó Hazárd Baltazár történetében Robert Bresson filmjének (*Au hasard Balthazar – Vétlen Baltazár*, 1966) számára beszéli el élettörténetét, azt az esetlegességet, amelyben az események véletlenszerűségének való kiszolgáltatottságot, a boldogság és a szenvedés kiszámíthatatlan láncolatát éli meg az emberek világában. A nagyon kevés párbeszéddel és hosszú hallgatásokkal dolgozó film néma szereplőjének megszólaltatása, a mozgókép szöveggé alakítása egyrészt hangsúlyossá teszi azt a hétköznapi hasonlatot, amely az élet elmúlását a film lepergésével szemlélteti, illetve azt a halál előtti pillanathoz köti. Másrészt azonban sajnálatosan szájbarágós lesz azáltal a novella, hogy a számár szenvedéseit az emberi nyelv és gondolkodás mediális közegébe helyezve egyértelműen morális és szakrális kontextusba vonja. A Dosztojevszkij *Félkegyelműjéből* származó mottó (Miskin herceg szavai a számárról, amelyet Bázelen hallott a piacon, s amelyhez egyfajta megvilágosodást, eszmélkedést köt) egyértelmű erkölcsi felsőbbrendűséget biztosít a novella főszereplőjének, aki egyébként Miskin néven szintén visszatér az utolsó novella látomásszerű világában: „Miskin? Így hívod a szamarat? Mindig érdekelt *Az idióta*, de untam végigolvasni. [...] Jól jártatok, mert a végén ellaposodik: Miskin az orosz lélekről nyomja a dumát, majd megőrül, Nasztafszja Filippovnátnak rendben leszúrja Rogozsin, Aglaja kalandor lesz, a többiek tengetik tovább szánalmas életüket” (153–154.). Így ifj. Holbein *Halott Krisztusának* fentebb már említett megidézése is mindenekelőtt Dosztojevszkij felől olvasható. Vagyis a festmény nem önmagában fontos, hanem Miskin híres felkiáltása miatt: „Ezt a képet! De hát ennek a képnek a láttára némi ember még a hitét is elveszítheti!” – erre az idézetre építi Julia Kristeva híres és sokat vitatott képelemzését, amelyben Dosztojevszkij személyes élménye alapozza meg a festmény modern istentagadásként és egzisztenciális megrendülésként való értelmezését. Selyem Zsuzsánál a Miskinre vagy akár ifj. Holbein festményére tett utalások egyfajta intellektuális közhelyként bukkannak fel újra és újra, amely játék tehát az utolsó novellában már kifejezetten fárasztóvá válik. Az állatos ciklus *Mielőtt szétszednétek* című elbeszélésében a Sahrzád meséjében felbukkanó damaszkuszi férfpár Patty nevű kutyájának történetét az ő szemszögéből olvashatjuk tovább, amelyben a háború elől menekülés és a szenvedésen való bölcs felülemelkedés kap hangsúlyt. A *Hangyák boldogságában* az erdei élővilág és az ember (humán, Kétlábú) hatalmi játszmákkal, kegyetlenséggel és a túlélés-

sért való küzdelemmel teli képei váltakoznak. A humanista világkép sokszoros megsértését és felszámolódását továbbbíró Nietzsche-parafrázis keserű nevetésre ingerli az olvasót: „Istenről nem beszélek, halottakról vagy jót, vagy semmit” (109.).

Selyem Zsuzsa kötetének invenciózus – bár először inkább túlzottan szigorúnak tűnő – megszerkesztettségét és a novellák összetett értelmezési lehetőségeit mutatja, hogy a poszthumán nézőpont nem az állati nézőpontokat felkínáló novellaciklusban jelenik meg a leghatásosabban, hanem az utolsó, *Le és fel* című egységben. A kötetzáró novellára (*Szinte végtelen*) már többször utaltam, a korábbi szereplők némelyike a Paradise Now utáni szelektív szemétygyűjtés során, egykori státuszuk és/vagy szellemi képességeik hiányában találkozik újra. Bár a Margó Fesztivál online beszélgetésében a szerző és a kötet szerkesztője (Nagy Boglárka) ezt a szöveget úgy emlegették, mint amely „kimentí” a szereplőket a klímakatasztrófával, hatalmi erőszakkal sújtott világból, úgy vélem, hogy az olvasó számára egyáltalán nem olyan könnyű a kötet világából kilépni a groteszk humorral megteremtett, a racionális téren és időn kívül szorult történettel. A szereplők lelassulnak, szinte vegetálnak a baljósan elcsendesedő, értelmes tevékenységet nem kínáló világban. A ciklus *Mea maxima* című darabjában ismét Tilda az elbeszélő, aki az egyetemi éveiről anekdotázik, köztük a Marcel Moraru által tervezett, majd bemutatott projektről, Tolnai Ottó alteregójára-regényhősére hommage-szerűen utalva: „Valamikor a T. Olivér-féle Sírás Tanszék szerény előmenetelű hallgatója voltam” (136.). A férfi „éppen az elektronika és az élővilág fúzióját fejtegette, különös tekintettel a posztanimál mibenlétére” (138.), majd az elkészített installációt a *Digital Interactive Arts* kiállításon mutatja be. A férfi megszállottsága és tervei parodisztikus fénybe állítják a kortárs képzőművészetet és egyébiránt a poszthumán művészeti-gondolkodói jelenségét, ahogyan az aloe verákba elektródákat szúr, amelyek az emberi érintéseket egy keverőpultba továbbítják, s az emberi-növényi-gépi interakcióból zene hangzik fel – a művészt természetesen növénykínzással vádolják. Élet és halál határáról, fiziológiai és filozófiai vetületeiről, az emberi létezés molekuláris szintjéről elmélkednek az *Egy sötét pont a fehér sávon* gondolatfutamai, amelyek az elbeszélő fejében gomolyognak sielés közben, mindez pedig más dimenzióból engedni szemlélni az emberi létezés bonyolultságát – esetenként haszontalanságát.

A novellákat egyértelműen a kortárs társadalmi-politikai-ökológiai-művészeti jelenségek szövik át, azonban nem a realiztikus ábrázolás szándékával, sokkal inkább a groteszk szűrőjén keresztül, ami jellemzően megakadályozza a súlyos etikai problémák didaktikus részletezését. A *Három árva szurikáta* címet kapó második ciklus a tömegmédiából ismert képekkel és helyzetekkel operál, az üres párbeszéd, a rontott nyelv és az értelmetlen bölcselkedések megdöbbenítő erővel tudják érzékeltetni az emberi kapcsolatok dehumanizáló karakterét. Hogy a novellaciklus címét csupán a jó hangzás indokolja, vagy érdemes mélyebb értelmet keresni benne, nehéz eldönteni, érdemes azonban azt hangsúlyozni, hogy a szintagma *A tökéletes fotó* című elbeszélésben a három, művésznevet (beszélő nevet, álnevet) viselő figura hasonlata, akik egy fesztivált mulatnak végig, és szinte kényszeresen keresik, hogyan érezhetnék minél jobban magukat a külsőségek és az élvezetek hajszolásában. A Caesaria Winner nevet választó elbeszélő a verekedésbe torkolló, rendőrörsön végződő utolsó éjszakára a „saját tervezésű, metahistorikus horrorszerkóját” (77.) veszi fel, s az események pikareszk jelleget öltő sorában az öltözködés, a smink, a másik megfigyelése, a folyamatos fotózkodás kap hangsúlyt. Az értelmetlen, de mégis magától értetődő agresszióból kibontakozó verekedés leírása a testek mozgásával és egymáshoz kapcsolódásával szinte pszichedelikus élményt kelt, mintha egy tánckoreográfia leírását követné az olvasás. A *Már csak két perc* című novella az elbeszélő és az édesanyja Pozsonyba tartó utazását kíséri végig, miközben a narrátori reflexiók a gyermekkori emlékek és az 1947 óta az atomtudósok által megalkotott szimbolikus óra, a világvége bekövetkeztét jelző, úgynevezett Domsday Clock körül forognak. A vegán étteremben való étkezés, a papírpoharas kávé, a Teslával való közlekedés csupán a környezettudatosság illúziója, hiszen az utazás

közben több állatot is elgázolnak, aminek oka az édesanya figyelmenlensége és a gyermeke paranoiája a világvégejóslatok tudományos meghatározása miatt. Az ökotudatos viselkedés elégtelenségét, a technikai civilizáció biztos pusztulását érezteti *A tökéletes fotó* egyik éjszakai jelenete is, amelyben a fesztiválra repülővel érkező elbeszélő a következőképpen vélekedik a környezetvédelemről: „A szokásos, dülöngélő éjszakai helyváltoztatókon kívül itt is elektromos rolleresek száguldoztak savanyú pofával, ökomorális fensőbbsegítudatuk keveredett zavarodottságukkal, hogy micsoda kétlábú, kiszámíthatatlan lények cammoghatnak az ő catwalkjukon. Na ja, mi meg őket utáltuk. Volna, ha nem osztom meg kis csapatommal nézetemet, miszerint még mindig jobb, mintha az autójukkal csesznék a klímát” (75.). *A Bibi halállistája* ismét Tilda elbeszélése, aki egy balatoni vitorlázón tölti a napot és az éjszakát Frenk „új csajaként” a férfival, továbbá Bibivel és néhány „hatvanpluszos fölékszerezett férfival” (43.). Bár a hajón zajló jelenetek akár zavaróan ismerősek lehetnek a tavalyi önkormányzati választások előtt kirobbant botrányból, a novellában nincs nyoma ennek a szálnak, ugyanakkor az olvasás szükségképpen asszociál a médiát bejárt felvételekre. Tilda narrációja amiatt rendkívül megrázó, mert szinte szenttelenül ad számot a rajtuk esett „természetes erőszakról”, hiszen a férfiak úgy tekintenek rájuk, hogy bárki és bármikor kielégítheti rajtuk testi vágyaikat az alkohol és a drog hol felpörgető, hol letaglózó hatásának váltakozásában. A két nő fecsegésnek induló, de vitába forduló beszélgetése Bibi azon bölcsességéből indul ki, miszerint a gyermek fogantatása sosem véletlen, hanem kell hozzá valami mély egymásra hangolódás. Ezoterikus bölcsességei a sorsról, a sebekről, a jó és a rossz dolgok behívásáról tiltakozásra készítetik Tildát, aki az ember testi meghatározottsága, illetve szabad akarata mellett érvel. Mindkettejük elviseli azonban a kényszerítést és az erőszakos közöszlést, amit azután Tilda a következőképpen kommentál: „A kesztyűstől olyat kapok, hogy eszméletemet veszttem, s mire magamhoz térek, a vitorlás újra békésen siklik a tavon, fölöttünk a csillagos ég, alattam a szürkésfehér tócsa” (49.). A Kant-parafrázis a közismert Kant-idézettel együtt sokféleképpen, de minden bizonnal csak túlmagyarázva és moralizáló intelmekkel telve lenne csak kifejthető: az olvasó számára ugyanakkor letaglózó erejű az allúzió, illetve az idézés kisiklatása. A *Villán túl* című novellában Bibi a narrátor, Tilda azonban már csak mellékszereplőként tűnik fel abban a valóságshow-villában, amelynek mindketten lakói, többek között Ramónával, a YouTube-er szakáccsal és Yvette-tel, Balmazújváros gimnáziumi szépségkirálynőjével. Az elbeszélés harsány, sztorizgató, nagyot mondó beszédfolyam, amely egyszerre a tévés reality-műfajok paródiája és groteszk társadalomrajz. A „kinek volt nyomorúságosabb gyerekkora” tematikájú vetélkedőben való megmérettetést a vagy-vagy játék követi, amelyben azonnal dönteni kell: „új a nap alatt (van, nincs), lenni (vagy nem lenni), én (vagy Yvette)” (67.).

Selyem Zsuzsa novelláskötete nehéz olvasmány, többek között azért, mert minden szövege nélkülözi a klasszikus novellaforma kényelmes szabályait. Az egyenetlen színvonalú textusok csoportosítása és a visszatérő szereplőkkel való játék bizonyosan segítenek az olvasó figyelmének fenntartásában és kifinomultabb működésében, a szövegek közötti kapcsolatok pedig ezeken a biztonsági szálakon túl is működésbe lépnek. A kulturális allúziók, intertextuális játékok, parafrázisok, parodisztikus szöveghasznosítások, filmes és képzőművészeti referenciák nem csupán a ráismerés fölötti öröm erejével hatnak, még ha esetenként túl is terhelik az olvasást. Kirajzolódik belőlük ugyanis egyfajta ismerős (poszthumán) bölcsesség, ami látszólag természetesen viszonyul ahhoz a tényhez, hogy az ezredforduló utáni két évtized a civilizáció történetének új, ismeretlen és félelmet keltő korszaka, amelyben a felelősség terhétől ódzkodva élünk, és amelyben minden félelem és erkölcsi megfontolás ellenére lassan otthonosan érezzük magunkat.

JELENETEK EGY SZERELEMBŐL

Szilasi László: Kései házasság

Szilasi László új regénye Vajda Ilma és Gavenda Péter (Gerenda) egymással töltött perceinek és egymás mellett leélt életének története. A könyv rövid, három-négy oldalnyi fejezetekből épül fel, amelyek a megismerkedés és a jelen, vagyis az 1964 és 2019 közötti évek jeleneteit rajzolják meg. Az első és az utolsó, 2019 nyarán játszódó fejezet adja a regény keretes szerkezetét, és fogja közre az egyes évek történéseinek mozaikos, de alapvetően lineáris elbeszélését. A kerettörténetben Vajda Ilma, a vízügyi szakközépiskola nyugdíjas tanára az árpádharagosi fürdőben találkozik barátnőjével, Wohlmuth Smacával, és ússza hosszait a nagymedencében. Az úszás ebben az esetben szorosan összekapcsolódik az emlékezéssel: ahogyan arról a nyitófejezetben értesülünk, „az úszást pedig télen-nyáron arra használta, hogy a víz felszíne alatti suhanás másodperceiben szaggatottan és szigorúan végiggondolja az életét” (8.). E „szaggatott” és „szigorú” töredékekből épül fel a személyes, elsősorban párkapcsolati mikrodrámák sora, amely révén nemcsak a főhősök életének rejtett zugaiba nyerhetünk betekintést, hanem a történet mögött meghúzódó idők és terek krónikája is megnyílik az olvasó számára.

Bátran állítható, hogy a *Kései házasság* Szilasi eddigi leginkább letisztult munkája. A korábbi regények poétikai összetettsége nemcsak az értelmezés lehetséges útjait nyitotta meg, de gyakran az olvasók értetlenségét is kiváltotta. Így történt ez a *Szentek hárfája* kulturális referenciákkal túlszűfolt szövegterében, vagy éppen a *Luther kutyái* műfaji sokféleséget mutató betétei esetében. Az új regény abban különbözik elsősorban a korábbiaktól, hogy Szilasi nagyon takarékosan bánik a rá igen jellemző betoldásokkal, narratív kitérőkkel: a most választott szerkezeti megoldás és a történet lineáris íve megköveteli a feszes narratívát. Ez pedig összességében nagyon jól tesz a kötetegésznek.

Kitekintések természetesen ebben a kötetben is vannak, azonban fontos, hogy az egyes évekhez kapcsolódó történelmi kulisszák nem válnak öncélúvá, hanem a korfestés magától értetődő részeként funkcionálnak. A történelem cselekménybe ágyazása szerencsére nem didaktikusan történik: a regény nem tűzi ki célul a totalitást, nem akarja mindenáron lajstromba venni a legfontosabb eseményeket, csupán felvilágit az egyes évekből egy vagy több izgalmas momentumot. Egyaránt helyet kapnak természeti jelenségek és az azokra adott emberi reakciók (az 1999-es napfogyatkozás), magyar és egyetemes történelmi utalások, valamint olyan események, amelyek a világpolitikát kapcsolják össze a hazai történésekkel (Fidel Castro magyarországi látogatása). Ezek a háttéresemények nem tolakodóan, egy mindentudó narrátor túltengéseként jelennek meg, hanem mintegy korjelzőként szervesülnek a történetben. Jellemző idézet például a *Cigánypecsenye* című fejezet egyik, a Fehér Galamb kisvendéglőt leíró mondata: „A balassagyarmati túsízdrama évében ez volt Ilma és Gavenda közös helye” (33.).

Magvető Kiadó
Budapest, 2020
192 oldal, 3299 Ft



A történelemhez hasonlóan a regény jellegzetes helyszínei is fontossá válnak: bár a *Kései házasság* intencióját tekintve nem városregény, Szeged és Árpádharagos ikonikus terei hol a történet fősodrában, hol pedig háttérként, de valamiképpen mindvégig helyet kapnak. Fókuszba kerül többek között az imént említett vendéglő vagy a főszereplők megismerkedésében fontos szerepet játszó és később is visszatérő szegedi Dóm tér. A környeztetfestésben szerepet játszó terekre pedig jó példa lehet az a Pál-malom, amely a békéscebái István-malommal azonosítható viszonylag problémamentesen („A Pál-malom tornya egyébként azért volt füstös, mert 2019. május 21-én leégett”, 192.).

Hasonlót szerepet kap a városterek közötti mozgás, elsősorban a Szeged–Árpádharagos vasútvonal köztesége. A vasúti utazás ismétlődő motívuma a változást és az állandóságot szegezi egymásnak. Az állomásnevek vissza-visszatérő felsorolása a menetrend változatlanlanságát állítja szembe a mindennapok és a magánélet váratlan fordulataival. A mobilitás és a mozdulatlanlanság dilemmáját azért is érdemes kiemelni, mert meghatározó szerepet játszik a történet alakulásában és a szereplők jellemében egyaránt. A családi akaratból Árpádharagoshoz láncolt, egyetemi karrierjét feladó Ilma és a külföldi kiküldetésre is gyakran utazó Gerenda ellentéte mozgatja a szövegegészt. Az ominózus utolsó kirándulás azonban – kényszerű módon – közös nevezőre hozza, közös otthonmaradásra ítéli a két figurát. A szereplők ekkor már túl vannak az egyéni mobilitást lehetővé tevő autó és motorbicikli eladásán, az ellopott és soha meg nem talált biciklik pedig a teljes bezárulás egyszerre konkrét és metaforikus lenyomatát képezik, motívált ellentétet generálva az Orient expressz szerelvényének fejezetbeli feltűnésével. „Belekényszerültek Árpádharagosba. A városba, amit voltaképpen egyikük sem szeretett igazán” (161.).

Egy rövid utalás az évtizedek során bekövetkező társadalmi változást, a tanyavilág eltűnését is képes megragadni: „Hódmezővásárhely, Székkutas, Orosháza, Csorvás, *Fürjesen nem áll meg, mert onnan kihalt a tanyavilág, Árpádharagos*” (160., kiemelés tőlem, Sz. M.). A tanyavilággal és lakóival kapcsolatos érzékenység egyébként nemcsak itt mutatkozik meg, hanem a *Csizma* című, különösen erős fejezetben is, amelyben Gerenda édesapjának haláláról és „életének utolsó szörnyűségéről” (70.) ad hírt a narrátor. „Szomszédok nincsenek. Folyó víz, gáz, villany nincs. Régen volt egy tanyaközpont, de megszűnt már a bolttal meg a kocsmával együtt. [...] A ház rogyadozott. A plafonig fölpenészedtek a falak” (71.).

A regény narratív megoldásait illetően elmondható, hogy a szerző alapvetően a különböző hangok polifóniájával operál: az omnipotens narrátori hangot kiegészíteni, árnyalni hivatott időnként egy idézet (egy feljegyzés, brosúra, vagy éppen Biblia-részlet), ennél is gyakrabban pedig egy-egy dőlt betűs rész, amely Vajda Ilma vagy Gavenda Péter monológjait tartalmazza. Az alapötlet bármennyire is jó, a megoldás csak részben tűnik működőképesnek, elsősorban azért, mert a különböző tipográfiai megoldással jelölt szövegrészek sajnálatos módon mindvégig ugyanannak a hangnak a lenyomatát képezik. A szereplő jórészt ugyanúgy beszél, mint a narrátor, így nem érzékelhető érdemi különbség a szövegek között. Ugyancsak problematikusnak tűnik helyenként az egyes figurák megrajzolása, elsősorban az árvízűgyes tanárnő és az edző-testneveléstanár gondolkodása, amely nagyon gyakran inkább a humán tudományok iránti elkötelezettséget, bölcsész beállítottságot feltételez, mint természettudományi vagy sportbéli jártasságot.

A történet vezetése éppen a deklarált mozaikosság miatt nem vállalkozik minden szereplői motívum megragadására. Az elbeszélő a legtöbb esetben csak rögzít, nem kommentál, Gavenda Péter gondolataiba csak ritkán, kevés monológja, de jellemzőbben Ilma vagy az egyes szám harmadik személyű narrátor tolmácsolása révén láthatunk bele. Nem ismerjük Gavenda Péter első, Dragossy Zsuzsával kötött házasságának motívumait, de ennél is beszédesebb, hogy a soha nem múltó, sok várakozást és lemondást implikáló Gerenda-szerelem magyarázatába sem bocsátkozik egyik elbeszélő sem: „Nem a tulajdonságok döntik el, hogy illenek-e ketten egymáshoz, hanem a szerelem, bármi legyen is szerinted az” (186.). A regény érdeme, hogy az olvasóra bízva annak eldöntését, a két

ember kapcsolatát miként interpretálja. A szerelmi történet „szépségének” megítélése ket-
tős: Ilma tettei, gesztusai érthetők önfeladásként, de érthetők az élethosszig (és azon túl is)
tartó szerelem példájaként. „Én nem gyászolom Gerendát. Én vele élek. [...] Ez van, drága
Smacám” (186.). A regény legalább ilyen lakonikus szentenciát fogalmaz meg a múlttal, a
nosztalgiával kapcsolatban is: „tényleg az a helyzet, hogy a múltnak néha semmiféle ér-
telme nincs. Nem jelent semmit” (159.).

A regény ugyanakkor, vitatható megoldásaival együtt is, nagyon is sok jelentést, érte-
lemlenhetőséget hordoz, sokat mond szabad akaratról és helyzetekbe való belesodródásról,
két ember szerelmi viszonyának finom dinamikájáról, valamint a 20–21. század magyaror-
szági mindennapjairól. Aki átélte, annak nosztalgia, aki nem, annak történelem: így vagy
úgy, de a *Kései házasság* szövegfolyama kikerülhetetlenül magával ragadja az olvasót.

HIRDETÉS

ZSOLNAY NEGYED



szept
17
20⁰⁰



BALÁZS ELEMÉR GROUP

„DUPLA 20” 20 ÉVES A BALÁZS ELEMÉR GROUP
ÉS 20. ÉVADÁT KEZDI A METRONÓM JAZZ KLUB

e78.hu



MOL



n3



ZSOLNAY
ÖRÖKSÉGKEZELŐ
NONPROFIT KFT.



PÉCS
A KULTÚRA
VÁROSA

SZAKÁLLAS NOVELLÁK

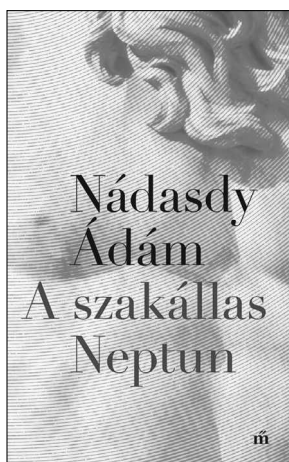
Nádasdy Ádám: *A szakállas Neptun*

Nádasdy Ádámot termékeny nyelvészként, költőként, műfordítóként és esszéistaként ismeri a nagyközönség. Az elmúlt években is számos műfordítása és egyéb írása mellett jelent meg a *Jól láthatóan lógok itt* (2019, Magvető) című verseskötete és a *Milyen nyelv a magyar?* (Corvina, 2020) című ismeretterjesztő munkája. Kevésbé ismertek novellái, amelyek többek között a *Mások* folyóiratban jelentek meg. Ez a hivatalosan 1991-től bejegyzett periodika – ha úgy tetszik – új kezdet volt a magyar LGBT-közösség számára. Egyre elérhetőbb formában adta közre a közösséget érintő híreket, riportokat, apróhirdetéseket, információkat és programokat. Mindemellett jelentős teret biztosított meleg tárgyú könyv- és filmkritikáknak, ajánlóknak, fordításoknak és eredeti prózáknak. Az itt megjelent novellákból válogat össze Nádasdy és dolgoz át tizenkettőt *A szakállas Neptun* című kötetben.

A fülszöveg nem rejti véka alá, mivel áll szemben az olvasó; sőt, igencsak erős kijelentést tesz: „Nádasdy Ádám novelláiból megtudhatjuk, milyenek a meleg: éppen olyanok, mint bárki más”. Örömteli, hogy ma már bátran rá lehet írni egy kötetre, hogy melegkekről szól, mégis vegyes érzést kelthet, hogy így konceptualizálja önmagát a gyűjtemény – mintha a saját csapdájába esne. Egyrészt jogos felvetés lehet, hogy ezt érdemes előrebocsátani: akit nem érdekel a téma, az ne foglalkozzon vele. Viszont ezt az erős üzenetet épp a fintorgókhhoz kellene eljuttatni. Másrészt már a paratextusból úgy tűnhet, hogy a kötet nem akarja „úgy általában” szépprózaként pozicionálni magát: meleg tárgyú prózaként olvasandó. Ahogy a kritikában manapság szerencsétlen kifejezésnek tartjuk a „nőíró” kifejezést, amely mindig némi megkülönböztetést, másfajta figyelmet és kritikai megközelítést sejtet, a kötet ezzel ugyanúgy megkülönbözteti magát, bár épp azt szeretné mondani, a melegke olyanok, mint bárki más.

Feloldhatatlannak tűnnek ezek az ellentétek, amin nem segít a folytatás: „Mindeközben olyan kalandokba keverednek, amelyekbe mások nem”. Valóban ez jellemző a történetek többségére: a bonyodalmat vagy a karakterek frusztrációját ez a megkülönböztetés és ráolvasás, vagy ezek veszélyesnek tűnő lehetősége okozza. És amint előbújásra vagy annak küszöbére kényszerülnek, hiába terveztek másképp cselekedni vagy felszólalni, a „kimenetel” már nem az ő kezükben van. Mindennek ellenére próbálnak a novellák ügyesen lavírozni az ellentétek között, hogy az irodalom univerzalitását kihasználva általános emberi érzelmekről és létről írjanak.

A kötetet nyitó *Angol keringő* kiváló és megfontolt választás első novellának. Két tizennyolc éves kamasz próbálja megérteni felnőtt testi vágyait, de gyerekesen tudatlannak tűnő érzelmeit egymás iránt. Különösen hatásos az ő szájukba adni a kérdéseket, amelyek buta sztereotípiáknak tűnnek: lehet-



Magvető Kiadó
Budapest, 2020
192 oldal, 3299 Ft

egyáltalán két fiú között romantikus szerelem; melyikük a fiú, és melyikük a lány a kapcsolatban; hogyan működik a „férfias becézés”. Legutóbbi kedvesen felvezeti Nádasy meleg novelláinak gyakran visszatéró elemét: a két fiú közti bensőségességet és bizalmasságot főként a beceneveken keresztül ismerik fel a nem meleg karakterek az olvasóval együtt. A következő novella szereplői pár évvel idősebbek, mégis igazi fiatal felnőttként viselkednek. A történet szinte már sablonosnak mondható a kilencvenes években divatos queer-elméletek ismeretében: a főszereplő egy szerelmi háromszög egyik csúcsaként ismeri fel gyengédebb érzelmeit egy másik férfi iránt, amikor megugorhatatlanná válik számára a címadó „magas lécc”, a barátjánője iránti férfiúi kötelessége. Ugyanerről a korosztályról szól az *Adnál tüzet?* is. A novella elején először tűnik ki a szövegek kellemes jellegzetessége: egy-egy bekezdés erejéig Nádasy olyan filmbe illő képek és megkomponált jelenetek ekfrázisát szövi az elbeszéléseibe, amelyeket egy fotográfus is megirigyelne. Itt humorral is párosul, ahogy az egyik szereplő, Aranka szerencsétlenkedik a temetőben. A meleg szál részletezésével azonban erősen túlterhelte válik a novella, minden felsejlő humor ellenére. Győző – Aranka előítéleteitől félve – rejtegeti párját az akváriumhoz hasonlított szobájában. Az elbeszélés hangulata egy borderline betegéhez hasonlítható, ahogy az előbújás kétségeit és a kapcsolat kellemességét próbálja egy térben összehangolni, ideértve mind a történet helyszínét, mind a novellát.

A negyedik, a *Vár a századosom* című novella talán a legjobb példája annak, hogy miként keverednek a melegek olyan szituációkba, amilyenekbe mások nem, miközben olyanok, mint bárki más. Csupán egy mondatba sűrítve ügyesen felhívja a figyelmet erre a szerepre: „Sose jutott [Géza] eszébe, hogy a rendőrnek is lehet élete meg dolgai”. A magyar fiú (később a nevekkal való játék kedvéért: *gay-za*) Londonban botlik bele a rendőrbe, aki készségesen segít neki megtalálni a közeli melegbárt. S mint kiderül, a műszak után a rendőr is oda igyekszik. Géza izgatottan várja a randevút, amely rövidre sikeredett: csak egy gyors italra hívja meg a rendőr a magyar fiút, mert otthon várja a párja. Nincs lehetőség kettejük között többre. De érdekes módon nem a monogámiához való ragaszkodás miatt, hanem – mint kiderül – a rendőrnek valóban vannak dolgai: párjával az AIDS-szel küzdenek. Eddig a novellák szinte programszerűen mennek végig a meleg irodalom gyakori témáin: kamaszkori szerelem, szerelmi háromszög, előbújás, AIDS-narratíva. Az utolsó ilyen novella a *Haladási napló*, amely a programszerű benyomást oldva egy másik elbeszélési technikával, elkülönült napi epizódokra bontva dolgoz fel egy szintén gyakori felállást, egy idősebb férfi és egy fiatal fiú *erastes/eromenos*-jellegű kapcsolatát. Így a számos becenev megjelenése mellett tényleg naplószerűen követhetjük végig, miként halad egy ilyen kapcsolat.

A *Családban marad* című novella Ambrus történetét meséli el. Bár nem ő az elbeszélő, a gondolatai gyakran ad hoc jelleggel direkten szólalnak meg. A zűrös családi élethelyzetből jövő fiú, akit zavar az anyja házas szeretője, Csabi bácsi, megismerkedik vidéken Csabással. Nem árulok el nagy titkot, hogy a történet ismét a nevekkal játszik, és a további cselekmény leírása nélkül is rögtön kitalálható a címből, hogy Csabi bácsi és Csabás rokonok, amit a novella is elárul a legvégén. A hatodik novellára az olvasót meglepetésként az a bántó felismerés éri, ahogy a társaságról olvas, hogy milyen szűk szerephez jutnak a nők a novellákban: „Betti mint szőke démon, Magda mint fekete párduc... továbbá két nagy mellű lány”. A kötetben nem találkozunk egyetlen árnyalt női karakterrel sem, mindegyikük vagy egyfajta matróna szerepet tölt be, vagy fruskának tűnik, vagy egyszerűen nem más, mint combok és mellek. S bár magyarázhatnám ezt azzal, hogy valamiféle egyszerűsített „meleg szemmel” ír az elbeszélés, mégis fájdalmas a felismerés, hogy ennyi jut a női szereplőknek ezekben a meleg novellákban.

Ismét külföldre viszi az olvasót a *Macskaétel* című novella. Ez alkalommal a New York-i West Village-ben él magyar főszereplőnk. Ahogy a többi novellában, a magyar fiúnak a

külföld valamiféle Árkádiának tűnik az otthoni viszonyokhoz képest. Ez gyakori toposz a meleg tárgyú irodalomban. Ennek azonban új csavart ad Nádasdy: a novella főszereplője ebben a békés mikroközösségben nem magát a szerelmet találja meg, hanem egy szakítás utóreggésével próbál megküzdeni.

Az ezt követő *Nagyhídeghegy* a kötet leghosszabb írása. Ebben a történetben egy meleg pár megy kirándulásra heteroszexuális barátaival. Nádasdy a szépprózájára jellemző eszközök teljes arzenálját felsorakoztatja. De hiába a nagyobb terjedelem, ezek valahogy mégsem működnek. Ahogy utaznak a szereplők, a novella mégsem halad. Sok már itt a becézetés, és Nádasdy szinte erőszakosan önti össze a félmondatos belső monológokat, az erőltetetten szellemes párbeszédeket, a filmszerűen megkomponált snitteket és a karakterek leírását azokkal az adalékokkal, amelyek a meleg pár magánéletének epizódjait és a két fiú háttértörténetét hivatottak megismertetni. Olyan, mintha poláris és apoláris folyadékokat öntene össze: vannak rétegek, de hiába keverjük, nem állnak össze. Pedig éppen ezekre a rétegekre próbálja kihegyezni a történet csúcspontját, ahogy a többi novellában is. Buki mackó (azaz Bukóca, azaz a ragadványnevén ismert Bukta) és a „lehetetlen” nevű Csongor (azaz Csocsó) az egymás közti szurkálódások és csendek, de legfőképp a becézetések révén „buknak le” a hetero barátok előtt. S ugyanúgy, ahogy a nevek is bélyegek, amint ráolvassák a párra, hogy melegek, az irányítás és a cselekvés lehetősége nem az ő kezükben van, hanem a baráti társaság dönt, hogyan tovább. A szexualitásuk, az előbújás miatt olyan helyzetbe keverednek, amilyenbe mások nem, bár olyanok, mint bárki más.

A kilencedik novella, a *Birkahús* a vidéki Molnár Alex–Müller Sándor párosról szól. Működik a névválasztás, amire a karaktereik is felhívják a figyelmet: ők szinte egy és ugyanazon személy, s bár folyamatosan csiszolódnak az elveik miatt, jól olajozott egységként működnek. Erre erősít rá a párbeszéd is, amikor egy pesti joghallgató próbál becsatlakozni – eredménytelenül. „Igyekezett normális kapcsolatkész ember maradni”, de a két fiú sajátos dinamikája, a szurkálódások intimitása ezt nem teszi lehetővé. A vidéki párnak külön véleménye is van a városi melegekről: „Tudod, mi a baj ezekkel? Nem bírnak pasit szerezni, helyette a mozgalomban élnek ki magukat”. A két fiú monogám egysége megbonthatatlanak tűnik érzelmileg, azonban szexuálisan – mint kiderül – mégsem az: a vidéki fiúkat bedarálja a pesti meleg élet, hogy nyitott kapcsolatuk vágyait kiéljék. S bár én drámaian fogalmazok, a novella fájó természetességgel ír erről. Érdekes, hogy – noha a történet időben messze van a közösségi média világtól – az elbeszélés milyen mesterien játszik azzal a ma is égető problémával, milyen nehezen lehet kiigazodni a látszat és a gyakran nem épp kirakatba illő valóság kérdésében.

A címadó *A szakállas Neptun* ismét jól ismert toposzt, az olaszországi meleg turizmust dolgozza fel humoros formában. Négy férfi gyűlik össze a „kőfaszú Neptun” szobra előtt: egy magyar, egy spanyol és egy amerikai–japán pár. A pár amerikai tagja siket – akit zavaró módon nemcsak az elbeszélő, hanem a párja is süketnek titulál. De a novella nem is a politikai korrektségről szól. A spanyol fiút a magyar „kis nemzetközi kurvának” gondolja, mert „csinos” és „csibészes”, a pár angol nyelvű felszólalásait mint a magas labdákat csapják le a pimasz nyelvészoénok. A humorhoz némi népnevelés párosul, ahogy pénz helyett a négy férfi saját magát dobja be a szökőkútba meztelenül: „Mutassuk meg Neptunnak, hányféle emberfaj van”. Ez szépen rezonál a fülszövegre, de túlmagyarázza: „Emberfaj csak egy van...”. Rengeteg potenciál van a novellában, de ebből a poénból többet is ki lehetett volna hozni – a slusszpoénokat előre lelövi a szöveg.

Az utolsó előtti novella eltávolodik a meleg irodalom toposzaitól, mintha valóban azt akarná bemutatni, hogy a meleg férfiak közötti kapcsolat nehézségei épp ugyanazok, mint bárki máséban. A *Júliusi délután* esettanulmány egy sok lehetőséget rejtő, ámbar addig felszínes kapcsolatról. Ironikus, hogy épp a kommunikáció hiánya jelenti a bonyodalmat, pedig a szereplők kezében van a telefon. A két beszélgetés közötti túlzott önelemzés

és szorongás nyíltan, mégis tapintatosan árnyalja, miként játszik közre az időzítés mindkét fél oldalán, amikor a kapcsolat az „övön felüli” és az „övön aluli” viszony határán imbolyog.

Felmerül a kérdés: tényleg azt sikerült-e bemutatnia a kötetnek, amiről a fülszöveg ír. A novellák majdnem fele szinte programszerűen, a többsége külföldi irodalomból legalább százötven éve ismert meleg irodalmi toposzok mentén mutatja be a meleg életet magyar szereplőkre adaptálva. És bármennyire is általánosan emberinek tűnik, ahogy frusztrációjukat megélik ezek a férfiak, valahogy mégsem tűnnek „normálisnak” – értsd jól: értékítélet nélkül, amiről a fülszöveg ír: „olyanok mint bárki más”. Hisz a kötet megkülönbözteti önmagát a szépprózától, az egyértelmű toposzokkal specifikus sémákat indít el az olvasóban, és a bonyodalmat is a „mássággal” tudja a tetőfokra vinni. S még ha találnak is megoldást ezek a meleg szereplők, gyakran ez nem tűnik megnyugvásnak.

Mintha erre a dilemmára ajánlana feloldozást az utolsó és talán legjobban megírt novella. A *Ha egyszer kibillen* nem nyúl az egyre látványosabban kiviláguló recepthoz: nincs szükség becenevekre, szellemeskedésre, a szereplők szándékosan túlírt jellemzésére és háttértörténetére. És a bonyodalmat sem a ráolvasás vagy az előbújás veszélye adja. Szinte lényegtelen, hogy a történet két *meleg* férfiről szól; a novella rendkívül *emberi*. Két ember – bár teljesen egyértelmű, hogy összetartoznak – félreérti egymás szeretetnyelvét. Nem tudnak új szintre lépni: bár kapcsolatuk megérett az összeköltözésre, a cipekedés mellett meg kell küzdeniük még a méretes lelki poggyászukkal is. Persze ez a novella sem mentes teljesen a programszerű érveléstől. Mégis kellő humorral, organikusán szövi bele az elbeszélésbe, hogy a meleg tanár bácsi sokkal férfiasabbnak tűnik az átlagos életet élő tornatanárnál mellett – értsd: a meleg férfiban nincs semmi nőies. Ugyanilyen organikus végig a két férfi közötti párbeszéd, illetve a meleg és a heteroszexuális rokon közötti dialógus, ami jól megmutatja, hogy szexualitástól függetlenül mindenkinek van helye ebben a családban és világban. Mindennek ellenére semmi didaktikus népnevelés, se szivárványszínű „happy end” nincs a végkimenetelben: kellemesen fanyar humorral mutatnak rá a novella (egyben a kötet) zárószöveire, hogy a csiszolódás és egymáshoz való igazodás hosszabb folyamat, de „egyelőre” jó úton járnak.

A kötet összességében egy megrendelésre készült drámafordítás benyomását kelti: a fordító elvállalja, elkészíti a legjobb tudása szerint, majd a darabot színre viszik. A novellák is némi „átfordítás” után kerültek a nagyközönség elé. Ma is sokat mond a meleg férfiak gyakran szomorú lélektanáról. Mindazonáltal szakállasok a novellák. Egyrészt a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas évek meleg életét bemutató történetek ma inkább korrajzként hatnak, mint ahogy az idő múlásával ez szinte természetszerűleg bekövetkezik a meleg tárgyú irodalommal. Másrészt a kötet gyakran látott toposzokkal dolgozik, újdonságot a magyar szereplőkre való adaptálás hoz, és Nádasdy egy-egy csavarja. S míg elismerően bólogatunk az eredeti novellák első megjelenésének jelentőségére, amelyet elvitatni nem lehet, a most megjelent kötet egy novella erejéig kitekintést és iránymutatást is ad: van még hova fejlődnie a magyar meleg tárgyú prózának.

A „NAGY ÁTALAKULÁS”

Popovics Zoltán – Szécsényi Endre (szerk.): *Esztétika, történelem, hermeneutika. Tanulmányok Kisbali László emlékére*

Noha az *Esztétika, történelem, hermeneutika. Tanulmányok Kisbali László emlékére* című kötet nem nevezi magát *estschrift*nek, mégiscsak e műfajba tartozik, hiszen tanulmányai a tíz évvel ezelőtt elhunyt kiváló tudós munkássága előtt tisztelgnek. Magától értetődő, hogy a *Jelenkorban* írunk e kötetről: Kisbali egykor az esztétika szak tanára volt a pécsi bölcsész-karon, s pécsi folyóiratban, a *Janusban* jelent meg 1987-ben egyik legfontosabb tanulmánya, *Ízlés és képzelet: az esztétikai beszédmód kialakulása a XVIII. században* címmel. A *Janus* számai – egyedi módon a magyar folyóiratok történetében – dossziéként jelentek meg, s a dossziében az olvasó három-négy betétfüzetet, minifolyóiratot talált. Kisbali imént említett tanulmánya „Az esztétika forrásvidéke” című, általa szerkesztett betétfüzet előszava volt, amelyet tanítványainak fordításai elé írt. Az egykori hallgatók némelyike a mostani kötetben is szerepel. Kisbali pécsi műhelyének a nevét pedig az a Szécsényi Endre által szerkesztett könyvsorozat – a Laokoón Könyvek – viszi tovább, amelynek keretei között az *Esztétika, történelem, hermeneutika* is megjelent.

A rossz *estschrift*eket az különbözteti meg a jóktól, hogy az előbbieknél túl sok szerzője van, olyanok is, akiknek a munkássága alig áll kapcsolatban az ünnepelt tudós életművével, a kötetbe foglalt túl sok szöveg egy része pedig csak az ajánlásával vagy egy lábjegyzettel kapcsolódik az ünnepelthez, de a témájával vagy a módszerével nem. Az így előálló vegyes kötetek írásai szinte sosem vitatják az ünnepelt szellemi eredményeit (mintha nem is ez volna a tudomány alapvető működésmódja), s nem jelölik ki pályája, életműve legfontosabbnak vélt pontjait: azokat, amelyekhez érdemes kapcsolódni, vitatva vagy folytatva az egykori kezdeményezéseket. Az *Esztétika, történelem, hermeneutika* a jobb *estschrift*ek közé tartozik: a kötetnek tizenöt szerzője van, s mindegyikük tanulmánya kötődik így vagy úgy Kisbali művéhez, ha nem a szövegeihez, hát egykori előadásaihoz. Az ő szellemi hatása ugyanis szinte nem is az írásain keresztül érvényesült (feltűnően keveset publikált), hanem előadásain, beszélgetésein, magánlevelein keresztül. Utókorának olvasói csak a szövegeivel ismerkedhetnek meg,¹ de egykori tanítványai és munkatársai emlékezetükben tartják „szóbeli hagyatékát” is.

E gyűjtemény mégsem nevezhető a Kisbali-tanítványok kötetének. Egyrészt mert szerepelnek benne olyan szerzők is, akiket nem tanított (nem is taníthatott, hisz például a kollégái voltak), másrészt mert az egykori tanítványok némelyike ma már más témákkal, más módszerekkel foglalkozik,



¹ Kisbali László: *Sapere aude! Esztétikai és művelődéstörténeti írások*. Szerk.: Szécsényi Endre. Budapest, L'Harmattan, 2009.

L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2019
266 oldal, 2990 Ft

mint amit egykori tanárától tanulhatott. Recenziómban csak azok írásait taglalom röviden, akik témájukkal vagy módszerükkel szorosabban kötődnek Kisbali életművéhez – a messzebb távolodók szövegeiről csak kevés szót ejtek. *Sapere aude!* című kötete 2004-ben Moszkvából keltezett, Radnóti Sándornak szóló magánlevéllel zárul, ebből idézek most két mondatot: „hosszú idő után újra ráébredtem, hogy az én hazám – nem, nem a görög antikvitás, hanem – a XVIII. századi modernitás. *Po vengerszki*: a felvilágosodás.” Nos, e „hazát” tekintem azon középpontnak, amely köré koncentrikus körök módjára ívelődnek az *Esztétika, történelem, hermeneutika* egyes tanulmányai; némelyikük belső, némelyikük külső körívként. Mielőtt azonban a belső körívhez tartozó írásokra térnék, néhány bekezdés a külső körív dolgozatairól.

V. Horváth Károly filológiai oknyomozása úgy kapcsolódik Kisbali „hazájához”, hogy Lessing egy színműve 19. századi magyar fordítójának a személyét tisztázza. Gálósi Adrienne a Bauhaus egyik tanára, Oskar Schlemmer színpadi munkáit elemzi – lábjegyzetéből értesülünk arról, hogy „egy készülő nagyobb munka része[ként], amely Lessingtől kiindulva tekintti át a »Laokoón-paradigma« változásait”. Két tanulmány is foglalkozik Foucault-val, akiről Kisbali ugyan nem írt, de előadásain gyakran emlegette. Popovics Zoltán a francia szerző felvilágosodás-fogalmának *elméleti* értelmét igyekszik tisztázni aprólékos, belső (a kulturális kontextust mellőző) elemzésével; Cseke Ákos pedig kései műveinek kereszténység-felfogását vizsgálja igazán alaposan. Érdekes, mindkét tanulmányíró megállapítja, hogy Foucault kijelentései a vizsgált témáról meglehetősen ellentmondásosak, ám túteszik magukat ezeken az ellentmondásokon – Kisbali ennél szigorúbb volt, amikor Gadamert rajta-kapta filológiai tévedésén.

Cseke tanulmányában túlzásnak (nem alaptalannak, de túlzásnak) gondolom az állítást, miszerint Kisbali *Sapere aude! Kant felvilágosodásfogalmáról* című alkalmi írása „nyilvánvalóan megelőlegezi a »létezés esztétikája« Kantra (és Baudelaire-re) hivatkozó foucault-i fogalmát”. A francia szerző „öngondoskodásról”, „önmagunk létrehozásának” feladatáról írt sorai összefüggnek, miként az érem két oldala, az európai embert kiskorúságban tartó kereszténység meghaladásának szükségességéről és lehetőségességéről szőtt nézeteivel – ezeket ismerteti-elemzi tanulmányában kiválóan Cseke Ákos. Amennyire tudom, Kisbali írásaiban nincs jelen a kereszténységen való túllépés nietscheánus készítése. Figyelemre méltó már említett 2004-es levelének a német filozófust felemlítő szkeptikus kiszólása: „Nietzsche azt mondaná..., de szerintem – szokása szerint – csak elkiabálná a dolgot”. Nem tudhatjuk, mit szolt volna Foucault kereszténység-meghaladási programjához, de szerintem könnyen lehet, hogy azt mondta volna: a francia szerző némiképp „elkiabálta a dolgot”.

Hasonlóan kétségesnek tűnik számomra a párhuzam, amelyet Somlyó Bálint tanulmánya von Kisbali és a Philippe Lacoue-Labarthe és Jean-Luc Nancy szerzőpár (*L'Absolu littéraire*) nézetei között. Mélyen egyetérték azzal, hogy Somlyó az esztétikatörténész Kisbali „talán legfontosabb problémájának” nevezi a paradoxont, miszerint az esztétikai beszédmód létrejöttének 18. századi folyamata olyan végponthoz érkezett el a romantikus elmélettel, amely elzárja az utat önnön történeti kialakulásának megértése elől.² Ha csak egyetlen inspiratív elemet emelhetnék ki Kisbali életművéből, ez a tézis volna az. Somlyó azt írja, a francia szerzőpár Kantig hátrál vissza, amikor a romantika kiindulópontját keresi. „A romantikusoknak nincsenek előzményeik. Legkevésbé épp abban, ami a XVIII. században esztétika néven létrejött” – idézi borzongatóan határozott kijelentésüket. Kisbali ennél bonyolultabbat és érdekesebbet állított: azt, hogy a romantikus teória ugyan az esztétikai beszédmód kimunkálódásának eredményeként jött létre, ám visszamenőleg érthetetlené tette a szöveghalmazt, amelynek a létét köszönhette. Akár azt is mondhat-

² Lásd *Ízlés és képzelet: az esztétikai beszédmód kialakulása a XVIII. században* című tanulmányát: i. m. 64–65.

nám, e szöveghalmaz megértését és e paradox történet magyarázatát hagyta feladatul a tanítványainak és kollégáinak.

Somlyó Bálint tanulmánya oldja meg a kötetben a legelegánsabban a *festschriften* alapvető feladatát: a saját elméleti kérdések összekötését Kisbali egykori kérdéseivel. Írásával – amely a francia szerzőpár műve mellett Walter Benjamin romantikafelfogását elemzi – máris belsőbb körívhez, a Kisbali életműve felől vezető francia ösvénytől a jóval szélesebb némethez értünk. Radnóti Sándor *A táj újkori keletkezése* című tanulmánya – gondolom, „A táj filozófiája” munkacímen emlegetett készülő művének fejezete – Petrarca nevezetes 1336-os hegymászásának értelmezéseit tekinti át, két markáns német interpretációval, Burckhardtéval és Joachim Ritterével (s rendkívül érdekes szakirodalmukkal) a közép-pontban. Ritter ide vágó tanulmányáról (kötetéről) Kisbali recenziót írt, amely töredékben maradt; Radnóti, mint írja, munkájának folytatására tesz kísérletet a tanulmányában. Az álláspontja röviden az, hogy ugyan Petrarcát illetően a két német szerző tévedett, mert nem az olasz költő fedezte fel a táj esztétikai megpillantását (Burckhardt), s nem volt „a legkorábbi teljesen modern emberek” egyike (Ritter), de a tézisének, miszerint a táj mint önállósult látvány újkori találmány, megáll a maga lábán a rosszul megválasztott példa ellenére is. Ugyanakkor, tisztelem hozzá már én, „az önmagáért vett tájja” való táj feltalálása után továbbra is festettek utalásos, allegorikus, morális tájképeket.

Ha részcímet adhatnák e bekezdésnek, amely Papp Zoltán Kant-tanulmányát ismerteti, így szólna: „Kant rosszul jár”. Ironikus módon kiváló fordítója meglehetően lesújtó véleményt fogalmaz meg a német filozófus fejtegetéseiről. Ilyen következtetésekhez jut el: „Meggyőződésem szerint az említett furcsaságok (és egy további, nemsokára említendő defektus) súlyosan torzítják, sőt végső soron működésképtelenné teszik Kant ízlésűt.” Nem lévén Kant-szakértő, megállapításait nem tudom vitatni. A kategóriák distinktív elválasztásába és rögzítésébe vetett kanti bizalom óhatatlanul kiárad az azt tárgyaló elemzésre is. Bizonyára igaz, amit Papp Zoltán ír, hogy „a művészetten üdvösen korigálja az ízlésemlegetet” a kanti életműben. A magamfajta szkeptikus elmét ugyanakkor nem hagyja nyugodni a gondolat, hogy túl sok és túl sokféle műalkotás – alkotások, amiket valaki valamikor valamiért műalkotásnak tekintett – volt, van és készül ahhoz, hogy lehetséges legyen *tanná* alakítani a róluk megfogalmazható tudást.

Fórizs Gergely dolgozatával Magyarországra érkezünk: Schedius Lajos János a pesti egyetem esztétikatanára volt a 18–19. század fordulóján, latin, német és magyar nyelvű publikációkkal. A tanulmányíró szerint Schedius munkássága – benne itt elemzett zsenielmélete is – a példája Kisbali tételének, „miszerint a »műalkotás öntörvényűségének, az esztétikai tapasztalat eredendőségének romantikus teóriáját« megelőlegezni nem képes esztétikák utóbb »értelmezhetetlenné« váltak”. Fórizs ugyan idézett szavaival némiképp átértelmezte Kisbali tézisének, de a témája szempontjából érthető módon járt el: az antropológiai esztétika gyakorlatát,³ amely Schedius működését is meghatározta, valóban leányékolta utóbb a romantika teóriája. Ugyanakkor e beszédmód – keveredve máshonnan való érvelésekkel – tovább élt még a 19. század második felében is, például Gyulai Pál és értelmezői közössége műveiben. Volt-e zsenielmélete Schediusnak? Fórizs Gergely hathatós segítsége nélkül nemigen lett volna neki. Ha volt, akkor nem az övé volt: a tanulmány remekül mutatja be, miként simította bele – elvi okok miatt, eklektikus filozófushoz méltón, vitatás nélkül – saját írásműveibe más szerzők olykor egymásnak ellentmondó fejtegetéseit, felkínálva olvasóinak a többféle látószög lehetőségét.

Balogh Piroska közös cím alatt valójában két kis tanulmányt közölt a kötetben: két meggyőző példát annak igazolására, hogy a korabeli latin szövegvilág ismerete nélkül nemigen lehet megfelelően értelmezni a 18–19. század fordulójának gondolkodástörténe-

³ Vö. Balogh Piroska – Fórizs Gergely (eds.): *Anthropologische Ästhetik in Mitteleuropa 1750–1850 / Anthropological Aesthetics in Central Europe 1750–1850*. Hannover, Wehrhahn, 2018.

tét. Az első részben Kisbali nevezetes Gadamer-polémiáját tárgyalja újra, kiigazítva egyes állításait, ám összességében igazolva azt: annak, aki ismeri Kisbali szövegét, igazán lenyűgöző olvasmány. A kritikavita közelében, 1998-ban, *A filológia bosszúja* szeptet vetett és vihart aratott; Balogh Piroskának, noha rész tanulmánya rátesz még egy lapáttal a Gadamer-bírálatra, más tudománypolitikai helyzetben megjelenve, azt hiszem, már nem kell vihartól tartania. Tóth Orsolya írása is két részből tevődik össze: az első részben a rajongás 19. századig tartó fogalomtörténetét követi nyomon – Kisbali módszertani intelmét követve, miszerint az esztétika történetét vizsgálva „egy sajátos nyelv vagy inkább beszédmód” működését kell kutatnunk –, hogy azután a második részben Kölcsey egyik novellájának (*A kárpáti kincstárnak*) az értelmezését bontsa ki mintaserűen e kulcsfogalom köré építve.

Szentpéteri Márton építészettörténeti írása memoárszerű esszének indul, majd komoly tanulmánnyá változik, s éppúgy példa lehet újkori kulturális jelenségek diakrón, előtörténet-feltáró magyarázatára, mint a rajongás vagy Szécsényi Endre tanulmányában a fenséges fogalomtörténete. Csak ez esetben az építészet nyelvét kell olvasnia a kutatónak, amikor a négy- és ötelemű – németországi és angliai épületeken látható – oszloprendek egykori jelentésére kíváncsi. Akár a fogalomtörténet-írásban, az építészettörténetben is a reneszánszig, majd az ókorig kell gyakorta visszahátrálni: a három görög (ión, dór, korinthoszi) oszloprend fölé helyezett negyedik, a latin a Colosseumon például a római kultúrának a görög fölötti magasabb rendűségét jelképezte. Szentpéteri tanulmányából megtudhatjuk, mi lehetett a jelentése kora újkori egyetemi épületeken Oxfordban vagy Cambridge-ben. Annak idején Nikolaus Harnoncourt beszédszerű zenének nevezte a Mozart előtti évszázadok retorikailag szervezett muzsikáját – ha jól értem, ugyanígy nevezhetnénk beszédszerű építészetnek mondjuk a cambridge-i Caius and Gonville College kapuit és udvarait.

A 18. századi angol esztétikai – vagy inkább proto-esztétikai, hisz az „esztétika” kifejezés elterjedését megelőző – gondolkodás történetével foglalkozó három tanulmány a kötet legjobbjai közé tartozik. Szécsényi már említett munkája arra a kérdésre keresi a választ, hogyan találkozott össze a fenséges fogalmának történetében a Burke és Kant híres művei előtt még elkülönülő két jelentés: a retorikai stílusra és a természeti jelenségekre vonatkozó. E téma sok-sok elágazásába vélhetően könnyű belebonyolódni, és nehéz áttetsző leírást adni róla. Szécsényi azzal a következtetéssel vágja ki magát mesteri módon a vizsgált szövegveghalmazból, hogy e proto-esztétikai szövegvilágban a modern értelemben vett esztétikai helyett valami mást találunk: spirituális, vagy egyszerűen spirituális és esztétikai élményt. „[M]inden világiasságuk vagy pragmatizmusuk ellenére nagyon is kétséges tisztán szekuláris szövegeként olvasni őket”, így hangzik – legalábbis számomra – a konklúzió.

Gárdos Bálint, aki annak idején a *Jelenkorban* közölte az angol proto-esztétikai vagy ízlés-filozófiai gondolkodás egyik legfontosabb művének, Addison *A képzelőerő gyönyörei* című esszéjének fordítását, ezúttal az angol szerző Cato-tragédiáját elemzi, fölvezolván mögé a főhős megítélésének ókortól hagyományozódó ellentmondásos történetét. Addison drámáját már a kortársai is ambivalens műnek találták; politikai jelentése, mint egyik értelmezője írta, „rejtély volt és az is maradt”. Gárdos szerint a dráma nemcsak Cato sztoikus hősiességét kérdőjelezte meg, de a példakövetés etikai gyakorlatát is. A tanulmány legizgalmasabb fejezete a példaszűrés rómaiaktól örökölt modelljének 18. századi végéről szól, részben Koselleck érvelésére támaszkodva: a „múltbeli események modellszerűségének”, „az emberi természet helyeken és korokon átívelő egyformaságának” a hitét ekkor váltotta fel az emberek és események egyediségének a képzete és a történelem filozófiai fogalma. Bizonyára így történt; ám a „nagy átalakulás” (hogy kölcsönvegyem Polányi Károly fogalmát a gazdaságtörténetből) nem tüntette el a kultúránkból a példaszűrésűséget, legfeljebb a középpontjából mozdította ki: műfajok és emberi gyakorlatok sokasága őrzi ma is.

Hogyan kezdi humán tudományi tanulmányát az eszményi angol szerző? Ahogyan Csuka Botond: tézisének világos bejelentésével. Azaz így: „A tanulmány a brit felvilágo-

sodás során megjelenő modern filozófiai esztétikát az érzékenység anatómiájaként értelmezi, olyan vizsgálódásként, amely az új kísérleti módszer alkalmazásával kívánja feltárni az ember érzéki-affektív képességeinek működéséért felelős természettörvényeket, ezáltal gazdagítva az »emberi természet tudományát« (*science of man*), a kor nagy antropológiai vállalkozását”. Mint látható, Csuka az említett „nagy átalakulás” előtt tartja a maga tárgyát, az „érzékenység anatómiájának” a műveit, s egyértelműen fogalmaz e korai esztétika körébe sorolt alkotásokról: „A felvilágosodás esztétikai elméletei nem szépség- vagy művészetfilozófiák, hanem végső soron filozófiai antropológiák”. E tanulmány az érzékenységről – amely jobb, mint bármi, amit erről a témáról magyarul olvastam – Szécsényi írásával összhangban azt is hangsúlyozza már a címében is (*Providenciális esztétika*), hogy a 18. századi angol esztétika műveivel még mindig a Gondviselés érvényesülésének világában járunk.

Angliában a 18. századi aranykort – mint Reményi Édua tanulmányából kiderül – a 19. első felében az esztétikai gondolkodás hiánya, önállóság-vesztése követte, egyidejűleg az esztétikai szempont rohamos társadalmi elterjedésével. E dolgozat, amely a kötet írásai közül talán a legtöbbet örökölt Kisbali cikkeinek humorából, lehetőséget ad az esztétikai gondolkodás történetének nem elméletközpontú nézetére: ami a teória szempontjából lukas időszaknak számít, a társadalomból a hasznosulás, a demokratizálódás, a mindennapivá válás időszak volt. Összegezve, az *Esztétika, történelem, hermeneutika* kiváló kötet, nagyszerű, hogy elkészült, talán még a „hiperkritikus” Kisbali Lászlónak is tetszene, ha olvashatná. A modern magyar kultúrában ritka jelenség a generációk közötti szellemi folytonosság. A jelentős intellektuális kezdeményezések emlékezete csak nemzedéknyi ideig tart. A saját gondolatmenetek gyakrabban csatlakoznak a nyugati centrumból érkező újabb fejtegetésekhez, mint korábbi hazai elmélkedésekhez. Az *Esztétika, történelem, hermeneutika* azonban fénylő ellenpélda minderre, méghozzá nehéz, szűkös időkben.

PAPÍRRÓL VÁSZNRA

Sághy Miklós: *Az irodalomra közelítő kamera.*
XX. századi magyar irodalmi művek filmes adaptációi

Az elmúlt évtizedekben bármennyire is a mindennapjaink részévé váltak a különféle adaptációk, a jelenség elméleti-kritikai megközelítéséről viszonylag keveset beszélünk. Létezik azonban egy szempont, amely makacsul tartja magát mind a szakma, mind pedig a laikusok körében: a *hűségelv* alapján történő összehasonlítás mindenki számára magától értetődőnek tűnik. Ha viszont jobban belegondolunk, az adaptációk elemzésekor nem lehet kizárólagos feladatunk, hogy rámutassunk a forrásmű és a feldolgozás közötti hasonlóságokra és/vagy különbségekre, hogy pusztán formai vagy tartalmi szempontok alapján vizsgálódjunk, hiszen könnyen belátható, nem csupán formai változásként értékelhető az a folyamat, amíg eljutunk a forrásműtől az adaptációig. Sokkal inkább azt kell szemügyre vennünk, hogy az alpmű egyes elemeinek újbóli „feltűnése” milyen diszkurzív mezőn belül helyezkedik el: a feldolgozások létrejötte tehát bizonyos értelemben diszkurzív eseményként fogható fel, mely nem függetleníthető az alpműtől, de saját kontextusától sem, amelyben születik.¹ Persze ez nem jelenti azt, hogy a forrásmű és az adaptáció közös elemeit nem *szükséges*, csupán azt, hogy nem *elég* vizsgálnunk: Sághy Miklós 2019-ben megjelent kötetének egyik téje, hogy e berögzült hűségelv ellen szólaljon fel, ám fontos leszögeznünk, hogy mindezt nem a kategorikus elutasítás szándékával teszi.

A hűségelv azoknak a hierarchikus szemléleteknek kedvez, melyek az irodalmi művek elsődlegességét hirdetik a filmmel (vagy bármely más médiummal) szemben. Ez az esszencialista megközelítésen nyugvó felfogás a klasszikus, különféle formákban Arisztotelészig visszavezethető és lényegében a strukturalizmus által is elfogadott *mű*-fogalommal hozható összefüggésbe: a mű lezárt, stabil jelentésegész, melynek lényegi és változatlan tulajdonságai vannak, s ekképpen kérhető számon a feldolgozáson mindennemű változás és változtatás az „eredeti”, esszenciálisnak tekintett műhöz képest. Ha azonban a forrásműre barthes-i értelemben vett *szöveg*ként, azaz nem lezárt, hanem folyamatosan „mozgásban lévő” entitásként tekintünk, úgy a hűségelv alkalmazhatósága rögtön problematikussá válik, hiszen „nyilván a filmrendezők sem »esszenciákat«, inherens műtulajdonságokat adaptálnak [...], hanem értelmezésük, interpretációjuk alapján filmesítik meg az irodalmi »alapanyagot«” (18).

¹ Az adaptációk „újraprogramozott” befogadásához, a befogadás új, megváltozott kommunikációs szituációkba helyezésének kérdéséhez lásd: Francesco Casetti: *Adaptation and Misadaptations: Film, Literature, and Social Discourses*. In: Robert Stam – Alessandra Raengo (szerk.): *A Companion to Literature and Film*, Blackwell, Malden, 2004, 81–91.

Kalligram Kiadó
Budapest, 2019
208 oldal, 3000 Ft



Ugyanakkor a forrásmű és adaptáció közös elemeinek, hasonlóságainak vizsgálata mégsem haszontalan, azzal kiegészítve, írja Sággy, hogy „ezek *tényleges* tartalma mindig az egyes adaptációk különböző értelmezéseiben realizálódik” (39.).

Sággy tehát az esszencialista szemlélettel szemben olyan megközelítés alkalmazását javasolja, mely egyenrangúnak tekinti az irodalmi szöveget (mint forrásművet) és a filmet (mint feldolgozást), köztük párbeszédessé viszonyítva, ehhez pedig a bahtyini dialogicitás, a genette-i transztextualitás és a kristevai intertextualitás fogalmait hívja segítségül. Mindezeket szem előtt tartva a szerző álláspontja szerint az adaptációk vizsgálatakor nem előre meghatározott, általánosan alkalmazható módszertan követése a célravezető, hanem a kultúratudományok módszerei, mint például a kultusz kutatás, a műfajelmélet, az ideológiakritika, a feminizmus, a pszichoanalízis, a narratológia, a stúdió- és intézménytörténet elemzési stratégiái biztosíthatják a vizsgálat keretét, „attól függően, hogy mely jellemvonások, szövegtulajdonságok, illetve »külső«, kontextuális meghatározottságok dominálnak az adott két (vagy több) mű kölcsönviszonyában” (38.).

A nagy ívű, számos szakirodalmi megállapítást mozgósító elméleti bevezetést esettanulmányok követik: Sággy ezekben az elemzésekben ülteti át a gyakorlatba elméleti megállapításait, s nyolc olyan filmadaptációt vizsgál, melyek kisebb vagy nagyobb mértékben merítenek 20. századi magyar irodalmi művekből.

A szerző elsőként Szász János *Witman fiúk* című filmjét vizsgálja. A film, amint azt címe is sugallja, Csáth Géza egyik legismertebb novelláját, az *Anyagyilkosságot* veszi alapul, de más írásából is merít, így nagyobb részt *A kis Emma*, motivikus szinten pedig a *Trepov a boncolóasztalon*, az *Ismeretlen házban*, *A fekete kutya*, *A béka* és *A vörös Eszti* is feltűnik a feldolgozásban.² Sággy elemzésében a pszichoanalízis a hívószó, s végső megállapítása az, hogy a film kibontja és konkretizációs műveleteivel tisztázza az *Anyagyilkosság* történéseit. Csáth szövegében csupán utalásokat találhatunk az ok-okozati összefüggésekre: többek között a novella heterodiegetikus, deskriptív, értékítéletektől tartózkodó, szenvtelenül tárgyilagos elbeszélőjének félmondataiból következtethetünk a miértekre, míg a film gazdag motívum- és szimbólumrendszerének köszönhetően lényegében minden szálát elvarr, minden tisztázatlanságot, bizonytalanságot kiírt, ezért ebben az esetben egyértelmű a dialogikus viszony forrásmű és adaptációja között.

Dömölky János 1987-ben bemutatott *Hajnali háztetők*-adaptációját vizsgálva Sággy arra a következtetésre jut, hogy a forrásmű szerzője, Ottlik Géza körül kialakult kultusz jól láthatóan minőségbeli változást eredményez az adaptációs folyamat során. A filmben például háttérbe szorul a könyvben fontos szerelmi szál bemutatása, viszont a főhős, Bébé rendszerrel szembeni passzív ellenállása annál jelentősebb szerepet kap, hangsúlyozva olyan referenciapontokat is, melyek Ottlik társadalmi szerepvállalására vonatkoznak: ahogyan Ottlik megtagadta, hogy belépjen a Magyar Írószövetségbe, úgy Bébé makacssága és megalkuvást nem tűrő, őszinte véleménynyilvánítása azzal jár, hogy kizárják a Festőszövetségből. A rendkívül termékeny szempontot alkalmazó elemzésben Sággy tehát arra mutat rá, hogy a kultusz jelensége visszahat az adaptációra – a folyamatra és a végtermékre is –, s ennek kapcsán izgalmas lehet a kérdés inverzének boncolgatása is: vajon egy adaptáció mennyiben hathat egy szerző vagy akár mű körüli kultikus jelenségekkel is leírható befogadásaktusokra.

² *A kis Emma* többek között az iskolai jelenettel és a kutya felakasztásával, a *Trepov a boncolóasztalon* a boncolás többszöri felemlegetésével köszön vissza a filmben. Az *Ismeretlen házban* a nagyobbik Witman fiú egyik mondatában jelenik meg: „mesélj arról a házról! Az ismeretlen házról”. *A fekete kutya* című novellában az apa halott fiát a kutya szemében véli felfedezni, hasonlóképp, mint ahogyan a Witman fiúk, akik apjukat látják a bagoly szemében. *A béka* című novellát az iskolai boncolás jelenete juttathatja eszünkbe, *A vörös Eszti* pedig a névhasználat szintjén jelenik meg, a cselédlányt ugyanis Esztinek hívják.

Egészen más módszertani keretet javasol és alkalmaz a kötet *Sorstalanság*-elemzése: a regény, a filmforgatókönyv, valamint a film elsősorban narratológiai szempontú vizsgálatát követően Sághy megállapítja, hogy Koltai Lajos rendezése zárójelbe teszi a főszereplő-narrátor Köves Gyuri ironikus, néhol groteszkbe hajló látásmódját. Ez önmagában persze nem jelentene problémát, hiszen meglehetősen nehéz feladat egy ilyen jellegzetes elbeszélői hang filmre adaptálása, ugyanakkor a különböző filmnyelvi eszközökkel, többek között a megvilágítással, a filmzenével, a túlkomponáltsággal a visszatekintő, ítéletalkotó, az események tragikusságát a véletekig felerősítő perspektíva válik dominánssá. Ez pedig azzal a következménnyel jár, hogy a *Sorstalanság* bizonyos értelemben kommersz és sémákban gondolkodó holokausztfilmmé válik, mely nem ad hozzá újat a traumatikus esemény mai elgondolásához. A személyes vallomás helyett tehát a jelen kollektív tekintete és az ebből fakadó elkerülhetetlenül sematikus ábrázolás lesz hangsúlyos: „a *Sorstalanság* adaptációtörténete [...] érdekesen példázza, hogy miképpen válik a tényszerű múltból, pontosabban: az egykori lágerlakó emlékezetéből, (irodalmi) tanúságtételéből kulturális mítosz” (170.).

A Pálfi György rendezte *Taxidermia* – egyébként kitűnő, a test problémáját fókuszba állító – elemzése kapcsán egyetlen rövid kitérőt kell tennünk: Sághy ebben a fejezetben is értő módon vizsgálja az irodalmi alapanyagot, jelen esetben Parti Nagy Lajos *A fagyott kutya lába* és *A hullámzó Balaton* című novelláit. Előbbi textus kapcsán azonban egy apró adalékra figyelhetünk fel, mely bár a filmadaptáció szempontjából nem releváns, az értelmezés szempontjából mégis fontos lehet: *A fagyott kutya lába* esetében ugyanis – elsősorban nyelvi és stiláris értelemben – olyan transztextuális utalásokat és transzformációs eljárásokat fedezhetünk fel, melyek egyértelműen reflektálnak Csáth Géza szövegeire. A diagnózis felállítása során a következőket tudjuk meg a novellabeli orvos-narrátortól: „miután sürgősséggel ellátom, traumás izgalma (vasomotio, kéztremor, globus a torokban) nemhogy csillapul, hanem a convulsióig menően fokozódik”.³ Ezek a szakszavak Csáth *Egy elmebeteg nő naplója* címen elhíresült, *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című orvosi esettanulmányában is felbukkannak: „A beteg testsúlyában [...] talán nagyobb ingadozások észlelhetők, de kéztremor, vasomotio nem tapasztalható”,⁴ „[a] gyomortájról a torok felé haladó szorító érzése (globus) van”.⁵ A novellában a tartalékos egyenruhaszabó, Morosgoványi „arca a labium leporinum jellegzetes kifejezését mutatja, pupillák középtágak, egyenlőek, nyelv kissé balra deviál, reszket”,⁶ Csáth anamnézisében pedig a következőt olvashatjuk: „a szemmozgások szabadok. Nyelv kissé balra deviál, reszket”.⁷ A nyugtatószer elrendelése szintén közös pont: *A fagyott kutya lábának* betege „Hypnobromidot kap, továbbá azt rendelem, hogy beszéljen, ahogy tud [...], jót tesz a complexének”,⁸ Csáth szövegében pedig „ágynyugalom mellett egyelőre naponta három kanál Hypnobromid rendeltetett csillapító gyanánt”.⁹ Mindezek alapján talán nem nagy merészség kijelenteni, hogy a Parti Nagy-szövegeknek a csáthi textusokra való referálása egyértelmű, s ez a közvetett transzformáció, mely a hipertextualitás sajátja, nem csupán bizonyos szavak, szöveghelyek átvételét jelenti, hanem a szövegek tágabb kontextusát is

³ Parti Nagy Lajos: *A fagyott kutya lába*. In: Uő.: *A fagyott kutya lába*, Magvető, Budapest, 2012, 5.

⁴ Csáth Géza: *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa*. In: Uő.: *Egy elmebeteg nő naplója: Összegyűjtött elmeorvosi tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1998, 60.

⁵ Uo., 27.

⁶ Parti Nagy: i. m., 5.

⁷ Csáth: i. m., 26.

⁸ Parti Nagy: i. m., 8. A szöveghelyen felbukkan a *complex* kifejezés is, mely kitüntetett szerepű Csáth elmeorvosi munkásságában. Meggyőződése szerint ugyanis a személyiség több összetevőre, úgynevezett komplexekre osztható, s ha ezek közül egy megsérül, az épen maradt komplexek a már sérült komplex kárára kezdenek el terjeszkedni.

⁹ Csáth: i. m., 65–66.

figyelembe veszi. Ez pedig jelen esetben – a kötetben is elemzett – orvos–beteg–nézőpont vagy a felek között fennálló hierarchikus viszony (Morosgoványi mint a tudattalan, a testi vágyak, az orvos pedig mint a szellem, az intellektus képviselője), mely Csáth írásművészetében kiemelt szerepet kap. Természetesen Sággy elemzése e megállapítás nélkül is hibátlanul működik, ez az elsősorban szövegszintű egyezésekre utaló adalék ugyanakkor talán árnyalhatja a forrásmű értelmezésének kialakítását.

„Az adaptáció nagyon fontos folyamat. Az a beilleszkedés a környező világba” – mondja *Az irodalomra közelítő kamera* előszavában is említett, 2002-ben bemutatott, Spike Jonze által jegyzett *Adaptáció* című film orchideavadásza. Az itt elsősorban a biológia és evolúció tárgykörére utaló megállapítás persze a művészi adaptáció eseteiben is relevánsnak tűnik: az adaptáció nem csupán az új, megváltozott médium sajátosságaihoz, hanem a „környező világhoz”, saját kontextusához is alkalmazkodik. A kontextuális vizsgálatok relevanciája mellett tör lándzsát Sággy Miklós könyve is, így az adaptációs vizsgálatoknak például a (film)történeti kontextus, a rendező saját, egyéni stílusa vagy a politikai-ideológiai sajátosságok is meghatározó és fontos elemei lehetnek.

Sággy kiváló elemzéseiben (a fentebb említetteken kívül Huszárik Zoltán *Szindbád*, Gothár Péter *Idő van*, Szomjas György *Diákszerelem*, valamint Surányi András *Film* című feldolgozásai kerülnek még szóba a kötetben) sikerrel alkalmazza elméleti előfeltevéseit, a tudományos belátások mellett pedig ki kell emelnünk *Az irodalomra közelítő kamera* más jellegű, de nem kevésbé fontos erényeit is: egyfelől azt, hogy számos kép teszi szemléletessé a filmelemzéseket, másfelől pedig, hogy a kötet egésze élvezetes és olvasható nyelven megírt munka, mely nem csupán a szakma, de az érdeklődő nagyközönség figyelmére is joggal tarthat igényt.

HIRDETÉS

PÉCSI ÜNNEPI KÖNYVHÉT

2020. szeptember 17–20.

Beszélgetések a Művészetek és Irodalom Háza udvarán

Szeptember 17., csütörtök

17:00 – Aknai Péter (az eseményre a Csorba Győző Könyvtár Belvárosi Fiókkönyvtár és Ifjúsági Tanulótér helyszínén kerül sor – Pécs, Király utca 9.)

18:30 – Tompa Andrea (beszélgetőtárs: Ágoston Zoltán)

Szeptember 18., péntek

16:00 – Beck Zoltán (beszélgetőtárs: Pálffy Eszter)

18:30 – Terék Anna (beszélgetőtárs: Mohácsi Balázs)

Szeptember 19., szombat

17:00 – Meliorisz Béla (beszélgetőtárs: Görföl Balázs)

18:30 – Krusovszky Dénes (beszélgetőtárs: Mohácsi Balázs)

Szeptember 20., vasárnap

17:00 – Kiss Tibor Noé és Milbacher Róbert (beszélgetőtárs: Görföl Balázs)

19:00 – Zoltán Gábor (beszélgetőtárs: Ágoston Zoltán)

JELENKOR



HATÁRHELYZETEK

Ljudmila Ulickaja: *A lélek testéről*

„A testről jóval többet tudunk, mint a lélekről. Senki sem képes megrajzolni a lélek térképét. Csak a határterületet sikerül néha elkapni. Ott, ehhez a határhoz közel, annak arányában, ahogy közeledünk felé, vibrálások kezdődnek, olyan finom részleteket tárva föl, amelyekről szinte lehetetlen beszélni a gyönyörű, de korlátozott nyelvünkön. Kockázatos, nagyon veszélyes közeledés ez. Ám ez a terület, minél tovább élsz, annál erősebben vonz magához” – nyilatkozta Ljudmila Ulickaja a legújabb novelláit (és verseit) tartalmazó *A lélek testéről* című köteté hazai, 2019 végi megjelenésekor.¹ A nyilatkozatot azért éreztem fontosnak idézni, mert a szerzői szándék lényegét fogalmazza meg: Ulickaja ezekben a rövid történeteiben megpróbál a testről és a lélekről szokatlan módon, egymástól elválaszthatatlan tényezőkként beszélni, amelyek kölcsönös egymásrautaltsága ellenére mégis mindenki életében eljön az a pont, amikor a pusztán a földi léthez kapott testtől mint buroktól a lélek elválik, s valahová elrepül...

Hogy hová és milyen módon – ezt dolgozza föl könyvében Ulickaja, aki súlyos betegségen átesve, életkora előrehaladtával így nyilatkozott: „Eljött az idő, amikor számomra ez a téma nagyon fontos lett. Talán az egyetlen fontos téma”.²

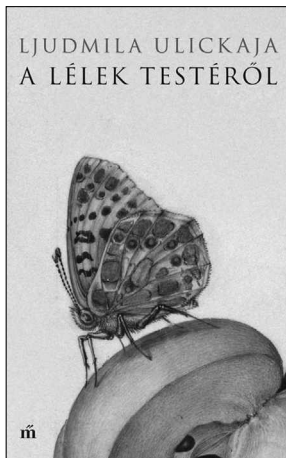
Az írói életműben ez az időfaktor nyilván lényeges tényező, ugyanakkor kétségtelen, hogy a halálközeli állapot, a halál mint határhelyzet végig, a teljes pályafutása során foglalkoztatta Ulickaját. Gondoljunk csak a korai kisregényre, a *Vidám temetésre*, a *Kukockij eseteiben* Tányának vagy egy másik regény címszereplőjének, a tolmács Daniel Steinnek az életből való furcsa távozására. Ám most, ebben a gyűjteményes kötetben Ulickaja az eddig is pedzegetett témát, a halált és az ahhoz fűződő viszonyt egyértelműen fókuszba állítja, s mindehhez nemcsak a saját írói (s nem melleleg biológusi) tapasztalatait hívja segítségül, hanem klasszikus orosz és világirodalmi, illetve filozófiai forrásokból is merít e nagyon nehezen tárgyalható téma feldolgozásához. Így a novellákat olvasva eszünkbe juthat Lev Tolsztoj *Ivan Iljics halála* című elbeszélése, ahol a főhős a véghez közeledve a halála utáni lelki újjászületése reményében kezdi átértékelni az addigi életét és az embertársaihoz fűződő viszonyát.

Ulickaja számára azonban – ha mégoly fontos is a tolsztoji hagyomány –, úgy tűnik, ez még kevés a szerzői törekvése teljes körű megvalósításához. Ahhoz a szándékához, hogy a kötetében az élet és a halál határait elmosva arra világítson rá, hogy az élet vége egyáltalán nem a vég (ha az is, csupán testi értelemben), mert a léleknek más formában való továbbélésére ad lehetőséget.

¹ Az írói nyilatkozatát oroszul lásd: <https://ast.ru/book/otele-dushi-novyje-rasskazy-848217/>

² Ulickaja nyilatkozatát lásd: <https://calendar.fontanka.ru/articles/8929>

Fordította Morcsányi Géza
Magvető Kiadó
Budapest, 2020
155 oldal, 2999 Ft



A kötet novelláit a határhelyzet megélése, feldolgozása, illetve a határátlépés jellege szempontjából a szerző két ciklusra osztotta. Amíg az első, a *Barátnők* című ciklus szövegei – a hozzájuk mottóként, illetve *Előszó helyett* írott *Nekem nem kellene mások...* című Ulickaja-verssel³ indítva – azt tükrözik, hogy a test és a lélek, illetve az élet és a halál határát hogyan képes egyetlen erő, a szerelem (és vele a szeretet) elmosni, addig a második, *A lélek testéről* című, *Egyetlen leckéből sem okultál...* című verssel mint mottóval indító rész a határelmosódás és -megszűnés utáni lehetőségeket tárja elénk.

Az első ciklus novellái közül a *Sárkány és Főnix* azért is nagyon lényeges, mert az egyik főhős, Zarifa földi pályafutása végéhez közeli helyzete kapcsán nemcsak az élet és a halál határát, hanem egy sor más határt is lebont. Ulickaja ugyanis ebben a történetben egy leszbikus párt ábrázol, hősei, a fent említett Zarifa, és a párja, Muszja Amszterdamban törvényesített szerelmét és házasságát bemutatva a társadalmilag inkább elfogadott szerelem határait is áthágja. A két nő összetartozásának erejéről a rákbeteg Zarifát hamarosan testi valójában elbúcsúztatni kénytelen Muszja így gondolkodik: „A »férjem« szót nem is tudta kimondani soha. És soha nem tudta volna elmagyarázni senkinek, kije is neki voltaképpen Zarifa: a védelmezője, a pártfogója, a barátnője, a szerelme? Persze tudta ő jól, hogy a férje csak férfi lehet... De Zarifához foghatóval nem találkozott, se férfival, se nővel, elragadtatásból és hálából bontakozott ki benne a szerelem” (16–17.). Ráadásul Muszja örmény, Zarifa azerbajdzsáni származású, így kettejük különös magánélete, egymás iránt érzett szerelme és elköteleződése felszámolja a mindkettejük szülővárosára, Karabahra hosszú idők óta jellemző nemzetiségi ellentéteket is. Ezt a felszámolást Zarifa halálakor, pontosabban a temetésekor tökéletesíti a szerző, s így a *Vidám temetés* című kisregényével is párbeszédet folytat. Ebben a korai művében Ulickaja a vallási határokat bontotta le, amikor a történet végén a koporsó mellett egy zsidó pap és egy ortodox atya együtt búcsúztatta az elhunyt, amerikai emigráns orosz művészt, a halála előtt katolikus hitre térő Alikot. A *Sárkány és Főnix* temetésjelenetében pedig Zarifát egyszerre siratja Muszja örmény unokaöccse, Asotjik, Zarifa azerbajdzsáni fivére, Szaid, és a pár egy „világprojekten” (16.) dolgozó, mindenféle nemzetiségi és szexuális korlátokat semmibe vevő, azokon túllátó zseniális barátja, Zsenya. Ám Zarifa utolsó kéréseinek egyikét teljesítve érkezik erre a temetésre még valami: egy szőnyeg, amely az azeri mitológiában a jót szimbolizáló Főnixet és a rosszat jelképező Sárkányt „gyűrűbe gabalyodva” (26.) ábrázolja. A jót mint az életet és a rosszat mint a halált jelképező szimbólumok összeolvadásának látványa pedig az élet és a halál határának ezen az oldalán maradó Muszjának nyújt vigaszt: igen, ők továbbra is, a szerelmük ereje által összerosódva, kart karba öltve léteznek a határ túloldalára került Zarifával.

Míg Zarifa a betegsége miatt kénytelen átlépni a halál határát, addig az *Alisza halált vesz* című novella hőse önként igyekszik átmenni rajta. Különösebb oka nem lenne rá, az egyetlen, ami miatt erre hajlik, hogy „amikor az életem már nem volt mit tökéletesíteni, beköszöntött az öregség” (28.). S Alisza úgy véli, hogy jobb ezt egy könnyed megoldással kezelni: a megfelelő pillanatban „könnyű halált véve” (32.), azaz magát megmérgezve átlépni a másvilágba. Ennek érdekében fordul orvoshoz, csakhogy az orvossal, Alekszandr Jefimoviccsal kései, nem várt szerelem bontakozik ki közöttük. Az orvos a méreg felírásával a könnyű halál hozójaként, ugyanakkor a szerelmével az élet képviselőjeként fenekestül felfogatja Alisza életét. Hisz az orvosnak pusztán a léte, a jelenléte képes elmosni a két szféra közötti határt. Csakhogy nem Ulickaját olvasnánk, ha a szerelem megtalálásával Alisza határhelyzet-dilemmája egy csapásra megoldódna. Mert az élet, amelyet a szerző

³ A verseivel kapcsolatban Ulickaja úgy fogalmazott, hogy alighanem gyerekkorától fogva ír verseket. Voltak versrészletei a *Médea és gyermekei* című regényében, de azok szerzőségét a hősnőjének „ajándékozta”. Most viszont vállalja, hogy ezek tőle származó költemények. Tehát *A lélek testéről* című kötetben szereplő versei az ő egyfajta *coming out*-ja, hiszen nagyon ritkán jelentetett meg verset.

itt élénk tár, váratlan halálesetekkel és születésekkel érteti meg Aliszával: akár beveszi a mérget, akár nem, élet és halál körforgását se nem irányíthatja, se nem állíthatja meg.

S van még ebben a ciklusban egy novella, az *Áldottak mind, kik...* című, amely a *Sárkány és Főnix*-történethez hasonlóan a határelmosással nem feltétlenül az elhunytak, hanem az ittmaradtoknak segít. Ligyija és Nyina esetében, akik egy velük igazából soha nem törődő tudós nő gyermekeiként, óriási korkülönbséggel világra jött féltestvérekként soha nem szerették egymást, anyjuk halálakor találnak egymásra. A tolsztoji *Ivan Iljics halálával* párbeszédet folytató, annak szüzességét kifordító novellában tehát nem közvetlenül a halálközeli helyzetben lévő döbben rá élete elszalasztott lehetőségeire – bár a tudós asszony egy hátrahagyott kutatási anyaga erre is következtetni enged –, hanem a gyászolók között jön létre a velük mindig is kegyetlenül bánó anyjuk elvesztése után olyasfajta szeretet, amely segít nekik a korábban egymás közé húzott határaik megszüntetésében.

A második részhez, azaz a határátlépés jellegéről, lehetséges módozatairól szóló ciklus-hoz a szereteten és a tolsztoji bölcsesség alkalmazásán túl Ulickaja újabb művészi és filozófiai hagyományokat is működésbe léptet. Mindenekelőtt a Bahtyin kifejtette karneváleméletet, amely a népi és a mitológiai gondolkodásmódra támaszkodva arra világít rá, hogy a halál nem önálló, független jelenség, hanem az újjászületés körforgásába illeszkedik, s elválaszthatatlan az élettől.⁴ Ennek a hagyománynak a megvalósulását látjuk a kötet második ciklusában, amikor a legkülönfélébb élethelyzetekben lévő hősök: a harmincéves kora ellenére még mindig az anyjával élő fiatalember, az elvált asszony, az emlékezetkiesésben szenvedő könyvtárosnő, a patológus, egy biológiai laboratóriumban dolgozó lány⁵ stb. egytől egyig eljut a sorsfordító pillanatot jelentő halálig, vagy kapcsolatba kerül vele, ám a bahtyini körforgásnak és újjászületés-elméletnek megfelelően a halál számukra nem valami szomorú és nyomasztó dolog, hanem új távlatok megnyílásának a lehetősége. Nem lehet nyomasztó, hiszen nem a vég jön el, pusztán a hősök átváltozása történik meg.

Ulickaja nem melleleg a hősei végső határhelyzet előtti – sűrű határátlépésekkel teletűzdelt⁶ – életét is ábrázolja, épp azért, hogy lássuk: kinek miért fontos – egyenesen megváltás – távozni egy másik dimenzióba. Toliknak, a fényképésznek, aki világ életében az anyja szoknyája mellett csücsült, s mindig mindenben az utolsó volt, a fotózásra ráta-lálva sikerül életében először átlépnie saját határait: „Tolik életében eljött a pillanat, amikor már nem ő volt a folyton lemaradó, a közepes tanuló, hanem a profik között is előkelő helyen szerepelt. És bár még mindig ugyanabban a társberletben lakott, ugyanott, a Maroszejkán, ugyanúgy az anyjával, és azt ette, amit ő még mindig nem tanult meg nor-

⁴ Bahtyin elméletét lásd bővebben: Mihail Mihajlovics Bahtyin: *Dosztujevszkij poétikájának problémái*. Ford. Könczöl Csaba. Osiris Kiadó, Budapest, 2001. 138., és *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Ford. Könczöl Csaba és Raincsák Réka. Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 17–19.

⁵ Egy biológiai laboratóriumban gyakornokként elhelyezkedő Zsenya történetével megismerkedve a magyar olvasó érdekes párhuzamra lehet figyelmes. Az egyik vágóhídra a kutatáshoz felhasználandó mirigyekért küldött lány hirtelen olyan milióban találja magát, amely Enyedi Ildikó *Testről és lélekről* című filmjének környezetét idézheti fel. A *külföldi nő* című történetben pedig egy másik közös motívumra figyelhetünk fel: a novellában szereplő házastársak egymástól távol ugyanazt az álmod látják, akárcsak Enyedi filmjének főszereplői. Különösen izgalmassá teszi a párhuzamot, hogy a film férfi főszerepét az Ulickaja-kötet magyar fordítója, Morcsányi Géza alakítja.

⁶ A határok kapcsán Ulickaja egyik, magát megnevezni nem kívánó kritikusa így fogalmazott: „Az életünket élve folyamatosan határokbá ütközünk – belsőbbe, külsőbbe, feltételezettekbe és reálisakba. A határok kitágulnak, elmosódnak, legyőzhetőek, tiszteletet követelnek. Hogy mi magunk milyeneket állítunk fel, azt meghatározza az államunk, a társadalmunk és a tradícióink. Ulickáját ennek a határfogalomnak éppen ez a filozófiai és humanista felfogása foglalkoztatja.” Lásd: <https://yandex.ru/turbo/s/ast.ru/news/novaya-kniga-lyudmily-ulitskoy-o-tele-dushi-pogranichnye-razgovory/>

málisan megfózni, a ruháit addig hordta, amíg le nem szakadtak róla, új holmikát csak végszükség esetén vásárolt, viszont már egészen tekintélyes fényképezőgép-gyűjteménnyel rendelkezett. Nem volt szüksége semmi másra. És senki másra...” (117.)

S mivel nem volt szüksége senki és semmi másra, egy szép napon, amikor a Parkinson-kór, s az ezzel együtt járó kézremegés miatt már amúgy is nehézségeket okozott számára hivatása művelése, hívogatni kezdte egy korábbi fotó. „Hívta a kép, és érezte, hogy most végre bele tud lépni. Befogadta a kép, a táj képe. És a legkülönösebb, hogy nem volt keret. Most már végképp nem volt rá szükség...” (122.)

Tolikhhoz hasonlóan egy őt és a memóriáját megtámadó betegség, az Alzheimer-kór készíti a mindig naprakész és minden adatot folyton fejben tartó könyvtárost, a *Szerpentin* című novella Nagyvezsdáját arra, hogy átlépje a határt, s ezzel olyan dimenzióba kerüljön, ahol nem a véget nem érő tanulás, hanem a tökéletes tudás világának lakója lehet. Egy „okos káosz” (150.) hívta magához, ahol „a csillogó világnak nem volt határa. Úgy alakult, formálódott, szélesedett és kanyargott, mint egy szerpentin...” (150.).

Az idős Valentyin Ivanovics pedig a *Kettesben* című novellában szintén nem véletlenül vágyik egy új és tökéletes dimenzióba, miután a végső határátlépése előtt – bár már csak vágy formájában – újra osztályrészéül jut egyfajta tökéletes határelmosódás. Álmban találkozik egy fiatal lánnyal, akivel a szexuális egybeforrás teljességét éli át: „Most haladt Gulja felé, már benne volt, az meg őbenne, szorosán, nedvekben ázva ölelték egymást, már közel járt, már elérte őket a kölcsönös föloldódás érzése, amikor végképp eltűnik a testek közti határ, és a magát megadó, a másikat teljességgel átengedő hús végső diadalának jeleként, az erekben lüktető vér dübörgésétől kísérve, egymás felé tör két patyolat-tiszta áramlás – az élet forrását hordozó, örökbecsű, sűrű nedv az egyik, és az üdvözet, a meghívás, a befogadás vize a másik” (105.). S e teljesség megélése után nincs is azon mit csodálkozni, hogy Valentyin Ivanovics nem kel föl többé az álmából.

A bahtyini tradíciót követve a lélekvándorlás és a más formában való újjászületés témája ihlette a *Vava* és az *Aqua allegoria* című történeteket. Míg az elsőben egy plüsskutya egy családon belül, nemzedékről nemzedékre vándorolva egyszer csak egy emberben, egy újszülött csecsemőben reinkarnálódik – legalábbis az egyik szereplő, Szása véleménye szerint, aki Dannyil Andrejev lélekvándorlás-elméletével próbálja ezt a maga számára igazolni, még akkor is, ha a novella utolsó mondata minderre ironikusan reagál: „hogy ez az elmélet csak kevésbé valószínű, az Szását egyáltalán nem zavarta” (130.) –, addig az *Aqua allegoria* hőse, Szonya Szolodova fordítva: emberből változik át valami másfajta létezővé, hogy a válása után elviselhetetlennek érzett létezéséből egy szebb világba léphessen. Lepkévé változik, így repül át egy másik szférába: „röpködtek körülötte a hozzá hasonló lepkék meg másfélék is, nagyobbak, rikitóbbak. Volt, akit fölismert. Mindenekelőtt az első tanítónőjét, Margarita Mihajlovnát – nagyon nagy volt, vörösetarka színével rókalépkére hasonlított, és pöffeszkedve, lassan szállt, kerülve minden könnyelmű csapongást. Könnyű és vidám volt a lég, csak az erős gyümölcsíz volt sűrű, és az almaillat néha őszibarackra változott, az őszibarack meg számócára” (102.). S az Ulickaja kifejtette, klasszikus tradíciókat követő halálfelfogás összegzésképp is felfoghatjuk ennek a történetnek az utolsó mondatát, amely így hangzik: „Kafkai rovaroknak nyomuk sem volt sehol” (102.). Vagyis a szerző az élet és halál határait elmosó határátlépésnek a mindenféle abszurd és bizarr következmények nélküli formáját hirdeti, még egy hagyományt, a görög filozófus, Epikurosz gondolatát sorvezetőként használva, s azt a 21. századra transzformálva: „A bölcs nem menekül az élettől, és a haláltól sem fél”.⁷

⁷ Epikurosz levele Menoikeuszhoz. In: *Filozófiatörténeti szöveggyűjtemény*, I. kötet (Epikurosz); Tankönyvkiadó, Budapest 1958, 96.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Bertók László (1935–2020)

BERTÓK LÁSZLÓ versei 1017

ÁGOSTON ZOLTÁN: Jubileum helyett mementó 1019

*

ZALÁN TIBOR verse 1022

ACZÉL GÉZA versei 1024

SZLUKOVÉNYI KATALIN versei 1025

G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei 1028

MÁTYUS MELINDA: Életeméséletem (*elbeszélés*) 1029

TOMAJI ATTILA – DARVASI LÁSZLÓ: Maréknyi apró – Aprópénz
(*párszövegek*) 1045

BERTA ÁDÁM: Ahogy kikelnek a teknősbékák (*novella*) 1050

NAGY LAJOS: [Petőfi-összes] (*novella*) 1054

SERF ANDRÁS: Miért tiltsuk be Petőfit (*Egy kiadatlan Nagy Lajos-szatíra*) 1061

MICHEL HOUELLEBECQ versei 1063

VAJNA ÁDÁM versei 1064

GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR versei 1066

DOMJÁN GÁBOR versei 1068

SZABÓ MÁRTON ISTVÁN versei 1070

DIMÉNY H. ÁRPÁD verse 1071

Kortárs horvát irodalom

DELIMIR REŠICKI, VIKTOR ŽMEGAČ, MILOVAN TATARIN, BORO
PAVLOVIĆ, MIROSLAV MIČANOVIĆ, BRANKO ČEGEC, MIRKO ĆURIĆ,
NENAD RIZVANOVIĆ, JULIJANA MATANOVIĆ, BOGDAN MESINGER,
TEA GIKIĆ, IVANA ŠOJAT-KUČI, GORAN REM, ANĐELKO MRKONJIĆ
írásai 1073

*

HÉVIZI OTTÓ: A Kant-záradék (*esszé*) 1112

TVERDOTA GYÖRGY: A kozmosz éneke (*József Attila szonettkoszorúja*) 1118

NAGY ANDRÁS: A Nádast olvasó Kierkegaard (*tanulmány*) 1131

2020

OKTÓBER

JELENKOR

LXIII. 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 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: Takarékbank Zrt. 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-EST. *Fekete Richárd* költővel, irodalmárral zajlott beszélgetés szeptember 15-én a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A szerzőt *Mohácsi Balázs* kérdezte.

*

ESZÉK-PÉCS. A Part (Promotion of Contemporary Art across the Border) című projekt sajtótájékoztatóval vette kezdetét szeptember 15-én a pécsi Nappali kávézóban. Az Interreg-pályázat keretén belül megvalósuló horvát-magyar együttműködés során irodalmi, képzőművészeti és zenei rendezvényekre kerül majd sor. A nyitóeseményen köszöntőt mondott *Péterffy Attila*, Pécs polgármestere és *Drago Horvat*, Horvátország főkonzulja is. Az együttműködés részleteit *Csordás Kata* kommunikációs menedzser, valamint *Ágoston Zoltán* ismertette, az eszéki Oksimoron Egyesület képviselői pedig online kapcsolódtak be a rendezvénybe.

A készülő magyar-horvát kétnyelvű irodalmi antológia szerzői közül *Kiss Tibor Noé*, *Méhes Károly* és *Horváth Viktor* olvastak fel műveikből. E számunkban a horvát szerzők műveiből nyújtunk ízelítőt.

*

PÉCSI ÜNNEPI KÖNYVHÉT. Szeptember 17. és 20. között könyvheti programsorozatot rendezett a *Jelenkor* folyóirat és a Csorba Győző Könyvtár a Művészetek és Irodalom Háza udvarán. A fellépő szerzők (zárójelben a beszélgetőtárs nevével) *Aknai Péter* (*Balogh Robert*), *Tompa Andrea* (*Ágoston Zoltán*), *Beck Zoltán* (*Pálfy Eszter*), *Terék Anna* (*Mohácsi Balázs*), *Meliorisz Béla* (*Görföl Balázs*), *Krusovszky Dénes* (*Mohácsi Balázs*), *Kiss Tibor Noé* és *Milbacher Róbert* (*Görföl Balázs*), valamint *Zoltán Gábor* (*Vilmos Eszter*) voltak.

Szerzőink

Bertók László (1935–2020) – költő, a *Jelenkor* főszerkesztője.

Ágoston Zoltán (1966) – kritikus, a *Jelenkor* főszerkesztője, Pécssett él.

Zalán Tibor (1954) – író, költő, Budapesten és Békéscsabán él.

Aczél Géza (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* volt főszerkesztője, Debrecenben él.

Szlukovényi Katalin (1977) – költő, Budapesten él.

G. István László (1972) – költő, esszéista, tanár, Budapesten él.

Mátyus Melinda (1970) – lelkész, Temesvárott él.

Tomaji Attila (1959) – költő, Budapesten él.

Darvasi László (1962) – író, Budapesten él.

Berta Ádám (1974) – író, műfordító, a 21. Század Kiadó főszerkesztője, Budapesten él.

Nagy Lajos (1883–1954) – író, publicista.

Serf András (1959) – újságíró, sajtódokumentátor, a PPKE ITK könyvtárosa, Budapesten él.

Michel Houellebecq (1956) – francia író, költő.

Szedes H. Réka (1996) – költő, műfordító, Budapesten él.

Vajna Ádám (1994) – költő, a *Hévíz*, a *Versum* és az *Észak* folyóiratok szerkesztője, Budapesten él.

Gellén-Miklós Gábor (1973) – költő, Székesfehérváron él.

Domján Gábor (1952) – költő, Veszprémben él.

Szabó Márton István (1993) – költő, tervező, Budapesten él.

Dimény H. Árpád (1977) – költő, szerkesztő, Csernátomban él.

Fenyvesi Ottó (1954) – költő, író, szerkesztő, Lovason él.

Medve A. Zoltán (1961) – kritikus, műfordító, Pécssett és Eszéken él.

Ladányi István (1963) – költő, irodalomtörténész, kritikus, az *EX Symposion* szerkesztője, Hajmáskéren él.

Csordás Gábor (1950) – költő, műfordító, a *Jelenkor* Kiadó alapítója és szerkesztője, 2015 óta többnyire Nyugat-Európában tartózkodik.

Balázs Attila (1955) – író, műfordító, Budapesten él.

Hévízi Ottó (1959) – filozófiatörténész, Budapesten él.

Tverdota György (1947) – irodalomtörténész, Budapesten él.

Nagy András (1956) – író, Leányfalun él.

Bedecs László (1974) – kritikus, Budapesten él.

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

Bazsányi Sándor (1969) – irodalomkritikus, a PPKE BTK oktatója, Piliscsabán él.

Lőcsei Péter (1957) – a szombathelyi ELTE Bolyai Gimnázium tanára, Kőszegen él.

Benke Attila (1986) – filmesztéta, Turán él.

- BEDECS LÁSZLÓ: Így élsz évek óta (*Villányi László: mindenk előtt*) 1145
THOMKA BEÁTA: „Van emlékezet és lelki közösség” (*Marilynne Robinson: Háztartás*) 1148
BAZSÁNYI SÁNDOR: Kulturális neszek, művészi árnyalatok
(*Csehly Zoltán: Grüezi! Fél év Svájc*) 1151
LŐCSEI PÉTER: „Baráti öleléssel” (*Fehér Zoltán József: Dedikált könyvek Takáts Gyula könyvtárában*) 1153
BENKE ATTILA: Az Álomgyár ébredése (*Pápai Zsolt: Hollywoodi reneszánsz. Formátörténet és európai hatáskapcsolatok a hatvanas–hetvenes években*) 1156

KÉPEK

- TÓTH LÁSZLÓ fotója 1018
DAVOR ŠARIĆ fotói 1081, 1086, 1090, 1094, 1097–1098, 1105, 1107, 1111

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. – Kimé-
ra Antikvárium, Váradi Antal u. 5.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrassy 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 budapesti és vidéki könyvesboltjaiban:
Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota

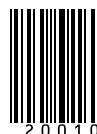
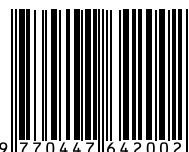
Mammut Könyvesbolt
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

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 pillanat fölött

(Firkák a szalmaszálla)

Ki kéne mondani

*Belenyugvás? Pánik? Nesze semmi, fogd meg?
Ki kéne mondani, s mondod is, de nem megy.*

Előbb még

*A szó, hogy előbb még, s a most meg már az sem...
Zuhanás a múltba, és egyszerre minden?*

Ott vagy?

*Azzal, hogy lépsz egyet, még egyet, nagyobbat,
s haladsz, vagy nem haladsz, mindenképpen ott vagy.*

Ami számít

*Mintha csak egy gyerekkori parasztkönyha...
S minden, ami számít, ma is ott forogna.*

Hol a vége?

*Miért hátra, ha előre? Hol a vége?
Csak egy buta vénség tart a mindenségbe?*

Éppen olyan

*Ismerd be, hogy éppen olyan tehetetlen
és nyűgös vagy, mint a többi öregember.*

Bizakodó

*Talán az őreid, testeden a lyukak:
a szem, a fül, az orr... nem hagyják magukat.*

Minden érzék

*A látás, a hallás, minden érzék, ami...
Mintha a pincében röpködne valaki.*

Ítélet

*Villámsújtotta fa... Megégett, füstölög...
Áll, mint az ítélet a pillanat fölött.*

(2020. 07. 05.)



JUBILEUM HELYETT MEMENTÓ

Bertók László (1935–2020)

Meghalt Bertók László, és egy fényes őszi napon eltemettük. Amikor e sorokat írom, túl az első sokkon, az alig felmérhető veszteség döbbenetén, túl a szorongáson, hogy mi lesz most nélküle, túl a levertség napjain, csak a hiány, az üresség érzése maradt. Csak a verssorai kopognak az agyamban, mintha rögök a koporsón. Marad a rideg tény: halálával az utolsó olyan meghatározó szerzőjét veszítette el a *Jelenkor*, aki a kezdetektől jelen volt írásaival a lapban. Az első számok egyikében, az 1958 októberében útjára induló és akkoriban kéthavonta jelentkező folyóirat 1959. áprilisi számában látott napvilágot először verse, de már az ötvenes évek pécsi lapelődjében, a *Dunántúl*ban közölték fiatalkori verseit. Így hát most végérvényesen lezárult egy korszak. De vajon hányan vannak tisztában azzal, milyen jelentős költőt veszített el az ország?

1965-től Pécsen élt, ettől kezdve már nemcsak be-bejárt ide a pécsi Pedagógiai Főiskolára tanulni, de egyre inkább kezdte belakni a várost. Segítségére volt ebben civil foglalkozása, könyvtárosi munkája, amely az új egzisztencia megteremtését megalapozta, emellett kollegiális kapcsolatokkal támogatta. Szüksége volt erre, hiszen, mint azt sokszor elmondta, megírta, kevéssel ideérkezése után az új környezetből fakadó idegenség-érzet hatására vissza is akart menekülni szülőföldjére, Somogyba. A búcsúlátogatáson Csorba Győző bírta maradásra, beláttatva vele, hogy költői fejlődéséhez nélkülözhetetlen a szakmai közeg. Ezt a közeget találta meg aztán a *Jelenkor* köré csoportosuló irodalmárok körében.

Költőként ugyanis kettős hátránnyal indult. Vései parasztcsalád szülőtteként az iskolai képzésen túl a kultúra elsajátításában jórészt magára volt hagyatva. „A mi házukban nem voltak könyvek, csak a Biblia, az énekeskönyvek meg a kalendárium” – emlékezett vissza. Aztán néhány önképzőköri, nyomtatásban egy kivétellel meg nem jelent verséért az ÁVH elhurcolta, államellenes izgatás vádjával – több társával együtt – perbe fogták, elítélték, és húszévesen börtönbe vetették. A fogságban lelkileg összeomlott, látomása volt, anyja jelent meg neki zokogva. Élethosszig ráégették a bélyeget, s bár a priusztól megszabadult, a stigmától nem tudott. Talán csak az utóbbi néhány év, a halál közelségének tudata enyhítette benne a trauma szorongató hatását.

Az ötvenes-hatvanas években a népi írók munkássága iránt érdeklődött, de előbb Vas István, majd később, Csorba és a *Jelenkor* hatására, Pilinszky és Nemes Nagy költészetére is felfigyelt. A hetvenes években aztán Tandori és Esterházy poétikai újításai segítették saját útkeresését. Ma, amikor az a falusi világ, amelyből Bertók származott, végképp eltűnt, nehéz elmagyarázni, honnan hová jutott. Alig belátható távolság a börtönviselt parasztfiú perspektívájából a Kossuth-díj, a pécsi díszpolgárság.

Költészetét e helyt összefoglalni még annyira sincsen mód. De mindenképpen szólni kell arról, mekkora utat járt be az indulásától, milyen eredeti poétikai kísérleteket folytatott hosszú évtizedeken át. Megkésve indult pályáján, tényleges első

kötete, a *Fák felvonulása* (1972) megjelenésekor harminchét éves volt. A kezdetektől fokozatosan a gondolati költészet irányába mozduló korai korszakának összefoglalása lett a *Hóból a lábnyom* (1985) válogatása. Majdnem egy évtizeden át dolgozott a nyolcvanas-kilencvenes években a szonett bűvöletében, amit saját képére formált. Három szonett-kötet jelent meg végül egyben, 243 vers sajátos rímekkel, a rá jellemző kihagyásos versbeszéddel. Miközben egy-egy szonett „lélegzetvételnymi”, a nagy szerkezet matematikai alapon szerveződik, *Három az ötödiken*, egyszerűen konstruált és életes költészet ez.

Egy-két új utakat kereső kötet után a *Valahol, valami* (2003) kötetben egyszerre több irányban indul el. Egyfelől a rímes haikuk kilences csokraiból szervezett vers lesz a bertóki megszólalás alapformája, amelyekből hamarosan teljes kötet születik, a *Háromkák* (2004). Másfelől a szonett kötelékéből kibújva 30-40 soros, amannál kitárulkozóbb, de alkatából következően töprengő, vívódó hangütésű, kérdésekkel, rokon vagy éppen ellentétes értelmű szavak halmozásával építkező szabadverseket ír, a „hosszúkákat”, amelyekből majd a *Hangyák vonulnak* (2007) című kötet anyaga összeáll. Hetvenéves korában kiadója, a Magvető sajátos versgyűjteményt adott közre, *Platón benéz az ablakon* (2005) címmel, amely az életmű java részét tartalmazta. A *Pénteiken vasárnap* (2010) kötet versei három négysoros strófából állnak, nyilvánvaló rokonai a szonetteknek, csak az utolsó két sor elmarad, ezek a „pillanatkák” nevet kapják. A 2014-es *Ott mi van?* kötet tovább erősíti, radikalizálja az öregségről, a közelítő halálról szóló, az előző könyveiben megkezdett költői beszédet. A *Firkák a szalmaszállra* (2015) már csupán rímes kétsorosokat fogott kilences csoportokba, az elemi forma lerövidült. Ezt folytatta a versírásba kapaszkodva az új kötet, az *Együtt forog* címűben is, amely készen várta, hogy decemberben, a 85. születésnapjára megjelenhessen.

Könyvtárosként harminchét évig dolgozott. Sokat jelentett számára, hogy a meghurcoltatása után 1959-től hat esztendőn át segédkönyvtáros lehetett Nagyatádon, s mellette elvégezhetette levelezőn a Pécsi Tanárképző Főiskola magyar-történelem szakát. Ezt követően '65-től a főiskola könyvtárának munkatársa lett tizenkét évre, ezalatt pedig az ELTE könyvtárosi diplomáját szerzi meg a hetvenes évek elején. Innen hívták el a Pécsi Városi Könyvtár igazgatói posztjára, amelyet öt éven át töltött be. 1982-től félállásban tudományos munkatársként irodalmi bibliográfiákat készített.

A *Jelenkor* szerkesztőbizottságának 1975-től tagja. Lelkesen mesélt mindig a keddi napokról, amikor rendszeresen összegyűltek, sűrű cigarettafüstben megvitatták és gondozták a beérkező írásokat, eszmét, információkat cseréltek a régi szerkesztőség nagytermében. Aztán amikor az érdemi munka véget ért, pénzt dobtak egy kalapba, és a legfiatalabbat elküldték borért.

Ahogy ő maga számon tartotta egykori támogató kollégáit, ugyanúgy ő sem vonta ki magát később a hozzá forduló fiatalok patronálásából. Nem felejtette el soha megemlíteni költői indulásáról beszélve Fodor András szerepét, vagy érettebb költővé válásában a több évtizedes barátságát, amely Csorba Győzőhöz fűzte. Ugyanígy az általa szerkesztett 1980-as *Fél korsó hiány* antológia akkori fiataljai, Parti Nagy Lajos, Meliorisz Béla, Csordás Gábor vagy Pálinkás György sem felejtkeztek meg róla soha, ahogy az utánuk következő számos generáció, akik az irodalmi szárnypróbálgatás során hozzá fordultak, mert fordulhattak.

Öntudatosan vallotta magát a *Jelenkor*hoz tartozónak, s örömmel vállalta, amikor néhány évvel Csorba Győző halála után felkértem a főmunkatársi tisztségre. Szüntelen kíváncsisággal érdeklődött a lap ügyeiről, mindenről tudni akart. A szellemi otthona volt, kiállt érte, ha kellett, s nemegyszer mentünk együtt követségbe több-kevesebb sikerrel pénzt koldulni a működéshez. Közelről látta a lap fennmaradása érdekében végzett munkát, nem fukarkodott az elismerő, bátorító szavakkal. Az igazság kedvéért elmondom, hogy néha azért barátian kritizált is. Hiányolta a hetvenes-nyolcvanas évek heti rendszerességű szerkesztőségi találkozásait, s talán ezt is jelezte azzal, hogy a maga részéről a régi idők folytatásaként hosszú évekig ragaszkodott keddi látogatásaihoz. Olykor pedig pécsi szerzőket, témákat szorgalmazott, ám a provincializmus minden formáját elutasította.

1991 körül ismertem meg, bár először a prágai Károly-híd „pesti” hídfőjénél láttam családjával a nyolcvanas évek végén. Halála előtt egy-két nappal jártam nála hosszú beszélgetésen, amire – példátlan módon – hónapok óta nem került sor, a karantén ideje előtt találkoztunk azt megelőzően, bár telefonon ezalatt is többször szót váltottunk. A kettő közt eltelt harminc évben sok-sok időt töltöttünk együtt a keddi látogatásain túl *Jelenkor*-rendezvényeken, szerzői estjein, de születés- és névnapjait is megünnepeltük lakásában, donátusi kertjében vagy a szerkesztőségben a kollégákkal, amelyeknek elengedhetetlen kelléke volt a vései pálinka és felesége, Erzsike pogácsája. Álltunk együtt Kolozsvár előtt az éjszakában durrdefekttel, a szlavóniai Vörösmarton közvetlenül a disznóvágásról érkezett tucatnyi érdeklődő előtt beszélgettünk, de bécsi sörözőbe is betértünk a hivatalos program mellett. Somogyi helyeit, Nagyatádot és Vését is bejártuk, láttam az 1860-as években épített házukat húsz éve, majd a község által felújított, múzeummá alakított portán is megfordultunk.

Ha belegondolok, talán a saját életrajzomat sem tudnám olyan részletesen felmondani, mint az övét. Hallottam sokszor részleteit élőszóban is. Egy idő után rájöttem, Laci minden apró részletet fontosnak tart, valójában nem képes rövidíteni. Mintha az elbeszélés minuciózussága szavatolta volna számára az elbeszélte igazságot, azt, hogy semmit sem felejt el, nem kerekít, egyszerűsít le a hatóság, a poentírozás kedvéért. Ez tehát nem a változó összetételű közönségnek szólt – az sem érdekelte igazán, hogy tudta, hogy tudom –, hanem belső kényszerből fakadó tanúságtétel volt.

Bertók László a 85. születésnapjához közelítve, mégis váratlanul halt meg. Az öregedés testi és mentális kínjai, melyekről oly érzékletes, megrázó verseket írt, nem kímélték. Ám konok elszántsággal ellene tartott mindenféle leépülésnek. Nemcsak panaszkodott rájuk, de tett is ellenük, a versírásba és a mozgásba kapaszkodott. Utolsó találkozásunkon az utóbbi hónapokban szerzett verseiből választottam a lap decemberi, az ő jubileumára készülő számába, és az új kötet bemutatójával egybekötött pécsi ünnepségről beszéltem neki. Ám valaki – a sorsok könyvének ismeretlen, kiszámíthatóan kiszámíthatatlan szerzője? – ezt a történetet átírta. Az a lapszám immár jubileum helyett mementóvá válik.

Ágoston Zoltán

Háttal

*Mióta vagyunk így egymásnak
háttal Te időtlen idők ó
ta én csak az én időmben és
abból is csak azon évek ó
ta amikor elvetted tőlem
a szeretteimet Így vagyunk
egymással Egymásnak háttal Te
hallgatsz én hallgatok Te tudod
mire gondolok Én a Te gond*

*olataidat nem ismerem
Ez persze olyan bizalmas így
hogy rögtön vissza is vonom Élj
a te időtlenségemben én
meg élek időtlenül az én
időmben Hallgatásunk szünte
len beszéd Mert tudod mire gond
olok meg sem próbálok kiker
ülni a bűnös szándékokat*

*melyek mint édes virágú növ
ények bennem bőven megterem
nek s mérgezik vizeid füve
id s mérgezik minden teremtmény
edet Talán ha a köztünk lé
vő beszéd párbeszéd volna de
mi kettőnk között párbeszéd so
ha nem lehetséges Te hatal
mas vagy és ennek megfelelő*

*en a te szívedben nincs egyed
ül naplemente Eltaposhatsz
ha olyat szólok hallgatásom
ban mely trónusod lábánál hab
ot ver Te kérdezel és én vál
aszolok bár nem hallok hangod
at csak elmémbe csapódik a
kérdés mint falba a rakéta
keleti zavargások ide*

jén És én hiába is kérdez
nélek a felelet sohasem
zendülne meg bennem Füled már
süket az emberi hangokra
Te próféták által szólalsz meg
nekiünk embereknek de én nem
vagyok próféta Féreg vagyok
és csak hamis prófétákkal tal
álkoztam eddig kik azt hozsan

názták hogy te jó vagy a legfőbb
jó és örök vagy te a mindét
ig örök Pedig te nem vagy jó
és öreg vagy Még annál is ö
regebb mint aki a Sion-hegy
alatt szaladgált tépett szakál
lal egy Ady Endrének küldött
korai videófelvétel
en S mert öreg vagy nem lehetsz már

jó Az öregek mert meghalni
készülnek mind rémültek és mind
irigyek és mind gonoszok a
túlélőkkel S bár nem tudhatod
milyen megélni a halált azt
tudhatod milyen elvenni az
életet Hanyag unott szóra
kozott felelőtlen mozdulat
S mert szenilis vagy elfelejtett

él már rég különbséget tenni
jó és rossz között A bűnöstől
elvenni a jónak odaad
ni mit törődsz vele Csak tolo
gatod vakon a bábuidd a
mindenség megvakult asztalán
Háttal neked Nem akarom lát
ni arcodat mely talán egy szörny
arca a Szörny-Istené de az

is lehet hogy szép vagy mint a szent
képeken fiatal vagy a fi
adban és hófehér a szentlé
lek galambjában De mióta
megloptál tolvaj módra mikor
először fordítottál nekem
háttal tudom hogy mindegy is az
arcod Mindegy hogy föntebb trónolsz
Nem tudok lenni alattvalód

(szino)líra

torzósótár

aszkéta

az érzelmi palettán a kéj elérhetetlen fantomja jöhetett legelől különben is valamiféle családi kéjben fogantatva kevéske fantáziával a virtuális bölcsességet lapszusként tágítva puha meleg oltalom lehetett az anyaöl az első szoptatás mohó örömeit már láthatod bármelyik kis állaton s mire az értelem törekeny csírája nyiladozni kezdett már ott találtad magad éterinek tűnő fák alatt a simogató árnyékokkal szűrt napon mély aggodásokba csomagolva ám mégis szabadon hisz nem éreztél még semmilyen háttérrel hogy a romlott korban miként fog felnőni ez a vézna kisgyerek sokáig infantilisán szökdelve iskolába mely vidéken akkor még amolyan középkori lehetett mégis a szorongások mögül sugározta az élvezetet miként a kamaszkor izgalmas bája mely a vetélkedés és a nyiladozó szerelem magasiskolája majd tobzódás a családban és a nagy italos évek még szerény írói sikerekről is szólhatok melyeket az öntelt percekben nem babrált meg az enyészet mégis mikor végső szikkadásba merevülsz felrövedezik benned egy különös aszkéta sorsa remete életed milyen lehetett volna és döbbenet érzed hogy nem tudsz dönteni

aszott

egy idő után a kisfiú picit már röstellkedett mikor anyuka ölébe vette a gyermeket és a múltból hozott kis didaktikus verseit nagy átéléssel fülembé búgta amiktől egyszerre támadt a szomjas lelkemben valamilyen meleg nyugalom mert akkor is létezett már a családok éve s az epikusnak indult dalocskák közül az nem tűnt leginkább feledésbe melyben a szegénység és a gazdagság között választani kellett ugyanakkor még csak zsigerekben érezve a későbbi trendet a szeretet mögött némi lemondás is bujkált megroppantva sunyin a sugallat súlyát melyből kamaszodva már nem sugárzik a hogyan tovább új felismerése és hogy az aszott emberek rút sorsa végül is mívégre amikor a ragaszkodás ideje kimerül aztán a magányosnak indult öregkorban az eltűnt emlékyöngy hattyúi képe fölmerül ahogy az uralkodó banda a kissé gyanús szellemi örökség eszméjét tátott vagonjaiba tolja át de már véletlenül sincs mellé fűzve az az egykoron fátyolos tekintetekre csábító versvilág midőn az elhagyatott kastélyokba visszamásznak a lírai futamok helyett sortüzét ontva a propagandának az utókorra hagyva aljas jellemük kívánatos hozadékát

asszimilál

a növények ebben is a legkülönbek mikor testükkel fényre szöknek lélegző szövetükbe építve a sok mihaszna szervetlen anyagot duzzadt hajtásaikkal tisztelve meg az éltető napot melynek melegében még a fagyos tekintetekből is előmerészkedik valami különös reménysugár melyet nem érint a gond mi lesz holnap s holnapután a múltásnak dohos lépcsőfokán leereszkedve hol már semmilyen irányba nem kúszik az ember kedve mivel előre halott s még nyelvünk is mily hasznosan asszimilál mintha nem a homo mondaná hanem valamilyen furcsa logika szerint éri el a hangzás az emberit legfeljebb olykor a leírásán vitatkozva de ekkor már megint felbukkan nembeliségünk az összeférhetetlen és a ronda felmutatva saját maga termelte káoszát és akkor még nem említettük az ősi édent borogató politikát amely persze mindig visz valahová viszont benne sosem érintheted meg a csodát mikor be-beindul egy-egy náció hogy asszimilálni volna jó a medence közepén csak a migránst nyomja le a vak nemzeti büszkeség miközben ezerszer keresztelkedve ismét rovást írna s hegyes nyállal lőne a barom ha a népség imígyen kifosztható

SZLUKOVÉNYI KATALIN

Csak lenni

*Csak lenni, lenni, nem csinálni semmi
nélkülözhetőt, mint a fű, a fák,
belenőni a nekünk rendelt térbe,
figyelni, hogy változik a világ,*

*heverni, mint a jóllakott oroszlán,
konzervogazellát nem spájzolni be,
nem hagyni, hogy a létet eltakarja
a folytonos cselekvés kényszere,*

*a tettet pedig a bizonygatás, a
statisztika és a reflexió,
csak türelmesen várni a halálra,
és közben élvezni, hogy élni jó.*

Délután

*Az órainga oda-vissza jár,
s vadul zuhog az eső a tetőre;
létezni kényszeres, de nem muszáj.*

*Hogy ömlik! Lassan szétázik a táj.
Tipikus Medárd. Lesz gyümölcs belőle?
Az órainga oda-vissza jár.*

*Hallgatom, mormolom, itt diskurál
bennem – az ember repetitív, dóre –:
létezni kényszeres, de nem muszáj.*

*Erőltetjük, még akkor is, ha fáj,
aztán meg nyígunk, hogy szenvedünk tőle –
az ingaóra összevissza jár.*

*Ide még négy sor, negyven év dukál,
mivel töltssem? A fehér papír póre,
s létezni kényszeres, de nem muszáj.*

*A kérdés ugyanaz, magába zár:
ugyanazt ismételvegtem jövőre?
Az órainga oda-vissza jár.
Létezni nem feltétlenül muszáj.*

Mennyország

*Nem tartogathat olyasmit, amire vágyom,
mert csak olyasmire vagyok képes
vágyni, amit ismerek, csak olyasmit tudok
elképzelni, ami van vagy volt. De ne legyen
minden se, ami valaha volt, és ami van,
valójában sohase volt az minden
ízében tökéletes, hisz akkor meg se halnánk,
és ki szeretne kétszer ugyanabba
a fosba lépni? És pláne ne legyen
valami megbízhatatlan túlvilági
ízlés szerint photoshoppolt best of,*

*mert mi van, ha épp eltér az enyémtől,
mi van, ha én pont az orrsövény-
ferdülésed okozta horkolásod
hallgatnám az örökkévalóságig?*

Nagyszombat

*Szombaton Jézus is megpihen.
Nem kínlódik, nem hal már tovább,
de nem is támad fel, nem megy vizitába
a hitetlenkedő apostolokhoz,
csak fekszik a sírboltban, lazít kicsit
a vonakodó világ kényszeres
megváltásának és a szenvedések
során is fotogén arckifejezés
megőrzésének feladatai közben.
Ez lehet végre az ő én-ideje.
Nélküle is elműködnek a dolgok,
néhány órára kinyitnak a kocsmák,
a virágok, kiülnek az emberek
a teraszra, kávéznak a napsütésben,
vagy délig alszanak, nem kergetjük egymást
se teendőkkkel, se szimbólumokkal,
szusszanunk végre egyet, mielőtt
holnaptól világmegváltunk megint.*

Angyalgyökér

*Ő, akinek minden virág rózsza, angyalgyökér-levél
nyakláncot viselt, hogy a rontást elkerülje, nagyapja
még angyalfűnek hívta a bogárfelhőben mézlő
fehér tányérkelyheket. Egy vércsík volt a csuklóján,
hajszálvékony bordókígyó-karkötő, hogy a szerelmet
elviselje – ment, kígyószisz kékllett szemében, ment,
és elfelejtette a legfontosabb parancsot, hogy
mézet csak az ehett, akit a mandulatörzsből
kiszivárgó mézga összekent. A bokor mögött
nem várt rá, csak gyökértelenül szorító
föld – amit ásóval szórtak később a fekete hajóra,
olyan növény lett, aminek csak szára, levele,
az is lebegve, zöld ködbe szakadva örvénylik
nap- és évszakon túli táncrend szerint – táncba
hívták, bár nem nyújtotta kezét –, ki tudja, most
milyen fát tart, milyen szállítónyalábot köt
levélbe, szárba, miféle ásványi sókat
küld a magasságba az angyalgyökér.*

Nő a parkban

*Szél söpri szét a tagjait, derekán
rácsok szétfeszítve, kutató ujjak
és ököl, ahogy egyszerre só lepi
be a két ajak közötti partszakaszt,
grimaszra húzza szét a száját,
aztán moszat vagy alga jön,
ami korallszín zátonyra terül,
nedves fű alól felcsapó szagok és
tág orrlukban terjedő nyirok:
sétált a parkban, iphone
fülhallgatózsinórja lógott
öröklött lánc helyett nyakán,
arra gondolt, ma nem kocog,
védtelen pajzsként viselte testét –*

Életeméséletem

(Bentbent, ahol két anya)

Fogalmam sincs, mekkora szerepem volt ebben, fogalmam sincs, mi volt a baj.

Csúnya voltam, vagy csak rossz természetű, vagy nem aludtam, és ettől teljesen kikészült?

Vagy volt valami titok, amiről nem tudok?

Amikor négyéves voltam, akkor adott oda ennek a második anyámnak.

Vagy nyimnyám voltam? Erre is gondolok.

Mert a mai napig válogatok.

Fehér húsokat eszem, párolt zöldséget és sok sok gyümölcsöt.

A kedvencem a málna.

Apámra nem haragszom, a férfiak nem képesek átélni ezeket az érzelmeket, ha álmosak, alusznak, ha éhesek, esznek, és utána szerelmeskednek, ha van kivel.

De, ha visszagondolok, engem mindig apám fürdetett, egy méteres cinkteknőben.

Szappanos, félmeleg vízben dideregtem, és soha nem mondtam, hogy fázom, valahogy nem mertem, a kezével mindenhol lemosott, a fenekemet, a nyakamat, a lábamat és ott is.

A tenyere érdes volt, a lehelete elég bűdös.

Miért jön Etus néni, kérdeztem apámtól, miért jön, csak álljak fel, álljak egyenesen, mondta, és megtörölt, és utána kiskanállal tejberizst kaptam, pedig már rég egyedül ettem, és éhes sem voltam. Mégis sokat ettem, sokatsokat, utána hánytam.

Elmondja anyád.

De anyám nem mondott semmit, amikor Etus néni megjött, akkor sem, kendő nélkül, mezítláb álldogált az ajtóban, a szoknyája vizes volt.

Csúnyának láttam, nagy orral és őszes hajjal álldogált, és csak körmölt az ajtókeretbe.

Etus nénivel mész, itt a csomagod, mondta, már mindent beletettem.

A babát, a bugyikat és a három ruhát.

A csomag egy szöttes átalvető volt, fekete és piros csíkokkal, és ahogy anyám a földre tette, minden kiborult belőle.

Hová megyek Etus nénivel?

Még sok kérdésem volt, kérdeztem egymásután, mindegyiket többször, sokszor, mert nekem csak a beszéd létezett, semmi más.

Hangosabban kérdeztem.

És még annál is hangosabban.

Egyikre sem kaptam választ.

Lajos bácsi már vár minket, Etus nénit és engem. A kedves Lajos bácsi Etus néni férje.

Belefeleküdtem a kiborult ruhákba, és forogtamforogtam, a fenekemen, hason és háton, kitéptem a baba fejét, és köpdöstem, mindenkit.

Lefogtak, a legnagyobb erővel apám, és azóta Etus nénit nevezem anyámnak, és apámnak Lajos bácsit. De csak négyszemközt, mindenki másnak Etust és Lajost mondok, így jön a számra.

Most is így mondom, miért éppen most játszánám meg magam.

Amikor anyámra gondolok, kimegyek az udvarra, és egy rózsatövist a kezembe szúrok.

Vagy a lábamba. Ha érbe sikerül, nehezen áll el a vérzés, egyszer a mentőt is kihívta Etus.

Hogy hívják anyámat, kérdezte a tanítónéni, Etus, mondtam, de egész mondatban, parancsolta, Etusnak hívják, mondtam, így sem jó, anyámat Etusnak hívják, nemnem, a nevet mondjam elől, Etusnak hívják anyámat.

A következő héten a franciatanárnő is megkérdezte, mindig a legjobb voltam franciából.

Hogy hívják anyámat.

Annának hívják.

Valahogy jobban bíztam a franciatanárnőben.

(Bentbent, ahol egy férfi)

Hogy hívják anyámat, kérdezte, és azt hiszem, ebből fakadt kezdeti ellenszenvem.

Ebből a kérdésből.

Szép nő vagyok, a nyakamnál, ott vagyok a legszebb, de én ezt tudtam, valami újatnást, gondoltam, valami mástszépet mondjál, valami szépetújat, szépek a lábaim, ezt is tudtam, mást, hátha mást mondasz, visszatartottam a lélegzeteimet.

Megkereste a legutolsó sebet, a bal karomon, belül, a csuklótól nyolc centire.

A jobb mutatóujját rátette, az ujjbegyét, és nyomtanyomta, és nem mozdultunk, néztem a karomat, nincs is seb, csak ennek a férfinak az uja van.

Attól a naptól lakom itt.

Három szobám van, de több, mert magasak, három óriási, fehér álom.

Mindhárom szobában ágy és kanapé, székek is, és asztal.

Az elsőben cseresznye, a másodikban dió, a harmadik szoba a legolcsóbb, itt tölgyből van minden, Lajos bácsi asztalos, nézés nélkül is látom.

Szőnyeg sehol.

Elhozhatom Etusékat?

Miért hoznád ide anyádékat?

Olyan jó volna, ha látná ezt a sok szépet, a kanapé drága kárpitját, az ablakot, azt, hogy minden szoba a sétálóutcára néz.

Nem hozhattam el, de jó itt nekem.

Minden délben megérkezik, és két egész órát marad.

Márton, egynolcvan magas, vagy kicsit annál is több. Szőke.

Művész, azt hiszem, valami ilyesmi lehet. Író, filozófiatanár.

A két órát végigszeretkezzük, nincs időnk beszélgetni.

Mióta itt lakom, rendszeresebb vagyok, de szerencsém van, Márton mindent pontosan megszervez.

Hétfőn manikűr, kedden fodrász, szerdán és csütörtökön boltok, péntek délután Etusék, utána színház.

Egyedül.

Márton és még hogy, kérdezem, de a szakálla alatt összevissza rándul az arca, nem érti a kérdést, hát milyen Márton, magyarázom, mindenkinek két neve van, és a nyakkendőjét megsimogatom, a végével a homlokát érintem, kicsit a szemhéját is.

Teljesen egyformán kék, a szeme és a nyakkendő, teljesenteljesen, boldog égszínkék.

Nem lehet véletlen ez az egybeesés, hogy a szeme is, a nyakkendő is, ennyire.

A délelőtti programok mindig kétórások, csak nyújtom a bankkártyámat, és szézám tárulj.

Nem élek vissza semmivel, pedig elég világos, bármit választhatnék, Guccit, Valentinót, Chanelt, a sofőr mindig ezekben a boltokba visz.

És véleményt is mond, kisasszony, ez a kék, ez a vörös, a rúzsomtól kibukik, látom.

Múlt héten egy fehér Mercedest kaptam, vadiújat.

Az előtérben tüzetesen megvizsgálom magam, tetőtől talpig, mert érteni szeretném.

Megérdemlem én ezt?

Óriási tükörben látom a mellemet, két formás labda, szerintem nagy, Márton szerint tökéletes.

Balerinamozgással billegek, a hajamat a mellemre bontom, a bal mellbimbómat gondosan eltakarom, mert befelé fordul, gyűlölöm.

Márton néha kiszívja, szégyellem magam, de szédületes.

A halál körvonala, kiszívja belőlem az életet.

Egy narancs kendőt tekerek a csípőmre, és ennyi, csak nézek bele, a tükörbe, mindent külön vizsgálok, combot, kart, hasizmot. A combomon, belül, néhány szőke szőrszál, nem értem, hogy maradhatott itt.

A narancs kendőtől is megszabadulok.

Lábaimat szétfeszítem, amennyire csak tudom, spárga, félspárga, fejállás, nem is tudom.

Csak így élek, mint hal a vízben.

Tebüdöskurva, Etusnak ez a fehér Mercedes C class tette be az ajtót.

Ha legalább öt-hat éves lenne, de ez új, legújabb.

Pénteken történt, azt hitte, mindent ért, pedig semmit, mindent értek, tebüdöskurva, hagytalak volna abban a gerendás vityillóban.

Nekem kezdenek hiányozni a szavak.

Az arcok, azok a pillanatok, amikor a fontos mondatok előre érkeznek, valaki kinyitja a száját, és tudod előre, vidám lesz, boldog vagy fenyegető. A mondat.

És a gondozatlan, szőrös orrlyukak, azok is hiányoznak.

A tükörbe borulok, az egyik orrom éri a másik orromat, legyenek mondatok.

Márton tudja, valahogy mindent tud, tiszta nagyító a szeme.

Jó, menjek délután is a városba, menjek akárhová, menjek boltokba, vagy a szemközti parkba, mehetek csakúgy, sétálni.

Akárhová.

És hozzád is mehetek?

Szeretné, ha szókére festetném ezt az óriási hajzuhatagomat, gyönyörűgyönyörű.

De én veled, én veled szeretnék!

Menjek Korfura, ha szerencsém van, delfint látok, megérintem egy delfin síkos bőrétfarkátfejét.

De szerintem Korfun nincsenek delfinek.

Mártonnak teljesen mindegy. Menjek máshová, menjek Tahitira.

Chagall is ott festett.

Nemnem, Gaugin volt az.

Jó, menjek máshová.

De én nem, én csak ide le, én a sétálóutcára szeretnék, a ház elé.

Ennél értelmesebbnek gondolt.

Ha akarom, menjünk holnap moziba, vagy fagyizni, vagy irodalmi estre, jön Dragomán.

Másnap moziba megyünk, nem vár a ház előtt, a sofőr visz oda, a mozi elé, a székeken találkozunk.

Két egymás melletti széken. Leülök, és Márton már mellettem ül.

A jobbon, mert tudja, balról semmit nem hallok.

A kék Versacéja megérkezik hozzám, a jobb orrlyukból az agyamba száll, szétterjed minden porcikámban.

Belebogoz az őszes szakállába, mindig.

És mindig a bőre alá indulok el.

De most nem lehet, most a kezével, most az öt hosszú ujjával távoltart.

Elhúszom az arcomat, a könyökömet is, azonnal megértem, mit vár tőlem.

Hogy ne ismerjük egymást, ezt várja.

Mű szerző nélkül, német film, jólesik, hogy én választhattam.

Tudtam, hogy szerelmes film, és ezért.

Utánanézttem, háború és mindenféle más is van benne, Hitler és Kelet-Németország, azt akartam, hogy legyen valami rendes történet is, Mártonnak.

Mert én csak ebben a szerelemben fuldoklom, mindjárt öt hónapja, engem nem érdekel Hitler és Kelet-Németország, az egész történetből csak ez a nagynagy szerelem, ez foglalkoztat.

El vagyok veszve, azt hiszem, mindenem, a hátamnyakamorromhegye, nem tudok tájékozódni.

Egy szőke festőművésze-ről szól a film, sármos és szerény, nem olyan, mint az én Mártonom.

Kint sötétedik, az arcok szem nélküliek, a fejek egyformák.

Minden rúzs lekopik, a szájak egy másik szájban tűnnek el, a kezek ugyanígy, egy kisebb kéz egy nagyobbban.

Ezek az utcai ölelések az én gyomromban kötnek ki, és lüktető hullámvázban folytatódnak, rosszul vagyok.

Senki nincs a járdán.

Akkor megfoghatom a kezét, akkor hátha megfoghatom.

A kezét szeretném fogni, itt vagy máshol, házak között vagy egy réten.

De nem a szobában.

Fogd meg a kezem.

A kezedszeretnémfogni, a kezedet, a kezedet szeretném.

Nem merem kimondani.

Azt szeretném, hogy a bal kezem a jobb kezében legyen, az ujjával érintsen, először a tenyerem közepét, utána a kézfejemet, a csuklómát, és sétáljunk-sétáljunk, csakúgy, az egyik háztól a másikig, és tovább, és forduljunk vissza, és újból vissza, átmehetnénk az út másik felére, maradhatnánk ezen az oldalon is, a mi oldalunkon.

Hogy a balkezemajobbkezedenlegyen, azt szeretném.

Felvarrnám a gombját, vacsora után elmosogatnék.

Felvarrnám az inggombodat, és elmosogatnék ebéd és vacsora után, mindigmindig.

De nem merem mondani.

A bal kezemmel a jobb kezéhez érek, és Márton kilép, nagy erővel kilép, távolra.

Igaza lehet.

Író, művész vagy filozófus, ismert ember, felesége lehet és gyermekei.

Márton nem lép vissza, a kirakatban látom, nincs is már kalapom, nincs már férfi mellettem, a hajamat százfélé fújja a szél.

Milyen világ ez, ahol a nők szerelembe esnek és egyedül maradnak?

Este, miután elmegy a vacsorafutár, megértem, hogy nincsenek szomszédaim.

Egy szállodában lakom, az első emeleten, a szálloda legnagyobb lakásában.

Hatalmas fehér falak között lézengek, napi húsz óra mínusz négy, ennyit vagyok bent, és csak szuszogok, így mondtam gyerekkoromban.

Csak nézek.

Miért nem írja az ajtón, hogy szálloda, de Márton nem válaszol, egy hónapja alig válaszol nekem, csak nyom, nyom, fentről, oldalról, mindenhol, én inkább hazamennék, Etushoz mennék, de azt nem lehet, szerinte megbolondulnék otthon, két öregemberrel, egyetlenegy kopott fürdőszoba és egy tizenkét négyzetméteres szoba, ennyi, és igaza van.

(Bentbent, ahol egy férfi és egy kép is, egy)

Én arra születtem, hogy menyasszony legyek.

Ez beteszi az ajtót, egy hétig nem látom.

Egy nap aztán mégis, a megszokott időben, és kicsomagol egy képet.

Nekem hozta.

Hálátlan vagyok és utálatos.

De szeret.

Ezt először mondja.

Elvesztem a fejem, összevissza csókolom, a kép miatt, látom, hogy erre gondol.

Mintha érdekelne a szaros képe.

Hová tegyük, kérdezi, de nem értem a kérdést, minden képnek a múzeumban a helye, és ideges lesz, kitágulnak az orrlyukai, nem is gondolom, milyen igazam van.

Én nem segítek, a ragasztószalagot elvágja, lehámozza a csomagolópapírt, semmibensemmiben nem segítek.

A menyasszony ajtaja, ez a cím.

Helen Frankenthaler, 1967.

Értek a művészethez, nem tanultam, csak úgy rám ragadt.

Valami biztos válogatás, a bal és jobb szétválogatása, a szervezetem kiválasztja a szépet.

Egy szempillantás alatt beengedem, és kész, utána mindegy, mit gondolnak és mit mondanak.

A képről.

Ha a kettő egybeesik, ünnepelek, de ez ritka.

Ez a menyasszonyos hozzám ér, azonnal, pedig a szívem szúr, a szívem rámegy.

Nem hallottam ezt a nevet, Frankenthaler, én soha nem hallottam, szóvá is teszem, kifeneezafrankenthaler, és Márton mondja, eddig ő sem tudta.

De már igen, ha valamit Frankenthaler fest, abból drága kép születik.

Mert értékes?

Nemnem, ez kiszámíthatatlan, egyenest a szeszélyesbe fut.

Az érték eltávolodik a pénztől, gyakran, sokszor.

És messzemessze kerül, látótávolságon is túl, és kész, beszipantja a teljes felejtés.

Soha nem tér vissza.

Vagy fordítva.

Hogyhogy fordítva, kérdezem, hát csak úgy, a pénz hirtelen kifut a kép alól, és az értéket faképnél hagyja.

És az is gyakori, hogy először szépen együtt vannak, és egyszer csak távolodni kezdenek, kitudjamiért, és ez véglegesen így marad.

Engem ez nem érdekel, egyáltalán nem, engem csak a szép, csak az, hogy látom ezt az ajtót, ahol két test, a férfi és a nő a világban, vér és mennyország, és a menyasszony hüvelyéből a mennyországba spriccel a sok vér.

Nekem csak ezek a formák, a színek, a színek formákba fordulnak, a formák színekbe.

És mondatok előtt érkeznek, mindig, az agyamba szállnak.

Elvisznek a boldog hiányba, ebbe érkezem.

A képet a hálósobába tesszük.

De telnek a hetek, és az én életemben semmi változás.

Dél előtt ittott két óra, boltokban, szépítkezős helyeken, délután megint két óra, középen két óra szeretkezés.

Kisállat vagyok, szépkisállat, sokat simogatnak.

A hálósobából rég kiköltöztem, ki nem állhatom a menyasszony szót.

Én soha nem leszek menyasszony.

Idehozhatnám Etusékat?

Már egy éve itt lakom, annál is több, idejöhetne legalább Etus.

A képet sem hitte el, azt hiszi, csak múzeumokban vannak ilyen képek.

Nem jöhet ide, és én sem mehetek Mártonnal oda.

Már nem szeretnék felöltözni, zuhanyozni sem.

Az egyik cipőmmel megkarcolom a képet, a piros túsarkúval.

Lent, a kép jobb sarkán.

Ez az én szignóm.

Márton a képre néz, de semmisenmi.

A napok telnek, és mind kevesebbet tudok róla.

Látom, hogy nem művész, nem író vagy filozófiatanár.

De mást nem látok, minden nap megeszi és kiszarja a nevét, a levegőből érkezik.

A lábamat tesziveszi, emeljem fel, fennebb, mégis lennebb, nem csókol meg.

Behúzom a sötétítőket, és a földre költözöm.

Menjünk piknikezni.

Nem tudom, honnan jutott eszébe, én eddig soha nem, én eddig csak kirándultam.

Nagyon messze megyünk, sofőrrel, kosárral és kockás pléddel, tiszta film, tiszta giccs.

Egy pataknál találkozunk, Márton is kockás pléden vár, és melléfekhetek.

Ez nem szoba.

Szeretkezünk.

(Bentbent, ahol egy férfi és már két kép is, kettő)

Másnap megint képpel érkezik, ez kisebb.

Miért nem jöttél velem, miért nem jöttél a szállodáig? Mi mindig kétfelé indulunk, még a kockás plédről is.

Inkább nézzem a képet, hozzáam hasonlít.

Egyedül bontja ki, tudja már, hogy rá se szarok.

Fehér.

Robert Ryman, Monitor, 1978.

A piknikezést juttatja eszébe, jókedvű voltam és gyönyörű.

Mindig ilyen legyek, ilyen gyönyörű, hát nem vagyok mindig az, kérdezem, mostanában nem, mint a fehérre meszelt sírok, olyan vagyok.

Láthatom, a kép is fehér.

Meggondolja magát, és a hajamhoz ér, visszaölel az életbe, és én könnyen jövök, gyorsan, nézzem ezt a festményt, ez is fehér, csak fehér, semmi más.

És milyen sok. Mindig erre gondoljak.

Én nem gondolok erre, ez nem is tiszta fehér, ez a kép mocskos, mint a mocskos fehérenemű, olyan, nyugodjak meg, hát mondta, hogy piknik, hát nem ezzel kezdte, amikor bejött, rögtön mondta, a piknikezést, azt juttatja eszébe.

De a piknik zöld és kockás.

A piknik zöld és kockás, de a piknik tiszta is, mint ez a fehér ezen a fehér képen.

Nem tudom, hová tegyem a türelmét, soha nem ilyen, nem is tud ilyen szépeket.

Nézzem meg jobban, mi vagyunk itt, ő és én.

Nézd csak, mi vagyunk itt, te meg én.

Én másképp látom, itt csak egy pont, egy óriási, négyszögű pont, én ennyit látok, és ott ér hozzánk, ahol mi soha egymáshoz.

Nem lehet ez soha te és én.

Tegye a melléhez a képet, az én fejmagasságomhoz tegye, nemnem, a derekához, a feje elé tegye, és takarja a nyakát is.

A lábunk alá, a földre.

De Márton fél, hogy rálépek, nenenenene, hatudnám, mennyi pénz.

Akkor a fejéhez, mégis a fejéhez, tartsatartsa, még, most picit fennebb.

Márton szemben áll, két és fél méterre, fekete cipő, fekete nadrág, indigó zakó, fehér ing, és semmi fej, nincs fej. Egy fehér négyzet van.

A kép.

Fehérre meszelt sír, kérdezem, az volnék.

A képet leteszi, és kész, újra Márton.

Csak én maradok fehér, de nemazapiknikes, csak olyan meszelttemető, kép nélkül is ezt a mocskos fehér szagot árasztom, szertesztét.

Holnap veszek egy menyasszonyi ruhát, és azzal szépen eltakarom ezt az egészet.

Mit takarok el, mit akarok eltakarni, felháborodik.

Ezt az én meszeltbúzölgő belsőmet takarom el, ezt, hogy minden félórán az ablak peremén üldögelek, és nézek lefele, találgatom, melyik az én pillanatom.

Őrült vagyok, mondja, nem vagyok örült, mondom, szeretném fogni a kezed, itt van, tessék, mondja, itt van a kezem, de én a sétálóutcán, én az üzletben szeretném.

Bolond vagyok, tiszta bolond, a békéjéből kifordul, régóta figyel, az agyam levált a szép testemről.

Legalább egy hónapja.

Monitor, 69 x 66 centiméter, mától közös szobában élünk.

Én Krisztus menyasszonya vagyok.

Ő nem értheti, nem kapott semmilyen vallásos nevelést.

Még katolikust sem.

Hanyatt fekszem és elalszom.

Amikor kinyitom a szemem, nagyon késő van, délután négy óra, és Márton még mindig mellettem fekszik.

Monitor, mondom, ez a címe, monitor, mint az ő kocka feje.

Hát nem tiszta agyalás ez a festmény?

Megenyhül.

A mi *Monitor*unk még mindig a földön, felkelek, és a falra szegzem fel.

Két egész napot töltöttünk együtt, mi hárman.

Jó festmény, szeretem.

A nevelőapám, Lajos, asztalos. Mindenre megtanított, fúrok, kalapálok, csiszolok.

Egyedül szereltem fel, hogy lássa, én nem vagyok kurva.

Gyalulok, kézzel és géppel fűrészelek, és színtelen lakkot kenek a fára.

A képre, a lenti jobb sarokba megint egy vonalat karcolok, megint a piros tűsarkúmmal, ez a vonal is vízszintes, csak sokkal hosszabb.

Átrendezem az életemet.

Már nem csak fehér falak és bútor, cseresznye, dió és tölgy.

Két képem is van, pedig ez nem múzeum.

A menyasszony ajtaja.

Monitor.

Látják egymást, és együtt kiköltöznek a falból.

Összevisszaszervezik a teret, az életemmel, a bútorokkal, ezzel az én szuszogásommal.

Amivel négyéves koromig szuszogtunk, anyám, apám és én, állandóan, reggeltől estig.

A délelőtti két órát ma kihagyom, a sofőr riasztja Mártont, valami baj van?, Márton telefonál, hisztériázik, a délelőtti két óra jót tesz egy nőnek, de Frankenthaler jobbat tesz, és Rymen, Robert Rymen, ő is, Márton zavarba jön, kikről beszélek, kikiafenékről, kikről beszélek.

Márton azt tudja, hogy van két értékes kép a szállodaszobában, saját tulajdon.

Miért érdekes ez a két izé, ez a két név, miért nagyozok, a telefont kihangosítom, hogy Márton ne ragadjon bele a fülembe, a fülzsírba, és onnan lele, a torokomba.

Ha lecsororg, vége, bennrekedek, ebben a szállodás szerelemben.

Végeazéletemnek, végeazéletemnek, ezzel telik a délelőtt.

Márton is kihagyja a mai napot, én a menyasszonyos szobában fekszem, hason és oldalt, belépek a szoba ajtaján, és kész, menyasszony vagyok.

Szűzszínű, vékony hártya, amiben Márton is fennakad.

Délután elmegyek a Gucciba, és egy menyasszonyi ruhát vásárolok, huszonhat-ezerkétszáz euró.

Nem találok drágának, menyasszony vagyok.

A *Monitor* mellé újabb szeget fúrok, egy hosszabbat, és felakasztom a menyasszonyi ruhát.

A falon, középén, a piszkosfehér *Monitor*, mellette, jobbra, az én Gucci menyasszonyi ruhám, szépiásfehér.

És az ágy közepén én.

A szuszogásom is menyasszonyos.

Másnap újból cirkusz, hogyhogy a falra tettem ezt a nyavalyás menyasszonyi ruhát, hogyhogy a *Monitor* mellé, ha már vettem menyasszonyi ruhát, hogyhogy nem *A menyasszony ajtaja* mellé tettem, ha volna valamikisagyam, a művészetet nem színek szerint szortíroznám.

Én Mártonra nézek, és ő elmegy.

Megbánom, nagyon bánom.

Éjszakára átköltözöm *A menyasszony ajtajához*, alája.

Márton, Márton, nyögöm egész éjszaka.

Fogd meg a kezem.

Másnap is itt vagyok, lent, a földön, *A menyasszony ajtajának* a küszöbén, Márton rám fekszik és mellém, kedveskedik, vezethetem a kocsit, a Mercedest, de én nem akarom, körbecsókolja a nyakamat, de nem izgat fel, elmehetünk piknikezni, és engem ez idegesít leginkább, még Etuséknál az udvaron is jobb, mint azon a kurva kockás pléden.

Nekem adja valamelyik képet, nekem nem kell, egyik sem kell, vigye csak a múzeumba, és kapok egy pofont.

A menyasszonyi ruhát kérem.

Szerdára újból mozit ajánl, látom, bátorság és fantázia nélkül él, a mozinál tényleg nincs tovább.

Elmegyünk moziba, semmi új, találkozás a székeken, és a hatalmas mozivázszon, azt sem tudom, milyen filmet nézek.

Megfogja a kezemet, amikor tiszta fekete a moziterem, akkor, a sötétben, megszorítja és gyorsan el is engedi.

A mozi után az autó messze visz, repülünkrepülünk, kiszállunk, és megint.

Megint fogja a kezemet, örülsz, kérdezi, örülökörülök, mondom, nagyon örülök, kimondom, és észreveszem a szeméttelapet, a szeméttelap mellett vagyunk, a világvégén, én itt csókolóztam először, mindegyhogykivel, ide jöttünk, hogy Etus ne tudja meg.

Örülsz már?

Nem tudok válaszolni, és a táskámban nincs is zsebkendő.

Tebőgőmasina, az arcomat, taknyomatnyálamat letörli, tetrágabőgőmasina, azt hiszi, életem pillanata ez.

Mindig a következő napot kell túlélni, és minden napban a következő órát.

Erre figyelek, és hosszú ideig nincs is baj velem, legalább egy hónapig.

Visszaáll a rend, délelőtt két óra kint, délután is, délben két óra szeretkezés, és pénteken Etusék.

A festményekkel élek.

Az ágyat naponként tologatom, *A menyasszony ajtajától* a *Monitorig*, és vissza, a távolság csekély és a parketta csúszós, könnyen megy.

(Bentbent, ahol egy férfi és három kép is, három)

Másfél éve költöztem ide, számon tartom.

Mit kívánok az évfordulóra, most, hogy azt mondom, már másfél éve.

Most, hogy ennyire képben vagyok.

Még egy képet, szeretnék még egy képet?

Én igent mondok.

Innentől számítom az igazi boldogságot.

A képek sokasodnak, és bármi történik velem, tudom, hová mehetek.

Egy óriási képet kapok, óriásit, beborítja a nappalim falát.

Újra egymás felé, Kelly Ellsworth, 1959.

Ránézek, és semmi nem biztos, lehet, hogy egymás felé, lehet, hogy nem, lehet, hogy üzeni akar nekem ezzel a címmel, lehet, hogy átverni.

Azt mindenesetre láthatná, hogy szinte egyformák ezek itt ketten, ezek, akik újra egymás felé. Színreformáranagyságra, mindenre, de a nagyság, ez a legfontosabb.

Ezt mutatnám Mártonnak, ha egyet választhatnék.

A bal oldali forma nem gömbölyded, egy kicsit, a jobb oldali bezzeg mell és hold, látom, jobban is örül ennek az egésznek.

Hogy újra együtt.

Férfi és nő, Márton mindig a szerelemről üzen nekem valamit, mert beszélni nem tud róla.

Én mindig így képzeltem a szerelmeskedést, egy nő és egy férfi puhán kanalazza egymást.

Mindketten ugyanannyit kapnak abból a finomból, a tejből és mézből, és tejjelmézzelfolyó föld lesz, egy picikepicike ház.

De nem ugyanannyit adnak, ebben biztos vagyok.

És nem is fontos, mert a méz csak folyikfolyik, tovább.

Látod, milyen hosszú ideig tart?

Mi tart hosszú ideig, nem érti, miről beszélek, hát a szerelem, látod, ott középben, ahol ez a két féltójas megérinti egymást és átmelegednek, a tej és a méz teljesen összekeveredik.

És soha örökké nem lesznek már külön.

Ritkán megyek a képes szobába, *A menyasszony ajtaja* és a *Monitor* nélkülem is nagy életet élnek.

Ha Márton ideges, ide lépek, a kép elé, és hangosan olvasom a címet, *Újra egymás felé.*

Ha megérkezik, és csókolózunk, Mártont gyöngéden ide vezetem, ha elválnunk, ide jövök vissza, ha becsapja az ajtót, hasra fekszem, a kép alá, és zokogok, ha az ajtóból még viszanyúl, amikor pedig becsukta félig, és onnan is, kintről is, még mindig a bugyim után kajtat.

Akkor is visszaidegyorsan, a kép alá.

Akkor hanyatt.

Három egymásutáni nap rám csapja az ajtót, kedden, szerdán és csütörtökön.

Nem értem, hogy ő fontos ember, nem időmilliomos.

A képhez rohanok, és belekarcolok a szerelmes pontba, rég a levegőben lógott ez a kör.

Most nem vonalat karcolok, most egy kört, a kép közepét karikázom be, fogásba ejtem az érintést.

Azt a kicsi területet, a nő és a férfi érintését, ahol azt hiszik, hogy együtt.

Hogy beszippantják egymást, és megérkezik a tejjelésmézzelfolyó másik, és jön a zuhanás.

De nem jön, nem egymásba zuhannak, mindig csak kifelé, kiki, kiesnek a világból, a világelőtti tengerbe, szakadékok mellé.

A piros túsarkúmmal karcolok a képbe, nem sikerült valami szabályosra.

Fogd meg a kezem.

Erről a festményről is ez jut eszembe, mindigmindig ez. Szép lassan kikopok ebből a szobából, néhány hét, és kész, csak akkor jövök ide, ha pont erre a színre, a feketefehérre vágyom.

Nem mondtam, ez a kép feketefehér.

A világ fekete, benne a nő fehér, a férfi is az, és temérdek lehetőség áll előttük.

Elmenekül a férfi, vagy a nő menekül el, a nő abbahagyja, vagy a férfi, a férfi elhagyja, a nő hagyja el, a világba menekülnek, vagy nemnem, ki a világból.

Mindketten el. Nem nehéz kiszámolni, még én is ki tudnám, pedig soha nem voltam kockafej.

Az utolsó lehetőség, hogy mindketten maradnak.

De ilyen nincs, a szerelem egy pattintásra jön és megy, mint a levegő.

Mostanában főzök, és a takarítást is én végzem.

Mindig egyfélélt készítek, levest vagy valami második fogást. A sűrű leveseket szeretem és a könnyű másodikokat, párolt zöldség, grillezett húсок, semmi lisztnemű.

Márton aggódik, olyan leszek, mint a háziasszonyok, nehogy, a bőrömbetembe beleköltözik az egész konyha, a szép nők valahogy nem erre születtek.

A menyasszony ajtajához rohanok, és megmutatom, mire születtek a szép nők.

Hogy menyasszonyok legyenek, arra.

Hogy bemenjenek ezen a menyasszonyos ajtón és főzzenek, takarítsanak, és megtartsák a vőlegényt.

A vőlegényt nem lehet megtartani, mondja Márton, az egész vőlegénység huszonnégy óra, annál is kevesebb, és egyszerű férfi lesz belőle, hát persze persze, rosszul mondtam, a férfit kell megtartani.

De a férfit hogy lehet megtartani, a férfit soha nem lehet!

Dede, a nő gyermeket szül, és magához láncolja a férfit, én tudom.

Márton megsimogat, kicsibuksi, aki vagyok, nem tudom, mit beszélek.

Nem tudod, mit beszélsz, még mindig nem, pedig már felnőtt vagy, már huszonhárom éves.

A férfit sosem lehet.

Nézzem meg őt.

Nem most értettem meg ezt az egészet.

Már a moziban tudtam, már előbb, amikor a Mercedes C classban ültem, hátul, a sofőr mögött, és kinéztem az ablakon, fehér kesztyűben, Jackie Kennedy-s napszemüveggel és piros túsarkúban.

De én nem vagyok Jackie Kennedy, én nem végeztem egyetemet.

Tudtam, hogy minden sántít.

Etusékhoz sem járok hetek óta, kitiltottak, telefonon jelezték, hogy soha többé.

Rögtön felkerestem a vér szerinti anyámat, Annát, már másnap.

Régóta akartam, mindig is, de nem lehetett, előbb Etusék miatt, ne legyek hálátlan, gondoltam, ha már felneveltek.

Amikor büntettek, csak mondtákmondták, ne legyél hálátlan, mindent megkaptál, ne legyél feledékeny, és engem reggeltől estig emésztett, feledékeny rongybaba vagyok, hálátlan kutya.

Pedig felneveltek.

Aztán jött ez a szerelem, és azóta éjjelnappal Márton után kapkodok.

Partra vetett hallá váltam, a szám tátva, a bőröm kilyukadt, levegő helyett is csak őt, Mártont.

Arra is gondolok, hogy ez a vergődés a gyönyörrel érintkezik, és ebből ez a nagy egyformaság, halál és gyönyör, halálgyönyörhalál, nem lehet szétválasztani.

Édeskicsidrága, miért karcoltad meg azt a sok drága képet?

Csak három kép van, nincs sok kép.

És azt a hármat, azt miért?

A térde az arcomban, kétszer, háromszor, az arccsontombanazállamon, nenene, kérlekne.

Én nem is tudom, miről beszélsz, én egyáltalán nem.

Nem tudom, miről beszélsz.

Semmi nincs véletlenül, mióta Etus, a második anyám, kitiltott a házból, azóta csak erre gondolok.

Mondtam már, rögtön Annához vitettem magam, Anna a kapuban álldogált, és engem várt.

Az apám rég meghalt.

Etusék négy éve szóltak, két órával a román érettségi előtt.

Meghalt a vér szerinti apád, elvitte a rák, és én ezzel el is felejtettem az egészet, azt hittem, teljesen elfelejtettem mindent, a vér szerinti apámat, a vér szerinti anyámat is, Annát, a szomszédokat, az egész falut, a fürdető teknő vize mindentmindent elvitt.

Hogy hívták a vér szerinti apámat, kérdeztem Etust, de nem mondta meg, hát nem mindegy már, ennyit mondott, úgyis meghalt.

Az érettségim Mihail Sadoveanut kaptuk, a szereplőket kellett tennivenni, de én csak apámat, a vér szerinti apámat gyömösöltem errearra, előbb a jó apákhoz, nem odavaló volt, utána a rosszakhoz, oda sem, végül kint maradt, a két padsor között, és fulladozott, hol a helyem, hol a helyem.

Az érettségim hála Istennek sikerült.

Mióta Etus kitiltott, visszatért az első életem.

Annával bundáskenyeret eszünk, az asztal ragadós, tapad, mint a méz, a padló és minden, miért élsz itt egyedül, kérdezem, miért nem egy szép öregotthonban.

Mert a ház meghal egyedül, a falakat támasztani kell, minden oldalról, napal belülről kell, éjszaka kívülről, nem marad semmi szabad idő.

Nagyon jó itt neki.

A teámat kitöltötte, a zsírt is, a tepsibe, felverte a tojásokat, a legnagyobbal kezdte, és így tovább, legalább négyet ömlesztett a tányéromba, én egyedül megettem.

Közben simogatott.

Hogy szólítsalak, mert nekem ez életbe vágóan fontos, nekem tudnom kell, de ő nem tudta.

Szólítsam anyának. Vérszerinti anyámnak. Vagy szólítsam Annának.

Mindig keveset beszélt.

Azért megvagyok.

Ha nehezen, visszaállítom a kimenős programokat, délelőtt és délután is, ha még nehezebben, újra leállok mindennel, a képekkel vagyok és kész.

Ha pedig semmihogy nem megy, beülök a Mercedesbe, és Annához vitetem magam.

Már négyszer voltam.

(Bentbent, ahol egy férfi és három kép is, három, és énmagam)

Ma délben egy csomaggal érkezik Márton, megint egy kép, már az előtérben lehámozza a kartont, és a legbelső szobába tart.

Ahol nincs még kép.

Rögtön látom, hogy én vagyok az, a képen én vagyok.

A festményt a szoba közepére teszi, állunk, és nézzük, én a képben fekszem, a szoba közepén.

És a szoba közepén állok és nézek magamra.

Alattam a sok barnás kartonpapír, érdes, Márton sem ér semmihez, nem is mozdul.

Ő is látja a csodát.

A kép síkjában csak mosolygók, valahogy úgy, mint Mona Lisa, mindenkire egyszerre, Mártonra, magamra, a bútorokra.

Leginkább a plafonra.

A szemünket összetesszük, én és én, az álló én és a fekvő, mosolygók és zokogók, zokog és mosolygók, összekeveredünk.

Melyik vagyok én, mosolygók vagy zokogók?

Mosolygók vagy zokogók.

Letérdepelek, látod, magam mellett kuporgok, látod Márton, és Márton látja.

Márton végre szerelmes.

A címet mondd, a címet, *Önarckép*, suttogja Márton, a festőt mondd, Paula Modersohn-Becker, hát ez az, látod, ezazezaz, én vagyok ő, és ő én, én és én, és a képet a lábam közé veszem, mintha pisilnék.

Márton is látja, hogy itt nem erről van szó, nem pisilésről, én csak védelmezem ezt az *Önarcképet*. Éppen valami csodában vagyunk benne, mostmost történik.

Nem félünk.

Tovább térdepelek a kép fölött.

Vigyázok rá, több bántást nem bírna ki.

Márton elvezet az *Önarcképtől*.

Nem ismert kép, csakcsakcsak nálam látható, egyedül nálam, albumokban egyáltalán.

Mióta megérkezett az *önarcképem*, mindenféle albumot vásároltam erről a korszakról.

Sehol nem szerepel, hát nem is szerepelhet, mert én vagyok ez a festőnő.

Elmondom, milyen.

A hajam hátrafogva, minden porcikám szelíd, kívülbelül, még a blúzom is.

Te élheterlen, ez a második anyám mindig ezzel nyomasztott, te élheterlennyimnyámtoporgó, és a képen tényleg ilyen vagyok, minden veszély az arcomba ér.

A ruhámarcomszememhajam barna, egyedül a nagy szemű gyöngy és a gyöngyön függő növény feketés. A növényen öt levél, mint az arcomon, orr, száj és két szem.

Paula Modersohn-Becker, keskeny téglalap, 61 x 31 cm.

Nem szegezem fel a képet, nem szegezhetem fel önmagamat a falra.

Márton, újra kellene tanulnom a festést.

És beleegyezik, jövőre a képzőművészetre felvételizem, megígéri, még tanárt is fogad.

Értek a művészethez.

Jobban is alszom, megszépültem, frissítem a gardróbomat is, hát muszáj, három hónapja semmit nem vásároltam.

Az életem mindenestől célba érkezik, ezt érzem.

De jön a szombat, és megint összezavarodom.

Annától jövök, ma is bundáskenyeret ettünk.

A zárat elfordítom, és Márton áll a szobában, *A menyasszonyos ajtóba* gabalyodik, orral nézi, közelrőlközelről.

Pedig szombaton soha nem jön.

A körmödet mutasd, és én mutatom, a bal kezemen két körmöt letör, miért csináltad, miért rongárod ezeket a képeket, te tyúk, hát mindenkinek vannak rossz napjai, mondom, nekem sok van belőle, de a rossz napok nem kerülhetnek ennyi pénzbe, ha még egyszer, hamégegyszerhamégegyszerhamég.

Kinézek az ablakon, nézek.

Nem hagyom, hogy lyukat üssön bennem szomorúság vagy balsejtelem.

Márton szerelmes, olyan, mint egy vőlegény.

A menyasszonyos ajtóhoz vetek ágyat, és álmodok is.

Hogy valaki a nyakamra ül, és mélyremélyre nyom, a nyakamramindenemre ránehezedik.

Feketében van és maszkban.

Segítségsegítség, most, hogy végre minden jó, szinte minden.

Most mit akar ez itt.

Mit akar velem, segítség, valakivalaki jöjjön, ordítanék.

De nem ordítok, elhagy a hang, és minden erő.

Nem álmodom.

Maréknyi apró

Az a régi fiú, a kezdő tanár a Munkácsy utcából néha feltűnik újra, már rég láttam, itt cselleng körülöttem most is, leül mellém, belebámul füzetembe, meglöki könyököm, miközben írom, hogy az a régi fiú, a kezdő tanár, letett cigarettámat ő szívja végig, a hamutartó szélén elhamuhodik a törtfehér rudacska, nézi, mit írok róla, hogy minden héten a Munkácsy utcából gyalogolt ahhoz a gazdag családhoz, az apa dzsippel jár, nyaralójuk Leányfalun, lakásuk az egyik Palatinus-ház legfelső emeletén, soha nem derül ki, hány szobából áll, pedig egész évben oda jár tanítani egy kisleányt, hogy felvegyék a gimnáziumba, a Munkácsyból gyalogol át hetente kétszer az a kezdő tanár, hogy magyart tanítson a kisleánynak, aki be akar jutni a gimnáziumba, és minden óra végén egy maréknyi, átlangyosodott fémpénzt kap tőle, egyeseken, mindenféle címletekben csörögnek a kezdő tanár zsebében, aki az órák után lefut a lépcsőn, ki az utcára, a Pozsonyi útról nyíló kis mellékutcába, ahol egy antikvárium kirakatában Kálvin fekete márványszobra álldogál, Bordának hívták azt a férfit a könyvek között, mindig vett tőle egy olcsó, gyűrt verseskötetet vagy egy régi folyóiratot, s a fémpénzsekkel fizetett, aztán beült a közeli kocsmába, és ha futotta, kávéja mellé kisleányt is rendelt, olvasgatott, mielőtt hazament volna a Munkácsyba, és közben arra a fent úszó fényes teraszra gondolt, ahol egy órával előbb üldögélt a kisleánnyal, ahol magyarázta a toldalékolást, a hangrendet, a szófajok rendszerét, ült a füstös kocsmában versekkel a kezében, de a folyóra gondolt, amiről alig tudta levenni a szemét, hogy a kisleánnyal nézzen, egy néma sziget lebegett a folyó közepén méltósággal, ezt a tűnődő lebegést látta a cigarettafüstben, a kocsmáasztala felett, és a pénzre is gondolt, ami a zsebében nehezedett, amit a kisleánnytól kapott az órák után, s nem értette, miért gyűlöli az a gyerek, hogy miért fizeti ki őt, a kezdő tanárt ezekkel

Tomaji Attila költő elmesélt Darvasi Lászlónak egy történetet. Darvasi nyomban „meg is vette”, és megírta. Csakhogy Tomaji Attila is megírta közben. Két író, két hang, egy történet.

a fémpénzekkel, s amikor a kisfiút felvették a híres pesti gimnáziumba, egyik este még egyszer meghívták, ott állt ismét azon a teraszon, a folyó fölött, nézte, hogy lebegett a város fénye a néma sziget felett, s akkor megkérdezte, miért kapott egy éven át maréknyi súlyos fémpénzeket, és kiderült, egész évben büntetésben volt az a kisfiú, aki nem figyelt az órákon, nem tanulta a magyart, ezért kellett a kezdő tanár, és ha egyszer kellett, mondta a gazdag apa, aki dzsippel járt, és nyaralója is volt Leányfalun, fizesse ő a kezdő tanárt, fizessen csak a zsebpénzéből, ha nem figyel az iskolában, tanuljon meg valami fontosat, és az a régi fiú, a kezdő tanár akkor bocsánatot kért a kisfiútól, akitől elfogadta egy éven át a zsebpénzét, amiből könyvet vagy fröccsöt vett, lesétált a lépcsőházban, ki az utcára, be az antikváriumba elköszönni Borda úrtól, mert nem jön többé, ivott valamit a szemközti kocsmában, aztán hazament a Munkácsyba, fel a második emeletre, végig a lerohadt gangon, ahol a kinti közös wc-re járt, ha szüksége támadt, benyitott lakása konyhájába, rögtön jobbra falikút lógott, ott fürdött a télen-nyáron jéghideg vízben, nem nézett ki a gangra nyíló ablakon, csak homályos körvonalakat látott volna a hályogüveg mögött, a közeledőket lépteikről ismerte fel, majomfája is ott pusztult el a fénytelen szoba ablakában, szerteágazó törzse, mint a fájdalom törzse, szétfutott a világba, leült öreg asztala mellé az a régi fiú, a kezdő tanár, ahogy azóta is, minden nap, és arra a lebegő szigetre gondolt írás közben, látta magát, ahogy fut a lépcsőházban, ki a Pozsonyi útra, belép az antikváriumba, leül asztalához a kocsmában, a hamutartóban a sok elhamuhodó törtfehér rudacska, szájában valami fémes íz, s olvassa tovább a megkezdett verseket –

Aprópénz

Egy valamirevaló kocsmá, másképpen talponálló, még mindig üzemelt a környéken. Hármat biztosan tudott a közelben. Máskülönbén szerte a városban is akadnak efféle egységek. Olyanok, mint a Szovjetunió. Vagy mint az USA, ezerszeres kicsinyítésben. Az összekovácsoló forma, ember, ki itt belépsz, olyan leszel. Hogy nem leszel. Megszűnsz létezni, de föltétlenül hasonlítani fogsz.

Amikor a pultra szórta az aprót, a kocsmáros kelletlenül ingatta a fejét. Tízesek, húszasok, néhány ötvenes. Koppant, sunyin világgá akart gurulni egy rézhasú százforintos. A kocsmáros fürgén utána nyúlt, hopp. Elkapta, mögötte mosolygott Samantha Fox, a sarokban Diego Maradona-poszter.

– Bazmeg, fiam.

A férfi beszívta az állott levegőt.

– Bocsánat.

– Ez a harmadik – mondta a kocsmáros, ráemelte három ujját. – Harmadjára jössz nekem ilyenekkel, mi a kifizaszom vagy te, koldus?

– Dehogysis.

– Akkor? – nem durván, inkább érdeklődve kérdezte.

– Tanár vagyok.

A kocsmáros, nem látszott különben rosszindulatú embernek, röhögött.

– Ó. Hát ja, akkor az vagy. Már ne haragudj.

– Nem haragszom.

Megkapta a kis barna felest és a pohár sört, menekült lefelé a hab a pohárfalon. A maréknyi apró súlyából ítélve volt még egy köre. Ha nem elég, legközelebb kifizeti. A részeg Pilinszkyt egyszer Londonban kirabolták. Sok, nagyon sok pénzt vettek el tőle, jó kis bakeliteket akart venni. Költőpénz, milyen érdekes. Dichtergeld. Poetmoney, a költő elkölti az életet. Mindent elkölt. Közben pedig? Igenis, a költő alkotó. Aztán pedig a mecénatúra évezredes, nagyon is helyénvaló intézménye. A költő a szabadság bajnoka, hőse, csicskája, ahogy tetszik, ennek fejében, vagy ezt a pimaszságot, ezt a hiábavaló magának valóságát kiegyensúlyozandó, ki kell nyújtania a tenyerét. Ide tessék. Kérem. Kérnie kell, olykor könnyörögnie, aztán hajlongva köszönnie. Goethe Károly Ágost bizalmasa lett, titkos tanácsadó, megmondta, hogyan épüljenek a boltíves udvarházak, mi legyen a komor, félhomályos erdőkkal. Wallace Stevens egy biztosítótársaságnál vállalt állást, neki sem kellett kérnie, cégvezető lett, helyettes vagy mi.

Hétköznapi ment a lakáshoz, csütörtök délután. Az anyának, akinek a lényé piros-kék akvarellrajz volt, és akit egyszer-kétszer látott egy suhanásnyi pillanatra, ez volt a barátnős napja, az apa pedig dolgozott. Üzlet. Mint egy örökgár, soha nem áll le, üzlet, üzlet. Egyáltalán nem tudta, mi az apa elfoglaltsága.

– Jó napot kívánok – mondta a gyerek mindig, amikor ajtót nyitott.

– Szervusz.

A fiút láthatóan nem érdekelte, mit magyarázott, mit olvasott föl neki, szép vonású arcával nézett oldalra, kifelé bámult, át az orchideás ablakon. Ötödik emelet, tágas terek, olasz designbútorok, gazdag kínálatú bárpult, leanderekkel teleültetett terasz a tetőtérben, ott úszik és remeg a város tehetősebb túlpártja. Az az újuló zöld a Margitsziget, egy eszelős, boldogtalan lényről kapta a nevét, fölötté Buda emelkedő, rétegződő dombjai, mint egy kiterített halványzöld kabát, melyen nagy fehér gombok a villaházak, a kispaloták. Gül baba rózsás síremléke elbújik az épületek és természeti események hullámverésében. Hanem az a nagy, döglődő monstrum építkezés, ami éveken át, télen és nyáron uralta a meredeken fölfutó domboldalt, annak a látványa bizony az ember szemébe ötlük. Szállnak a felhők, külön-külön, mintha undok ellenségei lennének egymásnak. Amikor öszszesimulnak, aláküldik a szürkéseget, majd esni kezd, az is olyan, mint a Szovjetunió. Olyan lesz, mint az USA. A tifuszos Mandelstam a halála előtt még pénzt is kért, ruhára.

– Na, szerinted ez mi volt?

– A rövidebb a vers. A hosszú az történet.

– Igen, jól mondod, de lehet a vers hosszú is, és lehet rövid a történet. A rövid történet is próza. A próza az, hogy mesélünk.

– A vers nem mesél?

– Máshogyan mesél. Ez mi volt, amit az előbb olvastam?

– Őőőő... történet volt. Próza.

– Vers volt. Szerinted miről beszélt a költő?

– Rámozdult egy monszter.

– Jól mondod. És?

– Birkóztak. Verekedtek! Aztán az az izé ráült az aranyra.

A gyerek ült, nézett rá, nem látta. Finom arca volt, olyan tutankamonos. Finom ujjak, minden finom volt rajta, mint akit folyékony, langyos fémben fűrdettek születése óta. Amikor egyszer korábban megjött az apja, jól hasba bokszolta. A gyerek meggörnyedt, némán öklendezett. Nem szólt. De tudta, mit kell csinálni, rutinosan kezdett lélegezni.

– Irodalomból megbukni – csóválta a fejét az apa –, megáll az eszem. Versből!

– Kijavítjuk – mondta ő.

Legközelebb a kocsmárosnál inkább a saját pénzével fizetett. Az meg nézte a kék ezres papírját.

– Mi van, tanár úr, fizetésemelés?

– Az.

Samantha megértően mosolygott. Amikor lépett kifelé, megcsörrent a zsebében a sok húszas. Vajon hallották-e.

A legközelebbi korrepetáláson megint összefutott az apával, aki előadta, hogy tud verseket. Kívülről. Az *Altatót*. Elszavalta neki az *Altatót*, szépen mondom, tanár úr? Igen, kifejezően. Az apa aztán odahajolt a gyerekhez, jegyezd meg, fi-am, hogy a rím nem passzol, hanem cseng. Bong. Érted? Cseng. Meg bong! Elandalít! Hirtelen imitált egy jobbst, a gyerek meg se moccan. Az apa már a lakásajtónál dúdolt, zörgött a rengeteg kulcsaival.

– A szimbolizmust tanuljuk, tudod.

– Tudom.

– Nézd meg ezt a verset, írd le, melyik a legfontosabb szó benne. Van-e olyan.

– Jó, megkeresem.

Kiállt a teraszra, látta, hogy az apa nagy fekete autóval dörög el.

A fiú egész óra alatt bámulta a másik oldalt, a dombokat, a zöldet.

– Olyan – mondta egyszerre.

– Micsoda.

– Az a szörny. A monszter, aki ráült az aranyra, Olyan a szörny, mint az – és a budai oldal félbehagyott építkezésére mutatott.

– Okos vagy. Képzeld rá a pofáját, a szemét, a tátogó száját, a hatalmas betonfogakat.

– Odaképzelttem.

– Mit tanulunk?

– A szimbo...

– ...lizmust.

– Azt.

Vége volt az órának, a fiú hátrament, az ő szobájába, kicsit zörgött a félig hajtott ajtó mögött, végül előhozott egy nagy, színes hengert. Star Wars-matricák borították, Anakyn Skywalker, Padmé hercegnő, Sith nagyúr, jedik. Lepattintotta a henger fedelét, belemarkolt. Kétszer markolt bele. A doboz műanyagfedelén fehérlett egy fölirat is.

Robi zsebpénze.

– Ez a te pénzed?

– Apa azt mondta, ha ilyen hülye vagyok, nekem kell fizetni a tanár urat.

A fiú szedett még egyszer.

– Ennyi elég?

– Elég, köszönöm.

Állt egy kicsit a Szovjetunió ajtaja előtt. Vagy az USA bejáratánál. Németország? Súlyja alapján három kört tett ki a pénz. Három kört rendel a múlhatatlan világműzsával, Samantha Foxszal. Akkor eszébe jutott, melyik szót találta meg a fiú. Ott feketéllett a papírlap közepén, mint egy kétbetűs vers, ceruzával írta le.

Én.

Ahogy kikelnek a teknősbékák

Talán azzal kezdődött, hogy rendeltem egy pisztolyt az interneten. Nem volt drága, és gyorsan kihozták. Utána megvettem a repülőjegyet.

A pisztoly műanyagból van. Alaposan fel kell tölteni, kábellel, mint egy mobiltelefont, aztán, ha meghúzod a ravaszt, édes, vaníliás péksütszagot ló ki – összevetésképp a budapesti metróaluljáróban terjengő Princess illatfelhőt tudnám említeni. Jó pisztoly, elég messzire eljuttatja a szagot, amit percekig érezni lehet. Azt hiszem, ekkor kezdett formálódni a terv a fejemben. Az volt a lényeg, hogy valami furcsát csináljak, ami mindenkit kizökkent. Először a nemzeti parkok jutottak eszembe, mert azok úgy működnek, mint valami nagy vendégség. Az állatok a vendéglátók, az ember pedig bevonul, és ott tölt pár órát, akkor is az ösvényeken marad. Ha összefutsz véletlenül valami állattal, az van az arcára írva: köszi, hogy beugrottatok. Sötétedés előtt lehet húzni vissza a szállodába, az ottalvós buli kizárt.

Szóval biztonság kedvéért vittem sátrat is. Összevissza agyaltam, még nem nagyon voltak meg a kontúrok, de útban az első nemzeti parkba valahogy mégis elképesztő konkrét lett az egész, kiélesedtek a részletek, azt hiszem, a kishajóban már pontosan tudtam, mi a vezérfonál. Három órán át mentünk egy bonyolult csatornarendszerben, egyedüli utasként ültem a tíz-tizenkét személyes, motoros dzsunkában. Másutt is folyton ezt tapasztaltam: hiába nem szóltam senkihez, az emberek attól még időről időre beszélni kezdtek hozzám.

Ez a hajós például mindig ugyanazt mondta, és egyre idegesebben. Reméltem, nem vár választ, de azért néha bólintottam, nehogy felingereljem.

– Ez mesterséges, ez természetes – kántálta, aztán pár percig csendben maradt. Főleg a kormányt tekerte, ha muszáj volt, néha levette a gázt.

Magunk mögött hagyunk néhány hosszabb, egyenes csatornaszakaszt. Minden elágazásnál újra megismétlődött a rituálé.

– Ez mesterséges, ez természetes.

A csatorna különböző ágai felé hadonászott.

Barátságos képet vágtam, és bólogattam, nem akartam magamra haragítani. Alakoskodni rettentő jól tudok. Először azt hittem, az a szabály, hogy a mesterséges csatornarészek egyenesek, a természetesek pedig görbék. De a természetesnek nevezett ágakban is egyre több egyenes szakasz következett. Összszavarodtam, aztán kivertem a fejemből az egészet.

Eszembe jutott, hogy a pisztoly csomagolásában sok nyelvre lefordított használati utasítást is találtam. Magyarul meglepő módon *vadállat frusztráló készüléknek* nevezték el. A rövid szövegben ez is szerepelt: *Alkalmazható: kíméletes állatkínzás, -heccelés céljából. Anyaga: poliészter. Figyelmeztetés: a készülékkel a közel merészkedő állatot ne bántalmazzuk. Rendeltetészerű használat során egy helyet vagy tárgyat illattal alaposan ellátunk, hogy a vadállat frusztrálódjon, azt higgye, ott van az élelem, de aztán mégse*

találjon élelmet ott. Miközben az érzékszervét ingerli az ínycsiklandozó szag. Azon az es-tén egészen megdöbbsentem a használati utasítás szadista szemléletén. Csak van arra mód, hogy pozitívabb céllal használjam ezt a jó kis pisztolyt, gondoltam, és kidobtam a soknyelvű, harmonikaformán hajtogatott papírlapot.

A kishajóban ültem, és megint kizökkentett a bambulásból az egyre feszül-tebb kántálás – *Ez mesterséges, ez természetes... ez mesterséges, ez természetes!* –, de nem tulajdonítottam neki jelentőséget. Néztem a fákat, a lombjukat, a vizet, a kidőlt fatörzseket, rajtuk a teljesen mozdulatlan krokodilokat. Kezdtém ráhan-golódni a környezetre. A hajós végeredményben ártalmatlannak bizonyult. Mikor kikötött, fűgén elslisszoltam mellette, és már bent is voltam a szálláson.

Álom nélküli éjszaka.

Előtte mégiscsak történt valami: kimerészkedtem az estébe, a sétálók közé, hát-ha látok valami gusztá kaját. Épp utcabál folyt. Egy plakáton Tarzan nevű szolgál-tatást hirdettek. Olyasminek tűnt, mint a zip lining, csak természetes összetevők-vel. Nyilván indával kell menni, nem drótkötélen, gondoltam. Eszem ágában se volt kipróbálni. Odajött hozzám egy ember sörösüveggel a kezében, rám nézett, és kifordította a szemgolyóját. Úgy nézett ki, mint a vuduról szóló horrorfilmekben azok a szereplők, akik magukon kívül táncolnak. Gyorsan leléptem onnan.

Másnap reggel rögtön megvettem a jegyet a nemzeti parkba. Élénk színű eső-kabát, idétlen dzsungelkalap, bokánál a cipő, nadrág és zokni gondosan egyeztet-ve, nehogy a rovarok meghívásnak vegyenek egy apró rést. Éreztem, lassan kez-dek megfőni, mert egy szál pólós idő volt, na de csekélységek engem még soha nem tántorítottak el. Vittem a sátrat. A bejárat közelében egy nagy tábla volt. A felirat szerint a majmokat nem szabad etetni. Többek közt azt írták, „a banántól a majom foga kirohad”. Megindultam az erdőben. Az ösvény lila kavicsokkal volt kirakva, a talajon fényes feketére rohadt levelek hevertek szertesét. Kis híján ösz-szeszartam magam, mert bubogó hang ütötte meg a fülem. Nem tudtam, mi lehet az. Először távolról hallottam, aztán máris a közelemben volt, és mindig kiszá-míthatatlan irányokból, puhán, bársonyosan berregett. Mintha a tárgyak is bere-zonáltak volna tőle. Kirázott a hideg, csak lassan nyugodtam meg. A bozótból tétova dörmögés vagy rőfögés hallatszott, ennek gazdájával se találkoztam. Tíz-tizenöt percig sétáltam, amikor a fák között szembejött egy őz. Előzőleg térképen láttam, hogy az ösvény egy helyen konkrétan bevisz a majmok birodalmába. Megindultam arrafelé, de ehhez át kellett vágnom a központi tisztáson, ahol a büfé, az ajándékbolt és a vattacukoráros alkotta a civilizáció kis szigetét. Óriási tömeg vette körül az árusokat, minden irányban emberek lófráltak, óvatosan ke-rülgettem őket. A közelben hirtelen bekapcsoltak valami durván nagy teljesítmé-nyű gépet, lombvágó vagy fűnyíró lehetett, aztán egy-két másodperc múlva leál-lították. Nyilván szerelők vagy karbantartók voltak, nem látszottak a fák között. Válaszul a majmok fenyegető hangdemonstrációt tartottak. Mintha majomtorkok ezreiből tört volna fel az ijedtségtől agresszív, huhgó kórus.

A tisztást elhagyva megint láttam egy táblát, a majmok birodalmába vezető utat mutatta. Errefelé rengeteg ember járkált, aminek nem szoktam örülni, de most jól jött. Nyolc darab ananászos péksüti volt nálam, hiába kötöttem be a zacskó száját, nyilván átható szagot árasztottak. A dzseki alatt megszorítottam a pisztoly marko-latát. Az ösvény lefelé vezetett a domboldalon, majmok táncoltak a fákon, ugrán-

dozva szórakoztatták a látogatókat. Mókásabb és játékosabb lényeket el se lehetett volna képzelni. Kicsik és tündérik voltak, a koponyájuk gyerekekölnyi.

Az ösvény végén kis pihenőhely következett. Két pad, információs tábla, kilátó a tengerre (ugyanakkor, ha azt vesszük, taktikai szempontból zsákutca). Kicsit leültem pihenni. Tömeg volt rendesen, cserélődtek a turisták a kilátó korlátjánál, többen videóra vették a kergetőző majmokat, fotókat lőttek a mobiljukkal.

Visszaindultam felfelé. A majmok ekkor már egészen másképp viselkedtek, dühösen fújtak, vicsorogtak, egészen közel jöttek. Az egyik a korláton ugrált mögöttem, a másik bal kéz felől tartott sakkban. Szaporán lépdeltem, és szorosan fogtam a zsákot, benne a sok ananászos sütivel. Nem adom, gondoltam. Én ezeket a sütitket megvédem.

– A kaját akarják a zsákodból – mondta az egyik turista angolul.

– Az én zsákomban nincs kaja – feleltem.

Ügyeltem rá, hogy mindig legyen köztem és a majmok között legalább egy turista. Élőpajzs mögött vonultam ki a veszélyes csapdából. Utána rögtön leültem egy nyugis, homokos beachen, a pálmáktól kellő távolságra, mert tudtam, hogy a majmok mindig a fák közelében maradnak. Ebédidő volt, a zsákba nyúltam egy sütiért, de a pisztoly akadt a kezembe. Gondoltam, muszáj kipróbálnom.

A majmok, amíg befelé haladtam a csapdába, játékosak és cukik voltak. Azt hittem, megint tömve lesz emberekkel a kilátó, és szembe is talákoztam egy-két emberrel, akik kifelé tartottak, bár előzőleg zsúfoltabb volt a lépcső. Odalent viszont nem volt senki. Négy majom közeledett felém, és amikor hátranéztem, megláttam még ötöt a közvetlen közelemben. Tudtam, az egyik biztos rohamozni fog, és a táska a célpont. Előkaptam a pisztolyt, és megcéloztam egy ágat pár méterrel odébb. Hosszú ideig húztam a ravaszt, vaníliás illatba borítva a faleveleket. A majmok eleinte nem reagáltak, túlságosan lekötötte őket a terv, a zsákom megszerzése, de aztán mindenfelé terjedni kezdett az édes illat. Két majom elbizonytalanodott. Újabb ágakat vettem célba, és szisztematikusan mindet belőttem vaníliával. Ügyeltem rá, hogy ne a lépcsősor közelében levő ágakat válasszak. Távolabbról meg is indult egy-két majom, és furcsa izgalommal nyaldosták az illatozó leveleket. A geng tagjai, amelyek körülfogtak, egymásra néztek. Átfutott rajtuk, hogy talán lemaradnak valamiről. Szinte egyszerre indultak meg a különböző vaníliás ágak és levelek felé.

Háborítatlanul lépcsőztem fel. Menet közben eltettem a pisztolyt. Érthetetlen, de lefelé se jött senki, amíg kiértem a majmok birodalmában található kilátótól. Mintha egy kis időre lezárták volna a látogatók elől ezt a mindig forgalmas helyet. Visszamentem a nyugis, homokos beachre, ahol korábban ücsörögtem, és egy szuszra megettem az összes sütit. Finom langyosak voltak. Később a bubogó hang forrását is megpillantottam: apró barnás fekete lény, a hangját leszámítva ártalmatlan. Nem tudtam eldönteni, hogy ízeltlábú, denevér vagy madár.

Továbbmentem, és kiértem egy folyótorkolathoz. Gondoltam, átvágok a túloldala, úgyhogy térdig feltúrtem a nadrágszáramat. Átgázoltam a langyos, poshadó vízen. A túloldalon egy páfrány takarásából előtűnt egy ácsolt tábla. Rajta a felirat: *ne etesd a krokodilokat*. Nagyon sebesen visszajöttem a folyó innenső partjára.

Délután kajákat béreltem, a cuccomat a parton hagytam – miután az összes péksütit megettem, nem maradt benne semmi, amire vigyáznom kellett volna –,

és kiveztem az öbölbe. Egyébként ami a cuccok elhagyását illeti, ezen sokat agyalok. Soha nem dobok ki semmit, elajándékozni se szoktam. Bár képes lennék megszabadulni egyes ruhadaraboktól! Mindjárt más lenne a helyzet. Így viszont úgyszólván szükségszerű, hogy az összes göncöm, konkrétan minden egyes ruhadarabom sorsa az legyen, hogy elhagyom. Félni attól, hogy valamit elhagyok: arra jutottam, hogy ez párhuzamos azzal a kétségbeeséssel, amit akkor érzek, ha előzőleg megjegyeztem valamit – egy ötletet, egy nevet, bármit –, de később mégse jut eszembe. Az istennek se ugrik be, mi volt. A kajakkal minden jól ment, csak úgy lifteztem a nagy hullámok között. Négy-öt métert felfelé, ugyanannyit lefelé, mindig csak függőlegesen. Hús-huszonöt perc elteltével már szédültem, úgyhogy megfordultam, hogy a part felé vegyem az irányt. A csónak orra kis híján kifutott a fővenyre, de ekkor beleborultam. Vízbe zuhantam, aztán a snowboardos módra bokámhoz tépőzárazott jármű jól sípcsonton vágott. Kimásztam a partra, a kajakot magam után vonszoltam. Fújattam, nyalogattam a sebeimet. Kicsit napoztam, ittam a kulacsomból, de a szédülés nem csillapodott. Ültem a homokon a víz legszélén, bambultam magam elé, aztán furcsa, vékony, hosszú árnyékra lettem figyelmes a sekélyben, mintha egy kötél árnyékát látnám pár centivel a felszín alatt. Követtem a szememmel oldalra, rombuszalakban kiszélesedett. Mekkora rája, gondoltam, és odébb mentem.

Egész nap folyton megálltam itt-ott, és hangfelvételeket készítettem. Az volt a koncepció, hogy olyan zenét csináljak, ami csak állathangokból áll, de úgy, hogy ez ne legyen elsősre nyilvánvaló. A dobritmust például harkálykopogás loopolásával hoztam létre. A majmok, a madarak és az agutik hangját is felvettem, egyedül a bubogást nem rögzítettem. Mondjuk, azt úgysem mertem volna berakni a zenébe, mert nagyon ijesztő volt.

Amikor elfáradtam, sátrat vertem egy ösvény közepén. Becipzároztam magam, és onnan hallgattam a természetet. Ez a kunszt része volt, hogy közvetlenül a sétányra állítom fel a sátrat, kíváncsi voltam, ki teszi szóvá, és pontosan hogyan. A lábamban éreztem az egész napi gyaloglást, biztos voltam benne, hogy el fogok aludni, de nem így történt. Kiélesedett az elmém, minden hangot éteri szépségűnek éreztem. Élesek és mégis lágyak voltak, ahogy bejutottak a fülembe, kellőképpen erősek, mintha mindegyik sajátos testet öltött volna. Mindvégig kitartott a meggyőződés, hogy nem alszom. Fogalmam sem volt, mennyi idő telt el, talán csak egy-két pillanat, nagyon kitágult az idő. Hirtelen magamhoz tértem. Bentről, a sátorból újra meghallottam, hogy kint felhangzik a korábbi bubogás, de a rezonancia most elmaradt. Így már nem volt olyan félelmetes.

Zárás előtt félórával jöttek a parkőrök, és megkértek, hogy induljak kifelé. A sátor miatt furcsán néztek, de nem tettek rá megjegyzést. El voltak foglalva a többi látogató kiterelésével.

Állítólag a nemzeti park legvégében van egy édeni tengerpart, ahol látni lehet, ahogy kikelnek a teknősbékák, oda végül nem jutottam el. Az interneten rendelt vaníliaillat-pisztolyra később újra rákerestem, de már nem volt fent az eBayen. Pedig határozottan emlékszem a legördülő menüre, ahol ki lehetett választani, hogy vaníliaaszt, fahéjasat vagy szegfűszegeset akar-e az ember. Ez a háromféle volt. Maga a pisztoly már nincs meg, iszonyú trehány vagyok, folyton elkeverem a cuccaimat.

[Petőfi-összes]

Az Irodalomvonalasító Bizottság értekezletre ült össze. A tárgy fontosságára való tekintettel minden tag megjelent, voltak tehát kilencen. Petőfi összes költeményeinek további sorsáról kellett tanácskozniuk. Már tudták, hogy Ehrenfeld elvtárs, a Hajrá Gyönyörűirodalmi Vállalat főlektora terjeszt elő egy érdekes javaslatot, de hogy mi lesz az, arról csak sejtegettek egyet-mást.

Egyelőre csak összevissza ültek a karszékekben és a díványon, olyasmikről beszélgettek, hogy mit szólni kérek a F[...] cikkéhez; meg hogy én most egy érdekes tanulmány kéziratát olvasom, mely azt fejti ki hétszáz gépirásos oldalon, hogy a lila polgári szín és azt javasolja, hogy a Mindenki Elé képtárnak azokon a képein, amelyeken szerepel a lila szín, azt át kell festeni más színre; vagy hogy Erzsike, maga ma igen jó feketét főzött, adhatna még egy csészével.

Ehrenfeld elvtársat hárman is körülülték és arról faggatták, hogy mi javaslatának a lényege, ő ráncolta a szemöldökét és csak annyit mondott mereven, hogy: úgymint mindjárt meglátjátok.

Ehrenfeld sovány ember volt, fekete hajú és kis légybajszú, szemüveget viselt, arca merev volt és sápadt, tekintetének szigorúsága csak akkor látszott, ha szemüvegét levette, mondjuk megtörlés céljából. Mellette Bondi ült és Berkes, áhítattal néztek rá, mert a Bizottságnak ő volt a legnagyobb hatalmú tagja, ő a határozataikról személyesen szokott beszámolni Köves miniszter elvtársnak, és egyszer egy nagyobb gyülekezet alkalmával azt is látták, hogy a miniszter elvtárs kezét fogott vele és azt kérdezte tőle: „Hogy van?” Ez az eset igen emelte már addig is meglevő tekintélyét, amelyet [*keménységével*] és helyes viselkedésével szerzett, de megkülönböztően olyan megnyilvánulásaival, hogy egyszer például, amikor egy vitában Engelsre hivatkozott, azt így tette: „Engels elvtárs azt írja, hogy...” Bondi különben is mindenkire áhítattal nézett, mármint azokra, akikkel hivatalosan érintkezett, tisztelte őket, és a tiszteletének a tekintetével is kifejezést akart adni, mintha szakadatlanul néhány kellemetlen emlékét akarta volna leszerelni, mondjuk azt, hogy nem túlságosan régen még azt mondta kisebb társaságban: „Én Babits Mihályt tartom az igazi költőnek, nem pedig a handabandázó Adyt, vagy pláne József Attilát.” Bondi tudta, hogy az ilyen kijelentések nem enyésznek el nyomtalanul, erősen a mások emlékezetébe vésődnek és örökké ott állnak valami képzeletbeli fekete táblán mint rossz pontok. Berkes viszont másképpen igyekezett a maga rossz pontjait ellensúlyozni. Ő erőszakos volt, a lagymatagokra, ingadozókra szigorúan rátámadt és igen [*határozott*] véleményeket mondott irodalmi és művészeti kérdésekben, például ilyeneket: „Mi az, hogy Szinyei Merse Pál *Majálisa* jó kép. Mit érdeklí az a munkásságot, hogy holmi polgári, értelmiségi

Cím nélküli, kiadatlan elbeszélés a hagyatékból, 1950-es évek eleje

társaság kirándul a zöldbe és ott kedélyesen szórakozik, sültcsirkét eszik és bort iszik. Hol van a képen az éhező szegényember, aki egy kis távolságról a mulatozást sóvárogva nézi? Meg aztán [Keleti] elvtárs éppen az imént beszélt arról a tanulmányról, mely bizonyítja, hogy a lila szín polgári szín. És Szinyei Merse Péter... (Valaki közbeszólt, hogy nem Péter, hanem Pál) ...szóval Pál, egykútya, megfestette a *Lilaruhás nő* című képet. Az is kép?" Igen, Berkes[nek] mindenképpen szüksége volt erre a szigorúságra, mert feledtetnie kellett másokkal, hogy az ő papája magánbankár, szóval némileg gyanús volt és így némileg osztályidegen.

No mindegy, a gyülekezet összeült a nagy kerek asztal köré, és csakhamar rákerült a sor Ehrenfeld elvtárs javaslatára, mármint Petőfiről. Hát igen, azt tartotta szükségesnek és így ajánlotta is, hogy Petőfi összes költeményeit többé ne adják ki, sőt szép csendben, hogy a megbotránkozást elkerüljék, az összes költemények eddig forgalomban levő példányait vonják be, és így akadályozzák meg, hogy a munkásság a költeményeket olvassa. Petőfi Sándor költeményei, a legendákban szólva, ma már idejüket múlták. A költőnek nem volt társadalomszemlélete, illetve amennyiben volt, az zavaros, telve ellentmondásokkal, és nemcsak eltér a mai társadalomszemléletünktől, az egyedül helyestől, hanem azzal gyakran ellentétben is áll. Ma már Petőfi Sándor költeményei nem alkalmasak a dolgozók felvilágosítására és nevelésére, hanem ellenkezőleg, megzavarják azoknak öntudatát. Példákat is mondott Ehrenfeld elvtárs, állításainak bizonyítására. Egy kicsit gondolhatott arra, hogy mindjárt az első példa megütközést kelt egyes társaiban, szűró szemmel nézett hát maga elé, mintha egy makacs ellenállóra szegezné tekintetét, és merev hangon beszélt:

– Itt van ez a költeménye – és kinyitotta a magával hozott Petőfi-kötetet –, szóval ez a verse: „Te vagy, te vagy barna kislyány. Szemem s lelkem fénye! Te vagy mind a két életem Egyetlen reménye!” Érzitek ezt, elvtársak, érzitek, hogy micsoda képtelenség? Ezernyolcszáznegyvenhatban írta, tehát akkor, amikor már nem voltunk teljesen messze a forradalomtól. Akkor, amikor a népek egész Európában forrongtak, és lobogott bennük a szabadság vágya. Akkor volt neki, Petőfi Sándornak egyetlen reménye az a bizonyos barna kislány! Hát ez abszurdum. Hát ez az individualizmusnak olyan, szinte bűnös jele, hogy azt hiszem, nem is kell magyaráznom. Mit szól ehhez ma, amikor olvassa, egy munkás? Nem áll meg és nem tűnődik-e el csalódottan, valami ilyesmit gondolva: vagy úgy? De már nézzük csak meg jobban! Hogy mondja Petőfi Sándor, hogy: mind a két életem egyetlen reménye! Mi az, hogy mind a két életem? Nem látjátok, hogy mi van ebben? Ebben az van, hogy Petőfi Sándor nemcsak individualista volt, hanem vallásos is. Két életről beszélt, tehát hitt a halála után elkövetkező életben is, szóval a másvilágban. Hát, kérdezem én, lehet ilyen verseket adni a dolgozók kezébe? Nem segíti ez a vers a klerikális propagandát? De menjünk tovább. Itt van egy másik vers. Mindjárt megtalálom, hiszen [annyt] jegyeztem ki, mindjárt, csak... igen, ez az. A címe: *Magyar vagyok*. Az első két sor: „Magyar vagyok. Legszebb ország hazám Az öt világrész nagy területén”... Hát szabad illet leírni? Igaz ez? Nyilván nem igaz. Nem egyéb ez, mint túltengő nacionalizmus. Igen, nacionalizmus a szó mai értelmében. De nem is olvasom ezt a verset tovább, csak az első két sorára mutattam rá, megyek tovább. Itt van: *Tiszteletjétek a közkatonákat!* Így kezdődik: „Tiszt vagyok... ha lát a közlegénység, Tisztelkedve

megyen el mellettem. Én pirúlok, gondolván magamban: Nincs igazság, nincs igazság ebben.” No már engedelmet kérek, ez megint teljes meg nem értése annak a függőlegnek, amelynek a katonaságnál akkor is, ezernyolcszáznegyvennyolcban, mert akkor kelt a vers, lenni kellett. Petőfi persze csak [*súlyosbítja*] azt az ideológiai hibát, amit elkövetett: „Nekünk kéne köszöntenünk őket, Mert minálunk sokkal többet érnek.” No tessék. Hát ez nem megy, kérem. Nézzünk meg más verseket. Itt van a híres, mondhatnám hírhedt *Szeptember végén*. Ennek a hibáját már mások is észrevették, nem újat mondok tehát róla. Itt van: „Ha eldobod egykor az özvegyi fátyolt, Fejfámra sötét lobogóul akaszd, Én feljövök érte a síri világból Az éj közepén, s oda leviszem azt”, satöbbi. Mit szóltok ehhez, például?

Ehrenfeld elvtárs elhallgatott és várt. Várta, hogy akad-e valaki, aki elég ostoba ahhoz, hogy neki ellentmondjon. Csend állt be, Kövér elvtárs volt aztán az első ostoba és könnyelmű, aki valamit motyogott:

– De hát... ez költészet, a képzelet játéka, nem kell szó szerint érteni.

– Hogyhogy? – förmedt rá Ehrenfeld. – Mi az, hogy nem kell szó szerint érteni? Talán mást értek egy [*magyar*] író szavain, mint amit írt? Talán találós kérdéseket ad fel nekem Petőfi úr?

Így mondta, hogy Petőfi úr, mert most már dühös volt, és egyelőre Petőfire.

– Nem úgy értem, hanem... – Kövér elvtárs nem tudta befejezni a mondatát, mert már [*megroggyant*] Ehrenfeldtől.

Csakugyan Ehrenfeld valamit felírt az előtte heverő füzetbe. Nem megállapítás-e az Kövér ellen? Szóval valamit följegyzett, azután élesen nézett Kövérré, aki a nevéhez illően csakugyan kövéres, pirospozsgás fiatalember volt. És így szólt Ehrenfeld:

– Szóval maga, Kövér elvtárs, nem úgy érti, amit mondott, nem úgy érti, ahogyan mondta, hanem... és itt ehelyett Maga is rejtvényeket akar feladni. Csakhogy én megfejtem a rejtvényt. Maga azonosítja magát ezzel a verssel és az abban megnyilvánuló idealista felfogással, sőt klerikalizmussal. Így aztán nem csodálom a maga lektori tévedéseit. Magának még sokat kell tanulnia. (Neked!) Olvasd szorgalmasabban Lenint és Sztálin elvtársat. Ha képzéd magad, akkor majd ráeszmélsz arra, hogy a halottnak nem lehet éjjel a sírból feljönnie és a felesége özvegyi fátylát oda levinni.

Ezen néhányan nevettek. Ehrenfeld komoly maradt, nem szívesen látta, hogy nevetnek. Komoly dolgokról van szó, nincs helye a kedélyeskedésnek. Kicsit várt, hogy nincs-e valakinek még észrevétele. Aztán folytatta:

– Számtalan példát említhetnék még, hiszen csaknem maga az egész könyv az összes verseivel ilyen. Néhány forradalmi vers csak a kivétel, amelyekben harcra buzdítja a népet. Ilyen kivétel persze az *Akasszátok föl a királyokat!* Ezt tudjuk. De itt van például – lapozott a könyvben –, itt van ez: *Mily szép a világ!* Ez a vers címe. Mindjár[t] az első versszak: „Én hittem-e egykor Átoknak az éltet? Én bolygtam a földön, Mint éji kisértet? Elégeti arcom A szégyeni láng! – Mily édes az élet, Mily szép a világ!” Ugye halljátok? A világról, az akkori feudális társadalmi rend világáról azt mondja, hogy szép, és hogy abban édes az élet. Ez már több, mint hiba, ez bűn!

„Szerencséje Petőfinek, hogy idejében meghalt, szóval meglógott és most már nem lehet megbüntetni” – ezt persze csak gondolta Csege, de nem mondta ki.

Ehrenfeld elvtárs folytatta:

– Itt van *A csárda romjai* című vers – Ehrenfeld elvtárs mindig verset mondott, és nem költeményt, ahhoz nem volt szíve. Ami hibás és elvetendő, az nem költemény. Költemény például Kupacz elvtárs gyönyörű írása, amely a *Tyuhaj, most már sohasem halunk meg* című könyvében van, amely arról szól, hogy a pásztorok a Hortobágyon félóra alatt abbahagyják a munkát, és leülnek a földre,¹ így végződik: „Téged dicsér az ország, a városok, a megyék, Maros és Ung, Azt zengi mind, hogy éljen Mao Ce Tung.” Szóval *A csárda romjaira* került a sor:

– Csak azt a részletet emelem ki, amelyben a csárda régi életét képzelem el Petőfi – megint így mondta, hogy Petőfi, és nem úgy, hogy a költő, mert Petőfi igazi „költői” mivolta kétes, nem úgy, mint [*Ságodi*] elvtársé, vagy Kupaczé, akik igazi költők, úgy, ahogy azt az előírás megköveteli –, Petőfi így ír: „Fölepít tégedet újra képzeletem, S vendégidet színről-színre szemlélhetem: Itt görcsös botjával egy vándorlólegény, Ott zsiros subában egy pár szegénylegény, Itt hosszú szakállal egy üveges zsidó, Amott egy drótostót s több ilyen borozó. Hát a szép csaplárné fiatalságával? Mostan ölelkezik egy hamis deákkal, Kinek a bor kissé megzavarta fejét, De a szép menyecske még jobban a szívét. S hol a vén csaplár, hogy ezért föl nem pattan? Kinn a kazal végén álmodik nyugodtan.” Ennyit idéztem. És most megteszem megjegyzéseimet arra a részre, mert egyeseknek nyilván szükségük van rájuk, például Kövér elvtársnak egész bizonyosan. Nos, megjegyzéseim két dologra vonatkoznak. Először, ez ugyan a második megjegyzésem, de azt bocsájtom előre: miféle, hogy úgy mondjam, hozzáállása az írónak az erkölcshez, hogy ilyen kedélyesen, mintegy időtlenül ábrázolja azt a bűntényt, amit a szerinte csak úgy hamisnak mondott diák és a csaplárné elkövetnek? Szinte nevet ezen az író, mármint ez a bizonyos Petőfi, és egy elítélő szava nincs az esethez. Hogy mi van a férjjel, mármint a csaplárral? Hát az, amint látható, csaknem bűnrészes, hiszen éberségének hiányával szinte hozzájárul a bűntényhez, mert hiszen kinn a kazal végén álmodik, még hozzá nyugodtan! Ugyan kérem. Ez mégiscsak felháborító!

Kerekes mosolyogva súgta a mellette ülő Vasy fülébe:

– Engem is bosszant, hogy nem én vagyok az a hamis diák.

Vasy az ujját az ajkához emelte, hogy csend legyen, nehogy az ilyen romboló nézetet valaki meghallja.

Ehrenfeld elvtárs folytatta:

– A második észrevételem pedig, valójában az első, ez: különféle alakok ülnek abban az úgynevezett csárdában. Vándorlegény, szegénylegény, hosszú szakállal egy üveges zsidó és egy drótostót. A szlovák nemzetiséggel szemben elkövetett ilyen helytelen kifejezésről, hogy tót, nem is beszélek. Petőfi akkor még nem lehetett tisztában azzal, hogy minden szó fontos, még a kötőszavak is. Mármint politikailag. De azt már mégiscsak el kell ítélni, hogy az üvegest zsidónak nevezni. Miért zsidó az az üveges? És ha véletlenül zsidó is, miért kell a vallását kiírni? Hogy Petőfi még a [*tárgyilagosság*] követelményeinek sem felel meg, az [t] meglátjuk abból, hogyha fontolóra vesszük, hogy a többieknek nem írta ki a vallását, nem úgy írta, hogy egy katolikus vándorlegény. Azután miféle alakokkal népesíti be azt az úgynevezett csárdát Petőfi – itt Ehrenfeld már nagyon haragudott,

¹ A szövegben áthúzással jelölt részeket a szerző törölte a kéziratban. – S. A.

azért használta az úgynevezett szót. – Miféle alakok ezek: vándorlegény, szegénylegény, drótostót. A vendégeknek ez a kis csoportja mindenesetre hiányos. Kellene itt lenni parasztnak is, mégpedig földtelen parasztnak is és kuláknak is, és azoknak az osztálykülönbségét kellene legalább jeleznie az írónak, mondjuk azzal, hogy természetesen nem ülnek egy asztalnál, hanem külön, és a szegény-paraszt előtt csak két deci bor áll, a kulák előtt pedig legalább egy liter.

Kövér, nem tudni, hogy ingerkedésül-e, [közbeszúrta]:

– És egy üveg szódavíz.

Seregi fölnevetett:

– Szódavíz? Hiszen a csárda több száz éves, és akkor még nem is volt szódavíz.

Mindnyájan kacagtak, maga Kövér is. Ehrenfeld [*persze*] nem nevetett, hanem rájuk szólt:

– Elvtársak, komoly dolgokról van szó, ne vicceljenek. Nem szeretem az ilyen kedélyeskedést, az kispolgári csökevény. Hanem még egyet mondok erről a leírásról. Az azután feltétlenül súlyos hiány, mondhatnám a szocialista realizmus szempontjából hiba benne, hogy nincs a csárda vendégei közt egy pozitív alak, szóval egy öntudatos munkás. Akinek a viselkedése egészen más lenne, mint a többié. Igen, ez határozottan hiba.

Gonda közbeszólt:

– Ez nagyszerű észrevétel, Ehrenfeld elvtárs. Megvallom őszintén, hogy nekem nem jutott volna eszembe.

Ehrenfeld némi jóindulattal:

– Azért kell még magának tanulnia, Gonda elvtárs. Pártiskolát kell végeznie.

Gonda kissé félénken még ezt mondta:

– Talán utólag bele lehetne írni egy-két sort a versbe. Ez csak használna neki.

Tetty szólt közbe:

– Hagyjuk ezt, majd nekem úgyis lesz egy javaslatom.

Ehrenfeld beszélt tovább:

– Felolvasom ezt a kis verset, figyeljete: „Hány csepp van az óceánban? Hány csillag az égen? Az emberiség fején hány hajsza van? S hány gonoszság szívében?” Ennyi az egész. Mi akar ez lenni? Mondhatom: semmi. De tévedés lenne azt hinni, hogy ez semmi. Ellenkezőleg, nagyon is valami. Áruló jel a költőről, ha szabad annak neveznem, elárulja, hogy pesszimista. És egész vakon pesszimista, nem látja azt, hogy az emberek közt osztálykülönbségek vannak, hiszen az előbb is kiderült ez róla, és nem tudja, hogy gonoszság csupán az uralkodó osztály tagjainak szívében van.

Fekete csaknem fölszisszent, de nem szólt semmit, csupán gondolta ezt: „És a tiedben.”

Ehrenfeld kis szünetet tartott, aztán befejezte Petőfi méltatását:

– Órákon át sorolhatnám fel az ilyen példákat. Rátérek azonban a végső következtetésre. Állapítsuk meg, hogy Petőfi Sándor összes költeményei nem alkalmas olvasmányok dolgozóink számára. Az én nézetem az, hogy nem volna szabad többé a verseket kiadnunk, és [a] már kiadott példányokat be kellene vonnunk. Tudom azonban, hogy ez talán túlságosan erélyes [*téves*] lenne, nem mindenki értené meg. Mit szóltok ehhez?

Tetty szólalt fel:

– Elvtársaim! Már magam is gondoltam erre. Én is észrevettem már, hogy a Petőfi-költeményekkel, legalábbis sokkal közülük, baj van. Mit tehetünk azonban? A költeményeket nem adjuk ki többé. Ez így rendben lesz. De baj az is, hogy már sok példány forog közkézen. Ezeket be kell vonni, már legalábbis azokat, amik még könyvtáraknál és közkönyvtárakban vannak. Bevonjuk a példányokat, persze azzal az ígérettel, hogy újabb kiadást adunk. Az új kiadásban aztán éberséggel járunk el. A káros verseket kihagyjuk, azokat pedig, amelyeket beleteszünk a kötetbe, átírjuk. Hogy lássák, mennyire foglalkoztam én magam is ezzel a rendkívül fontos kérdéssel, mindjárt én is megemlítek egy példát. Itt van ez a különben sikerült költemény, mindnyájan ismeritek: *Egy gondolat bánt engemet*. Ez úgy kezdődik, hogy: „Egy gondolat bánt engemet: Ágyban, párnák közt halni meg!” Jóllehet a vers azután, hogy úgy mondjam, helyes vágányba zökken, mert a szabadságharc dicsőítésévé válik, és a költő azt a vágyát fejezi ki, hogy részt vegyen a világszabadságért folyó nagy ütközetben, az ütközet persze győzelemmel végződjék, mert ugyebár másképpen nem is végződhetik, de ő ott essen el a harc mezején. Így folytatódik és végződik a vers, a kezdete mégis furcsa, megdöbenteti azt az olvasót, aki még nem ismeri. Azt tartom, hibás ez a kezdet, hogy: „Egy gondolat bánt engemet: Ágyban, párnák közt halni meg!” Az olvasó rögtön arra gondolhat, hogy: csak ez az egy gondolat bántja Petőfit és más baja már nincs is? Szóval ez a kezdet hibás. De könnyen kijavítható. Így: „Többek közt egy gondolat bánt engemet.”

A jelenlevők meglepődtek, szólni senki sem mert. Ehrenfeld azonban szólt:

– Nagyon helyes! Látom, hogy Tettey elvtárs megértett engem.

Csakugyan Tettey elvtárs megértette Ehrenfeldet. Annál is inkább, mert neki muszáj volt megértenie. Hivatalos állása volt a Gyönyörűirodalmi Kiadóvállalatnál, és azt őriznie kellett, mert ha elveszíti, mehet oda, ahol a part szakad, képletesen mondva éhen pusztulhat. Az éhen pusztulástól pedig rettegett Tettey. Nem vehették tehát nem szívesen irodalmi nézeteit és cselekedeteit azok sem, akik még emlékeztek rá, hogy valamikor a *Legeslegújabb Magyarországnak* vezette a tárcarovatot, oda írt irodalmi cikkeket és bírálatokat, aztán, ahogy mondják, átmentette magát, szorgalmával megővta állását, irodalmi nézeteit, amelyek lesújtóak voltak például Dorogi költeményeiről és Garai regényeiről, meg a hasonló termelvényekről általában, szóval az új irodalomról való nézeteit mélyen elhallgatta, igen okosan még otthon a felesége előtt is, amikor pedig a bölcs hallgatás már nem mutatkozott célszerűnek, szóban mondott, majd azután írt egyet-mást, mégpedig úgy, hogy előbb gondolt valamit, azután kimondta, illetve leírta annak az ellenkezőjét. Most talán azt gondolta, vagyis inkább csak érezte lelke legmélyén – mert gondolni már nem is merte –, hogy ez az Ehrenfeld egy szörnyeteg, de sietett előadását megérteni, nézeteit magáévá tenni és esetleg még túlszárnyalni azokat. Így támadt, megsejtván az[t], hogy mily legújabb problémát hord irodalmi életünk az ő méhében, az az ötlete, hogy Petőfit revideálja. És ahogy Ehrenfeld elmondta egyszerű, világos és hasznos javaslatát arról, mi történjék ama bizonyos Petőfi Sándornak a költeményeivel, már készen is volt több átírási tervvel, azok közt azzal is, milyen legyen az *Egy gondolat bánt engemet* első sora.

Ehrenfeld elvtárs ránézett jól Tetteyre, első pillanatban fel akart kiáltani, [össz-tönszerűen], így: Te elvetemült csirkefogó! De hallgatott. A józannak mondott

eszével belátta, Tettey helyesen viselkedik, és amit cselekszik, az mindig hasznos. Márpedig más nem kell embertársainktól, mint az, hogy mindig a közösség érdekében munkálkodjanak, ami végeredményben Ehrenfeldet tekintve azt jelenti: szolgálgják az én érdekeimet.

Ehrenfeld elvtárs előadása és javaslata után vita keletkezett. A vita természetesen abból állt, hogy mindenki felszólalt és igazat adott Ehrenfeldnek. Még az is, aki előző este otthon az ágyban Petőfi költeményeit olvasta, és azok nagyon tetszettek neki. Kövér így akarta a maga igazi lényét megmutatni:

– Én magam is gondoltam már, Petőfit olvasgatva, olyasmikre, amikre most Ehrenfeld elvtárs rámutatott.

Fekete ezt így igyekezett túllicitálni:

– Én megvallom, hogy a magam eszétől sohasem jöttem volna rá. Ehrenfeld elvtársnak köszönhetjük, hogy felnyitotta szemünket és most tisztán látunk.

És így tovább, és így tovább, sokáig vitatkoztak az értekezlet résztvevői. Valóban vitatkoztak, mert hiszen harcoltak is egymás ellen, mindegyik a másik fölébe akart kerülni az Ehrenfeld álláspontjának helyeslésében, és elvégre az is vita. Vita az, hogy nemcsak a felsorolt költeményekkel, pardon, versekkel van baj, hanem sok mással [is]. Fekete például a *Falu végén kurta kocsmára* hivatkozott. És szinte felháborodottan – vigyázat! nem háborodottan, hanem csak felháborodottan kiabálta:

– „Falu végén kurta kocsmá, Oda rüg ki a Szamosra!” Már megint kocsmá. Csárda és kocsmá. Ilyesmik érdeklik a költőt, pardon, Petőfit. Nem vagyok túlzó és tudom jól, hogy kultúrházat nem írhatott, mert akkor még kultúrházak nem voltak, pláne falun nem. De írt volna legalább valami munkahelyről, mondjuk egy parasztházról, ahol szőnek, vagy kukoricát morzsolnak.

Közreadja: Serf András

MIÉRT TILTSUK BE PETŐFIT

Egy kiadatlan Nagy Lajos-szatíra

A most közzétett elbeszélés szövege a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában őrzött Nagy Lajos-hagyatékban található, a vegyes tartalmú füzetek egyikében. A tizenöt oldalas, kézírásos műről, egészen mostanáig, nem tudott az irodalomtörténet. Ami nem csoda, hiszen az 1883-as születésű és 1954-ben meghalt szerzőt lényegében leírták és elkönyvelték mint a Rákosi-korszak „kommunista” íróját. Felületen besorolását, kánonbéli helyét máig sem befolyásolja a tény, hogy életműve legjava már a „fordulat éve”, 1948 előtt jelent. Épp ezért kitüntetett figyelmet érdemel az alábbi satíra. Különösen, mivel a mű tartalmának ismeretében nyilvánvaló, hogy azt Nagy Lajos a megjelenés leghalványabb esélye és reménye nélkül, tehát egyértelműen az íróasztalfiókja számára írta. Meglehet, ezért sem adott neki címet. Az elbeszélés cselekménye viszonylag egyszerű: egy kiadói értekezleten Petőfi verseinek betiltásáról vitatkoznak a lektorok.

A történet megírásának pontos ideje és körülményei nem ismeretesek. A témaválasztás, Nagy Lajos egyes életrajzi eseményei és különösen a – jelenleg kiadásra váró – naplójának több bejegyzése azonban némi fogódzót adhat. A *Szabad Nép* nyelvét, stílusát idéző lektori értekezlet vitájába nem nehéz beleolvasni az 1951. április végi Írókongresszuson meghirdetett keményvonalas kultúrpolitika paródiáját. A szocialista realizmus jegyében kitört ideológiai harcban Nagy Lajos „testközeli” élményeket szerzett: az ott és akkor kispolgári szemlélettel megbélyegzett írók Kossuth-díja és párttagsága dacára hallgatólagosan, hosszabb időre parkolópályára tették. Az írói megjelenésért folytatott mindennapi küzdelmeiről szűkszavúan ugyan, de rendszeresen beszámolt a naplójában.

„Szilenciuma” csak a hetvenedik születésnapja alkalmából a Szépirodalminál kiadott válogatott novelláskötete megjelenésével kezdett enyhülni valamelyest, 1953 májusától. Nem kétséges, hogy e könyv közel húsz hónapos kiadói kálváriája, azaz a kézirat vándorlása Írószövetségtől pártvezetőségen keresztül hivatalokig, minisztériumig és vissza, Illés Bélától, Darvas Józseftől, Lukács Györgyön és Horváth Mártonon át Révai Józsefíg, kellő „élményanyaggal” szolgált a satíra megírásához.

A Nagy Lajos-i humor, vagy inkább szarkazmus élvezetéhez persze nem elengedhetetlen az adott időszak irodalmi életének és kultúrpolitikájának behatóbb ismerete. Az olvasónak korábban a *Képtelen természetrajz* fergeteges állatportréival kigúnyolt (alig-alig áttételes) emberi tulajdonságokban és típusokban sem kellett felismernie a Horthy-korszak jellegzetes figuráit, vagy dekódolnia az aktuális „üzeneteit”, hogy remekül szórakozzon. De a lehetőség adott volt: „Felhasználtam embertársaimnak azt a tulajdonságát, hogy szívesen nevetnek a más rovásán – írja Nagy Lajos. – De kinek a rovására nevettem őket? Bizonyára nem a krokodil, a potyka, a tigris, a nyári meleg, a drágaság és a csillagos ég rovására.”

A most közölt satíra „nagy ötlete”, hogy az ötvenes években támadhatatlan művészeti-esztétikai etalonnak számító Petőfi és Szinyei Merse Pál művein demonstrálja a korlátolt, ideológiai megközelítés abszurditását. A Gyönyörűirodalmi Vállalat nevében könnyen felismerhető a Szépirodalmi Kiadói és Irodalomvonalasító Bizottság viszont nem ilyen egyértelmű. Lehet az egykori cenzori funkciót is ellátó Országos Könyvtanács, vagy

a Kiadói Tanács, esetleg a kiadó egyik – kilenctagú – lektorátusa. A figurák valós személyekkel való beazonosítása, bármilyen csábítónak is tűnik elsőre, közel hetven év távlatából csaknem értelmetlen. Az egykori hasonlóságok és összecsengések dacára sem fontos, hogy például Tettey Illés Endre lehet-e, vagy mondjuk Gonda az Gordon Etel; Vasy pedig Réz Pálra vagy Vas Istvánra hasonlít-e jobban. Vagy hogy az író Kupacz elvtárs *Tyuhaj, most már sohsem halunk meg* című versgyűjteményének említésével Kuczka Péter 1950-ben megjelent *Az élet szép* című kötetének egyik versét, a *Kínát* parodizálja-e. Miként az sem, hogy a „főszereplő”, Ehrenfeld, a Petőfi-versek betiltását kezdeményező főszerkesztő talán legmarkánsabban megrajzolt karikatúrájában Barabás Tibort, Jászberényi Józsefet vagy a Rákosi-korszak kultúrpotentátját, Révait véli-e felismerni az olvasó. A felsorolt nevek jó része ugyanis ma már nem sokat mond. A satíra legtöbb szereplője egyébként is túlságosan elnagyolt és vázlatos ahhoz, hogy hús-vér ember lehessen, vagyis alighanem csupán jellemző típusokat látunk.

A humor máig ható ereje Nagy Lajos legkeményebb és legmélyebb ötvenes években született elbeszélésében végül is nem a politikai áthallások vélt vagy valós pikantériájából fakad. Az legfeljebb csak irodalom- és kultúrtörténeti adalék. A satíra szemlélete az, ami meglepően időtállóan bizonyul. A szépirodalmi szöveget kizárólag szó szerint olvasó, a költészet csodáját kétdimenziósan laposra nyomó és a versek hasznosság szerinti értelmezését preferáló „művelődéspolitikai” ostobaság, elvtelen és megalkuvó karrierizmussal párosulva, kortalannak tűnik.

Az elbeszélés szövegét a mai helyesíráshoz közelítettük. A szögletes zárójel az értelem szerű kiegészítéseket, azon belül a dőlt a bizonytalan olvasatú, a három pont pedig az olvashatatlan szavakat jelöli.

A lány

*A lány haja sötét, az ajka, mint a penge;
sosem láttuk, de ő az, akit mind ismerünk;
az álmainkban él. Száraz ujjal kikezdte
hasadt gyomrunkon át a liktető belünk.*

Hidegtelelés

*Szép volt az ég ma reggel, és szikrázott a nap;
védeni akarod függetlenségedet.
Madarak csiviteltek, és téged vártalak;
bármit, bárhogy teszek, szenvedéshez vezet.*

Egy nyár Deuil-la-Barre-ban

*A virágok között tekeregnek az ágak,
a fellegek közül a semmi íze árad:
testünket az idők moraja tölti meg,
rajtam fehér zakó, összhangunk élveteg.*

Michel Houellebecq (1958) Goncourt-díjas francia író. Érzékeny a társadalomban végbemenő folyamatokra; ezek többnyire az egyén, az értelmiségi egzisztencia pusztulásával kapcsolódnak össze a műveiben; költőként és regényíróként is ugyanaz a depresszív, traumatizált, beteg, lehangolt, már-már aberrált mentalitás, lemondó életérzés árad a szövegeiből.

Első két verseskötetének (1991) nem volt kritikai visszhangja, az azt követő kettő viszont Tristan Tzara- és Flore-díjat nyert, ám Magyarországon inkább csak a prózáját ismerik. Már az első regényét (*A harcmező kiterjesztése*, 1994) több nyelvre lefordították. A *Behódolás* (2015) Franciaország iszlám államává alakulásának víziójával kavarta fel Európa országainak közvéleményét.

A legtöbb verse követi a francia verstradíciót, gyakran ír szonetteket; az itt közölt fordítások sorai főként alexandrinok: a sorok és félsorok végén hím- vagy nőzárlat áll, így a teljes sor a magyar verzióban 12, 13 vagy 14 szótagos is lehet. A simára csiszolt tradicionális mintázat harmóniája és a lelki defektusok, a kiüttlanság, kilátástalanság érzése nyugtalanítóan ellentétezzék egymást. (*A ford.*)

*Még mielőtt lerogynék egy padra egymagam,
hogy aludjak a kertben: két óra múlva van.*

*A csendet kongás törte meg,
bort hoznak ki, az ég meleg,
az idők zúgása kitölti létünk;
a délutánból az alkonyba lépünk.*

SZEDER H. RÉKA fordítása

V A J N A Á D Á M

a nemzeti költészet

lehetőség #1

*ahol az utak véget érnek,
gondterhelt időszak ér véget,
színes tüzeket gyűjt, bálokat rendez
lerészegedik politikamentes,*

*sallangmentes módokon részegedik le
két-háromszáz ember. a hold kerek.
az értelmiség visszavonul. az éjjeli
levegőt szinte harapni lehet*

*olyan kemény, és a tűz mögött áll
a költő (ha innen nézem, ha onnan,
előtte, nekem háttal), és most beledob
valamit elégni, ez kifejezetten rá vall.*

lehetőség #2

*megérkezik a tavasz, beszámol
a lehetőségekről, a kertben kinyílnak
a bicskák, és két-háromszáz ember
elindul, mielőtt elmesélné, mit lát,*

*mesélné, mit lát, el, de megy inkább
végig a petőfi úton. ahol a kezek összeérnek
gondterhelt időszak ér véget. megrázza magát
az értelmiség. a nap kerek. a levegő*

*olyan tiszta, aligha lehet más ma, mint a
költő, hogy szembehelyezkedik a néppel
(ha innen nézem, ha onnan, a nép szemben,
s ő nekem háttal), ül, dohány, valamit gépel
valami nagy fölindulással.*

lehetőség #3

*búcsúzik a tavasz, fölböfög a távolsági
busz, és máris messze jár, hogy nincsen más,
mint egymást látni, két-háromszáz ember
áll a főtéren, kezükben cekker, nem*

*integettek, mert súlyos, telipakolt
cekkerekkel álltak, a tavasz meg valahol
van, bontakozik ott, ahol összeér ész,
erő és akarat, mint három izzadt, erős tenyér.*

*nincsen szükség. az ég: abroszkék. az
értelmiség: fegyver. áll a költő, elgondolja,
milyen lehet ott az ember, akárhonnan
nézem, áll a kezében nagy cekkerekkel.*

[A gépházban...]

*A gépházban
az a folytonos búgás
és az a furcsa szag.*

*Minden szava
borotvaéles volt.
Ott álltam
összekaszabolva.*

Figyelni egy távolodó vonatot.

*Ilyen szépen
még nem sírt senki.*

*Elküldtem magamnak
egy üres képeslapot.*

*Időben vagyok.
A múltó időben.*

[A varjakról írni egy verset...]

*A varjakról írni egy verset.
Vagy egy szerelmes levélben
megemlíteni céltalan vonulásukat.*

Ahogy hirtelen elfeketedik az ég.

*A kifosztottság érzése
megállítja a fák növekedését.*

*Valaki járt itt.
Sáros csizmájának a nyoma
felhorzsolta a padlót.
Nem hozott és nem vitt el semmit.*

A tárgyak némasága.

Árnyékkal vagyok jelen.

*Ha ott keresztülmegy, látja?,
azon a szántóföldön,
akkor talán, esetleg.*

*A hívott szám
átmenetileg nem kapcsolható.*

Felemeltük a szíviünket.

[Lenyírtam a füvet...]

Lenyírtam a füvet.

*Valahol
épp lefőtt egy kávé.
Tej, cukor, kiskanál.
A csészék finom remegése.*

*Kell lennie egy délelőttnek
vagy egy hosszúra nyúlt délutánnak,
amikor véletlenül
helyükre kerülnek a dolgok.*

*Azt a könyvet kérem,
amelyikre rásüt a nap a kirakatban.*

Azóta elköltözött.

*Ne haragudjon,
de nincs apróm.*

*A bevásárlóközpont mosdójában
egymásra merednek a tükrök.
Ahogy az áldozat is belenéz egy pillanatra
a gyilkos arcába.*

Családi levelezés

*Terus néni, mint rangidős,
negyvenkilenc évig levelezett
Kanadában élő húgával.
Kalligrafikus betűkkel
tudósított sanyarú helyzetünkről
(melynek egyik okozója volt),
és fogadta a híreket, fekete-
fehér, majd színes fényképeket,
s a húsz dollárt érő csekket,
vegyen magának, amit megkíván.*

*Légipostán jött a szeretet,
tőlünk nem kapott,
gyaláztuk szórakozásból is,
fejéhez kispárna csapódott.*

*Mikor már fárasztotta a levelezés,
a munka nagymamára szállt,
de nem tudott olyan szépen írni,
hadilábon állt a fogalmazással is.
Egyszer rábeszéltük, írja meg,
küldjenek meghívó levelet.
Szokatlan gyorsasággal jött a válasz,
szó sem lehet róla, felejtjük el,
senkit nem fognak kivitetni,
nem kívánhatjuk, hogy ezer dollárt
költsenek semmire. És hogy régóta
sejtik, érdek diktálja leveleinket.*

*Nagymama visszaszúrta: itthonról
ládában liszt, cukor, méz, dió
nem egyszer hajózta át az óceánt!
S hogy gyilkosabb legyen, felemlegette,
lánykorukban húga féltékeny volt rá,
mert a papa őt jobban szerette,
és most bosszút áll.*

*Mint jó keresztény – zárta támogatónk
a vitát – megbocsát az alaptalan vádért,
de nem hajlandó levelezni nagymamával.
Integetős betűíve a tollat anyám vette át,
s vele a második generáció.*

*Kanadai levelek!
Mentőmellények az óceánon.
Néhány boríték sarka kitépve.
Bátyám gyűjtötte a bélyeget.*

Kitchener, Pilgrims

*Nagymama kötényt varrt
az egyik kanadai csomag
vászonhuzatából.
A tenyérszél alatt
sokáig látszott a feladó
tintaceruzával írt címe.*

*Főzés közben jó volt
lepillantani
a halványuló betűkre,
elképzelné a ceruzát,
ahogy az óceánba mártják,
mielőtt írni kezdenek.*

Találkozás a Szovjet–Bolgár Barátság Emlékművével

*A Dacia ablakához tapadok, hogy lássak.
A határnál vett föl az albán nyugdíjas,
és nem érti, miért sírom el magam, amikor
meglátom a Szovjet–Bolgár Barátság szobrait.*

*Huszonszor negyven méter, betonból, zsaluzva,
templom: rajta négy szovjet közkatona és
szemben velük három ortodox szerzetes.
Egy mirhát hoz; egy keresztet; a harmadik bilincsben.*

*Se firenzei dóm, se Hagia Szophia,
se ulmi katedrális nem lesz már, mikor az
atombiztos vasbeton szentély még állni fog,*

*hirdetve a gyorsan épült Betonesztétikát,
a felül nem vizsgált arcok gesztusait:
van, hogy aki bilincsben, csak az mosolyog.*

A betonról

*Illúzióba, abba, zuhanni hiába,
hogy: az ANYAG legalább a KáBlokkon
belül összeköt az ugyanolyan szegényekkel,
ha osztozunk az ég alatt, vasban, betonban.*

*Itt más, ez nem panel, ez eklektikus beton:
hol betongótika, hol beton art deco.
Hol a Szegedi Házgyár otthonos stigmái?
Ó, csak: adjátok vissza a telepeimet!*

*A várfalon ülsz. Gyerekek cigiznek,
nekik se csúszik a Nikšičko pivo. A láncos
kutyafejű mecénásra gondolsz. Nem Hunyadira:*

*a Betonépítőre. Örök nyughelye a telepre néz.
Tudnál alatta élni. Ha hívnának. De téged már
nem hívhatnak, csak a kőbányai acélhíntaláncok.*

DIMÉNY H. ÁRPÁD

fák Daphnének

*nem lehet bukás nélkül nyerni
mégsem ezt írta annak a hatalmas
bükknek a kérgén mely mindent
árnyékba borított hanem a szerelem
szomorú történetét szó szerint azt
hogyan XY te kurva*

*figyelem a fákat
csont-szaru gyökereiket
pókhálós kiérlelt kérgüket
hallgatom zöld anyagot építő hajtásaikat
miről susog lombozatuk
nézem mit rajzolnak az ágak
fény- és árnyékvonalai
azt a karcsú nyárfát úgy reszketteti
a délutáni szellő mint amikor
a derekadra tapad kezem*

*a házatok előtti vastagtörzsű fenyő
ágaiban piramis épül
ha az utca túloldaláról nézem
sűrű és sima ám közelről
tele van apró sötétzöld*

tűlevelekkel melyek
mint salakanyag szürke
töviseként hullnak le
de a lombok alkóvjában
védi száraz és porózus ágait is
rejtí göcseit ahogyan te is
őrzöd titkunkat de leplezed
előttem is a recsegést
hogyan befelé haldoklik a lomb

nincs szebb a ciezei gyümölcsfák
virágzásánál talán az illata
de az más érzékszervünket serkenti
vagy amikor a virág virágnak
adja dús csíráját vagy te
barackvirágba öltözötten
mondjuk február közepén
hisz Spanyolország délkeleti részén
már akkor virágzanak a fák
és mint az ívó halak pikkelye oly
sok színben pompáznak
Marcial Guillén fotóin nézem
és a felvételeken jól látszik
a nagy világtavas mértani szépsége
mely gyémántívű ajkaid és kebleid
juttatja eszembe

nézd azt a tölgyet
törzse akár a kő
egy öreg erdőbe illene be
lombégboltot formáz
kisebb fák bokrok fölé
látszik a törzs alsó részén
és a legkisebb ágán is hogy tudja
egyik a másiktól származik
minden levele és ága egy ének
húrja a szélben és ugyanazt az íves
részben karéjos mintát ismétli
és együtt zendül a nyirkos tavaszok
csendjében a száraz nyár gitárjaként szól
és őszi esőben a számból szóval meg
az egyik ág végében himbálózó levél
és a szürkés-kék hosszú barázdákkal teli
kéreg és szerelmet költ a halálból

A KORTÁRS HORVÁT IRODALMI ÖSSZEÁLLÍTÁS ELÉ

Az itt következő horvát irodalmi válogatás egy INTERREG-pályázat keretében megvalósuló „Promotion of Contemporary Art Across the Border – PArt” elnevezésű projekt része. Ennek célja a határmenti régió kulturális értékeinek népszerűsítése, valamint a szomszédos ország kortárs irodalmi, képzőművészeti és zenei színterének megismertetése a horvát és a magyar közönséggel. A határ mindkét oldalán megvalósuló számos nyilvános esemény, irodalmi est, koncert, fesztivál és vándorkiállítás mellett a program kimondottan szakmai rendezvényeket is tartalmaz (workshopok, kerekasztal-beszélgetések, szakmai kirándulások), melyek remélhetőleg ösztönzőleg hatnak a fiatal művészek közötti kapcsolatépítésre, a közös munkára és a további kulturális együttműködésekre a jövőben. A projekt egyik lényeges és maradandó eleme egy horvát-magyar (kétnyelvű) kortárs irodalmi antológia, amelynek horvát szerzőitől e helyt adunk ízelítőt. A válogatás írásai jellemzően a szlavóniai térséghez kötődnek, főképp annak központjához, Eszékhez, de Vukovár és Diakovár (Đakovo) is megjelenik az itt olvasható szövegeknek a régi időktől a vészterhes közelmúlton át a jelenig húzódó vonulatában.

Az eszéki *Književna Revija* folyóirat rövidesen tematikus számot szentel a szomszédos ország fiatal szerzőinek. A vándorkiállításokra háromnyelvű (magyar, horvát és angol nyelvű) katalógus is készül. A projekt két fő helyszíne a testvérvárosi kapcsolatokat ápoló Pécs és Eszék, de számos más határ menti horvát és magyar település is közreműködik a programok megvalósításában. A mintegy másfél éven át tartó program lebonyolításában a *Jelenkor* partnere az eszéki Oksimoron alapítvány. A mostani együttműködés alapja az a húszéves munkakapcsolat, amely bennünket horvát kollégáinkkal összefűz. Reményeink szerint a nyitott olvasó számára ez a kis kitekintés nemcsak egy szomszédos régióról, a magyar történelemhez ezer szállal kötődő Szlavóniáról ad képet, de segéd-egyenest nyújt ahhoz is, hogy Pécs sajátos földrajzi és szellemi elhelyezkedése megrajzolhatóvá váljék.

A szerkesztőség

Baranyai fecskék

*Elmúlt
negyvennégy
esztendő.
Csak két ezüstgolyó maradt,
azokból a napokból,
a régi olvasókönyvbe rejtve,
egyenként,
mindkét halántékba.
Ellenőrzöm őket, helyükön vannak-e,
napfelkeltekor és napnyugtakor.
Egyszer majd elrepülök velük a semmibe,
mint a falu bolondja, mikor hagyták
lövöldözni a lakodalomban.*

Sohasem tudtam, hova mennék.

*A mezőn merre induljak,
reggelente, a sarlóval,
hová a pipacssal este,
amit párnádra tettem,
alighogy megszülettél.
A csillag, ami esténként
kihuny az alföld fölött,
nem nekünk ragyogott.*

*Nézem a vizeket, zavarosak,
mint az álmok.*

*Ebből a sárból teremtette
Isten a tündérrózsát,
a mécesest és a fecskét.*

*Ebből a sárból építi
a fészket a fecske, az eresz alatt,
az ajkad alatt, a nyár végén pedig
hazarepül a világ kezdetére,*

hogy megözevgyüljön.

FENYVESI OTTÓ fordítása

Delimir Rešicki 1960-ban született Eszéken. Költő, író, esszéista, kritikus, publicista, szerkesztő. Jelenleg szabadfoglalkozású író. Magyarul az *Én a pandákkal vagyok* című válogatott verseit tartalmazó kötete olvasható. Eszéken él.

Önéletrajz

A közvélekedés szerint azokra az eseményekre kellene emlékeznünk, amelyek különösen fontosak voltak az életünk alakulásában és az alapvető tapasztalataink megszerzésében. De az emberi elme nem rendelődik alá az életrajzi rendezettség követelményeinek, hanem önkényesen rögzíti az adatok végtelen tömkelegét. Ha strukturálisan emlékeznénk, részletesen fel tudnánk idézni az első iskolai napunkat, az érettséginket, az első szexuális tapasztalatunkat (az érettségi előtt volt vagy utána?), a hivatásunk kezdeteit, az idegen országokban eltöltött fontos időszakokat, az első nyugdíjas napunkat. Az elme viszont előre nem kiszámítható módon, titokzatosan működik – mintha egy hatalmas áruházban járkálna az ember, és valami pulóverre vagy tévékészülékre emlékezne belőle, olyan tárgyakra, amelyek nem bírnak különösebb jelentőséggel, de nem emlékezne az emeletekre, az elrendezésre meg arra sem, hogy végül is mit vásárolt. Eszéki gimnáziumi napjaimból nem sokra emlékszem a tananyagból, noha az oktatás a háború utáni első években, Sztálin bajusza ellenére is, igen színvonalas volt. Minden elpárolgott azon kívül, amit a legáltalánosabban vett műveltségnek nevezünk. Egy késő tavaszi napon a botanikatanárunk az egész osztályt elvitte a parkba szemléltető foglalkozásra. Az aznapi tananyagból egyedül a turgor szóra és a jelentésére emlékszem. Ha valaki arra kényszerítene, hogy önéletrajzot írjak, ez a délután mégis feledhetetlenként kerülne bele. Hogyan lehetséges, hogy a hetedik osztályból (még a régi iskolarendszer szerint) csak ez a kép idéződik fel bennem, ez megfejtethetlen. Ezen a napon „nem történt semmi”. Ültünk a fűben, voltak, akik követték a magyarázatot, a stréberek, akik közé én nem tartoztam, mások fűszálat rágcsáltak, és nézték a Dráva kanyargását a távolban. Én a halványkék eget figyeltem a néhány felhővel, amely most magasabbnak és titokzatosabbnak tűnt, mint bármikor. A pillanat légkörében ott volt az örökévalóság, megállt az idő. Nem ismerek semmit, ami az ilyen pillanatoknál fontosabb lenne ezeknek az éveknek a leírásához. Amikor nyolcadikos gimnazistaként az eszéki villamoson utazva először olvastam Thomas Mann esszéit, a találkozás ugyanilyen felejthetetlen volt, de az beleillik az életem folyásába – és helyet kaphatna bármelyik sablonos életrajzban. De az az enyhén napos délután ellenáll az ok-okozati összefüggéseknek: önmagában hordozza az értelmét. Még egy bizonyíték arra, hogy az emlékezet útjai bonyolultak.

LADÁNYI ISTVÁN fordítása

Viktor Žmegač 1929-ben született Slatinán. Germanista, irodalom- és kultúrtörténész. A Horvát Tudományos Akadémia, a Szász Tudományos Akadémia, valamint az Academia Europaea tagja. A Zágrábi Bölcsészettudományi Kar Német Irodalom Tanszékén professor emeritus. Zágrábban él és dolgozik.

Beckers báró csillaga

Belépés a Belsővárosba

Más a város annak, aki elhalad mellette, és nem lép be, és más annak, aki bekerül, és nem jön ki többé; más az a város, amelyikbe először érkezőnk, és más az, amelyet úgy hagyunk el, hogy többé nem térünk vissza, mindegyik más nevet érdemel...

Italo Calvino: Láthatatlan városok (Karsai Lucia fordítása)

A Belsőváros már rég nem belül van, pusztul, magára hagyott, védtelenül tárja elének magát, már senki nem lép be ide a ravelin és a kontregarde között húzódozó kacskaringós utakon, nem jön senki a várkapukon, a vízzel teli várárcokon vagy a csapóhidakon keresztül, amelyeknek láncai felhúzásukkor és leeresztésükkor élesen csikorognak. A Belsővárost egyébként ritkán nevezzük így, „Tvrđát”¹ mondunk, ami nem felel meg a valóságnak, mivel a várból nagyon kevés maradt fenn: valamicske a keleti és az északi várfalból, a Karlo-, valamint az Eugenbástya és a hozzá tartozó víztorony árnyai; minden már csak – *sit venia* – málladozó romhalmaz, az egykori dicsőség rothadó aranyháza. A Belsőváros kissé olyan öreg hombárra hasonlít, amelyet akaratunk ellenére örököltünk meg, nem volt mit tenni, kiderült, hogy mi vagyunk az egyenes ági örökösök. Vjekoslav Hengl idejétől fordult minden a visszájára: a város többé már nem belső, hanem külső, a Tvrđa többé már nem vár. De íme, milyen is volt:

*Kívülről szemügyre véve a vár kerülete a vármezővel együtt valamivel több mint 1500 métert tett ki. Keleti oldalról a külső fala a két bástyával 307,2 méter hosszú. A bástyák között a várszarva helyezkedett el, amelynek külső hossza 70 métert, a félbástya szárnyai pedig 15,17, illetve 27,7 métert tettek ki. A kontregardéhoz tartozó árcok 9, a ravelinnél 18,9 méter szélesek voltak. A második és harmadik bástya közti fal hosszúsága 326, a harmadiktól az ötödikig 212, az ötödiktől a nyolcadikig 316 métert tett ki, míg a nyolcadik bástya külső falának hossza 92,9 méter volt. Már csak ezen adatok alapján is elmondhatjuk, hogy a vár, egészét tekintve, kolosszális volt, a katonai építmények remekműve. (Ive Mažuran: *Grad i tvrđava Osijek*, 2000)*

Az egykori vár sok kéz kemény munkájával épült, gyötrelmes, megfeszített robot és katonák szenvedései nyomán nőtt ki a földből, kedvéért rengeteg fát kel-

Milovan Tatarin 1965-ben született Eszéken. Irodalomtörténész, író, szerkesztő. Jelenleg az eszéki Bölcsészettudományi Karon oktat régi horvát irodalmat. Eszéken él és dolgozik.

Részletek a könyv első fejezetéből (Milovan Tatarin: *Zvijezda baruna Beckersa. Sentimentalna povijest Nutarnjega grada*. Matica hrvatska, Zagreb, 2019).

¹ A Tvrđa (a tvrđava: vár szóból) az eszéki óváros – a ford.

lett kivágni. A vár többé már nem létezik, lerombolták, tégláit széthordták – csak az én képzeletemben él. A vár a képzelet városa.

Már senki nincs, aki emlékezne a várfalakkal és bástyákkal körülvett Belsővárosra, keleti Hornwerkjével és északi Kronenwerkjével, az ágyúgolyók simára egyengetett helyére; már senki sem mondhatja el, hogy a várba belépve vagy onnan kilépve mind a négy kapun áthaladt. Mindössze néhány fénykép maradt fenn, s amikor az ember ezeket nézi, csak szomorúságot érez. Látjuk a bengével és szőlővel benőtt várfalak omladozó maradványait, ahogy azok a házak tetejéig vagy csak az első emeletéig magasodnak, a falak pereménél és lábazatánál apró emberi figurákat sejtünk lapátokkal és talicskákkal: eleven mérték, megingathatatlan bizonyíték arra, hogy itt valaha erős vár állt. Kik ezek az emberek, akik a „hétkapus Thébát” rombolják, mi a történetük, hogy kerültek ide éppen abban a pillanatban, amikor egy ismeretlen a fényképezőgépet a távból feléjük irányítja? Tudták-e vajon, hogy fényképezik őket, vagy csak egyszerűen tették, amit mondtak nekik, közömbösen a jövőt illetően?

A kis Miskolczi Vilmának² (1880–1956) másfél óra kellett, hogy a felsővárosi Franjo utcából a belsővárosi Felső Leányiskolába érjen. Az ő emlékezetében a vár varázslatos világ volt, amely életre keltette képzeletét és kalandokkal kecsgettett. Nem tudom nem idézni a vár semmihez sem hasonlítható képét a *Múlt nyomaiból*, ahogyan azt egy leánygyermek szemei látták: egyszerre elbűvölő és melankolikus, valamiféle elfojtott sajnálatot ébreszt a város iránt, amely már rég nincsen, a saját múltja iránt, amelyet mintha megcsépítene; van a visszaemlékezésben valami szentimentális, szavakba nem önthető, precíz megfogalmazása magával ragadó:

A világ semmi kincséért sem mulasztottam volna el az iskolából hazafelé menet a sáncok és kazamaták romantikus világának élményét. Úgy éreztem itt magam, mint egy elvarázsolt kertben: kötöttségek nélkül, szabadon, sőt, a társaim csodálatát kivívó merészségem és bátorságom miatt néha mint a nap hőse. A várfalak és várárkok közrefogta területen, amely már évtizedek óta visszavonhatatlanul az enyészet martaléka, minden különleges és mesebeli volt: az öreg várfalak mentén terjeszkedő nehéz, penészszagú levegőtől és az ezekről a falakról szóló, a velük egyidős öreg legendáktól kezdve egészen a mindent benövő növények vad burjánzásáig. A növények a falakban gyökereztek, szerteszét ágaztak, összevissza kanyarogtak, egymásba fonódtak, felkúsztak a falakra, a hajtásoknak, kacsoknak és vékony indáknak mintegy finom, ugyanakkor annyira erős fátylát hagyva maguk után, hogy az a lábnak biztos támással szolgált. Fel lehetett rajtuk mászni a várfalra, amit gyakran meg is tettem, hogy az Eszéken egyedül itt tenyésző páfránybokrok közelébe jussak. Egyes helyeken egész csokorra való gyönyörű harangvirágok nyíltak, mintha selyemből szótték volna őket; vastag, nedvdús leveleikre támaszkodtak a pereszély rózszaszín és különleges vöröseslila virágai, amelyek csak májusban virágoztak. Ez volt a díszlet. Lent pedig, a sáncoknál, az állott vízben, az algák között tündérrózsák telepedtek meg...

² Vilma Vukelić néven vált ismert íróvá – a ford.

Az öreg térképek és rajzok, amelyeket a parancsnokok és mérnökök küldtek Bécsbe, hogy megmutassák, min dolgoztak és mit készülnek felépíteni a következő évben, a várat olyan perspektívából ábrázolják, amelyből a bécsiek közül még soha senki nem láthatta: felülnézetből. A kész tervrajzokon a vár szabálytalan csillagalakzatot mutat. Ha abban az időben beszállhattunk volna egy képzeletbeli léghajóba, amely lassan repül tova a levegőben, láthattuk volna a várat nyolc bástyájával, az óramutató járásával megegyező irányban a Karlo-, az Inocent-, a Leopold-, a Josip-, a Terezija-, az Elizabet- és a két Eugen-bástyával. Előttük a kontregardék (erődítmény, amelynek két szárnya hegyesszögben kapcsolódik egymáshoz), közöttük előreugró erődítményszerű építmények, az úgynevezett ravelinek, s minden oldalról árkok. A vár körülötti terület tisztán áttekinthető, még egy hangya sem maradhat észrevétlen, a kazamaták ágyúiból akadálytalanul lehetett lőni az ellenséget. Ezt a területet nevezték glacisnak. *Falcant in moenibus, pro quibus moenibus pendo annuos 15. fl.*, „lankák a vár falai közt, mely falak után évente 15 forintot fizetek”, jegyzi le 1805. június 8-án Antun Josip Turković zsupán.

Ha a léghajónk kicsit lejjebb ereszkedne, láthatnánk a kapukat, mind a négy égtáj irányában egyet-egyét, s mindegyik előtt egy-egy hidat. Keleten a *Porta imperatoris*, Nyugaton a *Porta Valpovenssis*, Délen a *Porta Nova*, Északon a *Porta aquatica*. Nincsenek többé, a földdel egyenlők, egyedül a Vízikapu maradt meg, szép és méltóságteljes; ma magányos ez a valaha volt legfontosabb városkapu, az egykor örökké nyüzsgő város főbejárata. A Valpovói kapunál 1795 októberében az örön kívül egy polgár is állt, akinek az volt a feladata, hogy felismerje a városba érkezőket; a Szerémségben augusztusban pestis ütötte fel a fejét, a félelem felfalta a szíveket. Akiket a polgár nem ismert fel, azokat az örök nem engedték be a városba. Az Újkapu három hónapon és tizenhét napon keresztül zárva volt a pestis miatt, majd amikor 1796. február 12-én megnyitották, a város szinte felélegzett. 1805. november 29-én délután hét hajónyi császári kincs érkezett Bécsből a Vízikapun keresztül a Belsővárosba: nagy volt a Napóleontól való félelem. A Császárcapu miatt a Hornwerk Szent Kereszt kápolnáját lerombolták.

Ereszkedjünk még lejjebb a léghajóval a négyszög alakú tér közepénél, amelyet csodálatos épületek zártak közre: keletről a városháza, nyugatról a várórség, északról a főparancsnokság épületei, délről a Kallaneck-palota és a Pejačević grófok palotája. Az egykori Solar tér helyén a Herman Bollé (1845–1926) tervezte Nagygimnázium neoklasszicista épületét húzzák fel; túl magas, a város nehezen fogadja be. A közelben helyezkedik el báró Johann Ferdinand Kybe, később Franz Samuel Rebentisch, majd Marko Čerekić háza. A tér közepén a pestisjárvány miatt emelt Fogadalmi Oszlop özvegy Marija Anna Petrásch bárónő adománya. Az oszlop két szemben lévő oldalán vörösés kőből faragott források. A város szélein fegyverraktárak és kaszárnyák épülnek: Obereszeughaus (felső vagy kis fegyverraktár) és Untereseughaus (alsó vagy nagy fegyverraktár), Franziskaner-Kaserne (Ferences-kaszárnya), Juden-Kaserne (Zsidó-kaszárnya), Neuthor-Kaserne (Újkapu-kaszárnya), Reiterkaserne (Lovas-kaszárnya), Donati-Kaserne (Szent Donát-kaszárnya), Proviant-Kaserne (Ellátó-kaszárnya). Az északkeleti részen a Szulejmán dzsámi alapjaiból fokozatosan nőtt ki a ferences rendi Szent Kereszt Felmagasztalása templom, s kicsit távolabb attól a helytől,

ahol valamikor a kékes ólomszín kupolájú Kászim pasa dzsámija állt a türbével, a Szent Mihály templomot építették fel.

De hallgassuk csak egy kortárs hangját: Friedrich Wilhelm von Taube, meglehet, nem volt mindenben objektív, talán néha alul-, de inkább túlértékelt – örökké meglesz ugyanakkor az az előnye, hogy tulajdon szemével látta a várat és a Belsővárost:

...Szinte minden polgár német katolikus és csakis a királyi kamara odaadó híve. De vannak itt görögök és örmények is. A városnak az alsó részében sok az illír és a szlavón, kik is a keleti egyházat ismerék el. A város, amelyet a városi bíró és a tanács vezet, az egész Szlavónia és Szerémség katonai parancsnokságának, valamint a számvevősékeknek, Verőce megye főzsupánjának (ki is általában meg nem található), a határőrségnek és a sókereskedők hivatalának, s még több különböző hivataloknak vala rendes központja. Az összes lakó száma a teljes papsággal, a vár átlagos katonai lélekszámával, az összes katonai szolgálatban lévő személlyel és a rabokkal együtt – kiket is az osztrák fennhatóságú országokból vezényeltek ide, s őket arra használták, hogy a várat építsék – cca. 3600 főt tesz ki, míg a három város alatti rész mindent összevetve 4400 lelket számlál, ami ily módon 8000 főt jelent.

A lakosság számára leghasznosabb tevékenység a selyemhernyó tenyésztése, a legjövendelmesebb események az évenként megtartott vásárok, melyeken is lovakkal, ökrökkel, disznókkal, házi- és vadállatok nyers, kikészítetlen bőreivel ugyanúgy nagyban kereskednek, mint a gabonával és mindenféle szlavóniai termékekkel, de erős a forgalom és a kereskedelem Magyarországgal és Németországgal is.

A vár holland építészeti mintára készült. Sok erős várfalakkal és vízzel telt csatornájú külső várarkokkal bír, de nincsen egyetlen földalatti alagútja sem, mivel ezt a mocsaras talaj nem engedé; ugyanígy nincs elegendő raktározó helyisége és (földalatti) kazamatája, még a legénységi lakásoktól puskalövésnyi távolságon kívül eső, a vár épülete alatt húzódó területeken sem. A város külső területeihez egy hosszan elnyúló domb kapcsolódik, amely a Vár irányában egészen a polgári avagy az úgynevezett kamarai vesztőhelyig tart, melyről is az ellenség az egész várat lőni tudja. E dombnak a felszínét az említett város alatti területeken egy régi Burg (vár) maradványai és romjai fedték. Amikor mintegy 30 évvel ezelőtt kövek és téglák szükségeltettek, hogy az említett város alatti területeken új utcákat tudjanak kialakítani és új házakat lehessen építeni, az ezen maradványokat, a Burg romjait, eltávolították, s ezen kövekkel rakták ki hosszan az utcákat. Az öreg falak kiásásakor különbözőféle római feliratok, fegyverek és egyéb igen értékes régi holmik találtak, ám ezeknek (a pénzérmék kivételével) az akkori szokás szerint nem szenteltetett nagy figyelem: összetörték, szerteszóródtak és szanaszét hordattak.

(A Szlavón Királyság és a Szerémségi Vojvodina történelmi és földrajzi leírása, Leipzig, 1778)

Tegyük le a léghajót a téren. Íme, itt van mindenki, összegyűltek a szélrózsa minden irányából és különböző időkből, zsibonganak, beszélgetnek, vidámak, nevetősek és időtlenek, mivel a történetben lehetnek ilyenek, és ilyeneknek is kell lenniük. Johann Stephan Beckers báró, a lánya, Maria Anna, és annak férje, Maximilian

Petrásch gyűltek itt össze, csatlakozott hozzájuk Gregor Sorger kőműves és Johann Friedrich Heyse mérnök. Hatalmas, rengő léptekkel közeledik feléjük Mathias Vogl, a kovács, a föld remeg alatta, megőrül, mikor meglátja Beckerst és Heysét. Piciny lábak, rövid, sietős lépések: Maria Paula, született Kallaneck – férje Samuel Rebentisch – szerfelett izgatott, szélesen mosolyog Beckersre, aki tárt karokkal várja ölelésébe. Matias von Kaiserfeld élénk beszélgetést folytat Gregor Tatarinnal, köröket rajzol a levegőbe, csak sejtethjük, hogy azt magyarázza, miért rendelte el a város alatti részek lerombolását. Tatarint annyira megzavarta a tény, hogy egy császári mérnök fordult hozzá, hogy majdnem elnézést kért tőle. Ilyen ő, töretlen az emberekbe vetett hite. Egymás felé fordulva Daniel Ferdinand Vesentin és Johann Caspar Amman polgármesterek; Vesentin az első a sorban, Amman mandátuma tartott a leghosszabb ideig, kellett is hozzá kitartás. Az a harmadik, aki csak hallgatja őket, Giovanni Giuseppe Francesco Tremelli, a katonasággal érkezett a Belsővárosba, ő az *organista templi hujatis*. Hamarosan odamegy hozzá Anton Lesier, felesége, a fiatal, törekeny és nagyon szép Walpurga karol belé, hosszú copfja gyengéden himbálódzik. Itt van a zsályaillatú Pokorni gyógyszerész, mindenki megfordul Marija Johannája után, jól tudja, hogyan viselje a gyöngysort a nyakán. Az asszonyoknak mindig van mondanivalójuk, hosszasan elcseverészik egymással a jó Anna Maria Corneth – második férje Siebenberger – és névrokona, Pejačević bárónő. Itt találjuk Gregor Nikolantint, Ilija Lekićet és Antun Kostićot, mindhárman Ciprovac környékéről, büszke emberek és kiváló kereskedők, egymás támaszai az életben, megnősültek, rokonságba kerültek, egymás gyerekeit tartották keresztvíz alá – Isten tartsa meg őket ilyeneknek. Zavarában kissé elpirult, még soha nem járt a várban, valamikor meg kell tenni az első lépést: Eleonora Magdalena Therese Pfalz-Neuburg cári felsége, a már nem létező Szent Kereszt kápolna adományozója; a kápolnát azóta lerombolták, alapjaira földrétegek halmozódtak. Hová máshová is sétálna Anton Weber, mint az őrség főparancsnokságának épületéhez, ahol is ő a *horologarius*, s nem mellékesen észrevette a közelben tartózkodó Thoma Moilliet órás mestert. Antun Josip Turković zsupánt Ivan Martin Divald és Johannes Christoph Klinger társaságában látjuk, közös témájuk, természetesen, a könyvek. A zsupán megbocsájtotta Klingernek, hogy házszentelések idején egyszer-egyszer nyoma veszett. Velük van Christian Monsperger is, mindig Turković közelében, mi lenne velük egymás nélkül, a fiatal zsupán és az ő tiszteletre méltó idős jezsuitája, kapcsolatuk szívhez szóló. És tessék, itt vannak ők is: Hartmann és Blažić, Kollhoffer és Hutter, hátratett kézzel bandukolnak a téren, meg-megállnak, könnyed fejbiccentés, mindenki ismeri őket, mindig ilyenek voltak – lassan jártak és nagy dolgokat vittek véghez. A kovács Petter Hutter széttárja karjait, mintha mindannyiukat át akarná ölelni, egy időben éltek, s mégis oly rég látták egymást.

[...]

– Nézd, milyen sokan vagyunk. Újra élünk? – kérdi valaki. – Nem, valaki emlékezik ránk – válaszolják. – Igen, igen, pontosan így is gondolom: ismét életre keltünk.

Nem tudom, honnan lépsz be a Belsővárosba. Te, aki még soha nem voltál a Belsővárosban, nem tudom, melyik oldalról mégy be. A keletiről, a délről vagy az északiról. Legszebb a Vízikapun keresztül, van valami szimbolikus és nosztalgikus varázsa. Ugyanis már csak ezen a kapun lehet belépni a városba, amely nincs többé, s csak így lehet találkozni az emberekkel, akik szintén nincsenek többé. Ők az én magánhőseim. Hogy ki ne kopjanak az emlékezetből, arra gondoltam, fontos volna elbeszélni a történeteiket, az életüket abban a városban, amely akkor még valóban Belsőváros volt. Nem maradt utánuk semmi világraszóló, csupán néhány mondat, néhány bejegyzés a város házassági és halotti anyakönyveiben, valamint a kolostori krónikákban. Nem haboztam: összegyűjtöttem, amit csak tudtam, s ahol a dokumentumok elhallgattak, magam folytattam, hogy a képzelet segítségével létrehozzak egy bizonytalan, foszladozó és ködbe burkolózó kerek egészet. Kitaláltam magamnak egy várost, benépesítettem emberekkel, akik árnyakként járnak-kelnek benne. Talán te is, aki ezt olvasod, megszereted a hőseimet, talán annyira is, hogy a te történeted részeivé válnak. Legyen így, örülnék, ha ez történné, mert nincs város emberek nélkül, s nincs történelem emberi sorsok nélkül. Légy hát elnéző irányukban, s engem se ítéld túl szigorúan. Isten tartson meg jó egészségben.

MEDVE A. ZOLTÁN fordítása



Eszék

Vén városom a Dráván

Julije Benešićnek

*Nézlek a régi partról
végtelen rengeteg,
messzi nagy rengeteg,
hol szél zúg rengeteg
és korszak rengeteg,
vén városom a Dráván,
s úgy rémlik, értem őket:
minket a Pannon-tenger
szül és öl, elragad,
víz és sodor örökkön.
A Mursa Moersa. A Moersa Mocsár,
Dráva. A Drávánál élsz, a Drávánál
fekszel, a Drávánál halsz meg és alszol.
Valahol a mélyben gyökerünk van.
Nem csak visszhang vagyunk.
Nem csak pillanat folyamán
folyamában.
Szilárd meder vagyunk,
a föld,
az ék
mely nevedbe hasított Eszék.
A híd vagyunk órajta fut
Délről az út
az Alpokig
s a sztyeppekig.
Tágas szép otthonunk termést is bőven ad.
Öröktől fogva van s örökké megmarad.*

CSORDÁS GÁBOR fordítása

Boro Pavlović 1922-ben született Požegában, 2001-ben hunyt el Zágrábban. Költő, esszéista, prózaíró, publicista, szerkesztő. A modern horvát költészet megkerülhetetlen klasszikusa, a horvát irodalmi posztmodern egyik elindítója, a jelen válogatás egyetlen nem élő alkotója.

Egyirányú utca 34: Eszék

Az 1981/82-es eszéki utazás történetét a feleségem zárómondatával kellene kezdenem, de a vonat már elindult, a költőtálalkozót meg kell tartani, és ez a néhány biztos adat feljogosít arra, hogy ne a végén kezdjem. Természetesen tisztában vagyok vele, hogy nem az elején kezdem, mert a boldog szétesettség állapotában utazunk, és ami történni fog velünk, messze van, beláthatatlan és meghatározhatatlan. A hideg és telefüstölt büfékocsi beszédünktől, rendeléseinktől, poharaink csengésétől hangos. A különféle kiváltságok kora ez, amelyek, valakik jóindulatának és figyelmességének köszönhetően, mintegy a semmiből érkeznek: rendező-, rokkant- és partizánigazolványok, itt-tartózkodásig, vagy a csoportosan bejelentkezők száma szerint érvényesek...

Az a kor ez, amikor a közbülső állomásokon kinyílnak a barna utazótáskák, és sültcsirkét eszünk, a felbontott palackok szájról szájra járnak.

Kis zsebtolvajok és szélhámosok vesznek körül minket, meg olyanok, akiknek egy vonatút jó alkalom betegségük történetét vagy helybeli furcsa históriákat részletezni, illetve feltárni az igazságtalanság mibenlétét, amely e világon kíséri őket. A katasztrófák, gonosztettek, tragédiák és háborúk olyan távoli országokban zajlanak, amelyek csak a hírekben léteznek.

Elhagyjuk Zágrábot, és csodálkozom, mennyire különbözők a városból kivezető utak, a magasból nézve más dimenziókat és alakot ölt, amit elhagyok: valami homályos fájdalmat ébreszt bennem a diákszálló ablakpárkányaira kitett fehér nájlonszatyrok látványa, egy lány arca a sorompónál, amint tökéletes közönnyel nézi az elhúzó vonatot, a tetők és tetőterek, ahol valaki ablakot nyit, integet és eltűnik, mielőtt az arcvonásait kivehetnéd, a világító reklám az étterem fölött, ahol még előző éjszaka voltál – micsodák mindezek a gyors átmenetek és eltűnések? Mi ez az érzés, miközben a gyorsuló vonatban utolsó erőddel próbálsz elérni valamit, ami még tegnapig a tiéd volt? Hogyan fogják nevezni húsz év múlva a könyveinket, és milyen nevek alkotják világukat?

Megy a vonat. Íme, ez minden, amit erről az eszéki utazásról írhatok, valamikor 1981/1982-ben, de mintha éppen ez a bizonytalanság késztetne arra, hogy ne hagyjam abba. Bajosan lehetnék bármiféle barátság krónikása, bajosan mondhatnám, hogy tudok akár csak egy mondatot is, amely ennek az utazásnak a pillanataira vonatkoznék... Hány hang lázad fel bennem, ha azt mondom: vadak voltunk és szabadok.

Miroslav Mićanović 1960-ban született Brčkóban (Bosznia és Hercegovina). Író, költő, szerkesztő. Jelenleg a Nevelési és Oktatási Intézet munkatársa. Zágrábban él és dolgozik.

– Hogy lettél volna szabad? – kérdezi egy hang. – Évekig álldogáltál „elátkozott költőként” a hóban két utca kereszteződésénél, és almát képzelte a zsebeidbe. Miért nem utaztál Lengyelországba, Romániába és Csehországba?

– Elnézést... – jön közelebb szomszédom a pultnál, amely a vonat ritmusára, utasokkal és pincérekkel együtt, hálásan ringatózik egy egyenes és makulátlan vonallal megrajzolt térben. Egy sor zöld, egy sor szerény ház, néhány bicikliző ember és folyton az emelkedő és ereszkedő, örök égbolt... Csak a didergés a levegőben és a nyugtalan madarak zenéje, miközben, mint egy „társadalom és természet” témájú olvasókönyvben, déli tájakra tartanak, csak ezek jelzik, hogy közeledik a változás ideje: a hideg, a didergés, a szél.

– Elnézést... – ismétli meg az ember, kicsinységében és komolyságában összedetten: csak a fehér inge szegélyén hagyott nyomot a hosszú utazás. – Berlinből jövök haza, mit mondjak, nagyváros, tradíció, kultúra... – Próbál úrrá lenni magán meg a hamun, amely hervadtan leválik cigarettájáról, és elindul beszélgetőtársa felé. – Hallgatom önt, és úgy látom, biztosan tudna nekem segíteni.

Könnyelműen engedek neki, és hamarosan újabb és újabb rundok foglya leszek, meg heves vágyáé, hogy tudtomra adja, milyen kényes helyzetbe került. Precízen és erőteljesen ejt ki minden szót, kitartóan suttogva kizár a társaságból, az utazásból, mintha zöld lombok mozdulatlan látványa, a dolgok mindig változatlan rendje venne minket körül. Barátaim hangja nőkhöz szól, akik bejöttek és italt rendelnek: egyedül nekem kell az emberkét hallgatnom és megértenem.

– És erről mi a véleménye? – mereszi rám a szemét, az arcát, a testét. – Erről mi a véleménye? – ismétli meg tagoltan és kérdőn. – Egy hétig voltam Berlinben, a fivéremet mentem meglátogatni, aki rákban haldoklott. Ültem mellette a kórteremben. Egy hétig az ágya mellett, az ágya fejénél, és nem éreztem semmit. Tudtam, hogy meg fog halni, de nem éreztem fájdalmat – gondolja csak el, ismétli meg az ember a kupében, útban Eszék felé –, mondja meg, mi ez?

– Mit érzett? – próbálok visszatérni a történethez –, mit érzett?

És így utaztunk, kérdés és válasz közt forgolódva. A hideg és a sötétség közeledett a Zágráb–Eszék viszonylatban közlekedő személyvonat ablakaihoz. Talán volt válaszom, talán valóban tudtam valami odaillőt mondani az emberkének, és az így kezdődött volna: uraim, itt az idő. De világos volt számomra: nem is fontos neki, hogy nem érez fájdalmat.

Letelt az időnk, és a vonat fékezett. Az ember a szemem láttára a földre zuhant a ballonkabátjával meg a fekete aktatáskájával együtt. Fölborult, mint a nagy matrjoskából kivett utolsó matrjoska. Annyit se mondott, hogy bű vagy bá. Nézett rám a fordított perspektívából: feje a padlón, a lábai valami fura függő helyzetben.

– Olyan a memóriád, mint egy elefánté – mondta kelletlenül a feleségem. Igaz, hogy hatalmas terhet himbálok a fejemben, de sohasem lehetne belőlem megbízható krónikás, hiszen nem tudom, hogy ért véget az este, mi történt a fejreállt emberrel, és milyen neveket adtunk húsz év múlva a könyveinknek. Semmi sem érdekel jobban, mint az az utazás, meg a kérdés, amelyre ma sem tudom a választ: mit érzek, amikor nem érzek fájdalmat?

CSORDÁS GÁBOR fordítása

Eszék: 470 szó

1984 kora őszen érkeztem meg először Eszékre. Egy hónappal azelőtt ismerkedtem meg fiatal eszéki irodalmárokkal, ők szervezték ezt az első találkozót a Studentski centarban. A közönség népes volt, türelmes és érdeklődő. Még a túlságosan kötözködő kedvében lévő öreg, részeg költőnek is sikerült szellemesnek bizonyulnia, miközben monoton hangon eldünnyögte a maga számára is érthetetlen mondatait.

Az est szép volt és meleg, a szlavón vacsora csípős, és az út Zágrábig a dülöngélő éjféli vonattal sokáig tartott. Tényleg sokáig.

Nem is gyanítottam, hogy ez után az első találkozásom után a szedatív Dráva partján fekvő város egyenletes ritmusával olyan hosszan ható fertőzést kapok, hogy máig sem sikerült megszabadulnom tőle, talán mert nem is akartam és nem is tudtam. Általában minden további meghívást habozás nélkül elfogadtam, mentem mindenáron, még akkor is, ha semmilyen érdemleges okom nem volt rá.

A kilátás az *Osijek* szálló felső emeleteiről, ebből az útjelző oszlopból a minden mozgást céltalanságával szembesítő síkság közepén, a kilátás a Drávára, amely észrevétlenül siklik a ködös horizont felé, gyógyerejű és hatékony olyan időszakokban, amikor a dolgok egy másik város neurotikus valóságának támadásai alatt a legcsekélyebb optimizmusra sem adnak okot, így aztán azok a gyakorlati körülmények, amelyek miatt úgymond Eszékre kell utaznia az embernek, gyakran nem jelentettek többet jó ürügynél, hogy megint odamehessek a délutáni *Podravkával*, amelyik éppen az irodalmi est, fölolvadás vagy könyvbemutató kezdete előtt ér oda.

És aztán egymást érték a tényleg hihetetlen és gyakran szép történetek lányokról, akik egyenesen erre az alkalomra csináltatnak frizurát, akik följegyzik hihetetlen mondatainkat, és aztán teljes meggyőződéssel adják elő ezeket a pedagógiai tanszék szemináriumain, a barátokról és ismerősökről, a kollégákról, a volt és leendő feleségeikkel egyetemben, a professzorokról és polgármesterekről, a városi gengszterekről és korrupt rendőrökről, a katonákról és szeretőkről, a hűvös estéről forró *čobanaccal* és a pálinkával, amely soha nem hiányozhat az asztalról a *Slavonska kuća* félhomályában, az Erőd melletti parkban fogant zsenge eszéki reményekről, a sokáig tervezgetett kirándulásról a *sínbusszal* Baranyába, a hallesre, amit csak az egyik barát biblikusán ragaszkodó mamája tud igazán jól elkészíteni, az utolsó palack iloki traminiról Valentin söntésében, utána azzal a hihetetlen fröccsel hajnali négykor az állomáson, a megismételhetetlen sétákról a hidak között, miközben kíméletlenül borotvál a szél, olyan vad rohamokkal,

Branko ČeĀec 1957-ben született a Vrbovec melletti Kraljev Vrhben. Költő, író, kritikus, szerkesztő. Jelenleg a Meandar Könyvkiadó vezetője. Zágrábban él és dolgozik.

amelyek egyedül csak síkságon lehetségesek (micsoda košava, baszki, mondtam egyszer, sok évvel a košava előtt, amelyik tetőket és életeket ragadott magával), Magyarország mélyéről érkező rohamokkal, amelyek újabb adag szilvát és paprikát tesznek szükségessé: istenem, hogy csapkod, hogy töröl el minden más benyomást, és hogy szív magába, öngyilkos módon és csillapíthatatlanul: annak, aki nem élte meg Eszéket a legdurvább kiadásban, ezek a szavak biztos nem jelentenek sokat, bennem azonban a várossal megesett minden egyes találkozás emléke napokig lüktetett, egészen az újabb összecsapásig a monotónia erejével, az állóvíz ritmusával, amely mögött minden hihetetlen önpusztításával együtt az élet árad és lüktet, amelyből pompásan tör elő az ismétlés öröme, az új kezdet szenvedélye.

CSORDÁS GÁBOR fordítása



Diakovári levél

Szívbéli bátyám és édesnővérem!

Először is szívből jövő jókívánságaimat küldöm minden sógorok legjobbjának a tiszteletre méltó neve napja alkalmából. Kérem a Mindenható Isten áldását a fejére, ez minden, amit egy hozzám hasonlóan boldogtalan és magányos asszony kívánni tud. És hogyan ünnepelte a neve napját az én drága nővérem? Bizonyára jobban, mint ez a boldogtalan, aki most a komor Diakovárról írja levelét. Kint, való igaz, süt a tavaszi nap, de számomra az én Haibelemmel együtt minden fény kihunytt ebben a városban. Amikor tavaly még olyan jókedvűen és teljes lelki nyugalomban, töviről hegyire részleteztem a mi felejthetetlen emlékü Wolfgangunk utolsó napjait, nem is sejtettem, hogy milyen gyorsan és alapjaiban meg fog változni az életem, és hogy Mozart helyett az én Haibelem haláláról fogok írni. Virágzó április volt, amikor Mozartunkról írtam, és íme, abban a hónapban, amely a háborúság istenéről kapta a nevét, meghalt az én szelíd, békeszerető Jakobom, a drága Haibel. Leiki társam, aki miatt elhagytam Bécsset, és elköltöztem, amikor ideérkeztem, úgy éreztem, és most is, hogy egyedül maradtam, így érzem: akárha a világ végére. Ó, Ti aztán tudjátok, hogy mennyit sírt a drága mama, amikor eljöttünk, de hát hová visz téged, Sophie, az az ember? Ez a város valahol Törökországban van? Hol is található tulajdonképpen? De hát örökre elhagyjátok Bécsset? Bécsset ezért a... hogy is hívják... Diakovárért? De hát ez a te Haibeled már híresnek mondható: vígoperáját, a *Der Tyroler Wastelt* csak Bécsben előadták már 118-szor, és hol van még a Monarchia többi városa? Bécsben mindenütt a vidám dalait éneklük, egész Bécs csodálja, mondta a mama, és ő meg úgy döntött, hogy elmegy a világ végére. Diakovára. Mit is jelent ez a név tulajdonképpen: valami diákváros? Haibel meg te diákok vagytok? Hányan élnek ott egyáltalán? És hogy élnek? Tud ott egyáltalán németül bárki is azon a mézes beszédű püspökön kívül, aki megbabonázta Haibelt? Érdekel ott egyáltalán bárkit is a Singspiel? Színházuk, sírt a mama, az biztosan nincs. Kinek fog ott Haibel muzsikálni, és mi lesz a te karriereddel? Ah, én már öreg vagyok, ti fiatalok, talán jobban tudjátok, de Bécsset itt hagyni... Ti nálam is jobban tudjátok, mennyit sírt a mama, de aztán megnyugodott, amikor megtudta, hogy Haibel regens chori lett, 500 forint fizetéssel, és kapott 150 forintot a költségeire, bútorozott házat, én meg szolgálot, igaz, hogy csak egy analfabéta parasztlányt, de arany keze volt, és sokat ért nekem a háztartásban. Mandić püspök nagylelkű volt velünk, és hamarosan elmúltak a nehéz idők. A mama is belátta, hogy mi itt jobban élünk, mint Bécsben. Most nézd, én boldogtalan, még mindig mindent ezzel a „mi”-vel mon-

Mirko Čurić 1964-ben született Đakovóban. Író, költő, esszéista, irodalomtörténész, szerkesztő. Jelenleg a đakovói Antun Horvat Kereskedelmi Szakiskola igazgatója. Több gyermekkönyve olvasható magyar nyelven is. Đakovóban él és dolgozik.

dok. Már nem mi vagyunk, nincs már az én Haibelem, én, én, csak én egymagam! Mennyire fáj ez nekem, drága nővérem, Te micsoda nagyszerű férjet találtál Mozart halála után. De elkalandoztam, és még el sem meséltem, hogyan halt meg Haibel. 1826. március 27-én történt. Előtte való nap hűvös volt, Jakob bevette magát a szobájába, és Mozart klavikordján muzsikált, amit elhozott Bécsből. Nagyon hálásak vagyunk, drága nővérem, hogy magunkkal hozhattuk ezt a klavikordot, mint ha te meg Mozart lettetek volna velünk a házban, és a drága mama, miközben Haibel zenét írt, én meg hímeztem mellette, vagy egy szép könyvet olvastam. Nem tudom, mit csináljak ezzel a klavikorddal, már látni sem bírom, most már nemcsak arra a napra emlékeztet, amikor Mozart meghalt, hanem arra is, amikor az én feledhetetlen Jakobom elhunyt. A szolgálólány tegnap takarított a szobában, és véletlenül leütött néhány billentyűt. Mikor meghallottam, eszembe jutott Mozart halála, az a gyertya, amelyik kihunyt a szobánkban, és a mama azt mondta, hogy fussak el Mozarthoz, mert balsejtelmek gyötrik. Odamentem az ágyához, és ő rögtön megszólított: „Ó, drága Sophie, jó, hogy itt van, ma éjjel még itt kell maradnia, hogy meglássa, hogyan halok meg.” Én erős akartam maradni, és ellenkeztem vele, de ő nem hagyta magát: „A nyelvemen érzem a halál ízét, és ki lenne az én kedves Constanzém mellett, ha Ön nem marad nálunk?” Te pedig, drága nővérem, utánam jöttél, és megkértél, hogy menjek el a Szent Péter-templom papjához, hogy jöjjön Mozarthoz. Az meg sokáig vonakodott, és alig tudtam rávenni, hogy elinduljon. A mama meg rettegve várt, már éjszaka volt. Szegényke halálra rémült, és én rábeszéltem, hogy aludjon a legidősebb nővérünknel, a boldogult Hoffer özvegyénél, és visszafutottam Hozzád, drágám. Mozart ágyánál ott volt az a Süßmayer. Rátette a paplanra a *Requiemet*, Mozart pedig magyarázta neki, hogy hogyan kellene a halála után befejezni. Aztán elküldtek valakit doktor Clossert, a színházban találtak rá, és csak az előadás vége után jött el. Továbbra is hideg borogatást írt elő az égő homlokára, ami annyira rosszul hatott rá, hogy nem is tért többé magához, a haláláig. Az utolsó cselekedete az volt, hogy az ajkával formálva a szót megüzenve, hogyan szóljanak a dobok a *Requiemben*. Te pedig, drága nővérem, térdre estél, és kérlelted a Mindenhatót, hogy segítsen neki, kétségbeesetten, könnyben fürödve...

De elkalandoztam, mit tegyek, ha ez a klavikord mindig Mozarthoz emlékeztet, és az én Haibelem mintha csak az ő munkáját folytatta volna. Haibelnek szép halála volt, ahogy itt szokás mondani, habár én kétlem, hogy a halál egyáltalán lehet szép, esetleg annak, aki meghal, és a lelke az angyalok karával az Úr színe elé kerül, de számunkra, akik itt maradunk, borzalmas. Haibel sokáig dolgozott azon az éjszakán, álomban hallottam, ahogy leüti a billentyűket. Nem volt erőm felkelni, és odaülni mellé, és annyira sajnálom, hogy elmulasztottam élete utolsó akkordjait. Talán tudjátok, hogy Jakob Diakovárban nem az volt már, aki Bécsből eljött. Ott Singspieleket, operetteket, vidám dalocskákat szerzett, itt viszont teljesen megváltozott. Az utóbbi években egyik misét a másik után írta, tizenhat misét szerzett és adott elő az omladozó diakovári templomban, amit ugyan katedrálisnak hívnak, de engem inkább egy falusi imaházra emlékeztet. De azt mondják, ahol a püspök, ott a katedrális. Éveken át komoly, emelkedett hangok visszhangoztak a szalonomban, Haibel pedig azon a szép és mély hangján énekelte a Gloria in Excelsis Deót. Bécsben előfordult, hogy néha kihagytam egy-egy misét, főleg olyankor, amikor nem tudtam semmilyen szép ruhát fölven-

ni, hiszen tudjátok, mennyire szerettem szépítkezni és szépen öltözni, itt meg-öt-hat misét is képes voltam Haibel mellett meghallgatni.

Mindig nehéz, ha olyan valaki hal meg, akit szeretsz, még ha annyit vigasztalják is, mint engem Haibel az utolsó napjaiban. Tudod, semmitől sem kell félned, drága Sophie-m, a te neved bölcsességet jelent, legyél tehát bölcs, mint akkor voltál, amikor velem jöttél Diakovárra. Szép volt itt nekünk, tényleg szép, annyira szép az életünk, mondogatta Haibel, én meg mintha haragudtam volna erre a Diakovárra, ahol nincs színház és kávéház, ahol nincs társasági élet, ahol túlságosan is nyugodtan és csendesen éltem, ahol nem volt kinek felöltözni és szépítkezni, kizárólag Jakobnak, akinek meg ez nem számított. Hol vannak azok az idők, amikor vígoperákat szereztél, amikor a bécsiek özönlöttek az előadásaidra, amikor a kávéházakban és a kaszinókban a te áriáidat énekelték, és rád köszöntek az utcán? De ő csak a Prédikátort idézte: hiábavalóság, minden hiábavalóság, ezeket mondogatta. Ez az élet, Sophie: mindenütt ott van az élet, ha tudod, hogy hogyan kell élned! Az én életem pedig az, hogy miséket szerezek. Mindegyik misével, amit megírok, és a kedves barátaim meg előadnak, úgy érzem, hogy közelebb kerülök Istenhez, és egyre jobban értem. Istent pedig nem érdeklik különösebben a bécsi szalonok és a Singpiel.

Álmában halt meg az én Haibelem. Előző éjjel, mintha érezte volna a halálát, meggyónt és megáldozott. Hajnalban a kávé illatára éreztem fel, amit a szolgáló készített. Hívtam Haibelt, hogy együtt igyuk meg a reggeli kávékat, mielőtt elmegy orgonálni a reggeli misére, hiszen ő annyira szerette, amikor kettesben ott ültünk hajnalban a meleg kávé mellett, amíg hűvös van, és eltörnek a nap első sugarai, és a világ szűziesen tiszta és magasztos. Ébresztem a drága Haibelt, és akkor megéreztem, hogy hideg és merev, és nyitott szemmel bámulja a mennyezetet. Felsikoltottam, és hívtam a szolgálót, ügyes asszony, megtapogatta, aztán megölelt és megcsókolt, és horvátul részvétét nyilvánította, majd elfutott gyertyát gyújtani, talált valahol szentelt vizet is, és azzal kereszt alakban meghintette a testet. Soha nem csókolt meg azelőtt, nem is ölelt meg, de abban a pillanatban nem szolgáló és nagyságos asszony voltunk, Haibel halála egy rövidke időre eltörölte ezeket a határokat. Elszaladt a püspökségre az orvosért és a püspöki titkáráért, aztán minden valahogy tőlem függetlenül zajlott. Az első órákban épp olyan volt, mintha Haibel csak aludna, de aztán koporsóba tették, és a többi, hiszen tudjátok: a szertartás, amit maga Raffay püspök celebrált, a könnyeim, ó, keservesen, mennyire keservesen sírtam, sokkal keservesebben, mint amikor megtudtam, hogy a mama meghalt, és hogy én Diakovárról semmiképp sem érek oda a temetésére, talán könnyebb lett volna, ha látom őt, a drága mamát, aki annyit szenvedett, ha elkísértem volna a végső nyughelyére, de hát ki tudja ezt? Amikor leengedték a koporsót a földbe, akkor eszemet vesztettem, térdre estem, akárcsak Te, drága nővérem, Mozart sírja előtt, kértem a Mindenhatót, hogy álljon mellé, aztán, ahogy mesélik, teljes erőmből énekelni kezdtem, erre egyáltalán nem emlékszem, szépen és zengő hangon énekeltem, így mesélik, néhány sort Haibel utolsó miséjének dallamára:

...Dómine Deus, Rex cælestis, Deus Pater omnipotens. / Dómine Fili Unigénite, Iesu Christe, Dómine Deus, Agnus Dei, Fílius Patris, / Qui tollis peccáta mundi, miserére nobis; / Qui tollis peccáta mundi, súscipe deprecationem nostram. / Qui sedes ad dexteram Patris, miserére nobis...

Igen, irgalmazz nekünk, Te, aki az Atya jobbján ülsz, aki elveszed a világ bűneit, nekem és az én Jakobomnak. És neked is, nővérkém, és Georgnak, és Mozartnak, és minden embernek. Irgalomra van szükségünk.

Ezekben a napokban különösen vigasztalan vagyok, nem csak azért, mert szomorú vagyok, egyedül vagyok, és nem tudok már tovább élni ebben a városban. Elfelejtettem gipszbe öntetni Haibel arcát, nincs róla egyetlen arcképe sem, ő mindig csak legyintett, hogy nincs erre most ideje, és majd később festeti meg magát. Attól félek, hogy el fogom felejteni az arcát, attól félek, hogy mindannyian el fogjuk felejteni. Pedig ő olyan nagy ember volt, azok közül való, akik le tudták győzni a saját hiúságukat, és elmenni a világ végére, és ott még nagyobb emberré válni, és nagyobb művésszé, olyanná, akinek a nagyságát senki, rajtam, Mandić és Raffay püspökön meg a társain kívül a diakovári püspöki zenekarban, rajtunk kívül senki nem ismerte és nem is ismerhette fel. Mihelyt megérkezem Bécsbe, fölkeresem a legjobb bécsi arcképfestőt, hogy fesse meg az én leírásom alapján, van rá pénzem, ezt biztosan megengedhetem magamnak. Ezekben a napokban a dolgaimat rendezem, és indulok Hozzátok, az egyedüliekhez, akik megmaradtak nekem a drága Haibelem és a mamánk halála után. Lelkesedés nélkül térek vissza Bécsbe, és csak Haibel sírja meg Mozart klavikordja marad utánam Diakováron. Nincs rá erőm, hogy magammal hozzam, és úgy hiszem, hogy ezt ti sem, számomra a legkedvesebbek, nem rójátok föl nekem.

Lélekben öllelek és szívből jövő szeretettel üdvözöllek Benneteket, a szívemből, amely még dobog, és mindörökre a Tiétek.

Sophie Haibel

LADÁNYI ISTVÁN fordítása



Szabad egy táncra, kérem?

A parázsló csikkel Ivica célba vette apja kerek fejét abban a pillanatban, amikor az épp csukta befelé a száját. Az utolsó pillanatban fogta vissza magát, és dühösen elnyomta a cigit a hamutartóban. – Még csak most fogod meglátni, mi az a láncdohányzás! – gondolta magában. Valószínűleg kimondta volna hangosan, ha nem ül ott édesanyja is az asztalnál. Vagy éppen otthon lennének, ahogy pár hónappal azelőtt, de most ebben a pesti étteremben, ahol első ízben találkoztak a háború kitörése óta, Ivica csak bámult a söröskorsóba szemébe húzott sapkája alól, elképzelve, ahogy a megpöccintett égő csikk az apja felé repül. Miért mindig a cigiről és az alkoholról papol? Miért nem bármi másról? Mondjuk miért nem a kosárlabdáról beszél, ahogy az normáliséknál szokás ezen a világon?!

A fater csak tépte, tépte és tépte a száját, Ivica fél füllel hallgatta, közben Pest szóban forgó terének napsütötte, négyyszögű alakzatait tanulmányozta. A téren ott állt az ő pompás *Renault 4*-esük, eszéki rendszám táblával, mintha valami más időből tévedt volna oda a jelen síkjába. Koncertjére szülei most nem Eszékről érkeztek, hanem Zlatiborról. Nővére ugyanakkor – a nem teljesen meggyőző magyarázat szerint – ágnak dőlt az utolsó pillanatban. Neki meg minden korszak után egyre nehezebben szólaltak meg Reinhardt vagy Grapelli rezgő futamai.

– Sokat iszol, meg sokat szívsz – ismételte még korholóbban az apja.

Ez volt egyébként a legelső mondat, amit közvetlenül a fiához intézett, egészen addig mintha valami láthatatlan személyhez beszélt volna arról, hogy miért van igaza Miloševićnek, miért kell háborúzni. Ivica érezte az öreg olcsó kölnijének illatát, amely egykor a tisztí egyenruha súlyos izzadtságzagával elegyült. Továbbra is beszélt, fia pedig már csak az egyhangú mormolást hallotta, s egyre gyakrabban hívta oda a pincérnőt, aki viszont egyre többször vetett rá magától is kíváncsi pillantást. Ez a rövid fekete hajú, darázsdereka alatt hátul csábítóan kigömbölyödő nő érdeklődéssel figyelte őt. Ivica előbb ásványvizet és pogácsát rendelgetett, majd amikor az öreg nekilátott a prédikációnak, sörre váltott. A következő körben borra. Eleinte kétdecinként kérte a vöröset, hogy minél gyakrabban jöjjön ez a pincérlány, aki nem tűnt magyarnak. Legalábbis nem olyanak, amilyenek ő a magyar nőket képzelte. Mindegy, tetszett neki, kiváltképp az a nagy érzéki ajka azon a porcelán babaarcon, ha jobban belegondol. Egy ilyen szépség nyomában bárki beült volna bármely vonat bármely kupéjába Debrecen, Drezda vagy Danilovgrad felé, bárhová...

Ivicának ösztöndíja ketyegett Bécsben, ugyanakkor nővérének és édesanyjuknak Zlatiborra kellett mennie. Nővére hiába rimázkodott, hogy maradjanak Eszéken, akár az őket egyre gyanakvóbban méregető szomszédokkal, apjuk hajt-

Nenad Rizvanović 1968-ban született Eszéken. Író, esszéista, kritikus, szerkesztő. Jelenleg Zágrábban él, ahol könyvkiadói szerkesztőként dolgozik.

hatatlannak bizonyult. Ivica nem tudott nekik mit mondani, mivel vigasztalni őket, főképp a nővérét, aki közülük, Tomićok közül a legerősebb szálakkal kötődött Eszékhez. Apjuk Ivicának is megparancsolta, hogy irány Szerbia! „Átmész a szerb akadémiaira és punktum.” Készségesen bólintott, majd még aznap este elutazott Bécsbe, miután titokban érzékeny búcsút vett anyjától és testvérétől.

Azon az őszön Ivica csak gyakorolt és gyakorolt, mintegy megpróbálván kiverni fejéből a valóságot, ám az akadémiát késő délután rendre bezárták, ezért vissza kellett mennie az albéreleti szobába, a messzi peremvárosba. Lement a karlsplatzi lépcsőkön, odalenn a földalatti előtt megvette az összes friss újságot, amelyre ráakadt a *Vjesnik* vagy a *Večernji list*, a *Slobodna Dalmacija*, *Borba*, illetve az *Oslobođenje* sajtótermékei közül, vett egy Döner kebabot, majd felszállt. Általában az ablaknál ült le, majd számolta a megállókat: Kettenbrückengasse, Margaretengürtel, Längenfeldgasse, Meidling Hauptstrasse, Hietzing, Braunschweigasse, Ober St. Veit, Hütteldorf... Helyenként a sínpár kibukkant a föld alól, így a felszínen folytatódott az út az osztrák főváros tarka negyedein át. Ivica körül szoborrá merevedett törökök, feketék, kínaiak álltak, ki tudná megmondani, kit miféle sors vetett arra a tájra, épp abba a vagonba. Többségüket szintén valamiféle háború szele sodorhatta oda. Olyan, amiről az *Eszéki Rádió* híradásában is lehetett ezt-azt hallani, hogy a következő pillanatban elfelejtse az ember a dolgot.

Ivica feltételezte, hogy a nagy szökés után apja soha többé nem fog szóba állni vele, ezért valóságos sokk érte, amikor az öreg széles, bőrpikkelyes arca váratlanul kirajzolódott a budapesti horizonton, ő meg kénytelen volt azt hallani, hogy a dolog még mindig rendbe hozható.

– Még mindig visszamehetsz Belgrádba, hogy befejezd az egyetemet, utána pedig feltupírozd a karriered Szerbiában.

– Hogy érted azt, hogy visszamehetek? Mikor a fenében éltünk mi Belgrádban?

Valószínűleg valamikor rég még szerette volna kipuhatolni, vajon apja tényleg hisz-e abban, amiket mond, ám mára már letett erről a hiábavaló erőfeszítésről. Felfogván, hogy bármit is kérdezne, a válasz ott ragadna valahol a szinte misztikus, átláthatatlan homályban. Az öreg valódi szándékait csak itt-ott lehetett kitalálni, ám egy dolog biztosnak tűnt: bármi legyen is az, akármelyik változat, rá, Ivicára nézve csak rossz lehet.

Anyja idegesen elfordította a fejét. Alig szólt pár szót addig a percig, nem is nagyon nézett a fiára, akkor is csak gyorsan, minduntalan el-elkapva tekintetét. A kérdésre pedig, hogyan érzik magukat Zlatiboron, csupán tétova mosollyal válaszolt.

Újabb köröket rendelt Ivica, a Magyarcica meg egyre kihívóbban mosolygott. Mit keres egy ilyen jó bőr a kocsmában? Így az európai szintű celebek néznek ki. Az öreg ezen a ponton ismét tépni kezdte a száját. Valami távoli bátor rokonokról regélt, akik önszántukból indultak harcba. Ivica közben sajnálni kezdte, hogy a gyerekkori emlékek annyira romlékonyak. Az apja testvére, egy mulatságos és rendkívül szórakoztató belgrádi harmonikatanárra viszont egészen jól emlékezett. Meg az őt rendre imádó, gyermekszínházba hurcolászó retyerutya népes tábora. Ugyanakkor a nővére többször is kijelentette, hogy a harmonikás tökelütött, fárasztó vénség, a zlatibori nagy utálatos boszorka, Belgrád egy rémes koszfészék, mire kapott egy minden időkre szóló óriási taslit.

Ivica még fel tudta idézni, ahogy egyik idős rokonuk részegen kiböki, milyen büszke arra, hogy szerb. Ivica arra is jól emlékezett, hogy éppen a konyhában ültek, ő pedig meg volt győződve arról, hogy az apja – fia szemében hatalmas partizán igazsággharcos – erre menten felugrik jól leteremteni a piás hozzátartozót, a fater viszont csak ült tovább – játszván a süketet. Onnantól kezdve mindössze az öreg sértő szavai maradtak meg benne, a leghőbb vágyaik általa való könyörtelen kicsúfólása, erőfeszítéseik és sikereik semmibevevése – kiváltképp a zeneiskolát illetően, ami apjuk szerint kiköpöten holmi buzi időpocsékolás. Dacból Ivica a Hajduknak szurkolt, kiszökött a suliból, hogy örökké ott pengesse idejét a zeneiskolában.

A pesti étteremben az idő unalmasan telt, csak a pincérnő dekoltázsa tűnt egyre merészebbnek. Ivica ivott tovább és tovább. Most szerette volna elmondani az anyjának, milyen kevésen múltott, hogy Eszéken maradjon, sőt, hogy akár belépjen a nemzeti gárdába, tekintet nélkül az esetleges következményekre. Egyébként az anyja küldte titkon Eszékre, hogy felvegyen valami pénzt, meg odaadja a lakáskulcsokat az ottani rokonoknak. Október eleje volt, három hét alatt minden megváltozott a városban. Úgy döntött, mindennek ellenére elmegy abba a kis kávézóba, ahol a haverok gyülekezni szoktak. Reszketett az izgalomtól, vajon hogyan fogadják majd a srácok, akik már szinte megszokhatták a röpködő gránátokat meg a háborút. Ám ahogy belépett, hirtelen vidám csődület támadt körülötte, jöttek a baráti csókok és ölelések, ő pedig elszégyellte magát, hogy megingott abbéli hitében, hogy szívből szereti ezeket az embereket, ahogy azok is őt. Odabenn Jure Stublić *Az én otthonom az ég másik felén van* című száma szól, csupa hisztéria, szeretet és félelem kavargott az alkoholgőzben. Érezte, hogy az ott kivételes est lehet, másnapra majd mindenki tuti megváltozik. Egyelőre azt beszélték, mennyire örülnek neki, hogy hazajött, remélik, rövidesen jobbra fordulnak a dolgok, és a háború gyorsan befejeződik.

Később örült neki, hogy nem lett szegényebb ezzel a búcsúval, amikor a fülébe jutott, hogy odahaza árulónak kiáltották ki, mert megszökött a városból. Azon az estén még mindig a legjobb barátok voltak, többségük a gárdában, s izgatottan beszélték át első harci élményeiket. Annyira berúgott, hogy aztán eltántorgott velük valami rögtönzött kaszárnyába fegyverért, végül csupán az lett belőle, hogy egyedül hazament. Amikor másnap kinézett az ablakon, megpillantotta azt az ólomszínű valóságot, amely a kaszárnyát juttatta eszébe: katonai járműveket, teherautókat, tankokat, katonákat és puskákat – ebből a képből megértett mindent, amit meg kellett értenie. Összeszedte a gönceit, majd az első vonattal elhúzott onnan. Most azonban el kellene ezt mesélnie valakinek, de kinek?

Órákig ültek a pesti csehóban. A pincérnő el-elmosolyodott, miközben ügyet sem vetett arra a kis sötét alakra, aki minden lépését figyelte. Az öregnek, mint a némafilmekben, hangtalanul mozgott a szája. Ivica immár a sírás küszöbén arra gondolt, hogy mégsem kellett volna elhagynia Eszéket azon a reggelen. Akkor a pincérnő újra az asztaluk felé közeledett, Ivica pedig – ahelyett, hogy elbőgte volna magát – hirtelen felpattant és elébe lépett.

– Zenész vagyok – hebegte németül –, dzsesszt játszom gitáron, Django Reinhardtot. Jöjjön velem táncolni kicsit, cserébe el fogok muzsikálni önnek mindent, ami csak a szívének kedves.

A nyelve akadozott, a felkért személy valószínűleg nem is értette rendesen, de pontosan követte a szándékát. Elfogadta az ajánlatot, Ivica pedig a következő pillanatban úgy érezte, mintha a pincérnő legszívesebben egész testével rávetné magát. Valcerezni kezdtek. A partner válla fölött látta a sóntést, a székeket és az asztalokat, anyja lehajtott fejét, apját, ahogy dühösen veszi le a szódásüveg szemüvegét, a szutykos izzót, nem utolsósorban az étterem vendégeit, ahogy – mintegy vezényszóra – felállnak, hogy nekilássanak megtapsolni őket.

BALÁZS ATTILA fordítása



Nem félünk a várostól

(vizsgafelkészítő az újabb horvát próza tantárgyból)

VUKOVÁR

Személyi igazolvány

Név: Vukovár

Szülő neve: Vukovár

Tartózkodási helye: Vukovár

Tudom, az irodalmi szakemberek vajmi ritkán bólintanak rá, hogy arculatával egy város legyen bármely elbeszélés főhőse. Most is fintorognak majd, kérdvén: honnan lehet egy városnak joga ahhoz, hogy egyenrangúan csatlakozzon mindazon sok irodalmi entellektüelhez, megcsalt nőhöz, árulóhoz, szeretőhöz, bolondhoz, vitézhez, képzelt beteghez; honnan a csudából kerül elő egy város mindazok között, akiket az olvasók könnyeikkel igyekeznek meggyőzni testi és lelki valójukról. Hogy félreértés ne essék, nyilvános fellépésem ügyét illetően nem kérdeztem senkit; se a horvát szábor érdemes tagjait, se az országos ügyvédi kamara vezetőit. Sőt, még magát a népet sem kérdeztem meg. A nép egyébként is mindig megbocsát. A hatalmon lévők utasításai pedig a tanácsaikkal együtt túl metaforikusak, egymástól eltérők, ellentmondók, szubjektívek, kiszínezettek, átgondoltak és számítók. Csak összezavarnának a sokféleségükben. Mert tisztában voltam én tizenhét évvel ezelőtt is azzal, hogy mi a teendő. Még nem vénültem meg annyira, de még nem is épültem fel annyira, és nem akarok felejtetni. Mi lenne, ha még én is szólongatnám, amikor annyian teszik ezt az én és hozzátartozóim nevében, annyi más is kívánja. Írom ezt, mielőtt éjfél ütne az óra, s a naptár még november tizennyolcadikát mutatna. Érzem, egész testemben remegek, ahogy remegtem akkor is: ezerkilencszáz 91-ben. A malter darabkái megint hullnak lefelé az Eltz kastély oldaláról, rázkódnak az adománytéglákból épült falak, megdől a víztorony, a Duna vizére lejjebb lóporfüst pókhálója ereszkedik. Ki kell pihennem magam reggelig, hogy szép mosollyal fogadhaszam a magas tisztségviselőket. Mindenki beszélni fog, míg én majd csak hallgatok a saját napomon. Hát, hogy ne bolonduljak meg előttük is szószátyárul megnyilatkozván, úgy döntöttem, szavaimat egy student iromány furcsa hősi gyülekezetének ajándékozom inkább. Nem fognak ők sem nehezíteni rám, ugyanis jómaguk is, szegények, mindig holmi évfordulók, kerek dátumok, írásbeli dolgozatok és kvízműsorok után kutatnak, amelyekben végül ők is eszükbe

Julijana Matanović 1959-ben született Gradačacban (Bosznia és Hercegovina). Író, irodalomtörténész. Egyik legnépszerűbb könyve, a *Miért hazudtam nektek* magyarul is olvasható. Zágrábban él.

juthatnak valakinek. Megbomolhatnak közösen, hogy úgy bomoltan gondolataik félreértelmezéséről panaszkodjanak. Szeretnének disputát nyitni arról a világról, amely fiataljaikat a mai nap körülveszi, azokat a hébe-hóba olvasókat.

Én egyes szám első férfi személyben csurig vagyok a pusztulásomról szóló értekezésekkel. Legtöbbet és legalaposabban azokon a jeles dolgozatokon töröm a fejem, amelyek szerzői amerikai szociológusokkal konzultáltak nevezett témában. Különös elővigyázatossággal nyúlok azokhoz a regényekhez is, amelyek szerzői a szerencsétlen helybeli nők megerőszakolásáról szóló leírásaikat különféle statisztikákra és szorzótáblákra alapozták. Az ilyesféle megközelítésmód jött mostanság divatba. Hordják, s jó, ha magukat is elhordják! – hangzik víg tónussal a számból. Vallomásokot hallgatni első kézből túl megrázó. Semlegesíti a kreatív energiáit minden leendő tárgyilagos gondolkodónak, derék tollforgatónak, aki előtt tárva a jövő kapuja. Kikövezett az érvényesülés útja a hírnévig, amely nem ismer határokat, bár egyelőre csak az első hét lépés maradt a hát mögött. Minél többet beszélek ezen az évfordulás éjszakán, annál jobban úgy érzem, hogy magamnak az egyetlen igaz társaságot választottam, amíg mások glancolják a mi háztáji békebeli történelmünk kimagasló szereplőinek a cipőit, fényezik a limuzinjaikat, nem utolsósorban tesztelik az őrzővédő izomgyak kondiját. Társaságom megértéssel viszonyul abbéli hő vágyamhoz, hogy viszontlássam a híres védelmi parancsnokunk kockás papucsát, akit fiatalabb újságíróink szeretetből Maci nagyapucinak becéztek. Kérdem én Önöktől, tegyék szívünkre a kezünket, akár mind a jobbat, mind a balt egyszerre: hát nem pusztán csak irodalmi tény lennék? Hős figura. Amikor hőst mondok, akkor mindazon művek garmadája gondolkok, fikcióra és nem-fikcióra, amelyek mesés oldalaival beterítve összes utcám, múzeumom, bunkerem és fasorom a gesztenye illata, az iszap szaga és a tiltott szerelem izgalmai mellett. Hálás vagyok mindezért. Olyan széplelkek örökítettek meg, akik szerettek és megértettek, s büszkén bírták a társaságomat. Mindnyájukat ismerem, keblemre szorítom őket. Az igaz szívben egyébként nincsenek halottak, elesettek, eltűntek. A város szelleme virraszt az öröklétű polgártársak felett; azok felett is ott, a Mennyben; azok felett, akik átugrották a gyermekkorukat, s eljöttek meglátogatni a legrosszabb időkben. Most, amíg Hamupipőke cipőjében várom az éjfél, felidézem magamban Alenka rólam írt könyvének lapjait és sorait, közben tudom, hogy egyetlen ünnepi torta sem lesz olyan édes nekem – pusztulásom után egy évvel, majd még egy újabb évvel és így tovább –, mint amilyen az ő háborús dobostortája volt. És ki tudja, hányadszor és hányadszor zokogok fel Siniša mondatait olvasva. Mondok hálás köszönetet fényképész Zorannak, aki rólam írva sok jó kis leckét adott sok-sok tollforgatónak művészet dolgában. Köszönetet mondok a fiúkákknak is, akik sosem hoztak össze sikerrel egyetlen iskolai dolgozatot sem, azonban túlélvén a várost: megírták az emlékirataikat. Lehet, ma éjjel nem alszanak, lehet, éppen gyertyákat gyújtanak, lehet, zokogva róják a Dunapartot, szenteltvízzel öntözik a rózsapalántákat, amelyek kifejlett példányaival egy másik évfordulón – noha senki sem hívta őket – beszórájk majd a Szent Kereszt útjának valamely stációját, a régi Kukorica útét. Ami pedig a hősi mivoltomat illeti? Irodalmi hőssé válok mindazok beszélyeiben és mondataiban, akik az egyetlen és oszthatatlan igazság szószólóinak mutatják magukat rendíthetetlen hitükkel; akik pontosan tudják, hogyan éreztem én magam, mert én az ő leen-

dó politikai és szónoklati boldogságuk kedvéért épp úgy éreztem magam adott pillanatokban. Az ő pillanataikban, nem az enyéimben. Hőssé nemesülök ott, ahol csak szereplőnek kellene lennem, és csupán egy alak vagyok ott, ahol – minden szerénységem dacára – főhőssé kellene magasztosulnom.

Ha pedig netán az egyik jövőbeli évfordulón felbukkan majd egy ifjonc az ő irodalmi zsenyéivel, aki jókora távolságtartással írta meg a rólam bemutatandó regényét, amely a különféle magas pozíciójú tisztségviselők és akadémiai történészek tollából kifolyt dokumentumok alapos tanulmányozásából született meg, hát nem csodálkoznék, amennyiben az én nevem ott csupa kisbetűvel állna. Dafke nem fogok haragudni arra az ifjúra. Fel fogom ismerni ebben a tettben a történelem lektorainak szóló üzenetet. Ugyanakkor azok, akiknek a tevékenysége a kisbetűhöz vezetett, bizonyára írástudatlannak és problematikusnak kiáltják majd ki azt a – tegyük fel – srácot. Én meg annyi embernek bocsátottam már meg, köztük olyanoknak is, akik nem is kérték, hogy nekik is meg fogok bocsátani. Megbocsátok majd, ahogy az ember meg tud bocsátani. Megteszem ezt idén is, pár perccel éjjel előtt. Túl sok mesével tömték tele a fejem ahhoz, hogy ne tudnék ma éjjel is simán válaszolni a tanító néni kérdésére, amely ahhoz a perchez fűződik, amelyben a tündérmese kellékei eltűnnek a színről.

BALÁZS ATTILA fordítása





Földalatti város

*A város lement a föld alá.
A föld alatt egy másik várost talált.
Saját ismeretlen alvilágát.
Mintha lelkébe szállt volna alá.
Voltak ott
kis utcái a fojtott párbeszédnek.
Gyermeki álmok meleg szobái.
Minden gyerek minden szülője meglett hirtelen.
Nesztelen legyezőként
nyíltak lefelé új ismeretségek
elfojtott lépcsősorai.
Alászálltunk, hogy találkozzunk egymással.
Eltitkolt közelség
nem sejtett tereire bukkantunk.
Mindenki mindenkinek szomszédja lett.
Mindenki mindenkinek barátja lett.
Csak szemünk volt a mécses
a sötétben, mely mintha álomban
lélegzett volna.
A mi lélegzetünk volt.
Ugyanabba a tüdőbe szívtuk be a levegőt.
Ugyanaz a szív
dobogott mellkasok ezreiben.
Nem voltak sarkok, házak, lakások,
nevek a zárt kapukon,
mert kapuk sem voltak immár.
A város megnyílt magának
és mélyen magába szállt. Saját lelkébe.
Az emberek meglátták
és megismerték benne magukat.
A föld felett az üres héj maradt.*

(1992. 2. 12.)

CSORDÁS GÁBOR fordítása

A város lenyomata

*A part szemhéja és az ég a régi
fahíd és a rétfalui külterület közé szúrt
függőleges csábít leginkább a várost
fényképezni
az alkony kioltott színeiben.*

*Sugárút vánszorgó forgalommal házmakettek
dugig tele viszketeg nyomorúsággal,
hőségtől reszketők, hóban homályosak,
szakadó esőben durván faragottak
és lassú alkudozások piacán bűzősek,
a hamis összhang városrészei
egy megoldhatatlan helyzet tünete
amely holdfényben fenn nem maradhat
bármilyen bolondos ötlet is ez.*

*Homlokzatok és udvarsokszögek kirakós játéka
egy elhasznált város kitartó falakkal
kövezett úttesttel mint a patentgombolás
sötét szobák megnyúlt árnyékaival
és a csönddel mely titokzatosan kísér
elhanyagolt elevenségű tereken át
a furcsa vendéglátás kocsmáin át
a mindig nyitott Vízikapuig,
mely drávántúli szelet csábít kitartóan.*

*Abban kellene hinnünk hogy nekünk
semmi nem szolgálhat biztosabb menedékkül
mint séták mér földjei a parkban és az ég összetétele
amely tartalmaz belőlünk valamit.*

(1995)

CSORDÁS GÁBOR fordítása

Unterstadt

Nem tudom, hogy azon a pénteken, három óra körül, a munkából hazaérve, miért kezdtem el sietősen pakolni, ruháimat véletlenszerűen abba a gurulós kofferba gyömöszölni, amely utolsó bécsi látogatásom óta még mindig az ablak alatt porosodott. Nem tudom, hogy végül is miért döntöttem úgy, hogy felszállok a vonatra, amely már évek óta tizenhét óra öt perckor indul Zágrárból Eszékre az első vágányról. Mindössze egy-másfél órával ezelőtt még egy zagorjei plébánia-templomból származó pufók, pocakos angyal málladozó, hámló aranybőrét ragasztgattam vissza, amely mindenütt látni engedte a fát, amiből a figura készült, s amely engem az első pillanattól kezdve egy múmia összeaszott izmaira emlékeztetett. Az angyal kerekded formáit, túlméretezett fenekét simítva egyetlen pillanatra sem gondoltam sem édesanyámra, sem Eszékre. Tényleg nem tudom, végül miért döntöttem az utazás mellett. Mint ahogy azt sem, hogy mintegy tíz évvel ezelőtt miért töltöttem magamba egy maréknyi altatót. Jól emlékszem ugyanakkor a kedves és nyugodt, szinte nőies Risjak doktorra, aki, mint egy durcás gyerekhez, közel hajolt hozzám, s azt ismételte, hogy legyenek őszinte, és mondjam meg, mi van velem. „Semmi bajom”, feleltem mindannyiszor, fejemet elfordítva. Éreztem, hogy elviselhetetlenül bűdös a leheletem, nem akartam az arcába lélegezni. Szégyelltem magam, s hozzá szerettem volna vágni: „Nem mosta ki rendesen a gyomromat!” De ő nem adta fel, mintha a hatalmas orra megfosztotta volna a szaglástól, közel hajolva maradt, azt ismételve, hogy a „semmi” nem kényszeríti az embert arra, hogy távozzon és soha ne térjen vissza. Végül egyenesen a szemébe néztem, és azt mondtam: „Unatkoztam”.

Azon a pénteken nem unatkoztam. Ahelyett, hogy a vonatra rohanok, ülhettem volna a rajzasztal mellett, egész hétvégén a ceruzámmal játszadózva a papíron, vagy foghattam volna egy könyvet, három nap vízszintes testhelyzet, becsukott ablakok, hogy ne halljam a világ zaját, bekapcsolt ventilátor; mint egy vastag kartondobozba, önmagamba zárkózhattam volna.

Nem tudom, miért ültem fel arra a vonatra. Nem hiszek a paranormálisban, bár néha szinte halálra rémítettek a szellemek, amelyek halála előtt közel egy teljes évig látogatták a nagymamámat a szobácskájában. Nem, nem hiszem, hogy bármit is éreztem volna, vagy hogy egy túlvilági hang azt súgta volna a fülembe, hogy édesanyám éppen akkor fog meghalni, amikor a vonat valahol Koprivnica után jár, s amikor a mit sem sejtő utasok arra gondolnak, hogy visszatérnek oda, ahonnan elindultak.

Ivana Šojat (Šojat-Kučić) 1971-ben született Eszéken. Író, esszéista, költő, műfordító. Jelenleg a eszéki Horvát Nemzeti Színház munkatársa, Eszéken él és dolgozik.

Részletek a regény kezdetéből (Ivana Šojat-Kučić: *Unterstadt*. Fraktura, Zagreb, 2009.).

Édesanyám pedig éppen azon a pénteki napon halt meg, amikor a Zágrábtól Eszékig tartó utat négy óra alatt végigdöcögő vonat zsúfolt fülkéjében ültem. A fenekem zsibbadt, az ölemben keresztretjvény feküdt, üres mezőit a vonat szüntelen rázkódása miatt remegő betűkkel töltöttem ki. Nyári meleg volt – a nyár ebben az 1999-es esztendőben úgy döntött, hogy átugorja a tavaszt –, a kezem izzadt, a ceruza csúszkált az ujjaim között. Időnként lopva a velem szemben szunyókáló öregemberre pillantottam, fejét a néha meglebbenő piszkos, sárgás függönynek támasztotta, amely időnként eltakarta az arcát. Nyitott szája sarkából vékonyan csordogált a nyál. Csontos volt az öreg, a bőre sárga, zsiros, ősz szálakkal tarkított haját hátrafésülve hordta. Bruegel jutott eszembe, képeinek szerencsétlen, szanaszét futó alakjai. Az öreg is ilyen szerencsétlen, büdös benyomást keltett. Az ülés alá húztam a lábam, nehogy véletlenül hozzám érjen széttaposott, valószínűleg soha ki nem pucolt cipőinek orrával. Mellettem, egy üléssel arrébb, egy öregasszony ült, folyamatosan grimaszolt a szájával, nyelvével a műfogsorát piszkálta, amely így megállás nélkül csattogott. Néha ránéztem a szemem sarkából. Alig tudtam megállni, hogy rászóljak: „Asszonyom, szépen kérem, hagyja abba. Halálra idegesít! Kiveszem a fogsorát és kihajítom az ablakon.” De semmit sem mondtam. Csak az alsó állkapcsom görcsölt, s az ajkaim préselődtek egyenes vonallá.

[...]

Meg voltam győződve róla, hogy az öreg Jozefina túloz abban az öreges írástudatlansággal, cirkalmas betűkkel írt levelében. Öreges írástudatlanságot mondtam, mert az idős emberek az idő múlásával mintha elfelejtenék a központosítást, pontok és vesszők nélküli mondataik egymásba folynak, érthetetlené válnak, ahogy esik, úgy puffan módon írnak, épp úgy, ahogy az öreges gondolatok követik egymást. Jól emlékszem, hogy megmosolyogtam ezt a levelét, az egyenetlen nagyságú betűivel, amelyek helyenként olyanok voltak, mint a göcsörtös krumpli, s arra gondoltam, hogy drága Istenem, csak ne legyenek egy szép nap én is olyan, mint ő.

[...]

Magam elé képzeltem a görnyedt hátú, sasorrú frau Jozefinát, a kiszáradt és összeaszott öregasszonyt, akiről az édesapám úgy húsz éve, valamikor a halála előtt azt mondta, hogy mindannyiunkat túl fog élni. Mindannyiunkat eltemet. Viccelt. Nevetni nem tudott, mert a rák addigra már felfalta a levegőt a tüdejéből. Elképzeltem, hogyan szenved Jozefina a golyóstollal, hogyan csücsöríti a száját és ráncolja a homlokát, hogyan próbál meg a levéllel hívni, puhítani, hazacsalogatni édesanyámhoz. Elképzeltem, ahogy elégedetten bólint, mint egy plüsskuty a autó hátsó ablakában, s írja cifra, az ízlésemhez képest túlságosan is cifra levelét: „Anyukád haldoklik szívecském drága drága Katarinácskám Keti.” Írja szólavináját vesszők, egyetlen pont nélkül. Elképzeltem bütykös ujjait, ahogy minden lehetséges módon megpróbálják megmarkolni az elszabaduló, csúszkáló, a papíron remegő tollat, s írja a nevetséges, mindenféle nagyságú betűket. Nevetséges, ugyanakkor tragikus is a tény, hogy a vonaton egy pillanatra sem

gondoltam édesanyámra. Elgondolkodtam frau Jozefinán, frau Malasztoson, ahogy édesapám tréfásan nevezte.

Amikor este kilenc után végre zsidbadt fenékkal leszálltam a vonatról, az ég-bolt már fekete volt. Seholy egy csillag. Felettem minden egy sűrű, fekete, pislákoló utcai lámpákkal gyéren megvilágított plüsstakaróra hasonlított, amelyen úgy tükröződött a fény, akár egy fekete baskerville bundáján. Az ébredő május édeskés illatát hozta felém a szél. Megéreztem a jácint illatát, s elmosolyodtam. Nagymamám jutott az eszembe, és a jázminjai, amelyek mintegy díszőrségeként álltak a ház bejárata előtti ároktól a házig vezető ösvény mellett. Önkéntelenül elmosolyodtam, mintha a távolban egy kedves, jóindulatú ismerőst pillantottam volna meg mosolyogva közeledni felém. A várost viszont, amely egy pillanatra jácintillattal mosolygott rám, nem ismertem meg. Valahogy minden más lett, egy hajszálnyit minden megváltozott, mintha minden kicsit arrébb csúszott volna. A vasútállomás mellett nem volt meg az az önkiszolgáló, ahol a hallgatók és a focidrukkerek a félév kezdete, illetve hazautazásuk előtt lehajtottak néhány sört, amitől a vonaton már tántorogtak és hánytak. Láttam ugyan a tévében, hogyan ég a valószínűleg egy sorozatvető rakétáitól eltalált épület, mégis megrémített az üresség, annak hiánya, ami egykor itt volt. Egy pillanatra megálltam, poggyászsomat a sárga téglából kirakott burkolatra tettem, s néztem a tér ürességét. Azt hiszem, még a szám is résnyire nyitva maradt a csodálkozástól. Azt hiszem, egy rövid ideig levegőt is elfelejtettem venni. Előhúztam egy doboz cigarettát a zsebemből, és rágyújtottam. Kékes felhő ölelt körül, nem éreztem a város illatát. Nagymamára gondoltam, Klára nagymamára, aki biztosan kivenné a cigarettát a számból, a földre dobná, eltaposná, és ezt mondaná: „A finom frajlajnok nem dohányoznak!” Biztosan elszidná Grétát, a nagymama úri családjának fekete bárányát is, aki valamikor a háború előtt kezdett el nadragot hordani és szipkás cigarettát szívni. Elmosolyodtam, mikor a nagymamámra gondoltam, aki húsz évvel ezelőtt elfelejtett levegőt venni, s a halálba álmolta magát. Egy nap majd lefestem, furnérlemezre olajjal, gondoltam. A képnek erősnek és határozottnak kell lennie, mint a nagymamámnak, aki még a slingelt fehér hálóingjében is úgy nézett ki, mintha gránitból faragta volna meg az ő Mindenhatója.

Először arra gondoltam, hogy a Radić utcai villamosmegállóhoz megyek, és elvillamosozom az Alsóvárosig, de ekkor rájöttem, hogy édesanyám kórházban van, a ház üres, nekem pedig nincs kulcsom. Eszembe jutott, hogy édesanyám a munkahelyén volt, amikor tizennyolc évvel ezelőtt Zágrába mentem, s a kulcsot dühömben a lábtörő alatt hagytam. Édesanyámat, aki akkor nem volt ott, hogy lássa, hogyan távozom, demonstratívan el akartam kápráztatni, meg akartam mutatni, hogy mindörökké bezártam magam mögött az üresen maradt ház ajtaját. Most üres, de tiszta.

Így tehát a Divald utca felé indultam, a felé az udvari házacská felé, amelyben Jozefina írta dülöngélő betűit és központozás nélküli mondatait.

Vonszoltam magam a gyéren megvilágított, állandóan sötét utcán, amely a vágányok mellett egészem a Klajn utcáig húzódott. Arra gondoltam, hogy semmi sem változott, ez az utca mindig is félelemmel töltött el. Arra gondoltam, hogy elkezdődött és befejeződött a háború, de lényegében minden maradt a régiben, hogy a város, akár egy önfejű öregember, ment tovább a maga útján, visz-

szatért a régi szokásaihoz. De ezután láttam, hogy némely sötétségbe burkolózó ház ablakaiban üveg helyett még mindig hevenyészetten odaragasztott nájlakon lengedeznek. Hosszasabban elnézegettem ezeket a háborús sebeket a szegénység perspektívájából: néhány család a háborúból dinasztiként, császárságként keveredett ki, ugyanakkor némelyeknek, akik minden bizonnyal nem találták fel magukat, arra sincs pénzük, hogy nyolc év elteltével a nájlonfóliákat ablaküvegre cseréljék. Láttam a csillag alakú sérüléseket a házak homlokzatán, amelyekbe az égi áldás nedvessége ette bele magát: ősztől nincs kegyelem. A házak kitört pinceablakain keresztül penészszag áradt felém. Hirtelen az az érzésem támadt, hogy valaki vagy valami ebből a mély, penészes sötétségből váratlanul elkapja a lábam; iszonyúan elkezdtem sietni, alig kaptam levegőt. Futottam majdnem egészen a Divald utcáig.

[...]

Jozefina sötétbe burkolózó házacskája előtt álltam meg. Már arra kezdtem gondolni, hogy elment valahová, hogy a sötétben cél nélkül járkal fel és alá, hogy idős napjaira megzavarodott, s nem a korának megfelelően viselkedik, mikor eszembe jutott, hogy Jozefina a házán lévő egyetlen ablakot, amióta az eszemet tudom, mindig is vastag, sötétzöld lepedővel takarta el, hogy az emberek ne bámuljanak be a szobájába, és emlékeztem arra is, hogy nála soha nem égett egy villanyégőnél több. Spórolt. Az is megfordult a fejemben, hogy azért van sötétben a háza, mert lehunyta az úgy-ahogy még ép, hályogtól homályosan látó szemét. Bekopogtam, de senki nem nyitott ajtót. Lenyomtam a kilincset, az ajtó csendesen, önmagától kinyílt. Mintha a huzat nyitotta volna ki. Vagy egy váll, amelynek a tulajdonosát nem láttam. Csendesen végigcsontam a szűk, kocka alakú előszobán, és beléptem abba az egyetlen szobácskába, amely egyben Jozefina konyhája és nappalija is volt. Jozefina egy tejjüvegből készült, gomba alakú lámpa mellett görnyedten ült a foteljében, egy horgolt fekete kendő alatt, és a falat bámulta. Azt a Boldogságos Szűzanyát, amelyet Klára nagymamám halála után és akaratom ellenére édesanyám neki ajánlódkozott. Míg a szoba ajtajából, a sötétből, váltakozva hol Jozefinát, hol a távolba tekintő, kezeit egymáson nyugtató Szűz Mária alakját néztem, eszembe jutott, milyen mérges voltam édesanyámra, hogy a kép a tetőterünkől Jozefina nedves szobájába költözik át. Akkor úgy tűnt nekem, édesanyám minél gyorsabban és mindörökké igyekszik megszabadulni nagymamámtól, hogy az elnyűtt és agyonhasznált bútorokat és berendezési tárgyakat egyszer s mindenkorra el kívánja távolítani a házból, nagymamámat be akarja zárni valamilyen számomra hozzáférhetetlen helyre, ahogy az őt ábrázoló fényképeket is bedobálta egy kartondobozba, és elrejtette valahová.

[...]

„Jó estét, frau Jozefina”, szólaltam meg dadogva, mint egy gyerek.

„Katarina”, motyogta alig érthetően a fogatlan Jozefina. Úgy hangzott, mint ha egy hatalmas grízgombóccal viaskodna, amely megakadt a torkán, s nem engedí, hogy levegőt vegyen.

„Mi újság?” , esetlenkedtem, miközben a táskámat a földre tettem.

Jozefina az orrát szívogetta. Köténye zsebéből kivett egy zsebkendőt, és elkezdte törölgetni az orrát. Soha nem értettem, hogy amikor frau Malasztos sírt, miért az orrát törölgette, és nem a szemét. Most is szinte elnevettem magam emiatt, majdnem hangos nevetésben törtem ki.

„Ma-ri-ja”, szedte szótagokra édesanyám nevét. „Édesanyád... meghalt. Az anyukád nincs többé, Katarina.”

Az utolsó mondatot, mint egy lavinát, kiabálva lökte ki magából. Mintha felélegzett volna. Megdöbbenve néztem rá. Tudom, hogy a szemeim nagyra, hatalmasra nőttek. Azok a patetikus hippifilmek jutottak az eszembe, amelyekben a végre minden kötöttségtől megszabadult meztelen főszereplők szélesre tárt karokkal, kiabálva rohannak a vad széllel szemben. Mintha szabadok lennének. Mintha a meztelenség és az ordítás végre felszabadítaná és boldoggá tenné őket. Jozefina nagyon feldúlt volt, de én csak annyit kérdeztem: „Mikor? Mikor halt meg?”

MEDVE A. ZOLTÁN fordítása



A boszorkány-épületekről

Valami ronda új épületek,
rosszindulatú kinövések a sárga lakótelep
szomszédságában, megbontják a Strossmayer utcát, az emlékezetet, a kuglóf és
püspökkenyér püspökségét,
igazából csak az utcát,
megrontják.

Eszéki épületek, graffitik rutinnaplói, a metafizika emlékezete,
nagyreszt a Másik utcában található,
de a mostoha sors,
amely
eltüntette a régi földszintes házacskákat,
aztán brutálisan teleszórta egy csomó citromsárga, sápadt épülettel
a Strossmayer utcát,
gonosz.
Elszórták ezeket a nagy szerencsétleneket, gőgösen és aránytalanul kisarjadtak
erőszakos és fájdalmas fogtömésként
a régi és alacsony,
de hosszában kedves utcán.
Ez az utca, a Vukováriával és az Euroavenijával együtt saját szürreálisan egyedi
elbeszélésébe vezeti át a várost:
Villamossal földszintes falusi házak között!
A két alvilág felé
meghosszabbított utca így megfogalmazott
paradoxonát
nagyon patetikusan kitárt karjai
és ég felé törő szubkatedrális feje
nyelvi megtestesüléseként
élte meg Eszék.

Miközben
valami ronda új épületek,
kinövések a rétfalui sárga
lakótelep szomszédságában, megbontják a Strossmayer utcát,
megrontják,

Goran Rem 1958-ban született Slavonski Brodban. Költő, irodalomtörténész. Jelenleg az eszéki Bölcsészettudományi Karon oktat modern és kortárs horvát irodalmat, valamint stilisztikát. Eszéken él és dolgozik.

*nem várt fogatlan boszorkányt ápolnak – a város
szerencsétlen
nyugati felén nőtt parazita lényt.*

*Csak a gyermek ijed meg néha tőlük mibennünk,
de
ugyancsak
ő, a gyermek körülöttünk,
ő lesz képes valami egyértelmű happyenddel elintézni őket.
De jajj. (Várj, mi ez a „de jajj”? Nem is szitokszó.)
Nézzétek dvd-n a filmet:
Harc az iskoláért. Mármost
a vereség előtt. De csak „előtt”.
Ti, a város, ti-város
menjete el a szülői értekezletre és ne hagyjátok.
Fogjátok a magatok pártját, a tanárokat, Đuro Martićét. Csak ők
menthetik meg a gyerekeket
a mocsári szörnytől.
Különben is
a gyerekeknek kell
sok mindent elrendezniük a város mostoháival. Szóval táguljanak. A peda-
gógusnő magát szavazza meg Miss Iskolának, a gyerekeket
hagyja a nagymamákra és a süteményekre. Azok nem mulandók.
Különben
Marinko tanár közömbös mosollyal azt fogja
mondani, hát sorry, én se vagyok megalégedve Önökkel, kedves szülők!*

CSORDÁS GÁBOR fordítása



Szuper, nincs mese

(Eszék, 2017 decembere)

Veranda

Ülök a szülőházamban-házamban, az emlékeim között matatok, a világ szilánkokskáira vadászom, üldögélek, a Szuper zárva van. Az éjszaka néma, nem keresek okvetlenül választ mindenre ezen az én verandámon, amelynek nincs semmiféle gyakorlati haszna egyébiránt. Nem szárítok itt pirospaprikát, az oszlopról nem lóg lefele fokhagyma füzére, csak ülök, hegyezem a fülem és nézelődöm. Hallom a sünt, ahogy zörgeti a lehullott lombot, miközben megpróbálja elérni valamelyik lepottyant körtét, almát vagy bármit, amit a föld ízletes falatnak nézve magához vonzott. Idehallik a kuvik az iskola udvaráról, még messzebről madarak tereferéje érkezik foszlányokban. Az éj felhőtlen, ragyog az ég odafenn, és mintha a bársonyos sötétség arra ösztönözne, hogy kicsit a bőröm alá bújjak. Mert nyomaszt a sok kérdés. Szúnyogok zúgnak a fejem körül idegesítőn, miközben tátogok, mint a kifogott hal, amely cuppogón nyeli víz gyanánt a levegőt. Verandám belseje mintha puha ajakként zárulna a rólam meg a világról, illetve magáról az emlékezetéről szóló, értelmetlenül nagyra nőtt kérdésgömböcre. Agyamba villan, vajon „hogyan történhet meg a szerelem”?!

Verandám jórészt fából van. Az udvarra néz, pár száz méterre a Szent Péter és Pál tiszteletére épült katedrálisról, valamivel távolabb a McDonald'stól, amely közvetlenül a Horvát Nemzeti Színház szomszédságában áll. Nagyjából hasonló távolságra vannak a műemlékek is, Ružić alkotása, a *Polgárok csoportja* és *Vucin Starčević* figurája. A veranda csaknem külön építészeti egységet képez, nem tartozik szokásos módon a házhoz, inkább az udvarhoz. Holmi hetyke daccal áll ott a maga vízszintes, függőleges és átlós gerendáival, Y-alakzataival a szóban forgó eszéki, körforgalmas peremvárosban. Vörös kőből kirakott utacska vezet hozzá, s vezet el tőle. A kövek között zöld fű virít vélhetően a színek komplementer hatását elérendő, vagy valami másért. Van ebben a térben valami, ami hangulatossá teszi, valami sajátos „stimmung”, ahogy azt H., a nomád képzőművész mondaná Németországból, meg a testvérem is Olaszországból. Antik épületekre gondolok, melegebb tájakra, különféle építészeti produktumokra, amelyek pihe-nésre, akár egy kis fedett sétára szolgálnak, kommunikációs teret adnak egy kis eszmecezerének. Amikor az ember, mint én ezen az estén, megkívánja a magányt,

Andelko Mrkonjic 1961-ben született Cernán. Író, költő, képzőművész, jelenleg az eszéki Művészeti Akadémia dékánhelyettese. Magyarul *Versek* címmel jelent meg prózaverseket tartalmazó kötete. Eszéken él és dolgozik.

akkor teljes mértékben elfogadhatónak tűnik számára önmagával sétálni, megpróbálván a közös gondokat a küszöb másik oldalán hagyni. Az éj hűvössége közben ömleni kezd a távhűtés csövein át. Rövidesen kezdődik a fűtésszezon, de ezen az éjszakán még aligha fogom orosz gáz melegére lehunyni a szemem, kerti kuckómban inkább hevítsen a szerelem, ölelkezésem a csillagvilággal, magával a mindenséggel.

Csarnokom déli oldalán két gerenda látható: egy vertikális és egy diagonális, sajátos kereszt családunk oltárán építész édesapám emlékére, aki imádta a faanyagot. A zárt rész falán ott láthatók kiállítva a fa megművelésére egykor használt szerszámok: fűrők, fűrészek, aztán sparherdlap, kisebb szekérféleség kereke meg egy véső, pár cipővel.

Lelki szemeim előtt egy nagy faajtó. Rajta sorjáznak a befejezetlen domborművek az apám számára kedves jelek és jelképek rendszerével: szőlőinda, fürt, könyv, kalász, levél, méghozzá zsályalevél és valamely számomra ismeretlen növény levele, valamint egy női fej, kígyóhajjal a rendes haj helyett. Furcsa frizura, amely mindig is a nevetéssel párosuló félelem kínos elegyét hozta létre bennem. Ezt a fejet apa sosem fejezte be, vélhetően a test vagy maga az idő nyálkája miatt. Véső sohasem érintette ezt a koponyát, de azt a reliefet sem, mert végül is csak egy kép, pusztán a képzelet szüleménye, amely sosem öltött valódi testet. Mintha egyetlen szerepe lett volna, jól bevésődnie a szívembe, majd megmaradnia az enyémnek a hagyatéki tárgyalás után is. Mint holmi eltulajdoníthatatlan lelki ingatlan, amely szállítmányozó levelével mindenhová elkísér mind a mai napig, s úgy tűnik, mindig is el fog kísérni sajátos koloncként engem, vergődő állapot utas és úttalan utaimon egyaránt. Lehet, hogy ez okból beszélt gyakran tele a fejem ennek az ajtónak a tervével apám, meg amannak a gorgófejnek a képével, miután pontot tett a gyermekorról, a háborúról meg az ő apjáról szóló fejezetek végére. Apjáról különben sokat beszélt, aki még a múlt évszázad korai negyvenes éveiben – meg aztán soha többé – nem ment vissza Amerikába. Úgy tűnik, még mindig ez előtt az ajtó előtt toporgok, és a kígyók még mindig ott csúsznak-másznak, öltögetik villás nyelvüket a függőleges és vízszintes léceimen, amelyeket bolondériámban szüntelen átugrálok átlós irányban, azzal az én cernai szuffalammal. Tudom, hogy a kerti építményünkön sosem létezett a szóban forgó ajtó ténylegesen megfogható formában, de mintha még mindig ott állnék arra várva csak, hogy a zsanérok a helyükre kerüljenek, majd nyugodtan beléphessek, belegyalogolhassak azokba az ismeretlen, furcsa beltéri puszogásokba.

A veranda e déli, fallal lezárt részén, a diagonális gerendán lóg édesapám két gojzervarrású bakancsa, a jobbát és a balt egy nagy fűzőlap választja el egymástól, továbbá mindazok az asztalos szerszámok, amelyek arra szolgálnak, hogy simává varázsolják a rücskös fát, hogy végül a mester megsimogathassa a kiglancolt felületet, ahogy az édesanyák gyermekük arcát. Nézem ezeket a vastag bőrből készült cipőket, ezeket az istentelenül keményeket, nehezeket, amilyenek a temetőben a sírkövek. Nehezek, mint a nyugodni nem akaró sors nyomása. A fátumé, amelynek nincs nyugvása – se tesben, se léleken. Nem tudom, most éppen merre jár apám szelleme, míg a testéről tudom, hol van, miként azt is, hogy nem a szülőföldjében nyugszik. Lehet, hogy ez a pár lábbeli az ő életének

jelképegyüttese. De akkor miért nem látható ott, az említett ajtó domborművén? Élete vereségének holmi elismerésétől például. Fejet hajtásának az erősebb, fészket rakni kívánó nő előtt; a lét elismerésének mint olyan útnak, amelyről vissz térni nem lehet; a hosszú útnak, amelyen az otthon, az asszony és a gyerekek csak köztes megálló az ő valamiféle tolsztoji Asztapovójáig, közben azért mégiscsak jó ember volt, erős érzelmi kötődésű. A sötétbarna, belül okkersárga bakancsokat apám egyébként az ő apjától örökölte, miután a nagypapa távozott az élők sorából, én meg itt bámulom őket ezekben a kései órákban, miközben érzem, ez az én kis terecském közel sem olyan kihalt, mint amott a kereskedelmi központ kávézója. Tereferélek mindenféle emberrel, élővel és holttal, kísértetekkel, a saját szellememmel és másokéval. Az egyik ma esti látomás középpontjában az az olasz nő áll, aki megtanította írni-olvasni a dédapám, apám nagyapját, akinek a kézíratai családi relikviának számítanak, még a múlt előtti századból származnak, jelenleg pedig egy római könyvtár archívumának mélyén suvadnak. A hölgynek valószínűleg jó érzéke lehetett, hogy azt a sóhert így a szárnya alá vette. Az ebbe a képbe belógó dizájnos talián drapériák arra csábítanak így jó későcskén, hogy egy regényes szerkezetbe fogott mesét mondjak el, amelyben a szóban forgó szépasszonynak felcsillan a szeme, amikor a fügék és ciprusok árnyékában megpillantja annak a férfinak a deli alakját, aki az osztrák–magyar földmérőknél segédkezik tartani a léceket-botokat. Na, de ezek csupán talmi későórai látomások... Ugyanakkor közel sem pusztán látomás az, hogy apámat ezek a cipők vitték valamely zágrábi építkezési vállalat révén egy Baranyába vezető, éppen készülő eszéki felüljáró helyszínére, majd egy fahídnak az építésére Bellyén, mégpedig a múlt század késő negyvenes éviben. Az imádott nő és a békák a szlavóniai vidéken való maradásra bírták, ugyanakkor semmit nem vettek el a fához való ragaszkodásból. Ez az asszony az én édesanyám, a békák pedig ma is ott brekegnek a Kopácsi réten, és ez a békakórus engem szüleim első találkozására emlékeztet. Mivel nem abba a „kőgangos sváb házba” képzeltek otthonukat – anyám mondása szerint: az elvett holmin átok ül –, bakancsai apámat a cernai fűrésztelepre vitték, egyenest a fűrészgéphez, melynek fogazata hamar kifaragta előtte a környest heverő rönkökből azt a felismerést, hogy átmenetileg el kell halasztania a visszatérést haza – az ő Dalmáciájába. Az asszonynak ugyanakkor volt egy „B” terve is: egy fiú, két fiú, három. Közben apám a fában lelte vigaszát, meg egy sor szőlőben, amely a ház fatornáczára futott fel. Ám az életrevaló szőlő elkezdte belógatni minden kacsát-gallyát a tornác belsejébe, ami édesanyámat borzasztóan idegesítette, ezért férjét arra kényszerítette, hogy félig zárt verandát építsen belőle, amolyan beüvegezett folyosót. Apám erre a feltétel nélküli megadás helyzetébe kényszerített ember keserűségével elkáromkodta magát: „a búsba!”, majd a tenyerébe köpött, aztán nekilátott átalakítani a hordóknak és különféle dézsáknak szánt dongákat, átfúrni-faragni a léceket és deszkákat, átkovácsolni az abroncsokat, hogy egy kis kézi vontatású, négykerekű targoncaféleség jöjjön létre a keze alatt. Anyánk csak somolygott titokzatosan, én pedig most az egyik megmaradt kereket nézem álmatagon, amely kerék tehát ennek az én eszéki verandámnak a déli részén csodálható meg. Méregetem e tárgyi élet kikerekített kvadraturáját, amelyet akárha valamiféle pókhálója szőtt volna keresztül-kasul az örömmek és a bánatnak.

Az éj már vastagon későre jár, hallom egy mentőautó szirénázását a Strossmayer utca felől, közben arra gondolok, hogy valakinek vékony jégre futhatott az élete. Kerti sünöm behúzta a fejét, nem hallom tovább a levél zörgését, nyilván megbújt arra gondolván, hogy az ólomidőkre készülve jobb lesz nyugovóra térni, új erőt gyűjteni a maga kis vackában. Nekem is nehezednek a pilláim, az álom kopogtat, a fény fokozatosan halványul a vörös köveken, házam verandájának tetőzete alatt lassan elrakosgatom hazám emlékdarabkáit, bele az emlékek ládjájába, majd elindulok befelé a soron következő nap képzeletben kifeszített kötélének vízszintjén egyensúlyozva, az ágy vízszintesére gondolva. Szuper, nincs mese!

BALÁZS ATTILA fordítása



A Kant-záradék

*Amennyiben a matematika tételei biztosak (sicher),
nem a valóságra vonatkoznak, és amennyiben
a valóságra vonatkoznak, nem biztosak.
(Albert Einstein)*

Biztonság és bizonyosság – mostoha fogalmak; *mintha* „jól-foghatók” volnának, de nem azok. Korod a bizonyosságokkal fanatizált bizonyosságvesztések ideje csakúgy, mint a biztonsági kódokkal védett biztonságvesztéseké. Magabiztosság mindig is honolt öntelt ábrázatokon, bizonyosság is vakhitekben. De soha nem volt még korszak ennyire jól-informáltan tudatlan, ennyire naprakészen tájékozódás-vesztett. Soha nem volt a lármás bizonykodások közt ilyen csöndesen bizonytalan. Eszedbe jut a régi, filozófusokra kiváltképp illő vicc. Beteg az idegrovosnál. „Doktor úr, az utóbbi időben olyan bizonytalan vagyok. Vagy nem?”

*

Biztonság és bizonyosság: külön tradíciók. *Securitas*-hagyomány, *certitudo*-hagyomány. *Security* és *certainty*, *sicurezza* és *certezza*, *Sicherheit* és *Gewissheit*. Mi a *securitas*? Nyugalom, béke, gondtalanság, istenek java és ajándéka: biztonság. Mi a *certitudo*? Eloszló kétely, evidencia, szilárd hitvallás: bizonyosság. Más biztonságban tudni magunkat, és más bizonyosnak lenni valamiben. Hiányuk is eltérő. Más, ha bizonytalanság vesz körül, ha szorongsz, és más, ha kétely fog el, ha tanácstalan vagy. A szorongás intranzitív, nincs mindig tárgya. A kétely tranzitív: mindig valamiben kételkedünk, és soha nem általában, tárgyatlanul. Ha van abszolút bizonyosság, az a kétségek teljes, végleges elosztatása, míg az „abszolút biztosság” (absolute *Sicherheit*), mint Husserl írja a *Kartéziánus elmélkedésekben*, nem más, mint az „abszolút kétségbevonhatatlanság”. Előbbinél a kétség *elhal*, utóbbinál *meg sem születik*.

*

Biztonság és bizonyosság: anyanyelveden (epizód lehet ez is a „szavak csodálatos életéből”) a két szó egyazon töről fakad. Bízni, bizalom, bizodalom, bízvást; nagy bizonyságunk ez nekünk, biztos úr. A biztonság és a bizonyosság *mintha* azonosat jelentene. De akkor ellentétük, hiányuk jelentése miért ágazik mégis ketté? A biztonság hiánya *gond* és *bizonytalanság*. A bizonyosság ellentéte *kétely* és *tanácstalanság*. Mit jelent hát, hogy a biztonság és bizonyosság más nyelveken különböző töről fakad, a miénken nem? Vagy rosszul tudjuk, és gyökerükben a *securitas* és a *certitudo* mégsem áll külön teljesen?

*

Ablakunk előtt gesztenyefa áll. Lombjai közt megy le a nap. Wittgenstein utolsó jegyzetei, melyek halála évében jegyzett föl, vegyesen használják a *sicher* (biztos) és a *gewiss* (bizonyos) fogalmát. De nem azonos jelentésben. A *Sicherheit* a „bizton-tudás” szignálja, a *Gewissheit* a „bizonyosságé”. Az 591. § szembesíti is őket. „Tudom, hogy ez milyen fa.” Ha a mondatot úgy folytatjuk, írja Wittgenstein, hogy „Ez egy gesztenyefa”, úgy az ismeret *bizton-létén* (*Sicherheit*) van a hangsúly: így tudjuk. Viszont ha nyomatékos a folytatás, és így szól: „Tudom, hogy egy gesztenyefa”, akkor *bizonyosságot* (*Gewissheit*) emelünk ki. Ezt akkor tesszük hozzá: ha kétely merül fel egyáltalán. A bizton-tudásnak nincs meghatározott ismeretalapja; a bizonyosságnak van: kételkedhetünk benne. „Kételkedő és nem kételkedő viselkedés. Az első csak akkor létezik, ha a második is.” „A kétely csak azon nyugszik, ami kételyen felül áll.” (354., 519. §, Neumer Katalin fordítása) Wittgensteinnél a *securitas*, a biztonság az első, hiszen a *certitudo*, a bizonyosság „azon nyugszik”, és csak akkor létezik, ha van a másik. A bizonyosságokat kereső, *kételkedő* szemünk célba vehet mindent, kivéve, hogy mennyire biztos az a *kétségtelen* alap a talpunk alatt, amelyen állva éppen bizonyosságokat keresünk.

*

Vajon a bizonyosság és a biztonság (amik most nincsenek) *egyszerre* lettek nemlevők? Melyikük hiánya vonta maga után a másikat? Wittgensteinhez hasonlóan Andrea Schrimm-Heins nagy ívű elemzése is (*Gewissheit und Sicherheit*) a biztonság történeti elsődlegességére szavaz a bizonyosságéval szemben. A *securitas* fogalmi tradíciója késői fejlemény az antikvitásban, a hellenizmus koráé. De a *certitudo* hagyománya ennél is későbbi, a kereszténység térhódításáé. Prioritásrendjük is változott. A *pax romana* biztonságának (*Sicherheit*) meg kellett rendülnie, hogy Ágostonnál, majd Gergely pápa alatt a bizonyosság (*Gewissheit*) adta hitvallás szilárdsága foglalja el helyét. Később Descartes-nál és Luthernél is a *certitudo* lesz az első, a *securitas* a másodlagos, sőt bűnös. A gondtalanságból gondatlanság lesz, az önelégségségből önteltség. A biztonság fölénné válik, bizonykodó bizonytalansággá üresedik, amelyen csak bizonyosságok segíthetnek, ám ezek vakbuzgó keresése maga emészti fel a maradék biztonságot. A bizonyosság és biztonság filozófusa hamar visszajut az idegorvosi rendelőbe, Karinthyval panaszkodva: „Doktor úr, álomban két macska voltam, és játszottam egymással.” Vagy nem?

*

Ahol élsz, most nincs háború. De van járvány. Téged még nem ért el. De elérhet. Nem éhez, van fedél a fejed felett. De tudod: bárhol, bárkit elérhet az éhínség. Bármikor lehetsz munkanélküli, földönfutó. Nem vagy biztos az ellenkezőjében. Ha eszme-drukker vagy, van bizonyosságod, melyhez hithűnek tudod magad. De így muszáj tudnod azt is, hogy bizonyosságod nem *mindenkié*. A drukker

bizonyossága az övék. Ismerted valaha a lelátók népét; ott nincs más módja a dolognak: csak vakon adatik bizonyosság, mástól félve adatik falka-biztonság. Ott biztonságot nyerni, bizonyosságot szerezni csak úgy lehet, hogy megszűnik az egyetemességük. De vajon lehet-e egy tudottan *időleges* biztonság biztos, s egy *részleges* bizonyosság bizonyos?

*

Sokáig úgy tűnt, *mintha* biztosan biztonságban lennénk, és *mintha* bizonyosak lettek volna bizonyosságaink. Nincsen sötétebb erő, mint a *mintha*. „A valódiból *semmi*, majd a semminél is gonoszabb *mintha* lett, a hiánynál is győtrőbb *mintha*, aminek még elvetésével és elpusztításával se juthatunk vissza a bizonyosságba és a jelenlétebe.” A mondat a Pilinszkyvel beszélgető Sheryl Suttontól való; bár, úgy tűnik, nem annyira *tőle*, inkább *köztük* hangzik el. Mert a mondat értelmét főleg Pilinszky bontogatja tovább: „Az igazi baj... akkor következett be..., amikor a »hétköznapi valóság«... átköltözött először a semmibe, majd egyféle definiálhatatlan *minthába*.” A következtetés is az övé: „Világunkba nem is annyira a *semmi*, de a *mintha* tört be, vált elviselhetetlenné.”

*

„A valódiból *semmi*, majd a semminél is gonoszabb *mintha* lett.” Mitől kering a fejedben ez a mondat már régóta? A „*semmi*” egyik (mondjuk így: evilági) jelentése érthető, ha történetileg visszánézel *félútról* – a Pilinszky-beszélgetés nagyjából negyvenöt éve, a hetvenes évek közepén zajlott – további negyvenöt évnyi távolba, a gettó- és gulág-idők felé. Ott lehetett ama „*semmi*” eredetileg. De a jelenlét-vesztett „*majd*” már jelenidőd irányába mutat. A *mintha*: korod alapszava. Nem telik el nap, hogy valamilyen igazságkamu (*post truth*) – egy *fake news*, *hoax*, *deep fake*, *Postfaktizitāt* felzetű esemény – képedbe ne tolná magát. Talán ez a negyvenöt éve csak születőben lévő, mára elhatalmasodott jövőnek adja pontos láttelejét a fejedben keringő mondat. A semminél nincs *rosszabb*; de van *gonoszabb* – a *mintha*.

*

A „*semminél is gonoszabb mintha*”, melynek „*elpusztításával sem juthatunk vissza a bizonyosságba*”. Ennél a mondatnál, Ottlikkal szólva, könnyű elakadni. Holott, tudjuk, a *mintha* dicsőséges volt a gondolkodás történetében, kezdettől fogva. Epimenidésznél, a krétaiak hazug voltát állító, kréti szofistánál, akinek *mintha*-igazsága kergévé tett mindenkit, kivéve persze a krétaikat. Platónnál, akinek *Lakomájában* Szókratész a Diotimától kapott igazság bizonyosságára rákérdezve egy, úgymond, „tökéletes szofista” választ kap tőle: „Biztos lehetsz benne” (Jánossy István fordítása). Descartes-nál, aki szerint igazságra úgy vezetünk rá, ahogy a görbe botot szoktuk kiegyenesíteni: ellenirányba túlhajlítjuk; erre volt jó példa a csaló démonnal vívott, benső harc lenyűgöző fabulája. Kantnál, akinél a *mintha* (als ob) az eszmék létmódja: léleké, világé, Istené.

Kierkegaard-nál, aki saját hite inkognitójaként, tudatosan vette magára az „igazság megtevesztésének módját”. Nietzsche-nél, aki a látszatok Apollónját „testvérisztenséggé” tette a lét Dionüszosának, és a mintha-igazságok „létfenntartó erejét” hirdette.

*

A *mintha*, bár a „kegyes hazugság” (*pia fraus*) menlevelével, általában a *jónak* az oldalán állt a filozófiában; mondhatni, fényes elszigeteltségű, külön életet élt a *gonosztól*. Csak vészidőszak idején lett a *mintha* és a *gonosz* kettőséből gyilkos együttélés párosa, Arendt-tel szólva a „banális gonosz”, mely hajszálra olyan, *mintha* nem volna az. És miként a kirakatperekknél, ahol a vádak nyílt beismerése a vádlottaktól hajszálra olyannak tűnt, *mintha* azok igazak lettek volna. Aztán a posztmodernitásban újra zeniten állt a *mintha* csillagzata; nyomok fölött, melyek nem vezetnek bizonyosságra, leplek fölött, melyek nem lepleznek lényegre, stílus-hagymahéjak fölött, melyek bensője nem rejt magvasságokat. Ez nemrég még az értelmiség és művészet mulatsága volt. Ma nem az. Vészidőszak most nincs az atlanti világban, de a *mintha* gonosz csillaga mégis fennen ragyog. Csak immár nem elit-mulatságra fényeskedik, hanem a *mintha* népuralmaként.

*

Nietzsche egyik feljegyzése (Kurdi Imre fordítása): „Rabszolgák rendje van kialakulóban – legyünk rajta, hogy kialakuljon a nemesség is.” Egyelőre csak az eszmék rabszolgahajcsárainak rendjét látni újra. Aki *nemes*, attól az, hogy tud eltekinteni előnyös helyzetétől. Képes elmozdulni látószögéből, tud más szemmel látni, tud belátó lenni. Ezt az elmozdulási, szabadulási képességet hívta Kant így: „*liberale Denkungsart*”, szabad gondolkodásmód. Aki nem szabad, az, élvezen bármily előnyt is, urának rabszolgája marad. A *szuverén* csak közjogi értelemben az, aki „dönt a rendkívüli állapotról”. Mélyebben értve a *szuverén* az, aki *önelégséges*, a „magában nyugvó lét” embere, nem gazda-tartozék, nem röghöz kötve ért-gondolkodik, szívébe nem települ előjogokkal bíró háziúr. Kant éppenséggel a *liberale Denkungsart*, a szabad belátás *nemességének* rendjétől remélte, hogy a kereszténység nem jut „antikrisztusi” sorsra (*Minden dolgok vége*), nem a rabszolgák és eszmehajcsáraik újjáéledt rendjétől.

*

Hiszen: ezt gyűlölte Kant legjobban, az *önkivételezést*, amit kedveztette Isten adta evidenciának, minden világrénd alapjának lát. A rabszolgatartó és rendi társadalmak előjog-világában természetesen nem lehetett kérdés az *önkivételezés*. A felvilágosodásban annál inkább. Az *önkivételező* a lelkiismerete színe előtt, teljes *bizonyossággal* is képes azt hazudni, hogy ő lenne a legutolsó, aki magával kivételezne. Kantnak élete végén kellett ráébrednie, hogy a tudásnál is szilárdabbnak, biztosabbnak hitt „morális bizonyosság”, amit csak a lelkiismeret ad, nem tehető kötelességgé; így az etika alapjává sem. Be kellett látnia: attól,

hogy az igazlelkűség (Gewissenhaftigkeit) az ember *létlehetősége*, az még nem lesz *valósága* is. Ugyan, mi venné rá az embert, hogy öntudati komfortjának *biztonsága* helyett a morális megbizonyosodás *bizonytalan* kimenetelű kísérletének vesse alá magát?

*

Kant etikai ötletei arról, hogy az embereket önnön igazlelkűségükről való *megbizonyosodásra* vegye rá, akik így *biztos* erkölcsi alapot tudhatnának magukénak, a *mintha* körül forogtak. Vedd úgy, emberfia, *mintha* Isten ideája a legvalóságosabb lényt takarná (*A tiszta ész kritikája*); *mintha* eseti szándékok azonnal örök-egyetemes törvényként hatályosulna (*A gyakorlati ész kritikája*); *mintha* igazlelkűségéről belső eskü alatt tennél vallomást (*Theodicea*-cikk)! Értsd: *viselj olyan felelősséggel magad iránt, mintha te volnál szíved vizsgálója, önnön gondviselő istened!* Nagyjából ezek voltak Kant ötletei az ember fölmagasztosításához. És akkor látá az öreg Kant, hogy teremtett etikai világa – *nem jó*. Az „igaz lelkekre esküszöm” ugyanis olyan megerősítő esküvés (*iuramentum assertorium*), mely eleve jóakarató lélekkel számol. Biztosra veszi, hogy az ember morális tendenciája, vektora a „jó” felé mutat (*A fakultások vitája, II*). Így a *bizonyosság* megszerzési kísérlete önmagunkról, hogy szándékunk jó-e, olyanon alapul, amit eleve *biztosra* vett, ráadásul mérőben alaptalanul.

*

A „megreszkettetés” erejéhez, mely készítené, hogy az őszinteség *bizonyosságában* leljünk *biztos* alapot erkölcsiségünkhöz, nem elég igaz lelkeinkre esküdni. Ez a belátás vezethette a hetvenes éveibe lépő Kantot a záróötletéhez, mondhatni: a *Kant-záradékhöz*. Ez épp csak felvillan a *Vallás-tanulmány* (1794) végén. Azt veti fel itt Kant lábjegyzetben, hogy önhazugságunk egyet jelent ezt kimondani: „*átkozott legyek, ha nem igaz, amit itt elbeszélék nektek*” (Vidrányi Katalin fordítása). A magára vont átok, vélhette Kant, erősebben fordíthatja a *mintha* erejét a hazugságra kész ember ellen. *Vedd úgy, emberfia, mintha önhazugsággal te átkoznád meg önmagad!* Ez az apróbetűs (lábjegyzetes) megszorítás a *Kant-záradék*.

*

Milyen volna hazudni *tudomásul véve* a *Kant-záradékot*? Kétségtelenül van abban valami, hogy az átok, amit az ember az önhazugság jóváhagyásával maga von saját fejére, a szakralitás sötétebb, veszélyesebb oldalát mozgósítja ellene. Hamis benső esküvel még jó lelkiismeretet is hazudhat az ember, mondván, *jóhiszeműen tévedett!* A bűnök világtörténete tele van jó lelkiismerettel elkövetett gaztettekkel. Ám az *Átkozott legyek, ha valójában nem hiszem, amit mondok!* fenyegetése más eset. A magára vont átok „megreszkettetés” súlya nem egyedül a hazugot érinti, hanem – az átokmondás atavisztikusan sötét, bizonytalanúságba taszító ereje miatt – „hetedízigen” mindenkit, aki fontos neki.

*

Ha veszni hagyod lelked üdvét: ez magánügy. Istené a kegyelem; üdvöd a te dolgod vele, *lelked rajta*. De az önhazugság romlottsága, a morális *corruptio* miatt saját akaratodból fejedre vont átok, a magad okozta elátkozottság nem az. Kant ugyanitt, a *Vallás-tanulmány* IV. részében, egy korábbi lábjegyzetben, el is választja egymástól az úgynevezett Jézus-ítéletet és a Szentlélek-ítéletet. A végítéletkor Jézus erkölcstelen tetteid ellenére *beszámíthatja* igaz lelked jóságát, ha neki tetszik. A Szentlélek ítélete nem. Ez nem a „szívek vizsgálata”, hanem a tetteké. Nem jóságítélet, hanem igazságossági ítélet. Nem számít be enyhítő körülményeket. Csak azt nézi, megtetted-e, amit elkövettél. Elképzelem, amint egy rém okos képviselő a vasárnapi ebédnél, csemetéi buksiját simogatva, elújságolja: *A héten okosan rávettem magam egy orbitális hazugságra; sajnos emiatt ti is átkozottak lettetek*. Hány levesestál nem töretné szét nyomban ezen a rém okos fejen?

*

A Kant-záradék a biztonság (*securitas*) végletes és végzetes elvonását, épp a *bizonytalanságot* tette meg a bizonyosság (*certitudo*) ösztönzőjévé egy újabb *mintha* segítségével. Úgy állította be a *securitas* és a *certitudo* elvét, mintha úgyszólván egymással háttal lennének összenőve: hogy a magunk okozta átok rémével éppen a *biztonsághiány* támasszon igényt a *bizonyosságra*. Kétségbeesett ötlet volt, nem vitás. Hogy nevetséges is? Kant a filozófiai ötletek nevetségességéről úgy tartotta: legjobb próbájuk, ha *kibírják*, hogy kinevetik. A „vigyorgó korokat” megvető Kierkegaard szemében vagy a szókratészi igazmondás, az „igazság bátorságát” vizsgáló Foucault szemében Kant kétségbeesett ötlete bizonyára kibírta volna a látszat-nevetség próbáját.

*

A „háttal összenőtt” biztonság és bizonyosság filozófiai víziója megérdemel egy rövid zárójegyzetet. Emlékszünk a kérdésre: eltérő forrásra megy-e vissza a *certitudo* és a *securitas* fogalma, vagy ugyanarra? Ikrek vagy idegenek? Ha hihetünk az etimológiai szótárnak, furcsa módon egyik válasz sem helyes. A *securitas* a fosztóképzős (*se-*) *cernere* (rostálni, különválasztani) igéből jön. A *biztonság* a kitzasztottság „gondjának” hiányától lesz béke és nyugalom; így értendő a gondtalanság (*sine cura*) is. Ez jól ismert. De az talán nem, hogy a *certitudo* ugyanebből a *cer-* (az indogermán **krie-*) töből sarjadt, csak nem áll előtte fosztóképző. Az *bizonyos*, ami elkülönített, különválasztott, megragadható. Ezzel a nyelv logikája ezt mondja ki: *Ahol bizonyosság van, ott nincs biztonság, és ahol biztonság van, ott nincs bizonyosság*. Nem tejtestvérek ők tehát, nem is idegenek, hanem *mostohái* egymásnak. A filozófiai álmok macskái, melyek játszadoznak egymással. És velünk.

A KOZMOSZ ÉNEKE

József Attila szonettkoszorúja

Ha egy költői pálya alakulását nyomon követjük, élénk kerülnek kapuk, amelyeket ki kell nyitnunk, ha utunkat eredményesen akarjuk folytatni. Ilyen zárt kapu akadályozza a tovább haladást 1923 első felében: *A Kozmosz éneke* című szonettkoszorú. A fejlődésrajz továbbbi menetében zavart, hiátust okozott az a körülmény, hogy a kutatás birtokában lévő kulcsok nem nyitották ezt a zárat. A versciklus nem tartozik a sűrűn elemzett kompozíciók közé, ámbar sem mennyiségben, sem minőségben nem lebecsülhető az az erőfeszítés, amelyet a kutatás a megfjtése érdekében tett. Szabolcsi Miklós a *Fiatál életek indulójában* sok nélkülözhetetlenül fontos megállapítással járult hozzá a megértéséhez. Lotz János híres elemzése a szonettkoszorú formái leírása terén végzett igen jelentős munkát. Danyi Magdolna külön tanulmányt szentelt a szonettciklusnak, és számos jelentős felismerésre jutott. Végül Paneth Gábor érdekes mélylélektani megközelítésmódot alkalmazott a szöveg jobb megközelítése érdekében. Áttörést azonban, a nem lebecsülendő részeredmények ellenére, nem sikerült elérniük.

Az elemzők dolgát, akik a kompozíció jelentésének megfjtésére vállalkoztak, nem könnyítette meg a költő. Amilyen világosan megfogalmazható a szonettkoszorú formai szabálytana, és amennyire pontosan le lehetett írni a költő verstani, rímtechnikai, nyelvi megoldásainak rendszerét (ebben a tekintetben az olvasót Szabolcsi, Lotz, Danyi írásaihoz utasítjuk), olyan homályos, megfjthetetlen, épp csak sejtető, mit akart mondani művével. A jelentés homályát teljesen eloszlatni reménytelen erőfeszítés lenne. Ennek fő oka – az elemzőknek igazuk van ebben –, hogy művészi színvonalát tekintve a nagy szonettépítmény lényegében sikertelennek minősíthető. Súlyos hibák sora rontja le a szöveg hatását. Amilyen jól áttekinthető és az olvasó számára élvezhető a *Szépség koldusa* kötet versanyaga, olyan mesterkélty, kényszeredett, helyenként kifejezetten ügyetlen ez a kompozíció. Lehet ezt azzal magyarázni, hogy a fiatal költő itt nagyobb feladatra vállalkozott, mint amilyenre szellemi és költői erejéből futotta. Csakhogy ha végigtekintünk az 1923-as év első felének termésén, meg kell állapítanunk, hogy nem egyetlen mű elhibázásáról van szó. *A Kozmosz éneke* nem az egyetlen darab, amely bővelkedik ilyen fogyatkozásokban.

A tavaszi versek jelentős részéből eltűnt az a könnyedség, természetesség, arányérzék, amely nemcsak a *Szépség koldusa* kötet darabjait, de a verseskönyv összeállítása után keletkezett *Tanulmányfejet*, az *Ad sidera* és a *Sacrilegium* című szonettek is jellemezte. Helyébe 1923 tavaszára valamiféle görcsös, merev stíláriis modorosság, túlzásfolt, kényszeredett nyelvezet lépett, amely természeti, földrajzi, csillagászati metaforákkal agyonallegorizált elvont lélektani, esztétikai, erkölcsi minőségeket. Kivételt az Espersit Máriához írt szerelmi líra és az alkalmi versek (*Juhász Gyuláról való nóta*, *Elköszönő*, *szelíd szavak*) képeznek. A jelentés elhomályosulása és a kifejezés nyakatekertsége a *Harc a békességért* című vers esetében egészen karikatúrisztikus méreteket öltött.

Mintha az esztétizáló modernségnek 1920 óta működtetett paradigmája kifáradt volna, miközben a költő szándékosan törekedett mind nehezebb formai feladványok megoldására. A *Petőfi tüze* alkaioszi, az *Útrahívás* szapphói, a *Harc a békességért* aszklepiadészi strófákban íródott. A *Lázadó Krisztus* strófaszerkezete is rafinált. A strófák rímképlete: *a, x, x, a*, de a hívó rím sora hosszú, míg a negyedik sor „echózik”, azaz kizárólag az első rímre visszhangzó

válaszó rímet tartalmazza. Ha a szonettet ekkorra már bejáratott formaruhaként is öltötte magára a költő, a szonettkoszorú nagyszerkezete a legnehezebb tudós formai bravúrnak számított. Ha volt időszak József Attila pályáján, amikor a formai játék töményen jellemezte gyakorlatát, hát ez 1923 tavaszára, a szabadvers felé tett éles fordulatát megelőző hónapokra esett. Mintha még jól kitombolta volna magát a formai virtuozitás terén.

A szonettkoszorú jelentésének megfejtéséről azonban a nehézségek ellenére sem mondhatunk le, mert *A Kozmosz éneke* nemcsak 1923 tavaszának, hanem tágabb körben a fiatal József Attilának egyik legnagyobb vállalkozása volt. A költő pályája során ötször szánta rá magát arra, hogy ne egyetlen versben, hanem egész sor önálló versből összeálló kompozícióban adjon számot megírása idején felépített világképéről: *A Kozmosz éneke*ben, a *Tanításokban*, a *Medáliákban*, az *Eszméletben* és a *Hazámban*. Utóbbi az 1923 tavaszi kompozícióhoz hasonlóan szonettciklus volt. *A Kozmosz éneke* ráadásul a sorozat első darabja. Egyetlen a felsoroltak között, amelyet önálló füzetben, illusztrációkkal ellátva kívánt megjelentetni. A *Színház és Társaság*, majd a *Csönd* körül szerveződő szegedi fiatalok köréhez tartozó, a *Szépség koldusa* kötet könyvművészeti előállításában is közreműködő Békeffi György készített illusztráció-sorozatot a szonettekhez. Megírásának hónapjaiban a fiatal költő úgy érezte: olyan magaslati pontot ért el, amelyről egész költői birodalmáról körképet tud nyújtani olvasójának.

Fogantatásának időpontját Saitos Gyula 1922. december 12-re teszi, amikor a makói Stefánia Szövetségben lebonyolított Petőfi-est után Espersit János lakásában egy társasági körben Juhász Gyula tanítványa kérdéseire válaszolva előadást tartott a szonetről, és azon belül a szonettkoszorú formai kérdéseiről: „A költői műhelymunka beható tárgyalása során a szonett-forma tökélye körül esett legtöbb szó. Juhász kijelentette, hogy szerinte a költői munka *aranypróbája* a szonettkoszorú. Tizennégy szonettbe ötvözve a költői mondanivaló. Az előző szonett végsora mindig a következő szonett kezdése és a tizennégy kezdősor adja a tizenötödiket, a mesterszonettet. Szomjas figyelemmel hallgatta, valósággal itta Juhász lelkes magyarázatát Attila, s amikor a költő befejezte, még nagyot is nyelt. Hosszú nyakán az erősen kiálló ádámcsutka hevesen felugrott, s szinte érdesen kemény hangon szólalt meg: – Én megírom a szonettkoszorúm!” Nehéz megítélni, hogy csakugyan pontosan úgy történt-e az eset, ahogyan Saitos emlékezete megőrizte. A lényegét illetően azonban hitelesnek fogadhatjuk el az emlékező szavait.

Az önálló verseket szoros formai kötelékbe fonó kompozíciót azonban nem csak a forma fogta egybe. A kompozíció egészének tartalmilag is koherens egységet kellett alkotnia. A formai egység egy adott téma kidolgozásának kötelességét róta a vállalkozóra, még ha ez a téma összetett volt is, még ha viszonylagosan önálló tartalmi elemekből kellett is összehangolni. Az elemzésnek ezt, a formai egységet megalapozó gondolati koncepciót kell feltárnia. Feltételezésünk szerint kezdetben a kompozíció terve az volt, hogy a költő 15 szonettben feltérképezi a lélek belső világát.

Mintha az 1925. január 5-én született *Önarckép* című verse kicsiben ezt a tervet vázolta volna föl. A *Csönd* januári számában megjelent költemény tárgya a művész önértelmezése: önnön arcát megfigyelve, vonásain medítálva tárja fel belső világát. Ez a belső világ vadregényes, barátságtalan tájképét nyújtja, a lélek minőségeit földrajzi, meteorológiai metaforákkal allegorizálva: gondolatai vad folyamként áramlanak; belőlük a hit zátonyai emelkednek ki; a lelkét uraló szenvedély a Vaskapu szikláinak között áttörő Duna; a lelket uraló gond ragadozó madarak csapata; szíve a vágyak hegyvonulata. A tájban két jelenet vázolódik: az egyik a portyára induló zsákmányszerző nő alakja; a másik a lélek hófödte hegycsúcsán máglyát kereső lélek őrjöngése. A zsúfolt allegóriagyűjtemény alkotóelemeit ezzel még nem merítettük ki, az önarcképet tovább tagolhatnánk. Az egyéni lélekben így a természeti és emberi környezet egész tartománya sűrűsödik. A kicsi magába foglalja a nagyot, az emberi benső válik a külső világ keretévé.

Az *Önarckép* koncentráltan tartalmazza mindazt, amit a költő számos 1922-ben született versében kidolgozott. Ékesszóloán szemlélteti ezt az önmagából való építkezést az [*Arany kalásztól...*] című, 1922 júniusában született verse egyik sorának: „S madár helyett a szárazlombu fákon / *Sötét Gond rakja barna fészkeit*” változatlan átemelése az *Önarckép*be: „Örökszibongó, vijjogó madárhegy: / *Sötét Gond rakja barna fészkeit*”. De az [*Arany kalásztól...*] nem a belső világot szemlélteti metaforikusan, márpedig az *Önarckép* építkezési módja ilyen előzményekre megy vissza. Legkorábbi példa talán a *Lélekszírtéken*, amelyet Juhász Gyula javaslatára a költő kihagyott a *Szépség koldusa* kötetből. A lélek itt tó gyanánt jelenik meg, amelynek zátonyai a rímek. A tavon a szerelemtől űzött alany csónakázik. A lelki tájat „bánat-népség lakja”. A bánatos csónakos a viharos tó zátonyain szenved hajótörést. Ilyen belső vihar dúlja a lélek vidékét, ragadozókkal tetézve a *Spleen* című versben is: „Gonosz szélvész s vihar dúl bennem és süvölt, / A vágy-sakálsereg az égre fölűvölt”. A *Nem tudunk élni* című versben a lélek elhanyagolt szentélykörzet, amelyben „gizgazzal benőve minden istenoltár”, ahogyan a *Pap a templomban* morbid istentisztelete is az alany fejében zajlik le. A nem sokkal az *Önarckép* előtt született *Tanulmányfej* modelljének szemében a mámor körül városi bűncselekmény történik. (Eldönthetetlen, hogy a mámor az elkövető-e vagy az áldozat). A *Sacrilegiumban* egy szentségtörés jelenetével szemlélteti szerelmi vágyát a költő. A *Hűség* minden korábbinál túlfeszítettebb módon, egy morbid jelenettel érzékelteti a szeretett, de a vágyakozó ifjú számára „meghalt” leány emlékének gondos megőrzését emlékezetében.

A lélek belső disszonanciáit megjelenítő technikát a fiatal költő elsősorban Baudelaire-től leshette el. A *Várakozás* című vers, amely a lelket mint régi várkastélyt tárgyiasítja, Babits *Atlantisára*, Balázs Béla *A kékszakállú herceg várára* és Ady *A vár fehér asszonya* című versére vezethető vissza. A „Bennem betöltetlen szomorúság tátong” sor pedig egyszerre Baudelaire-t és a francia költőt fordító Adyt idézi: „Bennem a szomorúság tengere sírva árad”. Szabolcsi a *Bugnak a tárnák* Adyjára hivatkozik. A névsort bizvást kiegészíthetjük Juhász Gyulával és Kosztolányi Dezsővel. Azaz a szonettkoszorúnak ez a lélek-megjelenítő rétege a nyugatos örökség folytatását jelenti József Attila költészetében.

A *Kozmosz éneke* egyes szonettjeit az rokonítja az idézett versekkel, hogy bennük töretlenül folytatódik az allegorizáló lélekábrázolás és jelenetezés. Ennek szemléltetésére elegendő a második szonettet idézni: „Kerengő bolygó friss humussza lelkem, / Nehéz ekével szántja milliárd / Vad, barna fájdalom s hegyes vasát / Mélyen lenyomva gázol át a telken...”, stb. Kincses kalászok bólogatnak, Szépség-fák állnak a versben, és a *Tanulmányfej*-ből már ismerős véres jelenet sem hiányzik. Ámor, a szerelem istene lemészárol egy arra járó „tiszta érzést”. (Ezzel a nyakatekert képpel a fiatal költő nyilván szerelmi csalódásának kíván hangot adni.) A *Nem én kiáltok* kötetben a maga mögött hagyott ciklusból közlésre kiemelt második szonettnek a költő *A szerelmes szonettje* címet adta.

Az 1923-as év első hónapjaiban készülő versciklus tehát tovább viszi a nyugatos költői hagyományt. Az a körülmény, hogy az egyén lelkébe egy egész tájrészletet belezsúfol a költő, és az allegorizálás módszerével szemléletesen megjeleníti a lelki folyamatokat, a nagyobb méretű természeti környezet és a természetben vagy a társadalomban lezajló történések felidézése révén, a *Kozmosz éneke* állandó alaphelyzete. Ami az ember számára lényeges, azt továbbra is a belső világban kell keresni. Ha az impulzusok a külvilágból erednek is, a lényegesség szintjére a belsővé tételnek köszönhetően léphetnek. A szonettkoszorút ez az introspekció, a belső világ felé fordulás uralja. Az alaphelyzet mértéktartó. Némi rugalmassággal ítélve, itt még minden részlet szilárdan a helyén van. A szemléleti keretek fegyelmezetten behatárolják az ábrázolás tárgyát, a külvilág természeti-társadalmi környezetként látott részletét.

Ez a második szonettel bemutatott spirituális önarckép azonban a kompozíciónak csak egyik rétegét képezi. A szonettkoszorú túlhalad a feltételezett eredeti terven, a lélek

belső világának feltérképezésén, s ezzel maga mögött hagyja a nyugatos rutint. A költői szótár új szavakkal: az univerzum képzeteivel, a világot alkotó, az ember méretűnél nagyobb és parányibb összetevők megnevezéseivel gazdagodik: „*bolygó* minden ember”, „Mert mint *baktériumnak* csepp is tenger”, „*Űr szele*”, „*bolygók és világok* mind kihűlnek”, „Minden *atóm* az *Ősbe* visszahull”, stb. Ez a bővülés a lírai történesek helyszínét, a lélek világát érinti. Az újdonság – például az *Őnarckép*hez képest – abban áll, hogy az egyéni lélek kisvilágába belezúfolt elképzelt regényes aldunai környezet végtelenné tágul. A szubjektum nem elszigeteltségében veszi szemügyre, hanem az univerzum perspektívájába állítja önmagát. A változás végbement más nyugatos költőknél, például Tóth Árpád *Lélektől lélekig* című versében is, de ez a folyamat egyidejűleg zajlott le József Attila iránymódosításával. Tóth Árpád verse 1923 nyarán látott napvilágot. Az én kozmikus relációba állítása képessé tette a lelket arra, hogy ne csak egy tájrészletet, hanem a világegyetem egészét foglalja magába vagy ilyen összefüggésben szemlélje önmagát. A szonettkoszorúban az én, József Attila pályáján először, próbálkozott, egyelőre nem teljes sikerrel, „a mindenséggel mérni magát”.

Ez a játék csak az univerzum zsugorításával vagy a rendkívül rugalmassá alakított én világnyi nagyságúvá tágításával mehetett végbe. A szubjektum és a világ megszokott arányai és erőviszonyai mind a zsugorítás, mind a tágítás művelete nyomán felborultak. Ennek a helyzetnek következményei támadtak az ábrázolhatóságra nézve is. A konkrét, részletgazdag, allegorikusságában is szemléletes felidézés, amely az alaphelyzetet jellemezte, a lélek talaját szántó fájdmakkal, a belőlük növekvő kincses kalászokkal, az utat szegélyező szépségfákkal, a lombjuk alatt ülő Ámorról, a környéken gyanútlanul bandukoló tiszta érzés legyilkolásával ebben a vonatkozásban nem érvényesülhetett. A költő alkalmazkodott ahhoz a képzetkincshez, amelyet a csillagászati fizika bocsátott a költői kreativitás rendelkezésére.

A szonettciklus szédítő mondattal kezdődik: „Külön világot alkotok magam”. A további sorok egy keveset visszavesznek a lendületből. Nem szolipszista álláspontot fogalmaz meg a költő. Külön világon azt érti, hogy minden ember olyan szuverén, körülhatárolt egység, mint az égitestek az univerzumban. Elismeri más embereknek az övével azonos státuszát: „Idegen, messzi bolygó minden ember”. A „külön világ” tehát „csupán” az égitestek különvalósága. Az égitest: „kerengő bolygó”, mikrokozmosz, önálló világ, saját törvényekkel, alárendelve a világegyetem rendjének. A nagyobb egész, amely mozgásunkat, az „emberbolygó-lelkek” magatartását szabályozza, analóg a naprendszer törvényeivel, amelyek megszabják a bolygók keringési pályáját. Még arra is ragadtatja magát a szerző, hogy az emberbolygókat nemük szerint osztályozza, ezért beszél „férfibolygó”-ról. Saját bolygóját így jellemzi: „Komor bolygóm a legszebben lobog”. Sokkal fontosabb, hogy még a társas kapcsolatokat is kozmikus közvetítéssel írja le a vers. Mintha az emberek közötti társadalmi viszony a kozmikus körpályákon mozgó egyének összehangolt rendszereként működne: „Egyét száz más kimért körökbe vonzza”. Nem feledkezik meg a nemzet kozmikus perspektívába helyezéséről sem: a nyolcadik szonettben „a magyarság bolygó napja”-ról beszél.

A kozmikus dimenzió bekapcsolásának leltárába beletartozik azoknak az erőknél a számbavétele, amelyeknek az égitestek ki lehetnek téve: „marja [őket] az Űr szele”. A szubjektum kozmikus összefüggésbe állítása a végtelen nagy és a parány közötti mérhetetlen különbség megállapításán alapul: „baktériumnak csepp is tenger”. Sokkal érdekesebb és egyben groteszk hatású az egalitáriánus eszme kozmikus szintre emelése: „Az apró bolygó éppen annyit ér / Kicsiny körében, mint a Végtelen Fény”. Ugyanez a gondolat megismétlődik kozmikus vonások nélkül: „Velem az is, ki csakis halni él, / Egyenlő”. Hogy nyomban korrigálja a – nyilván az alkotói önérzetre alapozott – „kozmosz” elitizmussal: „választott vagyok, / Komor bolygóm a legszebben lobog”.

A szubjektum kozmikus dimenziója tehát kezdettől végig meghatározó módon jelen van a kompozícióban. Meghatározó módon, de nem kizárólagosan. Az ember méretű kisvilág helyet biztosít a kozmikus mértékeknek, de nem adja át a helyét, mert, mint láttuk, már a második szonett a földi talajon mozog. Ez a többszöri szintváltás végigkíséri a kompozíció egészét. Hol az ember belső világában mozgunk, hol a nagy egész felől, égitestnek látjuk a földi lényt. A váltogatás nem követ valamely elvet, a nézőpont szeszélyesen, ötlet-szerűen cserélődik. Mint láttuk, a kozmikus metaforák homogén végigvitele nem is lenne lehetséges, mert a csillagászati szótár gazdagsága, hajlékonysága meg sem közelíti az empirikus, emberközi tapasztalatét. Inkább valami szereposztás felé tendál a szerkezet, amelyben az ábrázolható anyag az emberi, földi világból származik, az összekötő, a részeket nagy egészbe rendező elvek pedig inkább kozmikus jellegűek.

Ugyanaz a zavarba ejtő kettősség, amelyet az egalitáriánus eszme kozmikus és antropomorf változatainak szembeállításakor láttunk, a társas kapcsolatok ábrázolását is jellemzi. A költő leszögezi, hogy „Idegen, messzi bolygó minden ember”, és mindenki egy saját, a többi bolygóéval összehangolt pályán kereng: „Egyét száz más kimért körökbe vonzza”. Az agyban sürgő-forgó gondolatokat azonban részint a gyárban munkálkodó, részben a robot ellen fellázadt dolgozók tömegéhez hasonlítja: „Az építők téglát téglára raknak, / Molnárok szíja suhogón suhan”, majd „megunják ezt a munkát, ... / S egyszerre mind! – kizúdulván a kába / Műhelybörtönből bős anarkiába / Szétkujtorognak részegboldogan”. A kooperáció rendjét és a lázadás zűrzavarát tehát korántsem az egyének kiszámított keringési pályája szabályozza. Az ilyen részletekben a költő érvényteleníti vagy legalábbis felfüggeszti a kozmikus összefüggéseket.

De a kompozíció számos más részletben megmarad a lélekábrázolásnak abban a körében, amelyre az *Őnarckép*ben láttunk példát. Ilyen az ötödik szonett édeskés kisbaba-idillje: „mintha a nap sugárban / Fölbredő baba kacag s a boldog / Ifjú anya fülébe szárnya-oldott / Öröm csattog”. S nyomban ez után egy üveghangon megszólaltatott szerelmi idill: „Csak halk éjfélutáni éjszakán / Mint szunnyadó kedves meleg leány, / Cirógatja gyötört szívük az álom. // S mint éjjel-nyíló áloé virágon, / A kertben, úgy csókolnak elheverten / A holdas fények rajta, mint ha kertben”. S folytathatnánk az „ölelő asszonytest”-ről fantáziáló részlettel (hatodik, hetedik szonett) és más, az emberi világra korlátozódó képsorokkal.

A kozmikus elem helyét és szerepét felmérve a kompozícióban feltehetjük a kérdést: mit jelent a szonettkoszorú címe? Ének a kozmoszról? Vagy a kozmosz által megszólaltatott melódiát halljuk a tizenöt szonettben? Úgy beszélhetünk a kozmosz énekéről, ahogy a szférák zenéjét emlegetjük? Kérdés azonban, hogy mit értünk itt kozmoszon. A világegyetemet? Elemzésünk kezdetén megállapítottuk, hogy a ciklus eredeti terve az emberi lélek feltérképezése lehetett. Valószínűbb tehát, hogy a kozmosz nem eredeti jelentésében szerepel a cím-ben, hanem a szubjektum egyik dimenziójaként, tehát szubjektummal átítatott univerzumként vagy kozmikus irányban kitágított lélekként kell értenünk. A szonettciklusban tehát József Attila a kozmikus lélek énekét kívánta megszólaltatni. A kozmoszt, *aki* énekel. Az ember énekét, akiben kozmikus erők működnek, és aki lényében kozmikus méreteket rejtget. Az ember a kozmosz része, méghozzá kitüntetett része. Az emberi egyed, kozmikus összefüggésben szemlélve, maga is: bolygó. Kozmosz, aki beszélni, sőt, énekelni tud magáról. Alany, akinek közvetítésével az univerzum emberi nyelven megszólalt.

A szubjektivitásnak a szonettkoszorúban végrehajtott kozmikus átszerkesztése, kitágítása majdnem nevelésesen esetlenné tűnik. Az ügyetlenkedések megnehezítik, hogy kellő jelentőségében felmérjük a fiatal költőt feszítő hallatlan ambíciót. Megnehezítik annak felismerését, hogy szonettciklusában József Attila költészetének (és elméleti gondolkodásának) egy állandó elemére talált rá: a természetre, az anyagi valóságra mint nagy egészre (az ő későbbi szóhasználatával: világegészre), amely innen és túl van az em-

beri világ lelki, erkölcsi, kulturális, társadalmi meghatározottságain. A ciklusban az első próbálkozást vehetjük szemügyre, hogy „az elme tudomásul vegye a véges végtelent”, ami természetesen igen jelentős távolságban van a kozmikus elemnek attól a mesteri kezeléstől, amellyel érett költészetében, például a *Költőnk és korában* találkozunk. Az ügyetlenség abban nyilvánult meg, hogy a csillagászati képzetkincset a fiatal költő olyan konkrét vonatkozásokra terjesztette ki, amelyekben ez nem működőképes. Rövidzárlatot okozott lelki (társadalmi) és kozmikus között.

Úgy látta, hogy „bolygó” mivoltában nem (csak) ura, de foglya (is) az univerzumnak: „Örökké kínzó, nagy kérdés”-ként „kerengett” a „hideg nap” őszi ridegségével elégedetlen, végtelenbe vágyakozó én „fáradt agyában” a gondolat: „mért nem lendülhet a végtelenbe, / Külömb, szebb nap fele”? Azaz József Attila nem a megígért, kiteljesedett, hanem a vágyott, nélkülözött világállapotot írja le. A kompozíció ezzel együtt sem kétségbeesést, hanem sóvárgást sugall. A szonettkoszorú igyekszik kiegyensúlyozott képet nyújtani a kozmikus lélek helyzetéről: a szonettekben fájdalmas, tragikus és idilli képek váltják egymást. Az „emberbolygó-lélek” horizontja a végtelen, de nem szökhet meg kimért pályájáról: „S tovább kereng bolygóm a bús uton”.

A József Attila-i kozmosz életét, ahogy Paneth Gábor megfigyelte, a kihülés és a felmelegedés folyamatai szabályozzák. A hőmérséklet emelkedik: „Minden napok Egy-Nappá égnek össze, / Hogy minden bolygót melegen fűrössze / Betelt életben lángjuk, mely lobog // Ujulva. Isten, szörnyű álmódó, / Kiolvad szívünkől a téli hó”; majd lehül: „Az Űr, a Mérhetetlen s fáj, ha zúg / Hús szele, mint komor felleg ül meg // Kezdő sárkányos jégvihart s kidülnek / Táltossa torkából nekivadult / Jeges lihegések”. E részletek alapján Paneth arra a következtetésre jutott, hogy a költő ismerte az entrópia-törvényt: „»Ha bolygók és világok mind kihülnek...« – erről mi más jutna az ember eszébe, mint a termodinamika második főtétele, az entrópia. Feltűnő, hogy ez a fizikai tétel mennyire hatott a tudomány világában általában és az emberek fantáziájában. A XIX. század második felében több fizikus fedezte fel, majd a fizika kereteit meghaladván a pszichofizika, a biológia, a pszichológia, a kozmológia, a költészet, sőt a filozófia területén is megjelent. A XX. század húszas éveiben szinte divattá vált.”

A bolygók és világok kihülése, a fagyhalál mintha Madách „Eszkimó-színének” negatív utópiáját visszhangozná: „Ha bolygók és világok mind kihülnek, / Minden atóm az Ósbe visszahull, / Minden lélek az Űrba szabadul, / Fakír és kéjenc ott egyé békülnek, // Tömeggyilkos meg Krisztus testvérülnek, / Mint illat s dögbúz a magasba, túl, / Nyögés és röhej, mely tébolyog vadul, / Fönn halk illatszímfóniába gyűlnek”. Madách említése annál inkább indokoltnak látszik, mert az időben állhatatlan, eléggő vagy kihülő kozmosz fölött *A Kozmosz énekében* is örök, változatlan instancia: az isteni szféra helyezkedik el. A magára zárt szubjektum végtelen kontextusba helyezésének, majd isteni szintre emelésének képlete azonban nem a hagyományos vallásosság logikája szerint épül föl, és nem is Madách mintáját követi. A mindenség és benne az ember sorsát nem az Űr hangja, nem az égi Atya parancsszava szabja ki.

Saitos Gyula említést tesz ugyan a szonettek szellemi kontextusáról, de nem ad közelebbi, tartalmi támpontokat: „Az első szonett után a továbbiakban sem végleges sorrendjük, hanem születésük sorában tükrözik azokat a hatásokat és gondolatköröket, amelyek a költőt ebben a rendkívül lázas fejlődési korszakában érték és foglalkoztatták”. Melyek lehetnek ezek, a szubjektum kozmikus tágítását, majd ezen is továbblépve isteni mivoltát alátámasztó gondolatkörök? Paneth Gábor szerint „a fiatal költő valamifajta filozófiai-kozmológiai vesssel kísérletezik. Valami gyerekes, suta, illogikus filozófia még ez”. A megfogalmazásban valóban sok sutaságot érzékelünk, de az illogikusság nem biztos, hogy megállja a helyét. Inkább arról van szó, hogy a kutatás nem tudta visszavezetni a ciklus gondolatiságát ismert, beazonosítható gondolati rendszerekre, a marxi, freudi, hegeli vagy

más filozófiai hagyományra. Ezeket a nyomokat vizsgálva érdemes a kérdést tágabb kontextusban vizsgálni: milyen szellemi orientáció jellemezte József Attilát a szonettkoszorú megírása idején, 1923 első felében?

Schmitt Jenő Henrik vezette a fiatal költőt ahhoz a belátáshoz és alapozta meg azt az eljárást, amely a szubjektum kitágítását, a mindenség zsugorítását, az emberi és kozmikus szint közötti ingamozgást szabályozta és az emberi lélek isteni voltát hirdette. A József Attila gondolkodásának eszmetörténeti forrásai után kutató szakembereket olykor a sznobizmus veszélye fenyegeti. A világirodalmi rangú költőről azt gondolják, hogy csakis a gondolkodástörténet legnagyobbjaival szabad őt összekapcsolni: Hegellel, Marxszal, Freuddal, Nietzschevel vagy esetleg Rickerttel, Max Weberrel és Bergsonnal. Holott bizonyíthatóan még a jelentős bölcséleti gondolatokat is nemegyszer tankönyvek, népszerűsítő munkák közvetítésével ismerte meg. Az *Irodalom és szocializmus* Arisztotelészre hivatkozik, de ilyenkor valójában Pauler Ákos gondolatait visszahangozza. Egy Husserl-gyanús megfogalmazása („a subsistentia fajai”) mögött Varga Béla tanulmánya rejlik. Péter László Juhász Gyula kapcsán „félíg sarlatán filozófusnak” minősíti Schmitt Jenő Henriket. Az ilyen minősítések vezetnek oda, hogy az eszmetörténész eleve elzárja magát attól, hogy egy ígéretes összefüggés nyomába eredjen. Márpedig *A Kozmosz énekét* nemigen érthetjük meg e „félíg sarlatán” filozófus nézeteinek figyelembevétele nélkül.

Egy, a ciklus szomszédságában született hírhedtté vált vers segít hozzá a kérdés megoldásához: a *Lázadó Krisztus*. Tegyük hozzá egy másik, az említettel rokon szellemiségű költeményt, amely főleg első versszakja miatt vált emlékezetessé a szakirodalomban: *A legutolsó harcost*. Egy másik írásomban erre a két darabra alapozva állítottam, hogy 1923 tavaszán József Attila az ideális anarchizmus hívévé vált, amelynek apostola a német-magyar filozófus, Schmitt Jenő Henrik volt. Idéztam a költő 1931 szeptemberében kelt levelét, amelyben maga vallott múltjának erről az epizódjáról: „ideális anarchista kezdeti koromban is hasznos szolgálatot tettem a mozgalomnak”. Igaz, az idézet egy 1925-ben történt eseményre utal, holott az említett ideológia inkább 1923-ban és 1924-ben jellemezte gondolkodását. *A Tiszta szívvel* születésének évében a költő már radikálisabb, konfrontatívabb módon lépett fel, mint az elvi erőszakmentességet képviselő ideális anarchizmus.

Farkas János László érdeme a költő és az ideális anarchizmus közötti szellemi kapcsolatot vizsgálatának kezdeményezése. Tanulmányában megállapítja: „Az »ideális anarchista« kifejezés az első világháború előtti Magyarországon egyértelműen Schmitt Jenőhöz kötődött”. Az 1931-es levélben használt kifejezés mögött József Attila esetében is Schmitt Jenő Henrik filozófiája rejlik. Farkas egy másik szöveghelyre is felhívta a figyelmet, amely Schmitt Jenő Henrik eszmerendszerének ismeretére utal: „Mi az, hogy »a testi vágy még egyedül uralkodó, de az emberi szellem már megteszi az első lépéseket, hogy az élet anyagiasságát és durvaságát a szellem felsőbbbségével költse át«? Aki ilyet ír, az mért nem megy el gnosztikus apostolnak és mért adja ki magát szocialista orvosnak?” – írta József Attila 1932-ben egy Totis Béla-könyvvel vitatkozó recenziója fogalmazványában. Farkas János túlzott óvatossággal „egy bizonyos és nem elhanyagolható valószínűséggel” kockáztatta meg, hogy József Attila esetleg „az akkori közelmúlt gnosztikus apostolára”, Schmitt Jenőre utalt idézett mondataiban. Számomra azonban nem kétséges, hogy az élet anyagiassága fölött győzedelmeskedő szellem tanát bírálva a költő saját egykori, maga mögött hagyott álláspontjától határolódott el.

Az összekötő kapocs „a gnosztikus apostol” és József Attila között a fiatal költő szege-di mestere lehetett: „egy időben Juhász Gyula is Schmitt Jenő holdudvarához tartozott. 1905–1906-ban rendszeres látogatója volt az Akadémia Kávéházban tartott szerdánkénti előadásainak. Nem tartozott ugyan a beavatottak, a feltétlen hívek közé, de nem maradt kívülálló megfigyelő sem” – írja Farkas. Idézi „a gnosztikus apostol” szavait: „azt az istenembert kell szeretnünk az emberben, aki el van rejtőzve az érzékiség burka alatt”.

Saitos Gyula 1923 őszére, a *Lázadó Krisztus*ról folyó beszélgetésekre vonatkozó emlékezésrészletében nem véletlenül bukkan föl ugyanez a kifejezés: „Makói és szegedi barátai körében pedig öntudatosan fejtegette a *Lázadó Krisztus* tendenciájának nemességét, *istenemberi igazságát*”. Az ifjúkorában kivételesen fogékony Juhász sok más egyéb mellett így közvetíthette kedves tanítványa számára 1922 végén vagy 1923 elején Schmitt ideális anarchizmusát, gnosztikus apostoli üzenetét is.

Farkas János árnyalt szellemi portrét rajzol Schmitttről. Számunkra itt azok a vonások érdekesek, amelyek *A Kozmosz éneke* megértéséhez közelebb juttatnak. A fiatal József Attila az ideális anarchizmus magyar ideológusánál számos olyan kijelentést olvashatott, amelyek az emberi lélek kozmikus dimenzióját hangsúlyozták: „A természetnek örvényei bennetek nyílnak meg: a pokol mélységei és az égnek magasságai bennetek rejlenek”. Ám ezek a lélek kozmikus dimenzióit megnyitó belátások mindig csak részei egy gondolati sornak, amely még a fizikai világegyetem körén is túltekint. Az emberi lélek kozmikus volta Schmittnél úgy jelenik meg, mint egy állomás a magába zárt és magába zárkózó korlátolt én és az igazi, szellemi végtelen között. Mint a kiszabadulás útja a végső cél, a bennünk rejlő isteni kibontakozása felé.

Minden azon fordul meg, hogy az univerzumot helyezzük előtérbe, amelyben az egyén a legkisebb porszem, vagy az emberi szellemet, amelynek az anyagi világegyetem csak alkotóeleme: „És ha azt mondjátok: Eltűnő parányai vagyunk a nagy mindenségnek, nem veszitek-e észre, miképpen üztök gunyt magatokkal? Mert az, aki nem pusztán saját testét, hanem ezen földet, ezen naprendszer és a természet legóriásibb távolságát eltűnő dolognak tekinti öntudatában, a saját szellemében rejlő végtelenséggel szemben, az te vagy magad oh ember!” Schmitt az (istenülő) embert állítja a középpontba: „Ég és föld, magaslat és mélység csak azt a szellemet leheli ki, mely bennetek lakik és óriási alkotásaiban csak mozzanata annak a szellemnek, mely köztetek a legcsekélyebben is ébred, mert legcsekélyebb gondolata is tulszárnyal minden csillagot.”

Ez az idealizmus két különös sajátosságával markánsan eltér a konvencionálisan vallásos világrétektől. Egyrészt éles polémiában áll egy olyan Isten-képpel, amely szerint a Mindenható a világot zsámolyál használja, szigorú bíróként ül trónján valahol egy számunkra elérhetetlen túlvilágon. Ez az ítélő, büntető Isten Schmitt szerint az uralmi rendszerek, az állam és az általa védelmezett kiváltságosok Istene. Ezzel a hamis képpel szemben Isten valójában bennünk, az immanens világban nyüzsgő parányokban, az emberekben, a szegényekben lakozik. Az emberek „isteni természettel bírnak, egy lényegűek Vele”: „a természet a szellemnek szervezetekép és véges alakjaiban a szellem végtelenségének eltűnő mozzanataként tűnik fel, annak az isteni szellemnek mozzanataként, mely bennetek ébred és bennetek végtelenségének világosságát látja és bennetek a földi életnek minden baján és küzdelmén keresztül mindig tündöklőbb világosságban dicsőül”. Az emberi lélek tehát részesül az isteni lényegből. A tizenkettedik szonettben olvashatjuk: „Minden atóm az Ősbe visszahull, / Minden lélek az Úrba szabadul”, mert „Az Isten is a Lelkek Egy-Egésze”.

Az emberi lélek isteni eredetével és eredőjével szoros összefüggésben a schmitti képlet másik lényegi vonása: Krisztus alakjának középpontba állítása. Az emberi esendőség és a Mindenható abszolút hatalma között az istenember prototípusa, a Megváltó közvetít, aki a keresztény hagyomány szerint Isten fia. Emberi formát öltött, vállalta az emberi sorsot, és mártírhálált halt az emberek üdvösségéért. Schmitt szembeállítja őt, mint a Szeretet megtestesülését, a büntető Atyával. „Krisztus – olvassuk azonos című, 1920-ban megjelent füzetében – nem lehet annak a régi értelemben vett istennek valami emberformába bujtatott mesebeli lény; nem lehet fia valami telhetetlen, bizonyára minden emberi határokat felülmúló, megtorlásra és bosszúra sóvár menyei önkényuralkodónak, mely képes az ő gyöngye teremtményeit gyermekes eltévelyedésükért minden jövendő nemzedéküket is büntetve örökké gyötörni; fia egy olyan kényúrnak, akinek vérszomjasságát – legalább

bizonyos mértékben – csak saját fiának értékes vére olthatná! És ugyanennek a fiúnak végtére egy rettenetes pokolbűró szerepét kellene átvenni.” A kozmoszt Krisztus szellemében a szeretet elve tartja egyben, vagy pusztulása után a szeretet teremti újjá. A *Lázadó Krisztus* ezt az istenemberi elvet fogalmazza meg. Így alakul ki a versben a zavarba ejtő, eldönthetetlen mértékű azonosulás a lírai én és Krisztus között.

Krisztusnak a nagy szonettciklusban csak mellékes szerep jut: „Tömeggyilkos meg Krisztus testvérülnek”. Annál jelentősebben bontakozik ki az égi Atyával szembeállított Fiúisten a *Lázadó Krisztusban*, *A legutolsó harcokban*, majd ősszel, a *Tanítások* ciklusban. A Schmitt gondolkodásának centrumában álló szeretet-ideológia is az említett darabokban érvényesül, míg a szonettkoszorúban szerényebb helyet kap, sőt, mintha a megfogalmazásban ironikus távolságtartás is bujkálna: „Puha kenyérhez bő, meleg tejecskét, / Szerető szívhez lesz világbékesség. / Az éhendöglődő szellem repülhet”.

A Kozmosz éneke tehát nagyjában-egészében átveszi az ideális anarchizmus világképét, de vállalt feladatát csak fogyatékosan képes megoldani. Hagyján, hogy a kompozíciónak nincs sodrása, de húzása sincs. Hiába a szonettek láncszemszerű formai összekapcsolása, az egymást követő darabok nem viszik előre a gondolatmenetet. Jó, ha a költemény újabb és újabb elemek hozzáadásával apránként nagy nehezen kikerekedik annak az üzenetnek a hordozójává, a szubjektum kozmikus és isteni dimenziójának felmutatásává, amire elemzésünk szerint a szerző törekedett. A mondandó kifejtése dadogva, akadozva halad előre. Lendületek és visszaesések szeszélyesen váltogatják egymást. Összefüggő részletek távolról halványan, néha kicsit önismétlésszerűen felelnek egymásnak. A *Nem én kiáltok* kötetbe, 1924 elején már csak két szonettet emelt ki a kompozícióból a költő: a másodikat és a negyediket. Előbbit *A szerelmes szonettje*, utóbbit *A gondolkodó szonettje* címmel. Talán ez a két elem az, amely tematikailag eléggé koherens ahhoz, hogy önálló címmel ellátható legyen. A többi összetevő szerkezetileg nem homogén, belsőleg széteső vagy legalábbis a határai elmosódók, bizonytalanok. A mesterszonett mozaikdarabkái ugyan értelmes egészet alkotnak, de feladatát, hogy a kompozíció egészének üzenetét mintegy konklúzióképpen összegezze, nem tölti be.

A rendelkezésünkre álló adatok segítségével bepillantást nyerhetünk a fiatal költő műhelyébe: hogyan valósította meg vállalt kettős feladatát. Egyrészt az én belső világának és kozmikus dimenziójának feltárását kellett végrehajtania, a lelki és a természeti világ egészét a(z) egyénben megvilágosodó isteni szellem egyetemessége alá rendelve. Másrészt mindezt úgy, hogy alkalmazkodnia kellett a szonettkoszorú szigorú formai szabályaihoz. A feltételezést, amely szerint a kiinduló koncepció a lélek feltárása lehetett, a rendelkezésünkre álló adatok alapján árnyalunk kell. A ciklus elsőként elkészült darabja 1923 januárjában a 2. szonett volt, s ennek nyitó sora: „Kerengő bolygó friss humusza lelkem” a *lélek* mellett már tartalmazza annak kozmikus megjelenítését, a *bolygó* képét: Lelkem – bolygó. (Pontosabban: az én: bolygó, az én részét képező lélek pedig a bolygó „humusza”, azaz termőtalaja.)

A kompozíció magja tehát valóban a lélek megjelenítése. A lélek termékeny földje a 2. szonett szerint művelés alatt álló telek. A fájdalmak ekevasa hasogatja föl. Majd ebből kincses kalászkok nőnek és érlelődnek. A telek mellett út halad el, amelynek mentén szépség-fák virágzanak és illatoznak. S egy bizarr jelenet játszódik le, főszerepben egy mitológiai figurával, Ámorról, aki egy arra bandukoló tiszta érzést lemészárol.

A szonettkoszorú szabálya szerint a 2. szonett utolsó: „Szépség-fák állnak illatokkal telten” mondata a következő szonett kezdő sora. A 3. szonett, amely február 21-én készült el, megállapodik a lelki tájnak ennél a részleténél, a 2. szonettből átemelt szépség-fákat, a lélek e díszeit dekorálgatja, amelyek talán a költészet, a költői szépség allegóriái. Ebben a darabban is egy mikrojelenet játszódik le, ugyancsak mitológiai szereplőkkel, két hógolyózó titán-gyerekekkel. A gyerekjáték ellentétéként az utolsó tercínában a lélekölő

Robot helyszíne, a nagyüzem tűnik föl, amelyben a gondolatok robotolnak: „Dübörgő gépváros zugó agyam”. Az egymásra következő szonetteknek szerencsés esetben van egy meghatározható domináns témájuk, de egyben tartalmazniuk kell vagy egy bevezető elemet, amely az előbbi szonett záró szakaszához csatlakozik (szépség-fák), vagy elő kell készíteni a szonett záró részében egy témát, amelyet csak a következő szonett fejthet ki. A 3. szonett utolsó tercínájában tehát a Robot témája kerül napirendre. A 4. szonettet, amely február 22-én fogalmazódott meg, a költő az agyban folyó gondolati munka leírásának szentelte, amely a Robot elleni lázadásba torkollik. A műhelybörtönből kiszabaduló gondolatok képe zárja a 4. és nyitja az 5. verset. A gyári munkából kiszabadult gondolatok majd az 5. szonettben élvezhetik szabadságukat.

Ezen a ponton a költő félbeszakította az előrehaladást, és visszatért a hiányzó 1. szonetthez. Ennek záró sora a 2. szonett nyitó sorával azonos, már készen volt: „Kerengő bolygó friss humussza, lelkem”, a záró sorhoz kellett hozzákölni a szonett többi részét, egy olyan gondolatmenetet, amely majd a záró sorba torkollik. Erre került sor március 2-án. Mivel a 2. és 3. vers az énben: a lélekben, majd az agyban időzött, a másik, kozmikus elem kidolgozásának feladatát el kellett kezdeni az 1. szonettben. A lelki perspektíva kozmikus kitágításának gesztusa méghozzá a legfontosabb helyen, rögtön a szonettkoszorú nyitó mondatában kapott helyet: „Külön világot alkotok magam”. Mivel a szonettkoszorú szabálytana szerint a ciklusnak a 14. szonettben ugyanezzel a sorral kell zárulnia, ezzel megvolt a kompozíció (mesterszonettet megelőző) záró sora is. A versindítást a szonettben még egy másik sor is aláhúzta, amely korábbi változatában szoros párja volt az első sornak: „Külön világot alkot minden ember”, majd a költő lazított a szövegpárhuzamon: „Idegen, messzi bolygó minden ember”. A rá következő sor – a már korábban elkészült 2., 3. és 4. szonett tanulságai előrevetett összefoglalásával –, „Kinek csak vágya, álma, gondja van”, mutatja, hogy az emberi lélek meghatározó tartalmai a fiatal költő szemében a vágyak, álmok és gondok. Külön világunk, szubjektumunk ilyen minőségekből áll össze.

Az így rendelkezésére álló kezdeti szövegtöredék (az 1–4. szonettek) alapján a költő úgy látta, hogy immár megtervezheti a kompozíció egészét. Március 2-án megfogalmazta a mesterszonettet, a 15. darabot is. Ebből a kompozícióból eddigi munkája alapján elkészült az első öt sor, az első négy szonett kezdősorai és a 4. záró sora, amely a még el nem készült 5. szonett kezdő sora kellett, hogy legyen. Ezeket a sorokat egészítette ki a szonett formai szabályai szerint mesterszonetté. Ez volt az a pillanat, amikor nagy gondossággal kellett eljárnia, mert a mesterszonett eleve kijelölte a még el nem készült 5–14. szonettek szöveg-kereteit. Ezeknek a szonetteknek a kezdő és záró sorai előre ki lettek cövekelve, az így kapott kereteket kellett kitöltenie a költőnek lehetőleg koherens összefüggő szöveggel, amely a szonettkoszorú lélekrajzát, kozmikus dimenzióját és egyetemes szellemi mondandóját kellett, hogy szolgálja.

Alábbiakban rekonstruáljuk, a mesterszonettet az élre állítva, a március 2-ai állapotot, amely kijelölte a megszövegezés további feladatait (félkövéren szedve a 15. szonett már korábban elkészült részeit):

Külön világot alkotok magam. (március 2.)
Kerengő bolygó friss humussza lelkem, (január)
Szépség-fák állnak illatokkal telten. (február 21.)
Dübörgő gépváros zugó agyam. (február 22.)

Szétkujtorognak részeg-boldogan (február 22.)
A holdas fények rajta, mint ha kertben
Világbogárkák szárnya csókra rebben.
Sötét hitem szent, hömpölygő folyam.

S kereng a bolygó, mint fáradt agy este,
Amint kihül, lehull az éjbe esve,
Mint feledésbe hulló verssorok.

Ha bolygók és világok mind kihülnek,
Igazságnak gyujtván hús fényt, az Ūrnek,
Komor bolygóm a legszebben lobog.

5
Szétkujtorognak részeg-boldogan,
A holdas fények rajta, mint ha kertben.

6
A holdas fények rajta, mint ha kertben
Világbogárkák szárnya csókra rebben.

7
Világbogárkák szárnya csókra rebben;
Sötét hitem, szent hömpölygő folyam.

8
Sötét hitem szent, hömpölygő folyam.
S kereng a bolygó, mint fáradt agy este.

9
S kereng a bolygó, mint fáradt agy este
Amint kihül, lehull az éjbe esve.

10
Amint kihül, lehull az éjbe esve,
Mint feledésbe hulló verssorok.

11
Mint feledésbe hulló verssorok,
Ha bolygók és világok mind kihülnek.

12
Ha bolygók és világok mind kihülnek,
Igazságnak gyujtván hús fényt, az Ūrnek.

13
Igazságnak gyujtván hús fényt, az Ūrnek
Komor bolygóm a legszebben lobog.

14
Komor bolygóm a legszebben lobog,
Külön világot alkotok magam.

A leírt sorok az egyes szonetteknek a mesterszonettben előre megadott verskezdő és verszáró sorai, a költőnek a közöttük lévő üres részt kellett a szonett szabályai szerint kitölteni. A munkában az előre haladás ezután sem lépésről lépésre történt. Az 5. szonett, amely a munka kényszere alól kiszabaduló gondolatok boldog játszadozását rajzolja, március 6-án folytatta a 2., 3., 4. szonettek lélekrajzát. A szonett kezdő sora, mint jeleztük, már a 4. szonett végével adva volt. A gondolatok boldog játszadozásának szemléltetéséhez két idilli jelenetet talált a költő: anya és kisdedje boldog együttlétét (az anya-csecsemő páros József Attila egész költészetét végigkísérő konstans elemét) és éjjel az ágyukban pihenő pár szerelmi enyélgesét.

A 6. és 7. szonett megfogalmazása, úgy látszik, nehézségekbe ütközött. Helyette a költő inkább a 8. és 9. szonettek kidolgozását választotta. A 8. szonett folyam-allegória, mint

az *Önarckép* Al-Duna képe. Csak míg ott a mederben a gondolatok zajlanak, addig itt az én saját sötét *hitének* „hömpölygő, szent folyamá”-ról beszél. A hit voltaképpen a lélek domináns lelki-morális minősége. Az utolsó tercinában meglehetősen kimódoltan „a magyarság bolygó napját” biggyeszti a hit folyama fölé, hogy a verset az előre megszabott „S kereng a bolygó, mint fáradt agy este” mondattal zárhassa le, és főleg, hogy a 9. szonettet ezzel a sorral nyithassa. Ez a darab ugyanis azt a „kínzó, nagy kérdést” állítja a középpontba, amely körül ez a bolygó tehetetlenül körben forog. „Mért nem lendülhet a végtelenbe”? – kérdezi a hideg nap körül körben forgásra kényszerített bolygó, miért nem választhat magának olyan napot, amely több meleggel látná el?

Bő egy hónap telt el, amíg a kihagyott 6. és 7. szonettek megszövegezési feladatát (április 25-én és május 1-jén) meg tudta oldani a költő. Ez a két szonett a szexuális vágy körül forog, nem könnyen átlátható logikát követve. Az „asszonytest”, a „férfibolygó tár-sa” a fiatal pár gyöngéd lelki kapcsolatával ellentétben (a 4. szonettben) az érzéki szerelmet képviseli, mint az ugyanebben az időben írt *Asszonyvárás asszonyszobor mellett* című versében vagy az *Egy asszony s egy leány* című költeményben. A korábban koherensebben felépített, tagoltabb és követhetőbb gondolatmenet itt kezd nehezebben átláthatóvá válni. Úgy tűnik, hogy a rovarok násza („Világbogárkák szárnya csókra rebben”), a madarak párzása („a vadgalamb turbékol és sűrög), a nagy vadak szaporodási ösztöne („Az elefánt nagy vére mennydörög”) és az emberi szerelem („Az ember szebben csókol s véresebben”) összehasonlítása a 7. szonett első négy sorának tárgya. S a szonett záró soraiban talán a szexuális tapasztalaton átesett ifjú gyermeki mivoltát búcsúztatja: „A Gyermek ködbe pusztul kóboran”. A költői üzenetet mindenesetre itt csak találgathatjuk, mondanóját nem tudta éles képpé csiszolni a szerző.

A korábban elkészült 8. és 9. szonettek világosabb szerkezete a 10–14. szonettekben összekuszálódik. A megírás sorrendje ettől kezdve folyamatos (kis zökkenővel, mert a 14., záró szonett valamivel előbb készül el, mint a 13. darab). De a folyamatos épülés nem elég a koherencia biztosításához. A homály fokozódásának, a szövegkohézió gyengülésének oka részben az lehet, hogy a lélek megjelenítése metaforákkal és mikrojelenetekkel az 1–9. szonettekben egyszerűbb feladat volt, mint a léleknek a szonettkoszorú harmadik harmadában felerősödő kozmikus kitágítása és főleg „a gnosztikus apostol” spiritualizmusának áttétele a költészet nyelvére. „Az Én” korlátozott belső világának megjelenítése jobban sikerült, mint annak kifejtése, hogyan működik a lélek „végtelen fele”.

A 10. szonett azt a reményt fogalmazza meg, hogy a kihűlő Nap visszaszerzi korábbi erejét, s áldásos sugárzását átadja a körülötte keringő bolygóknak. (Beleértve ebbe az „emberbolygó-lelkeket” is, vagy talán elsősorban azokat.) A 13. szonett egyik fő tétele ellenkezőleg, a fagyhalált részletezi. A 11., 12. és 14. szonettekben a gnosztikus tanítás kulcsfogalmi koncentrációdnak: az emberi lélek egylényegűsége az isteni lélekkel, az „Öslélek” és „az apró bolygó” egyenértékűsége, a szeretet és világbékesség, a megtisztulás vágya stb. De ezek a szövegben szétszórt alkotóelemek nem rendeződnek áttekinthető szisztémába.

A *Kozmosz éneke* mint költői produkció tehát nem tekinthető sikeresnek. József Attila költői fejlődése szempontjából azonban megírása valóságos áttöréssel ért fel. Lírájának három nagy vonulata már a pályakezds éveiben kialakult. Juhász Gyula nyomdokaiban haladó, de számos más mintát is követő „parnasszista” versei voltak érett korszaka nagy tárgyias költeményeit megalapozó gyakorlatának első termékei. Ady ösztönzése állt akarat-elvű versei mögött, amelyekből későbbi politikai költészete kifejlődött. A harmadik vonulat azokban a verseiben indult el, amelyek az ember belső konfliktusaival, feszültségeivel viaskodtak. Mindhárom vonulat történetében igen jelentős változások mentek végbe az idők során, és a három irányt nem választotta el egymástól kínai fal, a különböző tendenciák ötvöződhettek.

1923-ban a lírai ént háttérbe vonó tárgyias költészet, amely a *Szépség koldusa* egyik legfontosabb tendenciáját jelentette, egy időre, majdhogynem évekre felfüggesztődött. Az akarat-elvű líra terén *A legutolsó harcos* és a *Lázadó Krisztus* hozta az első döntő fordulatot. Ezekben a verseiben kezdett hozzá a fiatal költő közösségi, küldetéses szereptudatának kiépítéséhez, egyelőre az erőszakmentesség jegyében. A harmadik vonulat töretlenül folytatta a korai szerelmi líra gyakorlatát, immár Gebe Márta helyett új múzsát, Espersit Máriát véve célba. De ebben, a baudelaire-i ihletésű verstípusban a döntő változást *A Kozmosz éneke* hozta.

A szonettkoszorúban lépett tovább a költő a versszubjektumnak addigi verseiben uralkodó képletén, amely a magányos, elszigetelt, szenvedő, panaszkodó én esztétikailag feldíszített vallomásait szaporította. A szonettciklusban kezdődött el a lírai én fejlődésének odüsszeiája. A Juhász Gyulának ajánlott opusz az én hipertrófiája irányában mozdult el. Magát többé nem a Dél-Alföld, Makó, Szeged, nem is csak a trianoni haza keretébe állította be, hanem a világegyetem összefüggésébe helyezte a lírai ént. Ráadásul úgy, hogy mint isteni természetű emberi lény, mint az isteni szeretet egyik sugara, nemcsak parálynak tudta magát a világmindenségben, hanem magába fogadta, birtokba vette az univerzumot. Ez a kissé egzaltált antiindividualizmus nem eredményezhetett remekművet, de a szubjektum minden további alakításának kiindulópontjává vált. A Baudelaire, Ady, Juhász, Kosztolányi nyomán feltárt lelkivilágban továbbra is a lelki folyamatokat, konfliktusokat, erkölcsi dilemmákat szemléltető allegóriák érvényesültek, de a rutinosan működtetett belső táj labilissá, sérülékennyé vált, körvonalai meglazultak. Ahhoz, hogy az új versszubjektum képlete letisztuljon, alkalmassá váljon jelentős lírai teljesítmények megalapozására, további átalakulásoknak kellett bekövetkezniük a költő gondolkodásában, szemléletmódjában, amely átalakulásoknak *A Kozmosz éneke* csak a kezdőpontját jelentette.

A NÁDAST OLVASÓ KIERKEGAARD

Feltehetően falta volna. Egyiket a másik után: regényeket, esszéket, színdarabokat; halála után elárverezett könyvtárának jegyzékében ott sorakoznának a Nádas-művek, hatástörténetét filológusok vizsgálnák. Mert a címbeli állítás amilyen abszurd, éppolyan magától értetődő: a transzparenciák, analógiák, szemléletbeli párhuzamosságok nem ismerik a kronológiát.

Megfogalmazható mindez persze fordítva, és nyilván így kellene, mert akkor értelmezhető és vizsgálható lenne ez a jelentős hatástörténeti epizód, hiszen a Nádasra gyakorolt Kierkegaard-hatás nem nélküli az eszme- és irodalomtörténeti jelentőséget. De mintha mindez jóval bonyolultabb, és főleg: mélyebb lenne annál, semmint hogy elhelyezhetnénk egy lineáris narratívában.

Amikor ennek leírására teszek kísérletet, akkor egyszersmind azzal is tisztában vagyok, hogy a művészetelmélet vékony jegén sétálva a veszedelmek esélye megsokszorozódik: mind a műalkotások kockázatokkal teli mélysége révén, mind az értelmezés bal- és esetveszélyes pályái miatt.

*

Hogy miféle bölcséleti érvek kellenek ahhoz, hogy az ember napról napra egyáltalán felkeljen az ágyából és teendőinek nekilásson, azt Nádas Péter hangsúlyozta Goncsarov *Oblomov*-ját értelmezve egy téli reggelen, amikor *Kierkegaard és a művészetek* címen szeminárium kezdődött Budapesten.¹ Mert a látszólag jelentéktelen napi rutin is súlyos és végső döntések hálózatába van bekapcsolva, aminek végpontjai metafizikai kérdésekhez vezetnek; ebben az értelemben Oblomov Nádas szavaival: „született filozófus”. Minden reggel ezek érzékelésével kezdi napját, ágyban, félálomban, majd lassú ébredéssel – mert a végső kérdésekre adott, mégoly banális válaszok mögött is meghúzódik egy összetett, tépelődésre és reflexiókra nagyon is alkalmas gondolati rendszer.

Nádas Péter bevezető előadása a művészetértelmezés délelőttjén olyan mélységben kapcsolódott Kierkegaard-hoz – akinek nemcsak kortársa, de némiképp elv-társa is volt Goncsarov² –, amihez képest a filológia szempontjai elhanyagolhatók, mert arra irányította a figyelmet, hogy a történet – így a hatástörténet is – sokkal korábban kezdődik, mint ezt a tények sugallni tudnák. Hiszen az is összeköti kettejüket, hogy olyan evidensen és magabiztosan voltak képesek megkérdőjelezni világu(n)k axiómáit, konvencióit és működését, mintha ők nem ennek a szellemi-szemléleti univerzumnak volnának teremtményei. Mert talán nem is azok voltak.

Az esszé eredetileg a *Kierkegaard's Influence on Literature, Criticism and Art: The Romance Languages, Central and Eastern Europe* című kötetben jelent meg, a *Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources* című sorozatban, Vol. 12. Tome V. 169–187. Szerk.: Jon Stewart. Farnham and Burlington, Ashgate, 2013. A szöveg a magyar olvasóközönség számára módosult.

¹ 2009. január 14–15. A szemináriumot a koppenhágai Kierkegaard Kutatóközpont és az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet szervezte.

² Ivan Alekszandrovics Goncsarov 1812-ben született, Kierkegaard 1813-ban. A dán gondolkodó oroszországi hatása a XIX. század második felétől vizsgálható, de szellemi beágyazottsága korábbi eredetű. Lásd erről: Isaiah Berlin: *Russian Thinkers*. Penguin Books, London, 1978. és Nagy András: *Kierkegaard in Russia*. In: *Kierkegaard Revisited*. Szerk.: N. J. Cappelørn és J. Stewart. Walter de Gruyter, Berlin, 1997. 107–138.

Kierkegaard rendkívüli jelentősége – és Nádas számára meghatározó ihletése – abból is adódott, hogy a maga különös pozíciójából volt képes rákérdezni elementárisan érvényesülő, ugyanakkor tagolatlanságukban mindenféle interpretációnak ellenálló jelenségekre. Mint például a szerelemre – mégpedig radikálisan és revelatíván, hogy agyonábrázolt tünetegyüttesével szemben a nehezebben megmutatható, mélyen megbújó, de feltétlenül érvényesülő folyamatok feltárásával kerüljön közelebb annak minden örömehez és gyötrelméhez. Ezért hátrált vissza Nádas a szerelmi toposzokban szinte kimeríthetetlenül gazdag szépirás fenomenológiájából az antropológia szférájába, ahol szenvedély, testiség és transzcendencia cserebomlásában lehetett rápillantani arra, ami ilyenkor történik velünk. És ezt a pillantást formálta meg a nyelv eszközeivel, és ebben csaknem olyan messzire merészkedett, mint Kierkegaard.³

A szerelem filozófiája, amilyen jól hangzik, olyan elhanyagolt területe a bölcseletnek, mintha jelentős gondolkodók úgy mentek volna el ennek lényege mellett, mintha látnák. Pedig a filozófia archaikus örökhagyói igen maradandóan „tematizálták” a szerelem jelenségvilága mögött sejtető metafizikai horizontot, és kísérleteztek ennek feltárásával, elsősorban a Kierkegaard számára döntő jelentőségű Szókratész⁴ – már ahogy ezt a nála sokkal jólneveltebb Plátón ránk hagyta a *Lakomában*. És aligha véletlen, hogy a végső választ nem ő adta meg, nem is vacsorázótársai, hanem egy pusztán megidézett asszony – a hagyomány szerint inkább tárgya a váagnak, semmint alanya –, a legbölcsebb antik gondolkodót alapvető felismerésekre ráébresztő Diotima.

Mert mintha ennek lenyomata mutatkozott volna meg annak az „antik faliképnek” a leírásában,⁵ amely Nádas regényében – évtizedekkel ezelőtt – érzékeltette szemléletének archaikus eredetét és egyben bölcséleti súlyát, aminek számos motívuma, mozzanata az életmű későbbi darabjaiban tovább finomodott. Ez egyfelől egyértelműen utalt arra, hogy Nádas – Kierkegaard-hoz hasonlóan – filozófiai jelentőséget tulajdonított a váagnak, alanyának és tárgyának és a kettő helycseréjének, olykor ugyanabban a személyben, másfelől pontosan érzekelte a legvégső kérdéseket két ember legintimebb, ezért szükségképpen legmélyebb viszonyában. És ennek is jelentése van: hogy ember, vagyis hát nem feltétlenül férfi és nem feltétlenül asszony.

Nádat azonban aligha a szerelem filozófiája érdeklé elsősorban, hanem inkább a filozófia esélye a szerelem nyelvi megragadásának alkalmaként, amelynek során – a maradandó és lebilincselő ábrázoló epizódokat követően – „Isten tenyere” is megnyílik,⁶ mintegy a metafizikából a transzcendencia felé vezető útként. Ráadásul nem teológiai eszmefuttatások során, hanem az egymásra találás testi epizódjainak káprázatos krónikájaként, vagyis már ezen a ponton *égi és földi* a szerelem, mintegy tényszerűen előlegezve későbbi könyve témáját és címét.⁷ A kierkegaard-i ihletés talán éppen itt érzékelhető: hogy nem a testiség megszentelésével sokat bíbelődő kereszténység felől érzékeli a transzcendencia jelenlétét, hanem magában az egymásra találásban, amely megidézi a *Lakoma* legjelentősebb narrátorának logikáját: az egykor kettéválasztott lény sóvárog kallódó másik fele után, s amikor végre megleli, akkor magához emeli *őt, a kettőt* Isten.

³ Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986. Uő.: *Az égi és a földi szerelemről*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1991. Uő.: *Párhuzamos történetek*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2005.

⁴ Kierkegaard doktori disszertációjának tárgya volt a görög bölcselet, olykor őt magát „koppenhágai Szókratésznek” nevezték. Lásd: Alastair Hannay: *Kierkegaard: A Biography*. Cambridge University Press, 2003.

⁵ Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*, i. k.

⁶ Lásd a regény másik fejezetét: „Isten tenyerén ülünk”.

⁷ A könyv az 1989-es Fidesz Akadémián elhangzott előadáson alapult.

A szerelem efféle kettőssége, földi és égi természete, s ekként a banálisan mindennapi és a megragadhatatlanul magasrendű egymásra vetítése Kierkegaard életművében folyamatosan jelen van. Ami ebben az esetben nem „csak” a műveket jelenti – mégpedig a saját nevén publikáltakat és az álnevek különös útvesztőiben rejtőzőket –, illetve az ezekre reflektáló, ezeket kiegészítő és cáfoló vagy értelmező naplókat, leveleket, feljegyzéseket; hanem ezek további interpretációit: a nyilvánosságnak szánt, s ekként pontosan megkomponált cselekedeteket, gesztusokat, viselkedésformát. Ami lehetett súlyosan botrányos – mint az eljegyzés váratlan és indokolatlan felbontása az imádott Regine Olsenével⁸ –, kihívó, mint a népszerű satirikus lap „froclizása,” amely azután Koppenhága-szerte gúnyolódás céltáblájává tette Kierkegaard-t;⁹ de lehetett egy pillantás, egy kézfogás, egy biccentés végtelen rezonanciája, aminek jelentőségét naplójában megörökítette és éveken át elemezte azután. Így vált Kierkegaard számára a szerelem lényegévé kimondatlansága, sőt letagadása és megtagadása: Regine „elcsábításában” és „elhagyásában”; s így fogadott életfogytig tartó, önkéntes hűséget ahhoz a lányhoz, akit csak ezzel a morális akrobatikával tehetett boldoggá. A történet ugyanakkor éppen a reflexiók excesszusa révén gazdagodni kezdett bölcséleti, metafizikai és teológiai jelentéssel, mert inkognitót kínált, továbbá emberáldozatról szólt, majd jóvátehetetlenségről a visszafordíthatatlanul sodró idő mentén; a szakítás nyomán született eszmefuttatások visszahelyezték az akcidentálisat és epizodikusát a transzcendens és bölcséleti narratívába.¹⁰ Egyébként lebilincselő irodalmi művek formájában – mert itt sem választható el történet és jelentés, kép és jelkép, testi és teológiai, személyes és transzcendens. Hogy ez a történet Nádas számára fontos volt, az nem csak életművéből olvasható ki.¹¹

Mindez Nádasnál nemcsak az író pozíciójából tárul fel, hanem a pálya elején fontos szerepet betöltő fotográfuséból is, hiszen a szerző húszas éveiben egy újságnál fényképészként dolgozott. Az örökkévalón rögzített pillanatok, a bennük időtlenné formált gesztusok, az ezekkel ábrázolt és rájuk épülő viszonyok, történetek sokszor vizuálisan jelennek meg a szövegben is, nemcsak a „faliképen” vagy regényepizódok látványában, de narratívan „közölt” fényképfelvételeken is. Aminek pontos nyelvi megragadása meghatározza a látás- és beszédmódot, szinte minden művében. Ennek során Nádas annyiban tágítja a kierkegaard-i univerzumot, hogy a vágyban munkáló Erősz átható erejét ott is látja és látatja, ahol a dán szerző nem érzékelte, vagy éppen elkerülte. Hiszen a vonzalom nemcsak a másik nemre irányulhat, hanem a sajátja is, ahogy a *Lakoma* Szókratésze a bölcselkedés folyamatát sem csak a tudás megszerzésére és továbbadására szánta, hanem a dialógus másik résztvevőjének a megszerzésére. Vagyis csábításra. Mégpedig fiatal fiúkéra, akiket azután Platón örökített meg a párbeszéd elnevezésében. No meg az athéni esküdtbíróság halálos ítélete is ezt dokumentálta, a fiatalok „megrontásának” vádjában. Amire mind a bölcselkedés, mind a szerelem messzemenően alkalmasnak bizonyult.

⁸ Regine Olsen (1822–1904) Kierkegaard ifjúkori szerelme, több művének ihletője és valamennyi- nek elképzelt olvasója, akit Kierkegaard eljegyzett, majd váratlanul és magyarázatlanul felbontotta az eljegyzést. A lány később férjhez ment Johan Frederik Schlegelhez, Kierkegaard pedig a lány életét megkönnyítendő úgy ábrázolta önmagát mint lelketlen csábítót.

⁹ A koppenhágai *Corsair* című lap céltáblája volt Kierkegaard, kigúnyolása és neveltségessé tétele maradandó hatást gyakorolt a bölcselőre és életművére.

¹⁰ Elsősorban az ekkor keletkezett két remekmű révén: a *Félelem és reszketés* (szerző: Johannes de Silentio) az Ábrahám-történet parafrázisát adja, *Az ismétlés* című kötet (szerző: Constantin Constantius) pedig eszmefuttatásokkal szolgál az időről.

¹¹ Hanem a szerzőnek írt üzenetéből is.

Fontos azonban hangsúlyozni, hogy Nádast a filozófia önmagában aligha érdekli, mert elsősorban az foglalkoztatja, aminek a filozófia is csak eszköze: ami a gondolkodás mögött vagy azon túl van; és amit olykor éppenséggel elfed a bölcselkedés. És ez is részben Kierkegaard-tól eredeztethető mozzanat, akinek Hegel megértése nem okozott gondot, de ha belegondolt az Ótestamentum – egyébként unalomig ismételtetett és ismert – narratívájába, érvénytelennek gondolta a zseniális német filozófus okfejtését.¹² Ez nemcsak azzal járt, hogy gondolkodása folyamatában – vagy éppen feltételeként – túllépett a konvenciókon, hanem azzal is, hogy elutasította annak hagyományos intézményeit, mint amelyek akadályai a voltaképpeni megismerésnek. Ahogy a Regina-szerelem átélése során a házasság állt útjában a szerelemnek, ekkor elfordul az egyetemtől – nemcsak a koppenhágaitól, de a berlinitől is –, évekkel később pedig ugyanez játszódik le a mélyen hívő Kierkegaard-ban az istenhitet folyamatosan és elviselhetetlenül kompromittáló dán ál-lamegyházzal való drámai szembefordulása során.

Nádas ugyanakkor magának a reflexiónak és a spekulációnak a tradíciójával szemben fordul a legközvetlenebb, legnyersebb élmények és érzések világa felé, hiszen neki azután végképp nem voltak jó tapasztalatai az intézményesített tudásszerzés és -átadás egész apparátusával. Persze nem mérhető össze a dán „aranykor”¹³ szellemi pezsgése az ötvenes évek Budapestjének vegyipari technikumával, de az útkeresés analógiái azért érzékelhetőek.

Nádas nemcsak iskolákat került, de mindazokat a konvenciókat is, amelyek veszélyeztették szellemi autonómiáját és lelki szuverenitását – hogy inkább ezeken szűrje át tapasztalatait és élményeit; nem pedig tanult terminusok és kölcsönzött kategóriák alkalmazásával. Mindebben közrejátszott életének, felnövekedésének megannyi – nemegyszer tragikus – mozzanata, mint ahogy feltehetően alkata is, és persze a látókörében sejthető iskolák sajátossága, karaktere, változatai – összességében pedig: taszítása.

Hiszen tekintetét nem kevésbé élesítette és tájékozódását meghatározta az az időszak, amelyben felnőtt és gondolkodni kezdett, a sztálinizmus éveinek „kettős valósága”: az álmodt jövő szépsége és a borzalmas jelen realitása. Mindezt emlékirataiban¹⁴ virtuóz pontossággal fogalmazta meg, a gyermek tekintetével és az emlékezet döbbenetes precizitásával, továbbá nem kevés „involváltsággal”, hiszen szülei révén mind a borzalmakban, mind az illúziókban bőségesen és maradandóan részesült. Ezek között kierkegaard-i analógiát sejtet az apa „ábrahámí” szerepe: a teremtő és a fiát elpusztítani kész férfit;¹⁵ akinek „bűneit” úgy öröklik az ivadékok, mintha csak az Ótestamentum érvényességét kellene igazolniuk saját életükkel. Ami feltétlenül és mélyen meggyötörte a dán gondolkodót, az nem kímélte a magyar író sem, más és más módon persze, de hozzásegítette őket annak a távolságnak a megteremtéséhez, ami az ábrázolásnak és a reflexiónak elengedhetetlen feltétele.

Kierkegaard az apa egykori bűneiből eredő „halálos betegséget” örökölte: a melankóliát, ami az elviselhetetlenségig élesítette tekintetét, formálta érzékenységét, és lehangelőan tette nyilvánvalóvá a rá hagyományozott, szellemileg feloldhatatlan ellentmondáso-

¹² Itt Izsák feláldozásának paradoxonjára utal Kierkegaard. Lásd: *Félelem és reszketés*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1986. 92–93.

¹³ A XIX. század első felében Koppenhágában páratlanul jelentős szellemi és művészi élet bontakozott ki. Lásd: Bruce H. Kirmmse: *Kierkegaard in Golden Age Denmark*. Indiana University Press, 1990.

¹⁴ Nádas Péter: *Világló részletek. Emléklapok egy elbeszélő életéből*. Jelenkor Kiadó, Budapest, 2017.

¹⁵ Nádas Péter apja öngyilkosságot követett el, és kevésen múlt, hogy a halálba magával nem vitte két fiát. Kierkegaard apja gyerekként megátkozta Istent, a leszármazott szerint ez az örökölt bűn pecsételte meg sorsukat.

kat.¹⁶ A fiatal teológushallgató nemcsak hogy nem vette fel a papi szentségeket, de évtizedekkel imádott és borzalmas apja halála után elementáris erővel lázadt fel a teológiai indoktrinációban hasonló szerepet játszó apafigurával, Mynster püspökkel szemben,¹⁷ ha már egykor valóságos apjával szemben egyáltalán nem tudott. A karizmatikus és művelt férfinak elsősorban nem szellemi, hanem „világi” műve keltette fel Kierkegaard gyűlöletét: a dán államegyház hipokrita praxisa és az intézményesült hit visszataszító lárvája, a gyöttrő ellentmondásokat hordozó eleven hit folyamatos krízisével szemben. Így halála előtt is csak laikustól volt hajlandó részesülni az utolsó szentségekben, egyetemi mestereit pedig Júdáshoz hasonlította, akik kényelmes életet élnek annak köszönhetően, hogy Krisztus értük is vért izzadt a kereszten.¹⁸

Míg a tragédiákkal szegélyezett felnövekedés pontos „anamnézist” állított ki Nádas számára a gondviselésről, addig Kierkegaard a saját életét végigkísérő tragikumban azt a rettenetes isteni tervet látta, ami előzetesen és fatálisan meghatározta életét, kínlását, magányát – és a nehezen kivívott kétségbeesést. A melankólia – a voltaképpeni *halálos betegség*¹⁹ – pedig mindkettőjüknél döntő szerepet játszott, Nádas szerint apja ennek esett áldozatul, míg az idősebb Kierkegaard-t addig gyötörte, amíg élt, és az olvadó vagynon kívül ezt testálta azután fiára, gazdálkodjon vele.

Az iskolákat Nádas még nem-formális alakjukban is kerülte, egyebek mellett az úgynevezett „Lukács-iskolát,” amely szellemi felnövekedése idején tájékozódási pontot jelenthetett volna, bár inkább közvetett, semmint közvetlen befolyása révén. Nem egy kortársa kapott onnan impulzusokat a dán gondolkodóról, mások mellett a Nádasról később könyvet író Balassa Péter.²⁰ Ugyanebben az időben a Kierkegaard iránt – is – érdeklődő Esterházy Péter egyebek mellett Hamvas Béla révén juthatott a dán gondolkodó közelébe, de a Hamvas-hívók lukácsistáknál is szűkebb „szektája” sem vonzotta Nádas.²¹ Írói érdeklődésének és tájékozódásának eszméletörténeti és bölcséleti iránya számára így a hazai szépprózai hagyománynak az a vonulata tűnt alkalmasnak, amely a filozófiai telítettségű ábrázolás lehetőségét kínálta, elsősorban Ottlik és Mészöly prózájában. Kettejük közül Mészöly vált számára jelentőssé személyesen és íróilag, akin keresztül nemcsak az egzisztencializmus világszemléletének kompozíciós erejét érzékelhette, hanem a prózapoétikai kérdések bölcséleti, nemegyszer metafizikai jelentőségéről is képet alkothatott.

Minden ideológiai kényszerintézkedés ellenére a marxizmus-leninizmus a hatvanas években már keveseket érintett mélyen, és míg a Lukács-kör még próbált értelmet adni a nagy illúzióknak – nem utolsósorban a szocialista rendszer kritikájaként –, hatása elszigetelt maradt, paradox módon éppen a szocialista országokban, míg Nyugaton érzékelhető

¹⁶ Később Kierkegaard apja, Michael Pedersen sikeres üzletemberré vált Koppenhágában, az ő vagyona alapozta meg fia írói pályáját. A bűnökhöz azonban hozzátartozott, hogy felesége halála után, még a gyászév letelte előtt teherbe ejtette a nála dolgozó szolgálót, akitől Søren Kierkegaard is született, és akit később feleségül vett. És akiről hatalmas életművében, naplóiban és levelezésében egy szót sem ejt Kierkegaard.

¹⁷ Jacob Peter Mynster (1775–1854) teológus, a „dán aranykor” jelentős gondolkodója.

¹⁸ Kierkegaard: *The Last Years*. Szerk.: Ronald Gregor Smith, Harper and Row, New York, 1965. 291.

¹⁹ Kierkegaard: *A halálos betegség*. (Szerző: Anti-Climacus) Göncöl Kiadó, Budapest, 1993.

²⁰ Balassa Péter: *Nádas Péter*. Kalligram, Pozsony, 1997. Lukács György, illetve tanítványainak köre döntő szerepet játszott a magyarországi Kierkegaard-recepcióban. Műveinek első fordítói között volt Zoltai Dénes, tanulmányokat írt róla Heller Ágnes, az első teljes Kierkegaard-mű, a *Vagy-vagy* szerkesztője Radnóti Sándor volt. Balassa élete egy szakaszában közéjük tartozott.

²¹ Esterházy Kierkegaard-élményéről: Péter Esterházy: *Semi-Serious*. In: *Kierkegaard's Influence on Literature, Criticism and Art*. 121–138. (Magyarul az *Irodalomtörténet* 2020/1. számában látott napvilágot.) Hamvas Béla: *Kierkegaard Szicíliában* című műve a Kenyeres Zoltán által szerkesztett *Esszépanorámában* jelent meg, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978., III. 92–104. Hamvas írásai ekkoriban nemigen láthattak napvilágot, s inkább kéziratban terjedtek.

volt valamiféle, Lukácsot is újraértelmező, neomarxista reneszánsz. Nádas 1965-ben iratkozott be a Marxizmus–Leninizmus Esti Egyetemre, és egészen 1967-ig kockafejű párttitkárok és gyorstalpalóra küldött karrieristák között koptatta a padokat. Valamiféle filozófiai műveltséget természetesen itt is elsajátíthatott, s ez talán éppúgy vonzotta, mint a felvételi vizsga hiánya – de egyik sem volt elegendő ahhoz, hogy kitarson a világnézeti okokból lebutított kurzusokon, ahol az őt foglalkoztató alapkérdéseket feltehetően éppen nem tárgyalták, hanem kerültek.

Hogy ez a hiány milyen jelentős volt számára, és betöltését milyen fontosnak gondolta, azt pontosan jelzi, hogy kissé „túlkorosan”, 1973-ban mégis egyetemi hallgató lett, mégpedig a Humboldt Egyetemen, s keletnémet fiatalok között olvashatott végre fontos szövegeket, egyébként csaknem ugyanott, ahol 130 évvel korábban Kierkegaard tette ugyanezt. A német eszmetörténet ekkor már erőteljesen foglalkoztatta Nádast, hiszen az *Emlékiratok könyve*n dolgozott, s bizonyosan szerepet játszott műve formálódásában, hogy mindezt nem anyanyelvén olvasta, hanem a bölcsélet számára nagyon is alkalmas németen, ráadásul olyan korszakból – a XIX. század végétől a XX. század első feléig –, amikor a filozófusok nemegyszer írói szövegeket alkottak. Ez az időszak volt az, amelyben Kierkegaard hatása Németországban kibontakozott, de ugyanekkor zajlott a két totális rendszer, a kommunista és a fasiszta ideológiai formálódása, paradox módon Kierkegaard nézeteitől sem függetlenül.²² Mindezt szinte szellemi embrióként tapinthatta ki az érzékeny olvasó, bár a szörnyszülöttek világrajjövele egy későbbi műben mutatkozott meg, számos áttételen keresztül, kevesebb közvetlen bölcséleti utalással, de a szellemi következmények pontos ábrázolásával: a *Párhuzamos történetek* kaleidoszkópjában.²³

Alapvető különbség természetesen Kierkegaard-ral szemben, aki nemcsak rendszeres és tételes vallásos nevelésben részesült, de egy fundamentalista szekta befolyása is meghatározta felnövekedését,²⁴ majd pedig az egyetemen ismerkedett dogmatikával, kánonjoggal és katekizmussal, hogy Nádas nem részesült semmiféle, transzcendenciára utaló kollektív élményben, és nem lehetett otthonos ezt előhívó rítusok között sem. Kommunista szülei számára Isten egyszerűen nem létezett; a zsidó hagyományok még tagadásukban sem voltak jelen, származásukat egyszerűen ignorálták az ezért meggyötört szülők, és valamiféle elevenen élő tradícióval vagy őszinte vallásos hittel a szélesebb család tagjai között sem találkozhatott.²⁵ A szülők szakítása származásukkal és múltjukkal arra szolgált, hogy megszabadulhassanak örökölt reflexeiktől, neurózisaiktól – és megítélésüktől; mintha a gyerekek számára új lapot lehetne nyitni ezzel a kikényszerített amnéziával – abban az országban, amelyet előbb az ideologikus antiszemitizmus mérgezett szisztematikusan és évtizedeken át, majd pedig a zsidó származású sztálinisták uralma mélyítette az ellentmondásokat csaknem az elviselhetetlenségig. Ennek pontosabb anamnéziséét ugyancsak Nádas adta abban az írásában, amelyben leírta, miként is tért haza az iskolából az antiszemitizmus közhelyeit hangoztatva, mígnem anyja átfogta vállát, és a tükör felé fordította a kisiskolást, hogy megmutassa neki: ott a zsidó, akit gyűlölhét.²⁶

²² Kierkegaard hatása a kommunista mozgalomra jelentős volt – Magyarországon Lukács György mellett Balázs Bélára és Sinkó Ervinre is hatott az 1910-es évektől; míg a németországi Kierkegaard-recepció számos mozzanatában éppen a nemzetiszocialista ideológiának ágyazott meg.

²³ Nádas Péter: *Párhuzamos történetek*, i. k.

²⁴ Kierkegaard apja az úgynevezett „herrenhutiánus” szekta tagja volt (huszita morva „eretnek” mozgalom, amely később Szászországban vert gyökeret, és onnan terjedt tovább, Kierkegaard apja fiatalon, nem sokkal Koppenhágába érkezése után csatlakozott hozzájuk). Lásd: Kirmmse: i. m., 32–33.

²⁵ Minderről pontosabban és szebben ír Nádas emlékirataiban.

²⁶ Nádas Péter: Életrajzi vázlat. In: *Bibliográfia 1961–1994*, Baranyai György és Pécsi Gabriella, Jelenkor – Deák Ferenc Megyei Könyvtár, Pécs – Zalaegerszeg, 1994. 17.

A felemás asszimiláció neofita zavarát egyébként pontosan jelezte, hogy az elkötelezetten marxista-leninista-sztálinista szülők lutheránusnak keresztelték gyermeküket, és ez a sajátos identitás váratlanul megmutatkozott: a 29 éves íróban ugyanis egyszerre előtört a reformált hithez való tartozás vágya, amit kiegészíthetett a lutheránus közösség vonzása. Így életében először 1971-ben vett Nádas úrvacsorát és konfirmált, időben tehát budapesti és berlini tanulmányai között.²⁷

*

A transzcendencia érzékelésének és megformálásának kísérlete azonban már Nádas írói indulása pillanatától jelen volt, első kötete egyenesen *A Biblia* címet viselte,²⁸ bár ez éppen nem a Szentírára utalt, hanem egy használati „tárgyra” és annak történetére. De bizonynyal ez is utat nyitott a későbbiekben a „tárgy” bensőségebb megismerése felé, ami azonban ismét csak eltért a konvencionális pályáktól, ha írói indulása idején még aligha érintette meg Nádaszt bármiféle kierkegaard-i olvasmányélmény. Bár kierkegaard-i analógiákat sejtet, hogy igen hamar az evangéliumok kaptak döntő szerepet Nádasnál, mégpedig a szenvedéstörténet érvényességének kortársi újragondolásával, s benne a krisztusi identifikáció imperatívuszával és reménytelenségével. Nádas egyik ifjúkori művében – egy különös prófétáról szólva²⁹ – János evangélista játszik fontos szerepet, s mind a főhős gnosztikus nézetei, mind a testiség elutasítása erőteljes párhuzamokat mutat Kierkegaard-ral,³⁰ bár ekkor még inkább a véletlen osztotta a lapokat, nem a szellemi tájékozódás. Az *Emlékiratok könyve* azonban már ennek az evangéliumnak az égisze alatt születik, s a mottóban megidézett „test temploma” választ ad a gnoszticizmus dilemmájára is. Ami pedig a krisztusi történet aktualizálását illeti, ott ugyancsak erőteljes analógiát mutat a *Minotaurus* című elbeszélés lapjain a jelenbe komponált szenvedéstörténet,³¹ mégpedig a szülők narrációjában, a személyesség lelki emfázisával: hogy a gyermek rossz társaságba keveredett.

Az első remekmű, az *Egy családregény vége* ezt a vonulatot a szenvedéstörténet külső szemlélőjének pozíciójából viszi tovább és formálja meg, azzal a távolságtartó közönnyel szemlélve a passiót, ahonnan Kierkegaard meggyőződése szerint a kortárs kereszténység is tette. Cirénei Simon³² alakját pedig nemcsak életre keltette Nádas, de az ábrázolt családörténet kiindulópontjába helyezte, mintegy továbbadott örökségként. Így mutatkozik meg testközelből Krisztus drámája és sorsa, s így lesz a kereszt cipelésének parancsa merőben „külsőleges”. Cirénei Simonnal egy évszázaddal korábban a dán bölcsező nemcsak a „bolygó zsidó” alakját emelte filozófiai narratívájának egyik fókuszpontjába, de megidézte az ősapát, a regényben is örökhatáronak tekintett Ábrahámot, akinek „útra kelése” adta Nádas narratívájának keretét. És akinek másféle útra kelése és úja teremtette meg a *Félelem és reszketés* elbeszélését, a fiúáldozatban előlegezve a jézusi keresztalál isteni áldozatát.

A családregénynek azután a családdal együtt lesz vége a könyvben, az apát elítélik a konstruált per tárgyalásán, a nagyszülők egymás után meghalnak, folytatás éppúgy nincs – és szinte transzcendens szükségszerűséggel nincs –, miként Kierkegaard-nál sem lehetett.

²⁷ Uo., 16.

²⁸ Nádas Péter: *A Biblia*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1967.

²⁹ Lásd a *Fal* című írást ugyanebben a kötetben, amelynek különös főhőse a lélek isteni ajándéka mellett a testiség elutasítása mellett érvel, János evangélista megidézésével és persze drasztikus parafrázisával. Kierkegaard hasonló élményét örökítette meg kortársáról, Adolph Peter Adlerről írott könyvében, amely életében nem jelent meg.

³⁰ Kierkegaard azért adott hálát Istennek, hogy senki nem köszönheti neki az életét.

³¹ A novella a *Leírás* című kötetben jelent meg, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979.

³² Nádas Péter: *Egy családregény vége*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977.

Legnyilvánvalóbban és meghatározó jelentőséggel az *Emlékiratok könyvében* van jelen Kierkegaard, ami nemcsak filológiai mozzanataiban követhető, hanem – és elsősorban – a regény konstrukciójában, látásmódjában, utalásainak gazdag szövevényében; és persze úgynevezett „tárgyában”. A szerzőség kérdésének kierkegaard-i ihletésén túl – bár itt nem talált kéziratról van szó, hanem talált szerzőről, s annak nyomán a műről, ennyiben nemcsak a *Vagy-vagy*tól tér el Nádas, de az ismert irodalmi toposz alkalmazásainak hagyományától is³³ –, ám az már a dán gondolkodó hatását érzékelteti, hogy a regény többféle identitás kifejezésformájaként többféle hangon szól. Lehetséges, hogy éppen Victor Eremita kompilációjának friss élménye³⁴ kerítette az alkotásfolyamat igencsak érzékeny időpillanatában hatalmába Nádast, aki azonban nemcsak a szerzőség távolságával és a beszédmód megsokszorozásával játszik el, de a szemszögek váltásával tragikus fordulatot is teremt a regényben. Hiszen előbb a kétségbeesés mélyéből emeli ki a mű közreadója és résznarrátora a mindennapi élet világába a szerzőt, és viszi a repülőtér várócsarnokából idős rokonaihoz; majd annak brutális meggyilkolása nyomán megörökli a kéziratot, s vele a kiegészítés és publikálás imperatívuszát. Hogy mindezekkel együtt három párhuzamos történetünk tölti ki a tizenkilenc fejezetet háromféle narrációs logikával, az – Nádas emlékei szerint is³⁵ – kierkegaard-i ihletésre utal, bár a kézirat megtalálójának hangja a regény folyamán mindinkább hasonul a főhőshöz, ez pedig valamennyit visszavesz a hangnemek változatosságának varázsából.

A dán gondolkodó ugyanis egész életművét úgy építette fel, hogy eljátszhasson a nézőpontok és beszédmódok váltogatásával, s ezt ellenpontosza vagy megerősítette a beszélő nevek karakterizáló erejével. Johannes de silentio Ábrahám csendjére utalt, Constantin Constantius az ismétlésben érzékelhető állandóságra, a felfelé törekvés hőse volt Johannes Climacus és ellentéte, Anti-Climacus, s a jelentéssel dúsitott nevek rendre további asszociációkat tartalmaztak: Johannes Climacus például a patrisztika idején Lépcsős vagy Lajtorjás Jánosként volt ismert.³⁶ A többi „szerző” más és más módon reprezentálta és közvetítette az utalások és összefüggések nem kevésbé komplex és igencsak rejtett rendszerét, amelynek különleges metanarratívája nemcsak komponáló elve volt a kierkegaard-i életműnek, de valóságos megfejtésének feltétele is. És nem egy pontján mintha hasonló logika mentén tárulna fel a nádasai életmű is.

A regény egyik vonulatában megformált Thomas Thoenissen-történet ugyanis egykor elégetett ifjúkori naplók rekonstrukciójára épül, ami mögött ott sejthető a beszédmódjában és világképében megidézett Thomas Mann. A megsemmisített dokumentum pedig annak elfedésére szolgált, amit közvetlenül és személyesen eltitkolt bár, míg közvetetten és íróként maradandóan megformált az életműben: homoszexuális vonzalmának feltárásában és megélésének különös játékaiban. Amikor a német író valóságos naplói magyarul jelentek, Nádas róla szóló írásában utalt a homoerotikus vonzalomra és annak elfedési stratégiáira Mann szigorúan megtervezett és megformált publikus identitásában, erre épülő

³³ A „talált kézirat” toposza a *Don Quijotétól* az *Iskola a határonig* számos regényben szerepel, Victor Eremita egy megvásárolt szekrényben bukkant A és B papírjaira, ezekből áll a *Vagy-vagy*. Lásd még: Szávai János: *Opus magnum*. In: *Diptychon. Elemzések Esterházy Péter és Nádas Péter műveiről*. Magvető/JAK, Budapest, 1988. 238.

³⁴ A *Vagy-vagy* magyar fordítása 1978-ban jelent meg a Gondolat Kiadónál, Nádas körülbelül 1972-től dolgozott a regényen.

³⁵ A szerzőnek írott üzenetében utalt erre Nádas.

³⁶ Lépcsős, Létrás vagy Lajtorjás Szent János (görögül: Joannesz Klimakosz) feltehetően 545-től 649-ig élt szír szerzetes, legismertebb műve a *Paradicsom lépcsője* (nevét is innen kapta).

szerepeiben, műveiben és mindebből kultuszt formáló utókorában.³⁷ Csakhogy Nadas elemzése szerint a feszültség túlzottan erős volt Mann valóságos vágyai és ösztönei, illetve a ráosztott és mind erőteljesebb azonosulással eljátszott szerepe között, így életét különös és megbonthatatlan „inkognitóban” élte, és a viselni kényszerült maszk mindinkább arcvonásaira simult, majd átvette azok helyét. Hiszen hogyan is lehetett volna az európai látókörű szellem, a felelős német értelmiségi, a művelt író és odaadó családapa – buzi?

Az inkognitó mint a valóságos alkat és a felvállalt szerep között keletkezett feszültség érzékeltetése persze Mann-nál is követhetett kierkegaard-i mintákat, hiszen a dán bölcselelő az ő számára is meghatározó jelentőségű volt.³⁸ Pályája döntő pillanataiban és művei meghatározó pontjain is megidézte Kierkegaard-t: így például az *Doktor Faustus*ban az alkut kínáló ördög felbukkanásakor Rómában az elbóbiskoló Adrian Leverkühn éppen *Mozart Don Giovanni*ját olvasta Kierkegaard *Vagy-vagy*ából. Hiszen a démonikus modern értelmezése éppúgy, mint a zenében megmutatkozó érzéki zsenialitás kierkegaard-i invenció volt – ráadásul egy komplex és igencsak rétegzett bölceleti univerzumba illesztve.

A példák hosszan sorolhatók, hiszen nemegyszer valamiféle kierkegaard-i allúzió keresztül bukkanak fel a rejtett élet zavarba ejtő mozzanatai is: a *Halál Velencében* főhőse önmaga számára is meglepően gyúl szerelemre egy kamasz fiú iránt, s ennek során dőbben rá a Regine-szerelem egyik legfontosabb konklúziójára, hogy az imádó istenibb az imádottnál. Szerelemfilozófiai és egzisztencialista motívumok a *Varázshegytől* a *Tonio Krögerig* finoman és egyértelműen érzékelhetők; s mintha nemegyszer a homoerotikus mozzanatok megformálását kísérnék kierkegaard-i motívumok. Hiszen nála is elvált a valóságos élet a valóságos szenvedélyek megélésétől, érzéseit neki is el kellett rejtenie mindenféle publikus térben, hogy azután a publikált művek világában „fikcióként” láthassa viszont. Kierkegaard nemcsak valódi vonásait rejtette álarcra mögé, hanem éppenséggel a fonákját, az ellentétét mutatta a külvilágnak, hogy legalább teljessé tegye a szenvedést, ha már úgysem szabadulhat tőle. Az ezt legpontosabban kifejező Regine-történet éppolyan inspiráló volt Nadas számára,³⁹ mint az élethosszig játszott szerep, amely persze remekművekhez vezetett, míg Regine valóságos élete tele volt banalitással.

Kierkegaard rejtőzködésével és Thomas Mann tagadásával szemben Nadas regénye testi-lelki egyértelműséggel formálja meg maradandóan a vágyódást és beteljesedést, legyen homoerotikus vagy homoszexuális, de irányulhat persze a másik nemre is. Az *Emlékiratok könyve*ben pazar pontossággal leírt fényképek vizuálisan gazdag, egyébként enigmatikus metszetei pedig egyszerre szolgálták résztvevői számára a vágy dokumentálását és fokozását, ráirányítva a figyelmet a szerelemre mint a lelkek és szellemek közötti kommunikációra annak testi médiumán keresztül. Hiszen ez aligha szavakkal történik, hanem gesztusokkal, pillantásokkal, viszonyok megformálásával – amelyek verbálisan aligha lennének pontosan kifejezhetőek; míg persze a regény szavakkal jeleníti meg a képeket és a mögöttük rejlő látványt. Mindez azonban nem „csak” szerelem és vágy kérdése, hanem erre épített szenvedélyeké, majd pedig ezekből fakadó bűnöké – egy váratlan fordulattal ugyanis a régimódi eljárással készített fotográfiák egy gyilkossági ügy bizonyítékáivá váltak. A narratívában felbukkanó fragmentumok szerint a Hans Baadernek nevezett inast férfiszeretőjének, Gyllenborgnak a megölésével vádolták, mert hát komoly kockázata van a játékból eredő, mind súlyosabb érzéseket mozgató, három- és négyszögekbe rendeződő, végletes szenvedélynek.

³⁷ Nadas Péter: Thomas Mann naplójáról. In: *Esszék*, Jelenkor, Pécs, 1995. 34.

³⁸ Ennek áttekintését egyebek mellett lásd: Elisabete M. de Sousa és Ingrid Basso: Thomas Mann: Demons and Deamons. In: *Kierkegaard's Influence on Literature, Criticism and Art: The Germanophone World*. Vol. 12. Tome I. Szerk.: Jon Stewart. Farnham and Burlington, Ashgate, 2013. 171–194.

³⁹ Az író üzenete szerint, amit a tanulmány szerzőjének küldött.

A viszonyok feltárása során a kierkegaard-i utalások rendkívüli erővel mutatkoznak meg: ugyanis Kierkegaard egyik legfontosabb, korai könyve – átfogó, voltaképpen egy bölcséleti súlyú recenzió – Thomasine Gyllenbourg regényéről született,⁴⁰ s még a név írásának eltérése is pontosan utal a francia hatásra. Az inas pedig a német misztikus hagyomány klaszszikusának nevét viseli, azét a Baaderét, aki Kierkegaard vallássósága szempontjából volt döntő jelentőségű,⁴¹ hiszen a miszticizmus hagyománya mind a családban, mind a fiatal teológus tájékozódása során meghatározó volt.

A könyvet azonban mégis – minden komor, sőt tragikus tónusa mellett – valamiféle irónia lengi át, ami a szerző fogalmazása szerint akár humornak is nevezhető,⁴² és részben ugyancsak a koppenhágai bölcselő hatását sejteti. Akárcsak az a játékoság, hogy úgy lehet minden hang itt az íróé, hogy azonosulnia egyikkel sem kell.⁴³ Kierkegaard számára az irónia, a nevetés és a humor nemcsak ábrázolása, de gondolkodása szempontjából is döntő jelentőségű volt, már pályája kezdetétől,⁴⁴ majd pedig annak egyik csúcspontján született az a műve, amely egy színpadi farce felidezésére épül, körüljárva a humor, a groteszkum, a nevetés jelenségét. Az *ismétlés*⁴⁵ című mű indítéka azonban az emlékezés, a felidezés jelenségének leírása és analízise: megismételhető-e egy élmény, egy érzés; akár: egy estéről estére ismétlődő színházi előadás? Ennek a filozófiai jelentősége azért döntő, mert a héralkeitoszi „folyam” bennünk lerakódó hordalékát érinti, s míg egyfelől az emlékezés működéskének sajátosságaira kérdez – át lehet-e élni azt ismét, amit emlékeinkben őrzünk –, másfelől az időről szól, hogy haladása akár szellemünk erejével, legalább mi-bennünk megtorpantható-e. Az erre vonatkozó „kísérlet,” amelynek során a főhős újraélné azt, amit egykor átélt, nem másutt, hanem egy színházban történik, ráadásul Berlinben – és aligha véletlen, hogy az *Emlékiratok könyvének* meghatározó szegmense is berlini színházban játszódik, mint az emlékezés és felidezés helyszínén.

Nádasnál azonban nem „csak” színházról van szó, hanem éppenséggel operáról, ami Kierkegaard másik remekművének, a *Vagy-vagynak* jelentős fejezetére utal: Mozart *Don Giovanni*jának empatikus analízisére. Az *Emlékiratok könyvének* hőse Beethoven *Fidelio*ját nézi meg, s ennek ábrázolásában nemcsak a zene „érzéki zsenialitása” érzékelhető, de az elcserélt nemek sajátos feszültsége, ami pedig Kierkegaard fejtegetéseiben Cherubino fellemás identitása kapcsán kerül elő (a műben ugyancsak szóba kerülő *Figaró házasságában*). Fidelio nemi identitása azonban rejtve marad, éppen szerelme beteljesülése érdekében, míg ő másféle vágyakozás tárgya lesz: férfiként szeret tehát bele egy másik nő; s éppen ezt szemlélik a zsöllyében egymás mellé kerülő jövendő szerelmesek, felismerve lelki és testi vonzódásukat a másik iránt – a narrátor nem kis zavarára: lévén azonos neműek.

⁴⁰ *Egy irodalmi szemle. Két korszak (En literair Anmeldse. To tidsaldre)* címen írta meg 1846-ban bírálatát Kierkegaard Thomasine Gyllembourg-Ehrensward regényéről (aki a korszak meghatározó szellemi véleményvezérének, Johan Ludvig Heibergnek anyja volt, műveit azonban inkognitóban adta közre). A névírás eltérését Nádas finoman érzékelteti, a francia írásmódra azzal utalva, hogy a svéd férfi franciául beszél.

⁴¹ A regényben Hans Baaderről van szó, a német vallásfilozófus és misztikus gondolkodó azonban Franz von Baader (1765–1841) volt, akitől Kierkegaard könyvtárában több mint két tucat kötetet őrzött (többet, mint Hegeltől). Szerelemfilozófiája is jelentős, nem egy ponton – az „androginea”-koncepcióban például – mutat hasonlóságokat a *Lakoma* már említett egységre törekvésével, amely a Genézis általa adott értelmezése szerint Ádamban megvolt, mielőtt Évát Isten megteremtette volna belőle.

⁴² Nádas Péter beszélgetése Németh Gáborral a budapesti Corvinus Egyetemen 2005. november 17-én. lásd: „Le kell vetközni, fel kell öltözni...” *Jelenkor*, 2006/2. 162–172.

⁴³ Lásd: Nádas Péter: Hazatérés. In: *Játéktér*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988. 65–82.

⁴⁴ Egyetemi disszertációját az irónia fogalmáról írta. Lásd: Kierkegaard: *Egy még élő ember írásaiból. Az irónia fogalmáról*. Jelenkor, Pécs, 2014.

⁴⁵ Kierkegaard: *Az ismétlés*. Ictus, h.n., 1993.

Nádas emlékezetfilozófiai érdeklődése annyiban eltér a kierkegaard-i kérdésfeltevésétől, hogy nem a bölcelet és lélektan, hanem az antropológia felől közelít, vagyis a testben és érzékekben őrzött emlékek feltárására és megragadására törekszik, a „testi” memória megismerésére, a korábbi élmények fiziológiai-biológiai lenyomatainak rögzítésére és kitörölhetetlen, mert tudatosulatlan hatásának leírására. Ezt formálja meg az emlékezet elvesztésének és visszanyerésének rekonstrukciójával a regény egyik fejezetében, ahogy az eszméletvesztés múltával érzékelt lassú tisztulás – amelynek eszköze éppúgy a víz, ahogy Hérakleitosz metaforájában is az volt – szinte pontról pontra, emléknymről emléknymora rekonstruálja a folyamatot, ahogy a lassan ébredő tudat fogódzókat keres korábbi élményei visszatükröződéseiben – ismétléseiben – az először csak alakatlan benyomásokkal, majd ébredő érzékek ingerei révén konkrétan is megsejtett világban.⁴⁶

A folyamat helyszíne tehát a test, akár: a „test diploma”, hiszen az őriz minden érzéki élményt, legyen az gyönyör, fájdalom, érintés, behatolás, láz, kábulat; s ezek emlékeiből tudja azonosítani mindazt, ami vele történik – mintegy antropológiai maieutiká⁴⁷ révén hívja elő a mindenkiben élő tudást, világra segítve ezzel az eszmélkedésével tájékozódó embert. János evangéliumának felidézése pedig mintha ennek az antropológiai felismerésnek a megszentelését kínálná, mintegy visszájára fordítva a bibliai optikát: nem az egyház virtuális teste nyer itt egyetemes jelentést, hanem a transzcendens magasságba emelt test számára válik szertartásszerűen szakrálissá mindaz, ami érzékei révén történik vele és benne. Mindez pedig nem valamiféle teológiai vagy filozófiai okfejtés eredménye, hanem az ábrázolásmód ténye: a testi mozzanatok pontos megörökítésével, az érzékiség fénybe emelésével, mintegy a közvetlen tapasztalás transzcendenciájával. János szavai szerint az egyház Krisztus teste – Nádas értelmezésében azonban maga a test mint templom kínálja a szentségimádás helyszínét.

*

Nádas prózájának egyik leginkább magával ragadó vonása a rendkívüli gondolati – ezen belül: filozófiai – telítettség, anélkül hogy annak terminológiáját vagy logikáját alkalmazná. Mindennapi helyzetek, különös optikával láttatott banalitások, hirtelen mélységet kapó megállapítások nyitnak utat a megértés másféle – irodalmi művekben nem feltétlenül fellelhető – dimenziói felé. Vagyis radikálisan szakít az okoskodással, a reflexiók és meditációk regényidegen terheivel, hogy megmutassa az élményekben, benyomásokban, tapasztalatokban sejthető gondolati univerzumot, amelyre eddig nem volt szemünk. Egy ponton úgy fogalmazott, hogy lépcsőzetesen haladt a filozófia felé, de ezen az úton a történetek és a költészet kísérte, nem bölceleti művek.⁴⁸

Talán ezért is volt a Nádas Péterről könyvet író Balassa Péter számára kínálkozó az életmű rejtett szerkezetének feltárása során a kierkegaard-i párhuzam, aki hasonló erővel utasította el az okoskodást – legyen az éppenséggel Hegeltől –, mint ahogy Nádas is kerüli ezt az utat. Balassa arról a paradoxonról szólt, ami éppen a hallgatásban, a csendben mutatja meg a maga kettős szerkezetét: az istenit és a démonit.⁴⁹ A csend ugyanis számos Nádas-műnek – közöttük az *Emlékiratok könyvének* – meghatározó kompozíciós elve: elhallgatásaival, metonímiáival, a történetesíkok egymásra reflektálásának kimondatlanságával; és ez a csend válik még erőteljesebbé a *Párhuzamos történetek* titkokkal és rejtett transzparenciákkal teli, ezért még sejtelmesebb univerzumában.

⁴⁶ Lásd „Az emlékezet elvesztése és visszanyerése” című fejezetet az *Emlékiratok könyvének*.

⁴⁷ A szókratészi „bábáskodás” kifejezése.

⁴⁸ Erről bővebben: Nádas Péter: „Ein zu weites Feld.” In: *Talált cetli*. Jelenkor, Pécs, 1992. 179.

⁴⁹ Balassa: i. m., 441–442.

Az isteni csend egyik legpontosabb ábrázolása a *Burok* című írásából rajzolódik ki,⁵⁰ amelyben az ateista nevelésben részesülő, Isten kérdését otthon „elintéztnek” véelő Nádas érzékeli, miként formálódik benne az a meghatározhatatlan tér, amelynek betöltése nemcsak elképzelhető, hanem éppenséggel szükségszerű, amelynek belseje ismeretlen, és túlmutat minden evilágin. Itt már nincs esélye a verbalitásnak – legyen az tételes vallás vagy líraian megszólaltatott, misztikus élmény –, mert ebben a csendben erőteljesebben van jelen a transzcendencia, mint bármiféle kifejezésformában. És ez ismét csak a kierkegaard-i élmény analógiáit sejteti: legfőképpen Ábrahám hallgatását, aki a három napon át tartó csendben halad Morija hegye felé, hogy megölje imádott fiát, Izsákot – s éppen ezzel a csenddel sugallta Kierkegaard a transzcendencia elnémító erejét, a hit kimondhatatlanságát, végső soron: abszurditását.

És nem kevésbé erőteljesen érzékelhető a démon szerepének kirajzolódása az életműben, akár mint az isteni fonákja, akár mint a negativitás demiurgosza. Démonok persze bőségesen jelen vannak a XIX. század végétől az európai szellemtörténetben, de a Kierkegaard által leírt szellemi erő és „inverz” transzcendencia mégis csak őrá jellemző. A „daimón” szókratészi eredetétől, illetve a tételes vallások árnyalatokat nem ismerő, „démonokat” illető értéktéletétől függetlenül mutatkozik meg és játszik fontos szerepet nem egy művében, folyamatosan tágitva és árnyalva a gondviselés mozgásterét. Nádas fogékonysága mind az *Emlékiratok könyve* ihletésének eredetvidékén sejtethető; később pedig *Az égi és a földi szerelemről* háromszög-történetében mutatja meg hatalmát,⁵¹ míg szinonimái révén jelen van megannyi más írásában. Hiszen aligha független a démonoktól a Kierkegaard által pontosan diagnosztizált és analizált „főbűn”: a melankólia, aminek romantikus megjelenítése Nádas egy kötetének borítójára is került.⁵² Kierkegaard a melankóliát a középkori kánonjog alapján tartotta főbűnnek, ami mind alkati sajátossága, mind apai öröksége volt, no meg nehezen kivívott eredménye hosszú évei megannyi vívódásának. Nádas számára sem remény vagy reménytelenség kérdése volt ez, ahogy nem is lelkiállapoté vagy hangulaté, hanem – szavaival – szinte munka, tevékenység, aktivitás: a szellemé a lélekben és a léleké a szellemben.⁵³ Meghatározásában pedig ez sem más, mint emlékezés⁵⁴ – és így jutottunk vissza a kierkegaard-i dilemmákhoz: a telő idő egykedvűen sodró folyamához, az ismétlés lehetetlenségéhez. De az út már nem a bölcslet pályáin vezetett, hanem az érzékelés és átélés felé – s ide követheti őt a dán bölcselő, aki írói művekben láthatja viszont filozófiai konklúzióit.

Egyebek mellett – ismét csak döntő szerepben – a szorongást, amit Kierkegaard bölcséletileg ragadott meg és írt le,⁵⁵ ami pedig Nádas prózájában alapvető szerepet játszik, kétségbeesett döntések meghozatala mentén a *Családrégénytől az Emlékiratokon át a Párhuzamos történetekig*, örököül kapva és megújítva az új értelmet nyerő egzisztencialista dilemmákat. Amelyek végül az egzisztencia elmúltával mutatkoznak meg a legteljesebben: amikor az ember kezd kiválni belőle. Nádas halálélményének narratívájában bukkan fel maradandóan a szorongás, de nem az elmúlás mentén, hanem az önuralom szinonimájaként, mert amikor a végső távozás van soron, akkor már a teljesség átélésének olyan intenzitásával van dolga, amilyen csak a vallásos elragadtatásban vagy a szerelmi mámorban élhető meg.⁵⁶ Mert mintha ezek is szinonimákká válhatnának egy sajátos optikából nézve.

⁵⁰ Lásd: *Játéktér*, 5.

⁵¹ Lásd a *Hazatérés* című írását, uo. 29–30., illetve az *Évkönyv* (Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989.) utalásait, 153–184.

⁵² Caspar David Friedrich híres képéről van szó, a *Játéktér* borítóján.

⁵³ „Mélabú.” Uo., 251.

⁵⁴ Uo., 242.

⁵⁵ Kierkegaard: *A szorongás fogalma*. (Szerző: Vigilius Haufniensis) Göncöl Kiadó, Budapest, 1993.

⁵⁶ Nádas Péter: *Saját halál*. Jelenkor, Pécs, 2002. 39.

És itt kapnak újra döntő szerepet a képek, amelyek úgy válnak az írói narratíva részévé, hogy visszakövetelik közvetlenül vizuális identitásukat: ebben a könyvben ugyanis a fényképek is részévé lettek a nádas prózának. Az anginás roham narratívájában ott „olvashatók” a gomboszegi kert hatalmas, gyönyörű körtefájának fotográfiái, ismétlődően és folyamatos változásban, ahogy állandó marad a maga folyamatos átalakulásában. Látható virágba borulva, kopáran, kizöldülve és őszbe hajolva, s ez lesz döntő szövege a végzetes nap eseményleírásának: az aznapi teendők sorával, a kezdődő rosszullettel, majd a kórházzal, ahol megkezdődött a viadal az életéért. Mert a szenvedésen és a szemlélődésen túl, az orvosok és nővérek olykor éppen köznapi vagy vulgáris dialógusainak előterében a halál felé forduló szellem mégis rögzítette mindazt, ami vele történik, kényszerű passzivitásában és az emlékek hasonlóan kényszerű rohamával. Amelynek a végén ott fénylik fel a születésmélység revelációja, amikor kiszületni készül ebből a világból.

Mert az is látványként rögzült, mégpedig fényben és képben, és a káprázatos prózaszöveg itt szükségszerűen át- és áthat, mert míg a narratíva mindent túpontosan rögzített, a leglényegesebbet nem lehetett. Azt csak látni lehet. Mégpedig tükör által homályosan, és ez a tükör a hatalmas körtefa. Az otthonát jelentő kertben, a Kierkegaard számára oly fontos „végesség” tanújaként, de többnyire az ég előterében. Így formálódik meg a távozás élménye egy másik világba, ahol már a rilkei angyalok szárnyshogását hallani;⁵⁷ de hát ezt folyamatosan ellenpontozta az egészségügyi személyzet dialógusa, s így lett élettusa a haláltusából, így maradt életben Nádas, és így mondhatta el mindazt, amiről szinte kivétel nélkül hallgatni szoktak.

Mindezek nyomán érthető, hogy a könyv érzékeny olvasója – és kritikusa – számára⁵⁸ Nádas prózája Kierkegaard-t idézte fel: a *Félelem és reszketés* újra elmondott ábrahám-i történetét és az *Ismétlés* lélektani kísérletét arról, hogy ami megtörtént egyszer a világban, az ismét megtörténhet-e. A párhuzamosság a német recenzens számára nem a kérdésfeltevésben vagy a filozófiai következtetések analógiáiban rejlett, hanem elsősorban a látásmódban, a gondolkodói módszerben, így a mindennapok apró – és paradox módon ezért rendkívül lényeges mozzanatainak – átvilágításában, az éles és kíméletlen tekintetben; amikor úgy tárulnak fel ismert események, dialógusok, összefüggések, mint egyébként soha.

*

Az bizonyos véletlen volt, hogy a fiatal fotográfus pályája elején „Solvejget” fényképezte⁵⁹ – vagyis Peer Gynt szerelmét, akit imádott, elhagyott, és éppen így tartotta meg: emlékében és vágyában; de az Ibsen-utalás azért igen beszédes. Kierkegaard erőteljes és átütő hatását ugyanis az elsők között, és igen jelentős erővel éppen a norvég szerző közvetítette, a dán gondolkodó nem egy dilemmáját ő formálta érzékileg is átütő erejű, konfliktusokkal telített művé – színházzá –, s ezek sikere Európa-szerte megalapozta Kierkegaard későbbi befogadását.⁶⁰ Az pedig már több pusztán koincidenciánál, hogy

⁵⁷ Lásd a *Duinói elégiákat*. (Rilkére Kierkegaard erőteljes hatást gyakorolt, ennek nyomán dánul tanult, műveiben – egyebek mellett a dániai környezetben játszódó *Malte Laurids Brigge feljegyzéseiben* is érzékelhető a bölcseleti ihletése.) Lásd még: Leonardo F. Lisi: Rainer Maria Rilke: Unsatisfied love and the Poetry of Living. In: *Kierkegaard's Influence on Literature, Criticism and Art: The Germanophone World*, 213–236.

⁵⁸ Lásd Thomas Steinfeld recenzióját a *Süddeutsche Zeitung* 2002. december 7-iki számában.

⁵⁹ *Bibliográfia*, 31.

⁶⁰ Ibsen több alkalommal járt Koppenhágában – Kierkegaard életében is –, anyósa ismerte Kierkegaard-t és otthoni beszélgetéseik témája volt a dán bölcselet. Ibsent azért bírálták, hogy voltaképpen Kierkegaard témáit viszi csak színre eredeti gondolatai híján, ő azzal védekezett, hogy igen keveset olvasott Kierkegaard-tól, és még kevesebbet értett belőle. A hatástörténeti irodalom igen

Nádas a Kierkegaard-hatástörténet következő szakaszának egy jelentős alkotóját tudatosan választotta szellemi viszonyítási pontjaként: Karen Blixent, aki ugyancsak remekművekben formált meg sokat mindabból, amit a dán bölcselő korábban sejtett és érzékelt.⁶¹

Svéd újságíró-barátjával, Richard Swartz-cal folytatott dialógusaiban⁶² is szóba került Kierkegaard, s a párbeszéd mögött rejlő érzelmi és emberi közelség megfogalmazhatóvá tett olyan összefüggéseket, amelyek feltárták szellemi tájékozódásának különös „fejlődés-regényét”. Itt Kierkegaard két művére utalt Nádas: a *Vagy-vagy* és a *Félelem és reszketés* magyarul is hozzáférhető kötetekre, de az azóta eltelt évtizedekben minden bizonnyal a további művek is megfordultak íróasztalán és a kerti asztalon, hiszen ezek Magyarországon is napvilágot láttak – nem függetlenül az ő közvetett és fontos közreműködésétől.⁶³ Bár ez ismét „csak” filológia, amihez hozzátartozik, hogy a közvetítés és értelmezés feladatát azok a szerzők is elvégezték, akik a dán gondolkodó erőteljes hatása alatt álltak, és – ettől aligha függetlenül – Nádas számára döntő jelentőségűek voltak. Mann és Rilke mellett döntő jelentőségű volt Franz Kafka, aki egyenesen a tükörbe pillantva látta meg Kierkegaard arcát, mégpedig élete egy igencsak turbulens korszakában – Zürauban, az első világháború éveiben –, s a képen túl a dilemmák és paradoxonok is átszivárogtak műveibe, amelyek Nádasnak is alapélményei voltak.⁶⁴ A sor folytatható – és folytatandó is, megannyi kortársal és klasszikkussal.

Ha ugyan folytatásról van szó, és nem visszatérésről, körforgásról, ismétlések telítődő ciklusairól. Az *Emlékiratok könyve* ugyan még János evangéliumából idézett, de a *Párhuzamos történetek* mottója már Parmenidésztől származik, s metafizikai egykedvűséggel utal az indulás és érzézés azonos helyszínére. Egyfelől megidézve az eleata paradoxonokat a mozgás lehetetlenségéről – ami Kierkegaard két említett remekműve, a *Félelem és reszketés*, illetve az *Isméltés* között tárult fel –, s erre bár a dán bölcselő feleletet keresett újabb és újabb nekirugaszkodásaival, de Nádas tapasztalata nyomán létállapotként írta le: oda jutunk, ahonnan indulni akartunk. Minden vigaszunk csak ez a felismerés lehet.

De hát minek vigasz.

jelentős, néhány fontosabb műve: William Banks: Kierkegaard and Ibsen Revisited: The Dialectics of Despair in Brand, *Ibsen Studies*, Volume 4, Issue 2, 2004. Masát András: Kierkegaard és Ibsen. In: *Kierkegaard Budapesten*. Szerk.: Nagy András, Fekete Sas Kiadó, Budapest, 1994. Eivind Tjønneland: Henrik Ibsen: The Conflict Between the Aesthetic and the Ethical. In: *Kierkegaard's Influence on Literature, Criticism and Art*, Sweden and Norway. Vol. 12. Tome III. Szerk.: Jon Stewart, Hampshire – Burlington, Ashgate, 2013. 145–176.

⁶¹ A Petőfi Irodalmi Múzeum 2009-es Karen Blixen-kiállítását beszélgetés követte Nádas Péterrel. A szellemi hatásról bővebben: Søren Landkildehus: Karen Blixen: Kierkegaard, Isak Dinesen, and the Twisted Images of Divinity and Humanity. In: *Kierkegaard's Influence on Literature, Criticism and Art: Denmark*. Vol. 12. Tome II. Szerk.: Jon Stewart. Farnham and Burlington, Ashgate, 2013.

⁶² Nádas Péter – Richard Swartz: *Párbeszéd*. Jelenkor, 1992.

⁶³ A koppenhágai Kierkegaard Kutatóközpont által gondozott kritikai kiadás magyarországi publikálásának tervezése során Nádas Péter javasolta a tanulmány szerzőjének, rajta keresztül pedig a könyvsorozat főszerkesztőjének, Niels Jørgen Cappelørnnak a Jelenkor Kiadót. 2003-ban pedig elvállalta, hogy egy kutatóhelyet létrehozó alapítvány („Kierkegaard Cabinet”) alapítójaként segít hozzáférhetővé tenni a legfontosabb forrásokat és szakirodalmat az ELTE Bölcsészkarán (az alapítvány néhány éve sajnálatosan megszűnt). A szakkönyvtár és forrásbázis szobájának falát Nádas fotói díszítették, körtefajáról.

⁶⁴ Lásd: Nicolae Irina: Franz Kafka: Reading Kierkegaard. In: *Kierkegaard's Influence on Literature, Criticism and Art: The Germanophone World*, 115–140.

ÍGY ÉLSZ ÉVEK ÓTA

Villányi László: *mindenek előtt*

Egy nagyívű, több mint negyven éve alakuló költészet érkezett újabb jelentős állomásához a szerző tizenhetedik verseskötetével. Ránézésre majdhogynem két kötetnek látszik a gyűjtemény, mintha csak az együtt sem túl vaskos anyag technikai, kiadási, netán anyagi okok miatt került volna egybe, de a második ciklust olvasva hamar kiderül, hogy egyáltalán nem erről van szó, hiszen egészen eredeti, nagyon jól kitalált és kiválóan megvalósított ötlet áll a kötet kétarcúsága mögött. Az első ciklus önsajnáló, önimádó rövid versei éles kontrasztban állnak az épp ezekkel szemben ironikus második ciklussal, mely beszédmódjában, nyelvében és formakultúrájában is egészen más, mint az első. Érdeemes tehát a két ciklus viszonyára fókuszálni az elemzésben is.

Az első, a *nap mint nap* című egy melankolikus, magányos, visszavonultan élő, bölcselkedő költő verseit gyűjti össze, keleties pózokkal és a haikura emlékeztető sűrű, rövid, legfeljebb háromsoros darabokkal. Ezek ötösével csoportosítva adnak ki egy-egy vastagon szedett cím alá rendezett, versnek tűnő szöveget, de a haikuszerű darabok csoportosítása annyira esetlegesnek, szemfényvesztőnek tűnik, annyira nincs az egy nagy cím alá rendezett darabok között kapcsolat (vagy csak nagyritkán van), hogy kár is az ezek közötti összefüggéseket keresni, elég az egyes versmondatokot élvezni és értelmezni. Ezekben egy-egy benyomás, érzés, hangulatkép vagy bölcsesség, nagynak látszó igazság mutatkozik meg, de mindez le van öntve egy elégikus, már-már depresszív alaphangulattal. A kellenél is nagyobb szomorúság oka általában az öregedés: sok szép van a világban, de mintha minden csak lett volna. Szép volt a gyerekkor, szép volt a fiatalság, az első szerelem és a többi, de a versek azt hangsúlyozzák, hogy ami elmúlt, soha többé nem térhet vissza, a jelenben pedig semmi jó nem vár a beszélőre. „Lehetsz-e még otthon a szerelem idejében?” (*megváltozott élete*) – hangzik például a költőinek szánt kérdés, ami persze épp azért nem költői, mert ebben a ciklusban csakis a nemleges válasz képzelhető el: a szerelem ideje ugyanis, mint minden más öröme és szépsége, véglegesen elmúlt, a beszélő csakis ezek emlékében él. Vagyis nosztalgiazik, sopánkodik, visszavágynak, de közben azt is tudatosítja, hogy nincs visszaút. Ami még vár rá az életben, az biztosan nem lesz a korábbiakhoz mérhető. Ha mégis lesz ilyesmi, legfeljebb rájön, hogy korábban nem volt igaza, de abban a pillanatban kijelenti, hogy ezután aztán tényleg nem várható semmi jó. És ez így megy évről évre, talán napról napra. Attitűd kérdése ez, Villányi ezen költői énjénél talán csak Kemény Istváné csinálja ezt jobban, de ő sokkal-sokkal autentikusabban, árnyaltabban.

Egészen teatrálisak, túlzók a magány képei: „A májusi tócsába biciklizel, egy rigó mellé; ő nincs / egyedül, fürödni



Kalligram Kiadó
Budapest, 2020
88 oldal, 2990 Ft

hívja párját” (*fürödni hívja*). Az önsajnálatot színezik az eső és az ős nagyon sokszor előkerülő, klisészerű képei, a vidéki, falusias környezet, ahol biciklizve járja a környéket ez a magányos megfigyelő. A versek afféle feljegyzések, papírfecnik, kenyércédulák, ezeknek a körutaknak a termékei. A figyelmes és érzékeny tekintet elcsodálkozik a pocsolyában fürdőző madár boldogságán, egy kitáruló ablak, egy kopott kőszobor, a virágok, a parkok, a fák, a felhők pillanatnyi szépségén, elméláz ismételten a szépség mulandóságán, felidéz ezekhez kapcsolódó emlékeket, kimondja az azokkal kapcsolatos fájdalomát. Az emlékek közül sem mind szép, van rengeteg nyomasztó, ott van a gyerekkorból cipelt szégyenérzet, a rég a tudat mélyére ásott kellemetlenségek sora, melyek vagy egy-egy a séta közben látott képből asszociálva, vagy az ebben a kötetrészen szintén nagyon hangsúlyos álmokban törnek elő. Kiemeli: igyekeznek a teljességükben megélni a semmiségeket. Ha a nagy eseményeken már túl van, ha már semmi megrázó vagy megdöbbentő nem történhet, akkor legalább a hétköznapi apróságokban keressen kapaszkodót.

Ilyen lehet egy nyíló virág, egy távoli harangszó, és ilyen lehet a fiatal lányok kivillanó térdhajlata, dereka is. Ezt az egyébként nyugodt, higgadt, szemlélődő, ráérős, magát a karikatúraszerűségig komolyan vevő lírai hőst egyedül a női test látványa tudja kimozdítani a nyugalmából: „A délután ajándéka: az előttem bicikliző lány meztelen dereka” (*ujjaidról álmodott*). A leskelődve, illetlenül meglátott testrésztől olyan lelkesen és odaadóan beszél, hogy az olvasó jön tőle zavarba. Az efféle, a női testet tárgyiasító, a nőt csak a testi adottságai miatt értékelő, szexuális célpontnak tekintő, nyálcsorgató beszédmod talán a nyolcvanas évekből maradhatott ebben a költészetben, de a ma született versekben ez több mint zavaró. Az a furcsa, hogy a visszafogott, szerény, a kötött pulóverében a hátsó sorban ülő, csendes figura milyen gyorsan és milyen természetesen veszti el a szemérmességét, milyen könnyen kerül át a persze passzív, inkább csak leskelődő, mégis macsó szerepbe, ha egy kiszolgáltatott nő vagy inkább fiatal lány egy-egy intimebb testtájékát pilantja meg, főleg akkor, ha a nő ezt nem tudja, mert háttal áll: „Persze, pipacs, gomolyfelhők; azért a legszebb látvány / mégiscsak a nők térdhajlata” (*veri álmodat*). A két verscím pedig csak még hozzátesz ezek erotikus tartalmához – *ujjaidról álmodott, veri álmodat*. A máskor lassan, tűnődve közlekedő, a virágokért és a kismadarakért rajongó, a kötet második felében kellő iróniával helyre tett beszélő ezen a területen kicsit eltévedt, és azt még a másik éneje, a másik ciklusban megszólaló beszélő sem jelezte.

Jellemző erre a ciklusra a klisék és a pózok mellett a modorosság is. Már a kisbetűs címek is ide tartoznak az én ízlésem szerint, de például a kötet címe ezen túlmenően is ilyen. Ott modorosságon a rossz szójátékot értem, kezdve ott, hogy hogyan írjuk helyesen: *mindenek előtt* vagy *mindenekelőtt*? A szándékolt játék azon alapul, hogy mindkettő helyes, de persze mást és mást jelent. A sokkal gyakrabban használt forma az egybeírt alak, ami 'elsősorban' jelentésű, a különírt, névutós pedig a 'legfontosabb', 'minden mást megelőző' jelentésben fordul elő, nagy ritkán, elsősorban kifejezésekben és versekben, merthogy a *mindenek* szó, így önállóan, kikopott a nyelvből. Használata archaizáló vagy költőieskedő, „A haza mindenek előtt” Kölcseytől kölcsönzött, de épp a *minden* helyett megjelenő *mindenekkel* patetikusabbá tett szlogenben, vagy Pilinszkynél, az *Apokrif* réges-régi bibliafordításokat imitáló kezdősorának, a „Mert elhagyatnak akkor mindenek” idézésekor találkozhatunk vele. Ez utóbbi példában a kérdéses szó akár még Istent is jelentheti – ha Villányi ezt a jelentést használja, akkor az 'előtt' helyhatározónak is érthető, és az 'Isten előtt állva' értelmezést is lehetővé teszi. Ám számomra ez túl sok a jóból, túl sok ki- és összekacsintást kíván, és inkább tűnik elkendőzésnek és fontoskodásnak, mint átgondolt költői szándéknak. Sajnos ez a kötet egészének a címe, pedig a félresikerült retorikai gesztus inkább az első részhez kapcsolódik.

Merthogy a második rész verseiben egészen másféle nyelvvél és nézőponttal, költői magatartással találkozhatunk. Itt épp az első ciklus pózait látjuk ironikusan kifigurázva,

a pátoszt lerántva a földre, a világfájdalmat és az elmúlás drámáját pedig felülírva a fejfájással és a bevásárlás problémájával. Esti Kornél-féle személyiségkettőzéssel van dolgunk, csak fordított előjellel: Estit csodálja, irigyliz az íróként megszólaló alteregó, Villányi „felsőbb énjét” viszont inkább kicsúfolja a kötet második ciklusában megszólaló szerzői én. Esti megvalósítja a mások által csak vágyott szabadságot, kalandokat, túllép a frusztráló határokon és társadalmi kontrollon, míg a „felsőbb” Villányi inkább csak görcsöl, szorong, folyamatosan a halálra és a magányra gondol, belefutad saját okoskodásába, tehát inkább riasztó figura. Egy „költőien lakozó” vagy inkább lakozni kívánó, önmagára kiválasztottként tekintő figura, aki azt képzelem, hogy az írás valahonnan kintről jön, adomány, ajándék, a költő ennek megfelelően médium, akin mintegy átfolyik az üzenet, akiben formát kap egy gondolat: „Önteltség azt hinni, hogy rajtad áll” (*álomból van*). Ezzel szemben a második ciklus „földi énje” azt írja, „az élet mégiscsak fontosabb, mint az irodalom”, és ezt épp a *Kuka* című versben, amely egy szöveg elvesztéséről beszél, és arról, hogy ezért egyáltalán nem kár. Lehüti, kineveti, vitatkozik vele, ironizál, és ez igazán szimpatikus alakká teszi. Máshol hasonlóan: „Hiába tiltakoztam, minden áron versébe akarta írni / Makrai Laci nevét” (*Makrai Laci*), „Ha lett volna füle az önostor csattogására” (*Önostor*), „átesve a ló túloldalára, szemérmetlen chimérákkal / leplezi le szemérmességemet” (*Néma*), „helyette élek” (*Élek*).

Hogy csak egy különösen érzékeny példát hozzak a kétféle magatartás különbségének illusztrálására: a kötet első részében sok-sok rajongásig fokozott leírás található a kertben megjelenő madarokról és növényekről, virágokról. Már a növény- és madárnevek leírása is költészet számára, nyilvánvalóan szépnek, felemelőnek érzi ezeket a neveket, gyakran sorolja is őket. De gondolom, nem én vagyok az egyetlen, akinek ezek szinte semmit sem mondanak, nem látom a név alapján a növényt vagy a madarat, még ha az elnevezések valóban költői erejűek is. Felsorolni is nehéz lenne, miféle fajok bukkannak elő a versekben, de a tamariskafa, az alpesi hanga, az ezüstös pampafű, a csillagjácmin, az illatos gólyaorr, az erdei pajzsika, a ligetszépe, az ikravirág és a havasi fátyolvirág a neve alapján biztosan szép, ha egyáltalán létezik, és nem csak a Villányi-féle költői fantázia terméke. De nagyon meg lennék lepve, ha ezek nem léteznének, mert bár ebben a költészetben sok az álomkép és még több az emlékkép, a látvány mindig nagyon valóságos. Hiszen alapjaiban realista költészet ez, épp annyira, amennyire mondjuk az efféle versekben meg is idéződő Oravecz Imre újabb versei azok: a szajlai házból és a Duna-parti, Győr-környéki házból látszó madarak, a kenderikék, rigók, fakopáncsok, poszáták, tengelicék ugyanolyan tisztelettel és szeretettel vonódnak be a szöveg terébe. „Valósággal ujjong, amikor rábukkan, hogy létezik égőszerem nevű virág”, lelkesedik, majd ugyanott folytatja: „nincs kétsége: márciusban / majd elülteti magvait, májusban hadd viruljanak piros / szirmai” (*málnaszemek várnak*).

Ehhez képest a kötet második részében a leoltás, a valóság, a költői nagyotmondás, a narcizmus és a pózolás leleplezése egy szellemesen önironikus sorral, a megint csak beszedés című *Égőben*: „Nyoma sincs az égőszeremnek, néz rám / szemrehányóan, dohog, bizonyára rosszul / ültettem el a magvakat, kevés vagy sok föld / került rájuk, túlságosan ritkán öntöztem őket”. Szórakoztatónak találok ezt a költői játékot, Petri György *Sándorhoz* című versét idézi fel, a nagy hevületet és az azt lehűtő ironikus gesztust: „»Sors, nyiss nekem tért.« / Majd nyit.” De ami Petrinél két sor, az Villányinál egy egész kötetnyi szöveg, tele efféle játékkal, feleseléssel. Az első rész beszélője képes a „hitvesem” szót használni a társ emlegetésekor (*kertünk felől*), ami önmagában is parodisztikus, a második ciklus *Nők* című verse viszont a nagy ő, az égben köttetett házasságok és az örök szerelem romantikus mítosza helyett a valóságról beszél, „hatvankilenc nő töredékes történetével, telefonhívások, levelek, találkozások homályos részleteivel” operál. Feltűnő az első részben a sok ismétlés, biciklizések, pályaudvarok, de még a nem túl eredeti ötletek ismétlése

is, például amikor az énekesmadarakat zenészeknek, a madarak csoportját zenekarnak látta – „A júliusi délutánban egy vörösbecs egészíti ki Vivaldi nyarát” (*mezítláb futott*), „Hangolnak a nádas vonásai” (*kerülőket tesz*) –, de erre is reflektál a második ciklus egyik verse: „figyelmeztetem, ne írja le századszor is, / lány, vonat, bicikli” (*Szavak*).

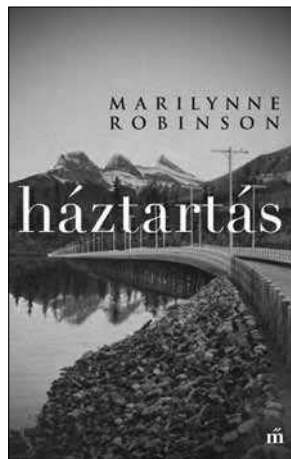
Ha van Esti Kornél-os íze ennek a kötetstruktúrának, az az azonosulás vágyában is tetten érhető. Merthogy mégsem teljesen egyértelmű ez az ironikus viszony, mintha a második rész beszélőjének mégis lenne némi nosztalgiája az elmúlt kor költészetére, a korábbi évtizedek Villányi-költészetére iránt, és mintha arra futna ki a kötet, hogy az „én” hiába próbálja megváltoztatni, meggyőzni saját magát a pátosz visszafogásáról, elengedéséről, az önirónia jogos igényéről, az nem teljesen sikerül. Ebben a játékban még az is benne van, hogy az „én” mindig is próbálta visszafogni önmagát, és a mostani önirónia inkább ennek a belső harcnak a története, a múltja, nem pedig a jelene. Merthogy az utolsó vers épp a beletörődésé, a belátásé, a feladásé: „elnézem neki, / nem győzködöm, hiába is ágálnék, lassacskán / be kell látnom: a végén még egylényegűvé leszünk” (*Egylényegű*). Őcska befejezése egy kritikának, hogy ezek után izgatottan várhatjuk a következő kötetet, de ezúttal, kivételesen, mégis legyünk elnézők ez ügyben: várjuk a következőt, drukkolunk az öniróniának.

THOMKA BEÁTA

„VAN EMLÉKEZET ÉS LELKI KÖZÖSSÉG”

Marilynne Robinson: Háztartás

Marilynne Robinson regényírói opusa teljessé vált, minthogy az idén első regénye, a *Háztartás* (*Housekeeping*, 1980) is megjelent. A mű a *Gilead*-trilógia (2004–2014) előtt keletkezett, ami magyarul 2012–2019 között jelent meg. Időközben esszéit, tanulmányait is megismerhettük Pásztor Péter fordításában (*A gondolkodás szabadsága. Kálvinista tünődések, valamint Szellemtelenség. Abensőségesség száműzése az én modern mítoszából*). A trilógia a napokban egészül ki a *Jack* című résszel. Így a két közép-nyugat-amerikai lelkészcsalád, a Boughton és az Ames családok, szülők, gyermekek és viszonyaik története tetralógiává bővül. A szeptemberben várható új kötetből a *The New Yorker* egyik júliusi száma már közölt egy *Jack and Della* című részletet. Az író eredeti ciklusszerkesztést követ: felvonultatja alakjait, majd a későbbi könyvekre bízta egy-egy szereplője jellemének, sorsának, előtörténetének árnyalását. Az *Itthon* (*Home*) című má-



Fordította Szabadkai Bernadette
Magvető Kiadó
Budapest, 2020
244 oldal, 4449 Ft

sodik kötetben a felnőtt Jacket ismerjük meg jobban, Delláról pedig eddig csak általa volt vázlatos tudásunk. A cím és a publikált részlet alapján úgy tűnik, hogy az új mű középpontjában a kettejük viszonya áll. Lila is szereplője a korábbi részeknek, lényét mégis a ciklus harmadik, *Lila* című kötetében feltárt múltja állítja drámai összefüggésekbe. A *Gilead* trilógia harmadik személyű elbeszélés, a nézőpont pedig az előtérben álló szereplő látószögéhez áll közel.

Robinson kezdettől fogva elgondolkodtató, elmélyült, trendektől, divatoktól független prózát művel. Címadásával és a szüzsék helyszíneivel is az otthonnak, családnak, háznak tulajdonított jelentőségre utal. A patriarchális életrend e jelképes középpontja nem feltétlenül elérhető és megtapasztalható minden alakja számára. Vannak, akik számára sosem adatik meg, azok pedig, akik beleszülettek a családi örökségbe, nem feltétlenül biztonságként élik meg azt. Lila sem, akit az otthon későn megtapasztalható lehetősége sem tud megszabadítani a számkivetettség terhétől. E kettősség már igen korán, a *Háztartás* személyes elbeszélésében is felmerült. Első személyű grammatikája valami különös lebegésben van, mintha visszafogott, tárgyias beszédmódja mégis külső nézőpontot követne. A regény felütése komplex bevezetés, az első mondat több nemzedék idejének foglalata: „A nevem Ruth. Engem és húgomat, Lucille-t nagyanyánk, Mrs. Sylvia Foster nevelt, amikor ő meghalt, akkor a sógornói, Miss Lily és Nona Foster, amikor ők megfutamodtak, akkor a lánya, Mrs. Sylvia Fischer. Felmenőink mindezen nemzedékével ugyanabban a házban laktunk”, amit a következő mondatban már „valószerűtlen helynek” nevez.

Ruth beszél tehát a két nővér nevében, húgát is képviseli, amíg az felnövekedve nem függetlenedik és önállósul. Lucille gyakorlatias, reális, megtagadja nővérét és nevelőjüket, a kószálásra hajlamos, furcsa viselkedésű Sylvie-t, megszakít velük minden kapcsolatot, a szólam ettől fogva csak Ruthé. A két árva lány sokáig támaszai, kiegészítői egymásnak, mintha a sok nehézségben egyik lennének, Sylvie pedig eleinte az elveszített anyjukat, Helent idézi bennük. A két asszony egyazon, örökölt lelki zavar áldozatának tűnik: az anya öngyilkos lesz, Sylvie pedig irreális, a közösségi életben botladozó, szerencsétlen, meleg lelkű személy. Nevelésre, a háztartás vezetésére végképp alkalmatlan, konzervdobozokat, papírzacsokot halmoz szobányi méretekben, a regénycím tehát a többi műtől eltérően ironikus. Fingbone-i környezetük észleli a furcsaságokat, a lányok az iskolából is kimaradónak, aminek következtében várható a gyámhatóság közbelépése. Ruth jellemzése pontos: „Úgy éreztem, hogy ami elpusztult, annak nem kell feltétlenül elvesznie. Sylvie házában, nagyanyám házában annyi mindent a kezembe tudtam venni, amire emlékeztem – egy porceláncsészét, vagy egy almát, amit levert a szél, savanyú volt, és a hideg a föld mélyével való rokonsága miatt, és csak nyomokban érződött rajta a virágzás illata. Tudtam, hogy Sylvie is érzi az elpusztult dolgok életét.” Lucille saját útját járja, Ruth és Sylvie azonban maradnak a házban, s egy ideig élnek a maguk különös életvitele szerint.

A regényben nincs végigmondott, következetes motiváció, és nem minden cselekedetet indokol a józan logika. A lélektani árnyalás eszközei különböznek az érzelmeket, lelki állapotokat, furcsa megnyilvánulásokat elemző narrációtól. Nem is önanalizáló tudattörténet-elbeszélést olvasunk, hisz a beszédet fojtottság, visszafogottság, tényszerű hangnem uralja. Ez ellensúlyként működik a drámák, veszteségek sorozatát átélt felnőtt és fiatal szereplők történetében. Igen erős hatása a puritán, tárgyyszerű nyelvi szerkesztés, és nem tűnik véletlennek, hogy a *Housekeeping*-ért Robinson éppen Hemingway-díjban részesült. A lebegés megfelelő fogalom annak érzékeltetésére is, ami elmosza a ténylegesen megtörtént és a képzelt, a bekövetkezett és a gondolt, a sejtett és az eseményszerű, az álomban, emlékezetben vagy a realitásban lejátszódott közötti határt. Nem ez a kizárólagos megszólalásmód, ám bizonyosan a leghatásosabb hangnem és stílusréteg. Annak a sejtelmes-ségnek ad formát, ami a kislányok, nővé váló árvák világát, emlékezését, érzékelés- és

tapasztalásmódját meghatározza. „Mindig nehezen tettem különbséget gondolkodás és álmodozás között. Tudom, hogy teljesen más lenne az életem, ha azt mondhattam volna: ezt az érzékeimmel tapasztaltam, ezt meg csak képzeltem. Most megpróbálok elmondani a teljes igazságot.” Ruth kijelentése azután hangzik el, amikor nevelőjével a gyámság alá helyezéstől menekülve próbálják felgyújtani maguk mögött a családi házat. Hét év telik el kettejük csavargásával. „Csavargók vagyunk.” „Ezek tények. De a tények nem magyaráznak semmit.” Ennél meghatározóbb, hogy „van emlékezet és lelki közösség, amely teljesen emberi és profán. Mert családokat nem lehet széttörni”. A házból elmenekült Ruth minden veszteségét magával hordozza. A vonatbalesetben a tóba fulladt nagypapa, a hídról magát a tóba vető anyja, a normák szerint élő, hozzá hűtlenné váló húga emlékét: „a nagypám vonatának roncsa élénkebben él bennem, mintha láttam volna (...), másodszer pedig ez az arctalan forma előttem éppúgy lehetne Helen, mint Sylvie.”

Robinsont egyik kritikusa a Közép-Nyugat moralistájának nevezi, s ez azt a különleges fogékonyságát emeli ki, amit a mindenkori emberi kérdések lélektani, antropológiai és protestáns etikai vonatkozásai iránt tanúsít. Nagy műveltség, tudás és felelősségérzet sugárzik abból, ahogyan történeteit és alakjait felépíti, mozgatja, ahogyan viszonyaikat és hányattatásaikat megjeleníti. Teológiai felkészültsége és protestáns meggyőződése nem idegen szólamként terheli történetmondását. Már abban a szakaszban meghatározó jelentőségű, amikor regényeinek alaphelyzeteit kijelöli, és a történetek belső konfliktusait, feloldhatatlan drámaiságát megsejti. Különleges összpontosítás vezérli mindabban, amit kiemel, és abban is, amit elhagy elbeszéléseiben. Mély töréspontokra figyel, amelyek a konkrét történelmi időszak és régió szereplőinek sorsát befolyásolják. Narrációját nem terheli évszámokkal, adatokkal, történeteit ettől függetlenül is szituálhatók. Jól ismeri a fikcióban bejárt vidéket, s ennél is jelentősebb pontos erkölcsi érzéke, amit az átfogó kategóriákkal érintett problémák iránt tanúsít (egyenlőtlenség, társadalmi igazságtalanság, faji megkülönböztetés, a peremre kényszerülők, a másmylenek, a rendhagyó viselkedések iránti ellenérzés). Rendkívüli fogékonysággal viszonyul a konkrét emberi sorsokhoz, alakjaihoz. Nem példázatokot ír, hanem a történetmondással, fikcióteremtéssel, költői kifinomultsággal értelmezi az egyének és a kapcsolatok drámáját. Robinson prózája a közösségi elvárások teljesíthetlenségét úgy mutatja meg egyéni kudarcként és vállalásként, hogy a fikcióban az ítélet és elutasítás helyett a megértő, elfogadó figyelem, tolerancia és együttérzés érvényesül. E minőség tekintetében aligha tudnánk hozzá mérhető kortárs elbeszélőt említeni.

KULTURÁLIS NESZEK, MŰVÉSZI ÁRNYALATOK

Csehy Zoltán: *Grüezi! Fél év Svájc*

„Grüezi. Egy ország a hiány és a túltengés arányaival határozható meg a legjobban: hogy miből van sok, és mi az, amiből alig van egyáltalán.” Csehy Zoltán könyvének legelső mondata és rákövetkező szövegtrillája mindjárt Jean Baudrillard analitikusan szenvedélyes Amerika-könyvét juttatta eszembe. Ott egy francia *gourmand* beszél az értelmezés távolságtartó szenvedélyével, továbbá hipertrofikus nyelvi alakzatok halmozásával a kontinensnyi méretű kulturális szimulakrumról. Itt egy mérsékelt multikulturális tájékon, Szlovákiában élő szerző „*Kunstreisen*”-jét olvashatjuk a féktelenül multikulturális Svájcra, nem kisebb nyelvi szenvedéllyel megírva. Ami nem csoda egy költő, műfordító és irodalomtörténész esetében, aki ráadásul éppen zugi ösztöndíjas tartózkodása alatt fordítja Ovidius *Átváltozásait*. Így például a *Görögül olvasni Svájcot* című nyitófejezet poétikusan lelkes halmozásalakzataiban a „Walkürök sziklaszaggató kilovaglásának nyertése” nem nyomja el „Paul Klee ecetszörének sertepertelését”.

Érdekes párhuzam, hogy a volt zugi ösztöndíjas Krasznahorkai László a szintén zugi ösztöndíjas Láng Zsolt *Bolyai* című regényének mellékszereplőjeként éppen arról panaszkodik, hogy azért nem tudott éjjel nyugodtan aludni, mert „ha az ember érzékeny, ha érzékeny a füle, akkor egész éjjel hallja, ahogyan a svájciak a pénzt számolják”. És noha a néhány éve „(poszt)modern operakalauzt” megjelentető Csehyről nem lehetne azt mondani, hogy ne volna elég „érzékeny a füle”, hogy ne hallaná a legapróbb motozásokat, ám ő inkább kulturális neszekre és zörejekre figyel, továbbá művészi árnyalatokra és alakzatokra összpontosít – akár a koncerttermeket vagy a képtárakat, akár az antikváriumokat vagy a bolhapiacokat, akár a városok utcáit vagy temetőit, akár a környező hegyeket vagy vízpartokat járja. És tényleg nem csodálkozhatunk a hátszöveget jegyző és egyúttal a főszövegben szereplőként felbukkanó (bár ez utóbbi elvileg kizárná az előbbi) Ilma Rakusa által hangsúlyozott „euforikus kíváncsiságon” – ha egyszer itt tényleg lépten-nyomon érezteti magát a nem túl nagy méretű ország kulturális sűrűsége, például Zürichben: „Zürich. Lenin a Spiegelgasse 14-ben, a Cabaret Voltaire közelében lakott, egy cipésmesternél, akit Titus Kammerernek hívtak. Kétháznyira attól a szobától, ahol Georg Büchner a *Woyzecket* írta, és ahol 23 évesen halt meg tüfuszban. Háromháznyira Johann Caspar Lavater fiziognómus, karakterológus szülőházától, akinek rettenetes árnya a huszadik századi fajbiológiáig vetül.” A városi kószálás tágas szenvedélye azután a múzeumokban

Kalligram Kiadó
Budapest, 2020
248 oldal, 3300 Ft



összpontosul. És legyen szó a modern művészet klasszikusairól vagy a kortárs művészeti világ gyanús tüneményeiről: Csehy fáradhatatlanul lelkes (de hát ezt a lelkeséget már a könyvcím üdvözlési formulája – *Griuezi!* – is elővételezi). Odasiet, mohó szemével, kihegyezett érzékszerveivel mindent felfal, majd utóbb halmozásalakzatok formájában, sietősen kiöklendezi. Valaki találóan „múzeumszédelgőnek” nevezi őt: „Mindegyikbe belépsz, örök hűséget ígérsz, aztán lelépsz.”

És noha a „múzeumszédelgő” a legtöbb esetben féktelenül élvezi mindazt, valósággal jubilál mindazon, amit lát, esetenként rádöbben arra is, hogy a művészet világának mesterséges(en hevített) örömei zsákutcákba vagy legalábbis érdektelen mellékutakra is vihetnek: „Jiří Kolář *Postkarten an einem Freund aus Liechtenstein* című »képe« pontosan az, ami a címe, négy giccses képeslap berámázva. Nettó időpocsékolás ezt nézni, az utcán jobbakat látni, az elrendezés is tudatosan gusztustalan.” És noha engem nem mindig győzött meg a művészethabzsoló Csehy éppen aktuális ujjongása tárgyáról, annak érzékiszellemi minőségéről (van, aminek becsületes internethasználóként utánajártam, van, aminek lusta olvasói göggel nem), ujjongásának hőfoka, az ujjongás szenvedélye mint lelki-, sőt létállapot mégis elismeréssel tölt el. Meg egyébként is, a kortárs képzőművészet (ontológiai értelemben) kétes vizuális tulajdonságai úgyszólván átváltoznak a róluk szóló halmozásalakzatok nyelvi minőségévé. Nem magukat a képeket látjuk, hanem a képek nézőjének analitikusan fegyelmezett lelkesedését halljuk. És ez a fáradhatatlan érzéki, sőt alkati lelkesedés viszi őt ki a múzeumból az utcára, például a zürichi Pride-felvonulásra, amelynek kapcsán „közép-európai kisebbségként” töpreng a nyelvi, kulturális, szexuális és sok egyéb „idegenséggel” szembesülő „tolerancia” természetéről, és jut el a belátáshoz: „a skálával és nem a típusal kell szembesülni”. Még akkor sem, ha a „skálán” található dolgok inkább bizonyulnak fásztó „típusnak”, semmint felvillanyozó egyediségeknek. Csehy „toleranciája” elsősorban a kíváncsiságában és a felajzottságában mutatkozik: ahogyan a „típusba” rendezhető kortárs műalkotásokat a művészeti „skála” szivárványos összefüggésében látja, magyarázza. Vagy ahogyan – még szélesebbre feszítve a „skálát” – a művészettel kokettáló pornográfia mechanikus mutatványairól elmélkedik műfordító-ösztöndíjasként a zugi kolostor falai között.

A „skála” minden színárnyalata iránti kíváncsisága és elfogultsága azonban nem béklyózza elemző-kritikai képességét és igényét. Vegyük akár ezt az aforisztikus kijelentést (egy közelmúltbeli történet dicstelen hősének periratában szereplő, „méretes, ágaskodó, eres faszt ábrázoló” képeslap szóba hozatala után, annak közvetlen szövegszomszédságában): „A reformáció genfi emlékműve ugyanolyan híres, tételes, fantáziátlan, hosszú és didaktikus, mint Illyés verse.” Vagy nézzük az egymás mellé rendelt klasszikus modern nagyságok sarkos összehasonlítását: „A Giacometti–Bacon elképesztő, katartikus baseli hangulata után itt [Wintherturban] alig pislákol valami. Nem igazán illenek egybe, Giacometti egyszerűen lesöpri Hodlert.” A lajstromozás közben azért értékítéleteket is megfogalmazó Csehy kulturális kalandozásainak, heves vagy hűvös múzeumi és koncerttermi örömeinek forrásvidékét tárják fel fordítói vagy olvasói mivoltára vonatkozó, ars poetica élességű önleírásai: „Azért fordítok, mert nem merem kimondani, amit mások kimondtak, vagy azért, mert mások jobban kimondták azt, amit folyamatosan ki akarok mondani?” André Aciman *Szólíts a neveden* című regénye („a szellős Guadagnino-film zsúfoltabb irodalmi bázisa”) kapcsán pedig: „Tényleg csak azok olvasnak, akik valamit rejtegetnek még önmaguk előtt is?”

Csehy ebben a könyvében olyan íróként mutatja magát, aki ezúttal saját olvasói, művészfogyasztói, művészet- és kultúraértelmezői énjét állítja előtérbe. Nem rejteget, csak mutat. Azon belül többnyire feltár (jelentéseket), ritkábban leleplez (ürességeket). És hogy ezzel vajon mit leplez valójában, azt minden bizonnyal más könyvből tudhatjuk meg – ha hajlandó az orrunkra kötni.

„BARÁTI ÖLELÉSSEL”

Fehér Zoltán József: *Dedikált könyvek Takáts Gyula könyvtárában*

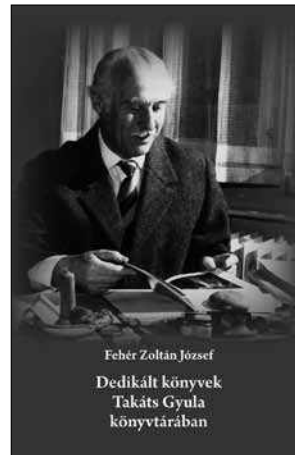
Szerencsés az az író, költő, akinek családja, értő környezete, elkötelezett kutatója gondoskodik arról, hogy nevét, életművét ne lepje be idő előtt a feledés futó pora. Értékeink veszendők, hihetetlenül gyorsan forog az elmúlás malma. El kell gondolkodnunk azon, hogy a változó olvasási szokások, a tömeges kitántorgás, a felgyorsult kulturális átrendeződés időszakában mi lesz a sorsuk azoknak a műveknek, amelyek szerencsésebb korszakokban méltóbb és számosabb befogadóra leltek.

Olykor az örökösöknek is aránytalan küzdelmükbe kerül, hogy a hátrahagyott kéziratok, dokumentumok, töredékek ne kallódjanak el. A huzatos magyar történelem szinte lehetlenné tette, hogy jelentős írónk, költőink könyvtárai érintetlenül fennmaradjanak. A háborúk pusztításai után nemegyszer a hozzá nem értés, a kicsinyesség, a gondatlanság akadályozta megőrzésüket, alapos feltárásukat. Alig akad olyan klasszikus szerzőnk, akinek könyvtáráról, a neki ajánlott kötetekről pontos képünk lehetne.

Takáts Gyula, a *Nyugat* harmadik nemzedékének költője módszeresen gyűjtötte, megbecsülte a neki szóló dedikált műveket. Hagyatéka nem szóródott szét. Életében és a halála óta eltelt évek alatt számos kiadvány, dokumentumközlés tárta fel sokoldalú munkásságának összefüggéseit. Az *Alföldben*, a *Jelenkorban*, az *Életünkben*, a *Somogyban*, a *Helyét kereső nemzedék* című kötetben kiterjedt levelezésének fontos darabjai jelentek meg. Pécssett a Pro Pannonia Kiadói Alapítvány kiadta Martyn Ferencnek hozzá írott üzeneteit (*Levelek Takáts Gyulának*; sajtó alá rendezte: Tüskés Tibor, 1999). Szintén az Alapítvány jóvoltából olvasható a *Fodor András és Takáts Gyula levelezése* (sajtó alá rendezte: Pintér László, 2007), illetve a *Csorba Győző és Takáts Gyula levelezése* (sajtó alá rendezte: Pintér László, 2008) című kötet. (Persze mindez csak ízelítő; reménykedhetünk a méltó folytatásban.) Nyomatott formában és digitálisan is elérhető a költő életrajza és könyveinek adattára. Előbbi Bengi Lászlónak és a Digitális Irodalmi Akadémiának, utóbbi Magyar Józsefnének és Köpflerné Szeles Juditnak, továbbá a kaposvári Megyei és Városi Könyvtárnak köszönhető.

A hagyatékában fennmaradt dedikált köteteket Fehér Zoltán József dolgozta fel. Az eredményt igényesen rendezte sajtó alá. A könyv bevezetőjében a költőnek szóló ajánlások általános jellemzőit foglalta össze. Két fontos dolog azonnal kiderül ebből a szűk tíz oldalból: Takáts Gyula munkásságának, kapcsolatainak, kéziratainak alapos ismerete, illetve a dedikációk típusainak gondos, közérthető, nem hivalkodó áttekintése. A viszonylag új terület bemutatása során saját megfigyelésein, tapasztalatain kívül elsősorban Lengyel András és Bíró-Balogh Tamás kutatásaira, megállapításaira támaszkodott. Az összeállítás bőséges és pontos jegyzetei lényeges pontokon segítik az olvasó tájékozódását. Számos távolabbi összefüggésre hívják fel a figyelmet.

Pro Pannonia Kiadói Alapítvány
Pécs, 2020
248 oldal, 2700 Ft



Fehér Zoltán József
Dedikált könyvek
Takáts Gyula
könyvtárában

A dedikált kötetek sok minderről árulkodnak. Kiegészíthetik tudásunkat; árnyalhatják ismeretünket az ajándékozók és a megajándékozottak kapcsolati hálójáról. Egy-egy esetben dokumentálhatják a barátság (más esetben a szerelem) kezdetét, a találkozások helyszínét, idejét. Árulkodó életrajzi mozzanatokra is fényt vethetnek. Szerencsés esetben a formális, közhelyes bejegyzések mellett érdekes szójátékoknak, vallomásoknak, alkalmi verseknek is beavatottjai lehetünk. A dedikációk egy része – alkalmi voltuk, rövid üzenetük alapján – a levelekkel rokonítható.

Fehér Zoltán József betűhíven, a tördelést is érzékeltetve közölte a körülbelül 1300 ajánlást és alkalmi ajándékozási bejegyzést. A több mint 400 szerzőtől származó sorokat időrendbe szerkesztette. A legkorábban előforduló adat után ugyanattól a költőtől, írótól, műfordítótól, helytörténésztől, múzeumi szakembertől következnek a további kötetek. Az elsők közé természetesen a fiatalkori barátok, szerzőtársak, elsősorban a *Nyugat* harmadik nemzedékének költői, írói tartoznak (Weöres Sándor, Vas István, Képes Géza, Jékely Zoltán, Jankovich Ferenc, Hajnal Anna). Ez a „helyét kereső nemzedék” (Takáts Gyula), „botcsinálta nemzedék” (Vas István) vegyesen, nagy szórással kapott helyet Babits folyóiratában. Nem csoda, ha a *Nyugat* mellett önálló fórummal, illetve más lapokkal is kísérleteztek. Verseiket, egymásról is szóló értékeléseiket többek között a *Válasz*, a *Magyar Minerva*, az *Argonauták*, a *Költészet*, az *Új magyar költők*, a *Magyar Irodalmi Almanach 1941.* és a *Termés* hasábjain olvashatták az érdeklődők. Közülük néhányan a *Szép Szóban*, illetve a *Napkeletben* és a *Kelet Népeben* is feltűntek.

A közös indulás és az útkeresés az esetek többségében több évtizedes barátsággá vált. A dedikációk jó részében ennek megfogalmazását is láthatjuk. A hűség nem csupán a bejegyzések számában, hanem idejében is nyomon követhető. Nem múlt barátságokat dokumentálnak a háromnegyed évszázad dedikációi: Weöres Sándor (1934–1983); Vas István (1935–1991); Jékely Zoltán (1937–1981); Képes Géza (1937–1988). Bevezetőként említek néhány érdekességet. Tatay Sándor 16 dedikált kötete közül a *Zápor* a legérdekesebb: „Takáts Gyuszi élettársamnak szeretettel Bpest 1941. okt. 3. Tatay Sanyi” (17.). Amikor ezt bejegyezte, aligha gondolt arra, hogy évtizedek múlva milyen konnotációja lesz ennek a mondatnak. Későbbi kötetekben a „komámnak” és a „komáméknak” minősítéssel találkozhatunk többször.

Weöres Sándor esetében az első kötettől (*Hideg van*) az *Egybegyűjtött írások* 1970-es kiadásáig terjed a sor. Sőt, valamivel tovább is. A szerkesztő besorolta a fiatalabb költőbarát 1936-os fényképét és a Szederkényi Ervin által szerkesztett, Weöres Sándor 70. születésnapjára kiadott kötetet is. Ez utóbbiban a képzőművész és költő tisztelgők sorában Takáts Gyulától a *Dobogók* című vers szerepel. A „régibb barátsággal” jelzős kapcsolat már *A kő és az ember* ajánlásában olvasható, hogy évtizedek múlva „igen régi barátsággal” formában tűnjön föl az emlékkönyvben. Csak találgatni tudjuk, hogy számos későbbi Weöres-mű dedikált példánya miért hiányzik a hagyatékból és az összeállításból. Ami biztos, barátságuk nem múlt el. Érdemes lenne összevetni a baráti dedikációk viszonzását. (Ezt az ötletet természetesen nem Fehér Zoltán József munkájának hiányaként említém.) A csöngői Weöres Sándor – Károlyi Amy Emlékházban számos Takáts Gyula-dedikáció található. Ezek többnyire változatosabbak, mint a neki szólók. Közülük idézem a következő kis alkalmi verset a *Hódolat Berzesnyei szellemének* című 1976-os kötetből: „Ami minket összeköt / Nikla és Csöngöközt / Somogyból a vazsinak / küldöm Weöres Sanyinak / és Károlyi Amynak! 976 szeretettel Gyula”. A másik ide kívánczoló megjegyzés a dedikációban is szereplő feleséggel kapcsolatos. Károlyi Amytől mindössze egy tétel szerepel a hagyatékban.

Vas István könyveinek lakonikus ajánlásait több alkalommal Szántó Piroska is kiegészítette, illetve aláírta. A „baráti öleléssel” és a „régibb barátsággal” átnyújtott kötetekből csaknem 40 található a hagyatékban. A dedikálások egy részében Takáts Gyula kedvteléseire, szokásaira is utalás történik. Jékely olykor nem is költőként, íróként, hanem hor-

gászként köszöntötte. A humoros sorok azt jelzik, hogy irodalom mellett más lényeges dolgok is akadnak: „Takáts Gyulának a balatoni halak rémének szaktársi megbecsüléssel Budapest, 1947. X. 12. Jékely Zoltán” (33.). Az *Évtizedek hatalma* című kötetbe ezt írta: „Drága jó barátomnak, Takáts Gyulának, halászatban – vadászatban – madarászatban töltött szolgálati időnk emlékére! Nagy szeretettel: Jékely Zoltán 1979. okt. 4.” Amikor a sorokat lejegyezte, talán közös csöngői látogatásukra és a Weöres Sándorral töltött napokra is gondolt (34.).

Képes Géza verses ajánlásaiban ugyanúgy szó esik a közös emlékekről, a könyvek „cseréjéről”, mint Takáts Gyula méltatásáról és a „szívbeli társ” által rajzolt irodalmi arcképvázlatról. A dedikációk visszatérő témája az idő múlása, a barátságok nem halványuló emléke. Rendre föltűnik a pannon táj, a dunántúli környezet megannyi értéke, közös élménye. A múlthoz szorosan kapcsolódnak a közösen tisztelt irodalmi és képzőművész elődök, mesterek. Közülük kiemelten Csokonai és Berzsenyi.

A somogyi költő ezer szállal kötődött Pécshez, az itteni irodalmi kiadványokhoz és szerzőkhöz. Nem lepődhetünk meg, hogy számos (tucatnyi, olykor több tucatnyi) ajánlást olvashatunk Kocsis Lászlótól, Bárdosi Németh Jánostól, Csorba Győzőtől, Bertók Lászlótól, Tüskés Tibortól. A *híd panasza* című Csorba-kötetet még 1943-ban kapta. A költőbaráthoz számos közös élmény, többek között felejtethetetlen római ösztöndíjuk kötötte. Az utolsó autográf dedikálás ezt idézte. *A város oldalában* című jelenkoros pécsi kötetben e sorok olvashatók: „Stefikének és Gyulának, Gyulának itáliai vitézkedéseinkre emlékezve is. Győző – Pécs 91. okt.” A költő hátrahagyott verseit (Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2000) minden bizonnyal özvegye, Margitka küldte el és ajánlotta a jóbarátnak. A kaposvári hagyatékban a 19 kötet mellett Csorba Győző 80 levele is fennmaradt. Bertók László tanítványi tisztelettel, a példaadó barát iránti megbecsüléssel ajánlotta verseit a kaposvári költőtársának.

Érdemes figyelmet fordítani arra, hogy milyen sok irodalomtörténész, kritikus tisztelte meg dedikált köteteivel Takáts Gyulát. A teljesség igénye nélkül Tüskés Tibort, Csűrös Miklóst, Fábri Annát, Lengyel Balázst, Domokos Mátyást, Pomogáts Bélát és Rónay Lászlót említem.

Külön kell szólni azokról a fiatalabbakról, akik a figyelemért, a támogatásért mondtak köszönetet. Fodor András mindvégig hűséges diákként emlékezett istápolójára. Az 1950-ben kiadott Puskin-fordításától egészen az özvegye által ajándékozott *Kései rádöbbenésig* fél évszázadot ívelt át kapcsolatuk. Hosszan lehetne idézni Veress Miklós, Kerék Imre és Ágh István ragaszkodó, ihletett sorait. A kötetet lapozgató olvasó számos megható ajánlással találkozik majd.

A határokon túli magyar irodalom képviselői – bár nem hiányoznak – viszonylag kisebb kört jelentenek a gyűjteményben. Közülük Nagy Pált, Papp Tibort, Major-Zala Lajost, Rác Istvánt, Horváth Elemért és Mózsi Ferencet említem. Ezt alighanem a kapcsolattartási nehézségekkel magyarázhatjuk. A Kaposvárott élő költő kevesebbet utazhatott, mint sok-sok fővárosi pályatársa.

Takáts Gyula baráti és munkatársi köréhez tekintélyes számú helytörténész, néprajzos, múzeumi szakember tartozott. Hagyatékában számottevő mennyiségű az általuk ajándékozott kiadvány.

A filológus udvariassága a pontosság, az olvasó előzékeny kiszolgálása. Fehér Zoltán József ebben is követendő példát mutat. A kötet végén található adattárral az érdeklődők könnyű tájékozódását segíti. Röviden jellemzi a dedikálások szerzőit, és azt is feltűníteti, hogy hány levelük maradt fenn a hagyatékban. (Bár minél több napvilágot láthatna közülük!) A kötet szerkesztését dr. Szirtes Gábor végezte. Az ízléses kiadvány méltó darabja a Pannonia Könyvek nagy múltú sorozatának.

AZ ÁLOMGYÁR ÉBREDÉSE

Pápai Zsolt: *Hollywoodi Reneszánsz.*

Formatörténet és európai hatáskapcsolatok a hatvanas–hetvenes években

A koronavírus-járvány válságba taszította az amerikai tömegfilmipart a mozibezárások és a forgatás-leállások miatt, ezzel párhuzamosan pedig a rendőri túlkapás következtében életét veszítő George Floyd halála máig tartó rasszizmusellenes tünteteshullámot indított el az Egyesült Államokban. A hatvanas évek közepén hasonló folyamatok (Hollywood pénzügyi-esztétikai krízise, polgárjogi és háborúellenes tüntetések) vezettek a hollywoodi film megújulásához. Ezzel az izgalmas és a mai Hollywood felől visszatekintve művészi szempontból abszurd módon szabad korszakkal foglalkozik Pápai Zsolt a magyar piacon hiánypótló könyve, a *Hollywoodi Reneszánsz*.

Pápai műve hasonló jelentőségű, mint Kovács András Bálint *A modern film irányzatai* című, az 1950 és 1980 közötti európai művészfilm tendenciáit összegző alapműve, amelyre a *Hollywoodi Reneszánsz* reflektál, sőt kiegészíti azt, mivel Kovács csak érintőlegesen foglalkozik az amerikai filmmel. Természetesen az angolszász szakirodalomban számos filmtörténeti könyv feldolgozta már a korszakot (például: Robin Wood: *Hollywood from Vietnam to Reagan... and Beyond*; Thomas Elsaesser – Alexander Horwath – Noel King: *The Last Great American Picture Show. New Hollywood in the 1970s*; Todd Berliner: *Hollywood Incoherent. Narration in Seventies Cinema*), ám Magyarországon ilyen átfogó mű még nem tárgyalta a hatvanas–hetvenes évek hollywoodi modernizmusát. A magyar olvasók a David Bordwell és Kristin Thompson által jegyzett *A film történetén és az Oxford filmenciklopédián* kívül jobbra Michael Pye és Linda Myles magyar nyelvre is lefordított *Mozifenyegyerek* című könyvében, a kortárs amerikai rendezőkkel foglalkozó *Korszakalkotók* című, Pápai Zsolt és Varga Balázs által szerkesztett kötetben, valamint a *Metropolis* folyóirat szintén Pápai Zsolt által szerkesztett Robert Altman-számában (2009/2) és 2010/3-as, teljes egészében a témának szentelt lapszámában olvashattak a Hollywoodi Reneszánszról.

Pápai monográfiája tudományos alapossággal, szinte minden részletre kiterjedően mutatja be a hollywoodi modern filmművészetet. Csak a bevezető rész 120 oldal, amelyben a szerző társadalom-, intézmény- és technikatörténeti kontextusba helyezi a művészi törekvéseket, felvázolja az alkotónemzedékeket, és pontosan definiálja a „hollywoodi film” (röviden: Hollywoodban gyártott és/vagy forgalmazott alkotások) és a Hollywoodi Reneszánsz fogalmát. Ez az alaposság azért is fontos, mert mint arra Pápai rávilágít, még az angolszász szakirodalomban is sokan szinonimaként használják a „Hollywood Renaissance” és a „New Hollywood” („Új Hollywood”) kifejezéseket, holott a formabontó, a forradalmat elindító *Mickey, az ás* (1965) vagy a *Bonnie és Clyde* (1967) bemutatásának éveit, illetve a filmipar újabb, konzerva-



Gondolat Kiadó
Budapest, 2020
574 oldal, 4500 Ft

tív fordulatát megalapozó *A keresztapa* (1972) vagy a *Cápa* (1975) premierjei közötti nyolc-tíz rendhagyó év valóban az Álomgyár ébredését jelentette. A *Bonnie és Clyde*, a *Diploma előtt*, a *Szelíd motorosok*, a *Kis nagy ember*, a *Parallax-terv*, az *Aljas utcák*, a *hosszú búcsú* vagy a *Taxi-szofőr* a korabeli európai modern művészfilmek vívmányait felhasználva alapjaiban támadták meg a klasszikus hollywoodi filmformákat és az ezekben kódolt ideológiát, ami a vietnámi háborúval kapcsolatos hazugságok felszínre kerülése, a politikai botrányok és az alternatív identitásokat képviselő polgárjogi mozgalmak hatására elveszítette hitelét a fiatal és a középgenerációhoz tartozó filmalkotók körében is. Az 1970-es évek második felében kialakult, végző soron máig fennálló Új Hollywood már egészen más volt: az 1975-ös saigoni evakuációt és az új jobboldali politikai erők támogatottságának megerősödését követően az ó-hollywoodi filmet átható hagyományos értékrend újra felértékelődött, és kollektív igény mutatkozott a katasztrófák sorozatából álló közelmúlt szimbolikus korrekciójára. A Hollywoodi Reneszánsz céljukat veszített, családjuktól, honfitársaiktól, Amerika világrendőri szerepétől és magától a cselekvéstől elidegenedő hőseit (*Szelíd motorosok*, *Öt könnyű darab*, *A kék katona*, *M*A*S*H*) az Új Hollywood filmjeiben Vietnámba visszatérő, bajtársaikon segítő vagy családjukat megmentő klasszikus, aktív hősök váltották fel (*Rocky*-sorozat, *Rambo 2.*, *Vissza a jövőbe*-trilógia).

Pápai Zsolt legfontosabb állítása, hogy bár a Hollywoodi Reneszánsz filmjeinek formai és tematikai vívmányai nem előzmény nélküliek az amerikai filmtörténetben (lásd Charlie Chaplin burleszkjeit vagy Orson Welles alkotásait), ám a hatvanas években a filmipar és az Egyesült Államok stabilitásának megrendülése mellett az európai művészfilm „bátorította” a fősodorbeli filmet felfrissítő alkotókat a tradicionális filmformák kikezdésére, sőt lebontására. Persze Pápai szerint kevés kivételtől (például *Az utolsó mozifilm*től) eltekintve a hollywoodi filmrendezők nem jutottak olyan messzire a dekonstrukcióban, mint európai társaik (Jean-Luc Godard, Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Ingmar Bergman stb.). A Hollywoodi Reneszánsz viszont éppen azért tekinthető kivételes fejezetnek a filmtörténetben, mert a színre lépő alkotók olyan sajátos stratégiákat alakítottak ki, amelyekkel a bejáratott formákhoz és a hagyományokhoz a globális piaci eladhatóság miatt is ragaszkodó Hollywoodon belül és a műfajiség keretei között tudták véghez vinni filmforradalmukat.

Pápai Zsolt legfontosabb fogalmai a műfaji kommentár és a formakommentár, erre a két fő alkotói stratégiára építi fel inspiráló elméletét és izgalmas filmelemzéseit, illetve ezekkel összefüggésben mutatja be magát a korszakot is. A legszorosabb kapcsolatot a modern európai művészfilmmel a formakommentárok jelentik, amelyek „mindenekelőtt a klasszikus formát objektívizáló és szubjektívizáló műveletek, továbbá amelyek a klasszikus hős célirányultságát gyengítik, ekként hatással vannak a klasszikus elbeszélés teleologikusságára is” (195.). Az objektív realista műveleti sémák közé tartozik például a film cselekményének valószínűségét növelő, drámaiságát csökkentő, modernista értelemben vett, a hős elveszettségét hangsúlyozó véletlen és triviális történések alkalmazása. A premodern neorealisták (például Vittorio de Sica, a *Biciklitolvajok* rendezője) nyomán Michelangelo Antonioni (*Az éjszaka, Nagyítás*) rendszeresen használta ezeket a narratív technikákat.

Az olasz szerző Pápai legdirektebb bizonyítéka az amerikai és az európai film korabeli kapcsolatára, mivel Antonioni hollywoodi stúdiójánál (MGM) készítette az 1968-as eseményeket feldolgozó *Zabriskie Point*-ot. Az ő módszereit számos alkotó követte, ám mindenekelőtt a klasszikus elbeszélést a legradikálisabban fellazító Monte Hellman (*Kétsávos országút*) és a Zsigmond Vilmos operatőrrel több ízben együtt dolgozó, egymásba fonódó, párhuzamos dialógusokat és az Antonionira jellemző hosszú beállításokat gyakran alkalmazó Robert Altman (*McCabe és Mrs. Miller*). A szerző a hatáskapcsolatot például így támasztja alá: „Jelen könyv szerzője 2015-ben, a Ludwig Múzeumban megkérdezte az ott tárlatot vezető Zsigmond Vilmostól [...], hogy igaz-e a feltételezés, miszerint Altman rajta tartotta a szemét az európai modern művészfilmen, és gyakran nézett ilyen filmeket a hetvenes években. [...]

Lakonikusan válaszolt: »Csak olyanokat nézett. Mint a legtöbb rendező és operatőr akkoriban« (34.). Elemzéseiben pedig Pápai Zsolt több hasonló példát képes felmutatni a Hollywoodi Reneszánsz és az európai modern művészfilm szoros kapcsolatára.

A formakommentárokhoz tartozó szubjektív realista műveleti sémák a klasszikus hollywoodi elbeszélés egyértelműségét lazították fel, illetve szakítottak azzal a „mindentudó” pozícióval, amelybe a kamera és a klasszikus hős perspektívája révén a tradicionális elbeszélőfilmek behelyezték a nézőt. A szubjektív realizmus fő forrásai Federico Fellini (*8 és ½*), Ingmar Bergman (*Persona*) és a Hollywoodban Antonionihoz hasonlóan alkotó lengyel direktor, Roman Polanski (*Iszonyat*) voltak. Pápai Zsolt több ízben, több szempontból elemzi Polanski *Rosemary gyermeke* című hollywoodi modern horrorfilmje mellett az egyébként brit származású John Boorman *Gyilkos túráját*: a befogadó tudása mindkettőben a főhős nézőpontjára korlátozódik, aki így a hőssel együtt elbizonytalanodhat, hogy amit lát, az valóság vagy képzelet.

A Hollywoodi Reneszánsz legfontosabb, sajátos stratégiája a műfaji kommentár, illetve ennek eredménye a „revizionista műfajfilm”. A revizionizmusnak, vagyis a hagyományos műfaji-ideológiai konstrukció felülvizsgálatának megvannak az előzményei ó-Hollywoodban (lásd a harmincas évek eleji társadalomkritikus gengszterfilmeket, így *A sebhelyesarcút*, vagy az ötvenes évek rendhagyó indiánwesternjeit, például az *Ördögszorost*), azonban a Reneszánsz szinte minden rendezője tudatosan és rendszeresen megidézett egy-egy populáris műfajt a klasszikus érából, és ennek keretei között kommentálta vagy bontotta le a tradicionális műfajfilmekbe kódolt hagyományos értékrendet. A dokumentarista-realista filmjeiről híres John Cassavetes a melodráma világképét támadta a *Férjekben*, Arthur Penn az *Éjszakai lépésekben*, Polanski a *Kínai negyedben*, Altman *A hosszú búcsúban* az amúgy a klasszikus Hollywoodban is rendhagyónak számító noirhóst demitizálta és deheroizálta, Stanley Kubrick a *2001: Űrodüsszeiában* a sci-fik technikai fejlődésbe vetett hitét kérdőjelezte meg, a *Kis nagy ember* (Penn), a *Pat Garrett és Billy, a kölyök* (Sam Peckinpah) vagy a *McCabe és Mrs. Miller* (Altman) pedig az amerikai alapmítosz, a western téziseit vizsgálta felül. Pápai Zsolt pedig kortárs példákön keresztül bizonyította, hogy a műfaji kommentárt máig alkalmazzák bizonyos fősodorbeli alkotók (lásd a tavaly bemutatott *Jokert*, amely a Batman-mítoszt forgatja fel).

Amellett, hogy tudományos igényű filmelméleti munkáról van szó, Pápai műve ismeretterjesztő filmtörténeti kézikönyvként is megállja a helyét. Ebből a szempontból kiváltképp fontos, hogy rengeteg ritkaságszámba menő vagy méltatlan módon elfeledett filmet taglal (például a Reneszánsz egyik megalapozó filmjét, az identitáscsere horrorját bemutató *Másolatokat* vagy a hasonlóan felkavaró *New York hajnali háromkor* című dokumentarista stílusú társadalmi thrillert), valamint a mozi-fenegyerekeken (Francis Ford Coppola, Martin Scorsese vagy Steven Spielberg) kívül a magyar szakirodalomban fájóan keveset emlegetett rendezőkre is kitér (Altman mellett ilyen Hellman, Penn, Hal Ashby vagy Paul Mazursky). Nem utolsósorban a szerző nemzetközi szinten megkerülhetetlen filmtoretikusok (John G. Cawelti, Thomas Schatz, Thomas Elsaesser, Robin Wood, Jim Kitses, Barbara Klinger, Todd Berliner) magyar nyelven jellemzően nem olvasható, témába vágó fontos (alap)műveit sűrűn idézi, sőt vitatkozik is azokkal. Az elsősorban formai-stilisztikai szempontokat érvényesítő szerző a Hollywoodi Reneszánsz számos olyan vívmányát hangsúlyozza, amelyeket az inkább műfaji vagy tematikai elemzéseket közlő angolszász teoretikusok hajlamosak figyelmen kívül hagyni. Például Pápai Zsolt kiemelten foglalkozik a *road movie*-vel (*Szelíd motorosok*, *Az esőemberek*, *Kétsávos országút*), ami néhány amerikai (*Ez történt egy éjszaka*, *Érik a gyümölcs*) és európai előzménnyel (*Országúton*, *Előzés*) a Hollywoodi Reneszánsz alatt született meg mint a 20. század káoszában elidegenedett egyén perspektívatlanságát legérzékletesebben bemutató modernista műfaj.

A könyv tartalmi részét tekintve legfeljebb csak abba lehet belekötni, hogy sokrétűsége

ge ellenére a hollywoodi stúdiórendszer egyik legfontosabb összetevőjét, a sztárrendszert és a szintén nem elhanyagolható filmzenét épp csak érinti, pedig mindkettő alapjaiban változott meg a korszakban. A filmek azért is lettek valószerűbbek, mert főszerepeiket – klasszikus hollywoodi mércével mérve – nem „sztárcú” színészek játszották, hanem olyan karakterek, mint Dustin Hoffman (*Diploma előtt*), Dennis Hopper (*Szelíd motorosok*), Gene Hackman (*Magánbeszélgetés*), Michael J. Pollard (*Bonnie és Clyde*), Karen Black (*Öt könnyű darab*), Shelley Duvall (*Tolvajok, mint mi*) vagy Warren Oates (*Hozzátok el nekem Alfredo Garcia fejét!*), valamint a hagyományos filmzenét egyre inkább kiszorították a jellemzően a cselekményvilágon belül hallható korabeli slágerek.

Pápai Zsolt műve többnyire formai szempontból is rendben van. Igen jó döntés volt a magyar szakirodalomban bevett, az olvasó figyelmét gyakran dezorientáló „lábjegyzetelős” hivatkozási rendet az MLA-féle, angolszász típusú hivatkozási rendre cserélni, azaz egy-egy könyv vagy cikk idézése esetében csak a szerző neve, a kiadás éve és az oldalszám szerepel zárójelben a szövegben, a többi adat a bibliográfiában kereshető vissza, így az olvasási élmény folyamatos (igaz, Pápai él lábjegyzetekkel, de csak akkor, ha valóban a főszövegbe nem illeszkedő információt közöl).

Bölcs döntés volt az is, hogy a tengelyi filmcím közé a szerző nem erőltette be a művek eredeti címeit és bemutatásuk évét. Ugyanakkor a könyv végi filmográfia túlságosan is minimalista: az eredeti címen, évszámon és a rendező nevéen kívül legalább a főszerepeket játszó színészek nevét illetet volna felsorolni, és mivel az elemzett filmkorpusznál ez esetben döntő fontosságú, hogy melyik alkotás „hollywoodi film”, a gyártóstudió és a film forgalmazója is felkerülhetett volna a filmjegyzékbe.

Kifogásolható továbbá, hogy a fejezeteket és alfejezeteket tekintve a könyv túltagolt, ezt pedig az amúgy pompás, de a felosztás miatt izolált filmelemzések sínylik meg. A szigorú fejezetekre tagoltság egyrészt túlságosan is élesen választja el egymástól az amúgy nagyobb tematikai egységbe (például szubjektivitás) tartozó filmeket, másrészt a sok apró fejezet minduntalan megtöri az olvasás folyamatosságát, harmadrészt néhány elemzés így túl rövidnek tűnik.

Erényei ellenére a *Hollywoodi Reneszánsz* nem ajánlható a legszélesebb filmrajongó rétegnek. Persze az ELTE bölcsészkarán közkedvelt oktatóként dolgozó szerző egyetemi előadásaihoz hasonlóan „közönségbarát módon” fogalmaz, olvasmányos formában, a humort és a költői szófordulatokat sem mellőzve, a rá jellemző szenvedéllyel adja elő témáját, valamint alaposan elmagyaráz minden fogalmat. Ám – tegyük hozzá: szerencsére – mégis komoly tudományos munkáról, nem pedig egy újabb „1001 film, amit látnod kell” típusú könyvecskéről van szó, így elengedhetetlen hozzá legalább minimális filmelméleti és film-történeti tudás. A *Hollywoodi Reneszánsz* előtt melegen ajánlott Kovács András Bálint szintén remek könyvének, *A modern film irányzatainak* elolvasása, és ezzel talán Pápai Zsolt is egyetértene, mert kurzusain maga is erősen ajánlja azt. Ugyanakkor a bátor vállalkozók hatalmas tudásanyaggal és rengeteg izgalmas, megnézendő filmmel gazdagodhatnak Pápai felcsigázó elemzéseinek köszönhetően. Abban pedig biztosak lehetünk, hogy *A modern film irányzatai* mellett a magyar filmszakos hallgatók számára a *Hollywoodi Reneszánsz* megkerülhetetlen, alapvető szakirodalom lesz még évtizedek múlva is. Sőt, aki a témában végez tudományos kutatást, annak innentől fogva Pápai Zsolt könyve az origó.



okt
21
19⁰⁰

Adagio

zene és irodalom

József Attila • Radnóti Miklós • Weöres Sándor
és akik előadják



Öze Áron



Dresch Mihály



Balogh Kálmán



Csík János

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- TOLNAI OTTÓ versei (*Fenyvesi Ottó fordítása*) 1161
TOLNAI OTTÓ: Jegyzet 1172
WITOLD GOMBROWICZ: Akik nem tintával írnak (*naplórészlet*) 1174
WITOLD GOMBROWICZ: Pornográfia (*regényrészlet*) 1185
SÁNDOR IVÁN: Szakadékjátszma (*regényrészlet*) 1192
SIMON MÁRTON versei 1201
HANGAY NIKOLETT versei 1204
BALÁZS IMRE JÓZSEF versei 1207
TATÁR SÁNDOR verse 1209
TONY HOAGLAND versei 1210
MÉHES KÁROLY: Tango, reset (*novella*) 1214
PATAK MÁRTA: Dédapám és a Valbanera gőzös hajótörésének története
(*elbeszélés*) 1219
JUDITH SCHALANSKY: A kék nem áll jól neked (*regényrészlet*) 1229
JUDITH SCHALANSKY: Servus versus (*poétikai előadás*) 1234
JAKAB FERENC: Célhoz érni az egerúton (Sz. Koncz István beszélgetése) 1242

*

- ZOLTÁN GÁBOR: Mister Ottlik's mistake (*esszé*) 1250
N. HORVÁTH BÉLA: Az intimitás nyelve (*Illyés Gyula szerelmi költészete
a harmincas évek második felében*) 1264

*

- GÖRFÖL BALÁZS: Háztartási babér (*Szlukovényi Katalin: álomkonyha*) 1276
ZSEMBERY BORBÁLA: A régi és az új egymásra rétegződése (*Sándor Iván:
Amit a szél susog*) 1280
WEISS JÁNOS: A mi veszteséglistánk (*Judith Schalansky: Különféle veszteségek
jegyzéke*) 1284
BALOGH TAMÁS: Kisördög (*Való igaz csudálatos história ama Nimwégai Márikáról
ki hét hosszú esztendőn által cimborált és bujálkodott vala egy kanördöggel*) 1288
VILMOS ESZTER: Életerő és élményirodalom Auschwitz után
(*Kisantal Tamás: Az emlékezet és a felejtés helyei. A vészorszak
ábrázolásmódjai a magyar irodalomban a háború utáni években*) 1292

2020

NOVEMBER

JELENKOR

LXIII. 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 mellékelt 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: Takarékbank Zrt. 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 BÖNDÖR PÁL. A vajdasági költő hetvenhárom éves korában halt meg. Böndör Pálról *Terék Anna* emlékezett meg honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

NOBEL-DÍJ. A díjat idén Louise Glück amerikai költőnek ítelték oda.

*

MARGÓ-DÍJ. A legjobb első prózakötetnek járó díjat idén *Harag Anita* novelláskötete, az *Évszakhhoz képest hűvösebb* érdemelte ki.

*

ŐSZI KÖNYVTÁRI NAPOK zajlanak október 5. és november 30. között a pécsi Csorba Győző Könyvtár szervezésében. Október 14-én *Szvooren Edinával* beszélgetett *Ágoston Zoltán* a Tudásközpontban, majd kihirdették a *Jelenkor* és a könyvtár közös irodalmi pályázatának nyerteseit. Október 19-én *Csordás Gábor* volt a Művészetek és Irodalom Háza vendége, az idén het-

venéves költőt, műfordítót *Ágoston Zoltán* kérdezte. Október 20-án *Kiss Tibor Noé* (beszélgetőtárs: *Ágoston Zoltán*), október 21-én pedig *Milbacher Róbert* (beszélgetőtárs: *Beck Zoltán*) új regényét mutatták be, október 22-én *Benedek Szabolcs* és *Méhes Károly* lépett fel a Tudásközpontban.

*

GÁBOR JENŐ PÁRIZSI UTAZÁSA. Gábor Jenő festőművész alkotásaiból nyílt kiállítás október 8-án a pécsi Modern Magyar Képtárban. A kiállítást *Nagy András* nyitotta meg, 2021. március 28-ig látogatható.

*

VITAEST. A Pécsi Nemzeti Színház igazgatói posztjára pályázók nyílt vitáját rendezte meg az Emberség Erejével Alapítvány és a *Jelenkor* folyóirat október 21-én a pécsi Trafik étteremben. A vitán *Bodor Johanna* és *Komáromi György* vett részt, a moderátor *Balogh Robert* volt.

Szerzőink

Tolnai Ottó (1940) – költő, író, Palicson él.

Fenyvesi Ottó (1954) – költő, író, szerkesztő, Lovason él.

Witold Gombrowicz (1904–1969) – lengyel író.

Pályi András (1942) – író, műfordító, Budapesten él.

Sándor Iván (1930) – író, esszéista, Budapesten él.

Simon Márton (1984) – költő, Budapesten él.

Hangay Nikolett (1997) – költő, Londonban él.

Balázs Imre József (1976) – költő, irodalomkritikus, a *Korunk* szerkesztője, Kolozsvárott él.

Tatár Sándor (1962) – költő, műfordító, az MTA Könyvtárának munkatársa, Törökbálinton él.

Tony Hoagland (1953–2018) – amerikai költő.

Tóth Bálint Péter (1985) – fordító, Budapesten él.

Méhes Károly (1965) – író, költő, Pécsen él.

Patak Márta (1960) – író, műfordító, Leányfalun él.

Judith Schallansky (1980) – német író, Berlinben él.

Nádori Lídia (1971) – műfordító, Budapesten él.

Jakab Ferenc (1977) – virológus, Pécsen él.

Sz. Koncz István (1961) – szerkesztő, Pécsen él.

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

N. Horváth Béla (1953) – irodalomtörténész, Szekszárdon él.

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

Zsembery Borbála (1987) – kritikus, Budapesten él.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécsen és Szűrön él.

Balogh Tamás (1965) – irodalomtörténész, Budapesten él.

Vilmos Eszter (1992) – a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorvárományosa, Pécsen él.

Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alap és Pécs Város Önkormányzata támogatásával jelenik meg. Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását. E lapszámunkat a Budapesti Goethe Intézet támogatta.



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. – Kimé-
ra Antikvárium, Váradi Antal u. 5.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrassy út
45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Marcell
u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u. 13. –
Babérliiget Könyvesbolt, 1073 Bp., Kertész u. 29

A LIBRI 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 rózsá sikolya (Krik ruže)

Hét nap

1. hétfő, avagy vers a krumpliról

*szép nap
kezdődik a hét
minden újraindul
kapunk még egy esélyt
kapunk még egy hetet
hogya mindent újakezdjünk
megyek a piacra
veszek két szem krumplit
éppen elég
ám a konyhaasztalról
az a két szem krumpli
nézni kezd
bámulnak rám
mint földből kiásott két szemgolyó
csak néznek az asztalról
ők látták a föld mélyének sötéttségét
akár a holtak
a holtak szemével néznek
a konyhaasztalon fekvő halottéval
kést ragadok
egy nagykést
hogya feltámasszam*

2. kedd, avagy vers a parafa dugóról

*a kastély egyik fiókjában
kell hogya legyen
kell hogya legyen egy parafa dugó
a kastély tele pezsgős és konyakos
üvegekkel drága borok palackjaival
meg kell találnom a parafa dugót*

egy dugót parafából
istenem segíts
hogy találjak egy parafa dugót
istenem segíts
kell hogy legyen valamelyik zugban
valamelyik fiókban valami alatt
egy parafa dugó
be kell tömnöm ezt a rést
ezt a rést az acélsisakon
kifolyik rajta az agyvelő
istenem találnom kell egy parafát
egy parafa dugót
szereznem kell egy egész parafa táblát
nehogy elsüllyedjek
hogy elússzak

3. szerda, avagy vers a pipáról

amikor lehajoltál
kedvesem amikor lehajoltál
hogy megszagold a rózsát
a vörös rózsát
a fehér rózsát
a sárga rózsát
csak a tüskéktől féltél
a gyökérre nem gondoltál
a vörös rózsza gyökerére
a fehér rózsza gyökerére nem gondoltál
nem gondoltál a rózsák gyökerére
a mézbe fojtottakra
évekig a mézben ázókra
nem hallod a rózsagyökereket
a mézzel teli hordóban fuldokolva
nem hallod a vörös rózsák sikolyát a sárga rózsákét
nem hallod a mézbe fojtott sikolyokat
ez a pipa vörös rózsza
gyökeréből készült
olyan vörös mint az acél bíborja
mint a bíborcsiga
ez a pipa olyan gyökérből készült
amely tíz évig mézben ázott
édesem nem hallottad a sikolyt
nem hallottad a megfojtott rózsza sikolyát

4. csütörtök, avagy vers a fekete macskáról

még kicsi volt
azt meséli férfiak térdén lovagolt
még kicsi volt
amikor a fiúk elfogtak egy macskát
és arra kényszerítették nézze ahogy megnyúzzák
az egyik padláson
miután megnyúzták úgy véresen elengedték
borzalmas látvány volt
azóta drága bundákat viselek meséli
de alatta teljesen meztelen vagyok
alatta meztelen
alatta meg vagyok nyúzva
kegyetlenül megnyúzva
alatta véresen megnyúzva
véresen megnyúzva

5. péntek, avagy vers a legyezőről

halljátok
halljátok-e kedveseim
halljátok-e a pávát
a páva borzalmas hangját
borzalmasabb mint a számáré
halljátok hogy rikolt a páva
a pávának van a legborzalmasabb hangja
kicsi a feje
parányi fején korona
a páva agyveleje híres ételkülönlegesség
fejedelmi lakomák ínycsokor falatja
a pávának borzalmas a hangja
halljátok-e
halljátok-e kedveseim a pávát
a páva agyveleje a legfinomabb
kóstoljátok meg
tessék megkóstolni
a pávának borzalmas hangja van
a legborzalmasabb
hallgassátok hogy rikolt
tessék találjátok ki
mi van a kezemben
egy kínai legyező
vagy egy gyönyörű mérgező sátor
a pávafarok mérgező tollsátra

6. szombat, avagy vers a spárgáról

ez micsoda – gyertya
nem ez nem gyertya
mi van a kezében
egy halott férfi hatalmas hímveszője
nem kedvesem
a piacon jártam
és ma nem krumplit vettem
megijedtem azoktól a piszkos gumóktól
spárgát vettem
ez nem gyertya
nem hímvesző
spárga ami tisztítja a vesét
nem gyertya ez
hanem spárga
de lehet hogy nem is
lehet hogy egy angyal hatalmas
hímveszőjét tartom a kezemben

7. vasárnap, avagy vers az angyalról

csupa korom vagyok
mit csináltam
a kéményt pucoltam
mit jelentsen ez
tollal
de nem pávatollal
fehér libatollal
csupa korom vagyok
ha valahol létezik egy fekete szárny
akkor még egynek lennie kell
ha valahol szárny van
ott angyal is van
léteznie kell egy fekete angyalnak
egy fekete angyalnak hatalmas fehér hímveszővel
viaszból
a vadméhek gyönyörű viaszából

Versek a viaszfigurák múzeumának

A pap

*nézte hogyan táncol
a frontról hazatérőknek
hogyan táncol az amputált lábúaknak
hogyan táncol a csonkolt kezűeknek
halála előtt véletlenül
egy bárban
amelyből sírva lépett ki
sírt örömeben
pontosan megérezte
mit tesz
amikor olajat ken
a kilencéves kislány sugárzó homlokára
az ujjai érezték
hogya a bémálással örökre feloldoz
előre megbocsát
ő is sejtette ugyanezt
és talán ezért vált abszolút szabaddá
a bűnben akár egy szent*

Tilla Durieux

*egyik ágról a hugenották leszármazottja
a fidzsi-szigetekre száműzöttek
másik ágról monarchiabeli (bécs zimony zágráb)
a szimplicista pán szerkesztő paul cassirer felesége
azé a cassireré aki berlinben
1926-ban önkézével vetett véget életének
piscator és reinhardt nagy színésznője tilla és mecénásuk is
piscator szerint tillának
nem kellett alakítania
ösztönösen széttörte a formát
tilla az egzotikus nőstény párduc
tilla a keleti nő akinek neve összenőtt
salome judit elektra iokaszté kasszandra alakjával
velük vált halhatatlanná
ugyanakkor liebermann
von stuck renoir barlach kokoschka
keze által is
(amíg renoir festi guitry filmet forgatott róluk)
tilla második férjével és hondurasi útlevéllel*

harmincháromban elhagyta németországot
eladtak egy van gogh-festményt erich maria remarque-nak
és megérkeztek zágrábba
lubienski grófnőhöz (ez a családi szál egészen strossmayer püspökig nyúlik)
tilla tehát a hondurasi passzussal zágrábban találta magát
akárcsak néhány évvel később a budapesten moszkvón és párizson keresztül
zágrábba érkező sinkó ervin is
a magyar kommunista zsidó író
jugoszlávként (ami még babel szemében is perverz kombináció)
tilla megérkezett tehát zágrábba hondurasi útlevelel
a férje koncentrációs táborban halt meg berlin mellett
tilla zoknikat kötögetett a partizánoknak
jelmezeket varrt a szocrealista báboknak a bábszínházban
jugoszlávia sztálinnal való szakítása után tilla rilke-verseket szavalt
a sztálinnal való szakítás után tilla
rilke elégiáit szavalta zágráb fölött

Sebastian Droste

anita második férje sebastian droste
az ifjú aki a gimnázium és a lövészárok között
minden iszonyatát blazírt sznobizmusba fojtotta
– írja könyvében lothar fischer
táncos és anita koreográfusa
morfium örültek háza borgiák éjszakája
hulla a boncasztalon öngyilkosság
nem tudni mi a provokatívabb az ember számára
mezítelen expresszív táncuk vagy elképesztő magánéletük
1922-ben bécsbe utaztak ahol
csalással ékszerablással vádolták őket
anitát este letartóztatták de reggel óvadék ellenében kiengedték
drosténak budapestre kellett mennie
aztán berlinbe majd anita ékszereinek árából
new yorkba utazott újságíróként dolgozott
fene nagy bohém
pola negri férje majd gloria swansoné
stb.
tuberkulózistól legyengülve visszatért párizsba
ahol filmforgatás közben
más források szerint pedig
szülei hamburgi házában
érte a halál

Rita Sachetti

*a végtelen tükörfalak között
nincs kibe kapaszkodnia a kis balerinának
nincs kibe kapaszkodnia
a végtelen tükörfalak között
csak magadba kapaszkodhatsz
neked kell megtámasztanod saját képed
a saját ragyogó képed
tanítja rita sachetti
legfeljebb önmagad amalgámját karmolászhatod
nem zuhanhatsz magadba még akkor sem
ha megrepednek a végtelen tükörfalak
ha ledől a tükör babilonja
csak önmagad amalgámját karmolászhatod*

Dinah Nelken

*nimfa a transzvesztiták között
emlékezik még az első lépésekre
az első lépésekre krizmával a homlokán
tudja hogy az éjszaka nem okvetlenül sötét
látta északi hajnalpírként
érezte iszonyú erejű mágneses viharát
tudja hogy az éjszaka nem mindig sötét
nézte tágra nyílt szemekkel
tudja hogy az éjszaka nem mindig sötét
tudja hogy az északi sarki fényt látta
hogy mágneses vihar söpört át rajtuk*

Dixék

*otto:
hogyan
hogyan festeni anélkül hogy levágnád a füled
hogyan elválasztani a borzadályt a kéjtől
a kéjt hogyan elválasztani a borzadálytól
hogyan megfesteni anita berbert
anélkül hogy levágnád a hímvessződ*

*martha:
hogyan tolni a fehér gyerekocsit
hogya ne induljon el
anélkül hogy elindulna magától a lépcsőn lefelé
a felágaskodó márványoroszlánok sorfala előtt*

otto-martha:
a nációk
megsemmisítették anita képeit
de azt a piros ruhás portrét
narthának és ottónak sikerült megszerezni
életük végén
egy olasz műgyűjtőtől

Lya De Putti

Leának

azt mesélik anita egyszer megjelent
a kurfürstendammi színház nézőterén két kiátkozott angyallal
marlene dietrich volt az egyik
a másik lya de putti táncosnő
aki a sixtusi kápolna madonnájára hasonlított az emlékezet szerint
én még most is keresem az arcát
valahol sheryl sutton és grace jones vonásai között

Oswald

oswald kicsi
de szorgalmas akár a méhecske
filmet forgat dorian grayt fényképezi
lucrezia borgia cagliostrót
marica grófnőt
filmet forgat de sade márkiról
a mi hőseink is éppoly kegyetlenek
és zabolátlanok
hitler elől hollywoodba menekült
gyanús alliteráció: hitler-hollywood
és tévésorozatot készített mayerlingről

Grosz

amíg a hadvezérek vérrel festenek
grosz a nyilvános vécék faláról tanul rajzolni
a gyerekektől tanul
vékony vonalat húz
húzza
a vékony vonalát
amely éles akár a drót

hogy aztán behúzódjon a szemétdombra
és fönixként éledjen újjá
a szemétdomb fönixeként

Pritzel

lehet épp ezek a bábok
(amiket megrágtak a molyok
ezért giacometti szobraira hasonlítanak)
lehet épp ezek a bábok a leginkább monumentális
emlékművei egy korszaknak
mint egykoron cézár ő is hatalmas emlékműveket
akar emelni magának
nem tudom hindu istennők inkább
vagy botticelli gráciái
de ezeknek a könnyed táncosnőknek a lábán
néha látni hogy egy szakma hangszerei
pritzel egyik bábjának lába
például jézus lábára hasonlít
a keresztfán
de botticelli lábai sincsenek messze grünewaldétól
ismétlem mint jézus lába
mely egyetlenként
tudott a vízen járni

Henri Chatin-Hofman

anita harmadik férje baltimore-i
nagyon szereti de tudja hogy közel a vég
lassan elmúlik a kokain és a lesbikus korszak
zágrábban a szerb király érkezésekor
anita áttör a védőkordonon
és odamegy egy tiszthez akiről azt hiszi a király
börtönbe zárják henri kifizeti a letétet
a közel-keletre utaznak
gyanús helyeken táncolnak
athénban kairóban bagdadban damaszkuszban
anita elájul a színpadon
elájul az átizzott sivatagban
mint egy fehér madár
és nem áll lábra többé
(vágató tudóvész)
szenvetésekkel teli hazautazás berlinbe
ahol anyja házában hal meg

*úgy hírlett hogy dixék végig ott voltak az ágya mellett
henrinek éppen bemutatója volt valahol
de odaér a temetésre
amelyen kurovák és transzvesztiták vonulnak
megérkezett henri egy fehér muskátlival a szájában
a fehér óriásmadár temetésére
aki összerogyott a sivatag közepén
a húszas évek végén*

Leni Riefenstahl

*egy szfinx hatalmas szemekkel
teleobjektívekkel
egy szfinx amely látta
látta a piramisok építését és pusztulását
egy szfinx akinek a fejét
susan sontag széttörte
de odabent csak végtelen
filmtekercseket talált*

Đivoznidaršić

*a cirkuszokban látni
olyan hatalmas fekete kalapácsot
mellyel az egyik bohóc fejbe vágja a másikat
és semmi
csak nevetés
mert az a hatalmas kalapács gumiból van
a zenitista đivoznidaršić azt szeretné
hogy egy igazi kalapáccsal verjék fejbe
egy hatalmas fekete vaskalapáccsal
azt szeretné hogy egy igazi gőzkalapács sújtson le rá
és utána mindenki nevessen
mintha az a hatalmas fekete kalapács
mintha az a hatalmas gőzkalapács gumiból lenne*

Suzy Vanovska

*lerajzolta a saját arcát
meséli suzy vanovska
lerajzolta a saját arcát
egy fehérre meszelt falra
a vasalóból kivett parázsló szénnel
lerajzolta a saját arcát*

*egy fehér falra
sütött a nap az orgonák éppen virágoztak
és a fehér vörös sárga rózsák is
és minden leányka sorban megsimogatta
azt a falon lévő arcot
simogatták azt a porzó fehér arcot
de minden nap az esti harangszó után
megérkeztek a bivalyok a legelőről
és a falhoz dörgölték a testüket
azokat a nagy súlyos testeket
a fehér falhoz
a szép mézsfehér archoz*

Hitler

*azt kérdezi egy fiatal svájci pszichológus
a freiburgi egyetem fiatal filozófus rektorát
kérem szépen vajon hogyan uralkodhat
egy ilyen ostoba műveletlen ember
de uram mondja a fiatal rektor
uram a műveltség egyáltalán nem fontos
kérem nézze meg azokat a csodás kezeket
igen adolf műveletlen fajankó
ostoba mint egy ágyú: bumm!
de kérem figyelje meg azokat a csodálatos kezeket
goethe is csodálta napóleon kacsóit
(igaz napóleon ügyesen elrejtette azokat
a rózsaszín kis patkányokat a mellénye alá)
kérem jöjjön kicsit közelebb
nézze ah adolf csodálatos kezeit
figyelje a kezét
vörös kezek tele fehér egerekkel
kezek
folyók tele hullákkal
nézze a lábát
a balt és a jobbat
nézze a csizmáit
tele vérrel
bal-jobb-bal-jobb
nézze azokat a ragyogó csizmákat ahogy masíroznak
tele vérrel
kérem szépen figyelje
ah nézze*

FENYVESI OTTÓ fordítása

Jegyzet

A zágrábi születésű Nada Kokotović 1987-ben rendezte meg a Szabadkai Népszínházban *Anita Berber* című koreodramáját; így hívta műfaját. *Othellót* csinált még, a palicsi női strandon, félig vízben, valamint szintén Palicson, a tenispályákon *A mizantrópot*, aztán még Duras *A szeretőjére* emlékszem, meg például egy García Márquez-rendezésére. Az *Anita Berber* valahogy elkülönült, ahogyan elkülönült szintén abban az évben Sziveri János *Kis herceg*-parafrázisa (ellen-*Kis hercege*) Lality István rendezésében, a *Szelídítés* is... Igen, minden bizonnyal elsősorban azért különült el ez a két darab, mert közben, a zágrábi és belgrádi opera balettkarában eltöltött néhány év után, Szabadkára érkező Lea lányom is játszott bennük. Nada az *Anita Berber* címszerepére Lea kolléganőjét, a zágrábi opera primabalerináját, a szarajevói származású Almira Osmanovićot hívta meg, de játszott a darabban néhány macedón színész is, élükön Ana Kostovskával, de jól emlékszem egy kedves szlovén hölgyre is, a darab díszlettervezőjére, aki később megajándékozott volt Stupica első, felénk hozzáférhetetlen, 60-as monográfiájával... (Azért mondom ellen-*Kis herceg*nek, mert Döbrei Dénes mesélte, amikor valaki egy *Kis herceg*-adaptációt ajánlott bemutatásra, Sziveri azt mondta, ír ő annál jobbat...)

Rilke szövegének köszönve, én a darab szereplői közül elsősorban Lotte Pritzelről, a viaszbábuk lelkének ismerőjéről tudtam. Meg Tilla Durieux-ről, a nagy német színésznőről, kinek bolyongása neves férjeivel, a festő Eugen Spiróval, aztán a műkereskedő Paul Cassirerrel és végül Ludwig Katzenellenbogennel, illetve hát műgyűjteményével, férjei gyűjteményeiből a sors komponálta végső anyaggal (Klee- és Chagall-képek, Barlach-szobrok), nagy hatással volt rám, ahogyan később a Mimara-gyűjtemény sorsa is. 10 évig, míg Tilla Durieux Zágrábban élt, mint egy kis intézmény, gyönyörűen működött, külön kis világot varázsolt a háború kitörése előtt, és közvetlenül a háború után a fiatal művészek számára. Valamint az is meglepett, mennyire hasonlított az ő bolyongásuk Sinkóké bolyongására, szerepére, illetve az, ahogyan éppen Zágrábot választották volt... Például Tilla Durieux Rosa Luxemburg börtönleveleinek egy kis formátumú kiadását hordta mindig a zsebében, miközben ugyanabban a városban, Zágrábban élt Sinkó felesége, Rothbart Irma, aki Rosa Luxemburg temetésén a magyar küldöttséget vezette, a magyarok nevében Rosa Luxemburgot búcsúztatta, és hát ott élt Sinkó Ervin is, aki a levelek horvát fordítása elé bevezetőt írt...

Egy kis műhely hangulata sejlett fel a *Szelídítés* körül, ám akkor, néhány évvel az újabb kori balkáni háborúk kitörése előtt, annyira bonyolult volt a helyzet, senki sem vette észre, mennyire létező valami volt az, ami ott megcsillant, számomra is csak később lett ez egyértelművé, amikor is Lea fényképei között ráakadtam néhány mozzanatra, jelenetere a *Szelídítés*nek. A képek valami teljes színvilágot jeleztek, sugároztak szinte... Itt még egy mozzanatot meg kellene említeni. Ljubljánában ugyanis éppen akkor tiltották be a Laibachot, és az IRWIN-t. Mire ők egy időre átjöttek Szabadkára. És az IRWIN egyik képzőművésze, tán hogy meghálálja Ristić meghívását, besegített a *Szelídítés* körüli munkákba, elkészítette például annak díszletét.

Előbb csak kibiceltem az *Anita Berber* körül. Amikor is Nada Kokotović arról kezdett beszélni, kis betétszövegekre – afféle semmis betétdalokra lenne szüksége, én tán meg tudnám írni őket, tette hozzá. Annál is inkább rám gondolt, mondta, mert már nagyon kevés idő van a szövegek, a betétdalok megírására, tulajdonképpen, tette hozzá, már nincs is idő. Lévén, hogy majd még le kell fordítatnunk a szövegeket – semmis betétdalokat, amelyeket egyik magas termetű horvát-bunyevác költő és rádióbemondó barátunk mond, ismételtet valamelyik hátsó síkjában körözve a történeseknek... A darab egyik előadása, mely a legjobban megmaradt emlékezetemben, a par excellence Csáth- és Kosztolányi-színhelyen, a palicsi Nagyterazon történt.

Az igazság az, én szerettem szerbül írni, igaz, addig csak néhány verset írtam; Sava Babić foglalkozott az egyikkel. Valamint több alkalmi kisesszét írtam volt még szerbül,

hol éppen az expanzív belgrádi írókat üdvözölve, hol pedig a közönség előtt először fel-lépő Milovan Gyilaszt például. Emlékszem, mellette ülve olvastam szöveget, s amikor arról beszéltem, mennyire becsülték Lukács Györgyék a jugoszlávok valós ellenállását, a partizánokat, láttam, könny szaladt a szemébe, nem értette, honnan pottyantam oda mel-lé, a Szerb Matica dísztermébe, ahová az összellenzék odatolult, a Goli otok egykori lakói, a csetnik érzelműek, a '68-asok, a liberálisok, a királypártiak, a nemzeti érzelműek teljes spektruma, és aztán pontosan így jártam a Saint Tropez-ban élő nagy szerb festővel, Čelebonovičtyal is, amikor egyszer melléje furakodtam a Szerb Akadémia kiállítótermé-ben, és arról kezdtem faggatni, mi a különbség a Saint Tropez-i azúr és az Adria azúrja között, mire az idős, kreol festő megállt egy pillanatra, soká nézett rám, majd azt kérdezte, ki maga, honnan pottyant ide – és milyen nyelven beszél?! Azért említtem ezt a mozzana-tot, mert hát én ezen a bizonyos nyelven – melyre Čelebonović rákérdezett volt, de ráké-rdezett volt egyszer Krleža is – írom verseim, alkalmi kisesszéim egy részét...

Lea a Lya De Putti szerepét kapta. Az *Anita Berberrel*, illetve Lea szerepével is ugyan-úgy jártam, mint a *Szelídítések* képeivel. Túl közel voltam az eseményekhez. Ám egyszer később kezembe került egy belgrádi művészeti folyóirat, a *Momentum*, amelyben a darab-ról szóló kritika mellett egy egész oldalas fekete-fehér fotót közöltek. Nem akartam hinni a szememnek. A képen Leát látni, Bjanka Adžić Ursulov, a nem szlovén, de szintén Szlové-niában dolgozó barátnőnk kreálta kosztümjében, táncolni. Hirtelen megmozdult a kép, mintha csak a két világháború közötti művészvilágról, e művészvilág elhomályosodó, majd hirtelen alig elviselhetően kiélesedő női szereplőiről láttam volna valami dokumen-tumfilmet. Valami teljesség sugárzott ebből a képből is, egy teljes, releváns színházi világ, egy radikális világrészékelés...

Az említett előadáson, a palicsi Nagyterazon, annak különböző termeiben, szintjein játszódnak előadás közepette Lea rosszul lett (előző nap Budván szerepeltek, ételmérgezést kapott, míg a kacsaringós utakon visszaértek, kiszáradt), megszédült, majd el is ájult egy pillanatra. Az ide-oda hullámzó közönség között, egészen közel a jelenethez, ott toporgott Jutka Palicson élő nővére. Aki azonnal észrevette, Leával baj van. Valami edények voltak ott egy alacsony asztalkán, de egy vödör is az asztalka mellett. Jutka nénye se szó, se beszéd, reflexből felkapta az egyik edényt, lehetséges, éppen a vödört, nem tudom, mi lehetett benne, vörös festék, netán valami festett víz, és Lea arcába öntötte, mire Lea, mintha mi sem történt volna, illetve mintha az történt volna, aminek éppen történnie kellett, ját-szott-táncolt tovább...

Különös mód a *Szelídítésen* is valami hasonló dolog történt Leával. A bemutató előtt néhány nappal üvegszilánkba lépett...

Az *Anitához* írt semmis betétdalaimat valahogy megszerezte az egyik jó nevű verseci könyvkiadó, a KOV. Istenem, milyen jó kis kiadó volt. Vasko Popa patronálta, elsősorban az ő és Cioran könyveit jelentették meg, de például Eliade *Végtelen oszlopát*, Baudrillard *Cool memoriesét*, Celan fiatalkori, románul írt verseit, Kiš és Marija Čudina szövegeit. És egy könyvet, amely számomra legfontosabb, az idős Cioran ifjú szeretője, a német filozó-fiatanár, Friedgard Thoma megrázó kis könyvét; ki tudja, már hányadszor olvasom újra; Bécsben, a Sírás Tanszéken is felolvastattam belőle, mert ez az öreg filozófus extrém őszé-ről szóló könyv egy olyan sírós könyv...

Örültem a szép kis fehér könyvnek, a *Krik ružénak*; Domonkos barátomnak már volt egy szerbül írt kötet; sajnálom, hogy nem kezdett el svédül írni, talán még nem késő...

Nemrég Fenyvesi Ottó elkérte a kis, nyomtalanul eltűnt kötetet, a *Krik ružét*, és egy napon jelezte, lefordította az egészet... Zavarba jöttem, nem tudtam, mit mondjak neki, ahogyan most sem tudom, mit írjak a szerkesztők által a *Rózsá sikolya* mellé szánt jegyze-temben. Azon kívül, hogy megköszönjem Ottónak; nincs kizárva, az ő neve alatt kellene megjelentetni a magyar változatot. Šalamun szavai jutnak eszembe. Azt ismételve, ha nem sikoltozom, azt ismételve most is dadogva:

Borzalmas rózsának lenni.

Tolnai Ottó

Akik nem tintával írnak

– napló –

Péntek

Megjött Roby Santiagóból. A legfiatalabb a tíz S. fivér közül. Ott, Santiago del Esteróban (ezer kilométerre északra Buenos Aiestől) töltöttem néhány hónapot két évvel ezelőtt; akkor jól szemügyre vettem e saját levében fortyogó holt vidék minden kergeségét, maceráját és skrupulusát. A népes S. család egyik könyvesboltja, az úgynevezett „Cacique” volt a centruma e birkanyugalmú, szilvaédes kisvárosban kitört világfelforgató-világteremtő lelki forrongásnak (az Aguila kávéházban találkozó tizenöt főről beszélek). Santiago lenézi a fővárost, Buenos Aiest! Santiago úgy véli, csak itt, Santiagóban őrződött meg az az autentikus (*legitima*) Argentína, ott délen az a lenti Amerika a maradék, mindenféle jötmént, *gringos*, bevándorló, európai, gyülevész népség, szenny, szemét.

Az S. család mintapéldánya a felfoghatatlanul egyszerre nekiveselkedő és szárba szökkenő santiagoói növényi vegetációnak. E talpig becsületes és ama szilvaédességgel megáldott fivérek kissé mind olyanok, akár a napon érlelődő gyümölcs. Ugyanakkor hatalmas, valahonnan a tellurikus altalajból fakadó szenvedélyek ragadják el őket, álomkórjuk a reformálás, a teremtés ígézetében vágatni kezd. Mindegyikük más-más politikai irányzat esküdt híve, aminek következtében a családnak nincs semmi félnivalója az errefelé oly gyakori forradalomtól, mert legyen az bármilyen, mindenképp valamelyik fivér – a kommunista vagy a nacionalista, a liberális, a pap, a peronista – diadala lesz. (Ahogy ezt egyszer Beduino elmagyarázta nekem.) Santiagóban jártamkor két fivér is rendelkezett saját sajtótermékkel: az egyik a *Dimension* értelmiségi folyóiratot adta ki, a másik egy kis lapot, amely a helyi kormányzóval folytatandó harcot tekintette feladatának.

Roby... Nem sokkal Buenos Aires-i látogatása előtt meglep – soha nem írtunk egymásnak – Tucumanból küldött levelével, amely arra kér, küldjem el neki a spanyol kiadású *Ferdydurkét*.

„Witold, abban, amit az Esküvőhöz írt előszavában említesz, nagyon megragadtak engem... bizonyos ideák – az éretlenség, a forma –, amelyek úgy tűnik, a műved vezérfonalát adják, és összefüggnek az alkotás kérdésével.”

„Világos, hogy nem volt türelmem húsz oldalnál többet elolvasni az Esküvőből...”

Aztán a *Ferdydurkét* kéri, majd így folytatja: „Beszélgettünk rólad Negróval (ő a fivére, könyvkereskedő), és látom, hogy továbbra sem tudsz szabadulni európai sovínizmusodtól; a legrosszabb, hogy ez megakadályoz az alkotás kérdésének elmélyült vizsgálatában, holott az lenne igazán érdekes. Nem vagy képes megérteni, hogy »jelenleg« a

fejlődő országok helyzete a legfontosabb. És ha ezt ismered, abból minden más ügyben is alapvető komponensekre tehetsz szert."

És ezzel a takonypóccal tegeződtem én össze, és hagyom, hogy mondjon nekem bármit, amit csak akar. Megértem persze, hogy mindenképp ők akarnak elsőnek támadni, a köztünk lévő viszony messze van az érzelgős idilltől. Ám a le vele ennek ellenére már túlságosan önhittnek tetszett. Mit képzelsz ez magáról? Távíratilag válaszoltam:

ROBY S. TUCUMAN – FEJLŐDŐFÉLBE NE FECSEGI OSTOBASÁGOKAT FERDYDURKÉT NEM TUDOM KÜLDENI WASHINGTON TILTJA BENNSZÜLÖTT TÖRZSEKNEK LEHETETLENNÉ TENNI A FEJLŐDÉST ÖRÖK ALÁRENDELTSÉGRE ÍTÉLNI ŐKET – TOLDOGOM.

A táviratot beletették egy borítékba, és levélként kézbesítették, ezt hívják levéltáviratnak. Hamarosan megjött a válasz, kellő lekezeléssel: „*Kedves Witoldkám, megkaptam levélkédet, látom, hogy formálódasz, de kár erőltetned az eredetiséget*” stb., stb. Nem érdemes itt minden kötekedését idéznem, csak hát az élet, az igazi élet nem afféle extravagáns sziporkázás, nem is a csúcattrakcióival szeretném őt megidézni itt, hanem épp a maga közönséges hétköznapióságában. És ne feledjük, hogy néha holmi semmisségben is ott lapul egy rejtett oroszlán, egy tigris, egy kígyó.

Roby tehát feljött Buenos Airesbe, itt az a kis *barcito*, abban tűnt fel, ott üzemel úgyszólván minden este: egy srác a maga „erős színeivel”, hollófekete üstökkel, kreol-téglavörös bőrrrel, paradicsomszín szájjal, vakító fogazattal. Kissé csálé és indiánosan görnyedt, de izmos, egészséges fiú, élelmes, álmodozó szempár – hány százalékban indián? És még valami, ami fontos: született katona, puska való neki, lövészárk, ló. Felébredt a kíváncsiságom, változott-e bármi is ebben a diákban az alatt a két év alatt, amíg nem láttuk egymást. És ha igen, hát mi a változás?

Santiagoóban amúgy semmi sem mozdul. Az Aguila kávéházban minden este elhangzanak ugyanazok a bátor „interkontinentális” eszmék, hogy Európának befellegett, Latin-Amerika korát éljük, legyünk végre önmagunk, ne az európaiakat utánozzuk, akkor találjuk meg magunkat, ha felfedezzük a saját indián hagyományainkat, ha kreatívak vagyunk stb. Igen, igen, Santiago, az Aguila kávéház, a Coca-cola és az ottaniak merész gondolatai, amit monomániásan ismételtetnek, akár a részeg, aki tett egy lépést az egyik lábával, és a másikkal nem tud mit kezdeni, igen, Santiago a saját szárnyalásán naponta kérődző tehén, a szédítő egy helyben száguldás lidérces álma.

Úgy gondoltam azonban, az képtelenség, hogy Roby a maga életkorában teljesen megóvja magát a legalábbis részleges átalakulástól, és hajnali egykor beültem vele és Gomával egy másik bárba, hogy szűkebb körben megvitassuk a dolgokat. Szívesen beleegyezett, kész volt átdumálni az egész éjszakát, láthattam, hogy e „zseniális, örült diákduma”, ahogy Žeromski fogalmaz naplójában, a vérvé vált. Ezek a fiúk néha egyébként is az 1890-es évek Žeromskiját és társait juttatják eszembe: a lelkesedésük, a haladásba vetett hitük, az idealizmusuk, a népszerűségük, a romantikájuk, a szocializmusuk, a hazaszeretetük.

És a benyomásaim a beszélgetésünkről? Lelombozódva és aggódva, kedvetlenül és zavartan, felbosszantva és rezignáltan jöttem el, mint akit leforráztak, mint akinek fityiszt mutattak.

Ez a tökfőj semmivel sem lett értelmesebb azóta, hogy Santiagóban búcsút vettem tőle. Most is a két évvel ezelőtti sötét disputát folytatta, mintha csak tegnap hagytuk volna abba. Annyit állapítottam meg csupán, hogy otthonosabban mozog a maga ostobaságában, tehát önteltebb és magabiztosabb. És megint hallgathattam: – Európának vége! Amerika korát éljük! Meg kell teremtenünk a magunk amerikai kultúráját. Ha viszont meg akarjuk teremteni, kreatívnak kell lennünk, csak hogy lássunk hozzá? Akkor leszünk kreatívak, ha megvan a programunk, amely felszabadítja bennünk a teremtő erőt stb., stb. Az absztrakt festészet árulás, tiszta Európa. A festőnek, az írónak amerikai témát kell feldolgoznia. Kapcsolatot kell találnia a néppel, a folklórral... Meg kell lelnünk a saját kizárólagos amerikai problematikánkat stb.

Ezt mind kívülről tudom. Az egész „kreativitásuknak” ez a deklaráció az eleje és a vége. Cifra egy nyomorúság, azoktól, akik ezt nekem előadták, és tucatszám találkoztam ilyenekkel, semmi olyat nem hallottam, ami több lenne a siránkozásnál, hogy „nem vagyunk kreatívak, tennünk kell valamit, hogy eredetiek, egyéniek legyünk... el kell valahogy kezdenünk...” Nem érzik, milyen nevetséges ez a sopánkodás. Nem tudják, hogy gyerekesek, hogy az alkotóerőt nem megrendelésre kapja az ember. Nem látják e birkakórus groteszkumát, amellyel széltében-hosszában telebégetik Dél-Amerikát, hogy eredetiség, egyéniség! Annyit látnak csupán, hogy Európa kreatív, hát ők is azok akarnak lenni, de azt még csak nem is kapiskálják, hogy az eredetiség utáni vágyakozásuk is Európa utánzása. Még azt sem fogják fel, hogy ez a retorika, amelyből ki sem tudják dugni az orrukat, mennyire kompromittálja őket. Nem érzik, milyen komolytalan, ha úgy szeretnék „a saját életüket élni”, hogy erre alapjában véve semmi szükségük, csak Európával akarnak rivalizálni, hogy ki a jobb. A leginkább követelésük naivitása árulja el őket, amikor azt hangoztatják, hogy „fel kell fedeznünk és meg kell határoznunk, kik vagyunk, hogy megtudjuk, mit kell teremtenünk” (ami épp fordítva áll, az ember, a nemzet, a kontinens, csak ha alkot, akkor tudja meg magáról, hogy kicsoda-micsoda, az alkotás az elsődleges). Egyszóval irigység, kisebbségi komplexus, lapos, satnya, zavaros szólalomok.

Egy kretén. Nem is álmodhatom arról, hogy meggyőzőm.

– *Europeo* vagy. Képtelen vagy megérteni minket.

Avagy: – Nem érted, hogy történelmi momentumaink tudata határoz meg bennünket a magunk megteremtésében és a magunk tudatalatti mitológiájában (mert természetesen ennek az egésznek rém toynbistának, spengleristának, freudistának, marxistának, jungiánusnak, fenomenologikusnak, heideggeristának, sartre-inak és sorelinek kell lennie). Kétségbeejtő! Az indulata minden elolvasott oldalra rátesz egy lapáttal. Annyira teletömi magát „gondolatokkal”, hogy már nem érez se ízt, se szagot, nem hall, nem lát, nem érint, sőt, ami a legrosszabb, többé önmagát sem érzékeli.

Kairó, Kína, Bombay, Turkesztán, de Párizs elővárosai és London munkásnegyedei is mind az ő „gondolata”, a világ minden alsóbbrendűségébe alámerül ez a „gondolkodás”. Miként lehetséges, hogy Európa – nem is a földrajzi, inkább a szellemi – a mai napig bírja a sok kapzsi csörtetés nyomását, ami mind csak egy cél felé tör: vagy feljutni az Olümposzra, vagy azt elpusztítani? Ennek megvan persze a maga rossz mellékíze; nevezetesen hogy a fejlődés gyümölcse, a szellem

és az intellektus minden magasabbrendűségével nem várhat se engedelmességet, se tiszteletet, se hálát, hanem a helyét és becsületét elorozó vad falánkság és vágy tárgya lesz. Nem egyéb ez, mint annak a piszkos munkának a rossz melléke, amely a tisztos erőfeszítést (amire nem képesek) az indulat és a hamisság keverékével helyettesíti.

Kreténség. És hallatlan naivítás, tegyük hozzá, hogy az „új kultúrák teremtése” meg se kottyán neki.

Ezzel jól visszataszított a múltba. A hitlerizmusba. Ama megittasult osztrákban tisztán emlékszem erre az impotenciára, amikor Bochwicz-Kozłowski előadta nekem (a vonaton, amellyel Bécsből Tarvisio felé tartottunk) az elaggott Európa összeomlását és az eljövendő új szellem diadalát. 1938-at írtunk akkor. Emlékszem az „G” nyelvük teljes érzéketlenségére minden más nyelv iránt. A döbbenetre, hogy a kreténség ilyen erős és agresszív lehet. És a szörnyű gyanúra, hogy a jelszavak, igazságok, ideológiák, programok minőségének, értelmének, igazságának itt már a legkisebb jelentősége sincs, hisz ez az egész valami másra szolgál, az egyetlen fontos dologra, hogy az embereket maga mögé állítsa, tömeggé, tömegezővé, teremtő erővé tegye. Ó! Ne légy több, csak önmagad, csak a saját „éned”, milyen szép is ez! Világos, semmi kétértelműség. Szilárdan áll a maga lábán. Te azonban jól tudod, mi a valóság, a te valóságod. Idegen tőled minden halandza, üvöltözés, megittasultság, csalás, deklamáció, terror... A háború előtti években és a háború alatt megismertem a kollektivitás erejét, diadalát és bukását, majd a fellélegzést, amikor a halhatatlan „én” újra életre támadt. Szép lassan elcsitultak bennem a korábbi félelmek, és tessék, most Robyból megint az ördögi bűz árad felém!

Nem valami rokonszenves felfedezés. Az a benyomásod, hogy újra beindul körötted a rettenetes összeesküvés, elkapnak, s a Kollektivitás és a Történelem vak erőinek markába vetnek. Amitől a szavak, a fogalmak, minden egyszerre más jelentést kap, a morál, a tudomány, az értelem, a logika, minden, minden egy másfajta, felsőbbrendű idea eszközévé válik, mindent álca rejt, minden uralni, birtokolni akar téged. Mi ez az idea? Hiába is keresed, nem létezik, csak maga a Kollektivitás létezik, semmi egyéb, az emberek karámba terelése, a tömeg, a tömeg szülte, a tömeget kifejező szörny. Ültem a söröm fölött, szemben velem ez a megejtően fiatal és ettől teljesen fegyvertelen diák, aki mégis rém veszélyes. Az arcára pillantottam, a kezére. Az arca! A keze!

Egy kéz, mely kész ölni is a gyerekkor nevében. Egy véres szurony, amely az általa szélnek eresztett badarságok meghosszabbítása... Egy furcsa lény, sápadt, kába arccal, veszedelmes kézzel. Eszembe jutott róla valami, elég körvonalazatlanul és végig gondolatlanul, amit mégis fel szeretnék itt jegyezni... Többékevésbé így hangzik: a feje tele agyrémmel, akár meg is simogathatnám, de a keze képes valósággá tenni az agyrémeit, ez a kéz tényeket gyárt. Valótlanság tehát a fejében, valóság a kezében... *és az a súlyos, hogy a kettő ugyanoda tart...*

Hálás is lehetnék neki, hogy felébresztette bennem a régi aggodalmat. Az intelligens, az értelmiségi, a művész önbizalma a korrallal megnövekszik. Ami épp elég baj! Ne feledjük, akik nem tintával írnak, vérrel írnak.

Hétfő

Nem tudják rólam, hogy bizonyos értelemben épp az ő legfőbb problémájuknak – az éretlenségnek – a specialistája vagyok. Ez a kérdés otthon érzi magát az írásaimban. Paradox, hogy Dél-Amerikában az absztrakt, egzotikus, az ő problémáikhoz egyáltalán nem kötődő Borgesé a főszerep, míg nekem maroknyi olvasóm van. Lám, egy paradoxon, ami mindjárt nem lesz az, ami, ha tekintetbe vesszük, hogy Borges arra viszont kiváló, hogy kitegyenek vele magukért Európában. E vonatkozásban én szóba se jöhetnék, utóvégre lengyel vagyok, nem *valor nacional*.

Azt, hogy nem akarnak idegen kultúrák engedelmes tanítványai lenni, csak helyeselni tudom. Azzal is egyetértek, hogy megvan a saját valóságuk, és csak erre támaszkodva válhatnak valakivé a világban... De meggyőződésem, hogy elkövetnek egy hibát, ami drámai...

Nevezetesen, hogy az „én” helyett azt mondják, „mi”. Mi, amerikaiak. Mi, argentínok. Nos, amikor az egyes ember azt mondja, „mi”, visszaélést követ el, csak a maga nevében lenne szabad beszélnie. Aki pedig arra vágyik, hogy eljusson a „saját valóságához”, és arra támaszkodjon, az kerülje a többes számot, akár a forró kását. Mi az, hogy a „mi valóságunk”? Én csak az „én valóságomban” lehetek biztos. Mi az, hogy Amerika, amerikaiak? Egy fogalom, általánosítás, absztrakció. Mi az, hogy „amerikai valóság”? Valami, amit mindenki úgy ért, ahogy akar.

A különbségből köztük és köztem következik, hogy ők *előbb* akarták felfedezni az amerikai valóságot és megszabadítani Amerikát európai függőségétől, majd ezek után megteremteni az új típusú, felnőtt amerikaiakat. Ez az új Amerika, ha feltárták és meghatározták, megteremti majd a maga polgárait. Szerintem viszont épp az egyes emberrel kell kezdeni, sőt többet mondok: Amerika fejlődése csakis azoknak a műve lehet, akik saját magukban már legyőzték Amerikát.

Azt mondd, a te Amerikád elmaradott, éretlen? Rendben. Ez esetben az a legfőbb feladatod, hogy kiszabadítsd magad gátló hatása alól. Emberként ugyanolyan jó vagy, mint egy angol vagy egy francia. Kubaiként vagy paraguayiként viszont rosszabb. Akkor hát érezd magad embernek, és helyezd magad e fejletlen Amerika fölé, és ne engedd, hogy az amerikai környezet és az amerikai gondolkodásmód gúzsba kössön.

Csak annyi, hogy... épp ez az éretlenség látja el őket a „mi” szócskával. Nyájfázisban vannak, és ez a nyájfázis Dél-Amerika jellemzője, hogy is tudnának megszabadulni tőle. Az „én” számukra túl önálló, túl szabad. Ők a „mi”. Ők Amerika. Ha pedig ők Amerika, hogy tudnák Amerikát a sarkaiból kiforgatni? Vele együtt beleragadtak a történelembe. Ámen.

Ebből sok minden Lengyelországra és a lengyelekre is érvényes.

Kedd

A General Artigas hajón, útban Montevideo felé. Éjszaka. Vihar. Egy pap újságot olvas. Egy gyerek sír. A pincérek a sarokban beszélgetnek. A hajó recseg-ropog.

Brahms IV. szimfóniájának melódiája azóta üldöz, amióta eljöttem Buenosból. Brahms és Beethoven témáin gondolkodom. Beethoven furcsa benyomást kelt,

ha a felől a brahmsi vész felől nézzük, hogy a mű nem lesz elég organikus. Brahms tematikája óvatos és ravasz, átjárja a kompozíció egységéért érzett gond, jól látni, hogy ez az építőmester tart attól, nehogy az épület a fejére omoljon. Beethoven viszont képes énekszóval is feltölteni a szimfóniát, amit nyilván belső sugallatra tett, és ami belülről fakad, az teljes bizonyossággal nem születhet halva. És a beethoveni téma, amely mintegy kívülről hatol a műbe, hogy ott azonnal gyökeret eresszen, valami különös, különösen bátor leleménynek tűnik számomra, miközben eszembe jut, Brahms milyen fokozatosan, óvatosan csak önmagából növekszik, és soha, hogy úgy mondjam, ki sem dugja az orrát önmagából.

Hogy tépi a szél a vitorlákat a fedélzeten! Kimerültem. Miért emlékeztet ez a bámulatos melódia a c-moll zongoraverseny allegrojának melléktémájára? Elképesztő.

Szeretném tudni, a zenei elemzésekben, a tudós kommentároknak miért tekintenek el e melódiák szépségétől és bájától? Nem kérdéses, hogy amíg a mű megismerésének kezdeti fázisában vagyunk, egy ilyen megindítóan dallamos zenekari vagy zongoraszólam azt a szerepet játssza, amit játszania kell: ez a domináns, a legfontosabb, a leginkább magával ragadó elem. Ha már mélyebb ismeretséget kötöttünk a művel, a bája kimerül, és más, nehezebb értékek kötik le a figyelmünket. A zeneértők lám, ezért hallgatják el első benyomásaikat. De helyes-e, ha egy zeneművet olyan füllel ítélünk meg, amely már elfáradt, és nem képes felidézni az első elragadtatások szentségét?

A fények pislognak. A szalon elülső fala lentől felhúzódik, és fönről le. A hajó szélteben-hosszában huzatos, füttyül benne a szél. A *Pornográfiában* megpróbáltam visszatérni ezekhez a fülbemászó... csábos, melodikus... melódiákhoz...

Nem csak a *Pornográfiában*. De a *Pornográfiában* elég bátorságra tettem szert, hogy lemondjak a humorról, ami izolál.

A pincér feketekávé hoz. Valami kopogás a falban, mintha a fejembe akarna hatolni. Micsoda arcátlanság a részemről, hogy efféle elragadó-melodikus témához menekülök! Ráadásul ma, amikor a modern muzsika fél a melódiától, amikor a zeneszerző, ha élni kíván vele, ki kell szabadítania a zenét az absztrakcióból, szárazzá kell tennie. Nincs ez másképp az irodalomban sem, egy önmagára csak kicsit is adó modern író kerüli a csalít, nehéz akar lenni, inkább elidegenít, mint csábít. És én? Én épp fordítva, berakok a szövegbe minden ízletes ízt, minden bájos báj, összepasszírozom az izgalmat a szépséggel, nem bírom a száraz, unalmas írásokat... a leginkább fülbemászó melódiákat keresem, hogy elérjek valami még jobban „foghatót”, ha sikerül...

Szirána. Felmegyek a fedélzetre. A hajó panaszosan jajgat, víztől gyötört teste a telihold kupolája alatt belevág a fröcskölő háborgásba. Úristen! Micsoda kín! Micsoda kétségbeesés! A magam nehéz, gyötrelmes igyekezetében, hogy megfiatalítsam, felfrissítsem a művészetemet, valljuk be, nem táncoltam vissza... még egy szerelmespár előtt sem! Ó, a szégyen! Ki lenne bátrabb a mai irodalomban? Kívívtam magamnak ezt a bátorságot! Az óceán-vízözön üvölt. De, de... ismerjük el azt is, hogy e mennydörgő tengeri úton, sápadtan az őrjöngéstől, kitálalva kétségbeesésem a csendes holdnak... én átkozott az ő meztelenségükhöz csak olyan nagyon rafinált öltözékben közeledhettem, ami a legmodernebb avantgárd, a legszárazabb intellektus jellemzője. És zárójelbe tettem őket.

Zárójelbe tettem! Különben nem énekelhettem volna.

Szerda, Montevideo

Egy séta a furcsa erkélyek és a kedélyes emberek takaros városában. Montevideo. Itt még a régi tisztesség uralkodik, amelynek Dél-Amerika más tájain már nyoma veszett.

Szívélyes arcok, jómódúan öltözködő emberek, a tengerpart húsz perc autóbusszal, élni, nem meghalni! És ha állandó jelleggel áttelepülnék ide?

Az óceán-vízözönig kifutó avenidák.

A világ két hangra íródott. A Fiatalság kiegészíti a Teljességet a Hiányossággal – ez a fiatalság zseniális küldetése. Ez az, amiről a *Pornográfia* szól.

Egyik legfőbb esztétikai és lelki feladatomban tartom, hogy a jelenleg használatosnál élesebb és drámaibb szemlélettel közelítsem meg a fiatalságot. Egyszerűen belelökni az érettségbe (kimutatni kapcsolatát az érettséggel).

Csütörtök

Nyugalom? Nyugtalanosság? Némi aggodalommal tölt el a metafizikai izgalom teljes hiánya az uruguayi utcákon, ahol még soha nem fordult elő, hogy egy kutya megharapott volna valakit.

Pornográfia. Két idősebb férfi becserkészése... a test, az érzékek, az éretlenség titkaiba... Amikor írtam, ködös benyomásaim voltak. A „fizikát” azonban mindig szükségesnek tartottam, sőt nélkülözhetetlennek, a metafizika ellensúlyaként. És fordítva, a metafizika kiáltott a test után. Nem hiszek az erotikamentes filozófiában. Nem bízom a nemi függetlenséget hirdető gondolkodásban...

Természetesen nehéz elképzelnünk a hegeli Logikát, ha nem mondunk le a testről. De a tiszta tudatnak megint csak el kell merülnie a testben, a nemiségben, Erőszban, a művész kénytelen újfent belemártani a bájba a filozófust. A tudat arról akar meggyőzni bennünket, hogy övé az utolsó szó, és a munka, amit elvégez, nem is lenne lehetséges e magabiztosság nélkül; ám ami ilyenén működéséből következik, az gyakran szembefordul a máshonnan, más szellemi pozícióból nézett étellel, s e tekintetben a művészi szellem hasznára válhat a gondolkodói szellemnek. Ha létezne is feloldhatatlan ellentmondás közöttük, nem vagyunk-e mindannyian két lábon járó ellentmondás, nem muszáj-e abban a megkettőzött-ségben élnünk, amik vagyunk?

A nemiség sajátos abszolútuma, az erotikus abszolútum. A nemi ösztön eleve megkettőzi a világunkat, amely épp e megkettőzöttségtől lesz tökéletes, vagyis abszolút! Milyen más abszolútumra van ott szükség, ahol az egyik kívánó pillantás elmerül a másik kívánó pillantásban?

Napsütés. Reggeli Mazurkiewicz miniszterrel és a házigazda szerepét betöltő József Makowskival, aki hosszú éveket tiszteletbeli konzul volt Montevideóban. Szeretettel emlegetjük Straszewiczet és más közös barátainkat.

Péntek

Locspocs és mindenfelől fúj a szél. A Tip-Topban ülünk, Dipa meg én, kávézunk és bámuljuk a zuhé csatakos hullámverését. Átlapozom az újságot. Ó, este az Írószövetségben az Argentínából érkezett Dickman felolvasása, az est elnöke Paulina Medeiros uruguayi költőnő, őt a régi időkben jól ismerem. Elmegyünk, én nem annyira Dickman kedvéért, hanem azért, hogy Paulinát lássam.

A dolog végül drámai fejleménybe torkollt (tulajdonképpen minden érintkezésem e kontinens *escritoraival* drámaian végződik).

A felolvasás fele táján érünk oda. Dickman huszonöt esztendőös írói pályafutásáról mesél. Uruguayi irodalmárok – egyetlen érdekes arc sincs köztük –, a levegő csupa udvariasság, közöny és unalom. Érzem, az írói gyülekezet látványa, mint mindig, ingerlően hat rám. Allergiás vagyok az írók csoportosulására, testi tüneti összejövetelére, ha így látom a „kollégákat”, egyiket a másik után, elfog a gyengeség. De – nem tudom, világos-e, amit mondok – az *escritor* kifejezés Dél-Amerikában alkalmasint hülyébben hangzik, mint másutt. Ez a foglalkozás itt egyfajta furcsa, teátrálisan fiktív, fennköltén szívélyes, avas és édeskés öntetben úszik. És ez a komikum, ami ha kimondom, hogy *escritores*, eleve társul hozzá, engem megnevettet. Taps. Befejezte.

Paulina Medeiros feláll és kijelenti, hogy a körülmények szerencsés összjátéka folytán a szövetség ma még egy külföldi író vendégül láthat, Gombrowiczot, akit üdvözlünk stb. – És most megkérdem Gombrowicz urat, nem akar-e valamit mondani nekünk?... Csend. Várakozás. Elismerem, nem viselkedtem a lehető legmegfelelőbb módon. Ahelyett, hogy szóltam volna néhány udvarias szót, hogy üdvözlöm őket stb. – No, jól van, Paulina, de mit is írtam én tulajdonképpen? Említenél egy-két címet?

Gyilkos kérdés, mert Amerikában senki nem tud rólam semmit. Általános döbbenet. Paulina elpirul és dadog, elveszíti a maga nyomvonalát. Dickman a segítségére siet: – Én tudom, Gombrowicz kiadott egy regényt Buenos Airesben, románból fordították, nem, lengyelből, *Fitmurca...* nem, *Fidafurca...* Jómagam jeges szadizmussal némán ülök, nem szólok. Az emberek zavartan szedelődzködni kezdenek, felállnak, végül az elnök vagy a titkár behoz egy nagy könyvet, amelybe Dickman beírja az illő aforizmát, én is aláírom, majd odanyújtom Dipának, hogy ő is írja alá. Amiből megint zavar támad e tiszteletre méltó körben, mert Dipi még csak hadköteles korban van, nem néz ki írónak. Egyből aláírja – ez a legméltóságtelejesebb aláírás az egész könyvben –, én meg magyarázom, hogy tizennégy éves kora óta regényírással foglalkozik, és már négy kész regénye van.

Szombat

Közvetlenül szerencsétlen írószövetségi látogatásunk után – még mindig montevideói tartózkodásomról van szó – Paulina Medeiros, Dickman, Dipi meg én elmentünk egy költői díszvacsorára. Az esemény egy kisvendéglőben zajlott, amely azzal ellensúlyozta fogásainak fantáziátlanságát, hogy a falon látható pikűrák szárnyat adtak az ember fantáziájának. Hatalmas asztal, körötte ötven ven-

dég. Paulina csendben elmagyarázza, hogy R. professzor tiszteletére adott banketten járunk, amelyet a költők rendeztek neki, s így legalább betekintünk a főváros költői klímájába. De ki az az R. professzor? – Ó! érdemes férfiú, híres kritikus, egyetemi tanár, író, jó barát, jó apa, költők pártfogója, most kapott ki-tüntetést az esszégyűjteményére, ezért van ez a vacsora.

Soha nem hittem volna... nem, még mindig nem ismerem Amerikát, nem ismerem a bonyolultságát, a szertelenségét, ahogy a szintkülönbségeket furcsa mód összekuszálja... Az, amit itt látok, rémes provincializmus, nem fordulhatna elő egyetlen argentin kisvárosban sem, de nagy élvezetemre elevenen megvan a *Pickwick klubban*.

Édes angyaldadság töltötte be a termet. Az angyal, vagyis R. professzor mellett, aki mosolygott, üdvözölt és rabul ejtett, ült egy másik angyal, egy erősen költői, sőt kimondottan poétikus, virgonc öregúr, ő moderálta az estet, ő adta meg a hangot és hozta a szellemet. Beszéddek. Majd felállt egy költő, elzengett egy verset R. professzor tiszteletére. Taps.

Mindjárt utána feláll egy *poetiza*, és ő is elzeng egy verset a professzor tiszteletére. Taps.

Ezek után feláll egy másik költő, és elzeng egy verset a professzor tiszteletére. Lelkesedés. Taps. Erre egy fantasztikus furcsa mondás ötlött az eszembe, még csak nem is Dickens, hanem Chesterton nyomán: *ötvenen voltak, mind költő, és mindegyik előad egy verset R. professzor tiszteletére* (aki diszkréten és tapintatosan értésükre adja, hogy nem ő a lényeg, hanem a költészet).

Akkor odahívtam a pincért, hogy hozzon nekem két üveg bort, egy fehéret, egy vöröset, és elkezdtem mind a kettőt fogyasztani. R. ragyogott, angyaldadsága párosult mindazon érényekkel, amelyek ilyen esetben kívánatosak – szerénységgel, diszkrécióval, nem kevésbé nemeslelkűséggel, szívjósággal –, és mindez oly „szép” és „tisztá” volt, mintha csak egy idősödő nagynéni legédesebb költői ál-mából kölcsönözték volna. Ahogy a költő befejezte, kezét ráztak vele, „brávó!”, kiáltották. De amikor utolsónak felpattant egy hájas pindula, aki alig tudta kívárni a sorát, és jobbra-balra dobálva a mellét, a kezével hadonászva, előpörgette magából a nemeslelkűség újabb rímes csimbókját, gyomromban a vörös és a fehér bor keverékével, már nem bírtam tovább, hatalmasat tüszentettem Dipi há-tába, mire Dipi is tüszentett, de nem tudta az arcát senki háta mögé rejteni, tehát az egész gyülekezetet szembeprüszkölte.

Botrány. Csak néznek. De lám, a tiszteletre méltó ünnepelt felemelkedik és megszólal: hogy nem szolgált rá, bár az is lehet, hogy rászolgált, de inkább nem szolgált rá, noha valamire azért rászolgált... Elérzékenyülnek. Taps. Az angyal-elnök-költő megköszöni mindenkinek és búcsút vesz... Az atmoszféra oly emelkedett és édes, hogy Dipi meg én megcélizzuk a legközelebbi ajtót, tántorogva, mint akik részegek, mint a segg, mint a kő, a kefe, a kakastaraja!

Megint kompromittáltam a lengyel nevet a külföldiek előtt? De hát ez kedvemre való, „ezt szeretem”, ahogy Mickiewicz mondta volt. Nem ez a lényeg. Valami más érdekel ebben az egészben. Hogy nézne ki a történet felőlük nézve, uruguayi módra?

„Ez a fásult, öntelt, nagyképű európai író felhúzza itt az orrát, és lenézi a mi talán naiv, de szívből jövő, üde uruguayi költészetünket.”

Miközben épp fordítva. Én voltam köztük a frissesség és az őszinteség, ők meg – nincs mit magyarázni ezen – afféle svindlerbagázs, amely minden erejével azon volt, hogy kellő atmoszférát kreáljon egymás tömjénezéséhez.

Afféle *quid pro quo*: az ifjú vidéki költő korántsem ártatlan... a vén cinikus veterán meg naivan, tisztán a költészet tisztaságáért küzd.

Szombat

Keringő pletykák. Másnap Dipi a vacsoráját fogyasztva a Tip-Topban hallotta, ahogy a szomszéd asztalnál *az írószövetségi botrányt és a költők bankettjén történt provokációt* tárgyalják, ráadásul valaki felveti, hogy meg kellene kérdezni Ernesto Sabatót, autentikus-e Julio Bayce-nak írt levele, amelyben engem melegen beajánl!

Szombat

Egy koktél Carrascóban. Nehezen viselem ezt a burzsujkomfortot, *aire acondicionado*, elektromos fűtés, két fürdőszoba a személyzetnek és kilátás a tengerre.

Michelangelo *Dávid*ja emeli a városháza előtti tér fényét. Egyszerre rám tör, és teszi ezt megrendítő reneszánsz erővel. Minden stílusban rengeteg lakonikus gyönyörűség rejlik, ám ebben különösen, ezért is fedeztük fel oly boldogan magunknak évszázadok múltán! Asnitóval (Dipával) a reneszánszról, a barokkról, Cézanne-ról, a konkrét művészetről beszélgetünk. Elgondolkodtat az a született könnyedség, amivel ez a fiatal kölyök a dolgok mai bonyolult forgatagában eligazodik.

Levelet kaptam egy irodalmártól.

„Két napja fejeztem be a Pornográfia olvasását. A Kultura reklámszövege, nem hinném, hogy az Ön tudta nélkül, a mű metafizikai aspektusát hangsúlyozza... Eddig mindig úgy tűnt, meg tudom fejteni műveinek rejtett jelentését, de most első ízben a Pornográfiából nem voltam képes ilyen rejtett értelmet kisilabizálni. Ezért bátorkodom egyenesen Önhöz fordulni segítségért, árulja el nekem, hol keressem a Pornográfia metafizikai aspektusát.”

Nos, nagyon jól jött nekem ez a levél. Legalább még egyszer emlékeztethetek rá, ki is vagyok, és hol a helyem a szellemi-művészeti világban.

Ezt válaszoltam:

„Nem befolyásoltam a Kulturát e reklámszöveg megfogalmazásakor, de szívesen elmondom, szerintem mi köze a Pornográfiának a metafizikához.”

Próbáljunk így fogalmazni: az ember, tudjuk, abszolútumra tör, a Teljességre. Az abszolút igazságra, az istenre, a teljes érettségre etc. Mindent átfogni, a fejlődés folyamatát teljesen végigvinni – ez az imperatívusz vezérli.

Nos, a Pornográfiában (és ez nekem már régi szokásom, hisz a Ferdydurke is tele van vele) megjelenik az ember másik, talán még titkoltabb és nem egészen legális ambíciója, hogy elérje a Hiányosságot... a Tökéletlenséget... az Alsóbbrendűséget... a Fiataltságot...

A mű egyik kulcspillanata az a templomi jelenet, amikor annak súlya alatt, ami Fryderyk tudatában zajlik, a Mise összeomlik, és vele együtt az Isten-Abszolútum is. Majd a sötét-

ségből és az úrból kibontakozik egy új istenség, egy földi, érzéki, kiskorú isten, aki két zárt világot alkotó, fejletlen, egymás iránt kölcsönös vonzalmat tanúsító lényből áll.

A másik kulcsjelenet az a tanácskozás, amely Siemian meggyilkolását megelőzi, amikor is kiderül, a Felnőttek nem képesek elkövetni a gyilkosságot, mert túlon túl tudják, ez mit jelent, milyen súlya van, tehát kénytelenek a kiskoriúk kezével végrehajtani a műveletet. Ez a gyilkosság ugyanis csak a felelőtlen, könnyed dolgok birodalmába taszítva lehetséges.

Minthogy nem a mai naptól kezdtem erről írni, a korábbi műveimben is uralkodó szerepet játszanak ezek az eszmék. A Naplóban is szó van erről, így például: »Az ifjúság túnt számomra az élet legmagasabb rendű és abszolút értékének... De ennek az értéknek volt egy jellemzője, mintha csak egyenesen az ördög ötlötte volna ki, nevezetesen, hogy fiatalnak lenni, az mindig kisebb értéket jelentett.«

Ez utóbbi kifejezés (kisebb érték) magyarázza, hogy az élet és a tudat nálam oly éles konfliktusa ellenére miért nem kötöttem ki a mai egzisztencializmus egyik változatánál sem. Az élet hitelessége és hiteltelensége egyaránt fontos nekem, az én antinómiám egyfelől az Érték, másfelől az Érték-telenség... az Elég-telenség... a Fejletlenség... Ez bennem, azt hiszem, a legfontosabb, a legszemélyesebb és a legegységibb. A komolytalanságra ugyanúgy szüksége van az embernek, mint a komolyságra. Ha a filozófus azt mondja, hogy »az ember isten akar lenni«, akkor én inkább úgy mondanám: »az ember fiatal akar lenni«.

És szerintem e Teljesség-Hiányosság, Érték-Értéktelenség dialektika egyik eszköze az emberi életkorok különbözősége. Ezért tulajdonítok oly rendkívüli és drámai szerepet a kezdeti életkornak, az ifjúságnak. És ezért degradált világ az én világom: mintha nyakon csípnének a Szellemet, és belemerítenék a könnyedbe, az alacsonyabb rendűbe...

Természetesen a Pornográfiában nem annyira filozófiai tételeket veszek szemügyre, inkább a téma művészi és pszichológiai aspektusait. Bizonyos »szépséget« keresek a különféle válaszok konfliktusában. Akkor hát a Pornográfia metafizikai mű? A metafizika annyit tesz, hogy »fizika feletti«, »testiség feletti«, az én törekvésem meg arra irányult, hogy a testen át közelítsem meg a szellem bizonyos antinómiáit.

Lehet, hogy ez a mű igencsak nehéz, bár látszólag egy szokásos regény, igaz, elég illetlen... Türelmetlenül várom, hogy megjelenjen franciául, németül és olaszul – e kiadások lassan már készülnek –, remélem, idegenben több olyan olvasóra lelek, akik mint Ön, az értelmét keresik.”

Vasárnap

Malvín, Carrasco után tovább a tengerparton, egyszerre hihetetlen, sós óceáni éter, zöld hullámok, döbbenet, ámulat és mélabú, a hátam mögött egy hatalmas folyó megsemmisül, elnyeli a maga semmitmondó sustorgásával a zöld, sós végtelen.

Lehet, hogy sokkal erősebb szálak fűznek a nemzethez, mint hiszem? Ez megint csak pusztá gyanú. És ha a Pornográfia nem egyéb, mint kísérlet a lengyel erotika megújítására?

Egy kísérlet, hogy meglegljem azt az erotikát, amely leginkább megfelel sorunknak és a legutóbbi évek – erőszakkal, szolgasággal, megalázottsággal, beforrott ebcsonttal teli – lengyel történelmének, ami végül is alászállás lett a tudat és a test sötét szélsőségeibe. Lehet, hogy a Pornográfia nem egyéb, mint a modern, erotikus lengyel nemzeti poéma?

Elég meglepő és furcsa egy idea, írás közben egyetlen másodpercre sem jutott eszembe. Csak most. Nem a nemzetnek, a nemzettel, a nemzetből írok. Magamat írom, magamból. De az én bozótosom nem érintkezik-e titkon a nemzet bozótosával?

Én, az amerikai, én, az argentin, aki az Atlanti-óceán partján sétálok. Még lengyel vagyok... de csak a fiatalságomból, a gyerekkoromból, ama szörnyű erők folytán, amelyek akkor megformáltak, megterhelten azzal, aminek be kellett következnie... Ott, Malvínban viszont, azon a büszke, gőgös magaslaton, elbűvölve a lemenő naptól, én lettem a legnemesebb filozófia és a leggyönyörűbb költészet. Le innen! Le innen! Degradáld magad! Én magam vagyok a magam degradálása! Ahogy az embernek irgalmatlanul le kell taszítania magát a csúcstről, tönkre kell tennie a saját nemességét, megerőszakolni a saját igazságát, elpusztítani a saját méltóságát, hogy az individuális szellem megérezze még egyszer a szolgaságot, és odaadja magát a nyájnak, a fajnak...

Buenos Aires, 1960.

Pornográfia

– regényrészlet –

Meghitten egymásba gabalyodó, bokros fák a fasorban, a lankás kert a hársfák mögött egy alig sejthető, rejtett tó tükre felé tart, és mennyi zöld az árnyas és napfényes harmatban! Ahogy reggeli után kiléptünk az udvarra – emeletes, manzárdtetős fehér ház, körötte fenyők és tuják, ösvények és virágágyások –, e millió valósággal elbódított, oly makulátlan emlékként idézte az egykori, immár messze tűnt háború előtti időket, a maga természetes régimódiságában mégis igazibbnak hatott minden újdonságnál... ám a tudat, hogy ez az egész nem igaz, hogy perben áll a valósággal, afféle színházi díszletté tette... így végül a ház, a park, az ég meg a mező egyszerre jelentette számomra a színházat és az igazságot. De lám, már jön is az uraság, óriás, dagadt testén zöld kiskabát, és tényleg úgy jön, mint régen, integetve köszönt bennünket, és azt kérdi, jól aludtunk-e. Lustán enyelegve, sietség nélkül kiléptünk a kapun a mezőre, átfogva tekintetünkkel a széles látóhatárban dagadó és hullámzó földeket, Hipolit a csizmájával a göröngyöket morzsolta, közben a termésről és az aratásról csevegett Fryderykkel. Visszapillantottunk a házra. Maria asszony feltűnt a verandán, és odakiáltott: jó napot, egy aprócska lurkó gajdolt és ugrándozott itt a fűvön, talán

a szakácsné kisfia? Így vágtunk neki a napnak ezen a reggelen – amely régi, ki-múlt reggelek ismétlése akart lenni –, mégsem volt ilyen egyszerű... Mert valami elerőtlenedés szivárgott a tájba, és megint úgy éreztem, hogy minden, noha ugyanaz, teljesen más. Milyen irritáló gondolat, milyen kínos, álcázott gondolat! Mellettem Fryderyk, a nappali világosságban nagyon is a maga testi mivoltában, hogy a füléből kiálló szőrszálaikat meg sápadt, pinceszínű bőrének hámlásos darabkáit is megszámlálhattam volna, Fryderyk, mondom, görnyedten, betegesen, homorúan, cvikkerrel, ideges szájjal, zsebre vágott kézzel, tipikus városi értelmiségi ebben az életerős falusi közegben... ez a kontraszt most mégsem a falu győzelmét jelentette, a fák elvesztették magabiztosságukat, az ég elhomályosult, a tehén nem tanúsított kellő ellenállást, a falu örökkévalósága zavaros, bizonytalan és mintegy kótyagos lett... Fryderyk meg alkalmasint valóságosabb volt a fűnél. Valóságosabb? Fárasztó egy idea, nyugtalanító, mocskos, kissé hisztérikus, sőt provokatív, agresszív, zaklató... és még azt sem tudtam, hogy belőle, Fryderykből ered-e ez a gondolat, vagy a háborúból, a forradalomból, a megszállásból... avagy ebből is, abból is, egyik a másikból? Mindenesetre ő tökéletesen viselkedett, a gazdaságról kérdezte Hipolitot, úgy beszélt, ahogy ebben a helyzetben elvárható volt, és mindjárt meg is pillantottuk Heniát, amint a fűvön át közeledett felénk. A nap égette a bőrünket. A szemünk száraz, az ajkunk tikkadt. Azt mondta:

– A mama már kész. Befogattam.

– A templomba, misére, mert vasárnap van – magyarázta Hipolit. És csendesen magának is: – Misére, a templomba.

Majd kijelentette:

– Ha az urak velünk kívánnak tartani, kérem szépen, de semmi kényszer, tolerancia van, nem igaz? Én megyek, mert amíg itt vagyok, megyek! Amíg a templom megvan, addig én ott vagyok. A feleségemmel, a lányommal, fogattal... mert nem bujkálok én senki előtt, hadd lássanak... Csak bámuljanak! Mint a fotográfus a kendője alól... csak fotografáljanak!

És suttogott: – Csak fotografáljanak!

Fryderyk a lehető legudvariasabban közölte, hogy részt kívánunk venni a misén. Ültünk a fogatban, melynek kerekei a homokos keréknyomban forogva siket jajgatást hallattak, felhajtottunk a dombra, fokozatosan feltárult előttünk az ég hatalmas íve alatt a mélyben elterülő földek mozdulatlan hullámzás szabdalta birodalma. Amott, messze a vasút. Nevethetnékem támadt. A fogat, a lovak, a kocsis, a forró bőr és a lakk szaga, a por, a napfény, az arcomat ingerlő légy és a homokban surlódó kerékgumik jajgatása – ez mind öröktől fogva így volt, és semmi, az égvilágon semmi sem változott! De fönnt a dombtetőn, ahogy eláraszott bennünket a térség ózonja, körben a körvonalazódó szwiątokrzyski hegyek, egyszerre mellbe vert e kocsikázás visszássága, mintha egy olajnyomat lennénk, egy régi családi album halott fotográfiája, a dombtetőn a legtávolibb távlatból láthatóan egy rég halott barát, ami a tájnak rosszindulatú, gúnyos, irgalmatlanul lenéző jellegét kölcsönözött. E halott kocsikázás az egész vértelen topográfiát megpecsételte, ami éppen a mi kocsikázásunk hatása és nyomása alatt szinte észrevétlenül alakot váltott. Fryderyk a hátsó ülésen Maria asszony mellett jobbra-balra tekintgetett, a koloritot csodálta, mintha a templomba tartva valóban temp-

lomba tartana, talán életében nem volt ilyen kellemes társasági lény. Befordultunk a grocholicicei szurdokba, ott, ahol a falu kezdődik, és ahol mindig sár van...

Emlékszem (és ez nem lényegtelen az alább elmondandók szempontjából), teljesen üresnek éreztem magam, és most is, akárcsak előző éjszaka, hiába próbáltam kihajolni a fogatból, hogy a kocsis arcába pillantsak, nem sikerült... ott rekedtünk hát kifürkészhetetlen hátsó fele mögött, és egész utazásunk az ő háta mögött zajlott. Behajtottunk Grocholicébe, balra a folyócska, jobbra elszórtan kis házak és kerítés, tyúk és liba, vályú és pocsolya, ünneplőt öltött paraszt vagy néne a templom felé tartó ösvényen... a vasárnapi falu nyugalma és álmosága... De mintha ez az egész, a víz színén megpillantva saját képmását, a halálunk lenne, ahogy utazásunk minden előzménye ott zakatolt ebben az emlékképben, ami csak álarc volt, kifejezetten arra szolgált, hogy elrejtessen valami mást... De mit? Valaminek az értelmét... a háború, a forradalom, az erőszak, a feslettség, a nyomor, a kétségbeesés, a remény, a harc, a düh, az üvöltés, a gyilkosság, a szolgaság, a szégyen, az éhezés, az átok vagy az áldás értelmét... bármit, mondom, csak hát az értelem túl gyenge ahhoz, hogy rést üssön ennek az idillnek a kristályfalán, így e hajdani, rég átszabott látvány érintetlenül megmaradt, noha nem egyéb már puszta homlokzatnál... Fryderyk udvariasan csevegett Maria asszonnyal, de lehet, hogy csak azért folyt belőle a szó, nehogy *valami mást* kiejtsen a száján; közben megérkeztünk, beálltunk a templomot övező fal mellé, készültünk is kiszállni... de már fogalmam sem volt, mi micsoda, és mi milyen... hogy a lépcső, amelyen felmegyünk a templom előtti térre, szokásos lépcső-e, vagy netán...? Fryderyk nyújtotta a karját Maria asszonynak, és kalapját levéve elindult a templomkapu felé, mindenki őket nézte – vajh nemcsak azért nyújtotta a karját, nehogy valami mást csináljon? –, majd Hipolit is kimászott a fogatból, és robusztus testével nyomult előre, rendületlenül, határozottan, mint aki jól tudja, holnap akár le is döfhetik, akár egy disznót, mégis csupa életerő, csörtetett, minden gyűlölet dacára, komoran és rezignáltan. Az uraság! Azért volt-e uraság, nehogy valami más legyen?

De amikor elnyelt bennünket a templomi félhomály, tele égő gyertyákkal és a primitív, görnyedt hátú nép keservét, háborgását elzengő, fülledt énekléssel... egyszerre nyoma veszett az addig ott lappangó többértelműségnek, mintha egy nálunk erősebb kéz helyreállította volna a szertartás uralkodó rendjét. Hipolit, aki eddig visszafojtott méreggel és szenvedéllyel óvta uraság mivoltát, nehogy meg kelljen adnia magát, most nyugodtan és nemeslelkűen elfoglalta helyét a kegyúri padban, biccentéssel üdvözölve a vele átellenben ülő ikaíni intéző családját. Ez még a mise előtti percek ideje volt, a pap egyelőre sehol, a nép magára hagyva a maga érzélgős, alázatos, esetlen és nyivákoló danolászásával, amely ugye kordában tartja, vagyis ártalmatlanná teszi, akár a póráz az ebet. Micsoda megzabolázottság, milyen megnyugvás, áldott megkönnyebbülés, itt, ebben a kőből emelt örökkévalóságban a paraszt ismét parasztta lett, az úr úrrá, a mise misévé, a kő kővé, és minden visszatért önmagába!

Ekkor azonban Fryderyk, aki Hipolit mellett ült a kegyúri padban, térdre ereszkedett... amivel engem kissé összezavart, ugyanis ez kissé túlzásnak tűnt... és nehéz volt nem arra gondolnom, hogy csak azért ereszkedik térdre, nehogy elkövesse azt, ami nem nevezhető térdre ereszkedésnek... de lám, csengettyű-

szó, és kilép a pap kezében a kehellyel, elhelyezi az oltáron, meghajol. Csengettyű. És egyszerre oly erővel hatolt a létembe egy határozott hangsúly, hogy – kimerülten, szinte eszemet veszítve – én is letérdeltem, és nem sok kellett hozzá, hogy vad magam megtagadásában imádkozni kezdjek... No de Fryderyk! Úgy éreztem, azt gyanítottam, hogy Fryderyk, aki már térdelt, szintén „imádkozik”, sőt ismerve félelmeit, biztos voltam benne, hogy nemcsak megjártssza, hanem tényleg „imádkozik”, úgy érte, hogy nemcsak másokat akar átverni, hanem magát is. Másoknak is, magának is „imádkozik”, de az imádkozása csak parván, amely elfedi végtelen nemimádkozását... amiből tehát afféle „excentrikus”, kipenderítő aktus kerekedett, az meg kirepített bennünket a templomból a teljes nemhívőség határtalan birodalmába, egy aktus, amely maga a gyökeres tagadás. De mi történt? Mi készült itt történni? Soha hasonlót nem éltem meg. Soha nem hittem, hogy ilyesmi egyáltalán megtörténhet. Végül is mi történt? Valójában semmi, valójában csak annyi, hogy egy kéz megfosztotta a misét minden tartalmától, minden értelmétől, és lám, a pap is mozdult, térdet hajtott, átment az oltár túloldalára, a ministránsok megrázták a csengőjüket, felszállt a tömjén füstje, amiből a tartalom úgy elillant, mint léggömbből a gáz, a mise meg rettenetes impotenciájában csődöt mondott... csak lebegett... alkalmatlan lett a megtermékenyítésre! Ez, hogy megfosztották az értelmétől, kész gyilkosság, amit marginálisan, rajtunk kívül, a misén kívül követett el egy minket is kívülről szemlélő személy hangtalan, mégis gyilkos kommentárjával. És a mise nem tudott védekezni, mert a gyilkosságot egy zárójelbe tett magyarázat végezte el, a misével valójában senki sem szegült szembe, még Fryderyk is a lehető leghatározottabban csatlakozott hozzá... és ha mégis megölte, hogy is mondjam, csak az érem másik oldala felől tehetette. Igaz, e mellékes kommentárból, e gyilkos széljegyzetből kegyetlen mű kerekedett, az éles, hideg, mindent átható, könyörtelen tudat műve... és rá kellett jönnöm, hogy tiszta órűtség volt ezt az embert elhozni a templomba, istenuccse, távol kellett volna tartani! A templom volt a legiszonyosabb hely számára!

De már megtörtént. A folyamat, amely lezajlott, a valóság *in crudo* megközelítése lett... mindenekelőtt a megváltás gondolatát érvénytelenítette, így már semmi sem váltja meg ezt a sok áporodott és nyers, koncként odavetett parasztpofát, minthogy a nagy megszentelő stílustól meg lettek fosztva. Többé nem „a nép”, nem „parasztok” voltak, még csak nem is „emberek”, csak olyan, amilyen lények... olyanok, amilyenek... a mocskosságukra többé nem volt kegyelem. De e színtelen sokfejűség vad anarchiájához a mi arcunk nem kevésbé arrogáns szegyetelensége is hozzátartozott, mert az sem volt többé „úri”, se „kulturált”, se „finom”, önmagával égbekiáltóan azonos valami lett belőle, egy karikatúra, aminek nem volt modellje, magán kívül nem karikírozott semmit, azaz pusztán a csupasz önmaga, akár a hátsó felünk. És a deformáltság e kétféle, úri és paraszti kirobbanása a pap gesztusában talált egymásra, aki közben celebrálta a... mit? Mit celebrált? A semmit. De ez még nem minden.

A templom többé nem volt templom. Egyszerre behatolt a tér, de már a fekete, kozmikus tér, sőt már nem is a földön történt, ami történt, a föld átlényegült a mindenségben lebegő planétává, és a templom hült helyén megjelent a kozmosz. Oly messzemenően, hogy a gyertyák fénye, sőt a vitrázsablakokon beáradó nappali vi-

lágosság is fekete lett, mint az éj. Tehát nem templomban voltunk, nem itt a faluban, nem is a földön, csak – a valóságnak megfelelően, igen, az igazságnak megfelelően – a kozmoszban lebegtünk a gyertyáinkkal és a fényeinkkel, és ott a végtelenben műveltük a magunk furcsa dolgait magunkkal és egymással, akár holmi grimaszoló majom az úrben. Különös egy játszma volt ez a miénk, emberi provokáció az éjben, valahol a galaktikában, fura akciók végrehajtása a nagy feneketlenségben, grimaszok az asztronómiai végtelenben. Attól, hogy alámerültünk a térbe, a konkrétumok iszonyúan meghatározottak, a kozmoszban voltunk, de ijesztően adott, minden apró részletünkben meghatározott lények maradtunk. Megcsendültek a ministráncscsengők, úrfelmutatás. Fryderyk letérdelt.

Az, hogy letérdelt, ezúttal olyan döbbenetes volt, mint amikor elvágják a tyúk nyakát, a mise folyt tovább, de már halálos sebet kapott, és őrült beszéd lett belőle. *Ite, missa est.* És... ő, diadal! Micsoda győzelem a mise felett! Micsoda büszkeség! Mintha a kinyírása az én vágyott célommá lett volna: végre magam, én magam lettem, senki és semmi rajtam kívül, én magam az abszolút sötétségben... elértem hát a magam véglegességét, elértem a sötétséget! Keserű vég, a célba érés keserű íze, keserű meta! De büszke keserűség, amit átítat az immár független szellem könyörtelen, örvénylő érettsége, miközben mégis szörnyűség az egész, megfoszt minden támaszomtól, mintha egy szörny markában lennék, és bármit, bármit, bármit megtehetek magammal! A büszkeség hidege! A véglegesség fagyos lehelete. Szigor és üresség. Akkor hát? A szertartás a vége felé járt, álmosan nézelődtem, elfáradtam, ő, ki kellene már menni, hazakocsikázni Powórnába azon a homokos úton... De egyszerre a tekintetem... a szemem... A zavart és súlyos pillantásom... Igen, megakadt valamin... a szemem... a szemem. Kényszeresen, csábítóan, igen. Hogy min? Hogy mi volt ez a kényszer, ez a csábítás? A csoda, akár egy álombéli sejtelmes zug, melyet hiába próbálunk megfejteni, csak keringünk körötte némán kiáltozva, mindent felhabzsoló, gyötrelmes, elragadtatott, üdvözült vágyakozással.

Így keringtem én is rémülten, bizonytalanul... de már gyönyörrel töltött el a simulékony hódítás, amely lebilincselte, elbűvölt, megigézett, elvarázsolt, megkísértett és hatalmába kerített, játszott velem, olyan felmérhetetlen kontraszt támadt ama fagyos kozmikus éj és a gyönyör e felbuzgó forrása között, hogy megzavarodtam, felsóhajtottam: isteni csoda! Isteni csoda!

Mi volt ez mégis?

Hát mi is... egy arc darabkája és kicsit a tarkó vonala... ami valakihez tartozott, ott állt előttünk a tömegben, néhány lépésnyire.

Ó, kis híján megfulladtam! Ő egy...

(fiú)

(fiú)

És felfogva, hogy ő csak egy (fiú), egyből elkezdtem kihátrálni eksztázisomból. Egyébként őt magát szinte nem is láttam, csak az arcából és a tarkójából magát a bőrét. Egyszerre azonban megmozdult, és ez a banális gesztus keresztül-kasul átvált, mint valami hihetetlen attrakció.

De hiszen egy (fiú).

Semmi, csak egy (fiú).

Milyen kínos! Egy egyszerű, tizenhat esztendőes tarkó, kiborotvált hajjal, egy (fiú) közönséges, kissé hámoló bőre és (fiatal) fejtartása – a lehető legátlagosabb

–, hát akkor mitől tör rám a reszketés? Ó... most megpillantottam az orra ívét, a száját, mert az arc kissé balra fordult, ám semmi különös, rézsút ráláttam a (fiú) köznapi, ferde arcára, teljesen az átlag! Nem volt a nép fia. Diák? Gyakornok? Szokványos (fiatal) arc, békés, kissé durcás, barátságos, mint aki ceruzavéget rág vagy futballozik, biliárdozik, a zakója gallérja elfedte az ing gallérját, nap barnította nyak. A szívem mégis hangosan vert. Valami isteni béke honolt benne, valami imádnivaló báj és kellem e végtelen éjfékete úrben, lélegző melegség és fényforrás volt. Kegyelem. Felfoghatatlan csoda, hogy mitől lett fontos, ami nem fontos.

És Fryderyk? Fryderyk is tudta, látta, neki is megakadt rajta a szeme?... Az emberek azonban mozgolódni kezdtek, a mise véget ért, beindult a lassú tolongás a kijárat felé. Én is a többiekkel. Elöttem Henia, az ő válla és tarkója még az iskolás lányé, de ettől eszembe jutott az a másik, s ha már eszembe jutott, hatása alá is kerültem, egyszerre pontosan összeillett az egyik tarkó meg a másik... ezt mindjárt könnyedén, erőfeszítés nélkül felfogtam: az egyik tarkó és a másik tarkó. A két tarkó. Ez volt az...

Mi volt? Hogy történt? Mintha a (lány) tarkója kiszabadítaná és összeadná magát a másikkal, a (fiú) tarkójával, hogy miután ő nyakon csípte azt, a másik tarkó is csípje nyakon őt! Nézzék el nekem e metafora sutaságát. Nyilván kissé sután fogalmazok itt (ahogy azt is el kell egyszer mondanom, miért teszem zárójelbe a [fiú] és a [lány] szavakat, igen, ez is arra vár, hogy elmagyarázzam). Henia mozdulatai, ahogy előttem haladt a tömegben, ebben a forró présben, nyilván órá „vonatkoztak”, hozzáadta, szenvedélyesen hozzástutogta magát amannak mozdulataihoz, itt, előttem, e tolongásban. De tényleg így történt-e? Vagy képzeledöm? Ám egyszerre megpillantottam a karját, ahogy maga mellett lógatja, a tömeg azonban odanyomta a testéhez, s ez a testhez simuló kéz most a sok-sok összetapadó test bizalmas közegében és sűrűjében egyszerűen odaadta magát amannak. Hisz Heniában minden órá utalt! Az a másik meg, miközben nyugodtan haladt az emberek közt, ettől csupa intenzitás és feszültség lett. Ó, ez a vak, vehemens, mégis nyugodt vonulás a tömegben, ez a közönyös egymásba szeretés és vágyakozás! Ó! Hát ezért! Most már világos, mi volt az a titok, ami az első pillanatban megragadott.

Kikeveredtünk a templomból, a téren ragyogott a nap, az emberek szerteszéledtek, ők meg végre – egyik is, másik is – megmutatták magukat teljes testi mivoltukban. Henia oldalt világos blúzban, sötétkék szoknyában, fehér gallérral várt a szüleiére, becsatolta az imakönyvét. Az a másik... odalépett a falhoz, lábujjhegyre állt, átlesett a túloldalra, fogalmam sincs, miért. Ismerték egymást? S bár mindketten egyedül voltak, most újra és immár sokkal erősebben látszott lázas egymásra utaltságuk: kimondottan egymás számára léteztek. Hunyorogtam – a téren minden fehér volt, kék, zöld és meleg –, hunyorognom kellett. Az egyik a másikéért, a másik az egyikéért, igaz, távol egymástól, egyáltalán nem érdeklődve egymás iránt, mégis oly erővel egymásra utalva, hogy a (fiú) szája nem is a (lány) szájához, hanem egész testéhez illett, a (lány) teste meg a (fiú) lábának tett eleget!

Félek, ez utolsó mondatomban talán túlságosan elgaloppíroztam magam. Elég lett volna higgadtan megállapítanom, hogy az összeillés kivételesen ritka esete forgott fenn... és nem is csupán a nemi összeillésé. Előfordul, hogy megpil-

lantunk egy férfit és egy nőt, és azt mondjuk, milyen összeillő pár, ez esetben azonban, ha szabad ezt a kifejezést használnom, az összeállítás a kifejeletlensége miatt sokkal drámaibb volt... igazán nem tudom, világos-e, amit mondok, de ez a kiskorú érzékiség valami magasabb természetű kincsként ragyogott, épp azáltal, hogy boldoggá tette őket, hogy becsesek és igazán fontosak voltak egymásnak. És itt a téren, a tűző napon elkábulva, bambán egyszerűen nem voltam képes felfogni, nem fért a fejembe, hogy ha kölcsönös figyelemmel viseltetnek egymás iránt, miért nem közelednek egymáshoz! Az egyik is egyedül, csak maga, a másik is csak maga.

Falusi vasárnap, forróság, lomha tunyaság, templom, senki sem sietett, itt-ott csoportokba verődtek, Maria asszony az arcához nyúlt az ujjbegyével, mintha vizsgálná az arcbőrét, Hipolit meg az ikaíni intéző valami kontingenst emlegettek, odébb Fryderyk, a jovialis vendég, keze a zakója zsebében, ó, ez a kép most elsöpörte az iménti sötét úrt, amiből az a rámenős lidérc váratlanul előbújt... és engem már csak egy dolog aggasztott: Fryderyk észrevette-e ezt? Láta-e?

Fryderyk?

Hipolit azt kérdezte az intézőtől:

– És a burgonyával mi lesz? Hogy csináljuk?

– Fél méterenként, úgy a legjobb.

Az a (fiú) most odalépett hozzánk. – Karol, az én Karolom – mondta az intéző, és Fryderyk felé fordította, aki kezet nyújtott neki. Mindenkinek bemutatkozott. Henia odaszólt az anyjának:

– Nézd! Gałęcka néni meggyógyult!

– Na, benézünk a plébánoshoz? – kérdezte Hipolit, de mindjárt hozzámorgta: – Minek is? És már nógatta a többieket: – Gyerünk, uraim, hölgyeim, indulás haza! Elbúcsúzunk az intézőtől. Beszállunk a fogatba, Karol velünk jön (ez meg micsoda?), felül a kocsis mellé a bakra, indulunk, a kerekek belesiklanak a keréknyomba, siket jajgatást hallatnak, homokos út a lustán rezgő légben, a légy aranylóan köröz köröttünk, s ahogy felérünk a dombtetőre, megpillantjuk a földék négyzetes szelvényeit és távolabb a vasúti sínt, ahol az erdő kezdődik. Hajtunk. Fryderyk Henia mellett ülve, az errefelé oly jellemző kékes-aranyló koloritért lelkesedik, ami – magyarázza – a levegőben keringő löszszemektől van. És hajtunk tova.

PÁLYI ANDRÁS fordítása

Szakadékjátszma

reggel hat órakor háromszor csengett Áron András telefonja. Felemelte a kagylót. Hangot nem hallott. Egy perc múlva újabb három csengetés

légy óvatos

próbálta azonosítani a hangot

a kétszer három csengetést harminckilenc éve, ezerkilencszáznolcvan november huszonegyedikén hallotta először. Hárman voltak a gimnáziumi sakkcsapat tagjai. Kerekes Endre játszott az első, Áron András a második, Havas Oszkár a harmadik táblán. A régi reggelen a kétszer három csengetés után Kerekes Endre kiáltotta a telefonba: megnyertem az országos egyéni ifjúsági bajnokságot, spanyol megnyitással, harminckét lépésben

minden héten kétszer gyakorolták az első tanóra előtt a gimnázium természetrajzi szertárában a nagymesterek játszmáit. Kerekes Endre győzelme után állapodtak meg, hogy a kétszer három csengetés lesz hat órakor az ébresztő

ki telefonált? kérdezte Áron András felesége

nem tudom... a hangra sem ismertem rá. Aludj még. Van fél órád

Kerekes Endre két éve meghalt. Havas Oszkáról évtizedek óta nem tudott. A hangot olyannak érezte, mintha távolról is, közlőrl is, magasból is, mélységből is érkezhett volna. Talán csak álmodtam, gondolta. Hónapok óta rosszul aludt. Álmaiban árnyak kísérték, erdőkben barangolt, állatok állták útját, de kitömött állatok voltak, mint a régi gimnáziumi természetrajzi szertárban, árkokba csúsztott, az egyik kitömött macska a vállára ugrott, sakk-matt, nyivákolta

nem tudott újra elaludni. Az ablakhoz lépett. Napok óta hullott a hó. Lassan hullott, nagy pelyhekben. Mindent elborított, a házakat, a tetőket, az úttesteket, a járdákat, a hidakat, a gépkocsikat. Óvatosan vezess, mondta minden reggel a feleségének. Anikó fél nyolckor érkezett a kórházba, főnővér volt, nyolc órától fogadta a Belosztályon a vérvételre sorakozókat, lehajtott fejjel állnak a folyosón, mondta, mintha kivégzésre várnának, mindenki másképpen néz rám, mikor a vénát keresem, mindenkinek más a vénája, van, akinek a csuklójánál kell vért vennem

nyulak is voltak régen a gimnáziumi szertárban. Kitömött őzike, póniló, kiterjesztett szárnyú sas, galambok, teknősbéka, magyartanáruk, Török Andor az önként jelentkezőknek hetenként egyszer különórát tartott világirodalomból, heten jelentkezték, hárman a sakkcsapat tagjai, abban az évben Dosztojevszkij és Rilke volt a téma, Török Andor a *Feljegyzések a holtak házából* elemezte, Dosztojevszkij sokféle élményt szerzett a rabságában, magyarázta, ahány eltélt, annyiféle sors, annyiféle tulajdonság, három szál deszka volt évekig a fekhelyük,

Egy készülő regény bevezető fejezete

és itt van Rilke, kiáltott fel, más sors, más világ, más életmű, de a szelíd lelkével, a lélekviharaival, a hol elfojtott, hol szabadjára engedett érzelmeivel mintha ő is rabságot élt volna, létezésrabságot, figyeljétek meg, kiáltotta karját magasba emelve, a kitömött állatok közé lépve, a polcon az üvegszemével rámeredő macskát majdnem fellökve, felkapott az asztalkáról egy kötetet, lapozott, hallgassák csak, ne szégyenkezz holtak között, olvasta, nagy szavak korokból, midőn, mi történt, még látható volt, nem valók nekünk, még, hogy győzelem? az minden, kibírni, mintha ott feküdt volna, ahol Dosztojevszkij, lelkirabként a valóságos rabok három szál deszkapriccsén

minden tanárnak volt beceneve. Török Andor a Különóra nevet kapta. Ha közeledett a folyosón, rögtön felhangzott az osztályteremben: jön Különóra. Szótlatlanul várták. Felálltak

mikor Török Andor megtudta, hogy Kerekes Endre megnyerte az országos ifjúsági sakkbajnokságot, a természetrajzi szertárban leültette maga mellé

tudja, mi volt Aljechin titka?

tanulmányoztam a játszmáit

kétszer hat

erről nem olvastam

Aljechin nem csak elsőre kombinált hat lépésig. Visszajátszotta gondolatban az ellenfele előző hat lépését. Behatolt az ellenfél fejébe, a gondolkozása, a lépései struktúrájába, ebből kombinált a várható újabb hat lépésre

én csak három lépésre tudok vissza-előre, mondta Kerekes Endre

az sem rossz. Különben a módszer nem csak a sakkbajnokságban érvényesíthető

hol még?

hát... a politikában... a történelemben...

lehet, hogy Kerekes Endre ebből találta ki régen a reggel hat órai kétszer három figyelmeztető csengetést, gondolta Áron András az ablaknál állva a hóesést figyelve

Török Andor temetésén öt évvel előbb is hullott a hó. Mintha be akarta volna temetni a sírkövekkel együtt a múltat, a lehajtott fejjel, fekete kalapokban sorakozó akadémikusokat, a Világirodalmi Tanszékről ott állókat. A régi tanítványok nevében Kerekes Endre búcsúzott. Áron András az egykori osztálytársak közül nem látott senkit. Egymagában állt távolabb a többiektől egy behavazott pálfafa mellett. Különórát tartott, mondta Kerekes Endre, megtanított a gondolatok keresésére, a nagy művek ismeretére, távoli világokat kapcsolt össze, szenvedélye volt a dolgok együttállásának kutatása, mikor idáig ért, Kerekes Endre fel emelte az egyik kezét, mintha a hóesésen átnyúlva a magasságot akarná megérinteni, amiként Török Andor is mindig a különórákon, a behavazott fenyő mellett Áron András nem látott ebben semmi meglepőt, hiszen Kerekes Endre is a Világirodalmi Tanszék docense volt már, mikor Török Andor emeritus professzort búcsúztatta, szenvedélyesen kereste a kulturális emlékek legtávolabbi gyökereit, amíg eljutott, amiként magyarázta, Török Andor azt tartotta, hogy a nagy alkotók megértenek valamit a világ működéséből, benne az ember helyzetéről, ám ennek a nemcsak historikus, hanem kozmikus megértésnek nem látszanak a feltételei, idézte egykori tanárakat, hullott a hó a sírgödörben a koporsóra is, az özvegygé lett festőasszonyhoz sorban járultak a részvétnyilvánítók, Áron András

utolsónak maradt, magára emlékszem, szólalt meg az özvegy, nemrégiben járt Andornál, diákkorában is volt nálunk, Áron András bólintott, kezét csókolt

hat óra negyven perc volt. Felkeltette a feleségét. Amíg Anikó a fürdőszobában volt, elkészítette a reggelit. Tejeskávé, pirítós, margarin, baracklekvár pocsék idő van, vigyázz a kocsival

tudom, legyen óvatos, hány órakor kezdesz a cégnél?

ma tízkor, addig itthon dolgozom. Bent vagyok három óráig, holnap lesz hosszú napom

a kórház és az idősothton között lesz egy-másfél óram. Elmegyek érted. Eszünk valamit együtt

három órakor a parkolónkban

ha indulásnál marad öt perced, nézzél be a sarki javítóhoz, vállal-e cipzárjavítást, kérte a felesége

felsegítette a kocsiabátját, Anikó puhán szájon csókolta

Áron András elmosogatta a reggelizőedényeket. Meghallgatta a félnyolcas híreket. Ausztráliában tovább pusztítanak az erdőtüzek, több száz ház leégett. A kormányzópárt néhány személyisége megkoronázta Horthy Miklós sírját. Az új ellenzéki vezetésű városokban elkezdődtek a kormányzati pénzelvonások. A Központi Statisztikai Hivatal jelentése szerint a múlt évben ötszáztizennégyen haltak meg kórházi fertőzésben. Kínában ismeretlen vírus jelentkezett. A német kancellár egészségi állapota rendeződött. Trump amerikai elnök Észak-Koreát vádolja az egyezmények felrúgásáért. Az észak-koreai diktátor ugyanezért az amerikai elnököt vádolja. Egyre több iskolából jelentenek tanárhiányt. Az Anonimus független kutatóintézet legújabb adatai szerint nem hitelesek a Központi Statisztikai Hivatalnak a kormányzati sajtóban közzétett adatai

nem örült az utolsó hírnek. Még nem fejezték be az információk elemzését az Anonimus cégnél. Még nem történtek ellenőrzések. Hat pultot irányított jó összhangban a munkatársaival. Az eredmények még nem voltak véglegesítve. Néhány hónapja többször behatoltak a rendszerükbe. A biztonságiak elhárították a támadásokat, de az utóbbi időkben olyan érzése volt, hogy betörnek a fejébe, a gondolatait is ellenőrzik. Nem osztotta meg érzését a munkatársaival, nem akarta, hogy fokozza a bizonytalanságokat. A bizonytalanságot nem csak a behatolások jelentették, mintha körülvelt volna mindent, a gondolatait, a napokat, a híreket, mintha az örökös hóésésben ismeretlen helyről érkező üzenetek a csúszásveszélyre intettek volna, az utcákon is mintha újra hallotta volna a még mindig azonosíthatatlan reggeli hangot, légy óvatos. Az első behatolások után a pultokra beérkezett adatokat naponta áthelyezte az otthoni gépére, de nem tartotta kizártnak, hogy a saját gépét is érhetik támadások. Talált a fiókjában egy régi Naplókötetet. Hónap elején abba kezdte vezetni a napi adatokat. Ez némi biztonságérzéssel töltötte el. Leült a gépéhez. Átküldte munkatársainak a napi összegezendőket: elvándorlás az ország keleti régióiból a jobban fizető nyugatiakba. Tanárhiányok növekedő számadatai. Kórházi adósságok összehasonlító adatai az elmúlt évekkel. Tíz óra tíz perckor megbeszélés, üzente. Beszélni fogok a biztonságiakkal, gondolta, nézzenek utána a behatolásoknak, ellenőrizték a gépállományt, az informatikai aligazgatóval is egyeztetnem kell, gondolta, az aligazgatóval régóta együtt dolgozott

hátradőlt a karosszékében. Íróasztalán hevert az előző héten kapott meghívó: *Várad Lili Kossuth-díjas összművészeti kiállítása*. Várad Lili Török Andor özvegye volt. Emlékezhettem rám, gondolta Áron András, mikor a meghívót megkapta, ott voltam a professzor temetésén. Arra is emlékezett, hogy diákkorukban Kerekes Endrével jártunk a műtermében. A meghívókhöz CD-lemez volt mellékelve. Schubert C-dúr vonósötösének Allegro tétele. Feltette a lejátsszóra. Hátradőlt. Lehunyta a szemét

évtizedek óta be volt zárva az információáradatok világába. Tájékozódni tudott mindarról, ami körülvette, de a zene segített elrendezni magában az érzéseit, mintha benne szólalt volna meg ezúttal a hegedű búcsúzó hangja, a cselló távolból üzenő kíséretével, a mulandót is visszahozva. Kétszer lejátsszotta.

a meghívó négyoldalas volt. Felsorolta a többi résztvevőt, filmest, színészetket, operatőrt, technikust, világosítót, Várad Lili a férje, Török Andor emlékének ajánlotta a bemutatót

aznap Anikó ügyeletes volt a kórházban, Áron András egyedül villamosozott ki Újpestre. Régi raktáépület belső terének falait fekete függönyök takarták, sokan gyülekeztek, festők, Török Andor egykori kollégái, a megnyitót tartó ősz szakállú akadémikus félhomályban lépett a mikrofonhoz. A mennyezetről függő két reflektor egymást keresztező fénnel világította meg. Ismertette Várad Lili pályáját. Bemutatta a többi résztvevőt. Beszélt az összművészet történetéről. A felsoroltak közül Áron András csak Wagner nevét ismerte. A művész ars poeticája, emelte fel a hangját, az, hogy kétféle jó művészet van. Mindkettő lehet értékes. De van közöttük különbség. Az egyik szolgálja a korszak ízlésvilágát. A másik érzékelteti, hogy mi maga a korszak. Ő az utóbbi híve. Ennek szentelte munkásságát

a reflektorfények kialudtak. Felhangzott Schubert C-dúr vonósötösének Allegro tétele. Két fénycsóva világította meg az egész falat betöltő festményt. Várad Lili farmerban, piros garbóban, ősz hajjal állt a festmény előtt. Áron András kiszámolta, hogy nyolcvanéves lehet

a festmény hatalmas szürke fal. Áttörhetetlennek tűnt. Mintha betonfal lett volna. Fekete fugák hálózta be, téglalapokra osztva. A fal előtt két alak. Fehér köpeny, csúcsos vörös bohócsipka. Az egyik előre lépve, a másik elfordult testtartással hátra. A kép alsó síkján a sáros földdarabok fekete mélyedésig nyúltak

néhány pillanatra sötétbe borult a terem. Vetített kép jelent meg: ugyanaz a festmény hasonló két alakkal, sűrű hóhullásban

ez az örökös hóesés, mondta az egyik

már megszokhattad, mondta a másik

nem tudom megszokni

legalább mindent eltakar

ezt az egész...

ki ne mondd... mi is benne vagyunk

jó... ezt az egész... tejfeleslábast

bírni kell

merre menjünk?

én előre

ott szakadék van... én próbálok hátra...

ott fal van

hallod a zenét?
nagyon távoli
mégis megpróbálok előre
egyszer már beleestél
kihúztál
egyszer sikerült
megpróbáljuk újra
jó... én is megpróbálok újra a falnak
mióta tart ez? Hány óra van?
nem mindegy
mit csinálsz?
taposom a havat
minek?
nyomot kell hagynunk. Taposs te is
elfáradtam... fekdjünk le
a hóba?
más nincs... betakar
a zene felerősödött. A hegedűk búcsúszólama
a vetített alakok átölelik egymást. Lefekszenek. A hóhullás a filmen erősödik.

Betakarja őket

szoktál álmodni, kérdezi az egyik a hótakaró alól
megpróbálok
én is

miközben az Allegro utolsó ütemei felerősödtek, a vetítővászonon megjelentek a közreműködők nevei. Filmrendező, operatőr, színészek, technikusok
a terem kivilágosodott. A festmény előtt Váradi Lili állt. A közreműködők mellé sorakoztak. Taps. Háromszor meghajoltak. Áron András megvásárolta a katalógust. Sorba állt a gratulálók között. Mikor Váradi Lili elé ért, meghajolt. Átnyújtotta dedikálásra a katalógust

maga ott volt Andor temetésén, mondta Váradi Lili. Hol van a barátja?
meghalt
ő is?
ő is

Andor diákjának. Kétezertizenkilenc, Budapest. Lili, írta a belső oldalra
Áron András kikapcsolta a lejátszót. Visszatette a meghívót a katalógusba
nyolc óra negyvenhét perc volt

a kapucnis bundakabátjában indult. A cipzáras jutott eszébe, mikor kiért a hőésésbe. A sarkon lépcsők vezettek az alagsori üzletbe. Természetesen javítunk cipzárat, tessék hozni. Hat óráig vagyunk nyitva

a Thököly úti megállónál felszállt az 1-es villamosra. Talált az ablak mellett ülőhelyet. Szemközt hősipkás, piros sálas férfi újságot lapozott. Gazemberek, mordult fel. Áron András nem tudta megállapítani, milyen újságot olvas, kit tart gazembernek, talán egy hatalmat képviselőt, talán egy hatalmat bíráló, gondolta, így vagy úgy, gondolta néha álmából is felriadva, a hatalom van minden mögött, belopózva az idegekbe, az agytekervényekbe, az enyémbé is, gondolta, miközben a hősipkás leszállt, akkor is veled van, feletted, mögötted, szemközt, ha nem is

gondolsz rá, gondolta, meghatározza, milyen hírt hallgatsz meg, milyen újságot olvasol, kinek hiszel, miben hiszel, a hatalom élni is hagy, de ölni is tud, nem csak fegyverrel lehet ölni, olvasta az egyik filozófust még egyetemi hallgató korában, szavakkal is, mielőbb beszélek erről is az informatikai aligazgatóval, gondolta, jóbarátja volt évtizedek óta, együtt voltak az egyetemen az alkalmazott matematikai szak hallgatói, később együtt voltak ösztöndíjasok egy londoni informatikai kurzuson, jó ideig nem tudtak egymásról, de egy budapesti konferencián összelátalkoztak, a barátja már aligazgató volt az Anonimus cégnél, gyere hozzánk, mondta, emlékezett Áron András, miközben a szemközti üresen maradt helyre egy idős asszony telepedett két megrakott nyilonszatyorral, gyere, mondta az aligazgató, függetlenek vagyunk, európai szakmai híre van a cégünknek, gyere, nézzünk együtt szembe az elsötétülő világgal, gyűjtsük róla az adatokat, szabadság, hitelesség, pontosság, ténszerűség, ezek a vezérelveink, és magas a fizetés, tette hozzá, mielőbb felkeresem, gondolta Áron András az 1-es villamoson

a szemközt ülő, szatyrárt szorongató idős asszony lehunyta a szemét, a HÉV-állomásnál szóljon rám, kérem, ha elaludnék, mondta, én is ott szállok le, felelte Áron András, átvette az egyik szatyrot a lépcsőnél, az Isten áldja, hálálkodott az asszony, magát is, válaszolta Áron András, elhaladt a hótól megtisztított járdán a Művészetek Palotája, a Nemzeti Színház parkolója előtt, napszemüveget tett fel, figyelt, évekkel előbb intették, ellenőriztesse a látását a folyamatos számítógéptevékenység miatt, diákkorában az északi sarki utazókról szóló regényekben olvasott először a hóvakságról, két valóság van, emlékezett vissza a barátja, az informatikai aligazgató szavaira, miközben a lucskossá hígult havat taposta, az egyik a hatalomé, a másik a tapasztalaté, az egyik az udvaroncoké, a másik a tényeké, elérte a tizenkét emeletes házsört, hosszan törölte a hólét a cipőjéről

mikor évekkel előbb először lépett be az üvegezett forgóajtón, a recepcióspultnál fiatal hölgyek fogadták, fekete kiskosztüm, fehér garbó, sötétkékre festett körmök, mosolyogva, mintha régóta ismernék. Nyújtották a kitöltendő ívet, máris érkezett a harmadik. Hasonló kiskosztüm, garbó. Áron András mikor átadta az adatait tartalmazó kitöltött, aláírt ívet, megfigyelte, hogy a körmei vörösek voltak. Az ötödik emeleten lesz a munkahelye, Áron úr, mondta a vörös körmű. A lifthez vezette. Rámutatott a nyilakkal ellátott irányítótáblára. Áron András tanulmányozta

földszint: váróhelyiség

első emelet: munkatársak, biztonsági szolgálat öltözői

második emelet: étterem

harmadik emelet: konferenciatermek

negyedik emelet: sajtószolgálat

ötödik emelet: informatikai elemzőpultok

hatodik emelet: szerverközpont

hetedik emelet: stratégiai aligazgatóság

nyolcadik emelet: külső beszállítók

kilencedik emelet: banki megrendelések, társtulajdonosok

tizedik emelet: informatikai aligazgatóság – biztonsági aligazgatóság

tizenegyedik emelet: informatikai igazgató – biztonsági igazgató

tizenkettedik emelet: főigazgatóság

lesöpörte kezével a kapucnis bundájáról a havat
belépett
a nagyóra kilenc ötvenet mutatott
a pultnál új páros ült. Az annyi év után is, elődeikhez hasonlóan kékre festett
körmű két fiatal hölgy helyén két idősebb. A folyosóról fekete öltönyös, fehér inges,
sötét nyakkendőes fiatalember lépett eléje. Zakóján „Biztonsági szolgálat” kitűző.
A belépőjét kérte. Máskor nem volt rá szükség. Jól ismerték a pultosok, mosolyogva
fogadták. Előkotorászta a belépőjét. A fekete öltönyös bölintott. A lifthez vezette, ő
nyomta be az 5. emeleti gombot. Követte. Együtt léptek ki fent a folyosóra
kilenc óra ötvenkilenc perc volt
a három pult három irányítója a kérdésére azt válaszolta, hogy nem érkezett
semmilyen üzenet a további tennivalókról
nyolc óta tízkor elküldtem
nem érkezett
a fekete öltönyös fiatalember mellette állt
Áron András kérte, jelentse a szolgálatnak, hogy biztonsági ellenőrzésre van
szükség
természetes, mondta a fekete öltönyös, már intézkedtünk. Az öné máris mű-
ködik
a monitoron felirat jelent meg: Áron András urat kérjük az informatikai al-
igazgató úr irodájába
mikor? írta Áron András
most, uram
tíz óra négy perc volt
ha visszajövök, egyeztetjük a továbbiakat, mondta a kollégáinak
a lifthez ment. A fekete öltönyös fiatalember most is vele tartott. Szótlanul
álltak a liftben. Együtt léptek ki a tizedik emeleten. A pultnál itt is ismeretlen
idősebb hölgy ült. Kérte, foglaljon helyet. A biztonsági ember a távolabbi karos-
székre ült. A pultos telefonon jelentette: Áron úr megérkezett
a falon függő táblák mutatták, hogy a bal oldali folyosó a biztonsági, a jobbol-
dali az informatikai aligazgatósághoz vezet
a pult fölött az óra tíz hetet mutatott
a jobb oldali folyosón fiatalember közeledett. Nem viselt zakót. Fehér ing,
sárga pulóver. Nyújtotta a kezét. Áron András még nem találkozott vele. A biz-
tonsági ember felállt. Szolgálatkészzen figyelt, a fiatalember intésére visszaült a
karosszékre
erre, Áron úr
haladt az ismeretlen sárga pulóveres mögött a jobb oldali folyosón. Az Aligaz-
gató feliratú szoba előtt a fiatalember előre engedte
erre, kedves barátom
sokszor járt ebben az irodában. Ismerős volt a fekete műbőr huzatú kanapé, a
három hasonló huzatú szék az üvegborítású asztalnál, az ablaksorral szemközti
íróasztal
örülök a találkozásnak, Áron úr. A tegnapi nappal változások történtek. Az
állam hatvanszázalékos részesedéssel belépett a cég igazgatótanácsába. Nem ter-
vezünk változásokat. Ismerjük a hivatali pályáját, az alkalmazott matematikai

tanulmányait, a londoni és német ösztöndíjait, az előző munkahelyeit. A legnagyobb bizalommal vagyunk ön iránt

hová akar eljutni? gondolta Áron András

próbálta rendezni a gondolatait. Várt. Nem szólalt meg. Az első mondatomon múlik minden

holnap rövid megbeszélést tartunk a további munkafolyamatokról

az eddigi munkában vannak

a fiatalember sétált. Az ablakhoz lépett

gyönyörű ez az örökös hóesés, nem gondolja?

Áron András nem válaszolt. Felvillant benne, hogy megkérdezi, hol van a barátja, az aligazgató, de ahogy a fiatalember határozott tekintetét figyelte, úgy érezte, ezzel a kérdéssel is várnia kell

összeállítjuk az újabb feladatok programsorozatát

az eddigiéik...

újabbak lesznek

még nem fejeztük be. Idő kell a végső elemzésekhez

mindenre lesz idő

a kollégáim a pultoknál...

összehívjuk őket holnap, vágott a szavába a fiatalember. Elmosolyodott. Számítunk a szakértelmére

figyeli minden szava után a tekintetemet, gondolta Áron András. Be akar látni a gondolataimba. Nem nehéz kitalálnom, hogy mi lehet az ő fejében. Hatvan-százalékos állami részesedés... három lépés vissza... abból előre, mintha ő is sakkozna, suhancnak látszik, de nem akar ki

ezek országos érdekek, kezdte lassan Áron András, tanárok hiánya, kórházi adósságok

rendkívül fontosak az országos érdekek. Holnap tárgyalunk az újabb megközelítésekről. Nagyon bízunk benne, hogy helyeselni fogja

azt hiszi, nem látok át rajta, gondolta Áron András, meg kell tartanom ebben a hitében

talán nem egyezik majd mindenben a megítélésünk, Áron úr, de meg kell találnunk a közös pontokat. Semmit nem fogok kérni, amit nem felsőbb rendelkezések írnak elő

tudtomra akarja adni, hogy csak végrehajtó, gondolta Áron András

az adataink...

az adatok... igen...

olyan sűrű volt a hóesés, mintha függönyt húztak volna az ablak elé, elsötétlett a szoba

hallgattak mind a ketten

az új aligazgató kissé előrehajolt, mintha keresné a homályban Áron András tekintetét, de Áron András látta a határozottságát. Mégis úgy érezte, ismételni akarná azt, hogy mindent a felsőbb vezetés rendel el. Nem lehetetlen, hogy valóban csak közvetítő. Arra gondolt, hogy a barátja, aki lehet, hogy már nem aligazgató, mikor a két valóságról beszélt, hozzátette, tudod, van a hatalom és vannak a tapasztalatok, az előbbit az udvaroncok szolgálják, mi meg elemezzük, amibe beleütközünk

iszik egy kortyot?

Áron András úgy érezte, nevetséges volna, sőt hiba, ha visszautasítaná, elvágna a lehetőségét, hogy kombináljon a további lépésekre. Régen a sakktábla előtt érezte az ilyen kíváncsiságot

az íróasztalfiókjából üveget és két pohárkát húzott elő. Töltött. Eredeti vodka mint a régi szovjet filmekben, gondolta Áron András lehajtották

annyi időnk van, amennyit csak kíván, Áron úr. Nyíltan beszélhetünk. Az álamérendek mindenek felett. Örök vagyunk. Mit kíván még megtudni?

minden világos

a fiatalember hallgatott. Széttárja a karját

megtülthették neki, hogy többet mondjon, gondolta Áron András. Lépéselőnyben érezte magát. Alárendeltként bánik velem, de ő is alárendelt. Mondhatták neki, hogy majd találkozik ezzel-azzal, aki tiltakozni fog, vegye elő a vodkásüveget, és legyen barátságos, nyerje meg a tiltakozót

felállt

mindent egymás tudtára adtunk, mondta az aligazgató

igen, mindent

elindult. A kilincsre tette a kezét. Hátrapillantott

az ajtóm mindig nyitva áll előtted, mondta az aligazgató váratlanul könnyed hangon tegezve, bármikor jöhetsz... nem lesz kifogásunk, ha mégis távozol

lassan lépkedett a folyosón. Próbálta átgondolni a találkozást. A pult fölött az óra tíz óra huszonegy percet mutatott. A pultos hölgy nem nézett fel. Feljegyzésekbe mélyedt. A biztonsági ember a karosszékéből merev tekintettel nézett a falra, mint-ha egy legyet figyelt volna. Áron András arra gondolt, mit kell mondania az ötödik emeleten a kollégáinak

lépteket hallott a bal oldali folyosó felől

a biztonsági ember felállt

a pultos hölgy továbbra is leszegett fejjel az irataiba mélyedt

a biztonsági ember kiegyenesedett, mintha utasításra várna, elnézett Áron

András válla fölött

valaki megállt mögötte, hátulról átkarolta

régen találkoztunk, András

felismerte a reggel hat órakor telefonáló hangját

Szaturnusz

*Egy hete nem gyújtottam rá. Örülök.
Azt mondják, bűn pusztítani magunkat,
és én nagyon egyetérték. Az élet olyan legyen,
mint egy sárga szegélyű, patinás magazin
ötven évvel ezelőtti lapszámaiban a
Sargasso-tenger. Mély. És amit nem lehet
gombostűvel kitűzni a műhely falára, az nincs is.
Csillámlás. Titokzatosság. Lambéria. Örülök.*

*Egy hete nem gyújtottam rá. Örülök.
Azt mondják, így sokáig fogok élni,
jócskán tovább, mint amúgy. Több
időm lesz örülni legalább. Már csak azt
kell kitaláljam, egyébként mihez kezdjek
a sok plusz idővel. Tanulhatnék valami
tényleg hasznosat végre. Vagy elindulhatnék
a Szaturnusz felé. Lassú tempókkal, hátton,
csak könnyedén, ha már ráérek.
Ha már egy hete nem gyújtottam rá.*

*Ha már örülök. Mint vitorlák a horizonton,
mikor valaki a távolban könnyezni kezd, mert
félreértette őket. A végtelent tévedésből
végtelennek olvasni? Előfordul.
A kádba ejteni a telefont, miközben
élő közvetítésen nézed a teliholdat
valami mediterrán tengerpart fölött?
Szerelmes is pont így voltál mindig.
Vagy ezt arra mondod? Tűzed nincs?*

*Egy hete nem gyújtottam rá. Örülök.
Az előszobában állok a negyvenes égő
fényénél, és a téli cipőket és a téli kabátokat
és a téli irányokat és a téli teleket nézem,
hogy el kéne őket pakolni, vagy elővenni
még többet, hogy végképp semmi ne legyen
rendben, ha már minden oké, mert minden oké,
mert egy hete nem gyújtottam rá. És örülök.*

Lassan. Mennyi nevetséges panasz hányszor.
A hangom mindig örömmel túljátszotta a szerepét.
Én az voltam, aki hátul áll, egy elmesélhetetlen
történet tenyerével a száján. Hazudnék, persze,
ha most kitalálnám, pont nekem nem volt jó ez így.
Lenni örökre a padon alvó ismeretlen lent a parkban,
éjjel, fölötte repülőhalak, repülőhalak, repülőhalak
ugrálnak át hármásával, kettesével,
a bűvárkéek rendszerzajban, örömiükben.

Utolsó napok a torkolat mellett

Innentől mindent tudunk.
Onnan még csak a sötétje látszik,
a sodrásba lógó lombok a túlparton.
Citromos árnyék. Homokba borult
tejeskávé lassú habja. A söröző teraszán
a sült halat félretolva, fürdőruhában,
kicsi és nagy kórusban az Ave Mariát.

Olaj serceg. Harmincnégy fok van.
Igyekszem csupa olyasmit gondolni,
mint a körülöttem lévőök, nem megy,
hunyt szemmel fekvő tájseb. Ilyenkor
minden messze van, mint a lábfejem.
Valaki egy nevet kiabál. Nem tudni,
a palacsinta miatt, vagy mert eltűnt.

Félálom jön. Elnevezem Reménynek.
Sétálni viszem. Eldobom neki a botot.
Nem hozza vissza, de hát épp ez a lényeg.
Aztán megint a név, egyre hangosabban.
A távolságot a valóság és közötttem,
hallom, persze, csak kiénekelni nem tudom.

Végül felülni szépen. Nézni a futását,
zöldjét, bemozogni a teret, hozni, bontani,
tüdőzni. Fogaink alatt homok csikorgása,
ennyi bizonyosság a földdel kapcsolatban.
Akác levelein át fény. Aztán ennyi se.
Hallgatni itt annyi, mint nem létezni.
Mint egy tömött éjszakai járaton.

*Fölmerül, hogy ez nem is egy nap, csak
egy bögre oldalára nyomtatott minta.
Úgy nézünk, mint egy álom szereplői,
amikor az álmodó hirtelen fölébred.
Valaki a látótér peremén a gyerekéhez
hajolva dühösen azt mondja,
biztosan nem azt mondja, de úgy hallatszík,
minden víz egyedül van, és mi víz vagyunk.*

Visszafutni a nyári vihartól sötét lakásba

*Homályos összefüggés a felhők
és a hársak között, hogy monoton,
monoton, monoton, szél, dörrenés,
a behúzott sötétítő a nyár elébe,
kiváló alkalom futni vagy aludni.*

*Milyen határ, mire gondolsz, hova mész,
hány feltölteni elfelejtett telefon egy élet,
hány véletlenül tökéletes üldögélés,
mikor az első kortynál tudjuk, bárhogya is
próbálnánk eztán, sosem találunk ide vissza.*

*A ventilátor egykedvűen dolgozik mellkasodban,
elfelejtett álmaid gyűrűznek kivágott fák csonkjain,
a lélegzet viszkozitása egy szerelem
elejére emlékeztet, de ezek csak homlokzatok,
ezek csak a belső vonalak látványosságai.*

*A híd íve és a tükröképe két zárójel, a vastraverzek,
aki szemből néz, látja, mint zárnak egy történelmi
helyszínbe téged, magasvasút alatt hamburgeres,
élére állított matracon üzenet:
ha bármi fontosat akarnál mondani, tévedsz.*

*A funkció örök, a használó cserélődik –
és más tanulságok egy török kávézó teraszán,
leírni az üres szabály kongó belsejét,
egy üzenet szemedre lobbanthassa másnap,
nem derül ki, mire gondolsz. Tényleg nem.*

*Minden reggel arcátültetés. Ébredni is elfelejtő
nők mosolya kölcsön. Homályos jó, visszafutni
a nyári vihartól sötét lakásba, és törölközővel
a kezekben állva, hogy mindenki árva
focikapu egy sivatag közepén, és mindenki boldog.*

HANGAY NIKOLETT

üzemzavar

*a metró műszaki okok miatt nem üzemel.
kálvin tér kedd este hét negyven.
a metró műszaki okok miatt nem üzemel
vagyis valaki mától
műszaki okok miatt nem üzemel tovább.
egy törött alkatrész
ma este a helyére zuhant a
fővám téri metróalagútban.
ma este valaki megszűnt
mint egy befalazott metróalagút
a mentőautó villogó fényében még
mintha látszana a sínek között
a helyére zuhant törött alkatrész amit
valaki ma nem visz haza
mert műszaki meghibásodás miatt
nem üzemel tovább.*

TYSSEDAL

*ma éjszaka
magányos fenyőfa leszek
aki a holdat nézi
és évtizedek óta nem gondol a holnapra.
egy olyan erdő ízével a számban*

*amire már senki nem emlékszik
lassan magamról is elfeledkezem.
a holdat nézem és
nem törődöm a völgyből
felhallatszó jövő idővel.
sem a svéd bútorüzlettel
sem a lézerrel
méretre vágott farostlemezekkel
sem a harmincnyc el lépésből álló
illusztrált összeszerelési útmutatóval
vagy az annak nyomán
húsba fúródó minőségi műanyag csavarokkal.
csak nézem a holdat
akkor is mikor a hajnali köd lassan
eltakar mindent és
a völgyből elindulnak az álmos favágók
arcukon még ott a lepedő nyoma
kezüikben már a holnap.*

itthon vagyok

*a szennyes ruháimat
még mindig egy ötszáz literes kék
műanyag zsákba gyűjtöm pedig
már nem csak a hét bizonyos
ábécé által kijelölt napjain moshatok
ahogy az sincs már egy
másik időzónában pontosan működő
óra mutatóihoz kötve
mikor nem fogyasztom el
az előre csomagolt reggelimet.
a szabad és megkérdőjelezetlen
éhezés és mosatlanság
privilegiumát élvezem. itthon vagyok.*

*nem tévedek el a metrólagútban és
mindig tudom merre folyik a duna.
betűről betűre értem a
hőségben felhőlyagosodott keserűséget
amit a régi ismerősként üdvözölt
koronás kockacukorral próbálok
elkeverni egy reklámlogós bögrében.*

értem a villamossínen
feledett plüssmackót és az
akciós joghurtot a spárban
a zsemlet harminckilenc forintért
a bizalmatlanságot a gyümölcsárus szemében.
ismerem az utcai antikváriumban
mikszáthot és möriczot
a tornacipő talpán a mentolos rágót
a hálósákokat a kapualjban és
tudom a lépcsőház kódját.
ez az én partra sodort fatörzsem a
szabadság híd alatt
itt vesztettem el egyszer valami fontosat
ebben a kávézóban találkoztunk először
ebben meg utoljára.
azt a péniszt én rajzoltam a falra
én építettem ezt a templomot
annak a bácsinak ott én
vagyok az anyukája és
én vezettem a hajót ami a folyóba fulladt.

én vagyok a járdasziget a
múzeum lépcsője
a villogó zöld lámpa és
a lejárt bkk-bérlet a zsebedben
a dohányboltban elkért személyi
a torkot égető visszanyelt kurvaanyád.
én vagyok
a sziget és a folyó és a híd
a troli és a metró és a villamos
a parlament felett az ég és
az égen a galambok
a galambokból a galambszar
én vagyok a város.
itthon vagyok.

Műtét után

*Beszélni tanul egy műtét után,
Ahol besípoltak nála a gépek.
Összehangolt akció indult be akkor,
És volt egy definíció, hogy mi az élet.*

*Darabokból rak ki minden mondatot,
Mi ismerős volt, lassan ismerős lesz.
Levelet ír valaki a múltból,
Ez lesz, amit esténként elővesz.*

*Néhány hét után menni az utcán
Sápadtan, kicsit még szédelegve,
Bizonytalanul, hogy ki köszön rá,
Ha kibóklászik két emlékterekre.*

*Definíciót keres, hogy miért, hányszor,
Ha felháborodik, úgy sejtí, jó nyomon jár.
Plakátok néznek rá mindenholnan,
Dolgozik az utcákon a mémgyár.*

*Valahogy másképp emlékezett pár dologra,
Odább tolódott a tér, tegnap fák álltak ott még,
Festékszóró fest múltat talapzatokra,
Egy jacht az úrben takarja a holdfényt.*

*Volt egy definíció, hogy mi az élet,
Míg mozdulatlanul maradt, tán működött.
Hajóroncs látszik a ködben – és a szerkezetről
Akvarellt fest egy hajótörött.*

(lélek)

*a fákra hulló fények azt bizonyítják, van élet, nincsen több, nincs a lényegnél
kevesebb, fejed két csónak között bent lebeg
valami ellensúlyt keres az inga, visszalendül, illatos kenőcsöket kennek rád, a
nyugtalanság mégsem enyhül,
elbújik a napkorong a domb mögött, bolond kicsit, hogy ide is utánad költözött
két fa között a hangod átsuhan meglapul figyel megül fönt zölden boldogan
ennél mélyebbre ha indulsz nincs kapaszkodód felszedték a létrát lépcsőt korlátot
pincébe vivő ajtót
üressé hagyott ház maradt a dombon, nincs reggel és este sincs a meghívódon
elbillent egyensúly köztes napszakokkal, tengerparti táj sok élénkzöld homokkal,
ott lenni egy gömbben, ebben nincs szokatlan, egy álmodott vízben szétázott
gondolatban*

Hamlet-apokrif

Hiába faggatnék
 temetői földből kihúzott gilisztákat
 (noha ők előben igazán testközelből
 s napi praxisukban) – hiába;
 a tenyeremen kunkorgó eleven hieroglifák
 nem árulnák el, lepleznék le
 a torokszorító, de minimum érthetetlen-
 nek talált misztériumot – legalábbis
 így gondolom, ezzel nyugtatom magam:
 hogy úgysem lehetnének ők a kulcs
 – miközben én vagyok (már megint) kevés:
 nem tudok gilisztául.
 Magukat a leveleket, az ősz halottait, kérdőre vonni,
 ez eszembe sem jut – nevetséges
 próbálkozás lenne: kihurcolni a természetbe
 egy zárt szobában is épp eléggé kínos
 spiritiszta szeánszot; asztaltáncoltatás
 nélkül ugyan, de holtakkal akarni beszélgetni (atyaég!)
 – és valami azt súgja, nem mennék többre magukkal
 a fákkal sem, akik pedig évről évre elvesztik
 levelgyerekeiket, hogy aztán (voltaképp milyen abszurd!)
 bőséges tápanyaghoz jussanak
 a tetemeik megtrágyázta földből;
 de ha van bölcsességük (miért is ne lenne?), azt
 szívós tetszhalál- & -megújulóprogramjuk s hangyák-járta
 konok, kemény kérgük őrzi – baltával, fűrészszel
 faggatni őket az eszköztelen élő kétségbeesett
 és eredménytelen erőfitogtatása(!) lenne.

Marad hát
 a bekerítettség-, a csapdábaesettség-érzés,
 a takarót-haraptató rettegés

vagy

a gilisztákért föl nem forgatott, félre nem
 sepert, korhadt-fanyar illatú avar bámulása
vagy a csodálkozó (hitetlenkedő) értetlenség –
 Isten zúgó erdőbe, csobogó patakokba,
 hullámzó búzaföldekbe szétporciózott,
 talányos hallgatása.

A Nagy Fogás

*A chipsfejlesztőnek támad egy remek ötlete,
beszél a chipsgazgatóval,
és hat hónappal később a chipsgyárban elkezdenek
kivenni néhány chipset minden zacskóból,*

*a csomagoláson azonban továbbra is az áll,
A Nagy Fogás,
így változik meg a Nagy jelentése,
és lesz belőle Többé-kevésbé Méretes vagy Csupán Alig Kevésbé Nagy
Mint Azelőtt.*

*Konfuciusz előre megmondta, hogy ez fog történni:
a nyelvet rabul ejti és kiforgatja önmagából
néhány szélhámos az Üzleti Osztályról,*

*azután pedig egyre girbébbek és gurbábbak lesznek a szavak,
mígnem már senki sem fogja tudni, hogyan kell lépcsőt rakni,
megvizsgálni egy ló fogát,
vagy épp jókor kussolni.*

*Abban a korban éliünk, amelyet megjósolt.
Semmi sem azt jelenti, amit mond,
pedig azt egyfolytában mondja.
A 28-as főúton a fények egész éjjel
megvilágítanak egy plakátot, rajta csinos lánnyal,
akit olvastott sajt borít –*

*Látod, hogy csábítja a késő esti kocsik folyamát;
Látod, hogy az ittas sofőrök félrerántják a kormányt a hold szondája alatt!*

*Immár a pusztában vagyunk,
nem értjük a jeleket,*

Tony Hoagland (1953–2018) számos kitüntetéssel díjazott amerikai költő. Mivel édesapja a hadseregben szolgált orvosként, gyermekkorát különböző támaszpontokon töltötte, később alkalmi munkákból tartotta el magát, végül pedig egyetemi oktatóként tanított kreatív írást. Költészete hol személyes és vallomások, hol pedig szinte közéleti, gyakran fanyar és csipkelődő hangvételű verseiben pedig előszeretettel nevezi nevén az élet fonákságát. *(A ford.)*

*miközben levegő után kapkodunk,
és eluralkodik rajtunk az a posztmodern érzés, hogy lemaradunk valamiről.*

*Egy történetben, amelynek lemaradtam az elejéről,
anélkül, hogy tudnám annak a nevét,
amire szinte fel sem fogom, hogy vágyom,
használok ezeket a szavakat, amelyeknek
fogalmuk sincs, merre tartanak.*

*Nem csoda, hogy valami többé-kevésbé méretesre vágyom ebédre,
ami sós.
Nem csoda, hogy csak nézek magam elé, miközben megeszem.*

Értelmiségiék között

*Nyugtalan társaság voltak.
Nem üldögéltek szőlőt majszolva a délutáni napsütésben.*

A merengést utálatos időpazarlásnak tartották.

*Egy olyan tevékenységgel töltötték a napjaikat, amelyet
„gondolatébredésnek” hívtak,
mintha a gondolat holmi állat lenne, és hosszú botokkal*

*bökdösnék a ketrece rácsain keresztül,
így kínozza és készíttve arra, hogy különösen viselkedjen.*

*Ez volt a vallásuk.
Ez és az ólomüveg-őseiken átszűrődő fény.*

*Sokkal inkább érdekelte őket a fa neve,
mint az alma íze.*

Fiatal voltam, és bizonyítani akartam,

*a szavak azonban, amelyeket tőlük tanultam, átalakítottak.
Mire észrevettem, már rég megváltoztam.*

Lehetetlen megmondani, rossz volt-e.

*Úgyis kiderül, hogy eltévedtél, csúnyán eltévedtél,
megvakultál, teljesen,*

*meghülyültél, alaposan,
kiszáradtál, nagyon,
megéheztél, irtózatosan,
és innen folytatod.
Csakhogy arra is rájössz,
képtelen vagy többé nem gondolkodni, gondolkodni, gondolkodni;
egyre csak tépelődsz, és magadban beszélsz.*

Tudod mit

*Vannak olyanok, akik nem úgy tekintenek egy törött hintára,
mint egy tönkretett gyermekkor jelképére,*

*és vannak olyanok is, akik nem úgy értelmezik egy motelszobában
repdeső légy viselkedését, mintha a gondolatmenetüket gúnyolná ki.*

*Vannak olyanok, akik nem merengenek régmúlt élvezeteken
egy üres medence láttán,*

*miközben elállják az utat a járdán a többi gyalogos elől.
Olvastam egyszer egy kaliforniai városról, ahol az emberek*

*nem eresztik tekergő gyökereiket
mások érzelmi életének virágföldjébe,*

*mintha önző hatévesek lennének,
akik az utolsó korty kakaót is kiszürcsölik a szfvószállal;*

*mások meg az ország középső részén anélkül képesek csokolózni,
hogy a heteroszexualitás elnyomó terhét vitatnák.*

*Látod a krémes, citromsárga holdat?
Vannak olyanok, nem úgy, mint te meg én,*

*akik nem sóvárognak hírnév, szerelem vagy temérdek sok pénz után,
ami mind ugyanolyan elérhetetlen, mint a hold,
így aztán később nem
kell még több időt elszúrni azzal,
hogy becsmérlik egykori vágyódásuk tárgyát.*

*Vagy következésképp keresztre feszíteni magukat
egy kihalt kávézó golgotáján éjjélkor.*

*Tudod mit –
vannak olyanok, akik felkelnek reggel, átvágnak a szobán,*

*kinyitják az ablakot, hogy beengedjék a szellőt,
és hagyják végigsimogatni az arcukat és a testüket.*

TÓTH BÁLINT PÉTER fordítása

Tangó, reset

Komppal mentünk át a túlpartra.

Hülye, szeles, hűvös és nyár volt. Nem lehetett hinni a meteorológiának. Hiába jósoltak jó időt, biztosan nem vált be.

A zöld kabátomat viseltem, mint húsvét óta szinte mindig. Apámmal együtt vettük, noha ő pirosat akart. Nekem megakadt a szemem ezen a levelibékazöldön. És ő azonnal beleegyezett, de nem a lányos apák ellágyulásával, hanem mert mindig nagyra tartotta a személyiségemet és az ízlésemet. Nem úgy nevelt, hogy bármikor is jelét adta volna, jobban tudná, mit tegyek. Pláne nem abban, milyen ruhát hordjak.

Kenderes úrról annyit tudtam, hogy ősrégi cimborája. Cingár, kopaszodó ember, aki nem bánja, ha elé raknak néhány kupica pálinkát vagy egyéb italt. Vicces volt, és szerencsére nem olyan bácsisan vicces.

Nyolcévesen képes voltam felnőni az efféle bácsikhoz.

És mindenkit értékeltem, aki képes megmaradni gyerekeknek.

Apámat is sokszor megdicsértem, amikor – persze direkt – butaságokat mondott. Jól van, Kálmánka, bólogattam, csak hogy ez nem így van ám. Ugye tudod, mekkora zöldséget beszéltél megint?

És apám bólogatott lelkesen, úgy felelte, tudom.

Elégedettek voltunk mindketten.

Kenderes úrban hasonló szerzetet fedeztem fel, nem csodálkoztam hát, hogy harminc éve tart a barátságuk.

Mulatni jöttünk. Mi tagadás, szeretem az ilyesmit. Kérdeztem, van-e fa. A fa azért kell, hogy fel tudjak rá mászni. Ígérték, fa bizony van, nem is egy. No meg mindenféle étkek és italok várattak magukra.

Kenderes úr, a házigazda, apám és az összeverbuvált népek rendesen nekiláttak. A találkozás öröme megitták az első, a második és ki tudja, hányadik áldomást, és vidáman elücsörögtek a lugasban.

Szélnek eresztettek, menjek, fedezzem fel a birtokot. Nem kellett nógatni egy percig sem. Megmásztam az összes fát, falat, tetőt. A legnagyobb diófa legvastagabb ágán lógó kötél végére vaskos csomót kötöttek. Így alkalmas volt arra, hogy a csomóra állva hintáztassam magam ide-oda. Így álmodozni a legjobb.

Lassan elérkezett az idő a tűzrakáshoz, hogy aztán valamikor, majd, semmit el nem kapkodva, valamiféle étel rotyogjon a tűz fölé akasztott kondérban.

De akkor nagy gond támadt, mert elfogyott a pálinka.

Illetve, dehogyis volt gond. A szembe szomszéd, a Gyuri, akit bigámiáért utasítottak ki Amerikából, jelentsen ez bármit is, főz és persze árul pálinkát. Nosza, indulás a Gyurihoz. Copfba fogott hajú, hordóhasú, mekegő hangú ember volt Gyuri, aki széles mozdulatokkal tessékelt be a kompániát az udvarra.

Itt is voltak fák. Farakás. Úgyhogy nem unatkoztam.

Mire mindent felfedeztem, a társaság a tornácon csücsült a fonott székekben, és az asztalkán már megint kupicák sorakoztak, mivel Gyuri megkóstoltatta velünk a vásárlandó italt. Meg is kóstolták valamennyit.

Ekkor mintha a kisördög bújt volna belém, minden kérdés nélkül, mintha a világ legtermészetesebb dolga lenne, kinyaltam a pálinkáspohárkák aljáról azt a maradék pár cseppet.

Nem is tudom, ízlett-e vagy beleborzongtam.

Beleborzongtam abba, hogy milyen különös nap ez. Mennyi minden érdekes történik, hány fára, falra és farakásra másztam már fel, és ezt mind szabad. Pálinkát inni is szabad, végül is, issza mindenki, nem valószínű, hogy sokkal veszélyesebb lenne, mint a sok mászás.

Apám szeme csillogott, úgy éreztem, nagyon elégedett velem, elvégre ki másnak van ilyen lánya. Hát senkinek, csak neki.

Persze, Kenderes úr is gondolhatta így, hiszen neki is volt egy velem egykorú lánya, a Boróka, aki viszont valamiért nem volt most itt. Ezért bennem kellett gyönyörűségét lelje, ahogy pálinkát iszom. Vagyis csak nyalom ki a kupicákból. Aztán amikor feltankoltunk, és üvegekben, demizsonokban cipeltük haza, vagyis az út túlóldalára a pálinkát, Kenderes úr egyszerre csak felkapott, és átvetett a vállán, akár egy zsákot, mondván, hej, micsoda egy csaj vagyok.

Azt gondoltam, a saját lányával, Borókéval is ilyeneket szokott csinálni, csak úgy viccből, pálinka-nyalakodás nélkül.

A házban lassan, nagyon lassan folytatódtak a főzés előkészületei. Hagyma került elő, szalonna, amit szelni kezdtek.

Én meg csak álltam a kötélén. Meztelen talpamat kicsit dörzsölte a kender durva rostja, a vaskos csomó. Ettől függetlenül löktem magam, libbent a zöld kabátom szárnya, és csak köröztem ott a diófa ágáról alálibegve, a gyengén parázsló tűz fölött el-elsuhanva.

A pálinkacsöppek, amiket Gyuri bácsi portáján nyaltam be, mostanra kezdtek hatni.

Mert leugrottam a kötélről, és pár szökkenéssel ott termettem a lugasban. Megálltam a vágódeszkán ügyködő Kenderes úr előtt, aki kissé meglepetten lesett rám. És csak ennyit kérdeztem, kissé meghajtva magamat, drága uram, nem óhajtana velem egyet tangózni?

Képtelen vagyok megmondani, honnan buggyant fel bennem ez az egész.

Kenderes úr kis sildes sapkáját hátratulva felegyenesedett. Még egyszer végigmért, és mondott valamit, hogy persze, jön tangózni, egy pillanat, csak befejezi a hagymapucolást.

Mindenki kacagott. Apám meg odakacsintott, hogy ez igen, jól csináltam.

*

Négy év elteltével, a téli szünetben, karácsony után pár nappal, apám felhívott.

Tudod, mi történt? Meghalt a Boróka.

És elmesélte részletesen, már amennyit hallott róla, hogy miképp zajlott az autóbaleset. Az út közepén tántorgó részeg került a kocsi elé, és a sofőr, egy fiatal

lány, aki nem olyan régen vezetett csak, nagyon megijedt, félrerántotta a kormányt. Megcsúsztak, a padka megdobta őket, és fejfelé landoltak. Pont ott csapódtak be, ahol Boróka ült.

Két hónappal volt idősebb nálad..., mondta apám, kivételesen halkán, elgondolkozva.

Talán kétszer találkoztunk Borókával. Alig emlékszem rá. Bizonyára játszottunk valamit. Ettünk csipszet meg sütit.

Nem tudom, szeretett-e fára mászni.

Ivott-e valaha pálinkát.

Tudta-e, mi a fene az a tangó.

Most beugrott, hogy Kenderes úr, az apukája, Galagonyának becézte a lányát.

Nem tudom, miért.

*

Pisti is régi barát. A felnőtteknek sok-sok régi barátjuk van, akikről mindenféle régi történetet tudnak mesélni, többnyire nevetgélve, egymás hátát csapkodva. Pistinek, ahogy mondták, mániái voltak. Korszakai. Valaha kosarazott, de akkor inaszakadtáig. Mindent beleadva sielt, sőt, oktatott is. Beleásta magát a megújuló energiába, és kérlelhetetlen igehirdetőjévé vált. Felcsapott az erőszakmentes kommunikáció apostolának, és mindenki menekült előle.

De mindezekről függetlenül továbbra is szerették Pistit. Rendes összejövetel nem létezett nélküle. Hívták, és ő jött.



keresztes zoltán underdogimages

Egy szép napon azzal állt elő Pisti, hogy a tangó. Senki nem tudta, miért ez az egész, ám attól a pillanattól fogva a tangó volt a minden. Életfilozófia, életmód és maga a tánc. Pisti mindig és mindenhol tangózni akart. És tangózott is. Elutazott Buenos Airesbe és Barcelonába. A telefonján számtalan így-úgy sikerült tangós felvételt tárolt, hogy bármely pillanatban, bárkinek meg tudja mutatni. Nem nagyon zavarta, ha valaki szó nélkül faképnél hagyta, akkor odafordult a legközelebbi emberhez, és annak magyarázott tovább.

Ugyanakkor a tangó hatott. Jobban, mint a megújuló energiákról szóló tételei vagy az enyhe erőszakkal fűszerezett előadásai az erőszakmentes kommunikációról. Apámék társaságának a tangó valamiért bejött. Emlegettek egy Borges nevű írórt, egy mexikói festőnőt. Az egész latinós fling, a tangóhoz köthető vad, de a szigorú szabályrendszer által mégis megzabolázott szabadságvágy valamiért jölesett nekik.

Az első tangóestre nem tudtam elmenni, mert cserkészpartyan voltam. Csak hallottam hírért, ami pillanatok alatt elterjedt mindenfelé. Időközben kiderült, hogy a városban egykor, 1922-ben, a Katolikus Nőegylet hathatós nyomására a városi közgyűlés betiltotta a tangót, miután „erkölcstelen táncnak” bélyegezte.

Ez a történelmi felfedezés csak olaj volt a tangó amúgy is felszított tüzeire.

Apám elzarándokolt a polgármesterhez. Szavát vette, hogy utána jár, miképp is áll városunkban a tangó ügye, és amennyiben még mindig érvényben van a majd' száz évvel korábbi tilalom, közös erővel felszabadítjuk a tangót.

A nyomatéknak kedvéért farsangkor újabb tangóestet követelt ki a lelkes közönség. Mondani sem kell, hogy Pisti ragyogott az örömtől, bár ezt kellő komolysággal palástolta. A komolyság ugyanis mindig előrébb való, mint a vidámság. Avagy a vigasság mit sem ér komolyság nélkül. Szóval valahogy így.

Kenderes úr is jelezte, eljön a szeánszra. Apám örült neki, mert Boróka halála óta különösen figyelt rá, hogy Kenderes úr gondolatait próbálja elterelni onnan, ahonnan különben, erősen sejtetően, elterelni lehetetlen. De némi pálinkák és a tangó..., talán hat, és elcsen néhány órácskát az előttünk álló végtelenből.

Apám élénken emlékezett arra a sok évvel ezelőtti nyári napra, amikor Kenderes urat tangóra invitáltam. Ugyan kicsit majomkodva, magam is pálinkanyalalokodás után. De mégis. Valahonnan csak feltört az a mondat.

És tessék, elkövetkezett a pillanat.

Mint valami bibliai jóslat.

Bizony-bizony, mondom néked, tangózni fogol te velem egy szép napon.

A szép nap a nyirkos-fázós februárra esett, amikor előbb le kellett zavarnom egy farsangot a kiscserkészeknek. Megígértem, hogy amint vége, jövök. Hiszen ott lesz Pisti, akitől pár éve síelni tanultam, úgyhogy teljesen természetes, hogy eggyel magasabb szférába lépve, most a tangó rejtelseibe vezet be. Mégis Kenderes úrnak tartozom ezzel. Vagy ő nekem. Nem is tudom.

Mire odaértem a kiscserkészek ugrabugrálásából és szendvics-evészetéből, a nappaliban már eltologatták a bútorokat, készen várt a táncparkett. A vendégek a szomszédos helyiségben falatoztak, és persze a kupicák, a poharak sem maradtak telve, majd utána üresen.

Köszöntek. Szia, Pati. Na, megjöttél? De jó!

Aztán tovább cseverészték.

A szemem sarkából csak Kenderes urat lestem, aki piros nadrágban, sálban és kis mellénykéjében ült a sarokban. A keze ügyében ott állt a stampedli és a sörökupa is. A fényképezőgépét állítgatta, elsütötte párszor. Ivott. Felváltva pálinkát, majd sört. Visszanézte a képeket, amiket csinált.

Miután Pisti befejezte az elméleti oktatást, apám tapsolt néhányat, ami a tanóest valódi kezdetét jelezte.

Cihelődünk.

Úgy forgolódtam, hogy amikor Pisti, természetesen nagyon komolyan, már-már tudományos alapon, beosztotta a párokat, ott álljak Kenderes úr mellett.

Feléje fordultam, és kissé meghajtottam magam.

Drága uram, nem óhajtana velem tangózni?

Kenderes úr arcán finom, egyszerre pajkos és fájdalmas mosoly futott át.

Drága hölgyem, felelte, hiszen azért jöttem!

Legalább két órán át ment a tangózás.

Néha-néha átkerültem egy tüskés hajú egyetemi oktatóhoz, egy hordóhasú költőhöz, egy elragadtatott doktornőhöz, ám ezek csupán villanások voltak. Igazából kizárólag Kenderes úrral tangóztam, mintha egyedül vele lehetne tangózni, vagyis csak vele érdemes.

Nem tudtam szabadulni a gondolattól, hogy amikor rám néz, Borókát látja, aki velem egyidős lenne. Az ő Galagonyáját látja. Vagy csak érzi. Hogy ilyen lehetne, amikor a tizenöt éves lányával táncol.

Ez az egyetlen este adatik rá, valószínűleg. Sok pálinka és sör segédelmével, de mégis megtörténhet.

Viva la tango. Lábujjhegyen libbenve-forogva.

Apám az ajtófélfának dőlve, zsebre dugott kézzel figyelte a forgatagot.

Pisti odajött, összevont szemöldökkel, összeráncolt homlokkal bólogatott a produkció felett.

Egész jó, kisasszony! Érdemes lesz ezzel a történettel alaposabban foglalkozni. Teljesen komolyan mondom!

Dédapám és a Valbanera gőzös hajótörésének története

Apai dédapám nyughatatlan természetű ember volt. Életében sajnos nem ismerhettem, ami nagyon bánt, mert akkor legalább tőle személyesen kérdezhettem volna meg, milyen volt az áttörés a Piavénál, vagy amikor Galícia felé menet énekelték, hogy *még a fák is sírnak*, így azonban meg kell elégednem azzal a néhány oldalnyi feljegyzésével, amit véletlenül találtam a minap. Egy fényképet is őrzök róla, mokány alakjával feszít az egyenruhában, szemében elszántság vagy kétségbeesés, nem igazán tudom eldönteni. Nyilván a frontra vezénylés előtt készítette az ezred fotója, mert a legtöbb '44-esről hasonló pózban, hasonló díszletek között láttam fényképet. Mondom, kár, hogy nem ismerhettem, biztos jól megértettük volna egymást, mert tudom, hogy szerette a könyveket.

A nyughatatlan természetekre jellemző módon dédapám sosem a megszokott utat választotta. 1918 novemberében a leszerelt ezredtársai közül néhányan már az amerikai kivándorlás esélyeit latolgatták hazafelé jövet, ő meg csak hümmögött, magában arra gondolt, komolyabban utána kell ennek járni, úgyhogy hazatérve azt mondta az apjának, ő leadott mindent, fegyvert, főszerelést, és nem is őhajt többé katonaruhába bújni, elmegy szerencsét próbálni. A háború alatt megtapasztalhatta, milyen a hadviselő Európa, ő inkább semleges országot választ, ahonnan nem vágja el maga előtt a továbblépés útját, úgyhogy Barcelonába megy. Azt írja, *nem kaptam meg a spanyolnáthát, remélem, ott sem fogom, ha a pergőtüzes időben megúsztam, talán a fegyverszüneti időben is elkerül a baj*. A nyelvet nem ismerte, de ez a legkevésbé sem jelentett számára akadályt, szintén háborús tapasztalatából tudhatta, ha az ember igazán meg akarja érteni a másikat, akkor kézzel-lábbal is elmutogatja neki, amit akar, és ha a másokban is megvan a szándék, akkor előbb utóbb meg is értik egymást.

Barcelonát nem találta elég meggyőzőnek. Ő maga úgy írta, *inkább mondhatnánk piszkosnak, mint tisztának, az idő most barátságtalan, folyton esik, minden szürke, de legfőképpen számomra alkalmas munkát nem találni benne*. Egy szó, mint száz, elhátározta, innen is továbbáll, mégiscsak kivándorol, de nem Észak-, hanem Dél-Amerikába. Talán véletlen, hogy éppen Santiagót választotta, talán a többiek hatására a hajón döntötte el, mindenesetre az biztos, hogy Havannáig váltott jegyet. A cukornádültetvényekre kerül, és a kezdődő amerikai szesztalalom is itt éri majd, de az már egy másik történet lesz.

A Pinillos e Izquierdo társaság üzemeltette a hajót, amelyen elhagyták Európát. Dédapám nem tudhatta, pedig talán érdekelte volna, és nyakas kálomista lévén nyilván meg is mosolyogja, ha megtudja, hogy hajójuk, a Valbanera gőzös La Rioja tartomány védőszentjéről, a valvanerai Szűzanyáról kapta a nevét, aki maga

pedig a Valvanera folyóról, melynek mentén a bencések reguláját követő, hasonnevű kolostor felépült. A hajóstársaság egyik tulajdonosa, Antonio Martínez de Pinillos és családja arról a vidékről származott, és a Szűzanya tiszteletére választotta ezt a nevet a hajójának. Aki ráírta a hajóra, vélhetőleg nem ismerte a helyesírását, hallás után írta, spanyol fülnek mindegy, Valvanera vagy Valbanera, mint a magyarnak a j vagy ly. Nem is ez a nyelvészeti adalék a legfontosabb kérdés, hanem hogy látványnak sem volt utolsó ez a Glasgowban, 1906-ban épített, acélköpeny borítású gőzös. Teljes hossza 131,90 méter volt, és a maga 5099 bruttó tonna súlyával, 12 500 tonna raksúllyal 12 csomó maximális sebességet tudott elérni. Augusztus 10-én futott ki Barcelona kikötőjéből Ramón Martín Cordero kapitány vezetésével, a 88 főnyi személyzettel és a 112 utassal a fedélzetén, közöttük a dédapámmal.

A háború óriási hasznot termelt a spanyol hajóvállalatoknak, csillagászati összegekre rúgott, amit például nyersanyag- vagy személyszállítással szereztek. A semleges spanyolok zászlaja alatt futó hajó egyébként az utasoknak is nagyobb biztonságot adott, nyilván ezért is választották.

Már fél nappal az indulás előtt ott ácsorogtunk páran a kikötőben, néztük, ahogy taligán tolják a hajó gyomrába a Textiles Barna S.A. felíratú bálákat. Ez a név megmaradt bennem, mintha magyarul lenne, csak fordítva, Barna Textiles. Legalább tízszer fordultak, ha nem tizenötösör, kérdeztük, mit visznek, a munkások félvállról odavetették, hogy ruhaanyag mintákat. Mellettem egy sétatálcás úr magyarázta a társának, hogy a kereskedőház küldeménye, Havannában lesz egy testvérvállalatuk, oda viszik a cég emberei.

Augusztus 10. Végre elindultunk Barcelonából. Még sose utaztam hajón, de nem is furcsa, bár a fekhely nem olyan, mint a szárazföldön, de nekem a lövészárkok után már minden ágy luxus.

Korán reggel értünk Valenciába. Nem sok utas szállt föl, öt-tíz ember talán, áru is alig volt, mindössze egy nagyobb ládát meg tíz-tizenkét zsákot láttam.

Augusztus 13. Málagában harminc-harmincöt rekesznyi bort hoztak föl, amit a spanyol követségeknek küldenek ki. Nem tudom, oda szánják-e azt a rengeteg mazsolaszőlőt meg olajbogyót is, amit ládaszám horadtak föl. 34 utas szállt föl.

Augusztus 14. Cádizban rengetegen, ötszáznál is többen szálltak föl. Nem mind kivándorlók, a Kanári-szigetekre mennek rokonlátogatóba. Santa Cruz de Tenerife kikötőjében kiszállt a kapitány felesége a három hónapos kislányával, ők Barcelonától jöttek velünk odáig.

Tegnap, augusztus 17-én futottunk be Las Palmas kikötőjébe, ahol 259 ember szállt föl, mind kivándorló. Azt mondják, többeknek már van odaát rokona, azok várják őket Havannában. Ma itt Tenerifén újabb 212 ember jött, férfiak, nők, gyerekek, itt sokkal tovább álltunk, mint máshol, szemet, vizet meg többféle élelmiszert is rakodtak. Délután kettőkor az utasok is fölszállhattak, mindjárt szóba is elegyedtek a többiekkel. Egy velem nagyjából egykorú fiatalember, Juannak hívják, egyedül jön, azt meséli, hogy már nyár elején kidobolták a hajó érkezését, a tenerifei újságból vágta ki a hirdetést, rá volt írva a dátum, 1919. június 24., La Prensa. Végtelenül kedvező árat és a jónál is jobb körülményeket ígértek benne: »A Santiago de Cuba és La Habana felé tartó modern és gyors kétcsavaros, nyolcezer tonnás Valbanera július első felében köt ki nálunk. Utasokat és rakományt egyaránt fölvesz, a szabad helyek felől érdeklődni a társaság helyi kirendeltségénél itt helyben, a szerkesztőség címén lehet.«

Itt Tenerifén egy kisebb incidens késleltette a továbbindulást. Egy édesanya szállt föl a három gyerekével, az apjuk már nyilván Kubában lehetett. Elöl ment kézen fogva a két nagyobb, az édesanya pedig ölben hozta föl a hajóra az ötéves forma kislányt, mert hiába húzta, nem akart fölszállni, sírva könyörgött, toporzékolt a parton, hogy ne szálljanak föl erre a hajóra, mert ez el fog süllyedni. Még az anyja ölében is kapálózott. Rossz volt nézni szegényt. Utána sokan sírtak, rossz előjelnek vették, főleg az asszonyok, láttam, hányták magukra a keresztet és imádkoztak.

Ma, augusztus 21-én Santa Cruz de la Palma kikötőjében újabb 106 kivándorló csatlakozott hozzánk. Tele vannak bizakodással. A többiek, akik már a hajón vannak, nem ennyire lelkesek. Magamról nem beszélek, nekem szinte mindegy, én a teljes ismeretlenségbe megyek. Kíváncsinak persze kíváncsi vagyok, mi vár ott rám. Juan egyfolytában beszél, egyelőre nem sokat értek. Mire odaérünk, megtanulok spanyolul.

Reggel kilenc órakor elindultunk, és ahogy hirtelen ráfordult a hajó, elveszett a láncról a horgony. Aki közvetlen közléről látta, azt mondta, szabályosan nyúlt érte egy hatalmas fekete kéz, és visszarántotta a mélybe. Pedig már egészen kint volt, látni lehetett a hajó oldala mellett, de a kéz nem engedte. Ha ez még 13-án, Málagában történik, akkor megértem, de pont most, mikor a tenerifei incidens után végre megnyugodtak a kedélyek!

Dédapám jegyzetei között egy ceruzarajzot is találtam. Beesett arcú, sovány ember, mögötte néhány hullám, alatta pedig, *Juan barátom és az óceán*. Ez a dédapám humora, a fronton is az mentette meg, *lövészárok fenekén, nagyot fing a közlegény / babot evett a szegény. / Megszólal a főhadnagy: / ez aztán az alfarhang*. Ilyen rigmusokkal szórakoztatta a katonatársait.

Jóllehet a Valbanerát mindenki a szegények Titanicjaként emlegeti, azért VIP utasokat is vitt az A és B kabinban. Lakóikról, a dél-amerikai spanyol követségre kirendelt munkatársakról csak annyit tudtam meg, hogy a fedélzeten ritkán mutatkoztak, idejük legnagyobb részét a kabinjukban töltötték, melyhez kisebb szalon, fürdő és WC is tartozott, és leginkább olyankor merészkedtek ki a fedélzetre, amikor a kivándorlók már elpihentek, olyankor állítólag a kapitányi hídon, a kapitány társaságában nézték, hogyan kel vagy nyugszik a nap. Ők, a leggazdagabb utasok, díszesen megterített asztalnál étkeztek, és pincérek szolgáltak föl nekik. A preferenciális osztály másik négy, C, D, E és F betűjelzésű szeparált kabinjához is tartozott fürdő meg WC, a mezei első osztály kabinjai pedig mindössze négyszemélyesek voltak, szemben a hajó orrában vagy tatjában elhelyezkedő négy-hat személyes másod- és a hat-nyolc személyes harmadosztályúakkal. A legolcsóbb kategóriájú, kivándorló osztályt a hajóúrr fölötti fedélzeten hosszú sorokban elhelyezett, összecukható tábori ágyak jelentették. Csupán az összehasonlítás kedvéért mondom, a luxusosztályon utazók 1250, a kivándorlók pedig 75 pesetát fizettek a jegyükért.

A napi egyszeri étkezést biztosító *kivándorló menü*, ahogy Barcelonában a falragaszokon is hirdették, többnyire babfőzelékszerű egytálételből állt, benne néhány fecni bőrke, hús alig. Hol fehér-, hol tarkabab, lencse, vasárnap csicseriborsó, íze pedig leginkább a konzervdoboz ízére emlékeztetett. Az okosabbak nyilván előre sejtették, hogy nem lesz fenséges az ellátmány, és aki tehette, a Kanári-szigeteken vett szárított halat, fűgét és más gyümölcsöt, mások eleve vittek magukkal diót, olajbogyót, hogy majd azzal kihúzzák Kubáig. A *kivándorlók étterme* a fedélzeten volt. Elképzelem, ahogy ülnek ott sorban, kanalazzák az ebédet, mindenki gondo-

lataiba süppedve mered a csajkájára, vagy talán az ételre koncentrálnak, azért olyan szótlanok.

Mostantól számítva még tizenhét nap vár ránk a tengeren. Végtelen napok a végtelen óceánon, leírhatatlan unalomban, az éhezést már megszoktam. Nem tudok még spanyolul, csak akkor figyelek, ha hozzám beszélnek, különben meg bámulom ezt a nagy vizet, ami körülvesz bennünket. Talán a másodlag is ilyen végtelen kék lehet. Juan mellett néhány cimborá is akad, velem korúak, élvezik, hogy nem értem őket, amikor egymás között hadarva beszélnek, jókat nevetnek rajtam, hogy miket mondok. Azt mondják, úgy beszélek, mint a galegók, és mutogatnak a csoport felé, mert a galegók mindig egy kupacban ülnek.

Szeptember 1. La Palma után végre megint szárazföld. Puerto Rico, San Juan kikötője. Messziről olyan, mintha színes kockákból rakták volna ki a házait. Apróbbak, nagyobbak, mindenféle színűek. Legszívesebben már itt kiszállnék, de Juan lebeszél, meg hát tartom is magamat az elhatározásomhoz. Kubáig elmegyek, Juannak már vannak ott rokonai, jobban járok, Puerto Ricót nem ismeri.

Itt megint hosszabban időztünk, nem is figyeltem, mi történik. Kiszállni kiszálltunk, de hamar vissza is fordultunk, mint amikor hazafelé menet a szerelvényünk sokáig várakozott valahol, és lebecmeregdtünk, hogy kinyújtóztassuk a lábunkat, de hamar vissza is szálltunk, nehogy otthagyjon bennünket a vonat. A kikötőben utcakölykök vették körül a hajót. Nyilván folyton ott lebzselnek, lesik a hajókat, hátha csurran-cseppen valami, meg legalább mindig új arcokat látnak. Egy-két gazdag utas ki is állt a fedélzetre, akkor láttam őket először, aprópénzt hajigáltak a kölykök felé, élvezték, ahogy lebuknak érte a víz alá. Az egyik suhanc föllógott a hajóra, most is itt van, potyautasként jön velünk Santiagóig.

Sokan eldöntöttük már, hogy nem megyünk el Havannáig, kiszállunk Santiagóban. Végső soron mindegy, hová megyünk. Azt mondják, ez itt az El Dorado, annyi a cukornád. Kiirtottak minden erdőt, minden talpalatnyi helyen cukornádat termelnek.

Szeptember 5. Végre megérkezünk a Bahía de Santiago nevű tengeröbölbe. Olyan, mint egy félsziget, de negatívban. Repülőgépről nézve kicsit talán még hasonlít is a Tihanyi-félszigetre, persze annál jóval nagyobb, és legalább olyan hosszan benyúlik a szárazföldre, mint amilyen széles a Balaton.

Juanék szerint időt is nyerünk, ha kiszállunk Santiagóban, úgyhogy semmiképpen nem megyünk el Havannáig. A kislány megint elkezdett rimánkodni, hogy szálljanak ki. Úgy látszik, az anyjának is elege lett a hajózásból, és kötélnek állt.

A Valbanera ma délután elindult Havanna felé, mi meg Juanékkal egy darabig még ott tébláboltunk a kikötőben, néztük, ahogy rakodnak, mintha nem tudnánk elszakadni a hajótól, ami majd' három hétig az otthonunk volt.

Egy odavalósi illető, aki szintén potyautasként jött velünk San Josétól, azt tanácsolta, hogy menjünk tovább vonattal. Állította, hogy időt nyerünk, mire a Valbanera Havannában kiköt, mi már réges-régen Santa Clarában leszünk. Rá is álltunk, és vonattal jöttünk el Santa Claráig.

Idáig tart dédapám útinaplója, későbbi feljegyzéseiben már a munkával, cukornádültetvények leírásával foglalkozik, el is felejtí a Valbanerát. Jóval a tragédia után tudja meg, hogy mi történt az Öbölben, amikor kitört a hurrikán. Egyedül a kislányt említi, lám, milyen jól tették, hogy kiszálltak, mégiscsak volt némi igazsága, amikor határozottan állította, hogy ez a hajó el fog süllyedni. Vannak ilyen jövőbelátó képességgel megáldott emberek, én is szeretném tudni, nekem mit hoz a sors, de hiába figyelek erősen, sehogy sem akarok túllátni a saját orromon.

Dédapámat nem érdekelték a részletek, vagy ha érdekelték is, nem ért rá foglalkozni velük a cukornádültetvényen, ahol végül munkát talált, pedig a Valbanera története akkortól igazán érdekes, amikor ők kiszállnak Santiagóban.

Szeptember 9., éjjel, Havannánál a Castillo del Morro-erőd parti őrsége észleli a hajó fényjelzését. Révkalauzt kérnek, pedig az erőd világítótornya már szűr-külettől fogva azt jelzi, hogy a kikötő hurrikánveszély miatt zárva van. A parti őrség újabb fényjelet küld, hogy ezt megerősítse, mire a Valbanera kapitánya visszajelez, hogy akkor megpróbálja a nyílt tengeren vagy a floridai partszakasz egy kisebb, védettebb öblében átvészelni a vihart. A kapitány kissé furcsa manővert választ, lassan megfordul, északi irányba tart, neki egyenest a ciklon szeméne. Egy kivételével az összes ajtót és ablakot becsukják. És attól kezdve, hogy a parti őrség szem elől téveszti őket, semmi hír a hajóról. Nyoma vész a tengeren. A kapitány nyilván nem értesült időben a közeledő hurrikánról, akkoriban még igen kezdetleges volt az időjárás-előrejelzés, és a hajók kommunikációs eszközeit is megmosolyognánk ma.

Éjjel 11 óra tájban süllyedhetett el a Valbanera, miután irányítás nélkül sodródott egészen a viszonylag sekély, erősen zátonyos floridai partvidékre. Bőven kibírt volna bármekkora vízbetörést, feltehetőleg a meghibásodott gépészeti berendezés miatt vált kormányozhatatlanná a viharban, egy erős hullámverés pedig megsemmisítette a vezeték nélküli távíró berendezést, így sem segélyhívó jelzést, sem tájékoztatást nem tudott adni arról, hogy szorult helyzetbe került. Azon a sekély vízű szakaszon sűrűn előfordulnak sziklazátonyok, nyilván egy ilyennek csapódhatott neki.

Miután előkerül a roncs, a lapok is csak találgatnak. *Vajon tisztában volt vele Martín Cordero kapitány, hogy hatalmas ciklon tart az öböl felé? Ez a kérdés valószínűleg örökre megválaszolatlan marad. Utolsó előtti alkalommal a Maisí-fokról észlelték a hajót, amint teljes gőzzel a nyílt tenger felé tart. Az óceán különösen nyugodt volt, ám a háttérben félelmetes felhők gyülekeztek az égbolton.*

Dédapám erre vonatkozó feljegyzéseinek utolsó lapján látszik, hogy már a szárazföldön írta, sebtében odavetett gondolatok, utólagos okoskodás, mikor a bizonyosság rávilágít egy-egy apró részletre a történetben. *Most, hetek múltán tudtuk meg, hogyan járt a Valbanera. Juan is, a többiek is rögtön értesítették az otthoniakat. Nekem fölösleges. Otthon úgyszem írják meg. Kit érdekel most Magyarországon, hogy egy óceánjáró gőzös elsüllyedt. Az biztos, Santiagóban nekem is feltűnt, hogy a hajó meg van dőlve a bal oldalán, mintha arra húzná a súly. Juanék persze csak legyintettek, nem értek hozzá.*

Még mielőtt tovább mesélném a rejtélyes hajóroncs felkutatásának körülményeit, azt sem árt tudnunk, hogy ebben az időszakban tombol a spanyolnátha Európában, vagy ahogy az amerikaiak nevezik, a *Spanish flea*. Spanyolországban az emberek a sajtóban megjelent tudósításból értesülhettek róla, hogy a Cádiz és a Barcelona nevű gőzös több fertőzött utassal a fedélzetén kötött ki Santiago de Cubában, és több mint ezer embert visszafordítottak, nehogy a szigetre is átterjedjen a járvány. Július 16-án a spanyol lapok azt írták, hogy a Valbanera fedélzetén számos kivándorló lelte halálát. Havannából 1600 utassal indult el visszafelé, pedig legfeljebb 1200 ember szállítására volt alkalmas. A hazaúton százával zsúfolódtak össze az emberek a fedélzeten, tízesével pusztultak el a betegek, a holttesteket pedig egyszerűen a tengerbe dobálták, amíg a tizennégy napos átkelést

követően el nem érték Las Palmast, ahol visszaútban először kötött ki a Valbanera. Rettenetes körülmények között utaztak azok a szerencsétlenek, és nem is maradt el a tiltakozás. Az utasok és hozzátartozóik följelentették a hajó kapitányát és a hajó orvosát, a helyi napilap is írt róla. *Halott nép az a nép, halott ország, ahol szó nélkül eltűrik, hogy otthonaitok gyászba boruljanak, és szereteteiteket járvány ragadja el tőletek Pinillos hajóin. Halott nép, és el kell tűnnie a föld színéről.*

A Valbanera kapitánya sajtóperrel fenyegetőzött, erre leváltották, de sokak szerint csak azért, hogy legyen egy bűnbak, és ezzel elejét vegyék a további tiltakozáshullámnak. Egy bizonyos, az eset után a Valbanera kormányát a harmincnégy esztendőös Ramón Martín Cordero veszi át, aki addig a Conde Wilfredo és a Balmes nevű gőzös kapitányaként szolgált.

A *La Vanguardia* című, barcelonai megjelenésű lap írja 1919. szeptember 20-án: *folyó hó 19-én 21.55-kor Pinillos és Izquierdo úr és társai az alábbi telegramot továbbították Cádizból: Itt Havanna stop nyolcadikán éjjel Havannánál heves ciklon stop kubai hadihajók és amerikai rombolók hiába keresték stop semmit sem találtak stop. F. hó 5. óta nincs közvetlen hírünk a hajóról stop.*

Szeptember 21-én vasárnap ugyanez a lap *A Valbanera eltűnése* címmel közli olvasóival, *továbbra sincsenek pontos értesüléseink a Valbaneráról, azonban sajnos minden jel arra utal, és a hajót üzemeltető társaságnál szerzett benyomásaink is azt támasztják alá, hogy az óceánjárónak nyoma veszett a tengeren.*

Szeptember 23-án pedig a Las Palmas-i helyi lap így tudósít: *Cádizból jelentik, hogy megalapozatlan hírek terjengenek náluk, miszerint útban Puerto Ricóból Havanna felé nyoma veszett a Pinillos társaság Valbanera nevű hajójának. Emlékeztetünk rá, hogy a hajó kapitányát és az orvosát is leváltották, akik a náthával fertőzött utasokat szállították. Imádkozzunk, nehogy beigazolódjon a hír.*

Szeptember 22-én távirat érkezik Tenerifére, amely cáfolja a hajó eltűnését. Aztán Londonból a Lloyd's még lapzárta előtt megerősíti, hogy a Valbanera elsüllyedt, és Cayo Huesótól mintegy 30 mérföldnyire meg is találták a bűvárok, a 400 utasának pedig nyoma veszett. Ezt még hozzáteszik.

A *La Vanguardia* írja: *a Valbanera augusztus 10-én futott ki városunk kikötőjéből, fedélzetén az alábbi utasokkal. És a cikk felsorolja név és osztályok szerint az összes utast, aki Barcelonában felszállt, majd hozzáteszi, egy utas az utolsó pillanatban csatlakozott, nevét a család kérésére nem közöljük. A folytatásában azt írja, él még a remény, hogy több utas megmenekülhetett, hiszen sokan már Santiagóban kiszálltak, annak ellenére, hogy Havannáig váltottak a jegyet, mert így kevesebbe került.*

A Hajósok Társasága mellett több tengerészeti hivatal és kikötő is félárbocra eresztette zászlaját, és kítűzte rá a fekete szalagot. A Valbanera roncsait L. B. Roberts, a US Army SC-203-as torpedórombolójának kapitánya találta meg szeptember 19-én, körülbelül 40 mérföldnyire Key Westtől, 5 mérföldnyire keletre a Rebecca Shoal Light világítótornyától.

Az USA Haditengerészetének 7. egysége végezte a mentőakciót Decker admirális vezetésével, velük dolgozott Domingo J. Milord kubai konzul is, és több tucat bűváregység is átvizsgálta a roncsot. A munkálatok során megbizonyosodhattak róla, hogy a hajó sértetlen, a mentőcsónakok a helyükön vannak. Ezt követően merült fel a kérdés, hogy mi történhetett az utasokkal és a legénységgel. Mind a mai napig nem sikerült kideríteni.

Decker admirális az amerikai sajtó számára is megerősítette, és a *The New York Times* szeptember 21-iki számában meg is jelent a hír: *kutatásaink során a floridai Key West szigetváros és Havanna közötti szakaszon megállapíthattuk, hogy a négyszáz utassal a fedélzetén eltűnt spanyol Valbanera gőzös is az orkán áldozata lett. Túlélőt nem találtunk.* Legnagyobb meglepetésükre a mentőcsapatok egyetlen holttestet sem találtak a hajón. A hajó maga kifogástalan állapotban, az összes mentőcsónak a helyén, és a búvárok is azt mondják, a hajó körül nyoma sincs a rakomány maradványának, pedig egy hajótörés után általában ott vannak körülötte a nyomai a tengerfenéken.

A Karibi-térségben futótűzként terjed a Valbanera katasztrófájának híre. Mindenki mond mindent, hogy az utasok kiszáltak Floridában, és ott új életet kezdtek, elrabolták őket az értékes rakománnyal együtt, szőröstül-bőröstül felfalták őket a cápák, vagy a Bermuda-háromszög nyelte el őket. Egy szó mint száz, mondhattak akármit, a fedélzeten maradt utasok közül senki sem élhette túl a katasztrófát. A hajó belsejében mindent elborított a vízzel keveredő homok.

Egész Spanyolországot megrendítette a Valbanera katasztrófája. A Pinillos-cég a tönk szélére került, és a vizsgálatok során végre az is napvilágot látott, hogy a zsúfolt hajók milyen borzalmas higiéniai körülmények között szállítják a kivándorló utasokat.

Dédapámról semmi hírük nem volt az otthon maradtoknak. Mindenesetre ha úkapámék az otthoni lapokra hagyatkoztak, akkor bő hónappal a szerencsétlenség után kezdhettek aggódni miatta, már ha olvasták a *Népszava* október 19-i számát, melyben *Egy spanyol hajó katasztrófája* címmel közölték a New York-i tudósítást. Szó szerint ez áll benne: *A Florida déli partján levő Key-West közelében borzalmas leletre akadtak a napokban a tengert kutató búvárok. A tenger fenekén egy hajó roncsait pillantották meg, amelyről megállapították, hogy a „Valbanera” nevű spanyol hajó volt. Ez a hajó szeptember közepe táján tűnt el, amikor óriási vihar dühöngött. A búvárok átkutatták a hajót és 468 holttestet találtak a roncsok között. Ezekből 400 utas volt, a többi pedig a hajó személyzetéhez tartozott.*

Eddig a hír. Nem tudom, milyen késéssel küldhette tudósítását a New York-i tudósító, mindenesetre vagy ő írta el a számokat, vagy otthon olvasták félre, így maradhatott a 88 főnyi személyzetből 68, és persze a halottakat sem találták meg a roncsban, talán mert iszap borította őket, vagy mert őket is láthatatlan kezek ragadták el, mint La Palmában a horgonyát. Annál is inkább, mivel a vihar idején igen csak bent jártak a Bermuda-háromszög területén, és az elsüllyedt Atlantisz lakói valószínűleg úgy érezték, hogy náluk jobb helyen lesznek az utasok, mint Kubában.

Ezzel véget is érhetett volna a Valbanera története, azonban mint minden roncs, ez is máig izgatja a kedélyeket. A hatvanas évek derekán egy búvár, aki kifejezetten a hajóroncsokban föllelhető, elveszettnek hitt tárgyak felkutatására szakosodott, az egyetlen nyitva álló ajtón keresztül behatolt az egyik kabinba, és egy kisgyerek holttestét látta lebegni benne, állítólag még ruha is volt rajta. *Megesküdünt, hogy ebbe a roncsba soha többé vissza nem merészkedik. A holttestek bent vannak a kabinokban, de a hajónak minden ajtaja be van zárva, ezért lehetetlen, hogy cápák meg barracudák falták volna föl őket, amiből arrafelé elég sok található.*

Egy spanyol újságíró szerint *ha angol hajóról lett volna szó, akkor most más lenne a helyzet. Apálykor látni a hajó tatját. Anglia nem hagyta volna, hogy mindössze 12*

méteres mélységben, kórhajításnyi távolságban a parttól, ott rohadjanak a holttestek. Ez szégyen a nemzetre nézve. Hogy annak idején nem emelték ki, ez sokat elárul arról, hogy Spanyolország akkor mennyit számított a világban. Ha angol hajóról lett volna szó, az utolsó szállig kiemelték volna a holttesteket, és minden évben megemlékeznénk a katasztrófájáról, mint a Titanicról.

A szegények Titanicjának is nevezett Valbanera hét évvel a gazdagok Titanicja és három évvel a szintén luxusnak számító Príncipe de Asturias után süllyedt el, katasztrófáját pedig azóta is a feledés homálya borítja.

Mondom, dédapám kubai útjáról mindössze ez a néhány oldalas feljegyzés maradt meg, ez is csodával határos módon. A 44-es gyalogezred történetének előszavát akartam megnézni, és ahogy továbblapoztam, a 47. oldalról hullottak ki a vékony, áttetsző WC-papírra írt lapok. Ugyanolyanok, mint amilyenre Bajcsy-Zsilinszky '44 tavaszán írta nagyrészt tintaceruzával a börtönleveleit. El is sírtam magamat most is, mint amikor az OSZK kéziratárában élém hozták a dobozt. Az ezred történetével nem sokat foglalkoztam, így nem is forgattam túl sokat a könyvet, mióta átkötötték nekem a kaposvári könyvtárban még könyvtáros koromban, csak a dédapámra vonatkozó szócikket olvastam el, fura volt nyomtatásban látni, hogy *Patak János gazdálkodó, tizedes, Kisbajom, 1889, 1915-ben vonult be ezredünkhöz háborús szolgálatra. Kiképzése után ment az orosz harctérre, ahol részt vett ezredünk üldöző- és állásarcaiban. Az ezreddel ment a román, majd az olasz frontra is. Az olasz harctéren meg is sebesült. Kiténtetési: Br.vit.é, K.cs.k., Seb.é. Felesége Kovács Katalin, fia Ferenc. A tejszövetkezet igazgatója.*, legfeljebb ennyit. Többnyire csak a fényképeket nézegettem benne, melyek közül hiányzott a dédapámé, mert a nagyapám nem sokkal megjelenése után pengével ügyesen kivágta, és odatűzte a műtermi felvétel mellé, amelyen egyenruhában feszít a dédapám. Erről a kubai kivándorlásról sose beszéltek előttem, esetleg annyit, hogy a dédapám az első világháború után kivándorolt, valamennyire spanyolul is tudott, és két év után visszajött, mert nem bírta a szigetország klímáját. Nem is csoda, hogy nem beszéltek róla, sokkal súlyosabb dolgok történtek utána, jött a háború, a családból ketten is ott maradtak a Don-kanyarnál, én meg túl kicsi voltam még, amikor mesélhettek volna, akik még emlékeztek rá. Mindenesetre a sors fintora, hogy akik annak idején hallgattak a kubai atyafira, és kiszálltak Santiagóban, azok életben maradtak, mint Juanék meg a dédapám, az a kubai atyafi pedig sohasem érkezett meg Havannába.

A Valbanera hivatalos története ezzel azonban még nem ér véget.

Tehát szeptember 19-én az USA Haditengerészetének két hajója, a parti őrség USS Tuscarora nevű hajója, valamint a C 203-as torpedóromboló a Rebecca-zátontól mintegy öt mérföldnyire észlelte, hogy egy hajó orrárboca és két mentőcsónakjának csörlője a hajó nyugati oldalánál kiemelkedik a vízből.

A Tuscarora hajózási naplójában a következő bejegyzés olvasható:

Szeptember 19. Hajóronccsal talákoztunk. Lemerültünk ott, ahol vélhetőleg a hajóorr található, és meggyőződünk róla, hogy a hajó valóban az eltűnt spanyol utasszállító Valbanera gőzös.

A hír nyomban továbbterjed, égnek a távírvonalak. A Lloyd'snál a következő olvasható:

Key West, szeptember 20. Búvárok megtalálták a hajótestet, amely feltehetőleg az Öbölben tíz nappal ezelőtt pusztító hurrikán idején eltűnt Valbanera spanyol gőzös. A búvárok

tájékoztatása szerint tökéletesen kiolvasható rajta a Valbanera név. A 300 utasának nincs nyoma. (Négy száz volt ez a három száz, tudjuk.) Semmit sem tudni róla azóta, hogy szeptember 9-én Havannában feltűnt a Castillo del Morro előtt, majd a nyílt tenger felé vette útját, hogy ott vészjelje át a vihart. Az USA Haditengerészetének altisztje, Roberts látta meg a Valbanera nevet a Rebecca-zátonyba fúródó hajó burkolatán. Roberts altiszt holttesteket nem talált.

Az illető altiszt kis híján vízbe fúlt, amikor lemerült, hogy azonosítsa a hajóroncsot. Szka-fanderét egyetlen kábel kötötte össze a felszíni oxigénpalackkal, és a hullámok nekicsapták az elsüllyedt hajóroncsnak a csónakot, amelyben a palackja volt, így elvágták tőle a levegő-utánpótlást. Roberts azonnal levette a szka-fanderét, gyorsan a felszínre úszott, és elmondta, semmi kétség, a hajóroncs az elveszett spanyol gőzös.

A Tuscarora és a C 203-as torpedóromboló szeptember 21-én újból visszamegy a hajótörés helyszínére, velük tart Decker ellentengernagy, a Key West-i US Navy bázis egyik vezető tisztje is.

A hajózási naplóban ez áll:

5'00-kor érkeztünk a Félhold-zátonyhoz. Leengedtünk egy csónakot, hogy Decker ellentengernagy megvizsgálhassa a Valbanera roncsait.

Megvizsgálják, és a Haditengerészet VII. körzete távirón még aznap jelentést küld Washingtonba, a Haditengerészeti Minisztériumba:

A Félhold-zátonynál 94^a-ra a Rebecca-zátonytól 6,4 mérföldnyire található roncs azonosítása során kiderítettük, hogy minden kétséget kizárólag a spanyol Pinillos társaság Valbanera nevű gőzöséről van szó. A hajóderék a víz alatt, a csónakfedélzet a vízfelszín fölött van. A csőrölőszerkezetek pozíciója arra utal, hogy meg sem kísérelték leereszteni a mentőcsónakokat. A hajótörés helyszínén egy fej kivételével nem láttunk emberi maradványokat vagy lebegő roncsot azokon a napokon, amikor torpedórombolóinkkal a térségben jártunk. A rádió leadott jelzések szerint 12-én 11.15-kor a Valbanera telegráfon érdeklődött, hogy van-e valami teendője. Tíz perccel később állomásunk már nem tudta venni a jelzéseit. Nem érkezett válasz. Az egyik torpedóromboló parancsnokának elmondása szerint a fenti napon 23 óra tájban látta a hajótörést. Valószínűsíthető, hogy a hajó a 9-éről 10-ére virradó éjszaka tomboló hurrikán idején szenvedhetett hajótörést, a rádiójelek ellentmondásosak, még éjjel előtt nyoma veszett a hajónak.

Immár családi legendáriumunk részét is képezheti ez a kísértethajó, merthogy a helyiek így nevezik Cayo Huesóban, a legközelebb eső településen. Roncsa mindössze tizenkét méter mélyen fekszik a tengerben, a Félhold-zátony víz alatti futóhomokjába fúródva. A Világvége nevet viselő kocsmában pedig langusztahalászok még ma is legendákat mesélnek a hajdani spanyol óceánjáró kincseiről, melyeket állítólag görög szivacshalászok oroztak el. Egyesek váltig állítják, hogy vihar idején a zátony közelében még ma is hallani a gőzös vészjósón vijjogó szirénáját, és tisztán látszik, amint a hatalmas, fekete alak küzd a felbőszült hullámokkal.

Mi tagadás, más szövegekörnyezetbe tartogattam a dédapám történetét, és nem is meséltem volna most el, ha Roberts bűvárral együtt nem kiáltottak volna szóért a Margit-hídnál elsüllyedt Hableány roncsához lemerülő bűvárok, akik életüket kockáztatva kutattak a holttestek után. A Valbanera roncsainál kis híján vízbe fúlt Roberts, a Hableánynál pedig az egyik magyar bűvár is, és el sem tud-

juk képzelni, mit éltek át odalenn, száz-százhusz kilós palackkal a hátukon, amiben csak annyi oxigén volt, hogy ha véletlenül leszakadnának a hajóról, akkor se szűnjön meg az oxigén-utánpótlásuk. Tudjuk, Roberts leszakadt, és csak a lélekjelenlétén múlt, hogy nem vezett oda. A magyar bűvár léggöcsövét pedig el kellett vágni, miután a sodrás következtében elakadt a létrában, és csak utána tudott visszamászni a hajóra.

Πλεῖν ἀνάγκη, ζῆν οὐκ ἀνάγκη, hajózni kell, élni nem kell, biztatta Plutarkhosz szerint Pompeius a hajósait, mikor azok Rómába visszatérvén a gabonaszerező útjukról, a rossz idő miatt nem akarták fölszedni a horgonyt. Ő maga is elhajózott Szicíliába, Szardíniába és Libüába, és összegyűjtötte a gabonát. Már indulófélben volt, de heves szélvihar támadt a tengeren, és a hajók kapitányai vonakodtak útnak indulni. Pompeius elsőnek szállt fel az egyik hajóra, parancsot adott, hogy húzzák fel a horgonyt, közben pedig harsány hangon így kiáltott: Hajózni kell, élni nem kell!

Lehetséges, hogy Pompeius idejében a gabonánség miatt a birodalom érdeke többet számított, mint az emberélet, a minden római területnek és tengernek ura, Pompeius előbbre is helyezhette, hiszen *őalája tartozott minden kikötő, kereskedelmi központ, a mezőgazdasági termények szétosztása, egyszóval az egész hajózás és földművelés*, továbbá azt is tudjuk, hogy Magyarországon 1919 őszén, az alig egy esztendővel korábban lezárult háborús időszakot követően tomboló erőszakhullám, a vörös-, fekete-, majd fehérterror idején mennyire nem számított egy emberi élet, mára azonban már eljuthattunk volna odáig, hogy a pompeiusi állítást megfordítva azt mondjuk, élni kell, hajózni nem kell. Viharban, főleg vilávjárvány idején pedig semmiképpen.

A kék nem áll jól neked

Matrózregény

részlet

– Itt vagyok – kiabált Papa, és integetett. Már levetkőzött, barnára sült test az emberek, labdák, törülközők tarka tömkelegében. Tele volt a strand. Az egész Köztársaság nyaralt. A helybeliek most megosztottak a tengeren a nyaralókkal. Papa felállította a virágmintás szélfogót, és ügyelt rá, hogy a sarka árnyékot vessen az uzsonnás szatyorra. Oda dobta le Jenny a szandálját, és ő is vetkőzni kezdett.

A strandon mindenki meztelen volt. Csak néhány gátlásos szász maradt felöltözve, meg a katolikus Szent Ottó Gyermekotthon lakói. Ők a strand egyik elkülönített, táblával jelölt részén építették a homokváraikat, és törülköző alatt öltöztek át. Zörögtek a műanyag zacskók, amikor beletették a vizes fürdőruhájukat.

Papa kikandikált a szélfogó fölött, ellenőrizte a látási viszonyokat. Elégedetten állapította meg, hogy igaza lett. Tiszta idő, kontúros vonal a horizont. Bal szélén trónolt Oie szigete a világítótoronnyal. Most olyan közelinek tűnt, mintha oda lehetne úszni. Máskor beleveszett a víz és az ég közti szürke átmenetbe. Ha lehetett látni Oiét, akkor jók voltak a látási viszonyok. Ha nem, akkor rosszak.

– Jók ma a látási viszonyok – közölte Papa győztes elégedettséggel, és Oie felé mutatott. A kis sziget el volt zárva a látogatók elől. A halászok és a vitorlázók hajói nem álltak meg a világítótoronnyal. Oie csak a messzeség számára létezett. Igazodási pont a hajóknak és a Papa-féle látási viszonyoknak. Tulajdonképpen nem is volt világos, hogy valóban létezik-e Oie. Éppen Papa mesélt sokat a fata morgánáról: a forróságtól reszkető levegőben felbukkanó, aztán közeledvén semmivé foszló szigetekről és oázisokról. Lehet, gondolta Jenny, hogy Oie is csak egy ilyen fata morgana, és ha valaki közelebb megy hozzá, eltűnik. Szerette volna kideríteni, de a nagyszüleinek nem volt csónakjuk. Még egy kis evezősük sem, amivel az Achterwasseren hajókázhattak volna. Jenny nem is ismert senkit, akinek lett volna csónakja. Csak az Anger házaspárnak volt egy jolléja. Angerék baráti házaspár voltak, Jenny egyszer elment Papával megnézni a jollét. Angerné éppen az útravalót pakolta be a kajütbe. Anger úr a vitorlával foglalatzkodott, Jenny szerette volna megfogni a fehér vásznat. Állt Papával a stégen, és próbálta megjegyezni, melyik csomó milyen. Tudta, hogy a csomók fontosak. Hajónként és kötelenként más-más csomó van, úgyhogy biztosan van látási viszonyoktól és vízállástól függő csomó is. Szeretett volna vitorlázni. Még az unalmas Achter-

A fordítás alapjául szolgáló kiadás: Judith Schalansky, *Blau steht dir nicht. Matrosenroman*, Suhrkamp 2011. (A ford.)

wasseren is. De Anger úr még el sem oldozta a köteleket, amikor Papa hazavitte Jennyt, Mama már várta őket a kávéval.

Nem volt mozgékony a család. Jenny apja nem vezetett kombájnt a térszben. Anyja nem ült egy daru vagy egy traktor kormányánál. Mindketten tanárok voltak Greifswaldban, és még autójuk sem volt. Busszal jártak be dolgozni. Az iskolában, amikor a többiek felsorolták, milyen járművek vannak otthon, Jenny hallgatott. Mint amikor autós kártyákkal játszottak, mindenki betű-szám-kombinációkkal tromfolta egymást. Mandy Sanders azt mondta, eres-nulla-kilenc, mire valaki más rávágtá, hogy vé-ötven, vagy zété-háromszázhárom. És ha valaki azt mondta, *Kasimir*, csönd támadt. A Kasimir igazi neve ká-hétszáz volt, ikergumis, és akkora volt a kereke, mint egy felnőtt férfi.

Ha végigdübörgött egy Kasimir a falu főutcáján, a szembejövő Trabik, Wartburgok és Ladák lehúzódtak, és elengedték. A Kasimir állítólag olyan erős volt, hogy el tudott húzni egy repülőt.

– A Kasimir olyan erős, hogy el tud húzni egy repülőt – törte meg a csendet Jenny.

Az ő családja gyalog járt. Buszokra vártak. Vonatoztak. A nagyszülőkhöz eljutni körülményes volt. Sorompók alatt másztak át; a piros-fehérre mázolt rudak csengőszóra ereszkedtek le az acélvillára, és úgy néztek ki, mint a cukorrudak a karácsonyi vásárban. Kalauzok szopogatták a sípjukat. Mozdonyvezetők könyököltek ki a fülkék ablakán. Kék köpenyükben házmesterre emlékeztettek. Wolgast járási székhely volt a végállomás, ott ért véget a szárazföld; a család, akárcsak a vonat többi utasa, onnan cipelte végig a bőröndöket a világoskék Barátság hídon át a szigetre. Amikor átértek, felszálltak egy másik vonatra, amelyet gőzmozdony húzott, és néhány állomásonként vizet kellett fölvennie. Jenny az ablakon át nézte, ahogy a folyadékot beletöltik a fűjtató, feketén csillogó szörnyetegbe. A szülők egy hétig akartak maradni Jennyvel a nagyszülőknél, de két nap után az apja, a rákövetkező napon pedig az anyja is elutazott.

– Az ott Rügen – mondta Papa, és egy homályos csikra mutatott. Oie mellett Rügen volt a másik sziget. Rügen kétszer akkora volt. Rügént mindenki ismerte. Rügennel nem lehet felvenni a versenyt, ezt még Papáék is tudták. Rügennek vannak kréasziklái, van tűzköve, meg egy kompikötője. De ami a legfontosabb: Rügenre átszállás nélkül is el lehet jutni. Az Államvasutak sínpárja egy terméskővel megerősített gáton át vezet a szigetre. A gátat Jenny akkor látta, amikor anyjával Stralsundban jártak és megnézték a Tenger múzeumot. Csarnokok és folyosók végtelen hosszú során át nézték a vitrinekben a víz alatti világot. Ha Jenny megnyomott egy gombot, bizonyos növények vagy kőzetek rikító színben villantak fel. Végignyomogatta az összes gombot, mint a cirkuszigazgató, minden apró lénynek engedélyt adott a villanásnyi fellépésre. Anyja továbbvezette a vitrinektől az akváriumokhoz, ahol kagylók, rákok és halak voltak. A halak maguktól világítottak, és vicces neveket viseltek: császárrhal, csipeszhal, szemfényvesztőhal, zászlósfarkú hal. Még tengeri csikók is akadtak ott. És tényleg sárgák voltak.

A Tenger múzeum központi csarnoka régebben templom volt. A főhajó menyezeten óriási bálnacsontváz függött. Jenny odaállt alá, és sokáig nézte, gondolatban húst növesztett a csontokra, kékesen csillogó bőrrel borította be, és elképzelte, ahogy a súlyos test halad előre az óceán vizében, a szigetek között

kanyarogva, nehézkesen, akár egy gőzmozdony. Egy idő után a bálna bordái összeszemosódtak a mennyezet gerendáival.

Jenny anyja a magyarázó tábla előtt állt, onnan olvasta le, hogy ez egy barázdásbálna csontváza volt. És hogy a barázdásbálna véletlenül erre tévedt. A Hidden-see partján múlt ki. *Múlt ki*, ez úgy hangzott, mintha sokáig tartott volna a halála.

Jenny megkérdezte Papát, hogy Usedom partjára is kisodródott-e valaha bálna. – Ezernyolcszázkilencvennégyben, Ahlbeckben – mondta erre Papa. Hát igen, gondolta Jenny, Papa jóban van a számokkal, és megkérdezte, hol van most a csontváza.

– Valószínűleg elásták.

Jenny elképzelte, ahogy az ahlbecki strandon homokozó gyerekek ásás közben mészféher csontokra bukkannak. Láta is maga előtt a fotót az újságban: három gyerek pózol egy óriási bordacsont mellett, mint Szibériában a kutatók a mamutfoggal. Milyen bosszantó, hogy Papáék nem Ahlbeckben laknak. Jenny is örült volna, ha lefényképezik egy hatalmas bálnacsonttal. Azon a fotón pont középen állhatna, háttérben a tenger fehéres-kékje. Nem úgy, mint azokon a fényképeken, amiket Papa készített róla. Azokon mindig a szélen állt, mintha az utolsó pillanatban betolakodott volna a képbe.

Papa fényképei mérlegelés eredményei voltak: kompromisszumos megoldás a kulissza és a főszerep között. Mintha Papa nem tudta volna eldönteni, hogy a tengert fényképezze vagy Jennyt. A bálnacsonttal hőst játszhatna, középen állhatna, mint a Keleti-tengeri Újságban a halászok, ha nagy fogást csinálnak.

– Ott valaki jó messze kiúszott. – Papa egy világosbarna pontot nézett a tengerben, a pont már közel járt a világító bójához. Egy úszó. Lábával csapkodta a vizet, két karját felváltva emelte ki a habok közül, feje a víz alatt. Csak úszott, úszott, mintha a horizont felé igyekezne, körül se nézett. Aztán már nem lehetett kivenni azt sem, hogy elhagyta-e a bójákat. Jenny, Papa példáját követve, a vízimentős torony felé fordult, amely valójában kocka alakú bódé volt, és a strandröplabdapálya kifeszített hálója mögött, vékony acéllábakon állva örködött a part és a víz fölött.

A bódé körül futó erkély korlátjának támaszkodó férfi távcsövével a messzeséget kémlelte. Fürdőnadrágja ugyanolyan színű volt, mint a bóják. Felpattant, egy pillanatra eltűnt a bódéban, majd visszatért, kezében szürke megafonnal. Bal kezét csípőre tette, jobbával keskeny szája elé illesztette a megafont, mintha trombitába akarna fújni. Néhány kattanás hallatszott, majd kurta, brekegészerű hang. Jenny nem értette, mi visszhangzik a strand fölött, de a nyers hangból rájött, hogy a fürdőmester a horizont felé tartó úszóhoz intézi a szavait. Rövid felszólítás volt, amely megisméltődött. A második ismétlésnél már kifejezetten fenyegetésnek hangzott. Csönd támadt, mindenki a tengerre nézett. Még a röplabdások is megszakították a játékot, a víz felé fordultak, és úgy álltak sorban, mint zászlófelvonáskor. Jenny összeszorította az ajkát, és olyan erősen a gondolataiba merült, hogy eltorzult az arca.

– Szerencsésnek mondhatja magát, ha nem esik baja – mondta Papa.

Ne essen baja, gondolta Jenny.

És ekkor a pont megállt, majd visszafordult. Néhány karcsapás, és az úszó visszatért az úszásra kijelölt sávba, ahol olyan kényelmesen váltott mellúszásra, mintha mi sem történt volna. A röplabdások visszaálltak a helyükre, a nyitó játé-

kos elütötte a labdát. A férfi a vízimentős torony korlátjánál terpeszben, csípőre tett kézzel állt. Jenny titkon hálát adott neki, hogy eltántorította az úszót a tervétől. Aki kiúszik a nyílt vízre, az életével játszik, ezt tudta. Az is, aki figyelmen kívül hagyja a fürdési tilalmat. Ha a vesszőből font gömböt felvonták a mentőtorony mellett álló rúdra, akkor teljes fürdési tilalom volt érvényben. Ha valaki mégis a hullámok közé vetette magát, mindenki őt nézte a partról, és neki szólt a brekegő hang a megafonból. A fonott gömb ugyanolyan világító piros volt, mint a bója és a vízimentők fürdőnadrágja. Ezek voltak a strandélet őrtüzei, megmutatták, meddig lehet elmenni, és hol van a vége.

Ha Jenny hunyorított, a meztelen testek sápadt és napbarnított színei összemosódtak a világos színű homokkal, a színes labdákkal és a törülközők anyagával; a fürdőnadrágok mintázata és a tajték fehére a tenger kékjével. Csak a világító piros foltok maradtak kontúrosak, táncoló pontokká váltak, és megbízhatóan villogtak, mint éjszaka a világítótorony Oie szigetén.

– Bemegyek a vízbe. – Felállt.

– Ne ússz be túl mélyre – kiabált utána Papa, és Jenny bólintott, de nem fordult vissza. Az elmúlt évben megtanult úszni. Eljött a pillanat, amikor Papa kihúzta a kezét a hasa alól. Egy ideig még úgy tett, mintha tartaná. Egyenetlen ritmusban haladt előre, amíg belsővé nem váltak a mozdulatok. Békáláb, ollókar. Egyik tempó a másik után. Olyan volt, mint a kerékpározás, egyik pillanatról a másikra hirtelen működni kezdett. Jenny csodálkozott rajta, hogy sikerült. Szóval ennyire egyszerű. Egyik tempó a másik után. Ám amint megpróbálta megérteni a mozdulatokat, hirtelen szétestek, felbomlott a rimus. A feje lesüllyedt, karjával összevissza csapkodott, összekeveredett a sorrend, a lábak elfelejtették a békát, és a lefelé feszített lábfej a tengerfenéket kereste.

Mire végre meg tudott állni a lábán, érezte, hogy piros a szeme, és összeragadt a víztől a szempillája. Újra próbálkozott, folytatta, amíg rá nem jött a titokra. Nem szabad rá gondolnia. Nem szabad lenéznie a pedálra, a lábára, ahogy nyomja és engedelmesen követi a pedált, sem a láncra, ahogy forog a fogaskeréken. Nem szabad nézni az ollómozgást végző kart, ahogy a víztömeget hasítja. Csak előrenyújtani, a víz fölött tartani a fejet, a kormány fölé hajtani, eloldani a testtől, megtartani a kapitány pozícióját, előrenézni. Tiszta erőből előre.

Idén már egyedül is bemehetett a tengerbe. Talpával kitapogatta a homokpad szélét, belevetette magát egy hívogató hullámba, és tempózni kezdett.

Közben időnként a fenék felé nyújtotta a lábujját, vizsgálva, hogy leér-e még a lába. Egyszer meg is fordult, hogy ellenőrizze, hol van a virágmintás szélfogó.

Néhány nappal korábban messzire elsodorta az áramlat. Amikor kimászott a vízből, az volt az érzése, hogy egy másik strandon ért partot. Nem várta Papa a törülközővel. De a Wismut bányavállalat Vörös Október bányászudülőjének tornaszekrény-homlokzata ugyanúgy ott terpeszkedett a fenyők mögött. Jenny azon csuromvizesen végigjárta a strandot, először az egyik irányba, aztán a másikba, kisírt szemmel keresve az ismerős virágokat a színek tengerében.

Túl sok volt a strandon a virágminta. Tarka kerítések idegen családok körül. És egyik se az a virág volt, amit keresett.

Végül odaszaladt a vízimentős toronyhoz. Furcsa érzés volt meztelenül felmászni a létrán, odalépni a rikító piros nadrágos férfihoz a szűk erkélyen, és

bőgve elmesélni a történetét. Bemehetett a bódéba, kinézhetett a nyitott ablakon a tengerre. Mint egy festmény, az ablak volt a keret. Meg kellett mondania a nevét, mire a sötétbarnára sült férfi fogta a megafont, és kilépett. Amíg érte nem jött a nagyapja, Jenny a mentőmellényeket bámulta, kitömött állatok módjára lógtak az egyik sarokban óriási fakampókon.

– Hé! – riasztotta fel Papa kiáltása a gondolataiból. Hátrafordult egy pillanatra. Papa a parton állt, és integetett neki. Egészen kicsinek látszott. Jenny úgy tett, mintha nem látná, és úszott tovább. Egyik mozdulat a másik után. Kar, láb, kar, láb. Ne gondolkodj, gondolta. Csak előre, mindig tovább. Már jó ideje nem érezte talpával a tengerfeneket. A víz szinte fekete lett alatta, a hullámok pedig olyan magasak, hogy a tarajos hullám lefröcskölte a haját. Itt már nem volt gyerek, az a néhány felnőtt is messze tőle. Egyik tempó a másik után. Ringatózott a bója a hullámokon. Fel és le, mintha nem is lenne rögzítve. Már egészen közel volt hozzá. Minden lehetséges. Csak annyi, hogy nem állsz le, úszol tovább. Ismét hallotta Papa hangját, ahogy kiabál. Olyan volt, mint a brekegő hang a vízimentős toronyból. Ezért inkább engedett, széles kanyart írt le, és lassan megindult vissza, a Papa felé. Végül az az úszó is visszafordult.

Fürdőköpenyben ült Papa mellett és kekszet evett, amikor látta, hogy a férfi a vízimentős toronyban egy zöld ronggyal letöröl egy számot a tábláról, és újat ír a helyére.

– A víz megint fél fokkal melegebb lett – állapította meg a Papa, és föl is jegyezte a számot.

Azután Jenny számokat rajzolt a Papa hátára, puha tábla, karamell színű bőrön csokoládébarna pöttyök. Kétjegyű számokat írt a széles vállakra, a gerinc dombját kihagyta. A Papa az összeset kitalálta. Így nem volt jó játék. Papa jobban van a számokkal. Szeretett számolni, folyton azt csinálta. Hány cukor van a zacskóban, hányan köszöntek ma neki. Esténként pedig följegyezte az aznapi számokat egy kockás füzetbe. A pontokat enyhén reszkető kezével összekötötte, és így megkapta a görbét. A füzetben benne voltak a múlt évi hőmérsékletek is, meg hogy hány halott volt a nyáron, hányan fulladtak bele, ezeket két csoportra osztotta: a könnyelműekre és a betegekre. Még nem telt el úgy szezón, hogy valaki ne halt volna meg.

A nap lassan visszahúzódott a fenyőerdőbe, már csak egyszer-egyszer villant meg egy pillanatra a szélről elferdült koronák között. Mindjárt odaér a szárazföldhöz, és beszínezi az Achterwassert. A röplabdapálya hálójánál már csak két férfi dobálta egymásnak a sűrke bőrlabdát, a csöpögtetett homokvárak őrizetlenül álltak a parton, a virágos szélfogók között egész homokmezők terültek el, olyan sok hely lett hirtelen. A távolban aranylott Oie szigete, még valószínűlegnek tűnt, mint máskor.

– Nagyi már biztosan vár minket – mondta Papa, és csomagolni kezdett. A lábfejét a zoknijával tisztította meg, végighúzta a zoknit a lábujjai között, mielőtt belebújt a szandálba. Megfogta Jenny kezét, úgy mentek végig a dűne fűcsomói közötti keskeny ösvényen a parti sétány felé, majd végig a fehér villák, piros virággyások és a sárga koncertpavilon, a Kagyló mellett.

Jenny már messziről észrevette őket. Kis csoportban sétáltak szembe velük, mind egyforma egyenruhában, ikercsapat. Fehér ingük úgy világított a lemenő

napban, mint a vitorla, csillogott, akár nyitott szájukban a fogak. A széles kék gallér alatt a csomó olyan volt, mint a masnira kötött szalag az ajándékdobozon. Néhányuk fonott zsinórt viselt, a gomblyukban kezdődött és az ing vállán végződött: ezüst copf. Sapkájuk, mintha alulról belefújtak volna, és fekete szalag lógott le róla, időnként meglengette a szél. Dohányoztak, viccelődtek, de a vicceket nem lehetett érteni, közben lökdösődtek, néha botladoztak, féktelenek voltak, és idegenek. Borotvált, nevető fiúarcok.

– Ezek a matrózok – mondta Papa a fejét csóválva. Jenny többször is utánuk fordult, nézte őket, és az egész hazaúton ezt ismételte:

– Mat-ró-zok.

Servus versus

Nem tudom, Önök közül hányan tudnak róla, de a gyilkos galóca éve van. A német nyelvben elterjedt rokon elnevezések – „zöldes galóca”, „gyilkos zöldgalóca” – a színére is utalnak. Ez a „közepes méretű, zöldes színű, sugaras-szálás rajzolatú gomba, melynek tönkje fakó, többnyire felismerhetően kígyóbórszerűen mintázott, lemezei fehérek, szabadon állók, a gumós tönk fölött lévő bocsokra bórszerűen elálló”,¹ illata pedig a mézére és a fagyalvirágéra emlékeztet, erdeinknek és parkjainknak minden bizonnyal legveszélyesebb lakója, hiszen egyedül Németországban évente átlagosan öt halálos áldozat írható a rovására, ami miatt angolul találóan a *Death Cap* névvel illetik.

Különös aljasságra utal az a körülmény, hogy a mérgezés tünetei csak a fogyasztás után egy-két nappal jelentkeznek, amikor a gomba méreganyagai már bekerültek a véráramba, és lassan, de biztosan roncsolják a vesét, a véréredényeket, a szívet, de mindenekelőtt a májat; a folyamat szünet nélküli hányással, hasmenéssel és pokoli fájdalommal jár, valamint belső vérzést, vérkeringési zavarokat és végül a szív leállását okozza. Azok, akik túléltek a fogyasztását, vagyis csodával határos módon nem haltak bele abba, hogy több szervük is felmondta a szolgálatot, egybehangzóan úgy nyilatkoztak a gyilkos galócáról, hogy leginkább dióra emlékeztető, kimondottan finom íze van.

Ennek fényében már-már jó előjelnek értékelhetjük, hogy a közönséges, avagy erdei bűzös szömörccsög éve előtt állunk: néhány héttel ezelőtt a Német Mikológiai

Judith Schallansky poétikai előadást tartott a Tübingeni Eberhard Karl Egyetemen, 2019. december 4-én és 5-én. Az előadás írott változata, a *Servus versus* hamarosan nyomtatásban is megjelenik. A fordítás ennek az írott verzióknak a rövidített részlete. Köszönöm Judith Schallanskynak, hogy rendelkezésemre bocsátotta a kéziratot és rám bízta a húzásokat. (A ford.)

¹ Julis Peter: *Pilze. Ein Bestimmungsbuch*, Stuttgart, 1960. 231.

Társaság ezt a fajt választotta ugyanis a 2020-as év gombájának. A közönséges bűzös szömöröcsög nem halálosan mérgező ugyan, ám attól még nem kevésbé nyugtalanító jelenség.

Maga a név is kitöltene egy teljes poétikai előadást, például ha az előadó a „közönséges” melléknév gazdagon rétegzett jelentését akarná kibontani. Már a nagy Grimm-féle német szótárban is ez áll a szócikk elején: „rég, rendkívül fontos és nemes kifejezés, amely azonban csúfos romlásnak indult”. A „közönséges” valóban nemcsak a „szokványos”, „különleges ismertetőjegyeiktől mentes” vagy az „általános érvényű” jelentésével bír, hanem a „nyers”, „alantas”, sőt: „aláváló”, „szemérmetlen” szinonimája is. „Ordenáré”. A szemérmetlenségre utal a név is, amellyel személyesen Carl von Linné ruházta fel ezt a gombát 1753-ban, amikor először írta le *Species Plantarum* című munkájában.

[...]

A Linné által alkotott rendszertani név a *Phallus impudicus*. A legpontosabban úgy lehetne fordítani, hogy „erkölcstelen pénisz”, és azok a 19. és kora 20. századi szexológiai értekezések jutnak eszembe róla, amelyeket bizonyos okokból sűrűn forgattam tizenéves koromban, és amelyek mindig akkor váltottak latinra, amikor a dolog kezdett igazán izgalmas lenni – ez is az oka annak, hogy a latin számomra nem orvosi és nem is halott, hanem kifejezetten obszcén nyelvnek tűnik.

[...]

Tény, hogy megdöbbenő a hasonlóság a kifejlett gomba és a – maradjunk a zsargonnál – *Homo sapiens* hímnemű képviselőjének nemi szerve között. Nem csak a forma és a megjelenés, a méretek is hasonlóak. Az a körülmény is különösnek tekinthető, hogy a gomba teste, mielőtt felvenné az ismert, egyértelműen kétértelmű formát, egy föld alatti, fehér, zselés állagú, „boszorkánytojásnak” is nevezett gumóban növekszik, amely körülbelül akkora, mint a here. A szeletekre vágott és vajban kisütött „boszorkánytojás” állítólag dió- és retekízű. Ha nem a serpenyőben végzi, akkor a hegyénél felreped, és kibújik a belsejéből, majd többszörösére dagad a gomba szára, és másfél órán belül eléri végleges méretét, illetve fölveszi ismert, összetéveszthetetlen alakját.

Az ember hajlik a feltételezésre, hogy a gomba formázza az emberi péniszt, holott a földi életformák kialakulásáról és történetéről szerzett tudásunk alapján bizonyosra vehető, hogy megfordítva volt. A természetet nem kínozza sem az eredetiség kényszere, sem a befolyástól való félelem. Sőt, az utánzás kifejezetten kíváncsi a számára, és nem korlátozza sem kreativitásban, sem formagazdag-ságban, éppen ellenkezőleg. Számolatlanul permutálódnak a formák és felépítések, így aztán Földünkön hemzsegnak az olyan egzaltált alakok, mint a tintahal-gomba, a nyálkahal, bármelyik húsevő növény vagy a majdnem csupaszhúsos szárazorrú majmok. Az ismertetőjegyek pusztán hasonlósága pedig nem elégséges bizonyíték a rokonsági viszonyokra, még akkor sem, ha a gombákat szorosabb kapocs fűzi az állatokhoz, mint a növényekhez. Ennek ellenére sokáig a növények közé sorolták őket, míg végre 1969-ben, vagyis éppen fél évszázada, végre külön fiókot kaptak a biológia rendszertanában.

Mégis: a hasonló jegyek igen nagy valószínűséggel ugyanarra a funkcióra utalnak. Esetünkben mindenképpen, hiszen a közönséges, avagy erdei bűzös szömöröcsög kifejlett teste, akárcsak a pénisz, kétségkívül szaporítószerv. Fontos

különbség ugyanakkor, hogy a fallikus gomba iszonyatos dögszagot áraszt; annyira erőset, hogy nemritkán megtéveszti a kirándulókat, akik hullát sejtve még a rendőrséget is riasztják.

[...]

Ilyesfajta morbid és megbotrántoztató részletek mellett nem csoda, hogy a természettudomány a gombákat az antikvitástól az újkor derekáig a bomlás és a rothadás sötét birodalmában helyezte el, félvilági bugyborékolásban, ahol az uralkodó felfogás szerint még békák és más állatok spontán nemzése is végbe-mehet a lucskos talajban. A szaporodás kényes kérdése arra indította Linnét, hogy a gombákat – a páfrányokkal, a mohákkal és az algákkal együtt – a „kriptogámok” csoportja alá sorolja, vagyis azon organizmusok közé, amelyek „rejtőzködve párosodnak”. Csakhogy ez a megállapítás nemcsak ezekre az alacsony rendű élőlényekre, de az emberek többségére is érvényes.

A gombák a természettudományos kutatás kezdete óta amúgy is zavaró elemek az osztályozás munkájában. Hol visszamaradott, fotoszintézisre alkalmatlan növényekként írták le őket, hol helyváltoztatásra képtelen állatokként, de voltak már obskúrus, kétnemű lények is. A tudománytörténet ritka, csodálatos pillanataiban az állatnak a növénné változása előtti, titokzatos átmeneti állapotát örökítették meg.

Az aktuális kutatási eredmények nem kevésbé zavarba ejtők. Mai tudásunk szerint a gombák rendszertani országa – amelybe nemcsak az aljnövényzetben sarjadó kalapos gombák tartoznak, hanem olyan mikroszkopikus méretű organizmusok is, mint a penész és az élesztő – mintegy 28.000 különböző nemzetiséget számlál. Ezek szaporodhatnak ivartalanul és ivarosán is. Akad köztük, amely nemcsak a növényt, de a követ is képes megemészteni, és olyan, amely zölden fluoreszkál a sötétben. És van egy világszerte ismert csoportjuk, a *magic mushrooms*, amelyek az LSD-hez hasonló hatást kiváltó anyagot tartalmaznak, és hallucinációt – sokak szerint istenhez méltó állapotot – váltanak ki a fogyasztóból.

[...]

Mivel a gombák klorofill híján maguktól nem tudnak olyan bonyolult felépítésű szerves anyagot létrehozni, mint a cukor, a zsír vagy a keményítő, más élő vagy holt szervezeteknek, illetve maradványaiknak kész szerves anyagával táplálkoznak. Finom gombafonalaik, a „hifák” beszövik a talajt, és áttekinthetetlen, faj- és nemzetséghatárokat átlépő, föld alatti hálózatot alkotnak. Ez a hálózat különböző növényeket köt össze egymással, amelyekkel a gombák fotoszintézis útján előállított cukorra cserélik a földből kinyert foszfort és nitrogént, és amelyekkel olyan kapcsolatra lépnek, amelyet nevezhetünk szimbiotikusnak éppúgy, mint élősködőnek, noha a tapasztalat azt mutatja, hogy e két életforma határai elmosódnak. Ennek a szoros összekapcsolódásnak az egyik formáját képezik a zuzmók: gombák, algák és baktériumok szimbiotikus képződményei, amelyeknek a növényvilág kialakulását köszönhetjük. A zuzmók merészkedtek ki először – körülbelül hatszázmillió évvel ezelőtt – a sekély édesvizekből, és ezek voltak az első organizmusok, amelyek benépesítették a szárazföld poros talaját.

A gombák és partnereik kapcsolata gyakran ugyanolyan ingatag és nehezen átlátható, mint a hosszú távú életközösségek, amelyeket jól ismerünk saját tapasztalatból. Úgy tűnik, az összetettség redukálása nem megoldás a gombák számára. Kapcsolati szövedékük nemritkán annyira zűrzavaros, hogy eldönthetetlen, hol kezdődik és hol végződik egy gomba organizmusa; hol ér véget a közjó, hol kezdődik a csalás és a kizsákmányolás – ami óhatatlanul felveti a kérdést, vajon létezhetnek-e egyáltalán az individuumok, vagy inkább szövedékek, összefonódások, ökoszisztémák részeiként kell felfognunk őket, mint ahogyan a saját testünket is inkább ökoszisztémának kellene látnunk, amelynek egyetlen részében, a belekben is baktériumok megszámlálhatatlan sokasága végzi bomlasztó munkáját, ami nélkül létezni sem tudnánk.

Sokaság vagyunk. Sőt: olyan, hogy individuum, soha nem is létezett. Önök is, én is, mi mindannyian gombák vagyunk. Vagy inkább zuzmók, több száz faj élettere, és az „én” személyes névmás elégtelen leegyszerűsítése ennek a zavarba ejtő komplexitásnak. Vannak nyelvek, amelyek sokkal inkább meg tudnak felelni neki. A thai nyelvben, mint arra az egyik fordítóm idén tavasszal felhívta a figyelmemet, nincsenek igeidők, cserébe viszont több mint 20 szó van arra, hogy „én”: ezekkel fejezhetjük ki, hogy férfiként vagy nőként beszélünk, fiatalként vagy idősebbként; hogy közvetlen viszonyban vagyunk azzal, akivel beszélünk, vagy hivatalos minőségünkben szólítjuk meg. Ez az „én” képlékeny és illanó; kapcsolatokon és összefüggéseken keresztül építi fel magát, megkérdőjelezve az énről mint koherens és maradandó individuumról alkotott elképzelésünket.

Hát nem nagyszerű? És mennyivel vigasztalóbb is, mint az a kiszorítódsi, amit a fizikai törvényszerűség sugall: „Ahol egy test van, ott nem lehet másik” – amin persze a kannibálok és egyéb húsevők jóízűt kacagnak, amióta világ a világ.

Ki tudja, talán minden, amivel olyan nagyra vagyunk – az értelmünk, a személyiségünk, rokon- és ellenszenveink –, valójában csupán mikrobakteriális kapcsolatok kísérőjelensége. A testünkben lakó mikroorganizmusok rezsimje alkalmasint hasonló határozottsággal és önzéssel kormányoz bennünket, mint azok az élesztőgombák, amelyek a Srí Lanka-i lóhangyák agyát támadják meg, rábírva őket, hogy zombiseregként felmásszanak a bokrokra, ott megkapaszkodjanak egy levél fonákjában, majd, miután a gomba megölte őket, lehulljanak a talajra, ahol hullájukkal megfertőzik a testük darabkáit széthordó fajtársaikat.

Láthatják: a gombák mind határsértők, pionírok, kollaboránsok és kettős ügynökök. Átláthatatlan alvilági kapcsolataik révén virágzó cserekereskedelmi hálózatot működtetnek, amelyet értelmezhetünk szocialista jellegű jóléti társadalomként éppúgy, mint a legkíméletlenebb vadkapitalizmusként. Olvasat kérdése. Minél mélyebbre hatolunk a gombafélék labirintusában, annál nagyobb a rejtély. A mikrobák, baktériumok és növények poliamóriája bizarr életformák áttekinthetetlenül széles skáláját kínálja; ezek az életformák meghíúsítják gyámoltalan klasszifikációs törekvéseinket, de mindenekelőtt a tudatlanságunkat bizonyítják.

Nem tudunk ugyanis semmit. Vagy ahogyan Jim Jarmusch *Only Lovers Left Alive* című filmjében mondja Adam, a vámpír, aki mélabús tinédzser módjára hőseinek – Arthur Rimbaud-tól és Franz Kafkától Emily Dickinsonon és Susan

Sontagon át Hedy Lamarrig – bekeretezett arcképével díszíti kamaszosan elsötétített barlangjának falát: „We don’t know shit about fungi”.

Te jó ég. Tényleg fogalmunk sincs. Leszállhatunk a Holdra, teleszemetelhetjük a műholdjainkkal az exoszférát, állat–ember-hibrideket tenyészthetünk kémcsőben – de nem tudjuk, miért alszunk, miért dorombol a macska, és miből áll az az anyag a kozmoszban, amelyet az egyszerűség és az együgyűek kedvéért „sötétnek” nevezünk. És egy-két kivételtől eltekintve nem tudunk úgynevezett nagy, kalapos gombát termeszteni. Közülük a legízletesebbek – vargánya! róka-gomba! szarvasgomba! – ellenállnak minden emberi domesztikációs kísérletnek, mert az őket kialakító, föld alatti gombafonalak nem tudnak tenyészni a gazdatestként működő fa nélkül. Átláthatatlan, magas komplexitású kapcsolatot ápolnak a gazdatesttel, és ezt a kapcsolatot képtelenség szimulálni vagy másik partnerrel kikényszeríteni. Holott nem is feltétlenül az ép, érintetlen természetre van szükségük. A világ legdrágább gombája például, a japán macutake, amely bensőséges gyökérszimbiózisban él a fenyővel, előszeretettel tenyészik posztapokaliptikus tájakon, amelyeket a tarvágások és a pusztító tüzek, a szennyezett talaj és a siralmasan gyér növényzet miatt nem is merünk erdőknék nevezni.²

Nem utolsó sorban a fentiek miatt a gombákról tudom a leginkább – még inkább, mint a patkányokról – elképzelni, hogy átveszik az örökségünket és az uralmat a világ fölött. Mi több: talán már régen átvették, csak ezt mi, gőgös ignoranciánkban, fel sem ismertük.

Őnök most biztosan azt kérdik, miért beszélek ilyen aránytalanul sokat a gombákról egy poétikai előadásban. Nos, azért, mert azt hiszem, hogy mi – a világ – is alapvetően gombaszerűek vagyunk, és mert a gombák országának polimorf-perverz, szimbiotikusan szervezett, a környezettől nehezen leválasztható életmódján, valamint megszámlálhatatlanul sokféle megjelenési formáján keresztül sok mindent el tudok mondani arról, mi a felfogásom az írással kapcsolatban. Ideális esetben – és én erre törekszem – az írásnak kacskaringós összekötő vonalakat kell képeznie, kéjes rizómákat, kusza koncepciókat, tekintélytagadó hálózatot tele kereszteződésekkel, keveredésekkel és határátlépésekkel. Meglehet, ezzel csupán egy másik közkedvelt metaforán, a rizómáén³ üggyködöm, de hát mit tegyek: a maga nehezen megfogható, kibogozhatatlan, ködös és heterogén összetettségében még mindig találóbbnak tűnik számomra, mint bármely más metafora.

Van ugye az a csábító, a mai napig érvényben lévő elképzelés, hogy a világ tele van rejtéllyel, de alapvetően olvasható, éppúgy olvasható, mint egy könyv titkosírással összefoglalt tartalma, amelynek a megfejtése csupán idő kérdése. Mi több, az egész teremtés mondanivaló: a világegyetem, Isten és képviselői vagy

² Ebben az összefüggésben meg kell említenünk Anna Lowenhaupt Tsing antropológus *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* című művét, amely 2015-ben jelent meg.

³ A fogalmat Gilles Deleuze és Félix Guattari vezették be nagy hatású, először 1980-ban megjelent *Mille Plateaux (Capitalisme et Schizophrénie 2.)* című könyvükben.

utódai – és közjük tartozik a szerző is – mondani akarnak valamit a teremtésről, és nekünk nincs egyéb dolgunk, mint helyesen értelmezni ezt a mondanivalót, valahogy úgy, ahogy az iskolások a verset irodalomórán.

Talán azért népszerű és makacs ez az elképzelés, mert az ember rendkívül viasz- és megváltásigényes állatfaj. Bár nomád életformájával mintegy 500 nemzedék óta felhagyott, még mindig abban reménykedik, hogy feltárul előtte az élet titka. És miközben kereste-kutatta a választ, támadt jó néhány meredek ötlete.

Hümériai Petrón preszókratikus filozófus például azon a nézeten volt, hogy a világegyetem száznyolcvanhárom világból áll, s ezek egyenlő szárú háromszög alakban helyezkednek el úgy, hogy a háromszög mindhárom oldalán hatvanhatvan világ helyezkedik el, három pedig a csúcson. Sajnos nem maradt ránk, miből és hogyan alakította ki ezt az éppúgy logikus, mint téves elképzelést.⁴ Aztán ott vannak még a nem kevésbé homályos mítoszok és alakzatok, valamennyi defektjükkel egyetemben: sokkarú istenségek és többszörös szerzőségű szövegek; fiat szülő szűz; a végtelenség és az entrópia fogalmai; Gödel első nemteljességi tétele a logikában; a perpetuum mobile; a Möbius-szalag; Schrödinger macskája; lineáris és ciklikus alakzatok kronológiája; kannibalisztikus tabuk és gyakorlatok – és persze ott vannak a totalitással kacérkodó enciklopédiák, amelyek bekebelezték a parányi rész tudományokra kicsontozott világtudást.

És az összes ilyen próbálkozás ugyanarra futott ki: a világ vad, burjánzó sokféleségét, annak összes élő és élettelen anyagát atomi részecskéire bontani és szigorú rendszerekbe foglalni azzal a magasztos céllal, hogy a rendszerező elmélet és a hierarchikus gyakorlat segítségével megismerjük, olvashatóvá és ezáltal uralhatóvá tegyük.

Nyilvánvalóan képtelenek vagyunk másképpen gondolkodni, mint kategóriákban, egymást kizáró, párokba rendezett fogalmak többé-kevésbé precíz rendszerében. A bináris gondolkodás köztudottan rendkívül alkalmas arra, hogy valamiféle rendet alkossunk és így dacoljunk a valóság áttekinthetetlen káoszával. Még akkor is, ha a szellem és a test, a természet és a kultúra, a tény és a fikció, az állat és az ember, az eredeti és a másolat, a primitív és a civilizált dichotómiáiról alaposabb vizsgálat után kiderül, hogy ideologikusak és tarthatatlanok.

Az irodalomelmélet is ismer mindenféle dualizmusokat. Közülük is talán a tény–fikció fogalompár tartja magát a legmakacsabbul, vagyis a különbségtétel a tényeken és a kitalált dolgokon alapuló szöveg között: fiction és non-fiction, ahogy a lendületes angol terminológia nevezi őket. Ez a kettéosztás számomra nemcsak abszurdnak, de használhatatlannak is tűnik, hiszen végül is léptenyomon irodalomba botlunk.

[...]

Kezdetből fogva különösképpen vonzottak a szerzőtlen szövegek, amelyek vagy az égből szálltak alá, mint Isten szava, vagy gombamód, váratlanul szökentek elő a föld alól. Ezek a szövegek ott vannak nemcsak az újságok hasábjain, hanem a törvénykönyvekben és a tankönyvekben, a lexikonokban és az atlaszok-

⁴ Talán megvilágosodás volt. Ki tudja, lehet, hogy ennek az írott hagyomány hiányosságaitól sújtott preszókratikusnak (Őnök közül ismeri-e valaki?) megjelent a hírnök szárnyas saruban. Vagy az angyalszárnyas győzelmi istennő, akinek a filozófus szicíliai szülővárosában dór stílusú szentélyt építettek.

ban is. Míg az újságcikkek esetében a név kezdőbetűi tüntetik el a szerzőséget, a többi esetben gombatenyészet-szerű szerzői kollektíváról van szó, amelynek hosszú névsora szintén arról akarja elterelni a figyelmet, hogy a lexikonok, a szótárak, az atlaszok stb. is könyvek, amelyek szöveges tartalmát szerzők fogalmazták meg és írták le.

Irodalom az, ami tudatosan elfedi a tényt, hogy nem ábrázol semmi olyant, amit korábban ne hoztak volna már létre, s a tartalom mögé lépve isteni tárgyilagosságot színlel. Ezáltal egyébként hasonlóan misztifikálónak hat, mint a viszonylag új keletű „elképzelés, amely szerint a szerzőnek kiemelt funkciója van a termelési folyamatban, nevezetesen az egyetlen, amely közfigyelmet érdemel”, írja Martha Woodmansee irodalomtudós.⁵ A középkortól a reneszánszig nem az eredetiség volt a szöveg minőségét szavatoló vonás, hanem az, hogy milyen mértékben tud kapcsolódni korábbi szövegekhez és autoritásokhoz.

Gyerekkoromban az volt a deklarált célom, hogy végigolvassak egy lexikont A-tól Z-ig. Választhattam, melyik lesz az: anyám 1968-as kiadású egykötetes, megsárgult fotókkal és grafikákkal illusztrált *Ifjússági Lexikona* a hozzá tartozó 3D-s szemüveggel; vagy a sötétkék, lemosható bukrám borítású BI Kézilexikon két kötete: *A-tól Luffáig* és *Lufttól Z-ig*. Azután 1994-ben a szüleim, sokaktól eltérően, nem egy nemesacél edénycsaládot kínáló házaló ügynöknek dőltek be, hanem a bődületesen drága, tizenöt kötetes Bertelsmann Lexikont hagyták magukra tukmálni. Akkor adtam fel végleg. De a lexikonszócikkek a mai napig a legkedvesebb olvasmányaim. Flaubert jegyezte meg egyszer, hogy minden valóban nagy irodalom természetéből adódóan enciklopédikus. Danilo Kiš pedig, aki maga is írt egy lexikonszerű könyvet *A holtak enciklopédiája* címmel, ezt mondta egy interjújában:

„Az ideálom egy olyan könyv volt – és maradt is mind a mai napig –, amelyet nemcsak az elejétől a végéig lehet olvasni, hanem úgy is, mint egy enciklopédiát (a Nagy Francia Enciklopédia Baudelaire kedvenc olvasmánya volt, és nem csak az övé). Amire gondolok: a fogalmak szédítő sebességű burjánzása hol a véletlen törvényei, hol az ábécérend (vagy valami más szabály) szerint, a legváltozatosabb kategóriákban; híres emberek névsora, csak a legszükségesebbre csupasztított életrajzokkal együtt; költők, tudósok, politikusok, forradalmárok, orvosok, úrhajósok stb. életrajzai, csodás egyvelegben növényekkel és azok rendszertani nevével, sivatagok és sztyeppék nevével, antik istenek nevével, tájak, városok nevével, a világ prózájával. Az ideálom, hogy analógiát teremtsék közöttük, megtaláljam az egyezések törvényszerűségeit.”⁶

Az a tény tehát, hogy a könyveim atlaszként, tankönyvként vagy jegyzékként is működnek, egyúttal annak a kísérleteként is értelmezhető, hogy az anyag mögé lépve szóra bírjam a tankönyvek, atlaszok és enciklopédiák sajátos költészetét.

⁵ Martha Woodmansee: On the Author Effect: Recovering Collectivity, Cardozo Arts&Entertainment, 1992.

⁶ Német nyelvű forrás: Danilo Kiš: Alle Gene meiner Lektüre (1973). *Schreibheft* 46 (1995)

Ez a költészet nyilvánul meg például a *Darwin-regény*⁷ biológiai terminusokban bővelkedő fejezetcímeiben, az éppoly hasznavehetetlen, mint gyönyörű indexben a *Távoli szigetek atlasza*⁸ végén vagy az ábécérendben, amelynek köszönhetően a *Különféle veszteségek jegyzéke*⁹ című könyvem névmutatójában Nagy Sándort Alexandra, a slágerénekesnő követi.

Az én szerzőségem ezekben a könyvekben legföljebb egy nagy kiterjedésű gombatelep látható része, amely élénk, de rejtett, műfaji és műnemhatárokat átlépő, kategóriákat bomlasztó kapcsolatot ápol más szövegekkel.

[...]

NÁDORI LÍDIA fordításai

⁷ Judith Schallansky: *Darwin-regény*, Typotex, 2014, ford. Nádori Lída. Eredeti cím: *Der Hals der Giraffe* (A zsiráf nyaka). (A ford.)

⁸ Judith Schallansky: *Távoli szigetek atlasza*, Clipperton, 2015, ford. Hulley Orsolya. Eredeti cím: *Atlas der abgelegenen Inseln*. (A ford.)

⁹ Judith Schallansky: *Különféle veszteségek jegyzéke*, Corvina, 2020, ford. Nádori Lída. Eredeti cím: *Verzeichnis einiger Verluste*. (A ford.)

CÉLHOZ ÉRNI AZ EGÉRÚTON

Sz. Koncz István beszélgetése

A Nemzeti Virologiai Laboratórium vezetője enyhén szólva nincs kiéhezve a tereferére. Meglehet, elijesztem, amikor nem ámítom azzal, hogy gyorsan, egy szuszra végzünk. Mindenesetre másfél hónapnyi egyeztetés után ülünk le egymással először beszélgetni. Bár közben rövid szabadságot engedélyez magának, találkozásaink során mindvégig az a benyomásom, hogy vajmi kevésbé ura a saját idejének. Miközben nagyon kellemes és kétségtelenül rutinos interjúalany, látni vélem rajta a fáradtság, a feszültség és a magányosság apró jeleit. Ha más körülmények között találkozoznánk, ha megadatna nekünk a személyesebb, bizalmasabb hang, atyailag figyelmeztetném, hisz jószerével a fiam lehetne: ne hagyja magát ennyifelé cincálni! Persze, arról semmiképp sem beszélném le, hogy nyilatkozzon a *Jelenkor* olvasóinak.

– *Határozott, törekvő ember, tudja, mit akar, és el is éri azt. Emellett mindig kedves, udvarias és a maga módján készséges* – mondja róla egykori kolléganője, Vadi-Ravadics Eszter. Még akkor dolgoztak együtt, amikor Jakab Ferenc a pécsi Orvosi Mikrobiológiai és Immunitástani Intézet Virologiai Laboratóriumát vezette félállásban. Mai kollégái ugyancsak elismeréssel beszélnek róla. Ám igazán közel, amennyire meg tudom ítélni, egyiküket sem engedi magához.

A professzor 1977. augusztus 17-én született Marcaliban. Édesanyja pedagógus, édesapja orvos, ma már mindketten nyugdíjasok. A fiatalember általános és középiskoláit Kaposvárott végezte, a Munkácsy Mihály Gimnáziumban érettségizett. A Pécsi Tudományegyetem Természettudományi Karán, biológia-kémia szakon diplomázott 2002-ben. Doktori fokozatát három esztendővel később, elméleti orvostudományból szerezte, 2012-ben biológiai tudományokból habilitált. MTA-doktori címét idén, szeptemberben védte meg. Témája az állatok által hordozott vírusok diverzitásának vizsgálata volt.

Egyetemi éve alatt bekerült az ÁNTSZ pécsi, virológiai laboratóriumába. Tulajdonképpen ez indította el hivatása felé. Számos külföldi egyetemen, kutatóközpontban dolgozott, hosszabb időt töltött Hollandiában és az Egyesült Államokban.

Álláshalmozó, mondhatnánk, ha egyik megbízatása nem a másiktól következne. Alma materének tudományos dékánhelyettese, a Genetikai és Molekuláris Biológiai Tanszék tanszékvezető egyetemi tanára, a Szentágotthai János Kutatóközpont tudományos igazgatója és az intézményben működő virológiai laboratórium első embere. A Koronavírus-kutatási Akciócsoport, sőt, ez év nyarától a Nemzeti Virologiai Laboratórium irányítója is. Pécs Pro Communitate-díjasa (2020). Kutatócsoportja ugyancsak 2020-ban Pro Comitatu Baranya elismerésben részesült.

Felesége, Magyar Veronika biológia-kémia szakos pedagógus. A Babits Mihály Gimnáziumban tanít Pécsen, és nem fogják elhinni: a természettudományos labort is ő vezeti ugyanott. A házaspárnak egy lány- és egy fiúgyermek van, hét-, illetve tizenegy évesek.

Jakab Ferenc középiskolai éveiben versenyszerűen úszott. Ha teheti, most is víz, többnyire a Balaton mellett tölti szabadidejét. Vitorlázik, horgászik, fut, motorozik.

A professzor egy utolsó kísérletet tesz a lebeszélésemre. Nem tudom pontosan idézni, mégis valami olyasmit mond vagy inkább sugall, hogy sok interjút adott már, esetleg

megpróbálhatnám azokból összegereblyézni, amire kíváncsi vagyok. *De én önre vagyok kíváncsi!* – fakadok ki. Nem tudom pontosan, honnan jön belőlem ez az önérzetes hang. És főleg, hogy mi jogosít föl rá...

A Szentágotthai Központ aulájában ütünk tábort, ám vendéglátóm hamar megérzi, hogy a nagy nyüzsgésben nem válhat bensőséggé a beszélgetés. Nagyobbacska, könyvekkel bélelt szobába menekülünk tehát a zajok elől. Ám nyugalmunk itt sem lehet teljes. Olykor csörög a telefon, és akad a hívó felek között, akit nem lehet elutasítani, akit egyszerűen nem lehet kinyomni. Reggel fél nyolc van...

Jakab Ferenc: – Nagyszüleim egyszerű, falusi emberek voltak, Kaposvár vidékén éltek. Egyik nagyapám például az erdési hivatást választotta és gyakorolta. Magam Marcaliban láttam meg a napvilágot. Két évig maradtunk a kisvárosban – hamarosan átköltöztünk Kaposvárra. Tizennyolc éves koromig azután ott laktam. Visszatérve a nagyszüleimre: életük, példájuk meghatározó volt, még ha nem is szakmai tekintetben. Ebből a szempontból inkább a szüleim és tágabb rokonságom volt mintaadó. Édesapám onkológus sebész, a mai napig, nyugdíj mellett praktizáló orvos. Édesanyám pedig laborasszisztensként dolgozott, amíg nem jöttünk mi, gyerekek. Akkor váltott.

Sz. Koncz István: – Miért?

– Nem lehetett egyeztetni, hogy mindkét szülőnek ügyeleti kötelezettsége legyen. Elvégezte tehát a tanítóképző főiskolát. Amúgy is szeretett volna gyerekekkel foglalkozni. Fiatalon átkerült a pedagóguspályára, és egészen nyugdíjazásáig ottmaradt.

A rokonságot említettem... Édesanyám testvére szemész, a férje belgyógyász volt, akadt aztán a családban gyermekorvos, tisztiorvos, tiszt főorvos is. Nem mondhatjuk, hogy orvoscsaládba születtem, ám ha a nagymamánál leültünk a vasárnapi ebédre a nagyasztal köré, többet lehetett tanulni, mint olykor egy-egy egyetemi előadáson.

– *Mégsem lett gyógyító.*

– A felvételin egy ponttal lemaradtam a pécsi orvoskarról. Bosszantott, nem éreztem igazságosnak. Nyilván, mindez a múlt homályába vész; a köröm alá szorult tüskét nem fogjuk kihúzni. Második helyen viszont megjelöltem a biológiát. Meggyőződésem, hogy nincsenek véletlenek, minden okkal történik az életünkben.

Már gyermekkoromban nagy szerelmem volt ugyanis a mikrovilág. Édesapám, aki kórházban dolgozott, egyszer hazahozott egy leselejtezett mikroszkópot. Amin keresztül mindent megvizsgáltam, édesanyám rókaszörméjétől a pocsolva vizén át a madártollig tényleg mindent. Minap találtam meg a padláson a 8. A osztályos kutatási jegyzőkönyveimet. Vicces, tényleg így van leírva, illetve ráírva az irattartóra, hogy kutatási jegyzőkönyv. A naplót magam készítettem, lapokból összefűzve, olyan formára, ahogy nekem tetszett. Na, hát, ott már szerepelt, hogy mi volt a kísérlet tárgya, folyamata, eredménye, és milyen következtetések vonhatók le mindebből. Fényképezni nem tudtam, ám lerajzoltam, amit láttam, vagy műanyag tasakokba csomagolva beragasztottam. Vicces volt most újra átlapoznom ezeket az oldalakat.

– *Ugye, nem dobott ki semmit?*

– Nem, őrzöm, ha ennyi évig megvolt, kár lenne kihajítani.

– *Szóval, jött a biológia.*

– A biológia és a kémia, azonban az egészségügytől sem szakadtam el. Elmesélhetek még valamit a gyerekkoromból?

– *Hogyne, hiszen beszélgetünk...*

– Ötödik emeleti panellakásunkban megmosolyogtató, egy kissrácnak mindazonáltal teljes élményt nyújtó kísérleti laboratóriumot rendeztem be a dohányzóasztal lapján. Akkoriban a patikákban még elég sok vegyszert lehetett kapni. A porüvegeket mezőgazdasági boltban vásároltam, szép, csiszolt üvegdugókkal. Az összes zsebpénzemet porüvegek-

re és vegyszerekre költöttem. A magam szerény módján kísérleteztem. Bunsen-égőm nem volt, olvasztott viaszt csöpögtettem egy dunsztosüveg tetejébe, és beleállítottam a gyertyát. Igen ám, a viasz, kell-e mondanom, folyt mindenfelé. Ahogy leégett a gyertya, az egész tákolmány valamiképpen belobbant. A fürdőszobában gyorsan vizet merítettem, ráöntöttem. Na, ezt nem kellett volna, mert a víz szétspriccelt! Megpörkölődött a függöny, pánikba estem, hogy folygyújtom az egész házat. Aztán valahogyan sikerült eloltani, persze.

– *Furcsa felállítás egy tudós karrierjéhez.*

– Hát, nem túl ígéretes. Csakhogy ezek a dolgok mind abból fakadtak, hogy a kísérletezési vágy már nagyon fiatalon bennem volt; ez visszanyúlik egészen az általános iskoláig.

– *Imént említette, hogy az egészségügytől az egyetemi évek alatt sem szakadt el. Hogyan kell ezt érteni?*

– A biológia-kémia szakon ténylegesen elkerültem egyetemi kutatólaborba. Akkor nyertek értelmet azok a kísérletek, amelyeket a nyolcadikos kisdiaák végzett, és megjelent az életemben a virológia.

– *Segítsen tisztázni egy önről terjedő legendát! Igaz, hogy egy katasztrófafilm hatással volt a pályaválasztására?*

– A *Vírus*? Bizonyos fokig igen. Mainapság nevetek rajta, hanem akkor! A tudomány ismeretében kétségkívül a szakmaiságot nemegyszer nélkülöző, a valóságtól imitt-amott elrugaszkodott, helyenként teljesen hiteltelen filmnek látom. Mégis olyan képi világot mutat be, amely tagadhatatlanul komoly élményt jelentett.

Fenyvesi szomszédunktól nemrégiben kaptam egy levelet. Huszonöt évvel ezelőtti fogalmazásfüzet lefotózott oldala az egész, nem egyéb. Barátunk rokona írja le benne egy napját a Balatonon. *Elmentünk Ferkóékka megnézni a Vírus című filmet. Nagyon jó volt, neki is rettenetesen tetszett.* Így szól a dolgozat kimásolt részlete. *Na, látod, itt kezdődött minden,* kommentálta a padláson föllelt füzetet a szomszéd. Hát, ennyi a film története velem. Illetve fordítva.

– *Azt hiszem, tudok a folytatásról. Mesélik, hogy a Balatonon ön egy gumicsónak-elárúsító helyen dolgozott nyári munkán. Ha igaz, a sűrített levegő kötőelemét betette a zsebébe, és időről időre összekapcsolódott a csővel, mintha szkafanderben lenne.*

– Fanatikus voltam, és most is az vagyok. Mikor éppen nem jöttek a vevők, a kompresszor csővével és a gyorscsatlakozóval játszottam, igen. Milyen magasságban kellene ennek lennie ahhoz, hogy kényelmes legyen a szkafanderen? Hogyan lehet egy kézzel le- és felcsatolni? Ilyeneken gondolkodtam. Amúgy, ha bárhol megláttam egy spirális csövet, rögtön beugrott a BSL-4-es labor és a szkafander.

– *Pályatársa egyik írásában a vírusok csodálójának nevezte önt.*

– Nézze, parányi, szubmikroszkopikus organizmusokról beszélünk, tulajdonképpen nem élőlények, mégis meg tudják állítani a világot. Joshua Lederberg Nobel-díjas kutató egyenesen úgy fogalmaz, nem idézem túlpontosan, hogy ezek jelentik az ember uralmára a legnagyobb veszélyt. Amikor a vírusokkal kezdtem foglalkozni, elvárásolt, hogy milyen képességekkel bírnak. Más kérdés, hogy eddigi életem nagyobbik fele most már azal telt el, hogy hadakozom ellenük.

– *Pár hónappal azután, hogy betette az egyetemre a lábát, az ÁNTSZ laboratóriumában hadakozott.*

– Azért ez túlzás! Inkább úgy mondanám, hogy ismerkedtem a későbbi hivatásommal. Dolgozni ugyanis – nagyon helyesen – nem engedtek. Gondolja el, azért az mégiscsak diagnosztikai laboratórium, ahol a HIV-vírustól kezdve minden volt. De lassan beszoktam. Megtanultam a hagyományos, mai napig használt technikákat. Megtanultam a precizitást, amit nem nélkülözhet az ember. Nem álltak glédában gumikesztyűk, nem voltak hozzáférhető jelentős választékban fertőtlenítőszer. Szabad kézzel oltottuk a vírusokat. Kollégáim, akik nemegyszer elhasználnak egy doboz kesztyűt naponta, el sem hiszik.

Fertőtlenítés? Nagy, zománcozott lavórokban készítettük a nátrium-hipokloridos, köznyelven hipós oldatot. Aztán meg valamiféle kálicszappanos anyagból főztünk lúgos fertőtlenítőszeret, és fehér textilpelenkát áztattunk bele. A pelenkát kicsavartuk, kettős rétegbe hajtottuk, és kiterítettük az asztalra. Nyilván el tudják képzelni az olvasók. Egészen kicsi, zárt térben, behúzott ajtónál dolgoztunk egy asztalon, láng mellett a fertőtlenítős ronggyal, amiből cefet módon párolgott a lé. És marta az ember szemét, bőrét. Folytak a könnyeink, folyt a hátunkon a veríték, hisz azon a háromszor három méteren veszett meleg volt. A kezünk fejét pedig sebesre pörzsölte a hipó. És búzlóttunk irgalmatlanul. Egyszer beültem egyetemi gyakorlatra valaki mellé. Az illető elnézést kért, és odébb menekült, mondván, nem tudja elviselni a belőlem áradó bűdösséget. Amin átmentem, mégis kellett ahhoz, hogy kialakuljon a mostani munkámhoz elengedhetetlen szemléletem. Sokat húztam le ott, jószerével valamennyi egyetemi évet, kivéve azt az időszakot, amit külföldön töltöttem.

– *Járt Belgiumban, hosszabb ideig Hollandiában és az Egyesült Államokban.*

– A hosszúság viszonylagos. Mainapság nem ritka, hogy három-négy évet töltenek külföldön kollégák. Akkoriban nagy szó volt, ha az ember egyetemi hallgatóként fél évre eljutott valahová. Hollandia volt a legkülönösebb tapasztalás. A háromlábú zománcozott lavóról kis túlzással áthajóztam a fertőtlenítőszeres óceánjába.

– *Nem voltak kitergegetett pelenkák.*

– Ellenben voltak steril boxok, amik alatt lehetett dolgozni. Teljesen más világba csöppentem. Az egyik szer különösen nagy előrelépés volt a hipóhoz képest. Az illatát máig az orromban érzem. Néhány évvel ezelőtt bejött Magyarországra is. Amikor itthon először megcsapott a szaga, végigfutott bennem egy film, ezer képkockával. Az ember agya rengeteg dolgot köt illatokhoz. Elmesélve nem jelent különösebbet, mégis mindenki őriz magában ilyen emlékeket.

– *Hogyne! Bennem egy jellegzetes szagú füst indítja el a vetítógépet. Hanem, egyszer csak véget ért az ön számára az a nem olyan hosszú időszak.*

– Hazaérkezve lediplomáztam, és ottmaradtam az ÁNTSZ-nél. Másfél évig dolgozhatam mint kutató biológus. Közben egy Phare-program keretében megújult a labor. Nagyon élveztem. Szeretek tervezni.

– *Azt a kifejezést használta: dolgozhattam. Nem hagyták tovább?*

– A mindenkori hatalom „létszámot bővítünk, létszámot csökkentünk” játékában épp leépítések kezdődtek. Nyilván a legfiatalabbaktól váltak meg: többek között tőlem. Akkoriban már kacsingattam az egyetem felé, sőt, óraadóként foglalkoztattak. Fél lábbal tehát visszaléptem; a kényszerű változások a másik lábamat is idelőkték. Értésültem róla, hogy megüresedett egy adjunktusi állás. Gábrriel Róbert, akinek sokat köszönhetek más-különben, volt a dékánunk. Helyet tudott ígérni, egyebet nem. Illetve azt javasolta, hogy tegyem félre a virológiát, és csatlakozzam a genetikai tanszék éppen aktuális kutatásaihoz. Arra kértem mégis: hadd kapjak esélyt arra, hogy továbbvigyem a szakterületet. Aminek, hangsúlyozom, sem a természettudományi, sem az orvostudományi karon nem volt hagyománya. Segítőkészségére jellemző, hogy nem mondott nemet. Kaptam egy tálán húsz négyzetméteres labort.

– *Szerény felszereléssel, gondolom.*

– Üresen. Teljesen üresen, talán két-három leszakadt polccal, és egy asztallal középen. 2007 márciusának elején ott álltam egy csupasz helyiségben, amelyikben történetesen még szék sem volt. Az ÁNTSZ-ből a saját jogon megírt amerikai pályázat eszközeit áthozhattam. Ne gondoljon azért túl jelentős dolgokra, néhány apró kellékre csupán; valami volt mégis. Elmentem a selejtraktárba, szereztem székeket.

– *Tréfál, professzor úr?*

– Nem, a legkomolyabban mondom. Laborszék kellett, fertőtleníthető, erre ügyeltem. Főlelevenítettem a régi céges kapcsolatokat. Az első kísérleteket olyan vegyszerekkel vé-

geztem, amelyek lejártak és eladhatatlanokká váltak. Nekem még jók voltak. A háziasszonyok tudják: ha egy konzerv szavatossági ideje lejár, rövid ideig felhasználható még. Na, ilyesmikkel segítettek az ismerőseim. Így kezdődött a dolog. Aztán bevettek egy pályázatba, az ott fakadt forrásból eszközök csöppentek-csurrantak. Később újabb pályázatokban vehettem részt.

– *Rövid időn belül működőképes bázist hozott létre, ahogy hallom.*

– Sok segítséggel. Megkaptam az első doktorandusz-hallgatómat...

– *Zökkenők nélkül?*

– Nos, nem lennék őszinte, ha nem mesélném el, hogy volt a munkának olyan fázisa, olyan mélypontja, amikor arra gondoltam, hogy föladom. Az úgynevezett OTKA-pályázatokon akkoriban csak a fejcsoválás díját nyertem. Elhatároztam, hogy inkább elmegyek gyógyszerügynöknek, hatszor ennyi pénzért. Ám valami mindig továbblendített. Ugye, már ketten voltunk, megint bekerültünk pályázatokba, jöttek az eszközök, még két embert föl tudtam venni, és így tovább. Aztán elkövetkezett a sorsfordító pillanat, amikor Gábel Róbert, akkor rektor volt már, elkapott a folyosón, és elhadarta, hogy a herbáriumban projektmegbeszélésre kerül sor. *Kutatóközpontot szeretnénk létrehozni, monda, kapcsolódj be, hátha van valami jó ötleted.* Sokan gyűltünk össze, és egyberaktuk a gondolatainkat a pályázat tartalmának meghatározásához.

– *Alítom, hogy virológiai laboratórium létrehozása mellett kardoskodott.*

– Honnan gondolta? Azzal érveltem, hogy az egész régióban nincsen hasonló. A BSL-3-as labor terve így került be a pályázati anyagba.

– *Használjuk a rövidítést, úgy teszünk, mintha tudnánk a mögöttes tartalmat. Ennek ellenére nincs pontos fogalmam arról, mi különbözteti meg az eltérő biztonsági besorolású laboratóriumokat. Tegye meg, hogy beavatja a hozzám hasonló, tájékozatlanabb olvasókat is.*

– A BSL-1-es laborban nincs biológiai veszély. Humán-patogén kórokozókkel nem dolgozunk, például a növényvírusok kutatása zajlik efféle helyszíneken. A kettes szint humán-patogén, ellenben nagyon enyhe tüneteket okoz. Például a mumpsz vagy az influenza analízise zajlik ezekben. Gumikesztyű, fehér köpeny az alapkellék. A hármas szinten komolyabb a személyvédelem. Elvárás a zárt ruházat, a szigorú arc- és szemvédelem, esetleg a légzésvédelem. Maszk vagy levegő-rásegítő kámsza. Kiterjedtebb az infrastruktúra, előírás a negatív nyomás satóbbi. A legmagasabb fokozatú, négyes laborban oxigenizált szkfanderben, fertőző ágenssel dolgozunk, és nagyon hosszú az előírások sora, amelyeket be kell tartanunk. Itt már rendkívül katonás a protokoll.

– *Köszönöm. Térjünk vissza a Szentágothai-központ építési folyamatához.*

– Megnyertük a pályázatot, igyekeztem segíteni, ugyanis senki sem tervezett és valószínűleg még közülünk biológiai tudományos komplexumot. Addig serteptéltem ott, mígnem nyakamba szakadt a labortechnikai koordinátori munka. A mostani parkoló első karéjában álltak a konténerek. Minden kedden ott tartottunk kooperációs megbeszélést. Biztos, hogy nem lett tökéletes az épület. Ugye, azt szokták mondani, hogy az első házat az ellenségednek építed, a másodikat a barátodnak, és csak harmadikra építész olyat, amiben jól érzed magad és jól működik. Mindazonáltal amit szakmailag hozzá lehetett tenni a munkához, azt teljes erőbedobással megpróbáltuk.

– *Milyen mélységig vett részt a dologban?*

– Az orvosi mellett van a családban mérnöki beütés is. Talán ennek köszönhetem, amit említettem korábban, hogy rettenetesen szeretek tervezni. Mindez annyiban kapcsolódik a labor történetéhez, hogy tulajdonképpen sportolás közben álmodtam meg. Tíz-tizenkét kilométereket futottam, gondolkodtam. Hazaértem, és leskicceltem mindazt, ami kialakult bennem.

– *A konnektorokat, a csöveket is?*

– Maradékalanul. Szüleim balatoni telke nem valami nagy, azért elégnek bizonyult ah-

hoz, hogy ki tudjam mérni rajta a leendő labor alaprajzát. Levertem a cövekeket, fehér szalaggal kijelöltem a falakat. Végigjártaszottam az összes lehetséges vagy általam akkor elképzelhetőnek tartott munkafázist, és szimuláltam a mozgásokat. Föltettem például a kérdést, hogy ha egyszer sikerül továbbfejlesztenünk, és szakfanderben belép valaki, akkor elég lesz-e számára a hely? Nem, tegyük ezt vagy azt ötven centivel arrébb. Magyarországon nem volt tapasztalat egy ilyen szintű labor megépítésében, létrehozásában. Kénytelen voltam kipróbálni mindent, amivel kapcsolatban kérdőjelek voltak bennem. Itt egy százas ajtó, rendben, hová nyílik? Ha oda tesztek egy hűtőt, hopp, az akkor útban lesz. A mai napig megvannak a fotók, amelyeken – nyilván, a szomszédok szánakozó mosolyától kísérve – ott trappolok a szalagok között, mindenféle cövekekkel és madzagokkal.

Mindezek után kiegészítettem, javítottam a rajzaimat, elmentem a gépész-tervezőhöz, és megmutattam neki az elképzeléseimet. Segítségével összefésültük a laikus terveket a megvalósítható és ténylegesen kivitelezhető gépészeti elemekkel.

A kutatás és az oktatás mellett nagyon sok időt töltöttem itt. Megragadt egy kép erre vonatkozóan az agyamban. Már ősz volt, sáros, nyálkás, csúszós út, esős vagy esőre hajló idő... Még csak a betonfalak álltak. Máig látom magam, ahogy tervrajzokkal a kezemben sétálgatok a betonfalakon, hogy ezt vagy azt a dolgot jó helyre tették-e. Hogy mégse oda tegyék. Hogy hol kellene változtatni. Rengeteget dolgoztam, tényleg, egészen a 2012-es nyitásig. És közben bizonyítottam láttam édesanyám igazságát, aki szerint *a szép szó vas- kaput dönt*. Jó viszonyt ápoltam tervezőkkel, kivitelezőkkel egyaránt.

– *Kicsit előre ugrok az időben. Pár évvel később, a BSL-4-es labor valamelyik munkafázisánál, amikor az egyetem és a kivitelező teljes vezérkara jelen volt, az építők, élükön a művezetővel, önhöz léptek oda, hogy főnök, elmegyünk reggelizni, fél óra, nem gáz?*

– Hallotta ezt a történetet? Körülbelül így zajlott, igen. A munkások csak bunkernek hívták az ablaktalan, zárt, sötét helyiséget, ahol a mostani BSL-4 laboratórium működik. Körben huszonöt centis vasbeton falak. Bejárásra mentünk. A sor végén, mint harmincegyedik senki, ott álltam magam is. A sisakomban. Amit az alapkövetélteltől kezdve viseltem, ha éppen kellett. Mit felelhettem? *Rendben van, srácok*, mondtam, *csak időben visszaérni!* Volt ilyen megmosolyogtató élményem is, hogyne. Visszatérve: az első építkezés négy éve úgy pörgött le, mint valami tébolyult, gyorsított mozi. Rémségesen sokat dolgoztunk. Akkoriban jelentkeztek az első kardiális problémáim.

– *Olyan fiatalon?*

– Nagy volt a tét, és megszállott voltam.

– *Felteszem, munka közben sem kis feszültség van az emberben.*

– Bár erről soha nem beszélünk, van egy más irányú terhelés is, igen, amit nem mindenki bír. Nem igaz, hogy valaki egy négyes laborban nem fél. Mindenki van egy pici tartás. Aki azt mondja, hogy nincs, az hazudik.

Hanem, ettől még messze tartunk a történetben, hisz csak 2012-t írunk, épp hogy megindult a hármas labor. Többek között egy olyan kollégával, aki 2011-ben került hozzánk. Semmiképpen sem tennék különbséget a munkatársaim között, jobb kezemet, helyettesemet mégis szeretném e helyt megnevezni: Kemenesi Gábort. A mesternek, bár a kifejezés itt nem helyénvaló, mert semmiféle mesternek nem tartom magamat, az a legjobb érzés, ha a tanítvány lekörözi. Ha jobb, mint ő. Mert akkor nem volt felesleges a munkája.

– *Mikor jött a következő, nagy váltás?*

– Amikor 2015-ben megnyertünk egy GINOP-pályázatot. Először nem is tudtam róla, hogy megjelent. Hanem, egyik kollégámnak panaszkodtam, hogy milyen jó lenne megvalósítani egy-két átalakítást, viszont nincs miből. Azt mondja: most írták ki a pályázatot infrastruktúra-fejlesztésre. Hú, gyerünk, munkára fel! Megnyertük, és akkor a hármasról négyes szintűre neveltük fel a laborunkat. Más típusú munka volt, megint tömérdek munka. 2017 márciusában adtuk át.

– Bement az üres, húsz négyzetméteres, egyszemélyes intézménybe, és ha jól számolom, napra pontosan tíz évre rá volt egy csapata és egy BSL-4-es laboratóriuma.

– Igen, ez így van. Nagy öröm volt, jóllehet kaptunk hideget-meleget szakmai körökből is. Hogy tudniillik minek ez ide egyáltalán? Magyarországnak miért van szüksége ilyen bázisra? Veszélybe sodorjuk a várost, főlősleges beruházás és a többi. Akadt a kollégák között, aki, ha tehetne volna, megfojt egy kanál vízben. Tőlem nem olyan távol álló ember. A tudományt sem kerüli el ez a más területeken tetten érhető hozzáállás. Kezdetben vagy halkabbak voltak ezek a hangok, vagy még ennyi időm sem volt meghallani valamennyit.

– *Kárpótlásul az élet elég hamar igazolta a beruházás fontosságát.*

– Félek, nem ez az utolsó ilyen bevetésünk. Most két-három százalékos a halandóság. A rémálom az, ha egy hatvan százalékos mortalitású vírus szabadul el hasonlóképpen.

– *Előfordulhat?*

– Anélkül, hogy főlősleges pánikot akarnék kelteni, leszögezhetem: ahogy ez jött, jöhet bármi más. És akkor még nem szóltunk az antibiotikum-rezisztens baktériumokról...

– *A mostani vírus olyan, mint, mondjuk, a bárányhimlő? Örökre velünk marad?*

– Nagy valószínűséggel elhúzódóan. A fertőzöttek számaránya a világban olyan magas, hogy egyszerű járványügyi intézkedésekkel nem lehet kordában tartani. Készül majd oltóanyag, vakcina, a megfékezésben nagy segítség lesz, de szerintem időnként majd újra kell oltani. Emellett szinte biztos, hogy a felső légúti vírusfertőzések palettájába be fog épülni a SARS-CoV-2, a COVID-19 betegséget okozó vírus. Még az is lehet, hogy sok év múlva egyszer csak eltűnik.

– *A labor történetét már ismerjük. A működésébe szeretnénk még bepillantást nyerni, professzor úr! Mi történt a koronavírus megjelenése után?*

– Három irányba indultunk el. Az egyiket nevezzük, mondjuk, gyógyszerkutatásnak. A második a genetikai vizsgálatok köre. A harmadik pedig az alapkutatás. Vegyük őket sorra!

Gyógyszerkutatás. Amíg nincs megfelelő terápiánk és vakcinánk, részben a vírusfertőzés valószínűségének csökkentésére, részben gyógyítási célra igyekszünk megoldásokat találni. Itt két lehetőségünk adódott. Több régi kollaborációs partnerünk, például a debreceni egyetem különböző antivirális molekulákat tervez. Ezeket azonnal tesztelni kezdtük. A közös munka hosszú távon kamatozhat. Míg ebből gyógyszer lesz, az több év. Akár tíz is. *In vitro*, *in vivo* kísérletek satöbbi. Viszont mikorra forgalomba kerül, hatékony lesz, és minimalizáltak a mellékhatásai.

A másik, hogy meglévő hatóanyagokat tesztelünk. Tehát olyan gyógyszereket vizsgálunk, amelyek ténylegesen föllelhetők a patikák polcain. Más betegségekre használatosak, de a hatásmechanizmusuk miatt beválhatnak. Az első lépés itt az, hogy számítógépes analízissel, *in silico* vizsgáljuk, hogy az adott molekula jó lehet-e. A világ többmillió gyógyszerkincséből a kutatók világszerte szűrnek. Mi is így csináljuk, és eljutottunk odáig, hogy a rostán fönmaradt kétszáz, kipróbálásra érdemes vegyület. Heroikus munka ez, természetesen. Mi a kimenetele? Ha találunk olyan szert, ami ígéretes lehet, időt takarítunk meg. Ugyanis nincs szükség állatkísérletekre, toxikológiai vizsgálatokra, összetett engedélyeztetési eljárásokra. Gyorsan kiírható a klinikai vizsgálat, és a COVID-központban, a mellettünk lévő épületben futhat a próba. Ha eredményes, kezdődhet a kezelés. Hiszen rég kimutatott, hogy nincs toxicitás, nincs ismeretlen mellékhatás.

– *Nyelvemem van a kérdés, és csak kimondom: miből gondoljuk, hogy éppen itt, Pécsen jut eredményre a kutatócsoport?*

– Minden ösvényt taposni kell. A legkeskenyebbet is. Mert az autópályán dugó van! Lehet, hogy hamarabb célt érünk az egérúton.

– *Aha, elfogadom. Nézzük a genetikai vizsgálatokat!*

– A világ első tíz országa között voltunk, akik meghatároztuk a vírus teljes genomját.

Olyan, mint az ujjlenyomat, ám folyamatosan követni kell. Változik-e? Milyen irányban? A változások funkcionálisan megjelennek-e a fertőzés folyamatában? Okozhat-e bármilyen súlyosabb tünetet? A munka ebből következően most is folyik. Néhány évvel ezelőtt hetekbe, hónapokba került volna, mire eredményre jutunk. Mára olyan kapacitást fejlesztettünk ki, hogy párhuzamosan tíz-tizenöt mintát tudunk szekvenálni, a laboratóriumba érkezést követő nyolc órán belül megvan a genom, és föltöltöttük a nemzetközi adatbázisba mint új magyar szekvenciát.

– *Alapkutatás?*

– Minden kutató vágya, hogy jobban megismerje a biológiai rendszereket. Vizsgáljuk, hogy a vírus hogyan kötődik, amikor bejut a sejtbe, mi a hatásmechanizmusa, etcetera. Ez a sziszifuszi munka nyilvánvalóan nem holnap hoz eredményt, azonban hosszú távon találhatunk egy kötődést, újszerű mechanizmust, ami a későbbi terápiás és gyógyszerkísérleteknél fontos lehet. Emellett nagyon sok hazai kutatásba dolgozunk be. Osztrák partnerekkel is együttműködünk. A vakcina tekintetében, remélem, eljutunk oda, hogy választhatunk majd a gyógyszerteráiban: melyik a jobb, a hatékonyabb vagy a megfizethetőbb. Nyilvánvalóan jó lenne nyugodtabb körülmények között dolgozni, ám ez most nem adatik meg.

– *Túl az idő szorításán, mi nehezíti a viszonyokat?*

– Január óta azon fáradozunk, hogy a megváltoztathatatlanul kicsit tompítsuk, gyengítsük. Tizenkét-tizenhat órát dolgozunk. Nagyon rossz olvasni, ha valaki ezek után szarházi véglénynek nevezi az embert. Márpedig nem egy hozzászóló ezt teszi a különböző internetes felületeken. A másik, ha valaki a politikát kezdi el emlegetni.

– *Mik a közeljövő foglalatosságai?*

– Azt hiszem, jó helyen vagyok, ahol vagyok. A pipettázás nem az én feladatomban most, de följebb sem szeretnék kapaszkodni. Megvan a saját szakfanderem, a négyes laborba szívesen bemegyek. Mégis egyre inkább arrafelé tolódnak az elfoglaltságaim, hogy szervezzek, pályázati és egyéb forrásokat hajtsak fel, hogy menedzseljem a fiatalokat és magát a labort. Hogy kiépítem az egyre szélesedő, erősödő kapcsolati tőkét, amelyre a későbbiekben támaszkodhatunk. Az időm jelentős részét ez viszi el most már.

Mister Ottlik's mistake

Ahogy az lenni szokott, valamit kerestem, és közben belebotlottam egy szövegbe, ami elkezdett érdekelni. Kimásoltam, hozzáolvastam, tűnődöm fölötte.

Milyen végzetesen tanár alak K. Írói akadémiát szeretne alapítani. De csak önképzőkör lett belőle.

Hogyan csinálja ezt? Eötvös-kollégiumi lakására meghívott néhány író, jó írókat s elég kétes írókat. Ott láttam Illyést, Tamásit, Márait, Cs. Szabót, Szabó Lőrincet, Kádár Erzsébetet, Fodor Józsefet, Mátrai Lászlót, a fiatalok közül Rónayt, Devecserit, Vas Istvánt, de ott volt Thurzó is, meg Ottlik Géza, Bóka, Szentkuthy. Vajon azt hiszi, hogy ez a második csoport is írókból áll?

A társaság minden hónap első hétfőjén találkozik, s egyesek verseket meg novellákat olvasnak fel, a felolvasást irodalmi vita követi. Ez bizony számárság. Adat a mai napokhoz. De K. és segéd tisztjei, Bóka, Thurzó, mindezt igen komolyan rendezik. Komoly akadémiát játszanak, zárt számmal, harminc taggal.

Ma elmentem erre a találkozóra. Az előzőn nem voltam ott. Hosszas torokköszörüléssel kezdődött, bizonytalan, tapogatózó, félirodalmi, félpolitikai beszélgetéssel. K. Nagy Ferenc miniszterelnök beszédét dicsérte: kitűnő magyarság és kitűnő szerkezet! Önérzettel beszélt az „irtásról”, majd Zelk Zoltán egy verset olvasott fel, utána Devecseri „pseudo”-novellát. A felolvasásokat dermedt csend fogadta. K. jó példát akart adni, s megindította a „vitát”. Zelk laza szövésű versére olyasmit mondott, hogy a vers tulajdonképpen nagy felsorolás, s kissé Mécs Lászlóra emlékeztet. Felhördültem erre az ostobaságra.

– Mécs László? Mécs valóban felsorol, de ezt úgy teszi, mintha egy géppisztolyt ropogatna. Egyetlen pillanat alatt harminc lövést ad le. Zelk viszont laza, bizonytalan, lenge pókhálót sző, s ezeket próbálja verssé összenyalábolni.

Csak Cs. Szabó helyesel harsányan. A többiek nem mernek vitatkozni. Szinte valószínűtlen ez a szolgálalkúség. Devecseri azt írta: „A házam”; ez így helytelen, elég annyi: „Házam.” – Nem tudok másra gondolni – egy karikatúra megelevenedett és beszél.

A felolvasások után tagválasztás következett. Az akadémiának eddig huszonnégy tagja van, még hat új tagot kell meghívunk. A választás módja különös és szellemes. Az előző ülésen tizenkét ajánlás történt, ezek közül kell kiválogatni a hat új tagot, de nem igennel, hanem nemmel szavazunk. Tehát azt mondjuk meg, hogy kit nem akarunk. A megmaradottak lesznek az új tagok. Aki öt nemnél többet kap, nem lehet tag.

A szavazás felvillanyozza a társaságot. Nagy vihogás, ki-ki előveszi a ceruzáját, mint az arabok éjszaka a hosszú késeket. Vér fog folyni – ezt érzi mindenki. Cs. Szabó kamaszosan ficánkol, lubickol jókedvében. Ő a legkíváncsibb és legizgatottabb. A szavazás titkos és bonyolult. Mindenki leírja a tizenkét jelölt nevét, majd felcserélik a cédulákat, s ezután kezdődik – a zúzás.

A jelöltek – úgy emlékszem – a következők: Darvas József, Veres Péter, Toldalaghy Pál, Kardos László, Szabó Zoltán, Vajda Endre, Dallos Sándor, Szegi Pál, Hajnal Anna, három névre nem emlékszem.

Az eredmény meglepő.

Mind kibuktak. Mindegyik ötnél több nemet kapott.

Mint a képviselő-választásoknál, a szavazatok számlálása közben „részleteredményeket” hirdettek. Végig Darvas József vezetett. Ő tizenhárom nemet kapott. A második helyet Szabó Zoltán foglalta el, tizenkét nemmel. Veres Péterre és Szegi Pálra tíz-tíz lövés esett. Középpütt helyezkedtek Hajnal Anna, Kardos László, Toldalaghy. Vajda Endre és Dallos Sándor majdnem bejutottak, ők öt nemet kaptak. Az eredményt őszinte, harsány nevetés fogadta. S ez a kis epizód határozottan üdítő volt. Az írók titkosan szavazhattak, és megmondhatták: nem szeretik egymást, senkit sem kívánnak maguk közé. Nyílt beszéd volt.

A sikeres közzjáték után felvetem a helyes és kívánatos folytatást: rendezzünk még egy szavazást, és golyózzuk ki saját magunkat. Azaz szavazzunk ugyanúgy, mint néhány perccel előbb, de húzzuk ki magunk közül azokat, akiknek jelenlétét nem tartjuk kívánatosnak. Az ötlet először tetszett, később egyesek érzékenykedni kezdtek. De a tiltakozókat elnyomtuk, és a szavazás megindult. Tizennyolcan voltunk jelen. K. kezdte felolvasni a részleteredményeket. Öt cédulát olvasott fel: négy-négy nemet kapott Thurzó és Bóka, három nemet Ottlik Géza. De ekkor K. elrontotta a játékot: gyorsan kisimította a hátralévő tizenkét cédulát, és azt mondta, hogy ezekből a névsorokból nem töröltet senkit. Elébe akart vágni az önképzőkör felrobbanásának.

Most pótkávéből főzött savanyú, cukortalan feketét kaptunk, s megindult a baráti beszélgetés. K. és Illyés hamarosan távoztak, politika és a párt szólították el őket. Szabó Lőrinc mindvégig magányosan, rosszkedvűen gubbasztott, ő most a koldust és üldözöttet játssza. Illyés kövérkés, óvatos és visszavonuló. Szentkuthy tűnt még fel – olyan jelenség, mintha kéz és láb helyett létrákat csatolt volna magára.

Néhány perc múlva kimentem a folyosóra, s búcsú nélkül megszöktem. Mögöttem még zúgott a méhkas. [Illés Endre 1946. április elsejei naplóbejegyzése. Illés Endre: *„...talpig nehéz húségbe”*. *Naplótöredékek, úti jegyzetek, emlékezések*. A szöveget gond., sajtó alá rend. Kónya Judit, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1988, 61–63.]

Illés nem törekszik pontos és részletgazdag dokumentálásra; ha az volna a célja, megerőlteti magát, és feljegyzi mind a huszonnégy tag nevét. Eleve csak tizennyolcra emlékszik, azt írja, de a később említett Zelk Zoltánnal együtt is csak ti-

zenhat íróat sorol fel, tehát még ha hozzá vesszük is a felsoroltakhoz K.-t, aki bizonyára Keresztury Dezső, és magát Illés Endrét, akkor is hiányzik hat író. A slendriánság nem jellemző Illés Endrére, nyilván nem tartotta igazán fontosnak, hogy mindenkiről megemlékezzen. De akkor mit tartott fontosnak?

Mit tartott fontosnak 1946. április 1-jén, hétfőn, vagyis frissen, a találkozó utáni órákban, amikor leírta az élményt, és mit körülbelül négy évtizeddel később, amikor naplójának nagy részét megsemmisítve néhány részletet megkímélt, és az utókorra hagyott?

Először arra gondolok, hogy a kései mérlegelés legfontosabb szempontja egyetlen név, egyetlen ember feltűnése volt: Kádár Erzsébet, Illés Endre szeretője, aki egyedüli női íróként van jelen a társaságban. Mint láthatjuk, a bejegyzésben egy árva szó sem utal kapcsolatukra. A férfi semmit nem ír arról, hogy egymás mellett ültek-e, vagy tisztos távolban, hogy a többiek adták-e valami jelét annak, hogy tudnak a viszonyukról, és arról sem, hogy Kádár Erzsébet miképpen vett részt a találkozón, esetleg magára vonta-e más férfiak figyelmét.

Két héttel később, 25-én a nő gázzsivárgás következtében meghalt. Ez volt tehát egyik utolsó találkozásuk. Illés Endre egész hátralévő életében oda volt láncolva Kádár Erzsébet halálához, kilencéves viszonyukhoz. Másvalakit akár össze is törhetett volna a megrázkódtatás. De Illés Endre inkább erőforrásként használta szerelmi élményét élete hátralévő részében. (Negyvennégy éves ezerkilencszáznegyvenhatban; még negyvenkét év volt hátra az életéből.) Ahogy Vas István írta: „a világ titkosan tárolt energiája” – ilyen módon táplálkozott Kádár Erzsébet emlékéből az író. Idős korában, halálára készülve elszánta magát rá, hogy örökölni hagyja a világra a titkot, ami nem egyszerűen egy férfi és egy nő magánéletének addig csak kevesek által ismert adaléka volt, hanem olyasmi, ami viszonylag nehezen összeegyeztethető a választékos, fegyelmezett, felelősségteljes és tartózkodó férfiúként ismert író és kiadóvezető figurájával. Mintha Dr. Jekyll lett volna a Révai és a Szépirodalmi Kiadó nagy hatalmú, mindig visszafogottan elegáns vezetője, és Mr. Hyde a szenvedélyes szerelmes. Utolsó hónapjaiban Illés Endre fontosnak tartotta, hogy az utókor erről az oldaláról is megismerje.

Nem mintha az utókor különösebben foglalkozna vele.

1986-ban halt meg. Az eltelt több mint harminc évben alig emlegették, így aztán nincs is akkora jelentősége, hogy milyen volt a szerelmi élete.

Kádár Erzsébet művei iránt viszont időről időre feltámad némi figyelem, és éppen ez teszi valamelyest érdekessé azt a férfit is, aki kilenc éven át a szeretője volt. Ha nem is sokat, de olvastam Illés Endre novelláiból, esszéiből és drámáiból, így tisztában vagyok vele, hogy tudott írni. Nem gondolom, hogy érdemtelenül jutott két különböző rendszerben is meghatározó irodalmi pozícióba, valamint egy tehetséges és szép író- és festőnő ágyába. Ugyanakkor izgalmas kérdés, hogy milyen veleszületett képességek, tanult viselkedésformák tették a maga idejében olyan sikeressé ezt a férfit. Hiszen mind íróként, mind kiadóvezetőként, mind szeretőként remekül el tudta magát fogadtatni, és nem is akárkikkel.

Márai Sándor például így írt róla a naplójában:

Éjjel Illés új könyvét olvasom, *A kevélyeket*. [...] A kötet százoldalas, bevezető regénykéje – méreteiben a legnehezebb műfaj! – szikrázik attól a hi-

deg erőtől, mely ezt a különös, szűkszavú, szemérmes és gőgös író fészíti. [...] Néha Török Gyula nemes hűvösségét, Füst Milán izgalmas idegességét idézi ez a próza. De mindenestől nagy erő van ez írásban. Mondatai remegnek a lefogott, belső indulattól.

Különös író. Szégyell írni. Tehát jó író. [Márai Sándor: *Ami a naplóból kimaradt* – 1947. Vörösváry, Toronto, 1993, 92–93.]

A lelkesedés nem volt kölcsönös. Fennmaradt naplóbejegyzései szerint Illés Endre gunyorosan szemlélte Márait, miközben színleg a lehető legnagyobb respektussal nézett rá. Miután Márai emigrált, egy darabig tartották a kapcsolatot, Illés küldött neki a Révai új könyveiből, és leveleiben mőszerolta a pesti kollégákat. Így például beszámolt róla, hogy sok időt tölt az extravagánsan színes ruhákat viselő Sötér Istvánnal. (Ez jellegzetes mintázat volt Illés Endrénél, Cs. Szabóval is sokat lógott együtt, úgy tűnik, csak azért, hogy részletről részletre kifigyelje, aprólékosan megörökíthesse egy szálnalmas alak szavait és cselekedeteit.) A Rajk-per idején közli, hogy belátta: Márainak volt igaza, az országot el kellett (volna) hagyni. „Megírja, hogy szeretné, ha idekünn valahol együtt lehetnénk. Megírja, hogy amikor mindez tudatosodott benne, olyan dysenteriát kapott, mint még soha; csaknem belehalt. Magyarán, megtudta és megértette az igazat, s csaknem halálosan összecsinálta magát, szegény.” [Márai Sándor: *Ami a naplóból kimaradt* – 1949. Vörösváry, Toronto, 1999, 194.]

Idővel tehát sikerült lejártnia magát, és akkor Márai is gúnyosan írt róla – de csak a személyéről, nem a művészetéről.

Hogyan csinálja ezt?, kérdezem én is, Illés Endrével. A kérdésre nincs még meg a válaszom, csak gyűjtögetem a lehetséges válaszokat.

Ha ebből a két naplóbejegyzésből indulunk ki, láthatjuk, hogy Illés Endre igényes és rátarti ember volt. Ahogyan az akkor fontos pozíciókat betöltő Keresztury Dezsőt jellemzi, az egyfelől megalapozott és éleslátó, másfelől – számomra – viszolyogatóan fensőbbes. Illés meg van róla győződve, hogy művészként ő magasabban áll Keresztury fölött. Ugyanakkor Keresztury bizonyára nagyra tartotta őt, ha meghívta ebbe a társaságba. Biztosak lehetünk benne, hogy Illés Endre nemhogy nem érezte lenézését Kereszturyval, hanem meg is adta a kellő tiszteletet a költőnek, az Eötvös Kollégium igazgatójának, a vallás- és közoktatásügyi miniszternek, a befolyásos parasztpárti politikusnak. Ugyanakkor nem vitte túlzásba a megjelenést az általa szervezett körben, kihagyott egy-egy alkalmat. Távmaradásával érezte, hogy vannak neki egyéb fontos dolgai is – a Révai irodalmi vezetője volt. (Más ismert írók mellett Márai Sándor is a Révainál jelent meg.)

Az egyik szó, amivel Márai jellemzi pályatársának prózáját, a *gőgös*, és láthatjuk, ez az attitűd Illés Endre világlátását csakugyan meghatározta. Márai viszont naiv – a kolléga hízelgése miatt fel sem merül benne, hogy Illés Endre őt is hasonló gőggel figyeli, mint hőseit vagy a kevésbé jelentős szerzőket, például Keresztury Dezsőt.

Átböngészem Márai Sándor negyvenhatos naplóját – semmi nyoma az akadémiának. Illyés Gyula is írt naplót – egy szóval nem említi Keresztury Dezső kezde-

ményezését. Eszerint se Márai, se Illyés nem tartotta annyira fontosnak ezt a kört, hogy említést tegyen róla naplójában. Széchenyi Ágnes irodalomtörténészhez fordultam tanácsért, aki felhívta a figyelmemet egy interjúra, amit Kabdebó Lóránt készített Keresztury Dezsővel.

K. L.: – A felszabadulás után Keresztury Dezsőt az Eötvös-kollégium élén találjuk. A Képes Világ című hetilap, amelyiket a Nemzeti Parasztpárt jelentetett meg...

K. D.: – Szabó Zoltán szerkesztette.

K. L.: – ...45 nyarán egy fényképet...

K. D.: – ...egy egész riportot...

K. L.: – ...riportot közölt, ebben van egy fénykép, amelyiken a cserepezők között – a riport címe ez, akkoriban ismert kifejezés volt, Illyés Gyula verséből is ismert – Keresztury Dezső, a sovány fiatalember a kollégium tetején diákjaival a cserepeket rakja át.

K. D.: – A riport az újjáépülő Eötvös-kollégiumról szólt. Én akkor már igazgató voltam, és diákjaimmal együtt tataroztam. Miután az Eötvös-kollégium az ostrom alatt német katonai támaszpont volt, jóformán rommá lőtték; teteje alig maradt, középrésze leomlott. Hogy mégis a könyvtárt, az ebédlőt, tehát a kollégium két szárnyát az őszi nagy esőzéstől megóvhassuk, a nyarat arra használtuk fel, hogy átszögeltük a cseréptartó léceket, átraktuk a cserepeket; ebben a munkában voltam én együtt kollégistáimmal mint vezető, vagy mondjuk mint előmunkás. A riportban ott voltak a falat bontó, romot takarítva csákányozó kollégisták is; bemutattuk a kettészakadt épületet, ahol a levegőben lebegett a zongora, amelyik a társalgóból leszakadt a mélységbe. Az Eötvös-kollégiumot, amelynek valamikor diákja, aztán tanára voltam, s ekkor igazgatója lettem, mind szellemi, mind testi mivoltában romokból kellett újjáépíteni. Igen nagy és igen nehéz munka volt. Azért is, mert közeledett a kollégium fennállásának ötvenedik évfordulója, és ezt mégsem illett romok közt megünnepelni, főként azonban azért, mert a kollégiumra olyan szükség volt, mint a falat kenyérre. Nem véletlen az, hogy az újonnan alakult magyar kormány vezetőinek a titkárai, belső emberei majdnem mind Eötvös-kollégisták voltak.

K. L.: – De ebben az Eötvös-kollégiumban az akkori élő magyar irodalom is, amelyet ma már klasszikus irodalomként tisztelhetünk, otthont kapott Keresztury Dezső jóvoltából. Hadd olvassak fel egy meghívólevelet: *„Kedves barátom, a hétfői társaság március 4-én délután négy órakor lakásomon (Nagyboldogasszony útja 11-13.) találkozik. Örülnék, ha te is eljönnél. A meghívottak jegyzékét mellékelem. Szívesen üdvözlök Keresztury Dezsőt.”* [Március 4-e 1946-ban esett hétfőre. – Z. G.] A lista pedig a következő: Bóka László, Devecseri Gábor, Fodor József, Illés Endre, Illyés Gyula, Jankovich Ferenc, Kádár Erzsébet, Keresztury Dezső, Képes Géza, Kolozsvári Grandpierre Emil, Márai Sándor, Mátrai László, Németh László, Ottlik Géza, Rónay György, Sótér István, Cs. Szabó László, Szabó Lőrinc, Szentkuthy Miklós, Tamási Áron, Thurzó Gábor, Vas István, Weöres Sándor, Zelk Zoltán.

K. D.: – Ez a hétfői társaság magán baráti körként jött létre. A fővárosban akkor főként romok voltak; szabad nyomda nemigen; folyóíratra még gondolni is csak merész álmainkban mertünk, a Magyarok akkor még nem jelent meg, illetőleg átköltözőben volt Debrecenből. És azért, hogy az írók mégis találkozzanak, meg azért is, mert az én hivatali lakásomban az irodahelyiséget már be tudtam üvegeztetni, tehát ott lehetett tartózkodni, s végül azért is, mert feleségem cikóriából csinált néhány korsó kávé, a megjelentek számára: összehívtam azokat az íróbarátaimat, akik megértették egymást, akik a magyar irodalom nagy részével együttműködtek velem a Pester Lloydnál, tehát Horthyék ellenzékében voltak, hogy egészen szelíden fejezzem ki magamat. Így jött létre ez a társaság, egyfajta élő folyóiratként; mert akik odajöttek, azok beszélgettek egymással, azonkívül 3-4-5-en fel is olvastak valamit, s ezt megvitattuk. Ha tetszik, ez volt a magyar Gruppe 47, de már 45-ben, Budapesten. A társaság össze is jött egészen addig, amíg engem el nem vittek miniszternek. Akkor már helytelennek tartottam volna folytatni, mert egyszerre politikai színezetet kapott volna a társaság, ami addig egyetértett a lényegben, de legfeljebb az újjáépítés általános politikai koncepciójában. Egy miniszter lakásán összegyűlve egyszerre pártpolitikai színezetet kapott volna az ügy. Miután én a Nemzeti Parasztpárt képviselője lettem miniszter. [Kabdebó Lóránt: *A háború végé lett*. Kozmosz Könyvek, Budapest, 1983, 168–170.]

Keresztury valamikor 1980 körül beszélhetett emlékeiről, kevéssel azelőtt, hogy Illés Endre végleg elszánta magát naplótöredékének megőrzésére. De nem hiszem, hogy Illés Kereszturyval akart polemizálni; Keresztury akkor már nem számított olyan jelentős alaknak, aki vitára ingerelhette volna.

Az Illés által kifejezett hat író: Jankovich Ferenc, Képes Géza, Kolozsvári Grandpierre Emil, Németh László, Sótér István és Weöres Sándor. Vannak köztük olyanok, akiknek esetében nem meglepő, hogy valaki átmenetileg figyelmen kívül hagyja őket, mások esetében viszont nehezen érthető. Hacsak nem feltételezzük, hogy távol maradtak az eseménytől. A társaság kibővítésére előterjesztett lista – mely nem teljes, mert Illés Endre ezúttal se emlékszik mindenkire, és az ő esetükben Kereszturyra se hagyatkozhatunk – megerősíteni látszik azt a sejtelmet, hogy a társaság kezdeményezője az urbánus jelleg kárára a népit igyekezett egy kissé előnyben részesíteni. Mindenesetre a tagok és tagjelöltek közül a háború előtt többen a népi mozgalom ismert alakjai voltak, a háború után pedig a Nemzeti Parasztpártban politizáltak. Ugyanakkor jelen van a körben Márai Sándor, aki naplóiban nemegyszer súlyos szavakkal illeti a Parasztpártot és vezetőit, mindekelőtt Illyést, és nemcsak a történések idejében, hanem jóval később, visszaemlékezve is. Azt pedig Illés Endre említi meg, hogy személyes találkozásaik során Illyés Márait pocskondiázta bőszen; Illyés naplóját olvasva meggyőződhetünk róla, hogy nem kis mértékben irritálta őt Márai. De a hétfői összejöveteleken elvitték egymás társaságát, alkalmasint még kezét is fogták.

A tekintetben viszont akaratlanul vagy szándékosan pontatlanul fogalmaz Keresztury Dezső, hogy az összejövetelek az ő miniszteri szerepvállalása miatt maradtak abba, hiszen őt már negyvenötben „elvtették” miniszternek, és lám,

negyvenhat áprilisában mégis találkozik még a társaság, és a beszélgetésben nem kerülük a minisztériummal kapcsolatos témákat. (Hivatali ideje: 1945. november 15. – 1947. március 14.)

Persze lehet, hogy az utolsó alkalom egyike volt, és az is, hogy a Parasztpártnak a körön belüli erős nyomulása szerepet játszhatott a felbomlásban. Keresztury figyelmét nem kerülhette el, hogy a négy legelutasítottabb íróból három népi volt, észre kellett, hogy vegye: a társaság egy része szembehelyezkedett a nyomulással, arról nem is beszélve, Illyést mennyire frusztrálhatta a helyzet alakulása. Ők cserébe a más irányzatokhoz tartozó kollégák felvételét blokkolták.

Érdekes, hogy mennyire másképp beszél a társaságnak felszolgált pótkávéről Illés és Keresztury. Ami az egyik szövegben szánalmas lötty, az a másikban szeretettel elkészített ital.

A Kabdebó Lóránt által megszólaltatott írók és költők egyike, Zelk Zoltán szintén felidézi a hétfői társaságot:

1945 áprilisában Keresztury Dezső lett az Eötvös-kollégium igazgatója. Ő támasztotta föl az irodalmi életet, az ő kollégiumi irodájában alakult meg élő folyóiratként az írók hétfői köre. Kiket is kínált meg Keresztury felesége malátakávéval és kukoricásüteménnyel azokon a hétfői délutánokon? Kikre is emlékszem? Illyés Gyulára, Vas Istvánra, Ottlik Gézára, Cs. Szabó Lászlóra, Weöres Sándorra, Jankovich Ferencre, Márai Sándorra, Devecseri Gáborra, Szentkuthy Miklósrá, Kardos Lászlóra, Szabó Lőrincre, Jékely Zoltánra, Tersánszky Józsi Jenőre. Ha megakad is emlékezetem, ha nem tudom is folytatni a névsort, azt nyugodtan mondhatom, hogy a magyar irodalom tanyája volt akkor az Eötvös-kollégium. Valaki azt indítványozta, alakuljunk akadémiává, s ha ez nem is történt meg, az igen, hogy fölolvastuk egymásnak új írásainkat. A hétfői találkozások akkor értek véget, amikor Keresztury Dezső kultuszminiszter lett, és eltanácsolták attól, hogy folytassa a hétfői társaság összejöveteleit. [Kabdebó, i. m., 202.]

Itt kapunk két olyan nevet, Jékelyét és Tersánszkyét, amely más felsorolásokban nem szerepel – vagy Zelk emlékszik rosszul, vagy a társaság működött nyitottan, és nem csak a „törzstagok” lehettek jelen a találkozásokon –, valamint kapunk egy alternatívát a kávé alapanyagára, és hozzá, váratlan kiegészítésként, süteményt.

Keresztury ebben a változatban nem önszántából rekesztette be a találkozásokot, hanem rászóltak – ez bizony valószerű.

Sajnos továbbra is csak Illés Endre naplóbejegyzése áll rendelkezésünkre, hogy elképzelhessük, milyen „szakmai munka” folyt a társaságban. A két információmorzsát vizsgálhatjuk csupán. Nekem az az érzésem, hogy Zelk Zoltán versét Mécs Lászlóéhoz hasonlítani sértés: egy zsidó származása miatt éveken át üldözött költőt egy sorban említeni az üldöztetések bátorítójával, ha nem figyelmetlenség, akkor szándékos gonoszkodás – így is, úgy is érzéketlenségről árulkodik. Igaz, ezt csak én látom így, Illés Endre nem teszi szóvá, neki, úgy látszik, föl sem tűnik. A

társaság jelenlévő tagjai közül valószínűleg senki nem szólt, hogy Keresztury roszzul beszélt.

Viszont azért sem tiltakoztak, amiért Devecseri Gábor *a házam*-at írt egy helyen, és nem *házam*-at, ahogy Illés Endre szerint írnia kellett volna. Sejtelmem sincs, miért volna helytelen, ha határozott névelő kerül a *házam* szó elé. Valaki nyilván beleveri az emberbe, aggályos nyelvvédők vagy stiliszták, netán Illés Endre szülőhelyén, a felvidéki Csütörtökhelyen mondták úgy. Ilyen állítólagos magyartalanságokra, stílushibákra hivatkozva lehet a szerkesztőségekben lealáznai a kezdőket, visszautasítani a kézírataikat. Ezek a kekeckedések a megszerzett pozíciók védelméről szólnak, legjobb esetben fontoskodásból erednek. Ahelyett, hogy a művel foglalkozna a tapasztalt kolléga, kísérletet téve rá, hogy megértse, milyen irányba törekszik a másik, és csak akkor szólna hozzá, ha vannak ötletei, milyen módokon tudná azt a célt jobban megközelíteni, megpróbálja hitelteleníteni.

Persze a legmeglepőbb az, ahogyan az írotársak enumerációját kommentálja Illés Endre: ... *de ott volt Thurzó is, meg Ottlik Géza, Bóka, Szentkuthy. Vajon azt hiszi, hogy ez a második csoport is írókból áll?* Ami Bóka Lászlót illeti, alkata, teljesítménye meglehetősen közel áll a házigazdáéhoz, és Illés Endréhez foghatóan jó érdekérvényesítő, ráadásul az utókor őt sem saját művei okán emlegeti, hanem mert sok éven át egy híres író volt a szeretője. Bóka épp a háború utáni időszakban fontos beosztást kapott, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium államtitkára lett (tehát Keresztury alatt), és Szabó Magda a titkárnője volt – így kezdődött a viszonyuk. De míg Illés, Bóka és Keresztury messzemenően kompatibilisek egymással, Ottlik és Szentkuthy egészen más alkatú, jellemű és főleg tehetségű emberként hagyott nyomot a világban. Hogy fordulhatott elő, hogy egy kortárs ne vegye észre kvalitásaikat, illetve, hogy fölébük helyezze például Mátrai Lászlót? (Mátrai a *Nyugat*-ban egyetlen írással volt jelen. Filozófus, aki negyvenötig a szellemtörténet jegyében munkálkodott, akkor gyorsan irányt váltott, és marxizált. Belépett a Parasztpártba, kinevezték az Egyetemi Könyvtár főigazgatójává. 1948 után a kommunista párt tagja lett. „Opportunistá dzsentrí”, „a század egyik legcinikusabb magyarja” mondta róla évtizedek múlva Heller Ágnes, illetve Kenedi János. Másrészt tény, hogy nem volt tehetségtelen: nagyon erős, nagyon gonosz humorérzékkel volt megáldva.)

Ottlik nem számított nyeretlen kétévesnek negyvenhatban sem, hiszen novelláit a *Nyugat* közölte. Első regényét, a *Hajnali háztetőket* a *Magyar Csillag* hozta le folytatásokban. (Az utolsó részlet a német bevonulás és a következőkben beinduló lapbetiltások miatt nem jelenhetett meg). Közben pazar publicisztikát írt, amit utóbb a *Próza* című kötetben adott közre. Azért jelenhettek meg negyven év múltán azok a szövegek, mert Ottlikot tisztelettel és szeretettel vette körül sok fiatalabb író és költő, és az olvasók is lelkesen fogadták minden megnyilvánulását. (A *Próza* 1980-ban jelent meg, nem Illés Endre kiadójánál, a Szépirodalminál, hanem a másiknál, a Magvetőnél.) Ottlikot példaképüknek tekintették „a fiatalok”, ami által többszörösen csomóponttá vált: egyszerre kapcsolódtak általa a *Nyugat* folyóirat hagyományához, a kommunista diktatúrával szembeni ellenálláshoz, a szakmai igényesség eszményéhez és egymáshoz, hiszen a közös mester kohéziót

teremtett az akkori fiatal írók és költők legjobbjainak jelentős része között. Ottlikon keresztül jutottak el legközelebb barátjához, Örley Istvánhoz is, és az, hogy Örley neve alatt szerveződtek, az Ottlik iránti tiszteletet is kifejezte. (Az Örley-kör 1985-ben alakult meg.) Semmi nyoma nincs, hogy Illés Endre akár a legcsekélyebb mértékben hasonló szerepet töltött volna be. Ottliknak hálások voltak az élete és a műve miatt, miközben Illésnek *muszáj* volt hálálkodni:

A köszönőlevél, amit jogfosztottságomért írok. Előzmény: a kiadóban szóvá teszem, hogy a könyv joga hat éve az enyém, ha kiadják, a törvény szerint újra meg kell venniük tőlem a jogot. Valami V. Katalin főszerkesztői válasza, vállrándítva: „Harminc éve így csináljuk, hogy mindig csak az utánnomlás díját fizetjük.” Adjanak, kértem, előleget. A válasz: „Utánnomásra nem szoktunk előleget fizetni. De ír egy köszönőlevelet Illés Endrének, hogy a könyvét újra kiadjuk, és kérelmezi, hogy engedélyezze az előleget.” Ilyen egyszerű ez, akár a középkori kislejedelemségek udvaraiban. (Schiller esete: „Valóban tetszett felségednek?” „Valóban.” „Akkor nevezzen ki udvari tanácsossá felséged.” Ki is nevezték. Velem ez már aligha fog megtörténni.) [Kertész Imre: *Gályanapló*. 1984. áprilisi bejegyzés. Magvető, Budapest, 1992.]

Kétféle kultusz működött párhuzamosan, a nagyhatalmú és nem minden képesség nélküli kiadóvezetőké – hiszen a maga nagyon különböző módján Kardos György, a Magvető igazgatója is tiszteletet vívott ki – és egyes íróké, mint például Ottliké. De mivel Illés Endrének a hetvenes évektől végig kellett néznie, ahogy Ottlik Géza kultusza szárba szökken, aligha volt boldog. És ezért gondolom, hogy talán nem is Kádár Erzsébet, hanem Ottlik nevének említése miatt hagyta meg, tette hozzáférhetővé az utókor számára az 1946. április elsejei bejegyzést. Hogy nyoma maradjon: ő, Illés Endre nem tartotta igazi írónak Ottlik Gézát!

Na jó, de mi baja lehetett vele? Szentkuthy írásmódja kilógott a magyar irodalomból, Illés Endrénél kevésbé filiszter figurák sem voltak képesek elfogadni, vagyis nem egyedül Illés nézte ki őt az írók közül, ezzel szemben Ottlik prózája szervesen kapcsolódott a megelőző nemzedékek irodalmához meg a kortárs külföldihez is. Talán az lehetett Illés idegenkedésének oka, hogy ő a próza lényegét a szikárságban látta. A francia klasszikusok követője volt, ő is az egyszerűség, a világosság, a fegyelem jegyében írt. Ami rendben is volna, általában nem vezet jóra, ha az író folyton meghatódik magától vagy a szereplőitől. Némi leegyszerűsítéssel azt lehet mondani, hogy értékelhető próza nem lehet meg szikárság nélkül. Ottlik prózája viszont helyenként kitör a fegyelem, a racionalitás keretei közül, és megemelkedik. Ez nem igénytelenségből fakad, hanem annak belátásából, hogy a realista irodalom eszközei elégtelenek a világ ábrázolásához. Ottlikot befolyásolja a matematika, a modern fizika és a költészet szemlélete is. Erről először egy 1965-ös előadásban beszél, majd alaposabban kifejti *A regényről* című esszéjében, de nyilvánvaló, hogy már a negyvenes években is ilyesféle poétika jegyében dolgozott. Tehát a két író művészetfelfogása, stíluseszménye nem egyezett, és Illés nézőpontjából Ottlik valóban tűnhetett dilettánsnak negyvenhatban, a posztmodern mocsarába csámborgó hibbant öregembernek nyolcvanban.

Míg Ottlik világszemléletét és művészetét az határozta meg, hogy egyetemi éveiben komolyan foglalkozott matematikával, Illését pedig az, hogy orvosnak készült – azok, akik dicsérték, unos-untalan sebészi pontosságát és könyörtelenségét emlegették.

Adalék könyörtelen, de tényleg íróhoz illő figyelméhez 1945. július 31-i naplóbejegyzésének részlete:

[Örley] István anyjánál ebédelek.

Ha Georg Kaiser modorában kellene címet adnom, ezt írhatnám: „Ebéd Márta mamánál, avagy sült csirkét esznek a reakciólok.”

Az ebédet öten ettük végig: István anyja, Fényes Szabolcs anyja, ők voltak a háziak; G-né, Cs. Szabó s én, mi voltunk a vendégek. Az ebéd közepén eszembe jutott – tulajdonképpen István halotti torát üljük. Valóban ez volt az ebéd értelme és alkalma. A furcsa gondolat nagyon szomorúvá tett – István halott, és ez a rossz illatú, hálósobaszagú, fülledt, mindenféle rothadástól átitatott légkör él. Milyen virgoncon, mennyi falánksággal él, még légnymás is alig érte. És István fejét szétroncsolta egy bomba – ahogyan elmondták nekem: koponyájának hátsó része teljesen leszakadt, csak az arc maradt meg, mint egy maszka.

A következő ebédet ettük: paradicsomleves, sült csirke három körtéssel, zsemlemorzsa vajos zöldbab, pirított burgonyával és uborkasalátával, főtt kukorica, majd gyümölcs: őszibarack, sárgabarack és körte, végül jó és erős fekete. Italok: először sör, majd a sültöz és az őszibarackhoz jó erős vörösbőr, végül a kávéhoz cseresznyepálinka és vodka. [Illés, i. m., 58.]

Viszont a betegségek alapos ismerete komoly hipochondriát fejlesztett ki Illés Endrében, és általában is a félelem jegyében élt. Ottlik alkatilag kevésbé volt hajlamos a félelemre – nem véletlen, hogy ő adott menedéket negyvennégyben egy zsidó pályatársnak, és nem Illés. Ha kicsit is értenék a bridzshez és a pasziánszhoz, Ottlik, illetve Illés Endre kártyajátékához, a játékok különböző karakterét is összefüggésbe hozhatnám az írók attitűdjével, de van egy sokkalta fontosabb körülmény: Ottlik Géza írt egy nehezen meghatározható műfajú szöveget (novella? emlékezés? memoár-töredék? esszé? – leghelyesebb talán prózának nevezni, annál is inkább, mert szerves folytatása a *Próza* című kötetnek), *A másik Magyarország* címen, ami a *Kortárs* folyóirat 1981. júniusi számában jelent meg. Kabdebó Lóránt pedig elkérte könyve, *A háborúnak vége lett* kiegészítéseként, így két évvel később annak függelékeként is megjelent. (Ottlik saját kötetében, *A Valencia-rejtélyben* 1989-ben.)

A szöveg – ha szabad leegyszerűsítő tartalmi összefoglalást adni (nem szabad, de talán nem haszontalan, például azok számára, akik olvasták már ugyan, de a közelmúltban nem olvasták újra, és ezért nem emlékeznek rá tisztán, addig is, míg fel nem lapozzák a könyvben, vagy meg nem nyitják a DIA-n) – két elvetélt kísérletről szól. Az első még negyvenöt elején, a második a következő években ment végbe. Ottlik Budának azon a részén élt, amelyet viszonylag hamar elfoglaltak a szovjet csapatok. Így, miközben az ostrom még messze nem ért véget, ő és néhány művész társa már belevethette magát a háború utáni új élet ter-

vezésébe, szervezésébe. Újjá akarták alapítani a *Nyugatot* – ez volt az első dolguk. Kik ezek a budai tervezetők? Az Ottlik által bújtatott Vas István, a közelben lakó Illyés Gyula és Németh László, valamint Berény Róbert, Dessewffy Gyula, Márffy Ödön, Tolnai Gábor és Vilt Tibor. Ottlik Géza tisztában van vele, hogy itt nyomban fölmerül két kérdés: miért ez a legfontosabb? És miért éppen ők, nem mások? A kérdések nem csak negyven évvel a szöveg keletkezése után vetődnek fel élesen, ugyanolyan élesek voltak harmincöt évvel korábban, vagyis negyvenötben is. *Ezt nehéz volt megmagyarázni Némethynek, akihez fel-feljártunk a Tárogató utcai ideiglenes polgármesteri hivatalába* – így indul a szöveg. Némethy Károly csupa jóindulat, tárgyalóképes a szovjet parancsnoksággal, és nyitottan fogadja a művészek, írók kezdeményezését. A háború után új társadalmi berendezkedést lehet és kell kialakítani, kiküszöbölve a régi hibáit. Ahhoz, hogy egy ország „normálisan” működjön, „normális” viszonyoknak kell létrejönnie a politikai vezetés és a szellemi elit között. A felszabadult Budán szervezkedő írók és képzőművészek, élükön Ottlikkal, a nyugati társadalmakat tekintették mintának. Szerintük a két világháború közötti időszakban a politikai hatalom úgy vezette katasztrófába az országot, hogy mindvégig a saját vezető szerepének megőrzésére törekedett, elfojtva minden változtatási kísérletet, és elzárkózott az igazi értékeket létrehozó művészekről, tudósoktól, akik helyett egy zömében másodvonalbeli elitet emelt magához. Miközben Magyarországot Horthyék és a hozzájuk kötődő kulturális elit jelenítette meg, attól izoláltan létezett „a másik Magyarország”, és annak volt legfontosabb intézménye a *Nyugat* folyóirat. Ottlik, bravúros megoldással, egy nála fiatalabb szerző kifejezését veszi alapul a magyarázathoz:

Mit jelentett azon a háborús nyáron, negyvenegyben, Babits halála és a *Nyugat* megszűnése? Hogy mit érzett például egy tizenkilenc éves diáklány, a lap egyik (büszke) előfizetője, a „tehetetlen rémület” dadogásán túl, azt, minthogy Nemes Nagy Ágnesnek hívták, harminc évvel később már elég pontos szavakkal el tudta mondani: „Kevés fogalom volt az eljövendő irodalmi gondokról, a szellemi és személyi harcokról, a politikai szándékokról, de a lényegét megértettem. 1941-ben a háború kellős közepén elveszíteni egy Babits Mihályt és vele együtt a *Nyugatot* – ezt az irodalomtörténeti, ezt az egzisztenciális ijedelmet teljes egészében átéltem.” [...]

A lap feltámasztását ilyen egzisztenciális [kiemelés az eredetiben – Z. G.] parancsnak éreztük mindnyájan, gondoltam akkor. „Él magyar, áll Buda még”-nek, „példázatnak”, „dac-fajok úri dacának”, mikor épp csakugyan az „egész világ szóttje kibomlott”, „protestáló hitnek”, s „küldetéses vétő”-nak. Buda javában égett.

„A hivatalos Magyarországnak közelebb kell kerülnie a másikhoz, a szellemi Magyarországhoz” – jelentettük ki a polgármesterünknek.

Valahogyan el kellett kezdeni. Nem mozgottunk otthonosan hivatalokban: költő, festőművész, író a civilizált országokban nem volt közéleti szereplő, „fontos személyiség”. Hogy aztán felléphetünk-e ennek a másik, szellemi Magyarországnak a nevében, odatartozunk-e egyáltalán: ez nem volt kérdéses. Tudtuk. A világ még nem tudta, de mi tudtuk. A feleségem is tudta, ismert bennünket (Pistát, Róbertet meg a barátainkat, legjobban

és legrégebben Dénest [aki Hollandiában ragadt a kvartettjével] és Istvánt [aki Pesten ragadt] meg az ő fiatal új barátait, Balázst, Ágnesset [az iskolai füzetbe írt verseivel]), szóval tudta, hogy hová tartozunk, ha a világ még nem is tudja. Ránk hagyta, csináljuk, nem lelkesedett érte.

– No persze – próbáltuk másnap jobban megmagyarázni Némethynek –, másutt, Amerikában, a brit birodalomban sincs sok köze a hivatalos országnak, elnöknek, parlamentnek, szenátusnak az ország igazi nagyjaihoz, a másik, a szellemi Amerikához, Angliához, de hogy ennyire semmi köze ne legyen, ennyire más utakon járjon, mint minálunk: ezt még ezek a nagy országok sem engedhették meg maguknak. És mi, rokontalan nyelvű, lélekszámban elfogyásra ítélt kis nép, mi aztán végképp nem rendezkedhetünk be mennyiségi és anyagi alapon, életszemléleten. Mi csak minőségi és szellemi értékekre építhetünk. Nekünk a fennmaradásunk függ a valódi nagyjainktól, az ő szellemük ébren tartásától. Bennük tudunk csak megkapaszkodni, hogy ne legyünk egy népnél sem alábbvalók – mert akkor megszűnünk. A nyelvünk elfelejtődik, beolvadunk a németekbe vagy angolokba... [Ottlik Géza: *A Valencia-rejtély*. Magvető Kiadó, Budapest, 1989, 73–75.]

Magyarázni kellett (volna) azt is, hogy miért nem tartanak számot Herczeg Ferencre, aki szintén ott volt, életnagyságban, mert Némethy Károly barátjaként szintén bejárt az ideiglenes polgármesteri hivatalba. Hiszen írni Herczeg is tudott, ismertebb és népszerűbb volt, mint a *Nyugatot* újraalapítani szándékozók bármelyike, azonkívül tisztességtelenséggel sem lehetett vádolni. Hát csak mert negyedszázadon át állt támogatólag a „hivatalos Magyarország” mellett, és ennek megfelelően nem volt a *Nyugat* munkatársa.

Olyan korból visszatekintve, melyben az ország urai Horthy rendszerét tekintik a biztos alapnak, amelyhez sok évnyi tévelygés után vissza kell térni, érdekes elmélyedni Ottlik eszmefuttatásában. A jelenlegi kultúrpolitikai kurzus hívei Herczeg Ferencben, sőt, Tormay Cécile-ben látják az értéket, a *Nyugatban* pedig az ország romlására törő, amúgy jelentéktelen összeesküvést, és ennek meg is vannak a konzekvenciái, ez idő szerint például Ottlik és mások jelenlétét Herczeg és mások javára csökkentik az úgynevezett Nemzeti Alaptantervben. Azt hiszem, 1980-ban Ottlik Géza nem feltételezte, hogy negyven év múltán ilyen sűrű sötétség borul Magyarországra, de azért tudta, hogy naiv, „a fellegekben jár” – írása éppen tévedéseiről szól.

Az első tévedés, az első elvetélt kísérlet tehát a *Nyugat* újraalapításának kísérlete. Nem Némethyn, az ideiglenes polgármesteren múlt, hanem a szovjet kommunistákon és magyar elvtársaikon, például Gellért Oszkárón, akire pedig magától értetődő természetességgel számítottak Ottlikék, hiszen időtlen idők óta a *Nyugat* technikai szerkesztője volt, de az új helyzetben új irányba indult. Márciusban az Andrassy úton találkozott vele Ottlik:

Nyugat?! Félrevont, és szigorúan, atyai jóakarattal sziszegte a fülemben: „Belépni! Petőfi-kör!” – Nem értettem. Hová? Miért? És miért kell? Legyintett, otthagyt. Hülye kérdésekre nem válaszol.

Csak később tudtam meg, hogy ez volt az első „írószövegség”-féléje a nekünk akkor teljesen ismeretlen, ma pedig már szerencsésen elfelejtett, hírheft neveknek. Gellért szerkesztésére így hát nem számíthattunk. Ilyéstől sem kaptuk meg a vezércikket az első számhoz. [Ottlik, i. m., 81.]

Ilyés Gyula negyvenötben egy másodpercig sem gondolhatta komolyan, hogy a *Nyugattal* tart, de köntörfalazott, ravaszul hitegette a fellegjárókat.

Vegyük úgy, hogy ezt a máshonnét jövő hangot azért nem hallották meg, mert ott nem lehet fogni a hullámhosszát, más frekvenciára vannak hangolva a készülékeik. Nem tudják venni a másik ország adását.

Hol van az a másik ország? A fellegekben. Ezt nehéz letérképezni. Viszont könnyű lett volna 1945-ben lehozni onnét néhányat a tervbe vett munkatársak közül a Nyugatnak: Hevesi Andrást, Radnótit, Gellérit, Örleyt, Sárközit, Szerb Antalt, Pap Károlyt, Halász Gábort. Lap híján és helyett összehoztunk egy Vörösmarty-akadémiát, Hétfői Társaságnak nevezve, hogy ne higgyék összeesküvésnek, ami tulajdonképpen (kimondatlanul is) volt; összefogása a „legjobbaknak és keveseknek”. Úgy emlékszem, húszhuszonketten voltak a „kevesek”, a „legjobb”-ságot biztosította a Nyugatmunkatársi rangjuk. Mindnyájan tisztán estek át a nehéz időkön is. Akkor összetartoztunk; ezt kipróbáltuk titkos szavazással is, ellenlista-szavazással is. A „másik ország” állampolgárságát, a halálig való odatartozást persze előlegeznünk kellett egymásnak, szükségképpen. És a tévedés jogával. [Ottlik, i. m., 84–85.]

Megszakítva Ottlik elbeszélését, jelzem, hogy tisztában vagyok vele, nem állítható teljes bizonyossággal, hogy az Illés és Keresztury által felidézett hétfői társaság azonos Ottlikéval. De ezt látszik alátámasztani több hasonló elem is.

Az akadémia szó, amely előfordul, jóllehet gúnyos körítésben Illésnél, Ottlik szövegében pedig Vörösmarty-akadémia, a *Nyugat* folyóirat tagjai által alapított szerveződésre utal. (Az 1918-ban alakult Vörösmarty Akadémia első elnöke Ady Endre volt.) Vagyis, ha a lapot nem teremthették újra, legalább a mellette álló akadémiát; ha annak nevét nem használhatták nyíltan, akkor csak gondoltak rá, és egy ártalmatlan, semleges név mögé bújtak.

Hétfői Társaság.

Ottlik a társaság tagjai közül senki nevét nem írja le. Ha a Keresztury által felsorolt írókat nézzük, általában megfelelnek a *Nyugat*-munkatársi kritériumnak – ki-ki különböző számú alkalommal, de szerepeltek a folyóiratban. Ehhez képest meglepő, hogy Keresztury emlékezésében a meghívás kritériuma a *Pester Lloyd*-ban való szereplés volt – 1937-től 1943-ig dolgozott a lapnál rovatvezetőként. Na de hogy a tanár úr a *Nyugatot* egy szóval se említse...?

Az első tévedés – hogy egytől egyig összetartozunk mindnyájan – az én regényes ábrándom volt, s hamar szét is foszlott. Én semmit nem vártam az emberektől, nagyjátalában (aki regényt akar írni róluk, annak kell tudni, hogy milyenek), ettől a hétfői társaságtól meg túl sokat. Megengedem,

talán csodát, lehetetlent. My mistake, mondaná az angol. Minden harmadikunk cserbenhagyta – maradjunk az understatementeknél – a Nyugat emblémáján a (nekünk nagyon szerencsésen választott, éppen aktuális) számkivetettségben is halálig tartó hűséget jelképező Mikes Kelemen, s hamar feladta a lap életre keltését is – holott egy-két évfolyama még megjelenhetett volna, 45–46-ban. Így aztán az 1944-es náci megszállás lapbetiltása maradt érvényben, máig.

[...]

Másféle, alapvetőbb tévedés volt a szervezkedésünk az ostrom alatt. Bármily emelkedett és indokolt céllal, mégiscsak világi hatalomra törekedtünk. Legalább némi súlyra, befolyásra, közéleti szerepre. Amit később kaptak is közülünk néhányan. Tapasztalhattuk, hogy nem sokra megyünk vele, ők maguk meg a semminél kevesebbre: a társadalmi rangjuk, súlyuk legtöbbször lehurcolta nemcsak a fellegekbe, hanem a saját régi szintjükre is alábbra. Azonban ha nem így történik, ami utóvégre megeshetett volna, akkor is rosszul képzeltük. Nem ez az ábra.

„A hivatalos Magyarországnak közelebb kell kerülnie a másik, a szellemi Magyarországhoz.” Ezt rögtön rosszul mondtuk Némethynek. Nem kell közelebb kerülnie. Elég visszatérnie a civilizáció szabta korlátai közé, és nem kell, mert nem is tud közelebb kerülni: ő csak egy absztrakció, a másik meg valóság. [Ottlik, i. m., 85–88.]

Így Ottlik Géza, 1980-ban. Illúzióit veszti, de mégis, hány illúziót megtartva, megőrizve!

Nézegetem a listát, és nem tudom, hogy jött ki neki az egyharmad. Nekem úgy tűnik, lényegesen nagyobb arányban lettek a társaság tagjai hűtlenek a *Nyugat* eszményéhez. Ki előbb, ki később. Meglehet, Ottlik nem törekedett pályatársai eltévelyedéseinek számontartására.

Az a másik pedig, a cinikus naplói író joggal csodálkozott: az általa lenézett kétes figurák némelyikéből nagy író lett, ő pedig a fősodorból kikerülve mellékalak.

Ebben valamiféle szükségszerűségre lehet ráismerni: a fontos, maradandó művek, ha nem is mindig, de sokszor a margón jönnek létre.

AZ INTIMITÁS NYELVE

Illyés Gyula szerelmi költészete a harmincas évek második felében

A szerelmi líra – épp sajátos beszéd tárgyából és beszédmódjából következően – az én-te viszony olyan szituációjára és poétikai konstrukciójára alapozódik, amit a két ember (általában férfi-nő) közti testi-lelki intimitás jelöl ki. Hisz a szerelemről szóló beszéd a test projekciója, két emberi test diskurzusa, amely rejtetten, takartan, visszafogottan vagy kitarulkozva, extrovertáltan, önleplezően, exhibicionistán szólal meg a nyelv, a beszéd erejével. A megszólalást, annak nyitottságát vagy zártságát nemcsak a nyelv konvenciói, társadalmi szabályozottsága ellenőrzi, hanem egy belső készlet is, amely a szerelemről szóló diskurzus testi jeleit, verbális formáit általában bezárja az ember magánvilágába. A szerelmi lét intimitás-értelmezése, s annak kifejezhetősége, persze történetileg változik, amint a szerelmes egyén(ek) személyisége is más és más értelmezési és reprezentációs kereteket enged meg. Kulcsár Szabó Ernő a „későmodern szerelmi líra végéről” szóló tanulmányában (József Attila *Magány* és Szabó Lőrinc *Semmiért egészen* című versét elemelve) e szerelmi líra nyelvi és poétikai kódoltságát e sajátos versnyelvet konstituáló „szereplők”, az én és te viszonyának jelentős átalakulásával magyarázza. Ez a változás döntően érinti a szerelmi líra szituáltságát is előidéző intimitását: „Egy szöveg kódolásának, kivált pedig a – romantika monologikus bensőségét Én és Te osztott intimitására cserélő – későmodern lírának különösen kiélezett kérdése lesz az igaz beszéd, az igazságos reflexió ismérveinek mibenléte. Elsősorban azért, mert – a romantika szolitaris tudatát »kimondó« magánbeszéddel (soliloquium) ellentétben – a kései modernség lírájában már egy a másik elvi hozzáférhetetlenségét is megnyilvánító nyelv artikulálja azt a különbözősben való összetartozást, amely a monológban megsemmisíthetetlen Te és a neki hangot kölcsönző Én egyenértékű kettősének intimitása. [...] Az intimitás osztott szerkezetéből adódóan reá hárul egy másik kockázatos kívülhelyezési művelet terhe is. Mégpedig a vele különböző összetartozó Te idegen igényének igazságos megszólaltatása. Ráadásul, ha a szerelmi líra a vallomástétel, az »őszinte« érzelmek megnyilvánításának helye, akkor legkésőbb a romantika óta annak tapasztalatával is számolnia kell a Te-t megszólító beszédnek, hogy a saját szerelemélmény igaz önkimondása lehetetlen a kommunikációban: az őszinteség maga nem közölhető. A vallomás tehát épp a vallomás funkcióját képtelen teljesíteni. Vagyis a szerelem éppen ott kényszerül őszintétlenségre, ahol igazolni próbálja a valódiságát. Tétlenségeknek van kiszolgáltatva, amelyeket ő maga konstituál.”¹

Illyés költészete a pályakezds avangárd korszaka, majd a tárgyias költészet irányváltása után a harmincas évek közepén teljesedik ki. A *Szálló egék alatt* kötet (1935) hangsúlyos és kiérlelt verseket is tartalmaz. S még inkább elmondható ez a korszak összegző szándékú verseskönyvéről. A *Rend a romokban* (1937) nemcsak a recepció korábbi időszakában kitüntetett figyelmet kapó, s a közéletiséget tematizáló műveit helyezi egymás mellé, hanem olyanok is helyet kapnak itt (*Fogoly, Avar, Reggeli meditáció*), amelyek a magánlét világát, válságát vagy válságerzetét helyezik a művek középpontjába. Ugyanakkor nem vitatható, hogy az időszak lírai művei is gyakran telítettek a közéletiség áthallásaival (a

¹ Kulcsár Szabó Ernő: A „szerelmi” líra vége („Igazságosság” és az intimitás kódolása a későmodern költészetben), *Alföld*, 2005/2, 47.

Pusztulás-vita, népi–urbánus konfrontáció). Az ekkor született Illyés-szövegek nagyobb részét azok a poétikai hagyományok formálják, amelyeket átörökített a retorizált poétikai nyelv korábbi korszakából. Átvéve – és persze továbbformálva – azt a versbeszédet, amely a nyelvet artikuláló, a beszédet performáló költő és az artikulációra képtelen közösség teleologikus sorsazonosságára épül. Ha dominánsnak tűnik is ez „képviselőinek” nevezett beszédmód, nem válik kizárólagossá.

A harmincas évek verseinek egyik meghatározó motívuma kétségkívül a szembenézés, annak a dilemmája, hogy hogyan ragadható meg a költői nyelv, mi hitelesíti a választott beszédformát. Ez következhet persze a *Rend a romokban* kötetről írott Halász Gábor-kritikában² is szóvá tett korábbi modorból, modorosságból, ahogyan a harmincas évek társadalmi történései involválódtak az ezekre reflektáló lírai szövegekbe. Másrészt Illyés kettős kulturális szocializációja az európai kultúra és az etnikai lokalizáció kettős identitását – a recepcióban oly sokszor emlegetett európaiság és népiség szimbiózisát vagy más-képp: Párizs és Ozora kettős szimbolizációját – alakította ki. Ebbe az is beletartozhat, hogy az identitás – az azt reflektáló költői nyelv, szerep – elbizonytalanodik. Különösen, ha a költő a maga választott kettősségnek eleget akar tenni. Olyan kettősségnek, amelynek dichotómiáját a kortárs recepció folyamatosan visszaigazolta. S nemcsak – mint különösnek szülő – elismerésként, hanem a gúny hangján, eszközeivel is. Mindazon eljárással, ami a hitelesség kételyét megfogalmazza, s ami a választás kényszerét, a vagy-vagyban gondolkodás parancsát akarja kikényszeríteni.

Az időszak jó néhány verse lehetőséget kínál a recepcióban korábban „ismeretlen” Illyés-kép megmutatására is. Ez az újabb olvasatok kétségtelen eredménye. Belátható ugyanis, hogy Illyés monolitikus nyelviségéről, beszédmódjáról szólni egy ideologizált paradigma jegyében, nem látva az életműben – vagy annak akár egy szegmensében – a változásokat, éppúgy aránytévésztés, mint a korábbi recepció szerint csak a „népképviselő” idiómáját visszhangozni. Ennek jegyében egy szélesebb perspektívájú Illyés-képbe beletartoznak azok a versek is, amelyek a magánlét kitüntetett világáról, a szerelemről, a sexualitásról beszélnek.

Illyés szerelmi költészetéről kevesebb szó esett a recepció mainál lényegesen izgalmasabb és reflektívabb korszakában is. Ez persze többféle okra is visszavezethető. Alapvetően talán az az irodalompolitikai prűdéria hátráltatta ezen versek megnyitását a szélesebb értelmezői közösségnek, amely nehezen egyeztette össze a népképviselő magasztos poétikai (és politikai) szerepét a magánlét személyességének feltárásával és kitérülködésével. Nem hallgathatók el a személyes okok sem: a József Attila–Illyés–Kozmutza Flóra szerelmi történet, s annak nemcsak személyes konzekvenciái (Illyés és Flóra kárhoztatása József Attila tragédiájában), hanem befogadástörténeti következményei. József Attila Flóra-versei beleégtek az irodalmi emlékezetbe, nyelvezetükkel, metaforikájukkal, szerzőjük személyiségét interpretáló sajátos világukkal. Óhatatlanul megképződik az összehasonlítás. Noha a versek alakja, a szeretett nő ugyanaz, s az előhívott érzés, a szerelem a maga testi kívánságaiban és lelki megnyugvásaiban sem lehet lényegileg más, mégsem érdemes versenyeztetni a kétféle versvilágot, verseket. Más és más költői alkat, más és más emberi sors, más és más poétikai ideál formázta a műveket. S azt sem lehet elfeledni, az életben győztes költő folyamatos poétikai párbajt vívott a halott vesztessele, úgy, hogy nem győzhetett. Nem véletlen, hogy valóban nem írta le szerelme, felesége, Flóra nevét, amint mondta. (Pontosabban az 1981-es *Őszi vendéglátásban* olvasható Flóra neve, a Déry Tibornak szentelt vers azonban nem a szerelemről szól.) Persze az is tény, hogy a korábbi feleség, Muca (Juvancz Irma) neve sem szerepel, alakja is meglehetősen elmosódott.

² Halász Gábor: Az új Illyés, *Nyugat*, 1938/1.

Illyés szerelmes verseinek olvasását befolyásolták azok a sztereotípiák is, amelyek a szerelmes költőről szólnak. Ennek ad hangot a költő egyik monográfiája is: „Mámortalan vonzalom, érzelmi demokratizmus” – mondja a Flóra-szerelemről, s a *Külön világban* kötet (1939) szerelmes verseiről szólva: „Még szenvedélynek is aligha lehet nevezni, annyira az ész, az értelem uralta szerelem ez. Tudatosan, szinte programszerűen az. [...] A beteljesült szerelem a szorongató kérdések és aggályok közt csak időleges békét és boldogságot nyújthat, utána marad az űr és a lélek dermedtő magánya. Paradoxálisan válik az elérhetetlen elértté és az elért is végül idegen”.³ Persze meg kell jegyezni, hogy a másik monográfus, Tamás Attila a szerelmi tematika egyik darabjáról, a *Testvérekről* mint kiemelkedő műről írt.⁴

A *Szálló egek alatt* versei között tűnik fel először a szerelmi érzésnek az a sajátos megformálása, ami a korábbi nyugatos esztétizáló ábrázolástól markánsan eltér. A néhány szerelmes vers a költői alkat ritkán látható vonását villantja fel. Illyésnek a valósághoz kötődő versvilága olyan beszédmodot hívott elő, ami ugyan nem mentes az érzelmeiktől, de a beszélő személyességét, intim viszonyát jobbra elfedte. Ezzel együtt a harmadik kötet szerelmes versei mögött ott vannak a magánlét történései, az első feleség és a házasság is.

Az ide sorolható szövegek változatosságát a megjelenített élménytartalmak és a különböző formák adják meg. Az Illyés-versek beszédmódját ekkortájt a vallomások formák uralták. Az *Ajándék* is vallomás, de más módon szól, mint a hasonló beszédformát követő versek. Egy szerelmes éjszaka, egy boldog ölekezés élményéről szól, meglehetősen távolgátartással. A versszakok utolsó két sorát hosszas, kifejtő körülírások, hasonlatok vezetik föl. Az 1–2. és a 4–5. versszak utolsó részei a köszönetet fogalmazzák meg: 1. „köszönöm, hogy megtaláltalak”; 2.: „szerelmed / ne bánjad sose meg”; 4.: „játékom, díjam, büszkeségem / hogy fényesítelek”; 5.: „bár egy éjre vállalni a jövőt.” A vers centrális terében, a 3. szakaszban jelenik meg az egyébként másutt is sejtetett szerelmi aktus:

„Egy szót se szóltam, ajkaidra
nyomtam öt ujjamat
lefogni győztesen megindult
boldog sikolyodat:
őrizd egy életre, mit eztán
ad még e pillanat.”

A beteljesedésre nemcsak a női orgazmust sejtető „győztesen megindult / boldog sikolyodat” sor utal, hanem az azt követő boldogságélmény, s annak eufóriája, a pillanat életre szóló emléke. A szakasz ilyen centrális helyeit, s a kifejtettség különösségét is mutatja, hogy a szöveg első két előkészítő, felvezető strófáját ugyanaz a bevezető sor kezdi, mint majd a 4–5. versszakot kezdő első sor. A két mondat szemantikai utalásai is hasonló világot bontanak ki: „Tudom, mi szolgálának a jó szó”, illetve: „Tudom, szegénynek percnyi jókedv / örök vagyon lehet”. A messziről, a társadalmi lét valóságából érkező hasonlatok után következik csak a személyes létre utaló világ érzelmi elemeivel.

Az *Ajándék* sejtelmes módon írja le a kapcsolatot, annak tartalmát, jellegét:

„Szerelme volt ez? Azt tudom csak,
hogy mi a meggyötört
szívnek a munka elbutító
két ocsmány napja közt
emberré válni s bár egy éjre
vállalni a jövőt.

³ Izsák József: *Illyés Gyula költői vilásképei*, Budapest, Szépirodalmi, 1982, 298., 300.

⁴ Tamás Attila: *Illyés Gyula*, Budapest, Akadémiai, 1989, 95–99.

Dől künn a hó, végy két harisnyát,
elmentem, dolgozom,
ha csengve felriaszt az óra,
derítsen kis dalom,
itt rögtönöztem, itt hagyom
az asztalon.”

„Szerelem volt ez?” – fogalmazódik meg az egyetlen, az elbeszélte tárgyra vonatkozó reflexió. S a kérdőjelet feloldani látszanak, mintegy válaszolva a kérdésre az azután következő mondatok, amelyek a lét kettősségét mutatják fel: az „elbutító munka” és az „emberré válni s bár egy éjre” egymásra vonatkoztatását, az emberi szükségletet, amely a lélekromboló munkából a testi kielégülésbe menekül.

Az utolsó versszak a „mellékdal”. A szöveg grammatikája, megváltozott hangneme, a beszélő hangsúlyozott személyessége elkülöníti ezt, s önálló szakasszá avatja. A távozó férfi figurája formálódik ki, aki jó tanácsokkal látja el az őt az éjszaka boldoggá tevő nőt, tehát egy kapcsolat történetének – amelynek a megszokott általánosságát a korábbi versszakok általánosságai is jelezték – ismert záró szakasza jelenik itt meg. S itt kapja meg a cím is az értelmezését. Az ajándék nem a nő által nyújtott testi kielégülés, hanem a vers, amely erről, a testi kielégülésről szól. Szellemes zárásaként a történetnek, a szerelmi kalandnak.

A személyesség eliminálása jellemzi (az egyébként elképzelhetően személyes fogantatású élményre épülő) *Házások* című verset. A megjelenített vershelyzet intim, az egymás karjaiban fekvő emberpár („halálisan összefonódva”), képe nyitja a verset. A cím által feloldott kontextusban egy szeretkező házaspár élethelyzete ez. Abban a tekintetben is, hogy a szöveg egy fel nem oldott konfliktusra, esetleg traumára utal:

„Felriadtam, kerestelek,
felriadtál karom között,
mily idegen arccal! szemed
mily riadalmat tükrözött?

Honnan jöttél? Mily borzadály
villant rám egy pillanatig?
egy más létből mily vád s talán
átkozódás is már, amíg

lassankint ez a gyermeki,
görcsös harag ám ellobog
és kisüt szád körül megint
asszonyi meleg mosolyod –”

A megszólító, magyarázatot kereső kérdés, a „máslet” a távolságot, az eltávolodást, a különlevést intonálja, szemben a pár testi intim helyzetével, egymás mellettségével, összefonódottságával („felriadtál karom között”). A vers nem értelmezi a „gyermeki görcsös harag” okát, mi váltotta ki az elalvás előtti indulatot, s mire utal a harag jelzője, a „gyermeki”.

A szöveg struktúrája, verssé formálása szerint nem is ez a lényeg, hanem a kiengesztelődés, a megjelenő „asszonyi meleg mosoly”. Amíg ugyanis a verskezdetet a szaggatottság, a kérdő mondatok talányossága intonálja, az ezt követő részt a kijelentések uralják. Elmaradnak a központozás jelei is, nem szakítják meg a szöveget, áradnak a szavak, ahogy a szerelem érzelmei és a szerelmi vágy. A pillanat alig rejtett történésének idejét a „mosolyod” utáni gondolatjel, a megszakításra, kihagyásra utaló grafikai elem írja le. Ezt

az időbeli szünetre és a történesek egymásutániságára utaló jelet majd a boldogság képei („fej fej mellett, halálosan összefonódva”) követik, a (felnőtt) olvasó képzetére bízva a feloldást. Sajátos illyési eljárás, ahogy megszakítja az intimitást, a vánkosba beleszótt kez-
dőbetűk hasonlatával.

A szerelmi tematika legérdekesebb verse a *Testvérek*. A cím persze ellentmond a szövegnek, az abból kibomló tartalmaknak, történetnek. Hogy szerelmes versről van szó, azt mutatják a strófakezdő sorok is. Illyés az általa gyakran alkalmazott strófaszerkezetbe, a 8 soros versszakokba építve mondja el a történetet, amikor is a kezdő sorok nemcsak felvezetnek, hanem összekötik a „cselekményt” is. Ez a cselekvés az udvarlás, a vágyott nő megszerzése. Az udvarlás szövege a klasszikus szerelmi líra toposzaiból, vágyakozó szófordulataiból, kicsit mesterkéltszóképeiből építkezik. S ugyanezt érzékelteti a strófazáró ismétlődő „Három nap néztem volna hallgatag / az egyiket, azután a másikat”. Az egyik és másik szemet, a két keblet és a két lábat:

„És lettem volna gyermek, gyermeked,
hogy, ha öllelek: úgy öleljelek.
Hogy mit szerelem csak sokára ad,
halljam már most vígasztaló szavad.
Fi a lánytestvért – úgy ölletelek,
ős vágy ízével enyhítve a bűnt,
így aludtam el – leghűbb kedvesed,
mire az első éjjel tovatűnt.”

A vers képei változatosak, némelyek metaforikusan telített leírások vagy ártatlan sejtetések, mások erős erotikával töltött utalások. A szem „árnyékos völgye”, a „pillák sűrű sása”, a csillagó szemben fickándozó halacszkák a nyugatos esztéticizmus szokványos, alluzív képei. A nő ruhája alól kisejlő két mell képe is idetartozhat. A mellbimbók („a csillagot, mely rajta szendereg”) metaforája viszi el a szöveget az erotika erősebb terébe. A harmadik szakasz felvezetésének, mely szerint a szerelmes beszélőnek elég lett volna csak „legetetni, itatni szemem” trubadúros állítását ellentézi a női láb leírása. Hisz nemcsak a térd jelenik meg, hanem a szétnyíló női lábak metaforizált képei is. Ennek érzékiségét és a helyzet izgalmát mutatják az erre utaló állapothatározók („hivalgón mégis félszegen”), a vágy küzdelmét és (talán) a megoldását a szétnyílásra egymást biztató lábak nyitott erotikuma.

Az utolsó két szakasz nem látszik folytatni a történetet. A 4. szakasz betegség, fájdalom, halál szavai, képzetek elbizonytalanítják az első sorban leírtakat: a női testből áradó hőben, „tested fényiben / elültem volna hallgatag”. S még inkább más jelentéskört sugall az utolsó szakasz. Míközben ismétlődik az „öllelek, úgy öleljelek”, ennek semleges és/vagy erotikus jelentésével és hangulatával, az első sorban a „gyermek” és a harmadikban a „szerelem” oppozíciós viszonyban vannak. Talán erre vonatkozhat a „vígasztaló szavad”.

S noha az utolsó sor „megfejt” a történetet, hogy az első együtt töltött éjjelről van szó, annak vágyával, reményeivel, félelmeivel – és talán csalódásaival – a szöveg egy motívuma mégis kettős irányba viszi az értelmezést. A „fi a lánytestvért – úgy ölletelek” a vérfer-tőzés tiltott kapcsolatára utal, amint ezt a szöveg is sejteti: „ős vágy ízével enyhítve a bűnt”. A vers utolsó két szakaszának ellentmondó rendjébe persze akár beleillik ez az utalás is, a tartózkodást, a tiltást jelölve. A másik iránynak is lehet persze relevanciája, amikor az ős vágy bűne a testiség kínját, a kielégíthetetlen nemi vágyat és annak hófokát jelzi. A vers mindenestre az elalvás képével zárul, visszautalva („Így aludtam el”) a bibliai ős bűnre, a bűnbeesésre. S ez éppúgy jelentheti a szerelmi kielégülés atavisztikus élményét („ős vágy”), mint a sikertelenségét.

A *Testvérek* sajátos és érdekes szöveg. Jelenetése, explicit utalásai, alluzív sejtetései, az udvarló nyelvezet egy szerelmi történet kellékei lehetnek. A cím azonban ennek ellentmondani látszik. Hacsak nem arra vonatkozik, ami az utolsó szakaszban felsejlik: az elementáris, s kielégületlen szerelmi vágy megszólaltatása a vers. Azé az érzése, amit csak az egymás iránt vonzó, de a tilalmat meg nem szegő testvérek érezhetnek.

A mozgalmal harmincas évek költészetét egy sokoldalú verseskötet zárja. A *Külön világban* (1939) – talán a cím is erre utal – arról a léthelyzetről szól, amelyet a Kozmutza Flóra iránti szerelem, s majd házasságuk formált meg. A világból való kiszakadtságról, egy teremtett magánlétről, az abba való elvonulásról, az abban történő feloldódásról. A Flóra-kapcsolatról, a szerelemről, s a házasság boldogságáról tanúskodik a legtöbb vers a kötetben. Ugyanakkor a másik meghatározó tematikus szál és motívum a válság, a semmi, az üresség érzete.

A *Külön világban* szerelmes verseit olvasva mindenkiben József Attila Flóra-versei villannak fel, s nem véletlenül. Flóra alakja már a *Hűtlen jövő* (1938) című kötetben is feltűnik. A *Dülö-úton* „kedvese”, akit a költő bevezet életébe, világába, ő. Az *Esős, de még enyhe...* verszárlatában feltűnő „Édes” szintén Flóra lehet, s a vers még a József Attila-időszakban keletkezhetett, amikor Flóra úgy döntött, mégis József Attila mellett kötelezi el magát. Erre utalhat ez a sor: „Isten veled Édes, félévig sütött, / leáldozik arcod hegyeim mögött”. S ehhez az időszakhoz tartozhat az *Éjfél után* is. A *Külön világban* szerelmes versei sem mind Flórához íródtak. Elmondása szerint a *Csend* és a *Hallgattam* még az első feleség iránti érzéseket tükrözi. A kötet többi szerelmi témájú versének műzsája viszont ő. A legszebbnek a kötetcím-adó verset tartotta.⁵

A *Külön világban* szerelmi ciklusába sorolt versek eltérően szólaltatják meg az ént és sajátos módon adnak hangot a te-nek. Jól érzékelhető ez a kötetcímadó versben is. A szöveget az én, s a férfi-beszéd uralja, az ő értelmezései, félelmei, megnyugvásai alkotják meg a két személy kapcsolatának értelmezhetőségét. Jelen van a másik, a nő is, beszédtelenül, szótlánul. Ez az aszimmetria (persze a biológiai és társadalmi szerepekből adódó történeti képződményként is) dominálja a versbeszédet is.

Az egyes versszakok eltérő érzelmeket és az érzés különböző rezonanciáit szólaltatják meg. A szerelem, a hódítás beteljesülését, sikerét, az új korszak kezdetét jelenti be az első. A második a létrejött kapcsolatot értelmezi, amint a következő kettő is, más és más módon. A harmadik egység az én múltjából, történetéből, annak társadalmi valóságából vett történetelemekkel érzékelteti e kapcsolat veszélyeztetettségét, míg a negyedik egy másik tartományból, az én személyes létéből, gyermekkori emlékeiből idézett jelenettel fejezi ki ugyanazt. A személyesség, az intimitás épp a szituáltság különböző formáiból adódóan más és más.

A vers a szerelmi győzelemről, a beteljesülésről szól, de ezt csak a diszkrét részletek intimitása tudatosítja. Az első versszakot záró két karóra képe, ahogy „egymást vidáman rábeszélve” susognak, az intim együttlét absztrahált, tárgyiasított képe. Ugyanabban a vershelyzetben (strófazárlatban) a következő versszak szív-képe más módon tárgyiasít:

„Fülelem, hogy a két szív, melyet
egy karban tartok, hogy felelget,
hogy békül, mióta egymáson
majd összetört – hogy egymásra találjon!”

A szituáció (itt is) intim, az egymáson, egymás mellett fekvő („egy karban tartok”) két test szívdobbanása modulálja a vallomást, amely visszaül a közelmúltra. Egyfelől a szeretkezésre („hogy felelget, hogy békül”), illetve az azt megelőző múltra, a kapcsolat

⁵ Bodosi György: Aki olyan, mint az, *Magyar Szemle*, 2002 (magyarszemle.hu/cikk/aki_olyan_mint_az)

történetére („mióta egymáson majd összetört”). Az intimitás a vers záró versszakában új színt hoz:

„Nagy fényben alszom el. Álomban, úgy szeretlek,
multamba is már beeresztlek.
Gyermekkoromban
jársz fel-alá velem –, ha est közelget,
nevetve rántsz kézen anyámnak
hívó szavára, tán anyám vagy –
Ismerlek; mosolyodban
forgok, heverek, végre megnyugodtan.”

A szerelmi beteljesülés boldogsága, az azt követő álom képe hívja elő, a szövegben egyetlen előfordulásként, a „szeretlek” szót. Ez az első két sor, s benne az érzés megnevezésével, poétikusságában is eltér a szöveg egészének tárgyilagosabb, prózaibb megformáltságától. (Az elemző él a gyanúperrel, hogy kizökölt a szöveg, s engedett egy József Attila-i áthallásnak.) S az azután következő utalás, amikor is a szeretett nő képe rávetül az anyaképre is, a szerelmi érzés szublimációját teszi képszerűvé. Ily módon – a korábbi prózaibb vallomások után – a verszárlat líraibb, a szerelmi költészet képi tradícióinak jobban engedő formát teremtett.

A *Külön világban* című vers szövege vitathatatlanul a szerelmi hódításról beszél, s benne megjelenik a meghódított nő képe is. Ugyanakkor a szöveg nem egy helyén inkább a disszonancia érvényesül, mintsem az elért sikerből, a szerelmi beteljesülésből sugárzó harmónia. Könnyű lenne ezt a József Attila–Flóra történettel magyarázni, a pürrhoszi győzelem érzetét belelátni a vers világába. Meggondolandó értelmezési lehetőséget kínál Jean-Luc Marion, ahogy a szerelem erotikájának bizonyossá válásáról, a szeretőről, illetve a szerelmi kölcsönösség redukciójáról ír: „Mert a szerelem (szeretet) és a biztosíték nem lehetséges támpont és tét nélkül, nem képzelhető el nélkülem és a kívülről érkező biztosítás utáni vágyam nélkül. Éppen ezért az erotikus redukció elengedhetetlen feltétele marad az egoá vonatkoztatottság. Inkább az a kérdés, hogy ez az ego mit képes vagy éppen nem képes észlelni az erotikus redukcióból. Mert ami ezt az egót illeti, a szeretet-szerelem egyelőre csak indirekt módon érintette őt meg, mintegy negatív módon, miközben valamilyen ellenszert igyekezett találni a hiábavalóság fenyegetésével szemben. A szeretet-szerelem itt még nem egyéb, mint a »Mire jó ez az egész?« kérdéssel szembeni védtelenségem és kiszolgáltatottságom elérhetetlen és feltételes korrelátuma. Az erotikus redukció ebben a formájában még nem teljes, a szeretet csak hiányként jelenik meg benne. Az áhított biztonság persze az erotikus redukción múlik, mégsem valósul meg teljesen, mert az ego nem érzi magát biztonságban; ez az ego ugyanis, aki híján van a biztonságnak, a szeretetet csakis hiányként éli meg. Az ego csak a hiábavalóság fenyegetésének hatására szánja rá magát az erotikus redukcióra. Csak azért kockáztatja meg ezt az ugrást, mert páni félelem fogja el, hogy valamiből »kimarad«. Vajon miből marad ki? Nyilván a szeretet által nyújtott biztonságból. Az ego csakis azért merészkedik a szerelem terepére, hogy megmenekülhessen, hogy ne vesszen el, hogy megszabadulhasson az önelvesztés fenyegető rémétől.”⁶

A Kozmutza Flórának leginkább tetsző vers szerelmes vers. De nem a szerelmi költészet kliséi szerint építkező vallomás. Sőt, azok látványos negligálása formálja a szöveget. Ez az alkotói szándék érezhető a bonyolult strófaszerkezetből is. A vallomást megtörik az eltérő hosszúságú sorok, s a szabálytalan rímelés. A beszéd is szabálytalan, olykor akadozik. Nem hihető, hogy ennyi verssel a háta mögött, egy ilyen kitüntetett alkalommal ne

⁶ Marion, Jean-Luc: *Az erotikus fenomenén. Hat meditáció* (ford. Szabó Zsigmond), Budapest, L'Harmattan, 2012, 97.

tudott volna Illyés szabályos, akár ódai emelkedett stílusú, szövegű szerelmi vallomást írni. Inkább arról lehet szó – s erre utal a verskörnyezet is –, hogy a szöveg helyenkénti prózaisága, a formák olykori darabossága másfajta poétika igényében született. Más módon szólal meg ez a szöveg, mint a József Attila-i Flóra-versek. Az általa korábban kialakított, művelt prozódia, nyelviség folytatódik az új élménynek formát adó művekben.

Az előbbi verssel rokon hangon szólal meg az *Elérhetetlen*. A vers tárgya itt is a szerelmi beteljesülés („Itt aludt, / karomban boldogan”), de mint a cím is mondja: az elért elérhetelenné vált. A költői beszéd itt jobban szétválik az én és a te szólására. Oly módon, hogy noha a férfi beszél, de megszólaltatja a nőt is, legalábbis rávetíti azokat a gondokat, kételyeket, amelyek őt foglalkoztatták. Az egyetlen szövegegységbe foglalt vers szaggatott, vibráló vallomást idéz. Ezt érzékeltetik a félbemaradt mondatok, amelyek fájdalmas diskurzust imitálnak. S a vers végén a kiugró, széthúzott mondat-tagba foglalt jövőkép is cáfolatot kap, mintegy megmagyarázva a zaklatott belső beszéd indokát:

„Most van a próba elején,
csak szenvedése lesz enyém –
nem ő, ki fejemet
már mint előleget
úgy fogta kebelén –
mint majd ha munkát és virágot s gyermeket! –
Elégedetlenebb
sohasem voltam s ő szegény
elérhetelenebb.”

A *Külön világban* kötetben közzétett vallomások az illyési szerelmi líra sajátosságaként mutatják, ahogy a szerelmi érzés és a testi feloldódás intimitásába is beszivárog a bizonytalanság. Nemcsak az elnyert szerelem, a hódítás, s a viszonzottság kételye járja át ezeket a verseket, hanem az általános létbizonytalanság, amibe ez az érzés-érzelem-élmény is bevonódik. A szövegekben ugyanis a megosztódott alanyiságból a férfi kételyei, aggályai kapnak hangot, s legfeljebb ezek vetülnek rá az egyébként hangtalan másikra, a nőre. A Jean-Luc Marion által használt erotikus redukció fogalma arra a szemléletre, magatartásformára is vonatkozik, hogy a szerető minden intencionális irányulása viszonzatlan marad. Ha a szerelem realizálódik is a testi aktusban, s a vágyott személy szeretővé válik, az még nem biztosítja a szerető szeretettségét. S ebben a kapcsolatban csak az én szeretetigénye, szerelemvágya biztos, a viszonzás nem. Ilyen módon az az optimum, hogy a szerelem, s a szeretett személy megszabadítaná az ént a kételyeitől, a létezés bizonytalanságának érzetétől, egyáltalán nem biztos, hogy teljesül. Az én – szeretettségének bizonytalansága okán – életének értelmes optimalizálása a másik, a szeretett személy érzelmeinek esetlegességétől, s annak transzcendentalitásától függ: „Így tényleg biztonságban tudhatom magam, de ez a biztonság immár nem a léttel függ össze, meghaladja azt; közvetlenül egyedül a szeretetre/szerelemre vonatkozik. Mégpedig csakis az a szeretet/szerelem jöhet itt szóba, melyet én mint szerető mozgósítok, és nem az, melyet szeretett lényként a birtokomnak, a tulajdonomnak tekinthetnék. Eme másfajta bizonyosság már nem egy fennálló külvilágból, egy ontikus környezetből ér el engem, mely ismét csak a létemre, a létezőségekre utalna vissza, hanem egy sokkal intimebb milióból, mely közelebb van hozzám, mint én valaha is önmagamhoz. Ez a külső/belső dimenzió abban a gesztusban tárul fel számomra, ahogyan megválok mindenemtől (a felajánlott adományomtól), még önmagamtól is, hogy végre megbizonyosodhassak és megnyugodhassak: amit ebben a pillanatban cselekszem, az tényleg – szerelem. A szerelem aktusának a biztonsága itt már kizárólag magából, a csak önmagát szem előtt tartó és önmaga által megtörténő szerelemből fakad. Semmi egyébből.

Azt kapom a szerelemtől, amit vissza is áramoltatok belé: az átélés elevenségét. A biztonság abból fakad, hogy méltóvá váltam a szerető szerepére.”⁷

A Marion által leírt „erotikus redukció” konstellációjában – hogy tundiüllik az én nem birtokolhatja a másikat, a szeretett személyt a fizikai-testi „birtokbavétel” után sem, a szerelmi intenció tehát hiábavaló – bekövetkező létbizonytalanság érzete szép verseket szült. Az *Együtt aludtál* azt az érzést és tragikussá formált világszemléletet szólatatja meg, amely képes szétozlatni a vágy beteljesülésén érzett örömet is. Ez a vers kiszélesíti a szerelmi lét értelmezését, elveszíti a személyhez kötöttségét. Az „Együtt aludtál – tudod még kivel?” felütése arra a bizonytalanságra utal, amit a szerelem/szeretkezés nem tud eliminálni, ellenkezőleg, a kijózanodás előhívja a tudat mélyébe szorított kétségeket. Ez a kétség érzékelhető a vers szövegének első egységeiben, ahogy az érzéki lét (a szeretkezés, a hajnalból kikelő élet, s amikor „káprázóan ragyog / a férfi kor”) betölti a pillanatot, amit aztán szétfoszlatnak az „elfeledett hatalmak, baljós árnyak”. Ezek azonban nem fogalmazódnak meg, az esetlegesség szintjén („nem lepne meg”) jelenik meg egy utalás Ödipusz- király ós-bűnére. Ez viszont csak sejtetés, a lélek, a szív mitikus mélységeiben lapuló bűnökre vonatkozó irodalmi, pszichoanalitikus rájátszás. A bűnök feltárásának kísérlete izgalmas diszkusszióban, önmegszólításokban performálódik:

„Mit rejtegetsz te – örökbe kapott
szíved alján mily nyirkos bűn lapul?
Hogy ott él, te is csak arról tudod,
hogy rejted és ha majd
felelni kell, csak állsz majd szótlantul...”

Csak állsz – fény csikland könnyes arcodon
s az ártatlanok sikolyaival
csak sírsz és sírsz és integetsz vakon
s tán mégis boldogan,
hogy utat lelhet lám a férfijaj,

hogy van okod és méltó zengened!
és megátkozod ezt a földet itt,
amely anyád volt, aztán kivetett
karjából és soha
nem fedte néked fel a titkait...”

Az idézett rész két meghatározó motívuma a „rejtegetsz” és a „titkait”. Ez a szöveg ugyanis – mint valami önanalízis – megpróbálja feltárni a „nyirkos bűnt”. A bűn mibenléte – azon túl, hogy visszataszító, „nyirkos” – azonban nem mutatkozik meg. Létezéséről („hogy él”) csak az a bizonyosság, hogy rejtőzik. Mégpedig a beszélő tudatosságában, aki nemcsak a bűnben bizonyos, hanem az azt követő felelősségre vonásban, s a büntetésben is. A „csak állsz majd szótlantul” a perről tudósít, prejudikálva a vallomás képtelenségét, amit jelez a hiány, a befejezetlenség központozása is.

A vers bűn-képzete, tárgyalási situációja persze ismerős toposz. A karkai per léthelyzete jelenik meg személyesített általánosságban. Azáltal személyes, ahogy az én a humanizált reakcióit („csak állsz”, „csak sírsz és sírsz és integetsz vakon”) önmagára vonatkoztatja. S ugyanakkor általános is, hisz az „ember” bűnhődik valami – talán – elkövetett bűn miatt, a személy ezt az ósbűnt érzi át, s szenved, s majd feloldódik. A szöveg azonban csak

⁷ Uo., 102.

rejtjelezi az utat lelő „férfijajt”, aminek kimondására „van okod és méltó zengened”. A szöveg kettőssége, az élet intenzitása és az árnyékos múltba vesző bűn megengedi a bűn felismerését megszólaltató „férfijajt” értelmezésében a lefojtott nemiséget, ami a szerelemben/szeretkezésben projektálódik. Azt az elfojtást, ami a gyermekkorban fogant. Abban az ősiségben, amit a megátkozott „föld” szimbolizálhat, amit egyébként a szöveg azonosít az anyával („amely anyád volt”). Ebből a világból szakadt ki az én/ember úgy, hogy ez az ős-titok – és ősbűn – soha nem tárult fel számára. Az „együttalvás”, a szeretkezés „bűnös titka” ezért hívta elő a létbizonyosság és a lét értelmezhetőségének kételyeit.

Az *Együtt aludtál a Külön világban* kötet legkiválóbb darabja. Megszólal benne az ekkori versvilág meghatározó motívuma, a szerelem „redukcionalitása”, de több is annál. S több a korábbiakban látott, válságérzetet kifejező műveknél is. Alapvetően azért, hogy a karkai abszurd lét és a jungi mélypszichológia kulturális kontextusában és metaforikája által meghatározott szövegtérben jelenik meg az én személytelenül személyes vallomása. Ez a vallomás – az ide sorolható más versekhez képest – strukturáltabb, poétikusabb formát ölt. Az énré irányuló beszéd zaklatottsága (szóismétlések, megszakítások, megválaszolatlan kérdések) performálja egyfelől, másrészt viszont az Illyés által kedvelt ötsoros strófaszerkezet nélküli azokat a látványos formákat (nagyon eltérő szótagszámokkal), amelyek más művekben gyakran megtörik a szöveg egységét.

A szerelem – s az emberi lét – kettős osztatát, mint amit a *Külön világban* és az *Együtt aludtál* reprezentál, a versek többsége nem követi. Inkább az érzés személyes dimenzióit szólaltatják meg (*Tépi a zsebkendőt, Nincs mit panaszkodnom*). A *Dicsőség csábít* alaphelyzete a költői hírnév mint a szerelmes nő (feleség) fejére helyezett triumpf (ahogy azt Kozmutza Flóra vallomásából is ismerjük) kétes dicsőségét viseli.

A szerelmi tematikába olykor beleolvadva, olykor önálló affirmációban, a kötet hangsúlyos motívuma a válságérzet, s az ezt reflektáló párbeszéd az Úrral, Istennel. A *Rend a romokban* általános válságérzetét folytatja a *Lámpa lehull*. A szinte klasszikus (4 soros, 7-es szótagszámú) strófákba öltöztetve az én-hez kapcsolódóan fogalmazódik meg a világ szétesettségének élménye. Nem a „Minden Egész” törik el, csak a ház omlik le darabonként, és a „szív rőten dadogja, / menekülj”. Azaz a pusztulás tárgyiasul, még akkor is, ha az én perspektívájából, a személyesség interpretatív formáiban jelenik meg. A világ elhagyása, a kimondhatatlansága a tájban és az azzal párhuzamos poézisben is megmutatkozik:

„Elhányt ruhaként hegy, tó,
gyapjas erdők a földön –
Várják, mit ejtek el még.
Emlékszem; így vetkőzöm.

Anyám volt? Szeretóm volt?
A bú csak számon járkal,
elszáll – szobornak így hagy
ebemmel kő bokámnál.”

A „levetkőzött” táj- és természetképek a világból való kivonulást sejtetik, amint a kérdőjelekbe vont „anyám”, „szeretóm” is a személyes lét elhagyását, de legalábbis elbizonytalanítását idézik fel. Ezek az emberi viszonylatok persze egyúttal (örök) lírai témák, toposzok is. A verszáró ironikus kép, a szobor (a hú ebbel a bokánál) a személy és az általa megszemélyesített (poétikai) világ kővé válását egy anakronisztikus és ízléstelen szoborban testesíti meg.

Más formában, más artikulációban jelenik meg a kiüresedés, a magány érzete a *Hiába vártam...* soraiban. A magány, a hiábavaló várakozás érzése a beszédet megnyújtó sajátos enjambement-okban jelenik meg:

„Istenre vártam? Az az arc
ha lobban, mécsként lebben
felém s tán jelt ad: erre tarts –
De nem gyúlt fel az estben.

Egyedül aludtam. Anyám
ölére emlékeztem.
Hazám volt, nem fáj a magány,
amelybe visszaestem.”

Az „Istenre vártam?” kérdése egy lehetséges bizonyossági pontot jelölne meg, de a „mécs nem gyúlt fel az estben”. Isten meg nem mutatkozásának modernista toposza itt csak abban a lírai helyzetben kap jelentést, hogy vele ellentétet képeznek az összekacsintó csillagok. A magány itt nem a szótlan Istenhez kapcsolható ontológiai magány, hanem az a társtalanság, amit a nő öl princípiuma hív elő. S még inkább az anyaölét, annak analitikus szimbolikájával, s a védelmet sugalló metaforizációjával.

Illyés ekkori szerelmi költészetéről szólva a téma különböző aspektusait olykor radikálisan eltérő szemlélettel, poétikai instrumentalitással megszólaltató művek közül ki kell emelnünk még egyet. A *Könnyező* a vesztés szerelmi és (poétikai) rivális alakját örökíti meg, mély emberséggel. A József Attila-életrajzból ismert és Illyés által is megörökített szituáció, amikor a Sziesztából Szárszóra készülõ költõ némán sír, könnyezik. Az utolsó találkozás jelenetei ezek, amikor az egykori barát vigasztalja a(z általa is) legyõzött, a vereséget már régen elkõnyvelõ, azt bámulatos poétikai formákban (*Kész a leltár, Egy költõrõl*) megszólaltató költõtársat. A *Könnyező* rá is játszik a kiegyensúlyozott strófékkal, klaszszikus verssorokkal (páros rímû 8-as sorok) erre a letisztult versbeszédre. Szép sorokban, szép emberi gesztusokban örökítõdik meg a költõtárs széttört világa, emberi tartásának fokozatos lecupaszodása:

„Mondhattam, hogy ki szereti.
Remény sem kellett már neki.
Bólintott, hogy mindent köszön.
Mint dõlt edénybõl, dõlt a könny.”

A *Külön világban* kötet versvilágát a szerelmi tematika uralja, s teszi izgalmassá a harmincas évek végi költészetet. Az Illyés szerelmi líráját számba vevõ (részletesebb) tanulmány a bonyolultabb szemléletû, s a kor poétikai irányaiba belesimuló, de azoktól el is térõ, az érzés-érzelem-test sokszínûségét megszólaltató művek mellé odahelyezheti azokat a darabokat is, amelyek a szerelem önfeledt világát, s harmonikus poétikumát ábrázolják (*Szeresd, ne kérdezd, Könnyû*).

Érdekes, érzékletes, szép versek tanúsítják, a kora férfikor szerelmi lírájában Illyés megtalálta az intimitás poétikai nyelvét. Már ezért is érdemes műveinek újraolvasása.

Illyés feleségeirõl

Illyés elsõ felesége Juvancz Irma, becenevén Muca (1908–1945). Az 1929. január 19-i naplóbejegyzés a szerelmi kapcsolat kezdetérõl beszél. Errõl tanúskodik az ügyetlen csók jelenete, amint Illyés udvarló vallomása is: „Elmondom neki, hogy nagyon komolyan fogom fel a szerelmet, vagyis nem lehet szó kalandról, hanem csakis egész életre szóló kapcsolatról. Anyámra gondolok. Lelkem mélyén megállapítom, hogy családi helyzete:

apja-anyja tanár (apja matematikára tanított), nagyapja orvos, mindez erősen hat rám, parasztok és cselédek fiára. Beszélek neki erről, ő semmit sem ért belőle, és a származásomról mondottakat igen nevetségesnek találja”.⁸ A vallomásból kitűnik a társadalmi felemelkedés vágya (a Juvancz család társadalmi státusának hatása) és a két fiatal világnak különbözősége is.

1931. május elején feleségül ment Illyéshez, s 1938. november 2-ig voltak házasok. Feleségéről, eltérő alkatukról, egy későbbi feljegyzésében úgy szól a költő, hogy a házasságuk nem volt boldogtalan, de a felesége „nem volt nekivaló”.

Illyés Kozmutza Flórával 1936. október 16-án ismerkedett meg. Kapcsolatuk 1937. kora nyarán szerelemmé vált. (A *Dülő-út* azt sejteti, szerelmi viszonyra). A *Nyugat* 1937. szeptemberi számában megjelent *Te is meghalnál, Arccal le is mintha a szerelem beteljesüléséről adna hírt. Kapcsolatukat ugyanakkor titkolni kellett – Illyés noha külön élt már első feleségétől, de még nős volt, másrészt József Attila miatt is –, s csak József Attila halála után válhatott az szorosabbá. 1939-ben házasodtak össze.*

Kozmutza Flóra (1905–1995) jómódú polgári család gyermeke (apja ítélőtáblai albíró). Orvos szeretett volna lenni, de pszichológus, gyógypedagógus végzettséget szerzett. Tanult a Sorbonne-on is két évet, s itt írta meg bölcsészdoktori disszertációját. 1936–1940 között Szondi Lipót munkatársa volt. Szondi sorselemzés elméletének gyakorlati alkalmazását végezték el férjével falusi gyerekek mentális- és ösztönvizsgálatával. A *Lélek és kenyér* (1939) címmel megjelent szociográfia végén négy „ösztönprofil” olvasható – Szondi elméletének illusztrációjaként. Az egyik Babitsé, a másik Illyésé.

Illyés feleségként 1953-tól publikációiban, hivatali tevékenységében (az egykori tanára, Bárczi Gusztáv nevét felvevő gyógypedagógiai főiskola főigazgatójaként) Illyés Gyuláné néven szerepelt. Férje életének és munkáinak gondozója volt. Gondozta a hagyatékot is, lektorálta és kiadta naplóját. Illyés egy 1943. november 18-i feljegyzésében olvasható az a rövid szöveg, amely a két nagy szerelmet, Orosz Annát (a fiatal korból) és Flórát (a férfikorból) összekapcsolja: „Micsoda képtelen barbárság, hogy csupán azért, mert egy a nevük, e mindazt a virágszirmot, a szirmoknak mindazt az üdeségét, illatát, ami egykor Orosz Anna volt, azonosítsam azzal a bizonyára hasznos és egészséges terméssel, ami most Anna lehet. Ez a most harminchét-harmincnyolc éves termés-Anna is távol él tőlem (Párizsban), éppoly messze, mint az a másik, aki az időben távolodott el. Még annyi kapocs sincs köztük, hogy egyik a másikának a folytatása. A fiatal Anna jobban bírja az időt, mint az, aki később a nevét örökölte.

De Flórában az a szép, hogy állandóan együtt van benne mindaz, ami valaha volt. A múlt héten kaptam meg azt, ami volt kisiskolás korában. Mellettem él, velem fog meghalni. Ezt sose hálálhatom meg neki.”⁹

⁸ Illyés Gyula: *Naplójegyzetek*, Budapest, Szépirodalmi, 1986.

⁹ Uo., 303.

HÁZTARTÁSI BABÉR

Szlukovényi Katalin: *álmkonyha*

Megszokhattuk, hogy a verseskötetek első költeménye rendszerint kiemelt szerepet játszik: megadja a könyv alaphangját, felmutatja a domináns megszólalásmódot, jelzi az uralkodó stílust, fölveti a kötetegész fő problematikáit, kapcsolódásokat rajzol ki más szövegekhez vagy szerzőkhöz és így tovább. Szlukovényi Katalin harmadik verseskötetében mégis a könyv vége felé szerepel az a szöveg, amely leginkább betölti ezt a funkciót. A *Reggeli józanságot* célszerű teljes egészében idézni: „Ha nem unná, elmondanám ezt néked: / mikor egy hétfő reggel arra ébred / az ember, hogy kész, pont ennyi az élet, / minden rendben: vekker, reggeli, széklet, / most már, ami volt, mindig az lesz végleg, / világos minden vonatkozó képlet: / még hátravan úgy harminc aktív évod, / és működik, csak monoton, de tényleg / helyére kattant minden apró részlet, / és takarékra letekerve égnek / a domesztikált lángok – szóval, érted, / elkezdheted végre ezt az egészet” (77.). A magyar költészet egyik legnagyobb versére, Kosztolányi *Hajnali részegségére* rájátszó szöveg mintegy magába gyűjti a kötet összes többi versének tapasztalatait, és összegzi azok alapvető érzületét. A beérkezett-ség dilemmáiról van itt szó, a minden rendben van alapélményéről, amely ugyanakkor elválaszthatatlanul együtt jár a *rendkívüliség* hiányával. Ezt a kettősséget Szlukovényi nem cifrázza túl, valóban józan marad. Nincs már itt égi bál, a hétköznapi élet fölött váratlanul feltündöklő transzcendencia, mint Kosztolányinál, és ehhez mérten Szlukovényi verse jóval rövidebb és tárgyilagosabb is, mint a nagy elődé. Ahogy annak sziporkázó, változatos rímelését is monotóniára cseréli: így kerül el, hogy a virtuóz, csengő-bongó, a képeket pazarlóan szóró versbeszéd mintegy visszacsempéssze a rendkívüliséget a mindennapiságról diszkrét panasszal hírt adó szövegbe. Hogy ne a költészet vegye át szinte titkon annak az égnek a szerepét, amelyben – a kérdésfeltevését tekintve rokon másik Kosztolányi-vers, a *Boldog, szomorú dal* szóhasználatával – már nincs otthon az, aki itthon van e világban.

Inkább szolidan nyugtalan, mint kétségbeesett ez a számvetés, és nagyon jellemző Szlukovényira a verset átható fanyar ironia. Ez a konszolidált midlife crisis uralkodik az egész kötetben. Hol szomorkásan, viccesen, önironikusan szólnak a versek, hol kiegyensúlyozottan, örömtelien és bizakodva, elvégre a beérkezetttséghez az is hozzátartozik, hogy lehet élni, az ember elért ezt-azt, így „elkezdheted végre ezt az egészet”, ahogy az imént idézett vers – ironikus módon persze záró – sora mondja. Ugyanakkor Szlukovényi költői alkatahoz szorosan hozzátartozik, hogy ezeket a dilemmákat a költői hagyományhoz kapcsolódva, azt követve, folytatva vagy azzal vitatkozva, azt kérdőre vonva tárgyalja. Beszédes módon a *Reggeli józanság* a *Tanulni kell* című ciklus első verse, ami így Nemes Nagy Ágnesre is utalva



Jelenkor Kiadó
Budapest, 2020
96 oldal, 1699 Ft

jelzi, hogy alapvetően a nyugatos-újholdas költészet áll közel Szlukovényihoz, de a kötetben megidéződik mások mellett József Attila és Arany János, a közvetlen mester szerepében pedig Ferencz Győző. Már ebből a hagyománykövetésből is fakad a kötet magabiztosan kézben tartott formakultúrája, a megformáltság állandó igénye. Aminek szemléleti megfelelője, hogy a forma, a megformáltság nem engedi szétfolyni, elformátlanodni a versekben feldolgozott tapasztalatokat, azok mindvégig megfoghatók maradnak, ami világosságot, érthetőséget kölcsönöz a kötetnek. Ehhez társul Szlukovényi visszafogott személyessége, amely mentes a kitarulkozás harsány gesztusaitól, de közvetlenül vagy közvetve sok mindent elmond magáról, az *álmkonyha* alapvetően alanyi költészet. A nyugatos-újholdas költői hagyomány, a formakultúra, a tárgyias személyesség, az értelmi világosság Szlukovényit olyan pályatársaival rokonítja, mint Rakovszky Zsuzsa, Tóth Krisztina, Mesterházi Mónika vagy Szabó T. Anna, ami pedig költészetének igazán jellegadó vonása, az a hétköznapiság önironikus megverselése.

Hétköznapiságból pedig valóban nincs hiánya a kötetben. Olyan középosztálybeli negyvenes nő alakja rajzolódik ki belőle, akinek van férje, lakása, a szabadúszás mellett idővel munkahelye, jógázni és úszni jár, villamosra és metróra száll, néha nosztalgiazik, máskor kifut minden időből és kapkod, olykor férjével utazgat, de ilyenkor is hajlamos elővenni a munkát, szereti a macskákat, olvas, képtárakba jár, van, hogy megcsapja a betegség szele, egyre több ismerőse hal meg, előfordul, hogy kicsúszik a lába alól a talaj, de ha kell, robotüzemmódba kapcsol, kezdi észrevenni magán az öregedés jeleit, de még bőven vitális, mos, főz, takarít, szeret otthon lenni, noha a világban is nyitott szemmel jár-kelel, kiábrándítja a politika, sokat gürcöl, elkötelezett, de bizonytalan a szellemi munkájában, ám hasonló helyzetű barátaival meg tudja beszélni a megszokott keserveket és örömeiket. A versekben megszólaltatott élethelyzetek tehát bőségesen kínálnak lehetőséget az azonosulásra, a kötet friss hangja remekül befogadhatóvá teszi a szövegeket, aki pedig inkább kívülről figyeli a vers beszélőjének ügyes-bajos dolgait, abban is hamar rokonszenv támadhat iránta. Minden adva van tehát, hogy az *álmkonyha* sikeres verseskötet legyen.

A sikernek egyúttal megvan az esztétikai fedezete is. Szlukovényi akkor a legjobb, amikor egy hétköznapi élethelyzet során elcsípett látványra építi fel a verset. Az érzékeny szemmel észrevett körülmények aprólékos leírása különös megfeleléseket, hasonlóságokat vagy épp eltéréseket mutat a költői én élethelyzeteivel, a párhuzamok kibontása pedig lehetővé teszi az emberi kapcsolatok, dilemmák, kérdések jobb megértését, egyáltalán a velük való számvetést. A verseket az teszi izgalmassá, hogy nem fejtik ki mindenestül a párhuzamokat, teret hagyva a különböző következtetéseknek. Például az *Összhang* című vers is az utcán megpillantott jelenetet meséli el a másoknak, egy építkezésen dolgozó daru két munkásának összehangolt tevékenységét ecsetelve. A versben csúcsra van járva Szlukovényi egyik jellegzetes eszköze, a hosszúmondat, amely látszólag vég nélkül kígyózik, mégis mederben tartja a verstechnika („a háztetőn / törmelékkel telepakolt csille odafönn / végigfutott a sínen, majd megtorpant / a homlokzaton éppen túl, a járda fölött / egy lélegzet-visszafojtott pillanatra, / aztán elindult felfelé, vigyázva, de mégis / jó ütemben, az összeszorított, brutális / vasmarokban több mázsa apró, szürke kő” – 22.). A daruval végzett munka mintázata össze-összecseng egy szerelmi kapcsolattal, sőt, a vers későbbi sorai egyenesen a szexuális aktusra játszanak rá, de hogy pontosan mit világít meg az elkapott látvány a költői én szerelmi kapcsolatában, azt a vers diszkrétan elhallgatja. A munkások között meglévő összhangnak a szerelmesek közötti hiányát? Vagy épp a meglétét? Akárhogy is, szellemes az az irónia, hogy egy cseppet sem romantikus élethelyzet kínál analógiát a szerelmi viszony megítélésére. Máskor, a *Nagy mosás* című versben a száradó ruhák látványa mutat meg valamit a kapcsolatból (az összeszokottságot? vagy épp a rutinná szürkületét?): „ott lógnak rendre összes bűneink: / hétköznapiok megszürcült fehéreneműi, / a mandzsettán virító vörösborfolt, / amely sokadik mosásra sem jön ki, / kiszakadt nadrág, térdből le kellett vágni, /

a gyorsan bűdösödő pizsamák” (19.). Máskülönb is azok a kötet legjobb versei, amelyekben a látvány vagy egy kép szilárd és valós alapot biztosít a hétköznapiakban felderengő vagy nyíltan felbukkanó dilemmák költői megfogalmazásához. Milyen szépen elmés és kifejező például a vágy megbicsaklása ellenére az akarat meglétét kinyilvánító vers, a *Meddig nyúl a nyúl?* képhasználata: „Még mindig / akarom, amire vágytam, de már nem a vágy hajt, csak a tudat, / igába fogott páros plüssnyulak / csüggeszítik fejüket a kirakatban” (11.). (A kép távolról akár a lélekre és annak képességeire alkalmazott platóni szárnyas fogat hasonlatát is felidézheti ironikusan.)

Más versekben a látvány, az érzéki jelleg a pillanat finom megragadását teszi lehetővé. Ezekben a szövegekben a hétköznapi világban felfedezhető különleges vagy akár csak érdekes momentumok, helyzetek, a megszokottságból kiszakadás pillanatai jutnak szóhoz. Szép például a *Filledt erózió* zárata. A vers egy badacsonyi kirándulást idéz fel, és bár sokáig úgy tűnik, a más versekben is megszokott megfelelés áll a középpontban, vagyis a heves földtörténeti események után kialakuló állóvíz, a Balaton és a nyugvóponthoz érkező szerelem közötti párhuzam, a beszélő végül elengedi az analógiát, és a következtetések levonása helyett átadja magát a szubtilis érzéki megfigyelésnek: „végül csak komótosan / figyeltem, fészkeről a gólya: már nem az erdőt / és nem is a fát láttam, hanem a levelek / fonákján ezüstösen áramló szelet” (8.). De figyelemre méltó a személyességet a pusztá megfigyelésre visszametsző *Metrólejárát* három rövid sora is: „Szűk szembeszélnék / feszülő szitakötő / sodródik hátra” (51.).

Amikor hiányzik a képesség, vagy a felhasznált kép elcsépelet, általában zátonyra is fut a vers. Például a *Nincs mit tenni* címűben: „Caplatunk a nagy bűdös semmibe / kifeszített, keskeny és véges pallón / a születés és a halál között, / s bármikor random leeshetünk róla, / mit számít hát, ha épp most itt vagyunk?” (84.) Ez a strófa az ember fülét is bántja, és üresnek, elkoptatottnak, szervesetlennek, odacibálnak tűnik a megfogalmazott dilemma. Sokkal sikeresebb megoldás, amikor szintén egy véletlenül észrevett dolog tár fel váratlanul egy egzisztenciális összefüggést, életigazságot, mint az épp az imént idézett vers előtt szereplő szövegben, ahol egy tanszéki iroda falán megpillantott elsárgult fotó, a rajta szereplő ismeretlen irodalmár, egy bizonyos Frank Raymond Leavis szembeesíti a költőt ént a hírnév ingatagságával. Sajnos ezt a fajta spontaneitást nélkülözik a kötet politikainak nevezhető versei, amelyek gondolatilag nagyon egyszerűek (= minden rossz), és kimerülnek egy-egy ötlet kiaknázásában. Így az *Urna* című versben, ahol a címadó motívum a szavazatok gyűjtőhelye mellett metaforikusan mint a demokrácia halotti edénye tűnik föl, amit az sem ment meg, hogy a vers Petri *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című versének retorikájára játszik rá. Jóval differenciáltabb lehetne a politikai líra a *Cicatrix* című versben, amely a macska és a szeretet egymást dialektikusan megvilágító kapcsolatát bontja ki eredeti módon, ha nem került volna ki a kötetközlésből az az ajánlás, amely az eredeti, épp a *Jelenkorban* való megjelenéskor még megvolt: „Mészáros Lőrincnek”. Ehelyett most be kell érniünk egy másik gyengébb megoldással a *Nagy harci helyzet* című versben: „A bútorokon, a tévében: por és kamu” (18.). A szójáték nem a Szlukovényi-líra erős oldala, ahogy a vers folytatása is hagy kívánnivalót maga után: „A franciaágy bevetésre kész. / Megadom magam, ha kívánod”. Ez az incselkedő, máskor szinte hencgő erotika („örizzük szorgosan az otthon melegét, / akár a Vesta-papnők, habár pont nem szüzek” – 15.) meglehetősen vérszegény. Forma, fegyelmezettség és visszafogott személyesség ide vagy oda, nagyon kíváncsi lennék arra a Szlukovényi-versre, amelyben a szenvedély szétfeszíti a kereteket. Ám a kötet szerelmes versei összességében így is nagyon frappánsak, ötletesek, kedvesek és viccesek, és külön érdekességük, hogy benne a másikat általában nem látjuk, hanem halljuk: ez már eredeti diszkréciónak számít.

A kötetből kirajzolódó alaknak van egy olyan vonása, amely a szerkesztő által jó ér-zékkel a könyv végére helyezett versekben domborodik ki igazán. Mégpedig az, hogy

alapvetően irodalmárként tevékenykedik, ír, tanít, szerkeszt, jóllehet néhány vers fényében egy ideig vagy párhuzamosan irodai munkát végez. A bölcsészletet középpontba állító versek alighanem azoknak beszédesek igazán, akik maguk is ehhez a közegehez tartoznak, de a „kívülállók” számára sem feltétlenül távoliak vagy idegenek, főleg mivel a kötet végére érve már azonosulhattak annyira a beszélővel, hogy e vonásaival is tudjanak mit kezdeni. Mindenesetre a szcénát ismerők dörzsölhetik a tenyerüket, amikor egy-egy irodalmi estről vagy az azokat követő jellegzetes informális eszmecserekről, a közegehez tartozó bizonytalanságokról, pletykákról, összetartozásról olvasnak. Telitalálat például a *Két kötetbemutató* első része: „Pulikutya a mennyországban: / amikor végre egybetereli / a sok szertebirkát, / akit szeret, akiért felelős. / Olyan jó, mikor mind egy kupacon. / Leül. Farkat csóvál. Sütkérezik” (66.).

Az irodalmi szcéna előtérbe állításának belső vetülete a versírás dilemmája, a költői szerepeknek és a költészet lehetőségességének kérdése. Szerencsére Szlukovényi ezt is képes kellő könnyedséggel és iróniával kezelni. Nem kell mindig nagyot szólania egy versnek, nem muszáj mindig összekapcsolni és értelmezni az ember elé kerülő dolgokat, és ha nincs is haszna egy versnek, az erről a haszontalanságról szóló vers is megmutathat épp annyit, ami már elég egy-egy élmény, emlék, érzéklet, történet mégiscsak értelmes fölvilantásához. Ahogy a *Gyalog a központi okmányirodába* című vers esetében is (Szlukovényi nagyon jó a címadásban, a cím szinte mindig hozzátesz a vershez): „Ó, gyermekkorom panelőszerei! / Beleandalodnék ebbe a versbe, / úgyszincs jobb dolgom, de nem engedi / a tudat, hogy ennek sincsen értelme, // hisz olyan mindegy, hogyan sikerül, / úgysem használ ez se nekem, se másnak. / Egy fázós törpetacskó kikerül. / És itt most hiányzik egy frappáns zárlat” (50.). Ezzel együtt a kötet nagyon is számol azzal, hogy a hétköznapi élet nemcsak a versek éltető közege lehet, hanem a költészet kerékkötője is. Ezt legjobban az *Alant* című vers jeleníti meg: „Fölvennem a lantot, de nincsen / szabad kezem, a cekkerek / lehúzzák, jobbról ráncigálja / a kutya, balról a gyerek”. Vagy később páratlan tömörséggel: „Oly rég kijelölve a pálya: / a levesbe kell a babér” (86. sk.). Persze az is árulkodó, hogy a hétköznapi banalitásokból Szlukovényinál nem lesz egzisztenciálisan megrendítő költészet. Nála például a főzéshez pucolt répa egyszerűen répa marad (lásd a *Nárcisz* című verset), míg például Rakovszkynál az élet megfejthetetlenségének és a boldogság elillanásának szimbóluma lesz („Míg vágom a répát, minden szeletét át- / meg át szurkálja a fény, / [...] / mintha kusza írás, holt nyelven, amit más / még megfejthetne – de én?...” – *A szomorú feleség*).

Ám szerencsére Szlukovényi ki tudja menteni a babért a levesből, és ha nem is lesz belőle koszorú, ott van a tányér szélén. Látható, ahogy a költészet is láthatóvá tudja tenni a hétköznapiakat, a beérkezetség tanácstalan biztonságát és talányos meglepetéseit. Ez a nagyon szerethető, hol szomorú, hol derűs, az illúziókkal leszámoló, de kiegyensúlyozott, a legjobb pillanataiban önfeledten önironikus, a „nagy” lírától idegenkedő, ám annak közelében tanyázó költészet nagyon időszerű, és ha a fiatalabbak gyakran kísérletezőbb, homályosabb és formátlanabb líráját nézzük, már most van benne valami klasszikus.

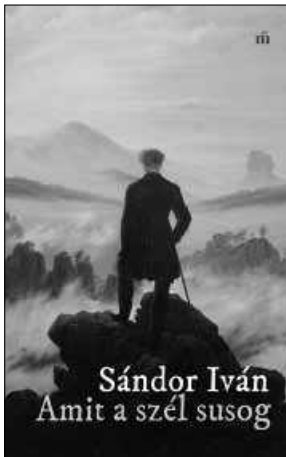
A RÉGI ÉS AZ ÚJ EGYMÁSRA RÉTEGZŐDÉSE

Sándor Iván: Amit a szél susog

Sándor Iván *Amit a szél susog* című kötete különleges kiadás, hiszen a szerző kilencvenedik születésnapjára időzítve jelentette meg a Magvető Kiadó még márciusban. Az ünnepi alkalomhoz méltóan szemet gyönyörködtető könyvvel van dolgunk: a borítón Caspar David Friedrich híres festménye, a *Vándor a ködtenger felett* szerepel. A Magvető egyébként is ritkán okoz csalódást, ha borítótervekről van szó, de Sándor Iván „születésnap ajándéka” különösen esztétikus. A vándor hátulról látható alakja, amint az alatta elterülő ködbe burkolózó tájat szemléli, nagyon pontos összhangban van a regény főhősének élethelyzetével, szemlélődő, térben és időben nagy utakat bejáró pozíciójával.

A könyv főszereplője Z., az idős író, aki különös utazásra indul, hogy meglátogassa múltjának legfontosabb helyszíneit. Útja Budapestről indul a hetes busszal, először Athénba, majd Párizsba és Bécsbe látogat, hogy végül visszatérjen a zuglói szülői házhoz. Hazatérve regényírásba fog, azt a regényt kezdi el írni egyes szám első személyben, amelyet az olvasó a kezében tart. Utazása során nemcsak saját múltját, de a huszadik századi Európa történelmét – vagy legalábbis annak egy jelentős szeletét – is bejárja, felidézi. Z. sosem marad kíséző nélkül: minden helyszínen akad valaki, akivel dialógusba lépve a jelen eseményein keresztül képes lesz újraélni a múltat. Kísérei sosem átlagos emberek, hanem lenyűgöző intellektusú művészek, filozófusok, gondolkodók, akik mind a maguk igazságát, az igazság megfogalmazhatóságának számukra elérhető módját keresik. Szinte allegorikus alakoknak tűnnek: utazása során Z. mellé szegődnek, hogy feltárják előtte saját jelenüket és még inkább dilemmáikat, melyekbe kutatásaik, munkájuk során ütköztek.

Budapesten Véri Márton történész szegődik mellé, aki a belvárosi szórakozóhelyek múltjáról ír könyvet, de valójában sokkal jobban érdekli a hamis emlékezet társadalmi szintű működésének hatása és mechanizmusai. Véri történetei, a helyek (főleg presszók, kávézók), amelyeket a legkisebb részletekig felidéz készülő könyvében, mind stimulálják, segítik Z.-t az emlékezésben. Dialógusaik az emlékezés egymást segítő, párhuzamos monológjai, melyekben egymásba fonódik múlt és jelen, történelem és személyes sorsok. Z. fiatalsága (egy ponton kiderül, hogy 1940-ben született) a kelet-európai és azon belül is a huszadik századi magyar történelem egyik legnehezebb, legbonyolultabb időszakára esett, amikor kiszámíthatatlan rendben követték egymást a váratlan, sokszor tragikus és



Magvető Kiadó
Budapest, 2020
160 oldal, 2999 Ft

addig elképzelhetetlennek gondolt fordulatok. Z. alapélménye, hogy sorsfordító, „történelmi időkben” él. A regény jelenében (ami 2016. június 27-én reggel kilenc órakor kezdődik) saját, személyes sorsának szálát követi visszafelé, a vészterhes időkbe. Véri Márton kutatásai és ennek kapcsán felmerülő kérdései segítik Z.-t a múlt feltárásában: „Véri Márton nem válaszolt, kavargatta a kávé Z. a tekintetéből úgy érezte, hogy megnyílnak előtte egy bejárando út” (19.). Ezek, a különböző útítársakkal folytatott beszélgetések során megnyíló utak rajzolják meg a regény időbeli és térbeli szerkezetét, ezeket az utakat kutatja következetesen a főhős.

Az athéni utazás célját is ez határozza meg: „Z. azért jött annyi idő után Athénba [...], hogy útjai során találjon egy újabb helyszínt, ahonnan, miközben a jelenben járkal, a múltba is megnyílnak az út” (28.). Kísérője itt először egy görög régész, majd egy színházi rendező lesz. Nikosz, a régész csónakon viszi el Z.-t a leszboszi menekülttáborba, hogy elhosszanak egy ott ragadt barátot. Az éjszakai csónakázás, a sötétben egymás mellett heverő alakok szinte túlvilági utazásként hatnak mind az olvasóra, mind magára a főhősre. Hasonlóan a többihez, ez az út is egy korábbi történelmi pillanathoz vezet vissza Z.-t: „Nem tudott szabadulni a szigeten sínylődők tekintetétől. A haláltáborok foglyainak fotókon látott tekintetére emlékeztették” (40.). Bár a témából (az emlékezet, a múlt feltárása) akár következhette is, a regényben nem sokszor bukkannak fel fényképek – annál érdekesebb, amikor mégis. Nikosz például számtalan képet készít munkája során, így a leszboszi táborban is. Z.-ről is készülnek felvételek: ezek a kimerevített, visszanezézhető pillanatok megtörik az időnek azt a különös gomolygását múlt, jelen és jövő között, amelyben Z. él. A fényképek általában visszavonhatatlanságukkal és mozdulatlanságukkal mintha szemben állnának Z. időről alkotott elképzelésével, a gondolattal, hogy az idősíkok lezáratlanul fluktuálnak, és mi ebben a mozgásban létezőnk. Szobája falára egy nagy kartonlapot erősített, amelyre különböző emlékeket, pontosabban emlékeket előhívó tárgyakat, képeket, fecniket tűzött. „Z. szerette együtt látni az időben, térben távoli eseményeket. Ezt a tulajdonságát időtér-érzékelésnek nevezte” (7.). Ezen a kartonlapon azonban elsősorban nem fényképek szerepelnek: ezek túlságosan zártak, véglegesek, nem hagynak teret az emlékezésnek. Erre utal az is, hogy élete nagy szerelmének, az autóbalesetben elvesztett feleségének fényképét is leszedte innen: „Évtizedekkel előbb Lilian egyik fényképét is felerősítette, de levette, mert elégedetlen volt azzal, hogy csak a hajdani exponálási időtartammal megörökített tekintetét láthatta, holott sokféle tekintet élt benne, a fénykép helyét üresen hagyta, s így Lilian bármelyik tekintetét odaképzeltette” (9.). Ez a gesztus, az üres hely meghagyása egyszerre jelöli a hiányt és ad teret az emlékezet sokféleségének.

Z. legkülönösebb kísérője a regényben talán George Steinfeld, aki mániákusan kutatja Arnold Schönberg munkásságát. Az ő tanítványa volt Jorgosz, a fiatal görög színházi rendező, akivel Z. szintén Athénban ismerkedik össze. Ez a két alak, Steinfeld és Jorgosz világtítja meg a legélesebben azokat a problémákat, amelyek Z.-t nemcsak mint magánembert, de mint író, művészt is mélyen érintik. Mi történik az elhallgatás után? Hol húzódnak a művészet határai? Hogyan fonódik össze személyes sorsunk a nagy történelmi fordulatokkal? A rendező és a zeneesztéta a párizsi epizódban egy *Oidipusz*-előadás próbájára hívja el Z.-t, ahol végül a katarzis ellehetetlenülésével szembesülnek: „arra gondolok, mondta Jorgosz, hogy a katarzis ellehetetlenülésének felismertetése az igazi katarzis... szembenézni azzal, hogy miben élünk” (83.).

Azoknak, akik kicsit behatóbban ismerik Sándor Iván életművét, ez a jelenet nem lehet ismeretlen: a szerző érdeklődése Oidipusz és Antigoné története, illetve a katarzis iránt nem új keletű. 2002-ben közölte azt az esszét, amely felől talán a legjobban érthető legújabb regénye is. A szophoklészi tragédiák újraértelmezése Sándor Iván számára az ezredforduló emberének megértése felé nyit utat: azzal, hogy Antigoné helyett Iszménét tekinti a legfontosabb szereplőnek, megteremt a mintáját a huszadik századi európai em-

bernek, akinek az a gyötrelmes sors jutott, hogy tragédiák sorát élje végig, hogy borzalmak szemtanúja legyen, aztán ezzel a teherrel éljen tovább. „Oidipusz még jelen volt a döntő eseményeknél. Képes volt a nyomozati munkára és arra, hogy álarcait lehántva magáról, eljusson énje magjáig. Iszménének az egymásra rétegződő eseménylavinában, a más- és másképpen elbeszéltség miatti gomolygásban már nincs minderre lehetősége. Mi marad a számára? A történelem és a tanácstalan Személy apóriája, amely mint bevarrhatatlan seb tárul elénk.”¹ Az *Amit a szél susog* nem az első regény, amelyben az író az emlékezés lehetőségességét kutatja Iszméné alakján keresztül: a 2009-ben megjelent *Az Argoliszi-öböl* című munkája sokkal explicitebb módon vizsgálja Iszméné választási lehetőségeit.

A legújabb regény két epizódjában találkozunk Oidipusz történetével, mind a kétszer azért, mert Jörgosz egy újszerű adaptáción dolgozik. Olyan előadást tervez, amely a nézők bevonásával és a katarzisz kiiktatásával igyekszik hatást elérni. A próbák során kialakuló beszélgetések mégis azt az érzést hagyják az olvasóban, hogy a művészet nem képes valós hatást gyakorolni saját jelenére, nem képes megszólítani közönségét. Az alkotó elme azonban (legyen az író, zenész, színházi rendező) fáradhatatlanul keresi a megszólalási módokat, a lehetséges formákat, hogy ha nem is a jelennek, de a jövőnek üzenni tudjon.

Az egyetlen kísérő, aki mindvégig elkíséri Z.-t, Lil, az elhunyt kedves, az író életének nagy szerelme. Nehéz összefogni, hogy hány szálon is zajlik egyszerre a regény cselekménye, annyi szöveget, annyi időszíket jelenít meg egyszerre. A biztos vezérfonal Lil és Z. története: megismerkedésük, beszélgetéseik, utazásaik története, mely ugyanúgy keresztülszeli Európa viharos történelmének legszörnyűbb pillanatait, az összetartozás, az érzelmi és intellektuális összhang békéje mégis új árnyalattal színezi a tragédiákat is. Nem megkönnyíti, a személyes sorsok tükrében sokkal inkább közelebb hozza őket. Lil restaurátorként dolgozott, vagyis szakmája szerint már életében is a múltat kutatta, bizonyos értelemben annak része volt. A regény jelenében Z. múzsája, szellemi kísérője, alakja Beatricét idézi, ahogy végigkíséri az emlékek útján férjét. Tagadhatatlanul ez az a szála a regénynek, amelyhez az olvasó a legkönnyebben közel tud kerülni: a történelem és az egyéni sorsok tragikus összecsengése finoman bomlik ki a hömpölygő mondatok között, az elvesztett szerelm továbbélése pedig maga a jelenné duzzadt múlt. Z. néma vágyódása, műlhatatlan szerelme eggyé válik az emlékezéssel. A legszebbek talán azok a jelenetek, amikor Z. eljut egy-egy újabb fontos helyszínre, amely valamilyen módon szerelmük egy-egy fordulópontját jelképezi. Ilyenkor megáll, és csak várja az érzést, várja, hogy hurkot vessen az idő, és egy pillanatra újra ne csak a tér, de az idő is a régi legyen. „Z. hátradőlt. Úgy érezte, nem egymagában ül. Ezért az érzésért érdemes volt idejönni, gondolta, ezt az érzést senki nem veheti el tőlem” (67.). Ez az az érzés, amellyel az olvasó szinte biztosan tud azonosulni: az izgatott várakozás, a megérkezés, aztán a múltnak egy hulláma átcsap a fejünk felett – vagy nem. Az *Amikor a szél susog* nem hallgatja el ezt sem, hogy van, amikor egyszerűen képtelenek vagyunk bármit is érezni, felidézni, hiába igyekszünk elcsípni egy múltbeli pillanatot.

Lil perspektívája az, amelyet aztán Z. is átvész, és amely nagyon pontosan megmutatja a regény és az abban szereplő alakok világlátását, egy képbe foglalva a művészet és az egyes ember cselekvésképtelenségét, az ember nélküli világ katarziszát. A berlini Bebelplatzon található emlékmű, mely az 1933-as könyvégetésekre emlékezteti az arra járókat, Lil és Z. számára a semmibe tartó vonalak összefutását, a művészet tehetetlenségét jelenti. Az emlékmű egy, a föld alá épített szoba, melyben üres könyvespolcok takarják a falakat. Ez a lefelé néző, semmibe tartó perspektíva többször visszatér a regényben. „[...] amikor lenéztem a Vezúvnál a kráter mélyére, mondta Lil, olyan volt, mint a világ-

¹ Sándor Iván: Nem Oidipusz, nem Antigóné, bizony Iszménének a főalak; miért?... / *Forrás*, 2003/1. (<http://www.forrasfolyoirat.hu/0301/sandor.html>)

vége. Az üres polcok az üveglap alatt is” (75.). Erre a visszatérő képre rímel talán a regény eredeti címe, melyen a szerző több részletet is publikált a teljes szöveg megjelenése előtt. *Az Idő tárnái* kifejezés éppen ezt a beláthatatlan mélységet, kifürkészhetetlen sötétséget implikálja. A mű legutolsó bekezdésében ugyanez a látvány tárul elénk: „Z. újra kilépett az erkélyre. Úgy érezte, látja a sötétben a láthatatlan várost. [...] A mélység olyan volt, mint egy szakadék, ahová nem hatol le fény” (156.). A zárlat szépsége, ereje abban rejlik, hogy miután Z. újra megpillantja a vég nélküli semmit, visszalép a szobájába, és másnap nekiáll megírni a regényt, amelyet ez idáig olvastunk. A regényben itt először, az utolsó oldalon rémlik fel a jövő perspektívája: hiába zárul be egy kör, mindig újra lehet és kell is kezdeni, a művész keresése, munkája – ha nem is a jelennek szól, sokkal inkább a jövőnek – nem cél nélkül való.

A regény egészét a körköröség, a lezártág és a lezárhatatlanság állandó egymásba játszása jellemzi. Maga a szövegfolyam is hömpölygő, nehezen megszakítható, helyenként versszerűen tördelt. A mondatok végéről sokszor hiányzik a pont – lezártan gondolatfoszlányok, hirtelen felszínre tört emlékek szövedéke ez a próza: egy olyan világ, melynek közös emlékezete, történelme mindannyiunké.

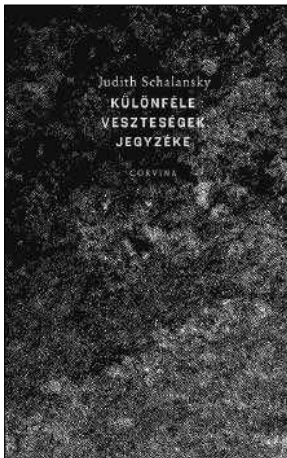
A MI VESZTESÉGLISTÁNK

Judith Schalansky: *Különféle veszteségek jegyzéke*

A térképészetet a lírai műfajok közé [...] kellene sorolni.¹

Ez év október 11-én Judith Schalansky kapta meg a Christine Lavant-díjat;² a zsűri döntését a kuratórium egyik tagja így indokolta: „Judith Schalansky a német nyelvű irodalom egyik legöntörvényűbb és legváltozatosabb hangja. Regényeivel, elbeszéléseivel és kultúrtörténeti esszéivel [...] olyan világfeltárást művel, amely tele van kíváncsisággal és lelkesedéssel.”³ Ezek a műfajok azonban nem válnak el ilyen világosan és élesen, inkább az összefonódásukról beszélhetnénk. És talán az az életmű meghatározó vonása, hogy a kultúrtörténeti ismeretek és érdeklődés az irodalmi művek anyagává lép elő. De még ez is messzemenően elnagyolt (lenne).

Az első komoly visszhangot kiváltó könyve 2009-ben jelent meg *Atlas der abgelegenen Inseln* címmel. Ennek alcíme így szól: „Ötven sziget, ahol sohasem jártam, s ahová nem is jutok el soha”. „Atlaszokkal nőtem fel. Atlaszgyerekként természetesen sohasem jártam külföldön. [...] Valószínűleg azért szerettem annyira az atlaszokat, mert vonalaik, színeik és a bennük feltüntetett nevek pótolták számomra a valódi helyeket, melyekre ellátogatni amúgy sem volt esélyem.”⁴ Judith Schalansky még az NDK-ban született, és kilencéves volt, amikor leomlott a berlini fal. Tegyük föl, hogy felnő ott egy író, aki valamiért az „utazási irodalom” műfajába tartozó műveket szeretne írni. Ehhez az NDK nem számított a legjobb helynek. Peter J. Brenner írja erről a műfajról: „A műfaj magját a szó szűkebb értelmében az utazásról való beszámoló alkotja, amely egy reális utazást ír le, és az autenticitás igényével lép föl. Az ábrázoló vonatkozás az utazás társadalmi folyamatára az a konstituáló elem, amely a műfaj egységét a maga történelmi változékonyságában is garantálja. Az utazási beszámoló így önmagát lényegében olyan funkciókon keresztül határozza meg, amelyek irodalomtörténeti és társadalmi-kulturális összefüggésekbe tartoznak.”⁵ Egyszerű dolog lenne azt mondani, hogy itt végül is a *Reiseliteratur* végéről van szó: olyan társadalmi körülmények jöttek létre, amikor nem lehet többé utazni, és az utazási beszámolók is lehetetlenné váltak: ötven sziget, ahová soha-



¹ Judith Schalansky: *Távoli szigetek atlasza*. Fordította: Hulley Orsolya. Clipperton Kiadó, 2015. 22.

² Az osztrák költőről, Christine Lavantról (1915–1973) elnevezett díjat 2016 óta évente ítélik oda.

³ <https://orf.at/stories/3183233/>

⁴ Judit Schalansky: i. m., 7.

⁵ *Killy Literaturlexikon*, 14. kötet, 281.

Fordította Nádori Lídia

Corvina Kiadó

Budapest, 2020

255 oldal, 3490 Ft

sem fogok eljutni. Az utazási beszámoló autenticitása elvész, de ez tág teret ad a szövegek poetizálódásának. „Nem érkezik meg az acapulcói hajó. [...] Elfeledkeztek róluk. A tábornokuk már nem kormányoz. A szigeten nem nő fű. Néhány palma alatt disznó hever, egy partra vetett csorda leszármazottai. Kókuszrákkal táplálkoznak, melyek milliós szám lepik el a szigetet.”⁶ E könyv megjelenése után egy újságíró ezt kérdezte a szerzőtől: „Ön évek óta a legtávolabbi szigeteket próbálja fölterképezni, és ezek történetét kutatja. Tulajdonképpen miért?”⁷ Mit remél ettől? Hogy remélheti, hogy ebből valamilyen írói anyagot tud meríteni? Schalansky egyszerűen, és mégis kitérően válaszol: „Ez egy álom, és egy olyan helyről szól, amelyen az ember eljuthat önmagához, ahol nem is annyira élni, mint inkább túlélni kell – ez a gyermeki kérdés: hogyan élnék a természetben, ha teljesen magamra lennék hagyatva? Kit vagy mit vinnék magammal? Általában tengerpartot és pálmákat képzelünk el. A szigetek azonban, amelyekkel én foglalkoztam, nem vendégszeretők, inkább kietlenek és kopárak.”⁸ Ez valóban jól visszaigazolható a könyv olvasása alapján, sőt ennek alapmotívumai már a könyv előszavában is megtalálhatók. „Miniatűr világok alakulnak ki a kis kontinensekből, melyeken a nyilvánosság kizárásával sértik meg a nemzetközi jogot [...], atombombákat robbantanak [...], vagy ökológiai katasztrófákat indítanak be”.⁹ Van tehát az elvágyódás, de ahová vágyódunk, az sem egy szép vagy tökéletes másik világ, és nem is csak természeti pusztaság, hanem társadalmi értelemben is katasztrofális. Egyre inkább érezzük a kérdés jogosultságát: *Miért csinálja ön ezt?* Az interjú végén az író azt mondja, hogy az NDK is ilyen sziget volt. Végül a történeti elődökre terelődik a szó, Morus utópikus szigetére. „Igen, Thomas Morus *Utópiája* is azt szeretné, ha mindent újra lehetne kezdeni, és mindent másképp lehetne csinálni. De ehhez egy érintetlen országra lenne szükségünk, és meg kellene válaszolnunk egy kérdést: egyáltalán lehetséges-e egy jobb élet?”¹⁰ És erre a kérdésre a szerző úgy válaszol, hogy a szigetekről szerzett ismeretei alapján: *nem*. Az NDK is ilyen sziget volt, csak nagyon szórványos kifelé irányuló kapcsolatainak voltak. (Képletesen szólva: ide évente csak háromszor jött hajó.) Az elszigeteltség maga nem egy új életet tesz lehetővé, hanem éppen hogy korlátozza a jó élet lehetőségeit. De most mintha össze is zavarodtunk volna: az NDK adja a nézőpontot, és ugyanakkor ez lenne az a sziget is, ahová vágyódunk, bár nincs miért oda vágyódunk. A könyv elejéről már idézett gondolat így folytatódik: „[Az atlaszokban] feltüntetett nevek pótolják számomra a valódi helyeket, melyekre ellátogatni amúgy sem volt esélyem. *És ez így maradt akkor is, amikor minden megoáltozott*, kinyílt a világ, az ország pedig, ahol születtem, megrajzolt és valóságos határaival együtt eltűnt a térképről.”¹¹ Mindezt a zavart vagy kétértelműséget küszöböli ki Judith Schalansky új könyve.¹²

⁶ Judith Schalansky: i. m., 106.

⁷ Warum machen Sie das? Judith Schalansky über ihren *Atlas der abgelegenen Inseln*, Roger Willemsen beszélgetése, *ZEIT Magazin*, 2009. október 8.

⁸ Uo.

⁹ Judith Schalansky: i. m., 19.

¹⁰ Warum machen Sie das?, i. m.

¹¹ Judith Schalansky: i. m., 7. Kiemelés tőlem: W. J.

¹² Nagyjából az *Atlással* egy időben készülhetett a *Blau steht dir nicht* című könyv is, amelynek alcíme: „Matrózregény”. Ez a könyv csaknem huszonöt évvel követte Christoph Ransmayr első, nagy sikerű regényét: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (magyarul: *A jég és a sötétség borzalmi*. Fordította: Váróczi Zuzsa. Alexandra Kiadó, Pécs, 2003). Kristina Pfoser-Schewig nagyon találóan így jellemezte ezt a könyvet: „A történelmi események rekonstrukciójának középpontjában a Ferenc József-föld fölfedezése áll; a pontos tény- és részletismertetések Ransmayr fantáziadús megformálással köti össze: az idézetek és a fényképek dokumentációt sejtetnek – de a szerző az elbeszélők és a történelmi események közé behelyez [egy alakot], aki az egyik résztvevő matróz utódjaként rekonstruálja a történetet a maga szempontjából.” *Killy Literaturlexikon*, 9. kötet, 293. Első megközelítésben Judith Schalansky regénye sem tűnik „igazi” regénynek, „hanem inkább az

A *Különféle veszteségek jegyzéke* című könyv műfaját is nehéz meghatározni, a kiadó „szépirodalmi esszéként” hirdeti, de ugyanilyen joggal lehetne „esszeregénynek” is nevezni. „Az esszé ugyan módszertanilag szigorúan jár el, de nem rendszeresen. Az idealista bizalom a rendszerformában – a modernitás körülményei közepette – éppolyan csalóka, mint az a remény, hogy egy gondolat következetességét nem ennek egységében kell keresnünk. Ezért kap az ábrázolás formája kitüntetett jelentőséget.”¹³ Itt már nem távoli szigetekről van szó, „ahol sohasem jártam, s ahová nem is jutok el soha”, hanem *veszteségekről*, amelyek megítélése ugyanolyan ambivalens lehet, mint a szigeteké: vágyódunk is rájuk, de nincs miért vágyódnunk rájuk. Az írás funkciója most is egyfajta számbavétel, térképészet vagy térképkészítés. A nézőpontot viszont már nem az egykori NDK, hanem az újraegyesített Németország adja. Mindenesetre ebben a könyvben nincs cselekmény, de van egy érzékelt történelmi tendencia: a veszteségek, az elmúlások, az elsüllyedések. Ezekből kapunk körképet. Itt tulajdonképpen az időről van szó, egy fontos történelmi tendenciáról, de magában az ábrázolásban nincs időbeliség. „Csak most, hogy majdnem befejeztem a munkát ezen a könyvön, amelyben a bomlás és a rombolás változatos jelenségei játsszák a főszerepet, csak most látom be, hogy ez csupán egy a számtalan módozatból, ahogyan a halállal bánni lehet” (12.). A veszteségek számbavétele egyfajta gyászmunka. A kötet fekete, ezüstös kopatással, és az egyes fejezeteket elválasztó lapok is ilyenek, amelyeken megfelelő fényviszonyok esetén föl is fedezhetünk valamit, a fejezet tárgyát.¹⁴ Ez a könyv bizonyos értelemben vagy első megközelítésben metakönyv: a könyvek könyve. Számtalan könyv összefoglalója egyetlen kötetben, egy könyv mint könyvtár. Tizenkét fejezet – tizenkét változat a pusztulásra, az elmerülésre és az elmúlásra. Mindegyik egy kurzívval szedett bevezetéssel kezdődik, amely az adott tárgyról mindig úgy beszél, mintha egy emberről lenne szó. És ez a bevezető mindig két részből áll: az első a születésről szól, és a * jel vezeti be, a másik élén a † jel áll, amely a halálról szól. Az esszéknek általában paradox szerkezetük van: valamit szeretnének szembehelyezni az elmúlással, és ugyanakkor szeretnének békét is kötni vele.¹⁵

Az első esszé Tuanaki szigetéről szól, amely 1842–43 fordulóján egy tengerrengés következtében süllyedt el és semmisült meg. „Még egyszer utoljára a fakókék glóbuszra tévedt a tekintetem. Hamar megtaláltam a sziget helyét. Pontosan ott, az Egyenlítőtől délre, néhány magányos sziget között volt valaha ez a tökéletes földdarab, távol a világtól és elfelejtve mindent, amit korábban tudott róla. A világ azonban csak azt gyászolja, amit ismer, és nem sejtí mi ment veszendőbe azzal a parányi szigettel, holott ez az elveszett földdarab is lehetett volna a világ köldöke” (44.). Már itt érdemes fölfigyelni rá: ami elvész vagy elveszett, az némileg idealizálódik. Már nyoma sincs az *Atlasz* alapszólomának: „A távoli sziget természeténél fogva börtön”.¹⁶

Az utolsó előtti esszé, az egykori NDK Köztársasági Palotájáról szól, amelyet 1976. április 23-án adtak át (és az 1950-ben felrobbantott császári palota, a Berliner Stadtschloss helyén épült). Ez volt a párt és az állam vezetésének centruma; itt tartották a nagy és rep-

emlékek, útibeszámolók és történelmi kutatások kaleidoszkópja”. Christoph Schröder: Hey, Matrose (<https://www.fr.de/kultur/literatur/matrose-11561691.html>). Schalansky regényének narratológiai megoldásai azonban mások: „A gyerekkori passzusok váltakoznak a felnőtt Jenny bemutatásával, amelyekben a matróz-jelenséget minden részletében feltárja; legyen szó a pusztasabadságról és kalandvagyrról vagy egy általában vett homoerotikus szimbólumról. Így záródik a kör a realitással, amelyet a szerző bátor körköröséggben transzformál irodalommmá”. Uo.

¹³ Norbert Bolz: Essay, in: *Killy Literaturllexikon*, 13. kötet, 270.

¹⁴ A szerző könyvtervezőnek tanult, és nemcsak a saját könyveinek dizájnját tervezi, hanem ebben a minőségében dolgozik a Matthes & Seitz Verlagnak. Ez a könyv könyvtárgyként is csodás, csak örülhetünk neki, hogy a magyar kiadás átvette az eredeti küllemét.

¹⁵ Juliane Liebert: Eine kleine Friedensinsel, *Die ZEIT*, 2018. december 18.

¹⁶ Judith Schalansky: *Távoli szigetek atlasza*, i. m., 17.

rezentatív pártértekezletek sorát. 1990. augusztus 23-án a Volkskammer ebben az épületben szavazta meg a Szövetségi Köztársasághoz való csatlakozást. A Deutscher Bundestag 1992-ben különböző biztonsági okokból az épület lebontása mellett döntött.¹⁷ A döntés végrehajtása aztán húzódott-húzódott, a tiltakozások miatt többször is el kellett halasztani, ám aztán 2006-ban végül erre is sor került. A Köztársasági Palotáról szóló szöveg egyáltalán nem esszé, inkább kis novella, amelyben ez a palota csak helyszínként vagy vonatkoztatási pontként szerepel. A novella egy házassági félrelépés kiderüléséről szól, igen aprólékos, szinte szocialista realista ábrázolásban, amelyből a korabeli NDK-s élet számos részlete határozottan felismerhető. A kis novella üzenete egyértelmű: a Köztársasági Palotával (legalábbis a volt NDK lakói) saját történelmük egy részét is elvesztették: és ha nem is volt szép ez az élet, de legalább a „miénk” volt. Juliane Liebert összefoglalóan ezt írja: „A hang az irodalmi formával együtt alaposan megváltozik a kétszázötven oldalas könyv folyamán; az eltűnt dolgok lenyomatait még ott is érezni lehet, ahol a múlt még egészen friss. A lebontott Köztársasági Palotáról egy klasszikus novella szól.”¹⁸

Szeretném megkockáztatni azt az állítást, hogy ezek az esszék, novellák talán mégsem általában a halálról és a gyázmunkáról szólnak. „Aki hozzám hasonlóan átélte a történelem törését, a győztesek képrombolását, az emlékművek ledöntését, annak nem esik nehezére, hogy minden jövővízióban csak eljövendő múltat lásson, amelyben például az újjáépített császári palota, a Berliner Stadtschloss romja kénytelen lesz átadni a helyét az NDK Köztársasági Palota másolatának” (19.). Én a veszteségeket elsősorban egy ország (egy világ, egy életforma) elvesztéseként értelmezném: nem volt szép, se jó, de *volt*. Az elsüllyedt sziget ennek csak az allegóriája. A veszteséglista számbavétele nagyon fontos társadalmi gyázmunka. És most látjuk, hogy mégsem a könyvek könyvét kaptuk meg, hanem sokkal inkább egy esszéisztikus kulcsregényt. Ugyanakkor van egy általános elmozdulás az *Atlas*hoz képest is; a veszteségek számbavétele nem átfogó, ezért sem a könyvek könyvét kaptuk meg – itt ezt a munkát éppen hogy megkezdtük. És a számbavétel, a térképészet nem is lírai; illetve a „lírai” jelző itt talán csak annyit jelent, hogy a legszemélyesebb érintettségünkről van szó: és nem is csak a volt NDK-sok érintettségéről, hanem minden németéről és minden közép-európaiéről. Ez a könyv a rendszerváltás nagy mementója.

¹⁷ És most e mellé tegyük oda, hogy Christo és Jeanne-Claude 1985 nyarán becsomagolták a Reichstagot; ennek 25. évfordulójáról idén nyáron több fórumon is megemlékeztek.

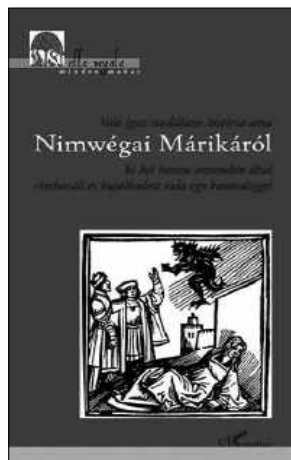
¹⁸ Juliane Liebert: i. m.

KISÖRDÖG

Való igaz csudálatos história ama Nimwégai Márikáról ki hét hosszú esztendón által cimborált és bujálkodott vala egy kanördöggel. (Olla vogala-sorozat)

A L'Harmattan kiadó középkori németalföldi műveket közreadó sorozatának harmadik kötete a *Nimwégai Mária* című alkotás, mármint annak Vorsterman-féle kiadása (1515, Antwerpen), amelyet a szerkesztők a koncepció részeként ez alkalommal még megtoldotak a *Mary of Nemmegen* című angol nyelvű verzióval, melyet 1518-ban adott ki egy angol piacra is dolgozó antwerpeni nyomdász, illetve a történet egyik, Hadrianus Lyraeus 1648-as *Trisagion Marianum* (Háromszorszent) elnevezésű exemplum-gyűjteményében fellelhető változatával. Az ördöggel lepaktáló árva lány megtérésének és vezeklésének története a tizenhetedik században még mindenképpen közismert lehetett, Vorsterman kiadásából azonban mindössze egyetlen példány maradt fenn, igazi „magányos mű”. Ennek hibrid formája – verses párbeszéddek váltakoznak benne narratív prózarészekkel – 1904-es újrafelfedezése óta sok vitát kavart; ma, Janssen és Coigneau megvilágosító erejű tanulmányainak megjelenése után, úgy tartják, hogy szerzője egy exemplumot dolgozott ki, melynek bizonyos részeit dramatizálta. A kötet egyik utószavát jegyző Réthelyi Orsolya talán nem egészen szerencsés kifejezésével, a Vorsterman-féle változat amolyan „olvasódráma” lehetett.

Ennek a fényében meglehetősen átgondolatlanak tűnik nekem a kötet koncepciója – mely maga is különös hibrid lett. A szerkesztők Mészöly Dezső nyolcvanas évekbeli, néhol zseniális, sok helyütt azonban pontatlan fordítását teszik újra közzé (a pontatlanságok egy részét megmagyarázó jegyzetekkel). Mészöly – mint azt a szerkesztők is jelzik – nyilvánvalóan színdarabnak fordította a művet, semmiképp sem (félhangos?) olvasgatásra szánta, hanem előadásra. Néhol színpadi utasításokkal is ellátta a szöveget, a végén szereplő „*dit slecht bewijs*”, „szerény tanítás” megjelölést is „együgyű játék”-nak fordította, de ennél sokkal fontosabb, hogy verziója cseng-bong (az én ízlésemnek egyébként néha fülsértően hangosan), és egyáltalán, sok benne a szituatív fordítás. (Más kérdés, hogy Mészölyt néhol megcsalta máskülönbén nagyszerű színpadi érzéke: például az egyik jelenetben nem érzékelte a többszöri visszakérdezés fontosságát.) Utószavában viszont Réthelyi Orsolya nem győzi hangsúlyozni, hogy a darab „olvasódráma” lehetett, és valószínűleg ennek alátámasztására, vagy legalábbis ezt érzékeltetendő került a mostani kötetbe a történet két késő középkori prózaváltozata is, melyek „exemplum”-jellege kézenfekvő, tartalmilag azonban gyakorlatilag semmit sem



Fordították: Mészöly Dezső, Réthelyi Orsolya, Daróczi Anikó,
Szilágyi Emőke Rita
Utószó: Réthelyi Orsolya, Daróczi Anikó
L'Harmattan Kiadó
Olla vogala sorozat
Budapest, 2020
162 oldal, 2990 Ft

tesznek hozzá a németalföldi *Márikához*. Felmerül a kérdés: ha a kötet egésze azt akarja sugallni, hogy a benne fő helyen szereplő, újraközölt fordítás nem egészen megbízható, sőt, a (mégoly tehetséges) fordító *alapjában* értette félre a művet, akkor nem lett volna célszerű, fájó szívvel bár, de újrafordíttatni a *Márikát*? Így attól is megkímélhették volna az olvasót, hogy folytonosan hátra kelljen lapoznia az el- és kiigazító jegyzetekhez.

Még az is lehet, hogy a *Márika* „olvasódrámaként” való felfogása és prezentálása hibás vagy nem egészen átgondolt. Hiszen az, hogy a történetnek voltak prózai változatai is, nem zárja ki, hogy a *Márikát* (vagy annak változatait) előadták – mint ahogy a műnek újrafelfedezése óta számtalan színpadi megvalósítása született. Erről eszembe jut Meyer Schapiro művészettörténész esete a Flémalle-i Mesternek az Angyali Üdvözlétet ábrázoló, jelenleg a Metropolitan Múzeumban megcsodálható oltárképével, melynek egyik tábláján Józsefet, az ácsot látni a műhelyében, az ablakban, feltűnő helyen pedig a mester egyik fura csinálmánya vonja magára a tekintetet. Schapiro azt gyanította, hogy az inkriminált tárgy egy egérfogó lehet, hiszen a főtábla az Angyali üdvözlétet ábrázolja, és Isten azzal, hogy Krisztust emberi alakban küldte a világba, csapdát állított az ördögnek. Elkészíttette a tárgyat, majd kirakta a múzeumban – és egy hét múlva talált is benne egy egeret... (!) Amivel természetesen nem bizonyította be, hogy a képen szereplő szerkezet egérfogó lenne, csak azt, hogy lehet vele egeret fogni. Ugyanez a helyzet a *Nimwégai Márikával*, már-mint annak Vorsterman-féle verziójával is...

Ha maga a koncepció megkérdőjelezhető is, a mostani kötet nagy erénye, hogy benne két kísérőtanulmány is szerepel, amelyek sokkal jobban eligazítanak a művel kapcsolatban (és kevesebb téves meglátást tartalmaznak), mint Benedek András szükségképp rövidre fogott ismertetője az *Akárki* című 1984-es gyűjteményes kötetben, ahol Mészöly *Márika*-fordítása először megjelent.

Utószavában Réthelyi Orsolya a retorikai kamarák működéséhez köti a művet – ezek valószínűleg vallási társulásokból létrejött városi egyesülések voltak, melyek tagjai költéssel foglalkoztak, irodalmi versenyeket szerveztek, színpadi előadásokat rendeztek, nemritkán az adott várost képviselték jeles alkalmakon. Ugyan a *Márika* nem egy tipikus, „*sinné*”-re, tételmondatra íródott retorikus versenydarab, de retorikus írhatta vagy retorikusok írhatták. Egyik jelenetében fel is hangzik egy retorikus műretek, egy *refrein*, igaz, mint Réthelyi kiemeli, „kis hibás”, vagyis „ördögi” változatban (annyit azért megjegyeznék ezzel kapcsolatban: a Vorsterman-féle változatban máshol is előfordul, hogy a rímekből következtethetően torzul egy sor, nem biztos, hogy jelentést szabad neki tulajdonítani). Ugyancsak retorikus szerzőre vall, hogy „darab a darabban” formájában a műben egy tipikus színpadi játék is megelevenedik, az úrnapi szertartások keretében tartott Maszkaron-játék, melyben egy ördög azt firtatja, miért kegyelmez meg Isten újra és újra a tévelygő emberiségnek.

Továbbgondolásra sarkalló írásában Daróczy Anikó más középkori Mária-mirákulumokkal veti össze a *Márika* középholland hibrid változatát, illetve a műnek a Faust-történettel való lehetséges összefüggéseit elemzi. Ebből fakad, hogy Mária személyét, illetve az ördöggel kötött paktumot és annak következményeit állítja elemzésének középpontjába. Gyakori hivatkozási pontja az Olla vogala-sorozat elsőként megjelentetett darabja, a *Beatrijs*ként ismert 14. századi Mária-történet. Kiemeli, hogy a *Márikában* sokkal „passzívabban” lép fel, hat közre Szűz Mária: csak a lány nevének eredetében, a Mária és pap bácsikája által elmondott Üdvözlégyekben, illetve Maszkaron vásári darabjában van jelen, míg a *Beatrijs*ben a kolostorból szerelmével megszökő apáca helyére áll, őt helyettesíti, és a kiugrott apáca végig az ő színeit (vörös – fehér – kék) viseli, hordja a testén akkor is, amikor a világban van. És ez mind igaz is; de akár fordítva is lehet látni. A *Beatrijs*ben elvileg megtörténhetne, hogy a szökött apáca nem tér vissza a kolostorba, és így hiába vette át a helyét Mária, kárba vész, ismeretlen marad a csoda – „aktívan” ugyanis Mária csak abban segít a

lánynak, hogy vissza *merjen* menni a kolostorba, mert nem kell attól tartania, hogy lelepleződik. A *Márikában* ellenben igazából többszörösen is be van biztosítva a lány kiszabadulása az ördög (ráadásul konkrétan az ördög, nem csak egy, a világi örömeiket képviselő szerelmes ifjú) hatalmából, többek között Szűz Mária révén. Az ördög „buta”, olyan dolgot művel, amelyek visszaüthetnek és vissza is ütnek. Ha végül a szellemidézésre – ördögűzésre? – nem is tanítja meg Márikát, sok mindent megad, illetve megenged neki, amit az ellene fordíthat. (Más kérdés, hogy ha hihetünk a darabnak, akkor az ördögnek jártasnak kell lennie abban a tudományban, aminek segítségével megtörhető a hatalma...? Hogy van ez?). A Szűz Máriához erősen kötődő lányt az ördög csak úgy tudja rávenni a névcserére, hogy új nevében megőrizheti korábbi nevének első betűjét. Több monológjában is elmondja, mintegy a közönség felé fordulva: „*Ha Isten úgy akarja: végem*”. Enged Mária kérésének, aki visszavágyik a szülőföldjére, Nijmegenbe; talán azt hiszi, így végleg magához láncolhatja, egészen nyers módon szembesíteni akarja azzal a sokkoló ténnyel, hogy már hiába is keresné a nényét, mivel meghalt. Arra viszont nem gondol, hogy Nijmegenben éppen akkor adják elő a Maszkaron-játékot, aminek hatására megtér a lány. Az is az ördög balkezességét jelzi, hogy ki akarja erőszakolni az összecsapást a lány bácsikájával, a pappal, aki imáival végig támogatta hűgát, és akiről azt is tudja, hogy ördögűzéssel is foglalkozik. S ami a legfontosabb: amíg Mária nem egyezik bele a paktumba, nem szánja oda neki a lelkét és a testét, addig az ördög tehetetlen, s ugyanígy, amint megbánja bűneit, többé már nincs felette hatalma az ördögnek. Az ördög ekkor leveti addigi *incubus* (szép ifjú) alakját, félelmetes démonként felragadja és a magasból lehajítja a lányt, akinek azonban semmi bántódása nem esik, csak elalél, majd felébred, épen-egészségesen; a továbbiakban pedig a bácsika varázsigéi és a lány Mária-imádságai távol tartják az ördögöt, az még csak zaklatni se tudja őket.

Ha máshonnan nem, Huizinga látomásából, *A középkor alkonyából* a magyar olvasó is képet kaphatott a késő középkori burgundi világról. A csömör és az életfáradtság időszaka volt ez; az emberek úgy éltek, mint a vadak, a gonoszság lángjai az eget mardosták, valóságos tort ült az ördög, aki ott ólalkodott mindenhol, zsákmányra lesve. Ehhez képest a *Márika* világképe feltűnően optimista – pedig a démonhit keltette iszonyúságok elszabadulása kifejezetten jellemző volt arra a korra, amelyben született, Mária időben-térben jól behatárolható, valóságosnak beállított története nem sokkal Ince pápa boszorkánybulájának kibocsátása előtt (1492) játszódik. A kereszténység első századaiban még általános volt az a meggyőződés, hogy a Rossz ereje erősen korlátozott, és az ördögnek nem lehet hatalma az ember felett, hacsak az nem adja a beleegyezését, később azonban, különösen az általános pesszimizmus és kilátástalanság időszakában, ez a hit erősen megingott. A *Márikában* semmi sem érződik a jó erejében való kételkedésből – lehet, hogy biztatásnak, lélekemelő tanmesének szánták a művet?

Mária története a Mária-mirákulumok szerkezetét követi; ebben szerintem egyáltalán nem különbözik a *Beatrijstől*. A testi *renovatio* csodáját gyónásnak és penitenciatételnek kell követnie, hogy a bűnös embernek a lelke is megmeneküljön. Egy dolog azonban lehetetlen, az idő folyásába még Isten sem avatkozhat bele, nem teheti meg nem történtté, ami megtörtént: a bűnbeesés és a megtérés történetének példaként kell szolgálnia. A *Beatrijs*ben a bűneit megbánó apáca anélkül mehet vissza a kolostorba, hogy bárki is tudomást szerezhetett volna a távollétéről, mert a „hét év” (azaz mesésen hosszú idő) alatt Mária átvette a helyét, mégpedig teljes testi valójában: egy apróságból még az is kiderül, hogy menstruál. Ha ma íródott volna a mű, itt talán véget is érhetett volna a történet. A középkori legendában azonban a lánynak meg kell gyónnia bűneit, hogy megtisztulhasson. Gyóntatója pedig kihirdeti a történetét a templomban (olyan formában, hogy senki rá ne ismerhessen belőle Beatrijsre): a Mária-csoda nem maradhat rejtve. Mária története alapvetően abban tér el a jóval korábbi *Beatrijstől*, hogy a lány magával az ördöggel él együtt. Ez a bűn viszont valószínűleg még „példa nélküli” lehetett a korban.

Ezért kell egyik paptól a másikhoz vinnie a bácsikának Máriaát, feloldozást remélve, és láthatólag még maga a pápa is gondban van, amikor végül elé kerül az ügy. Nem a szabályos módon rója ki a lányra a penitenciát, nem feloldozza (melynek érvénye a kiszabott penitencia letöltése után automatikusan érvénybe lép), hanem egyfajta istenítéletet provokál: az lesz rá a bizonyosság, hogy a bűnös megbocsátást nyert, hogyha Isten csodat tesz, és eltünteti a büntetésből a lány nyakára és kezeire rakott szörnyűséges vaspereceket. Talán még azt is ki lehet következtetni a műből, hogy a pápa miért tartja hallatlannak Mária bűnét. A megtért lány azt hangsúlyozza neki a gyónásában, hogy közreműködésével az ördög rengeteg embert ugrasztott egymásnak, és így egész légiónyi lelket küldött a poklokra. A pápa viszont azon akad fenn, hogy Mária és az ördög úgy éltek együtt, mint férj és feleség – vagyis hogy elvileg számos ördögfajzat születhetett a nászukból. (Erről ugyan korábban egy szó sem esik a történetben, de nem ez az egyetlen következetlenség a *Márikában*.) És ha visszagondolunk, a történet elején, amikor Mária felajánlkozik a szép ifjú alakjában megjelenő ördögnek, annak mintha akkor szintén az lenne a legfontosabb, hogy akar-e „szelmesen vele élni” a leány, és ezért cserébe teszi meg ajánlatát: bevezeti őt a szabad művészetekbe, gazdaggá teszi, stb.

Vagyis a nemsokára rettenetes erővel meginduló vagy inkább megújuló, új lökést kapó boszorkányüldözések alapjául szolgáló doktrínának több eleme is ott lapul a *Márikában* (ha nem is hangzik el benne a „boszorkány” szó), aminthogy az is igaz, hogy bizonyos motívumok – például a tudományok akarása vagy az ördöggel kötött paktum – később majd a Faustus-történetben köszönnek vissza. (Daróczi Anikó szép meglátása, hogy Mária mintegy „elhálja” a paktumot, így a vérével erősíti meg a beleegyezését.) Elgondolkoztató azonban, hogy Mária gyónásaiban már elő sem kerül, hogy az ördög tudományokra vagy a retorika mesterségére tanította volna (ez amúgy is csak arra kellett az ördögnek, hogy egy csudás, mutatós tudós nővel megvadítsa és egymásnak ugrassza a férfiakat), vagyis a darab második felére teljesen elhalványul mindaz, ami benne a későbbi *Faustusra* emlékeztet; egyedül az nyomja a megtért lány lelkét, hogy örömök közt élt, embereket veszejtett el és együtt hált az ördöggel. Biztosat persze itt se lehet mondani, ahhoz a *Nimwégai Mária* – szerencsére – túlságosan is ellentmondásos mű.

De ha már ördögről van szó... Be kell valljam, utoljára bennem is megszólalt a kisördög, amikor azt olvastam a kötet végén szereplő, szimpatikusan hosszú köszönetnyilvánításban, hogy a sorozat egyik következő kötete Joost van den Vondel *Luciferje* lesz... Nagy Zsigmond 1913-ban (!) megjelent fordításában.

ÉLETERŐ ÉS ÉLMÉNYIRODALOM AUSCHWITZ UTÁN

Kisantal Tamás: Az emlékezet és a felejtés helyei.

A vészkorszak ábrázolásmódjai a magyar irodalomban a háború utáni években

Kisantal Tamás frissen megjelent monográfiája a könyv borítóján szereplő különös fotó leírásával indul. Mint megtudjuk, a gödör felett álló, zavart tekintetű öltönyös férfiak szappantemetésen vesznek részt. A fényképhez tartozó jiddis nyelvű felirat magyarul így szól: „Mártírjaink maradványainak temetése – néhány doboznyi RIF-szappan” (9.). „Persze mi már tudjuk, amit ők nem” – tudósít az Előhang a náci szappanfőzés legendájára utalva –, „a szappanok sosem voltak emberek, a rítus számunkra már nem a halottakra emlékezik, hanem a halottakról való emlékezetet jelképezi” (12.). A szappansírokat pedig „elfeledték [...] Nem lettek emlékezhelyek, sőt valójában a felejtés helyei lettek” (13.).

Az emlékezet és a felejtés helyei című kötet működésmódja éppen ellentétes a szappantemetés gyakorlatával. Míg utóbbi az eltemetése valaminek, amit a köztudat hamisan valószínűsít (tehát a koncentrációs táborban meggyilkoltak zsírából főzött szappanoknak), addig a szóban forgó könyv feltár valamit, ami az évtizedek során kialakult konszenzus szerint nem is létezik; ez pedig nem más, mint a negyvenes évek második felének magyar holokausztirodalma. A monográfia saját célkitűzését abban ragadja meg, hogy „le kíván számolni egy közkeletű vélekedéssel, amely szerint a háborút követő években a témát általános hallgatás övezte” (11.). A feladatot pedig maradéktalanul teljesíti; a munka abszolút hiánypótló.

A kutatás külön érdekessége, hogy egy olyan korszak irodalmi termését vizsgálja, amely jócskán megelőzi a róla szóló, azóta igen terebélyessé nőtt, saját (*Holocaust studies* névre hallgató) diszciplínát kialakító nemzetközi diskurzust és intézményrendszert – sőt még magát az eseményre vonatkoztatott *holokauszt* kifejezést is. Nem létezett még etikett azt illetően, hogy a koncentrációs táborokról és a zsidóüldözésről kiknek és milyen hangnemben *illik* írni, és arról sem, hogy ezekre a szövegekre milyen módon lehet (kortársként) reagálni. Emellett pedig nem alakult ki sem a (többek között Primo Levi, Elie Wiesel, Jean Améry és Tadeusz Borowski nevével fémjelzett) holokausztirodalmi kánon, sem pedig a híres tanúságtételek alapján kirajzolódó alapvető narratívák. „[M]ai olvasóként talán a legfeltűnőbb ezekben a szövegekben, hogy sokszor látványosan nem felelnek meg bizonyos elvárásainknak, mintegy történeti létükkel mutatva rá ezen prekonceptióink utólagosságára” – írja Kisantal (86.).

A könyv tehát elsődleges kontextusukon belül vizsgálja az átlagolvasó számára többnyire ismeretlen szövegeket, és



Kronosz Könyvkiadó

Pécs, 2020

319 oldal, 4500 Ft

amennyire lehet, az adott korszak saját terminológiáját figyelembe véve. Bármennyire magától értehetőnek tűnik is ez a módszer, alig találunk ilyesmire példát a mai magyar szakirodalomban. Ennek oka egyrészt abban keresendő, hogy a holokauszt irodalma és a róla kialakult diskurzus alapvetően nemzetközi (vagy még inkább: transznacionális) és soknyelvű. Ezért sok esetben kézenfekvőbbnek tűnik inkább ezen belül, mint az egyes szövegek saját kulturális viszonyrendszerében vizsgálni a túlélők alkotásait. A könyv másik magyarázatot is kínál a jelenségre, nevesül azt, hogy a magyar holokausztirodalmat tárgyaló teoretikus diskurzus nagyjából a *Sorstalanság* megjelenése (1975) után, de még inkább Kertész Imre (2002-es) irodalmi Nobel-díját követően kezdett kialakulni, így vagy azt látjuk, hogy a *Sorstalanság* felől olvassák a korábbi évtizedekben megjelent alkotásokat, vagy még inkább azt, hogy ezeket figyelmen kívül hagyva kizárólag a neves prózaíró életművét vizsgálják. A kötet tehát arra is keresi a választ, hogy „a magyar holokauszt irodalmi ábrázolásának eddigi recepciója mennyiben azonosítható Kertész Imre recepciójával” (25.). A monográfia mégsem kanonizáló szándékú. „[A]z idegent, az elfelejtettet keresem” – írja –, „az egyes korszakoknak a háborús közelmúlttal és a vézskorszakkal kapcsolatos attitűdjeit kutatom, amely gyakran sokkal erősebben mutatkozik meg az átlagos, az elvárásokhoz illeszkedő, mint a horizontváltó művekben.” (51.)

Kisantal Tamás tehát az 1945 utáni évek könyvtermését veszi górcső alá, és azt a következtetést vonja le, hogy a közelmúltban történt genocídium „akkor még nemhogy tabunak nem számított, hanem egyenesen a témákkal kapcsolatos könyvkiadási dömping jellemezte a korszakot” (53.). A saját lágerbeli, munkaszolgálatos vagy háború alatt bujdosó tapasztalatot reprezentálni kívánó művek a korban „élményirodalom”-ként megnevezett műfaji kategóriába sorolódtak, mely fogalom történetéről behatóan értekezik a kötet. A terminus alapvetően pejoratívnak számított, hiszen a túlzottan kitarulkozó, esetleg szenzációhajhász önéletrajzi ihletésű műveket értették rajta, és mint a befogadástörténeti kitekintésből kiderül, a korábbi egy-két évtized bőséges első világháborús hadifogoly- és riportregénytermésének „piaci sikere és korántsem ilyen kedvező kritikai megítélése” (76.) jellemezte a köztudatban élő élményregényeket.

A kötet kitűnő arányérzékkel ötvözi a történelmi, irodalomtörténeti és -elemzői szempontot a nemzetközi, alapvetően nyugat-európai és egyesült államokbeli holokausztkutatások mára kialakult elméleteivel. A szerző látványos módszere, hogy helyenként kontrasztba állítja a neves nyugati teoretikusok huszadik század végén levont következtetéseit a vézskorszakot közvetlenül követő magyar irodalmi alkotásokkal, melyek a maguk nyereségében vagy könnyedén rációfolnak bizonyos dogmává vált állításokra, vagy esetleg éppen fél évszázaddal megelőzik azokat. Ilyen szembeállítás, mikor a Holocaust studies egyik alapszövegét, Terrence Des Pres nyolcvanas évek végén megjelent *Holocaust Laughter?* című tanulmányát idézi, amely felvázolja a soá reprezentációjának jellemző metódusait: az esemény egyediségének hangsúlyozását, a tényekhez való feltétlen hűséget és a komolyság követelményét. Beszédesebb, hogy a Des Pres-hivatkozás *A humor szerepe a korabeli múltábrázolásokban* alcímű fejezet elején szerepel, amely meggyőzően érvel amellett, hogy a komolyság korántsem volt követelmény a negyvenes évek második felének magyar lágerirodalmában, jóllehet a többi kritérium sem különösebben jellemző a kötetben elemzett korpuszra. Az említett negyedik fejezet – melyből már olvashattunk részleteket a *Jelenkor* hasábjain – Török Rezső 1945-ös regényét, az *Enyvé és szappant*, valamint Királyhegyi Pál 1947-ben megjelent *Mindenki nem halt meg* című memoárját elemzi, és bemutatja, hogyan élt tovább organikusabban a koncentrációs táborok emlékezetét a korabeli magyar kabaré közegében, melyhez igen sok (elsősorban politikai okokból) elhurcolt áldozat és túlélő is tartozott. Egészen különösnek érezhetjük a tárgyalt fejezet olvasása után, hogy az angolszász központú holokauszt-reprezentációs diskurzus a nyolcvanas-kilencvenes évekhez köti az esemény humoros ábrázolásának első kísérleteit.

Az évtizedek során kialakult alapvetés, amely szerint az írhat (egyes szám első személyben) a holokausztról, aki átélte azt, korántsem tűnt egyértelműnek az eseményt közvetlenül követő időszakban. A Nyiszli Miklós *Dr. Mengele boncolóorvososa voltam az auschwitzi krematóriumban* című könyvét és annak (bírószági tárgyalásig fajuló) recepcióját tárgyaló harmadik fejezetből kiderül, hogy akkoriban még a haláltábor tapasztalatát sem tartották kizárólag a túlélőkhöz tartozónak; egyesek szerint az egész társadalom ugyanúgy osztozik benne attól függetlenül, hogy ott volt-e, vagy sem. Tabéry Ivánné Edelmann Hédi például a *Haladás* című lapban oktatta ki Nyiszlit. Szerinte attól még, hogy sokan nem járták meg a haláltábort, „mégis a Deportitis Progresszíva című, gyógyíthatatlan betegségben szenvedünk, ha nem is Auschwitzban szereztük e halálos kór csíráját.” (104.)

A nyolcadik fejezet az 1948 utáni témákat, műfajokat és beszédmódokat vizsgálja. Az itt elemzett műveket találóan a *felszabadulásirodalom* kategóriájába sorolja a szerző. A szövegkorpusz arra szolgál tanúbizonysággul, hogy a korabeli hatalom nem a holokauszt eseményeiről szóló megnyilvánulásokat hallgattatta el, *csupán* azt a körülményt igyekeztek kiszorítani a köztudatból, hogy az üldözöttek és meggyilkoltak között zsidók is szerepeltek. Kisantal vizsgálatai szerint „[m]indössze két olyan elbeszélés van, amely nemcsak a felszabadító harcokra koncentrálna, hanem a zsidóüldözés is megjelenik benne: Karinthy Ferenc *Szabadság* című, eredetileg 1949-es novellája, valamint Sándor Kálmán írása, *A 128.913-as fogoly meséli*” (251.). A fejezetben idézett további művekből kiolvasható átpolitizált légertapasztalaton látszik igazán tisztán, hogy bizonyos korszakok retorikái miként tudják alapvetően átformálni egy esemény reprezentációját.

A vészorszak ábrázolásmódjai a magyar irodalomban a háború utáni években igazán széles skálán mozognak mind esztétikai, mind ideológiai értelemben. Ha valamiben szinte egysegesnek mondható ez az irodalmi és publicisztikai szövegegyüttes, az a magyar társadalom felelősségének hátrítása. A *Bűnösök, besúgók és tanúk* című fejezet éppen ennek a törekvésnek vázolja fel a legkülönbözőbb mintázatait. *A német maszlag, avagy a hódító nép mítosza* alfejezet érzékletesen ábrázolja azt a máig közkedvelt értelmezést, mely szerint a magyar nép pusztán ártatlan áldozata a német megszállásnak, így a zsidóüldözés minden formája kizárólag az utóbbi nemzet bűne. Egyesek tehát „a magyar háborús szerepvállalást a német elnyomás példájaként értelmezték”, és egészen odáig jutottak a gondolatmenetben, hogy „egy nemzeti diskurzus keretein belül írták újra a magyar történelmet, amelyben a németekkel szembeni ellenállást tételezték a valódi magyarság egyik alapvető attribútumának” (191.). A legkülönösebb jelenség, hogy – mint Kisantal felhívja rá a figyelmünket – „[a] munkaszolgálatot, deportálást vagy más atrocitásokat túlélő szerzőknél is megfigyelhető, hogy egy nemzeti, nacionalista diskurzuson belül, a német-magyar ellentétet hangsúlyozva értelmezték a történeteket” (192.).

Az említett fejezetben – amely találó dramaturgiával két drámaelemzés előtt a magyar főbűnösök tárgyalásainak kirakat- és színházszerűségét vizsgálja – találunk egy üdítő kivételt is: Déry Tibor 1945-ben írt *A tanúk* című drámáját, amely nem újabb példája a társadalmi felelősségelhárításnak, hanem ábrázolója annak. A pesti zsidóüldözésről, pontosabban egy zsidó származású értelmiségi család hányattatásairól szóló darab egy bérházban játszódik 1944–45-ben. Ennek a háznak a (nem zsidó) lakóiból áll össze a kar, melynek vezetője nem más, mint a Házmaster, aki mindenkor a törvény képviselőjeként lép fel. Kisantal megállapítása szerint „a háború krízishelyzetében a makrovilág hatalmi struktúrája hirtelen a mikrovilágban, a társasház szférájában is látványosan eluralkodott” (229.). A darab brechti songjai közül az egyikben „minden veresszak után a teljes kórus refrénben kinyilvánítja: »mi csak tanúk vagyunk, mi nem tehetünk róla«” (230.). A tanulmány ezen a ponton alapos elemzésnek veti alá a Déry-darabban ábrázolt *tanú* pozícióját, és összeveti a holokauszt-szakirodalomban használatos *bystander* fogalommal, amely az elkövető-áldozat-dichotómián kívül eső szereplőket jelöli.

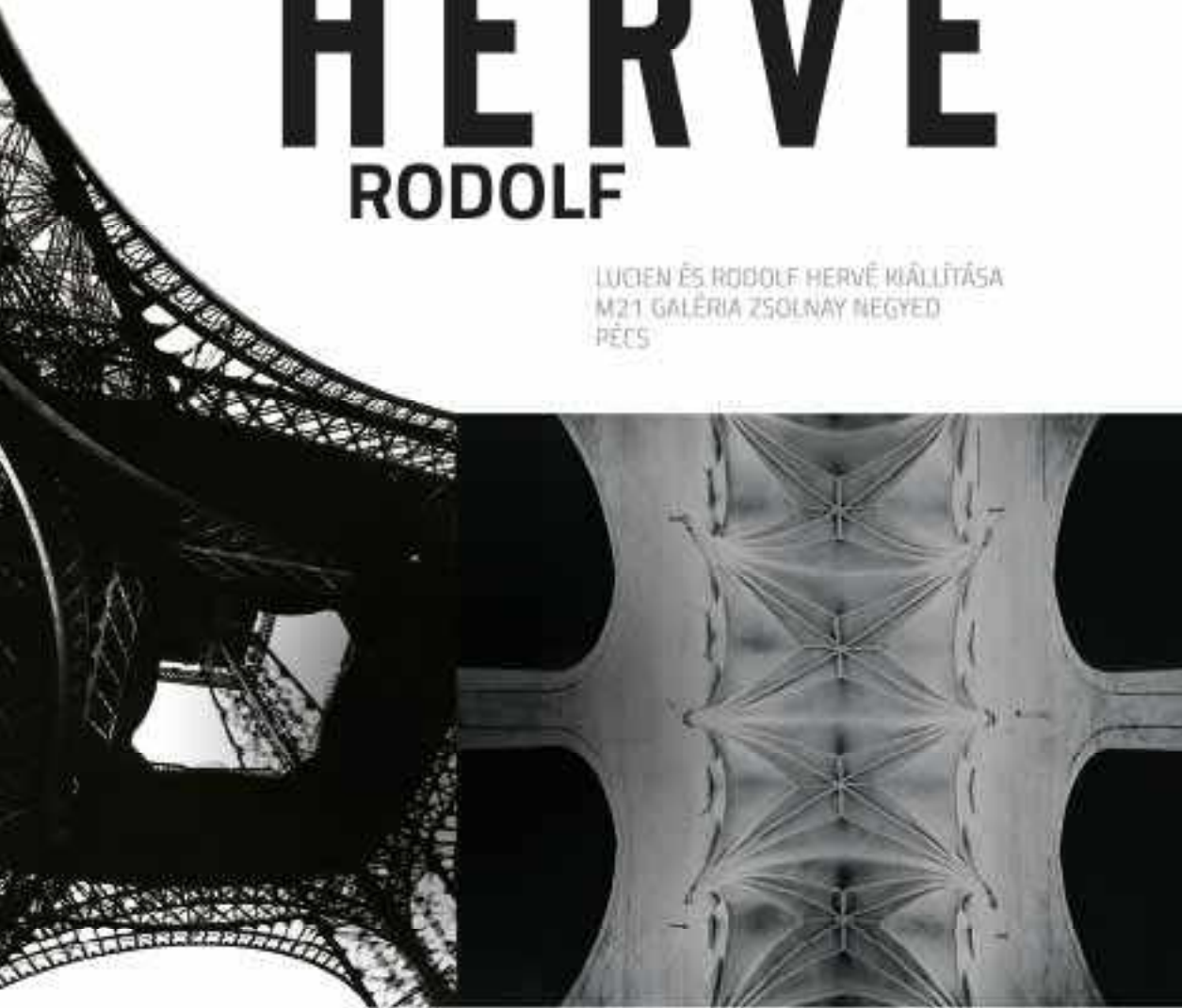
A helyi zsidóság kisémmizését és megalázását hol néma csendben, hol élvhajász mohósággal vagy hangos egyetértéssel végigkísérő szomszédságra és a hatalomnak kegyetlenül behízelt hánzmesterek figurájára ráismerhetünk Zoltán Gábor két éve megjelent, *Szomszéd* című esszéregényéből is. Az ennek mintegy folytatásaként olvasható *Szép versek 1944* című kötet szintén több szálon kapcsolódik a jelen kritika tárgyául szolgáló monográfiához, mondhatni, tökéletesen kiegészítik egymást. Zoltán hasonlóképpen tárja elénk az 1944-es év többnyire kevésbé ismert szerzőktől származó, de kordokumentumokként kitűnő líratermését, mint ahogy Kisantal elemzi az ezt követő évek prózáit és drámáit. A két szinte egy időben megjelent kiváló kötet felvillantja a reményt az olvasó előtt, hogy ha némiképp megkésve is, de elindulhat valamiféle komoly, reflexív dialógus a társadalmunk felelősségéről az áldozati státuszért folytatott (egyéb történelmi események traumáinak mérítségkélsébe is torkolló) szüntelen versengés helyett. Mert Déry idejében még nem indulhatott el. *A tanúk* bemutatójára egészen 1986-ig nem került sor: „Első művem, *Tanúk* címmel 1945 tavaszán egy rövid pécsi tartózkodás során írtam” – idézi Kisantal Déry visszaemlékezését –; „csalódás volt, hogy elutasították. Zsidókról, a pesti zsidóságról szólt, de akkoriban álszeméremből és gyávaságból a »zsidó« szót törölték a magyar szókincséből, az »üldözött« szóval helyettesítették, mintha másféle üldözött nem is lett volna ebben az országban.” (222.)

Déry nem csupán az irodalmi-színházi műfajok nyújtotta eszköztár segítségével törekedett a problémára irányítani polgártársai figyelmét. 1945 szeptemberében *A nemzeti büntudat hiányáról* címmel újságcikket is írt, amelyben „amellett érvelt, hogy a számvetés azért maradhatott el, mert a magyar társadalom egyik rétege sem érzi magát bűnösnek a történetek miatt” (235.). Az *Új Magyarország* már a következő lapszámban válaszírást közölt az ott megjelent cikkekre, ráadásul az újság egyik főmunkatársa, Borsody István írta. Cinikus véleménye szerint ugyanis „a magyar népnek nem büntudatra van szüksége, hanem *életerőre*” (235.).

Természetesen nem mondhatjuk meg, mire *lett volna* szüksége a sokszorososan traumatizált magyar népnek, arról viszont lehetnek elképzeléseink, mire *lett* szüksége az azóta eltelt hetvenöt évben. Mindenekelőtt tisztánlátásra. A történetek pontos, érthető, széles látókörű, hozzáférhető elemzésére, a különböző motiváltságú hallgatások indokainak felkutatására, a félrevezető retorikák leleplezésére. Az *emlékezet és a felejtés helye*iben mindezt megtaláljuk.

LUCIEN HERVÉ RODOLF

LUCIEN ÉS RODOLF HERVÉ KIÁLLÍTÁSA
M21 GALÉRIA ZSOLNAY NEGYED
PÉCS



m
PÉCSI GALÉRIA **21**

2020 2021
nov jan
-19 -17



nka



PAPPAS
KÖZMŰVELÉSI ÉS
KULTURÁLIS KÖZPONT



ZSOLNAY
ÖNÖSSÉGEKÉRDÉS
NONPROFIT KFT.



PÉCS
A KULTÚRA
VÁROSA

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

85 éve született Bertók László

- BERTÓK LÁSZLÓ versei 1297
PARTI NAGY LAJOS verse 1299
CSORDÁS GÁBOR verse 1301
VÖRÖS ISTVÁN verse 1302
JÁSZ ATTILA versei 1304
KERESZTESI JÓZSEF verse 1306
SZILÁGYI ESZTER ANNA verse 1309
MÉHES KÁROLY: Király utca, kora este 1310
LÁZÁR BALÁZS versei 1312
NAGY IMRE: Csönd zuhog (*Emléktöredékek Bertók Lászlóról*) 1313
LAPIS JÓZSEF: „Aki nem csügged, az hazatalál” (*Bertók László: Megírjuk a szép, régi verseket*) 1317
BEDECS LÁSZLÓ: Csöngötnék, de valaki más (*Bertók László költészete*) 1323
Válogatás Bertók László levelezéséből (Balassa Péter, Borbély Szilárd, Domokos Mátyás, Esterházy Péter, Ilia Mihály, Lengyel Balázs, Nemes Nagy Ágnes, Orbán Ottó, Parti Nagy Lajos, Réz Pál, Szálinger Balázs, Tandori Dezső, Tüskés Tibor, Várady Szabolcs, Varga Lajos Márton) 1331

*

- TAKÁCS ZSUZSA verse 1358
TURI TÍMEA versei 1360
SAJÓ LÁSZLÓ versei 1361
EGRESSY ZOLTÁN verse 1364
MAKÁRY SEBESTYÉN versei 1365
SZVOREN EDINA: Az Ohrwurm-jegyzetekből (*próza*) 1368
BÁN ZSÓFIA: Drón (*novella*) 1371
GÖRCSI PÉTER: Amikor Ove és Aitana Oslóba költözött (*novella*) 1374
SCHILLINGER GYÖNGYVÉR: A bőr alatt (*novella*) 1380
SYLVIA PLATH: Óceán 1212-W (*esszé*) 1386
VÁRADY TIBOR: Aligátorok, jog és maszk (*esszé*) 1392
LENGYEL ANDRÁS: József Attila néhány álmáról (*Képzlet és kognitív szerkezet*) 1401

*

- ANGYALOSI GERGELY: „...elnyugodott bennem emléke” (*Térey János: Boldogh-ház, Kéttmalom utca. Egy címvis vallomásai*) 1408

2020

DECEMBER

JELENKOR

LXIII. 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 mellékelt 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: Takarékbank Zrt. 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 SZÓCS GÉZA. A költőt, politikust hatvanhét éves korában érte a halál. Honlapunkon *Boka László* irodalomtörténész, az OSZK volt tudományos igazgatója emlékezett meg róla (www.jelenkor.net).

*

EGYÜTT FOROG. Bertók László utolsó kötetét mutatták be november 12-én a Lira Könyv Facebook-oldalán. *Ágoston Zoltán*-nal és *Parti Nagy Lajossal* *Szegő János*, a kötet szerkesztője beszélgetett.

*

BERTÓK LÁSZLÓ EMLÉKÉRE ültettek fát november 23-án a Csorba Győző Könyvtár szervezésében a pécsi Tudásközpont épülete mellett. A költőről *Miszler Tamás* könyv-

tárigazgató és *Ágoston Zoltán* emlékezett meg, az eseményen *Köles Ferenc* színész működött közre. *Ágoston Zoltán* beszédét honlapunkon közöltük.

*

MŰFORDÍTÓI KÜLÖNDÍJ. *E. Ferencz Judit* mellett *Kosztá Gabriellát* tüntette ki műfordítói munkásságáért a Romániai Írószövetség Marosvásárhelyi Fiókja. Gratulálunk lapunk szerzőjének!

*

ERZSÉBETVÁROSI IRODALMI ÖSZTÖNDÍJ. Első alkalommal *Kabai Lóránt*, *Mesterházi Mónika*, *Peer Krisztián*, *Szvoren Edina* és *Tóth Krisztina* pályázatát díjazta a független zsűri. Gratulálunk szerzőinknek!

Szerzőink

Bertók László (1935–2020) – költő, a *Jelenkor* egykori főszerkesztője.

Parti Nagy Lajos (1953) – költő, író, Budapesten él.

Csordás Gábor (1950) – költő, műfordító, a Jelenkor Kiadó alapítója és szerkesztője,

2015 óta többnyire Nyugat-Európában tartózkodik.

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

Jász Attila (1966) – költő, kritikus, az *Új Forrás* főszerkesztője, Tatán él.

Keresztesi József (1970) – író, kritikus, Pécsen él.

Szilágyi Eszter Anna – rendező, drámaíró, Szentendrén él.

Méhes Károly (1965) – író, költő, Pécsen él.

Lázár Balázs (1975) – színész, költő, Budapesten él.

Nagy Imre (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécsen él.

Lapis József (1981) – kritikus, irodalomtörténész, szerkesztő, a Sárospataki Református

Teológiai Akadémia könyvtárosa, Sárospatakon él.

Bedecs László (1974) – kritikus, Budapesten él.

Takács Zsuzsa (1938) – költő, műfordító, Budapesten él.

Turi Tímea (1984) – költő, kritikus, szerkesztő, Budapesten él.

Sajó László (1956) – költő, író, Budapesten él.

Egressy Zoltán (1967) – író, drámaíró, Budapesten él.

Makáry Sebestyén (1992) – költő, az ELTE történelem–magyar tanárszakos hallgatója,

Vácon él.

Szvoren Edina (1974) – író, Budapesten él.

Bán Zsófia (1957) – író, irodalomtörténész, irodalomkritikus, Budapesten él.

Göröcs Péter (1988) – színház- és irodalomtörténész, Oslóban él.

Schillinger Gyöngyvér (1983) – jogász, Budapesten él.

Sylvia Plath (1932–1963) – amerikai költő, író.

Lázár Júlia (1960) – tanár, költő, műfordító, Budapesten él.

Várady Tibor (1939) – jogtudós, író, egyetemi tanár, Újvidéken és Budapesten él.

Lengyel András (1950) – irodalomtörténész, Szegeden él.

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

Kustos Júlia (1996) – költő, író, kritikus, Budapesten él.

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

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

KUSTOS JÚLIA: Látomásnyi idők, szűkre szabott terek (*Wirth Imre: Lementem egy
üveg borért Hajnóczynak*) 1413
MOHÁCSI BALÁZS: Krízismátrix (*Terék Anna: Háttal a napnak*) 1416
THOMKA BEÁTA: Mi által lesz mestermunka a történetmondás, a pillanatkép?
(*Lucia Berlin: Este a paradicsomban. Újabb történetek*) 1421

KÉPEK

CSERI LÁSZLÓ fotója 1349 fent
HÁMORI GÁBOR fotója 1311
KÁLMÁNDY FERENC fotója 1341 fent
KISS TIBOR NOÉ fotója 1341 lent
TÓTH LÁSZLÓ fotói 1298, 1303

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. – Kimé-
ra Antikvárium, Váradi Antal u. 5.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrassy 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 budapesti és vidéki könyvesboltjaiban:
Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota

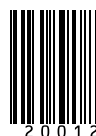
Mammut Könyvesbolt
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

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



Mintha egy nagy ajtót

(Firkák a szalmaszálla)

Megy, megy

*Nyolcvanöt? Mi történt? Megszaladt? Megakadt?
Megy, megy, de a szekér húzza a szamarat?*

Benne van

*Teszi, de úgy érzi, magának csinálja,
s reszket, mert benne van minden tudománya.*

Nem érti

*Vagy a füle romlik, vagy a mások hangja.
Mintha szölongatnák, s nem érti, csak hallja.*

Megkapaszkodik

*Ha egy verssorban még meg-megkapaszkodik,
mintha ő tartana eget, földet, amíg...*

Kisüt a nap

*Aztán váratlanul megint kisüt a nap,
de ami sötét volt, az sötét is marad.*

Csak néz

*Süket!... Süket!... Süket!... Mondják, de nem hallja...
Csak néz, s mosolyog, mint valaha nagyanyja.*

Már mindig

*Szombat van már mindig, szombat délután,
mondja, miközben a pisztolyt fogja rám.*

Hol az igazság?

*Az ítélet megvan, de hol az igazság?
Vajon az ügyvédek vagy a bíró tudják?*

Fenn van

*Mintha egy nagy ajtót nesztelen becsuknál,
mert mindenki fenn van, de te elaludtál.*

(2020. 08. 21.)



Firkákra firka

(bertóknycvanöt)

*a hüvelykujjam holdjai
fölött a koporsóra látok
kapaszkodom az ingatag papírba
hogy végig tudjam mondani*

*cementeszák a sírbeszéd
nincs rajt fogás
fölügyeskedni a vállra*

*vakotás ravatali ég
a kecses villanyautó csendje
mintha egy üres film ketyegne
egy hajnyírógép mobiltelefonban*

*temetői virágosnál
a pénztárgépben elakadt rolni
nyugta lesz, uram?
örök lesz, asszonyom*

*nagy teher a halállal bohóckodni
tudod kivel büfizkedj mondja a lét*

*minden költőben lakik egy számtantanár
oszt és szoroz hozzá még némi hatvány
mélyebben izmusnál divatnál
valahol Panyigában*

*a soksorok a tizennégysorok
a nyolcak és a négysorok
a háromkák a kétsorok
és egyszercsak az egyse
a képernyőn a jel tovasimul
a nyelv zsinórzatát egyenesre rántja
a szív az agy*

*e végtelenül végelesz világon
nyolcvanöt vagy és immár nem vagy
karistolok csak ezen a hiányon
verselőző firkálatok
korcsolyatébláb mikuláskor*

*a törekké lett szalmaszál
a szalmaszállá lett törek
együtt forog utolsó lábnyom*



Röpke rapszódia

Bertók Lászlónak, utólag

*Laci ülünk a sámlin mindegy élve vagy holtan
maradtál aki voltál maradtam aki voltam
különböztünk és sokban homlokegyenest
túl sokban is hogy bevallhassuk ezt
hiába volt közöttünk versekről annyi szó
mert a szó tudjuk csűrhető csavarható
én meg nem azt dicsértem és nem úgy
semmi nem volt elég hogy bízni tudj
még egyszer úgy éljen nem verik át
akit becsaptak vagy hagyta magát
becsapni aki magát csapta be
az meg nem bízik többé senkibe
de már benned a horzsolt öntudat kihúnyt
és szavaimból nem hallasz ki gúnyt
így hát noha már tényleg semmi kedvem
versről fecsegve csomón kákát keresnem
kimondom ahogy te nem tudott senki úgy
belül maradni azon a hosszón
amit még befog egy paradoxon
vagy elszállni szorongva önfeledten
nem-euklideszi terekben
de ezt inkább már te mondd el helyettem*

2020. 11. 15.

Támadó napfény

„Süllyedő árnyék,
suhan a mocsáron át
a tiszta szándék.”
Bertók László: *Kakukk*

(1)

*Támadó napfény
űz el örökre innen,
furcsa rendezvény.*

(2)

*Amit az égben
művelnek velünk, abban
nincsen szemérem.*

(3)

*Amit a földön
megteszünk, írunk, azon
folyton tűnődöm.*

(4, 5)

*Amit a versből
kihoz egy mester, nem sok –
de kihoz lentről,*

*de ellop fentről,
nagyjából minden ott van
rövid sorokban.*

(6)

*Lét a sarokban,
csak a bátor próbál meg
kijönni onnan.*

(7, 8, 9)

*Lét a középén,
egy végtelen létra, mi
felmegy az égen*

*túlra, Istenhez.
Hogy milyen volt lent, vele
majd emlékezhetsz.*

*Nem épp egy nagy hecc,
nemlét puszta édene,
öröklét-ketrec.*



Télikert

Bertók László halálára

*Este előtt általában alkonyodik,
egy gyenge kislámpa fényénél olvasunk,
de nem muszáj, csak ha nagyon fáj
valami, nem illeszkedik
az elképzeléseinkhez
a valóság,*

*mész tovább, kérdésre kérdéssel válaszolsz
még mindig, éjszakai világítótornyok
villannak fel,
jeleznek,*

*folytonos kételkedések után fordulhatsz
csak be a remény zsákutcájába, ahol végre
önmagad lehetsz, feltűnik előtted
egykori életed helyszíne,
a télikert,*

*ott várlak, verseidből odaképzelt körtefa,
elálldogálunk csak némán, két magányos,
műanyag kerti szék,*

*aztán te hazamész, nem jössz már többet,
esténként azért még várlak, végül pedig
mint a kerti szék előregedett karfájára,
ráfagy ágkezeimre lassan
az emlékezet hava
hajnalra.*

Sietség ellen

1.

*Lassú vagyok, mint egy öreg fa,
belehallgatok a talajba,
egy közösség titkos életébe,*

*milyen lenne, ha tényleg tudnék
másokkal együtt élni, láthatatlanul
összekapcsolódva gyökereink által,
de sajnos már túl késő.*

2.

*Véletlenül a fahasábbal együtt
betettem egy lepkét a kemencébe,*

*nem boszorkány volt, de fekete-
szárnyú pillangó, ahogy kétségbe-
esetten tárta szét belül bíbor-
narancs szárnyait,*

*és hiába próbáltam kimenteni
a tűztérből, a narancsvörös
lángokat választotta félelmében,
a kémény, az ég felé
távozott.*

Prágai levél Bertók Lászlónak

2020. szeptember 15.

Kedves Laci,

*„lesznek még nagy séták, amint véget ér
ez a hülye karanténtavas” –
ezt ígérted, ez volt az utolsó üzenet,
nem tudom, mennyire vehetted komolyan,
nem tudom, mennyire vehettük komolyan.
Utólag olyan hányavetinek tűnik,
olyan kézfejpaskolás,
igazából semmire sem kötelező,
mint az elégedett itt-a-piros-hol-a-piros játékos
szabadkozó vállvonogatása
a megnyúlt arcú kliens felé.
Mintha ugyan a karantén lett volna a legnagyobb bajod.
De ha már séták,
igazából csak azt akarom elmesélni,
hogy tegnap, mikor te már
az indulásra készülő ladikon ringatóztál,
magammal vittem a fényképezőgépet,
hogy ne csak a nyomorult mobillal lövöldözzek folyton,
magammal, föl a Malá Stranára,
három kilométer oda, ugyanennyi vissza,
szóval ez tényleg kiadós távolság volt.
A várnegyed tetejéről fotóztam Prágát,
ahogy fuldoklik a lassan csorgó aranytól, szerelemtől
az ősz lélegeztetőgépén,
amikor átkattant egy relé,
és én torkig lettem a girbegurba,
megkapó romantikával,
torkig a Malá Stránával,
ahová annyiszor visszaálmodja magát az ember,
torkig (fuldoklásig? hányingerig?) lettem vele,
pedig ott állt ezúttal turisták nélkül,
szinte meztelen,
tágra nyílt szemmel, már-már kérlelőn,
de csak úgy, mint egy emlék utánczata,
az első találkozás áramütéséé,*

aminek a megismételhetőségét
elvi alapon nem zárom ki ugyan,
de hinni immár nem hiszek benne.
„S hátrálsz te is az életedbe vissza lassan s andalogva
Fülsz a mély kocsmák ölén zengő cseh dallamokra
Ha mégis épp fölfelé a Hradzsín útjain s az alkonyat kilobban”
– az Apollinaire-kötet kábé ezekért a sorokért
hoztam magammal, hogy kéznél legyen,
de akkor ott, a prágai vár oldalában
muszáj lett nemet mondani rá,
nemet minden nosztalgiára,
arra is, ami a régi áramütések felé hajt,
és arra is, ami nem létező tájak felé.
Adott ember vagy egy adott helyen,
adott időben,
úgyhogy hiba volna andalgásra pazarolni ezt
az adott időt.
Az igazi séta nem andalgás,
az igazi séta (neked magyarázzam?)
formát teremt,
lépésről lépésre,
a szükséges konokssággal (komolysággal? macacssággal?)
– alkotás a javából,
a formateremtés legszemérmesebb formája.
Elraktam hát a fényképezőgépet
a nyakamban lógó, szekunder szégyennel együtt,
a viszolygással,
ami a tolakodó személyességnek szól
– megáll, bekapcsol, mérlegel, zoomol –,
a látványról látványra rebbenő,
halkan zümmögő indiszkréciónak.
Elraktam a gépet,
és elindultam lefelé, vert sereg, a vár alól visszavonulóban,
a pernyeként szitáló délutánban.
Te másnap reggel kelsz át a vízzen,
a révész nyújtózik, a csontjai ropognak,
eloldja a kötelet komótos,
ezerszer gyakorolt mozdulattal,
aztán ugyanilyen ráérősen tolja el
a ladikot a parttól,
és ezt,
ezt a minden ízében takarékos,
monoton igyekezetet, ezt már jól ismered:
a szántás, a vetés, az aratás,
egymás tengelyén elforgó alakzatok özöne,
házatetők kollázsa a kíméletlen őszi ragyogásban,

utcák rendje, évszakok rendje,
verssoroké,
amikor az elárvult én visszaszületik,
beszuszakolva magát a forma méhszáján,
magára húzva a magzatburok cipzárját.
Ezt tőled lehetett tanulni,
a formába húzódás (illeszkedés? formálódás?) gesztusát,
az elárvult énnek elsuttogott,
személyen inneni ígéretet,
hogy végül is megtart,
amit kitöltesz,
ahogy a görcsös pókfonál
rezeg a verőfényben,
ahogy a ragacsos hurkapálca tartja-őrzi
a vattacukrot,
vagy ahogy tudvalevő, hogy a petrencés rúd,
ó, a nevezetes petrencés rúd sem arra való,
hogy honvédségi konvojok előtt hadonásszunk vele.

„lesznek még nagy séták” –
lehet, hogy nem is kellett olyan komolyan venni
a formális biztatást,
csak annak, ami:
egy személyen inneni gesztus mindössze,
a kelletnél tétovábbra sikerült kézmozdulat,
hiszen mi mást is mondhattam volna,
mi mást is mondhatnék a készülődő,
napsütötte karanténőszben?

Szia, Laci.

Csak hallgatok

„csodálkozok, hogy itt lakom”

B. L.

*A készülődés bennem is
cipőcsere és almahossz,
elrágom amíg indulok
– Talán elcsípem valahol –*

*Tudvalevő, hogy órámát
Tehozzád igazítgatom
amióta kiléptem a
mostoha városból, és pont*

*Pedig megtettem amire
képességeim fókusza
jelölt ki a sajnálatos
sötét szívacsos árnyékban*

*Mondanám, hogy nincsen hiba
a bányaló ismeri csak
ötven telünknek terheit
oké, ragyoghat a zárlat*

*Mondanám, hogy habár a lét
nem dadog itt, az én vagyok
Lehetetlen küldetéshez
keresek passzos dikciót*

*– A Séta térnél érni el –
csodálkozol mit keres itt
néma maradt mint kis csuka
egy egykori pimf ígéret*

Király utca, kora este

Mindig is szerettem írni a múlttól.

De nem így, hogy Bertók Lászlóról kell, mert ő nincs már.

Vagy a csuda tudja. Persze, ott voltam a temetésén. Láttam egy koporsót, amin az ő neve szerepelt, és földi éveinek száma. Aztán ezt a fadobozt leeresztették a frissen ásott gödörbe.

Most hát írnom kell, mert a nevével ellátott fadoboz eltűnt a földben.

Szinte minden nap elhaladok a Király utcában a házuk előtt, ahol oly sokszor vendégeskedtem, beszélgettünk.

Az utóbbi időben, restelve vallom be, csak akkor találkoztunk, ha Laci épp jött vagy ment, napi kis sétáját téve. Örültünk egymásnak, és persze elszomorított, hogy voltaképp évek óta csak testi nyavalyáiról esett szó.

Versek?

Megkérdeztük egymástól, írunk-e még.

Versek...? Csak legyintett.

Ahogy az idő egyre inkább redukálta őt, úgy minimalizálta Laci a verseit.

Soronként fogytak el. Három, kettő, egy.

Lehet, hogy ezek a legyintések, keserű-tétova félmosolyok voltak a legutolsó versei, immár a semmi-versek. Amik ott, a Király utcai kora estében megszületésük pillanatában rögtön elszálltak a kandeláberek, a Lyceum templom tornyai között az égbe.

Verset írtam halálhíre vételének másnapján:

*Őt vörös hajú embert láttam ma
a hajuk színe egyre lángolóbb volt
nem sokkal alkonyat előtt egy kislány
rohant felém a feje szinte beleolvadt
a rohamosan hanyatló napba*

*Anyám panaszait hallgattam végig
ami bevásárlólistába torkollott
félbarna kenyér répa zeller hagyma
sárga és a piros krumpli mert bár
elmúlni készül enni kell*

*Már kifelé toltam a megrakott kocsit
amikor eszembe jutott Bertók Laci*

*vajon milyen verset írna mindebből
sokkal jobbat mert az biztos nem lenne
benne hogy Bertók Laci meghalt*

Még kellene valami a végére. De hát minek is van vége?

Jöhetne egy idézet.

Nekem kedves verssoraiból néhány.

Valahogy nem megy.

Inkább én megyek. A Felsőmalom utcából néhány lépés a Király utca. Még szép az idő. Vagy az idő mindig szép, amíg van, csak ritkán tűnik fel?

Megyek. Hátha. Ahogy ilyenkor szinte minden alkalommal megfordult a fejemben, na, vajon ma találkozunk-e Bertók Lacival? Ha nem jött szembe, legalább felnéztem az ablakaira.

Ma épp megint nem jön. Hát felnézek az ablakaira.

Fel, a gyorsan tintakékre váltó égre.



„Most kellene...”

Bertók László emlékére

*Király utcai kockakő,
Kapualj-keret, hol van ő?
Botjára dőlve, földi kép,
Az égen tükröződik még.
Közöttük kozmikus huzat,
Atomok csendje, ős-tudat.
„Most kellene a szeretet”,
Megérteni, mit nem lehet.
Király utcai kockakő,
Kapualj-keret, hol van ő?
Örökre ott áll valaki,
S nem tudod megszólítani.*

Miért?

Bertók László halálakor

*A pillanat most tetten ért,
hogy gyöngye a szív s az ész kevése.
Mert miért a vers, a szó, a képzelet,
ha nem gyűrik le az anyag-végzetet?
Vagy a széthullásban beteljesülés?
Öröklét-semmi? Vízsintes repülés?
Csak a hiánytól válhat teljessé a kép?
S a Nincsben a Volt felragyog, ha még?
Test nélkül nyer formát, végső alakot?
Sugárzó nappallá sötét-darabok?
Miért, hogy nem látjuk, bár előttiünk remeg,
a dolgok mélyéből kiváló lényeket?*

CSÖND ZUHOG

Emléktöredékek Bertók Lászlóról

Tudom, hogy Önök régóta ismerték egymást – fordult hozzám valaki a temetés után –, ugye barátok voltak? – kérdezte. Igen, persze, válaszoltam, miközben belül, a tudatomban váratlan visszhangot vert a *barátság* szó. A férfi negyvenéves korán túl már nem szokott barátságot kötni, ezt Arisztotelészről megtanultuk. Mi pedig már az ötvenedik évünkön is túl voltunk, amikor 1992 őszén leültem Bertók Lászlóval szemben a Király utcai lakásuk dolgozósobaként is szolgáló nappalijában, hogy elkezdjünk egy hosszú, két évig tartó beszélgetést. Szerdánként találkoztunk, s egy magnetofon rögzítette az elhangzottakat. Persze, korábban is jól ismertük egymást, egy alkalommal együtt utaztunk Keszthelyre, a Helikon ünnepségekre, de az, amit barátságnak lehet nevezni, 1992-ben kezdődött. Az 1995-ben megjelent könyv, a beszélgetések átformált, kiegészített változata, e barátság (nem zökkenők, eltávolodások, viták nélküli) kialakulásának története. Egyre jobban beavatott engem a saját világába, végül kéziratait is kezembe adta, köztük a keletkezőben lévő verseinek a csíráit, szövegváltozatait, és töprengéseiről, érzelmeiről, álmairól is beszélt. Időnként a legendás vései pálinka is előkerült, amire nagyon büszke volt. Azt hiszem, senkinek nem mondott annyit önmagáról, mint nekem. És elfogadta azt a döntésemet, hogy nem interjúkötetet csinálunk – ez manapság népszerű és kétségkívül informatív műfaj –, hanem a humanista *colloquiumok* mintájára fogunk beszélgetni. Ő és én. Egy közös témáról: Bertók Lászlóról. (Aki interjúkötetként olvasta a könyvet, az nem értette meg a beszédhelyzetet.)

Onnan kezdve szorosabbá vált a kapcsolatunk. Családirag is összejártunk: ezek a vacsorával egybekötött beszélgetések, felváltva náluk és nálunk, a Bessenyei utcában, most látom igazán, mennyire fontosak voltak számomra. Persze, a barátok sorában az első helyeket mások foglalták el, nem én. Csorba Győző, Csűrös Miklós, Parti Nagy, talán Ágh István, és biztosan Sipos László, a tragikus körülmények között, fiatalon elhunyt színész, Bertók László verseinek értő tolmácsolója. És itt, ebben a belső körben volt (egy ideig) a helye még valakinek: erről az *Eleven feszület* című vers tudna beszélni, ha akarna. Egyébként minket sok minden elválasztott egymástól. Ő falusi fiú volt, bár városi polgár lett, én viszont csak könyvekből és versekből, többek között az ő verseiből ismerem a falut. A spontán reflexeink néha le is lepleztek bennünket. És egy költő meg egy irodalomtörténész is másként látja, nemcsak a világot, de az irodalmi dolgokat is. E téren sokat tanultam tőle. De a múltunk egy darabja mégis erősen összekötött bennünket: Nagyatád. Az ő életének egy szakasza e városkához kötődik: „hat évemet hat borítékban elrejtettem a Rinya-parton”, írta *Nagyatád* című versében. Laci néhányszor azt mondta nekem, afféle befogadó gesztusként: félig te is somogyi vagy. Igen, mert anyám nagyatádi lány volt, gyerekkorom nyarai, egy-két karácsonya nagyszüleim révén ide köt. A fent idézett Bertók-versben megénekelte Rinya volt az első folyó, amit láttam (ki is nevettek az osztálytársaim a Piusban, amikor R betűs folyóként a Rába vagy a Rajna helyett a Rinyát említettem), és a park gesztenyefái az artézi kúttal az én emlékeimben is meg-megjelennek.

Ez a költészetén végigvonuló fa-motívum, kivált a gesztenyefák bölcs szépsége azt sugallja, hogy Bertók László talán a Plótinosz-féle világlelek nyomait sejtette bennük.

Előkerestem a nálam lévő kéziratok, fénymásolatok közül egyik diákkori zsengéjét: *A vén gesztenyefa* című szöveget, amely az alatta olvasható dátum szerint Csurgón keletkezett 1950. szeptember 16-án. Nem idézem, mert nem tartozik az életműhöz, de a szemlélet mégis jellemző. Az öreg fa által maga az idő válik érzékelhetővé, a múlt emlényomai láthatók a fa göcsörtös törzsén („Fel-felnyökög olykor nyikorogva”), és a fa magasban összeérő ágai fölött az ég felé fordul a tekintet. A lélek egyik ősképzeterítő van szó. Legkorábbi inspirálója az a gesztenyefa lehetett, amely Bertókék vései kertjében állt, s egykor a családi legendáriumban központi szerepet betöltő dédapa ültette. Eszembe jut, hogy egyszer gesztenyevirágzás idején sétálgattunk a kertünkben, s Laci megjegyezte: ezek a fák közelebb vannak az éghez, mint mi, mert valami tiszta, ártatlan lélek van bennük. Én is így gondolom. Nagyatádhhoz visszatérve még elmondok valamit. Bertók László többször meghívott engem könyveinek bemutatóira, ahol a beszélgetőtárs szerepét tölthettem be. Az *Ott mi van?* című kötetet Pécs után Nagyatádon, a könyvtárban mutattuk be. A véseiek is képviseltették magukat, ott volt a polgármester, akit szintén Bertók Lászlónak hívtak, s vele a jegyző: Bertók Lászlóné, aki azonban nem volt a polgármester felesége. Ezen én nem csodálkoztam, mert tudtam, hogy Vése a Bertókók faluja. Ezt azért emlitem, mert, mint mondtam, többfelé jártunk kötetek bemutatóinak ügyében, de soha nem láttam őt annyira felszabadultnak, derűsnek, családiasan kedélyesnek, mint ott, Nagyatádon.

A fákhoz tartozik még, hogy versbeli jelenlétükkel a pályakezdő kötet, a *Fák felvonulása* után egyre inkább sorshordozó jelképpé válnak, kibontva a *Savászana* című vers befejező sorának („és összeérnek fenn a fák”) jelentés-lehetőségét. Végül a *Már harmadszor olvassa* című kései versben jut el a motívum a végkéjfeletig: az ősi magyar mondavilág világfa-élménye kap benne új értelmet. A fa-képzet nyelvi világgá lényegül át, az anyanyelv grammatikai törzsévé, ágáivá és a szavak lombozatává, amelynek árnyékában a korábbi spontán beszéd helyett a nyelvvel való talányos küzdelem gyötrelme szólal meg. „Rázza meg, vágja ki (ha tudja) a fát? / Emlékezzék, hogy a tüdejét, a szívet s a többi testrészét is / akkor fedezte fel, amikor nem működtek már észrevétlenül, / amikor egyszer csak úgy viselkedtek, mintha kölcsönbe / kapta volna őket?” Soha nem olvastam ennél húsegesebb, ragaszkodóbb kritikáját az anyanyelvnek, magának a nyelvnek, s általa az emberi létezésnek. A fentebb említett *Savászana*hoz személyes emlékem is fűződik. A lélekben bekövetkező, elképzelt meghalás és újjászületés, a hullapóz és a felszárnyalás együttes élményét megfogalmazó verset keletkezésében lévő szövegnek tekintettem, amelynek kéziratán, az áthúzások, törlések és betoldások a személyes, alanyi beszédmód tárgyiasává válásának „nyelvtani aktusát” lehet érzékelni, miáltal a szubjektív

Savászana

Most elesetek magamat.
Emyedj el kei, emyedj el test,
emyedj el gondolat!

Ugy! Belül csend van és sötét.
Valahol a farkón volt
eszmélni kezd egy régi rét.

Lejjebb, a lábaim körül
öreg parasztok nántaranak,
magyon messze, mesztelenül.

Felül, feleltem neki az ég
Nem látom, ^{de átengedi engem a világ felé} ~~partok, partok, partok~~
a minőség lejegyzését.

Közölkem mélyes porzik át,
zene sötét, alig hallható,
és összeérnek fenn a fák.

beszélő a médium szerepébe vonul vissza. Ez a kézirat (az én értelmezői képzeletemben) Bertók modern költészete létrejöttének pillanatát rögzíti. Talán az egyedi életművön túlmutató jelentést is lehet tulajdonítani neki. Kapcsolatunk során a költőtől két, számomra igen becses ajándékot kaptam. Az egyik ennek a versnek a kézírata, amely a szövegnek a végleges változatnál korábbi állapotát rögzíti. Bekeretezve őrzöm az egyik könyvszekrényemen.

Egyszer azt kérdezte valaki tőlem: Nem folytatták az 1995-ben lezárt beszélgetéseket? Azt válaszoltam, hogy nem. Pedig folytattuk, legalábbis akartuk. Tizenöt évvel később, 2010 körül újra leültünk, hogy megpróbáljunk tovább menni az élet és a versek ösvényein, öt-hat estébe nyúló délutánon ott ültünk egymással szemben és beszélgettünk. De valahogy nem találtuk meg a hangot. Azt hiszem, az volt a baj, hogy már túlságosan ismertük egymást. Nehéz ilyen helyzetben beszélgetni egy magnó (egy odaképzelt közönség) jelenlétében. Mindketten éreztük ezt. Egy fáradtabb pillanatban megkérdeztem tőle: Jöjnek jövő héten is? Gyere, válaszolta, de magnó nélkül. Így is történt a soron következő szerda délutánokon. Később egyszer céloztam rá, hogy talán megírom ezt az anyagot, s nézze meg, lehet-e, kell-e rajta formálni, alakítani. Majd meglátjuk, mondta. De már nem látjuk meg. Itt vannak az egyik fiókomban a szalagok, de most már hiába. Az általam elképzelt beszélgetés-műfajnak ugyanis velejárója, hogy a beszélgetőtárs láthassa a véglegesnek szánt szöveget, s ha szükségesnek tartja, javaslatokat tehessen. Erre már nincs lehetőség, Az anyagot nem kívánom a nyilvánosság elé tárni. Pedig vannak benne nagyon érdekes szakaszok: irodalmi kapcsolatairól, Tandori Dezsőről például, kettejük levelezéséről, a *Holmiról*, a *Jelenkorról*, a „hosszúaknak” nevezett verseiről, a haikukról és egyebekről. Kár érte. De az Idő pontot tett, nem a végére, hanem már az elejére. „Csönd zuhog”. Ez egyik kötetének tervezett címe lett volna, de később elvetette. Most odaírom e kis emlékező írás fölé.

Valahogyan, persze, mégis folytatódott a dolog, dialógus helyett monológ-formában. Erre ő biztatott. Azt mondta: eljutottál velem a szonettekig (a *Három az ötödiken* világáig), most folytasd magad. Az eddig publikált tanulmányaidban, tette hozzá, már majdnem megvan a dolog. Fejezd be, bátorított. Hát így született meg *A második kapu* 2015-ben. Az első példányok egyikét természetesen neki dedikáltam. Amikor elolvasta a könyvet, azt mondta: „Jól megcsavartad.” Tudtam, hogy ez egy idézet: Nagy László mondta neki korábban egyik fontos verséről, elismerését kifejezve. Laci tudta, hogy én ezt tudom. Ennyiben maradtunk. Azóta is el-elgondolkodom ezen. Ami egy versről szólva dicséret, vajon ugyanígy értékelendő-e, ha egy kritikai műről, egy értelmező szövegről mondják?

A másik, számomra különösen értékes ajándék, amit kaptam tőle, egy nekem dedikált vers. Megjelent a *Jelenkorban* (2010. szeptember), majd az *Ott mi van?* című kötetben 2014-ben. Innen idézem a cím és a dedikáció nélkül:

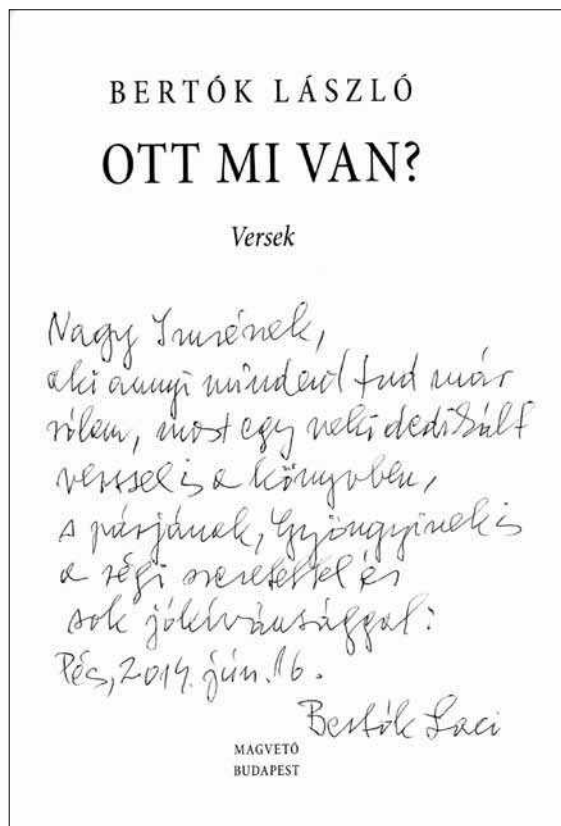
*Nem a beszéd már, nem a szó,
s az ember alkotta zene,
a húrok, sípok deleje,
csak ami ki sem mondható.*

*A szavak alatti való,
a lüktető, a nincs neve,
a nyelvbe vesző semmi se,
a hol van a tavalyi hó.*

*Csak a csontok csendje hunyó,
az óceán tekintete,
az eget tükröző mese,
a hang nélkül folytatható.*

A második kapuban a verset Nietzsche nyelvkritikájával és a kritikai filozófia „magánvaló” fogalmával hoztam összefüggésbe, talán kissé elvontan. De ez most mellékes. Az emlékeket idézve fontosabb, hogy a vers mögött az a hosszú beszélgetésünk rejlik, amely a nyelvről folytattunk az új század (évezred) első évtizedének második felében. Ennek során egy alkalommal felolvastam neki Kant gyönyörű tengerleírását *Az ítélőerő kritikájából*, azt hiszem, így került a versbe „az óceán tekintete”. Az én álláspontom lényege a wittgensteini gondolat volt: létünk határai nyelvünk határaival azonosak. Ha nincs szó, akkor a dolog sincs. Számunkra legalábbis. Laci viszont az érzelmeknek, a hangulatoknak, a léleknek a kimondás előtti gomolygására hivatkozott, mint *valóra*. Erre utal ez a két sor: „A szavak alatti való, / a lüktető, a nincs neve...” A kérdések kérdéséről van szó. Nem biztos, hogy én jobban tudtam a választ, de az bizonyos, hogy ő jobban érezte. Ez a dedikáció gyökere. A vita folytatása. Egy kis adalék a vers későbbi értelmezéséhez.

Mikor láttam őt utoljára? – kérdezte valaki tőlem a temetés után. Most, hogy ezt írom, döbbenek rá az *utoljára* szó súlyosságára. A szó egy emlékképet idéz fel bennem. Egy könyvet vittem neki, s figyelmeztettem, hogy a hét végén, ahogy megbeszéltük, várjuk őket, őt és Erzsikét a Bessenyei utcában. Laci hosszan rám nézett, majd felemelte s kinyújtotta felém a karját, tenyerét jobbra-balra forgatva. Nem értettem a jelzést, ezért hozzátettem: Ti vagytok a „sorosak”. Tudom, mondta, de mégis inkább ti gyertek. Kicsit fáradtnak érzem magam, tette hozzá. A két asszony, Erzsike és Gyöngyi aztán tisztázták a helyzetet: mi megyünk, a baráti látogatások váltakozó ritmusától ezúttal eltérve. Így történt. Míg a nők beszélgettek, Laci elővette a készülő *firkák* kéziratait. Felolvasott egy-egy kétsorosot, ily módon a szövegek fanyar komikuma még jobban érvényesült, mint olvasva, aztán néhány szót mondtunk, illetve egyetértően hallgattunk. Búcsúzásra készülve váratlanul Weöres Sándor pár sorát idézte: „Erdő sűrűjében / vak-sötétben állunk, / elindulunk lassan, / tán utat találunk.” Aztán lekísért bennünket, megöleltük egymást, majd kilépve visszafordultam, és a kapualjat az utcától elvlasztó vasrácsos át még egy búcsúpillantást váltottunk. Akkor láttam őt utoljára. Most előkerestem az általa idézett Weöres-verset, az *Őszi sétat*, s ideírom a végéről hiányzó négy sort: „Fázunk, a közelgő / mennydörgésbe veszve – / itt az ismert ösvény, / nem megyünk már messze.”



„AKI NEM CSÜGGED, AZ HAZATALÁL”

Bertók László: Megírjuk a szép, régi verseket

*„Ahogy a műszerek a tetszhalottakat,
a nyelv valameddig őrzi még, aki vagy.”*

(Bertók László: A nyelv)

*Beszakadnak a lassú tölgyesek,
mint egy vezércikk, magányos a táj,
erdő mélyéről nézem az eget,
sorok között is süllyed a határ,*

*belátható lesz, minden, ami fáj,
megírjuk a szép, régi verseket,
s míg a lap alján köröz a madár,
sírni vagy lógni egyaránt lehet,*

*de éjjel apróhirdetéseket,
csillagokat nyit fölénk a homály,
költemény lesz, hogy csodák nincsenek,
aki nem csügged, az hazatalál,*

*s hogy a temetőkapun is az áll,
nem fejeződött be, csak vége lett.*

Borbély Szilárd írta 2000-ben az *Élet és Irodalom* hasábjain, hogy Bertók László költészetének elfogadottsága méltán vitathatatlan, „kanonikus elismerése” nyilvánvaló. Borbély szerint „kಿತartóan és megalkuvás nélkül dolgozva költészetének megújulásával érdemli ezt ki”.¹ Kijelenthetjük, hogy ez a megállapítás húsz év elteltével is megállja a helyét, hiszen Bertók László folyamatosan igyekezett megtalálni azokat az adekvát formákat, amelyekben hiteles és termékeny módon szólalhat meg – míg korábban a „szonettkék”-ben, „háromkák”-ban, „hosszúkák”-ban, „pillanatkák”-ban, a legutóbbi időkben a kétsoros, rímes, „szalmaszálra” írt „firkák”-ban találta meg azt a formát. Borbély ebben az írásában a nyolcvanas évek közepe tájára Bertók poétikájában „végletes törést és egyben törlést” észlel a jellegzetes Bertók-szonettek megjelenésével. Ez a „formai alapú átrendeződés” „határozott ellépést jelentett Bertók László számára attól a költői *köznyelvtől*, amely indulását és – a nyolcvanas évek közepéig – nyelvének (ki)alakulását befolyásolta” – s ez a váltás egyben a költői „anyagkezelés”, a vers anyagszerűsége felé fordulást is jelentette.² Bedecs László is úgy véli, hogy Bertók, maga mögött hagyva a „dalszerű”, falusi miliót

¹ Borbély Szilárd: „Míntha alul minden teher.” (Bertók László: Februári kés). In: Uó.: *Hungarikum-e a líra? Esszék, kritikák*, Bp., Tipp-Cult Kft. (Parnasszus Könyvek), 2012, 87. Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 2000. június 2., 22.

² Borbély: i. m., 87–88. Kiemelés az eredetiben.

közvetítő, a Nagy László-i poétikát idéző versnyelvet, a „szonettkorszak”-ba lépéssel, a szonettforma megújításával „vált a lírai kánonok elmaradhatatlan szereplőjévé, hatásában is jelentős költővé”.³ A változás egyértelmű észlelhetőségét Bedecs is a nyolcvanas évek közepére helyezi, mint írja, ekkorra „karakteressé, felismerhetővé vált Bertók költészete, és ekkor már állandó színvonalon, a kortárs líra nyelvi fordulatával lépést tartva, ezzel az iránnyal is párbeszédképes versek születtek”.⁴

Elfogadva a recepció belátásait, jelen esszémben egy olyan, vélelmem szerint „nagy” Bertók-verset kísérlek meg körbejárni, amely keletkezése és megjelenése szerint épp szinte közvetlenül a detektált váltás előttre tehető, s egyszerre nevezhető összegző és önreflexív szövegnek. A *Megírjuk a szép, régi verseket* című mű először a *Jelenkor* hasábjain jelent meg 1981 májusában, majd az 1984-es *Ágaktól gyökér* című kötetbe került bele, aztán változatlan formában a *Platón benéz az ablakon* című 2005-ös gyűjteménybe.⁵ (A két verzió, mint majd látni fogjuk, nem identikus.)

A vers a későbbi, *Kő a tollpíhén* (1990) kötetben kidolgozott bertóki szonettforma egyik előzménydarabjának tekinthető. Így tekint rá Orosz Ildikó is: „Érdekes megfigyelni, hogy a *Három az ötödiken* előtt keletkezett szonetteknek még volt egy sajátos »mi«-tudata is. Az *Ágaktól gyökér*-kötetben olvashatók a szinte nosztalgikusnak ható sorok: *Éltük a szép, boldog jövőt; Megírjuk a szép, régi verseket; Amikor Bárdosi Németh Jánost eltemettük*. A többes szám első személyű beszédmód azonban teljesen eltűnt Bertók verseiből.”⁶ A *Három az ötödiken* 243 szonettjéhez hasonlóan a vers felosztása már itt is a négy versszakos, 4-4-4-2 sormintát követi, ám míg a későbbi művekben alapvetően 8 szótagos sorokat találunk, szövegünkben 10 szótagos sorok vannak. Érdeemes megjegyezni azonban, hogy az *Ágaktól gyökér* kötetben több olyan szöveg is van, amely már a 8 szótagot használja, a forma tehát tulajdonképpen már itt készen állt. A rímképlet abab / baba / abab / ba, amely minta gyakran előfordul majd a 243 szonett között is.

Lengyel Balázs 1984-es *Élet és Irodalombéli Ágaktól gyökér*-kritikájában fogalmazza meg azt, hogy bár a kötetnyitó vers azt állítja, „megírjuk a szép, régi verseket”, hiába használja Bertók a klasszicizáló formát, és helyezi középpontba a költői szubjektumot, valójában „dehogyan ír régi verseket”.⁷ Bizonyítékként a költemény első négy sorát hozza: „A gnomatikusan megformált rövid sorokba olyan erős hangulatú, komplex kép van belebújtatva (beszakadt tölgyes, vezércikk, süllyedő határ), ami, ugye, a szép régi versekben (a parnasszienekben, impresszionistákban) az elemek egymásnak meg nem felelő, diszparat volta miatt elképzelhetetlen” – írja Lengyel.⁸

Ahogy már utaltam rá, a vers első, 1981-es *Jelenkorbéli* változata nem egyezik meg a kötetbélivel. Csak négy helyen térnek el egymástól a verziók, két markánsabb, s két kisebb esetben. Az első kettő épp a nyitó strófában található (a harmadik és negyedik, apróbb különbségről a későbbiekben ejtek majd szót). A folyóiratban „lassú tölgyesek” helyett „őszü tölgyesek”-et, „süllyed a határ” helyett „mozdul a határ”-t olvasunk. A változtatások nyilvánvalóan nem egyszerű „javítások”, korrekciók, hiszen a lapban közölt változat is

³ Bedecs László: Nem oly nehéz. In: Uő.: *Nyelvek a végtelenhez. Tanulmányok, kritikák a kortárs magyar költészetéről*, Bp., Napkút, 2009, 35.

⁴ Bedecs: i. m., 36.

⁵ Írásomban a verset a kötetből idézem. Bertók László: *Platón benéz az ablakon. Verseket, 1954–2004*, Bp., Magvető, 2005, 133.

⁶ Orosz Ildikó: „Akkor is, ha abbahagyom.” Bertók László szonettköltészete, *Jelenkor*, 2001/12, 1284.

⁷ Lengyel Balázs: *A hangfüggetlenség mögött* (Bertók László: *Ágaktól gyökér*). In: *Talán a kérdés. Írások Bertók Lászlóról*, szerk. Ágoston Zoltán, Pécs, Alexandra, 2005, 71. (A könyvet a DIA digitális kiadásában használtam.)

⁸ Uo., 72.

ugyanolyan kitűnő. Észlelhető azonban a koncepcionális elmozdulás, mégpedig az elvontabb, színeszetikus képszerkezet irányába. Míg az „ősi tölgyesek” klasszikus, nyugatos hatású kép, a „lassú tölgyesek” már inkább mutatja az újhaldas megoldást – természetesen ezek a besorolások csak közelítők lehetnek, de azt mindenképp elmondhatjuk, hogy a „lassú tölgyesek” a modernebb, még úgy is, hogy a teljes verssor kontextusában – „Beszakadnak az ősi tölgyesek” – már az első publikált változat is kellőképpen modern hatású. A „lassú” jelző ráadásul motiváltabb is, mint az „ősi”, hiszen csakúgy mozgást jelölő, mozgással kapcsolatos szó, mint a „beszakadnak” – míg az „ősi” jelző részben időt, részben, toposzként, hangulatot és állapotot fejez ki. Valójában úgy látszik, hogy míg önmagában a „lassú tölgyesek” a meglepőbb, különösebb kép, a verssorban ez az integránsabb, és az egyébként önmagában hagyományosabb, sematikusabb „ősi tölgyesek” szókapcsolattal lesz maga a verssor és versnyitány durvább, zsigeribb, lehengerlőbb. Hozzá kell tennünk még, hogy a kötet felé haladva a vers ritmusa is lassabbá vált a hárommorás „ősi” lecserélésével a négymorás „lassú”-ra. A negyedik sorban a „mozdul” – „süllyed” váltással lényegi ritmusváltozás nincsen, bár a kötetbeli verziót a hosszú likvida miatt itt is érezhetjük lassabbnak. A változás ezúttal is az absztrakció irányába hat, és azt is láthatjuk, hogy a módosítás ismét a versintegrációt szolgálja, amennyiben a lassú mozgással, beszakadással a folyamatos süllyedés korrelál, míg a mozzanatos „mozdul” inkább szembenáll. Az első sorbeli módosulással ellentétben itt a változás a hangzósság tekintetében is jelentéssel, hiszen a „süllyed” szó belesimul a sor susogó, „s” hangokkal dominált jellegébe, mintegy a hangok szintjén csuszamló, süllyedő mozgást teremtve meg. Ugyanakkor az, hogy ezáltal a vers koherensebb, összetartóbb lesz, s az esztétikai minősége megváltozik, nem jelenti azt, hogy ezzel az esztétikai értéke is feltétlenül nagyobb – az egzaltáltabb első verziót tarthatjuk akár izgalmasabbnak is; ám valójában szükségtelen ítéletet mondanunk a kérdésben, elegendő a különbségeket és az elmozdulást észlelnünk és értelmeznünk.

A vers egyetlen, sokszorosán mellérendelő mondatból áll. Grammatikailag az egy- mondatos struktúra némiképp erőszakolt, de természetesen teljes mértékben tudatos: a beszéd folyását, meg nem szakadását jelzi, tulajdonképpen egy nagy lélegzetvétel az egész szonett. Egy nagy, *süllyedő, mély* lélegzet. Széles Klára írja, hogy „[a] »beszakadás«, az »erdő mélye«, a »süllyedő« határ más-más változatban és gondolati dimenzióban idézi meg a *mélyiség* archetipikus képeit, ezek Bertók-féle jelentésköreit. Egyszermind figyelemmel kísérő a mondattani, gondolati, vizuális tagolás összekapcsolódása; az átvitt értelemekkel való telítődés, amelyet aláhúz a ritmikai rendbe igazodás. E hatások fokozódnak a vers, s egyben a mondat befejeződéséig.”⁹ A későbbiekben majd még vissza kell térnünk arra, hogy az utolsó kijelentés („nem fejeződött be, csak vége lett”) miként kerül feszültségbe magával a versvég-jelleggel, s miképpen lesz önreflexív a megnyilatkozás. De most még térjünk vissza a versnyitányra, s annak sokakat foglalkoztató képzeteire.

Parti Nagy Lajos érzékenyen értelmezi a sorokat, és érzékletesen közvetíti befogadói tapasztalatait: „Bertók költészetében beszakadt már az ég, a világ, majd az említett ciklus nyitóversében [...] az előbbieik metaforájaként, teltebben már és karakteresebben, a »lassú tölgyesek«”.¹⁰ Parti Nagy tehát a nyitó képből a világ és az ég metaforájaként olvassa a tölgyeseket, amely döntés tulajdonképpen a teljes vers allegorikus értésére hív fel: eszerint a verset végig átható tájleírás, pontosabban tájelőhívás az ennek a világhoz, illetőleg a világon túlihoz, a transzcendenshez fűződő viszonyát fogalmazza meg áttételesen. Orosz Ildikó is úgy véli, „[v]ilág és egyén szakadása sajátosan centripetális bertóki képből összegződik: a szétszakadás Bertóknál nemegyszer *beszakadás*. Már az *Ágából gyökér*-kötetben is megjelenik az erőteljes kép, hogy »beszakadnak a lassú tölgyesek«.”¹¹

⁹ Széles Klára: Bertók László: *Ágából gyökér*. In: *Talán a kérdés*, i. m., 97.

¹⁰ Parti Nagy Lajos: „Protestáló pillanat”. In: *Talán a kérdés*, i. m., 114.

¹¹ Orosz: i. m., 1275.

Ezekből a megközelítésekéből nézve a verset a magányosodás, a világtól való eltávolodás, elidegenedés költeményeként olvashatjuk. Érdeemes azonban elgondolkozni azon, hogy miért „beszakadás”-ról, s nem például *elszakadásról*, *megszakadásról* olvasunk.

„Az igen erős indító képben” – folytatja Parti Nagy – „szorongás, méltóság és tragédia. Lassított filmen recsegnek-ropognak a fák, s miként a hang, a tempó is diszkrét, viszszafozott, a folyamat kulturált és konszolidált, de a mozigépészek keze ott matat a sebességi gombon [...]”.¹² A költőtárs is úgy érzékeli, hogy a költemény kötetbéli verziójában korrelál a mondott és annak mikéntje: a jelentés együtt alakul ki a hangzó forma és a tartalmi szempontok kapcsolatában. Hiszen a „lassú” szó is tulajdonképpen hangulatfestő, amennyiben hangtestében prezentálja azt a tempót, amely a szó jelentésével függ össze. Bertók versében ez a korreláció a nagyobb szövegegységben is megvalósul, s erőteljesebben valósul meg azzal, hogy a szerző az „ősz-i tölgyesek” dinamikusabb ritmusát elengedte. A Parti Nagy által emlegetett „szorongás, méltóság és tragédia” hatását részben a szavak jelentése, részben azok érzéki megjelenése kelti: a sor által fölidézhető fenséges erdei táj (a korábban mondottak szerint: a fenséges világ) süllyedése, s az énnel ettől való fokozódó távolságtartása. Parti Nagy is e folyamatérzékelés szerint fordítja le a verstapasztalatot: „A bertóki táj egyre magányosabb, »mint egy vezércikk«”.¹³

Az első sor nagyon különös igei metaforája („beszakadás”) után itt a második sor talán még sajtószzerűbb hasonlata: „mint egy vezércikk, magányos a táj”. Úgy hiszem, nem én vagyok az egyetlen, aki számára nem magától értetődő és gyorsan fölfejtendő, mit is jelent e rendkívül hatásos kép. Miért úgy magányos a táj, mint egy vezércikk, és miért magányos ez a hírlapi műfaj? A kérdésre természetesen adható válasz, mégpedig a vizualitásból kiindulva: a vezércikk az a szöveg, amely gyakran egymagában áll az újság első, a külvilág felé kitett oldalán. Társtalanság tehát, de nemcsak az, hanem reprezentáció is: ilyenkor ő képviseli az egész lapot, ő áll egyedül a tekintetek előtt, ő mutat fel valamit a „csapatból”. Csak a látványvá váló, a tekinteteknek kitett táj válhat úgy magányossá, mint egy vezércikk. Érdekes(ebb) kérdés azonban, hogy mi az én helye ebben a történetben: ő az, aki ebben a táj/cikk pozícióban van, vagy ő az, aki tekint? Aligha meglepő a következőketünk: mindkét helyzet egyszerre, egyaránt érvényes.

Beszakadni nem csak ténylegesen a föld tud, mintegy valamilyen megnyíló gödörbe, tájsebbe, szakadékba – hanem a papír is. Ha végigkövetjük a vers szóhasználatát és képi világát, akkor azt látjuk, hogy a költői szubjektumnak a tájhoz, tárgyhoz való viszonya olyan, mint az olvasáshoz, illetve az íráshoz mint anyaghoz, matériához való viszony: „beszakadnak” (miként a lap), „vezércikk”, „sorok között” (a sor ismét csak többértelmű: a fák, tölgyek soraira, illetve egy szöveg soraira egyaránt vonatkozik), „megírjuk”, „lap alján”, „apróhirdetéseket”, „költemény lesz”, „a temetőkapun is az áll” (tudniillik a felirat). A költeményben megmutatózó világtapasztalás tehát szorosan összefügg a szövegiséghez fűződő viszonnal, az írással és az olvasással. A látás-metaforák nem pusztán a táj befogadására vonatkoznak, de sok esetben a táj olvasásaként érthetők – a táj úgy is jelentéses, mint amely látványként él, úgy is, mint amelyben az én otthonra vagy épp idegenségre lel („erdő mélyéről nézem az eget”), és úgy is, mint amely olvasható. Ebből fakadó következtetésünk az is, hogy a lét, amelyet színre visznek a sorok, tulajdonképpen és hangsúlyosan művészlétként is érthető. Úgy vélem, hogy Bertók ebben a költeményében a világban költőként lakozás élményét állítja egyedi módon elő.

A táj-tudat és a költemény-tudat a második strófában montírozódik leginkább markánsan egymásra. A „belátható”-ság következménye az első strófa utolsó sorában utalt „határsüllyedés”-nek (a korábbi verzió szerint a határ elmozdulásának), amely szerint szinte fölnyílik valami, láthatóvá, (meg)érthetővé válik – ismét csak: kétféle értelmű, egymással

¹² Parti Nagy: i. m., 114.

¹³ Uo.

kapcsolatba kerülő revelációról van szó. Az egyik tehát a vizualitásé: az első strófa látványossága azt is prezentálja, ahogyan az erdő közepében valami a fejét fölfelé, az ég felé fordítja, a tekintet fölfelé irányuló mozgása által a tölgyesek lefelé mozdulnak, beszakadnak, az erdő és ég határa süllyedni kezd, s a fák sorai között kinyílik az ég. (Hasonló ez ahhoz, miként két versszakal lejjebb „csillagokat nyit fölénk a homály” – jöllehet, itt az „apróhirdetések”-kel való azonosítás ironikus távlatot kölcsönöz a képnek.) A másik értelem a sorok között olvasásé: ebben nyílik ki az értelem, s válik megtapasztalhatóvá az addig meg nem tapasztalt. Ahogyan a második strófa nyit: „belátható lesz, minden, ami fáj”.

Egy pillanatra ennél a sornál is meg kell állnunk. A vers kötetbéli változata, pontosabban a folyóiratbélihez képesti eltérése ugyanis hangsúlyosan rámutat arra, hogy a sor grammatikája elbizonytalanítja a jelentés alakulását. Az első verzióban ugyanis nem szerepelt vessző a „lesz” után, ekként nagyjából egyértelművé téve, miről van szó: minden belátható lesz, ami a fájdalom körébe tartozik (és elsősorban az lesz belátható). Az újabb verzióban ugyanakkor vessző választja el (s kapcsolja is össze, természetesen) a „belátható lesz”-t és a „minden”-t. Ez a módosítás egyfelől, a többi változáshoz hasonlóan, lassítja a vers tempóját. Másfelől olyan szintaktikai jelzéssel él, amely szerint nem feltétlenül van alárendelő viszony ebben a sorban „belátható” és az „ami fáj” között: a vessző beszúrásával a „belátható lesz” önmagában áll, és akár visszafelé hatóként is olvasható, azaz a süllyedő határ lesz belátható (érzékkelhető, megtapasztalható). A „minden, ami fáj” olyan helyzetbe kerül, ami részben mellérendelő, így hatóköre kiterjedtebb, szinte önálló szintagmaként áll a szövegben; de természetesen megmarad alárendelő jellege továbbra is a „belátható lesz”-hez képest, ám a szünet, a tempó megtorpanása miatt jelenléte egyszerre lesz hangsúlyos, és, szemben a korábbi változattal, csökkenti egyszersmind a kizárólagoságot: belátható lesz [több minden], és hangsúlyosan is az lesz minden, ami fáj.

Ebben a vessző-szünetekkel erőteljesebben szegmentált dinamikában különösen nem esetleges, hogy az alkotás, a versírás tulajdonképpen ebből a tapasztalatból nő ki: a belátásból, a revelációból egyfelől, és a fájdalomból, mindennek fájdalomként (is) felismeréséből. Ha nem is szigorúan ennek következtében (a mellérendelés ezt nem kényszeríti ki), de mindenképp ezzel összefüggésben olvashatjuk, hogy „megírjuk a szép, régi verseket”. Hogy ez mit jelent pontosan, megint csak töprengésre ad okot.

Ahogy fentebb említettem, Lengyel Balázs recenziója esztétikai, illetve történeti szempontból érti a „szép, régi versek” kifejezést, s ekként persze egyértelműen önreflexív, sőt önreferenciális kiszólásként – úgy érti, mint valamilyen klasszicizáló, esztétizáló versalkotásra történő önfelhívást. S ezzel szemben mondja, hogy a költemény, illetve a kötet több más írása sem teljesíti be ezt bejelentést, hiszen ezek nem „régie versek” (az imént ecsetelt értelemben). Azzal együtt, hogy ez teljes mértékben legitim olvasat, fölvethejtük, hogy nem feltétlen szükséges ezt stiláris-esztétikai értelemben olvasnunk. Érthetjük ezt olyan értékelített közvetítőrendszerként, amely szerint a „szép, régi vers”, illetve a lenettebb elhangzó „költemény” a világ valamely revelatív tapasztalatának foglalata, felmutatója, médiuma lesz. Nem a valamiként, valamilyen stílusban alkotásról, hanem egyszerűen a mű-alkotásról, a költői élményről (s valamelyest magáról az ihletésről) van itt szó.

Bizonyosnak látszik azonban, hogy a kifejezés – „szép, régi vers” – mögött irodalmi ihletés is áll: a szavak előhívják József Attila 1936-os *Az a szép, régi asszony* című különleges versét. A József Attila-szöveg középpontjában szintén egy nem kis részben látványként megtapasztalt, ám a konkrétól egyre inkább elvonódó, eloldódó élmény áll – az asszonyfigura nehezen referencializálható a versben, sokkal inkább valamilyen távoli, transzcendens színezetű tapasztalás összetett metaforája. A József-mű hangulata, szcenikája, szóválasztása is mutat rokonságot a Bertókéval, kiváltképp a zárata: mindkettő a vég felé mutat, de a nyitott vég felé. Bertóknál olyan végről van szó, amely „nem fejeződik be”, amely túlmutat az élet határain, József Attilánál pedig az evilági lét peremén billegő női

alakról: a „búcsút integető fák” Kosztolányi Dezső *Őszi reggelijét* idézik, a „szép, régi asszony” pedig, vágyképzetként, „a fényben elmegy”. Mindkét zárlat más-más módon, de a túlvilág, illetőleg a feltámadás felé mutat. (A fényben elmenő asszony Jézus anyja, Mária képét is megidézi.)¹⁴ A „szép, régi asszony” inspirációja a „szép, régi versekre” áttételes és összetett; valahol a „csoda” körül érdemes keresgelnünk.

Hogy József Attila versében megtörténik-e a csoda, a találkozás, s ha igen, akkor miként nem, arról ehelyütt nem szólnunk. Bertók László művében sajátos módon fonódik össze a „költemény és a csoda”. A szonett utolsó négy sora így hangzik: „költemény lesz, hogy csodák nincsenek, / aki nem csügged, az hazatalál, // s hogy a temetőkapun is az áll, / nem fejeződött be, csak vége lett.” Költemény fog tehát születni, s ha követjük a versmondat grammatikáját, akkor látjuk át, hogy pontosan miből is lesz a költemény – nem *miről* fog tehát szólni, hanem miből fog állni, *mi lesz* a költemény. Két jelenség lesz. Az első: „hogy csodák nincsenek, / aki nem csügged, az hazatalál” – a második: „hogy a temetőkapun is az áll, / nem fejeződött be, csak vége lett”. E két egység nyelvtanilag külön-külön összetartozónak látszik, bár a kihagyásos szerkezet (az, hogy az „aki” előtt nem szerepel kötőszó vagy más vonatkoztatószó), kissé el is bizonytalanítja a szerkezeti kapcsolódásokat. Ugyanakkor ha egyben, mondatként olvassuk végig a részt, akkor elsősorban mégiscsak úgy érthetjük, hogy a két „hogy”-gyal kezdődő egység az, ami külön-külön is és egyszerre is meghatározza a „költemény”-t.¹⁵ Eszerint a csodátlanság válik költeménnyé, a csodahiány tapasztalata, ám nagyon érdekes, hogy ez a csodátlanság egy nagyon egyszerű, pragmatikus megállapításhoz kötődik: „aki nem csügged, az hazatalál”. A hétköznapi, konok kitartás következtében lehetővé váló hazatérés válik költeménnyé. (Talán nem túlzás egy olyan, kontextusváltó kijelentést sem tenni, hogy ez Bertók egész alkotói magatartására, illetve művészetére is értelmezhető belátás.) Költemény lesz továbbá a temetőkapu felirata is, amely paradox mondat szerint valami (az élet) nem ér *vég*ső véget a halállal (ez természetesen nem megfelelő átfordítása a vers szövegének). A keresztény temetői kontextus miatt ez az eszkatologikus reményre, váradalomra tett utalás is. Ugyanakkor az, hogy a versszöveg szerint „a temetőkapun is az áll”, jelzi, hogy ez a paradox vég nélküli vég már a vers korábbi részeiben is tükröződhetett valamelyest – vélhetően leginkább a megelőző, csodátlán hazatérést megmutató sorokban. Ilyenformán ez a hazatalálás valóban a végős, nem evilági otthonunkra, az „új égre és új földre” vonatkozhat. Másfelől lényeges, hogy a verskonklúzió nem a lírai szubjektum közvetlen megnyilatkozása, hanem egy fölírat idézése, s ekként vallomásosan csak óvatosan kezelhetjük. A költemény nagyrészt a látvány-szerűséget és a befogadást jeleníti meg, s ekként a temetőkapun álló írás látása és elolvasása úgy lehet a tapasztalatok külső értelmezője, ahogyan belsővé tett belátás is. Fölfejtésre váró és önmagán túlmutató értelmet sugárzó jel.

Bármennyire is közhelyszerűnek és poentírozottnak tűnik, nem megkerülhető a következtetésünk, hogy mindez a költeményre (is) megáll („költemény lesz, [...] hogy...”). S ha itt a költeményt nemcsak konkrétan és önreferenciálisan, de valamivel általánosabban is értjük, akkor azt kell mondjuk, hogy amiként a *Megírjuk a szép, régi verseket* című műre, akként Bertók László költészetére is igaznak kell lennie: nem fejeződött be, csak vége lett.

¹⁴ Vö. Bókay Antal: József Attila: Az a szép, régi asszony, *ItK*, 1990/5–6, 656–668. Különösen: 664.

¹⁵ Érdemes utalni rá, hogy a folyóiratbéli verzióhoz képest a kötetbéli tartalmaz egy „s” kötőszót a „hogy” előtt, s ezáltal markánsabbá teszi azt, hogy itt két mellérendelt egységről van szó. Valószínű, hogy épp azért került bele a szövegbe ez a módosítás, hogy egyértelműbbé tegye, hogy az utolsó négy sorban nem fölsorolásról van szó, és korábban a „hogy csodák nincsenek” és az „aki nem csügged, az hazatalál” egységek is összetartoznak.

CSÖNGETNEK, DE VALAKI MÁS

Bertók László költészete

Ritkán adatik meg bármely művésznek, hogy alkalma legyen lekerekíteni, méltósággal lezárni az életművét – a váratlan vagy túl korai halál mindig a meg nem született művek miatti veszteségérzést erősíti. Bertók László megrendítő halála azonban inkább felszólítás az immár lezárult, közel hetvenévnyi alkotói pálya értékelésére, súlyának, jelentőségének, hatásának kimondására, az életmű ambícióinak, mozzatérőinek, üzenetének megértésére. A sors ajándéka, hogy még volt alkalma a már meg is jelent utolsó kötetét összeállítani, és ha megadatott volna, bizonyára még képes lett volna újabb meglepetésekkel előállni. De voltaképp már legalább tizenöt éve búcsúzott, azóta minden kötet afféle végrendelet volt. Próbáljuk meg tehát megrajzolni a pálya ívét, megfejteni belső logikáját, megtalálni a versek és verseskönyvek között a maradandókat.

Bizonyára nem ebbe a körbe tartoznak az első másfél évtized, az ötvenes évek közepétől a hetvenes évek elejéig íródott költeményei. Ez a felvezető, útkereső szakasz rendkívül hosszúra nyúlt, és voltaképp nem is ért véget az első kötet megjelenésével. A somogyi, falusi közegben felnőtt költő életművének első szakasza a népi líra témáinak, nyelvének, beszédmódjának a vállalásától, az ezzel kapcsolatos belső konfliktusok után egy egészen új versnyelv megtalálásáig ívelt. A falu, a föld és a család iránti hűség, melynek toposzait és Bertók számára a mintáit a kor lírai köznyelvét uraló Illyés- és Nagy László-költészet szolgáltatta, de Csoóri Sándor versvilága is táplálta, egyfelől megteremtette, de egyszerűsmind le is zárta az alakuló Bertók-líra horizontjait. Ekkor a 'hitelesség' igénye, illetve a közvetlenül érzékelt, nagyrészt szociális problémák kimondásának, jobb esetben mélyebb megértésének vágya volt a meghatározó. Mondhatjuk, hogy Bertók későn érő költő volt, de valószínűbb, hogy a saját poétikai eszközkészletét, beszédmódját kialakító fiatal költő csak ezeket a kifáradóban lévő mintákat ismerte, vagy saját élettapasztalatai, elsődleges témái miatt ezeket találta követendőnek. Ahogy ő maga fogalmaz: „Verseim többnyire ösztönösen, úgy születtek, ahogy a járdalapok réseiből a fű kinő” (*A hetedik boríték*. Pécs, Pro Pannonia, 2012, 8.). Fontos az ösztönösség szó kiemelése, hiszen ez a reflektálatlanságra és a teljesen bizonytalan útkeresésre utal, de ennek is, annak is épp az volt az oka, hogy a vidékies, még a megyei centrumoktól is távoli környezetben nem volt valódi lehetősége a tájékozódásra és az ötletek kiérlelésére, megbeszélésére. A fiatal költő csak a szűkös, egy-egy kisvárosi (a csurgói, a marcali, a nagyatádi) könyvtár meghatározta olvasmányélményeiből és a körülötte élő műkedvelők próbálkozásaiból, illetve valamivel később a *Somogyi Néplap*, a *Somogyi Írás* és a *Dunántúl*, még később a *Jelenkor* szerkesztőinek válaszeveleiből tájékozódhatott a kortárs költészet kihívásairól.

Ennek megfelelően az első kötetek versei mindenekelőtt a falusi milió emlékeit tartják ébren, jellemzően dalszerű, hat és öt szótagú sorokból szerveződő versekkel, idilli zsánerképekkel, melyek leggyakrabban a falu harmóniáját, a család összetartozását, az ismerős táj és tárgyi világ biztonságát verselik meg, a jelzős szerkezetekbe rejtett metaforákat is gyakran természeti képekhez kapcsolva: „búzavirág-fényű reggelek”, „aszaltszilva arcú” (*Nagyanyám*), „szalmafényű, törtszárú délutánok” (*Sárga őszi vers*). A *Sárga őszi vers* egyébként a legjobb próbálkozások közé tartozik, talán épp azért, mert az idillbe belekeveredik

A tanulmány a Magyar Művészeti Akadémia Ösztöndíj Programjának támogatásával készült.

az ősz költői toposza, vagyis az elmúlás fenyegetése, és általában is valami nyugtalanság, szorongás, diszkomfort-érzet: „És hallgatom apámat, / ki talpig aranyporban / megáll, s azon törődik, / hogy ősszel mennyi gond van”. De le kell itt is írni: még ez a vers sem éri el Illyés vagy akár Csoóri ekkoriban írt, hasonló tematikájú verseinek színvonalát.

Mégis nagy hiba lenne az életmű első szakaszát teljesen leválasztani az azt követő, sikeresebb, jelentős újításokat, példátlan formai kísérleteket, komoly poétikai változásokat és végül kiteljesedést hozó pályaszakaszokról, és úgy tenni, mintha ezeknek semmi közük nem lenne az előzményeikhez. Az elmúlt másfél évtizedben maga Bertók is mind gyakrabban tért vissza a gyökereihez, ezen belül az első verseihez is. 2005-ben adta ki a *Hazulról haza* című lírai önéletrajzát, melyben ő maga próbálta vegyes műfajú írások és interjúk segítségével egységes narratívába rendezni költővé válásának történetét, és ebben igen nagy hangsúlyt helyezett a szülőföldjével, a faluja (Vése) hagyományaival, a családdal és a költészet felé tett első kirándulásaira őt elkísérő, aztán persze mellőle elkopó iskolatársaival és barátjaival kapcsolatos emlékek minél részletesebb rekonstruálására. A kötetben végig azt hangsúlyozta, hogy az ötvenes évek közepétől kezdődő tíz év személyes történései alapvetően határozták meg emberi és költői karakterét, és csak akkor olvassuk helyesen az életmű későbbi darabjait, ha erről a tényről nem feledkezünk meg. A gyerekkori élmények mellett különösen fontos az 1955-ös, traumatikus esemény, hogy az alig húszéves, jóformán még csak szárnyait próbálgató költőt államellenes izgatás vádjával nyolc hónap börtönre ítélték néhány, az önképzőkörben felolvasott verséért. A *Priusz* (1994) című emlékezésben és aztán sok-sok interjúban próbálta ő maga is az életmű megkerülhetetlen sarokkövévé avatni ezt az eseményt, de úgy érzékelem, a kritika nem volt ebben partner. Az utolsó két kötet kétsoros verseiben aztán újra és sokszor előkerül a börtönélmény, már-már az élet, illetve a kórházak és az öregség metaforájaként. A 2012-es, *A hetedik boríték* című verseskötet, ha lehet, még ennél is erősebb gesztus volt: a kötetben ugyanis fiatalkori, korábban legnagyobb részét publikálatlan (zsengéit) gyűjtötte össze, köztük a börtönbüntetést kiváltó verseket is, amivel, úgyszólván, visszafelé bővítette ki az életművet, és hangsúlyos jelzést tett ismételt arra, hogy ez az időszak is elválaszthatatlan része a költői fejlődésének, és neki, személyesen, egyre fontosabb.

Úgy érzem, Bertókban alkatilag sem volt meg, de ha meglett volna, ez a meghurcolás biztosan kiölte a költészettel kapcsolatos küldetéstudatot, ahogy korai verseinek átlátszó, tiszta képei mögül is hiányzott a költőszerep olyasféle patetikus átélése, amilyen például Csoóri Sándorban megvolt. Bertók első kötetei visszafogottabbak, kételkedőbbek, a beszélő személye pedig kifejezetten visszahúzódo. A kisközösség képviselőjére hivatott, sőt „kiválasztott” költő nem írhat olyasmit magáról, mint Bertók a *Könnyű szél jött* című versében: „Gyámoltalan, józan, hitetlen, / és nevetséges vagyok”, de az öngyilkosság gondolatáig sem juthat el, ahogy a *Fák felvonulásának* egyik cikluscímét is adó *Miközben* címűben ő eljut. Azt hiszem, ennek az alkati összeférhetetlenségnek a felismerése jelentős lökést adott az életművön belüli poétikai változásoknak is, elhozta a kételkedés egyre erőteljesebb jelenlétét, mely előbb csak a költői szereppel volt kapcsolatban, majd ebből kiindulva az élet szinte minden területére, sőt az élet élhetőségének kérdésére is kiterjedt.

A következő évtized, a nyolcvanas évek egyik legfontosabb verse lesz a *Platón benéz az ablakon* című, mely voltaképp művészetfilozófiai reflexió a költészet és a költő létjogának kérdésére, egyben a költészet sorsszerűségének megvallása. Az ásóval és a kapával ábrázolt Platón a földműves nagyszülők és szülők képével mosódik egybe, azaz az ő egyszerű, mégis mély bölcsességüket is megjeleníti: „Platón benéz az ablakon / kezében ásó és kap, / csodálkozik, hogy itt lakom.” A Platónnak tulajdonított csodálkozás tehát voltaképp a falu csodálkozása az ősei munkája helyett a megfoghatatlan költőmesterséget választó, városba költöző fiún. A verscím szilárdan, mintegy ars poetica-szerűen rögzíti Bertók költészetszemléletét, és sűrítve mindent megmutat, ami ezt a költői pályaszakaszt jellemzi: a származás és a városi lét konfliktusa, a költészet, a költő és az ihlet kitüntettségébe ve-

tett hit, illetve az ezt kommentáló önironia, ami rögtön le is választja a beszélőt a romantikus szólamról.

Az első gyűjteményes kötet, a szerző ötvenéves korában megjelent *Hóból a lábnyom* (1985) szimbolikusan is lezárta az életműnek ezt a szakaszát. Kritikusai még központi helyen emelték ki a hangütés és ezzel együtt az addigi életmű egységét, a jelkép- és motívumrendszer homogenitását, a képek és a meghatározó metaforák ismétlődését (például Csűrös Miklós, *Jelenkor*, 1984/11.), ami akkor még igaz is volt, csakhogy *A kettészakadt villamos* (1987) című kötettel Bertók gyakorlatilag új életmű kezdetét jelentette be, ami leginkább a különbségeken keresztül említhető együtt az azt megelőzővel. Ekkor ugyanis nemcsak a forma újult meg, nemcsak a motívumok hálója vált terebélyesebbé, hanem a beszélő pozíciója is radikálisan megváltozott. Ebben a rendkívül eklektikus kötetben Bertók szinte ciklusonként más versbeszéddel próbálkozott, skálázott a repertoárjába tartozó retorikai eszközökön, és egyszerre szamba is vette a továbblépés lehetséges irányait. Ebben a kötetben már jelen van a háromszor négy plusz két soros szonettforma, de még a hosszabb, tíz sztagos sorokkal. A kétsoros disztichonok úgyszintén újak voltak ott, és ezek majd az utolsó két kötet „firkáiban” köszönnek vissza. Az akkor megszólalt negyven epigramma az épp kiteljesedő gondolatiság legfőbb dokumentuma – és az idős Bertókra az eltűnődő, szarkasztikus-ironikus megfigyelések ugyancsak nagyon jellemzők lesznek. Aztán ott vannak az hommage-versek, melyek nem pusztán a hagyományhoz való viszony Bertóknál többször is hangsúlyosan felvetett kérdését fogalmazzák újra, hanem legalább annyira stílusimitációk is, vagyis az „idegen” hangon való megszólalás próbái, és így az intertextuális játék lehetőségei, terei is. Ugyanakkor épp a címadó vers előlegezte a későbbi bertóki szonettet, de ekkor még bűjtatottan, a strófatartományok jelölése nélkül. Mindezzel megfellebbezhetetlenül bebizonyosodott, hogy Bertók lírájának optikája és eszközkészlete kellően gazdag ahhoz, hogy az egységes személyiség fokozatos háttérbe szorulásával párhuzamosan a mélyebb létértelmezésre is alkalmas legyen. A korkritikai elemeket is egyre gyakrabban használó vallomásköltészet helyét ekkor vette át az inkább nyelvi-esztétikai problémákra figyelő versbeszéd. Az epikus versépítkezés helyébe a nyelvileg-gondolatilag meghatározott lépett, a lekerekített mondatok helyébe a töredékesség, a karcosság, a hiányos szerkezet került. Hirtelen a mondat is kettészakadt, sőt a szó is, épp úgy, ahogy a címbeli villamos, ugyanakkor a kötet mégiscsak a próbálkozás és a keresgélés kötete maradt, és mint ilyen, jobbára csak epizódnak tekinthető a Bertók-költészet történetében. Különösen a nagyjából másfél évtizedes szonettkorszak könyveihez képest, melyekről nem lehet elégszer elmondani, mennyire fontos részei nemcsak szerzőjük életművének, de az egész modern magyar lírának is.

A nyolcvanas évek végétől közel egy évtizeden át a Bertók-lírárt és -repciót szinte kizárólagosan uraló szonettekről többen elmondták már, milyen mértékben térnek el a forma ezerszínű hagyományától, ahogy rendre azt is hozzátették, hogy e versek tipográfiai megjelenése és rímképlete milyen módon kötődik ugyanezekhez a hagyományokhoz (lásd például: Orosz Ildikó, *Jelenkor*, 2001/12.). Arról azonban kevesebb szó esett, hogy a szonettek e kettős viszonya minden korábbi szonetthez szükségképpen háttérbe állítja őket, azaz akár a határ másik oldaláról is szemlélhetők. Mindez azért lehetséges, mert Bertók a szonettekkel magáról a szonethagyományról is beszél, egyrészt magának a formának a mozgásba hozásával, másrészt direkt módon, önreflexív kijelentésekkel. Azaz eleve vitahelyzetet teremt, melyben a szonettel kapcsolatos elvárások ironikus elutasítása is helyet kap.

Az is megfontolandó, hogy ezek a versek elsősorban nem az egyébként minden csodálatot megérdemlő rímtechnika vagy a rövidebb sorok miatt különböznek minden más szonettól, hanem a mondatok önállósítása, a köztük lévő kapcsolat bizonytalanná tétele és a hiány (szavaké, toldalékoké, írásjeleké) állandó jelenléte miatt. A szintén pécsi kötődésű Parti Nagy Lajos költészetét szokás hasonló szavakkal leírni, és a kritika nemegyszer ki is emeli, hogy Bertóknak egészen biztosan nagy hatása volt a magyar posztmodern

költészet talán legfontosabb alkotójára – de legyünk igazságosak: ez a hatás egészen biztosan kölcsönös volt. A Parti Nagy-féle *Csuklógyakorlat* (1986) és különösen a *Szódalovaglás* (1990) voltaképp egy időben íródott Bertók szonettjeivel. Mindkettőjük jellemzője a játékos, meghökkentő rímtechnika, a rengeteg vágás, törés, kihagyás, a játékoság és a szöveg természetessége, gördülékenysége, amitől olyan érzésünk lehet, hogy minden vers valóban csak csuklógyakorlat, és ami a szemünk előtt történik, az nem nagy kihívás. Holott nagyon is az, pláne kötetnyi terjedelemben.

A *Kő a tollpihén* (1990), a szonettkönyv első részének verseiben az írásjelek hiánya volt a megkülönböztető elem, a *Ha van a világon tető* (1992) szonettjeiben az olvasást széttördeelő, lassító írásjelek tömegének jelenléte, a szonettek utolsó harmadában pedig az ezen felül megjelenő gondolat- és zárójelek, a közbevetések és a kiszólások, a szövegbe való direkt belenyúlás lehetőségei. A versek egyre szaggatottabbá és szerteágzóbbá válnak. De ezek a versei az egész életműre visszahatóan azt is megmutatják, hogy a játékoság és a komolyság mennyire nem ellentétei egymásnak. Bertók ugyanis játszik a rímekkel, a szóelemekkel, de még a mondattan szabályaival is. Sosem könnyelmű, a verset és a versbeli beszédet mindig komolyan veszi, és ha ironikus is, sohasem gunyoros, hiszen iróniája eredendően önirónia. És költészetének ez az egyik kulcsa: még ott is róla szól a vers, ő van jelen a sorok között, ahol nemcsak a lírai én, nemcsak a grammatikai én, de még az alany is hiányzik vagy épp megfejthetetlenül elrejtett.

A szonettek után a *Deszkatavas*ban (1998) újra a rímtelen szabadversek kaptak teret, ami a szonett kötöttségei ellenében megszülető szabadságvágy eredménye is lehet. A változásnak radikálisnak kellett lennie, nemcsak a szonettől mint formától, hanem még a rímtől, sőt a strofikus építkezéstől is szabadulni kellett. A kötet legjobb versei akár a teljes verssé, a tizenöt-husz sorra terebélyesedő mondatok sodrását is vállalják. Nem akármilyen metafora a kötet cím, a *Deszkatavas* sem. Egyfelől ott van a nyilván nem véletlen összecsengés az első kötet címével, a *Fák felvonulásával*, másfelől a „deszka” szó sűríti az egész kötet szerteágzó motívikáját, ami a halál kérdése köré szerveződik. A „deszka” ugyanis magának a koporsónak a metonimikus jelölője. A „deszkatavas” összetétel így oximoronként olvasható, hiszen egyszerre tematizálja a halálproblémát és az újrakezdés, vagy ha tetszik, a feltámadás kérdéseit. Mindamelllett a kötet nem mulasztja el kinyilvánítani a halál szinte fizikai jelenvalósága ellenére sem a költészet erejébe vetett, de a verscímmel rögtön meg is kérdőjelezett hitét: „szükség lehet az utolsó / pontosan leírt / betűre is” (*Bizonytalan*).

Az öregedés- és betegségtudat az életmű további részének meghatározó témája. Eleinte a meglepetés hangját halljuk, aztán ez döbbenetté, majd ijedtséggé alakult, később ösztönös tiltakozássá, hogy végül a belátás hangjai kerüljenek túlsúlyba, de ezekben a hangokban a jajgatás, a panaszkodás és az önsajnálát ugyanúgy helyet kaphat, mint az irónia és a humor. A „sose halunk meg” lendületét fogta vissza az öregedés első tapasztalata, a „velem is megtörténhet” valósága váltotta ki a döbbenetet, az élet törvényszerűségeinek elfogadása pedig azt a nem egészen belenyugvó beszédpozíciót szülte, ahonnan az utolsó verseket halljuk. Elfogadó ez a magatartás, hiszen nem tiltakozik a megállíthatatlan ellen, de nem megtört, mert azt sugallja, lehet késleltetni az elkerülhetetlent, és épp a verssel, az alkotással lehet erősíteni a kötődést az élethez.

A következő két kötet, a *Februári kés* (2000) és a *Valahol valami* (2003) például az öregedés önironikus életképeivel dolgozik a legtöbbit. Az egyre megbízhatatlanabbul működő reflexek, a gyengülő izomzat, a kimaradozó emlékezet, a fáradékonyság és a növekvő gyógyszeradagok azok a konkrét tünetek, melyek a kor szülte szorongások sokszor igen absztrakt képeivel együtt vonulnak végig a köteteken. Az öregségélmény, azaz a halálközeliség és a teljesedő élettapasztalat toposzait Bertók úgy használja és úgy egyedi-esíti, hogy egyrészt a versbeli alakmását nem megemeli, hanem inkább esetnek mutatja, másrészt számtalan helyen reflektál ennek az élménynek a hagyományos kifejezőmódjaira (Arany *őszikéire* például), és próbálja saját beszédpozícióját e hagyományról

legalább részben leválasztani. A *Zsírnek mondja a hírt* vagy az *Agyából a levél* című szövegek kiváló példái e törekvés sikerének, aminek a kulcsa alighanem a tragizáló felhangok és a retorikailag pontosan adagolt ironia egyedi keveréke.

A szonettek hiányköltészete utáni szóáradat mögött ugyanakkor éppenséggel a kimondás, a megfogalmazhatóság iránti kételyt, a vers és a mondat lezárhatóságának bizonytalanságát lehet észrevenni. Ez van a hiányzó toldalékok miatt előálló eldöntetlenségekben, az állandó helyesbítésekben, önkomentárokbán, magyarázkodásokban: „Amit a kéz, a láb, a szív, a ritmusok, / a benne van, viszem, az akkor én vagyok. // Amit a szerkezet, azzal, hogy működik, / a készséges anyag, a pillanat megint.” (*Amit, nem is tudom*). Folyamatosan azt érezni az e szövegekkel való találkozásokkor, hogy a beszélő valamit nagyon el szeretne mondani, de mivel nem találja a megfelelő szavakat, mindig újrakezdi a közlendőjét, parafrázálja a már elmondottakat, újra és újra körülírja, amit kimondani nem tud. A zárójeles közbeékelések, a szinonimasorozatok, illetve a magyarázó mellékmondatok ráadásul rendkívüli módon széttördelik a szöveget, ami a bizonytalanság újabb szintjét eredményezi. És ez az újkeletű bizonytalanság odáig fokozódik, hogy végül szinte csak kérdések maradnak a versben. Az *Apró* című vers mintegy a lényegét adja ezeknek a törekvéseknek: „Valamit pontosan szeretne / tudni, hogy legyen mihez / viszonyítania”, de épp erre a léthelyzetre utal a maga szikárságával a *Valahol, valami* kötet cím is.

A Bertók által csak „hosszúkák”-nak nevezett szabadversek után újabb hirtelen váltással megjelentek a rímes, haiku formájú „háromkák”. Ezekben sokkal egyértelműbb a beszélő és a tárgy viszonya, az állítások konkrétak, a tragikum és az önrónia mellett pedig megjelenik a szarkazmus, ami elsősorban a közélettel kapcsolatos. Az önkép szempontjából kifejezetten fontos az *Ásó hegyére* című csokornak a költői beszédre is visszavonatkozatható harmadik darabja: „Tükördarabok. / Mindben látszom, sőt itt-ott / ugyanaz vagyok”, vagy a *Kötél* című hatodik darabja: „Nem, nem, nem vátesz. / Csak a lapátra még egy / lapáttal rátesz”. Szintén fontosak azok a versek, melyekben a halátematika jelenik meg: „Örökké szombat. / A lopakodó árnyék, / hogy már csak egy nap” (*Kétezer/5.*). „Meleg, fehér fény, / gyermekkori hó hull az / alagút végén” (*Alagút/9.*). Az első sor végének rímhívó szótagjai a harmadik sor végén kapnak választ, tehát voltaképp csak két egységről van szó – már ha a tördelés és a soráthajlás egyébként a versben sohasem elhanyagolható szerepéről megfeledezünk. Vagyis a versek inkább epigrammák, mint haikuk – a forma voltaképp félrevezető, rossz irányba tereli az olvasói figyelmet. Jász Attila meggyőzően érvel amellett (*Jelenkor*, 2004/12.), hogy különösen a satirikus hangú, aktualitásokkal teli, néhol viccelődő versek nagyon messze vannak az inkább elmélkedő, a természeti képeket kedvelő, metaforikusabb, elvontabb japán haiku-hagyománytól. Ezek a rövid, tömör, csattanóra épülő, sok költői kérdéssel operáló, a kihagyásokat és az üres helyeket kedvelő, valóban nagyon szemlemes és ötletes szövegek csak távolról nézve hasonlítanak a távol-keleti társaikhoz, inkább az epigrammákhoz állnak közel, vagy inkább: maguk is azok.

A 2007-es *Hangyák vonulnak* című kötet ugyanezt az élményt, az öregség gondjait, meglepetéseit és mosolyait írta körül, ám egészen más eszközökkel. Ott hosszú szabadverseket olvashattunk, sok sortöréssel, zárójeles megjegyzéssel, pontosítással, kerülővel. Ott a sorok és a mondatok is hosszabbak, maga a beszéd is terjedősebb, ugyanakkor szárazabb, kevés képet, kevés jelzót használó, leíró jellegű. A *Pénteken vasárnap* (2010) kötetben ezzel szemben rímes, három-négy soros strófából épülő verseket olvashattunk, rövid sorokba és rövid, gyakran hiányos mondatokba sűrített, egy-egy képet kimerítő, mégis gazdag asszociációs mezőt nyitó, feszes szövegeket. A két kötet verseiben megjelenő élethelyzetek és létproblémák teljesen ugyanazok, lényegében a nézőpont is azonos, csakis a versforma különböző – ami persze a hangulatot, az olvasásélményt és végső soron a hangsúlyokat, a jelentéseket is különbözővé teszi. De azt újra rögzíthetjük, hogy Bertóknál az ihlet részben formai természetű, aminek a különböző, mindig a hármas számhoz kapcsolódó számtani szabályszerűségek is elválaszthatatlan részei.

A *Pénteken vasárnap* versei ugyan nem szonettek, de a szonettekhez állnak a legközelebb. Mondhatjuk úgy: a forma a régi, a téma viszont azokéhoz képest új. Minden sor rímel, a rímek frissek, ötletesek, és a versek egészét meghatározzák. Maga a rímhelyzet Bertók számára olyan kitüntetett pillanat, ami a grammatikai törvényszerűség felülírását is megengedhetővé teszi – a rím kedvéért elmaradhat egy rag, csonkolódhat egy szó: „Semmi, csak ő a győztes embert, / te meg a vesztest, szomorút. / Ó nem fél napozni a sírkert, / te sírva még a gyalogút” (*Semmi, csak ő...*). Bertók itt olvasható verseiben nagyon kevés a mosoly, ha van is valami, azt inkább az önirónia szüli, nála épp ezért kifejezetten szorongatók a hiányos mondatok, melyek a fent emlegetett bizonytalanságot, a személyiség szétesését, a beszélő botladozásait is jelzik. Mellesleg még zártabbá és sűrűbbé teszik a verset, még költőibbé az egész kötetet.

Az életmű utolsó tíz évének verseiben, függetlenül a formától, lényegében az a kérdés, miként lehet emberi módon élni, és hogyan lehet emberi módon távozni az életből. Számtalanszor tér vissza az az éles kép, mely a beszélőt élet és halál határán mutatja, fél lábbal még itt, fél lábbal már ott, kint is, bent is, már csomagolva, de még álmოდva, olyan valakiként, aki pontosan érzékeli is a határhelyzetét. Az időből való végleges kiesés léthelyzete ez. Ennek csak egy része, hogy „nem tudod, mennyi maradt” (*Ha nem hagyyna le az idő*), de sokkal érdekesebb, hogy azt sem tudni, épp milyen gyorsan jár, és épp hol is tart az óra. A *Pénteken vasárnap* kötet cím, mint a gondos címválasztó Bertók Lászlónál szinte mindig, most is pontosan jelzi ezt az irányt: a naptári napok és a belső kalendárium nem fedik már egymást, összekuszálódnak a napok. Merthogy az élet az időhöz kötődik, a halál viszont időtlen: „nyolcvan, kilencven centit lépsz, de / amúgy ötvenet, hatvanat haladsz csak” – mondja a kötet legszebb verse, az *Ahogy a percek is meghosszabbodnak*, amely azt reményit is kifejezi, hogy bár minden nappal rövidebbek a lépések, az utolsó talán mégis a végtelenbe vezet majd.

De nemcsak a lépések, hanem a versek is egyre rövidebbek lettek. A 2014-es *Ott mi van?* kötetben jelenik meg az új, kétsoros, a költő által csak „firkák”-nak nevezett versforma, amely a kötet második felét uralja. Bertók formakultúrája és kísérletező kedve közismert, tekintélyét is részben ennek köszönheti, de ez az új forma a játékoságnál és a bámulatos rímeknél sokkal mélyebbre vezet: mintha egy elhalkuló hangot hallanánk, mely épp ezekre a kétsorokra erősödik fel – így a szövegtest is arról ad hírt, amiről végig szó van: az elgyengülésről, a kedvetlenségről, az alkotói energiák széttöredezéséről. Mintha azt mondaná a forma is, hogy ‘nem megy most több’, és ez az üzenet talán a mondatokénál is megrázóbb, az egyes szavakénál is meghatóbb. Látjuk, kétségbeeső, amiről ezek a rövid versek szólnak, habár a beszélő sosincs kétségbeesve, a maga rezignáltságával beszél a betegségekről, a testi és a lelki fájdalmakról, vagy akár a romló közéletéről, a manipuláló politikusokról. Próbál kívülről nézni minderre, de ez is csak tovább erősíti a ‘kint is vagyok, bent is vagyok’ beszédhelyzetet. Egy öreg és beteg beszélő mutatja meg magát ezekben a versekben, élesen, őszintén, hűsbavágóan, de van valami más is itt, amit talán az énről szóló igazságnak nevezhetünk, és amit csak egy ilyen kontextusban, egy ilyen versvilág belső szabályai között lehet ekkora erővel kimondani.

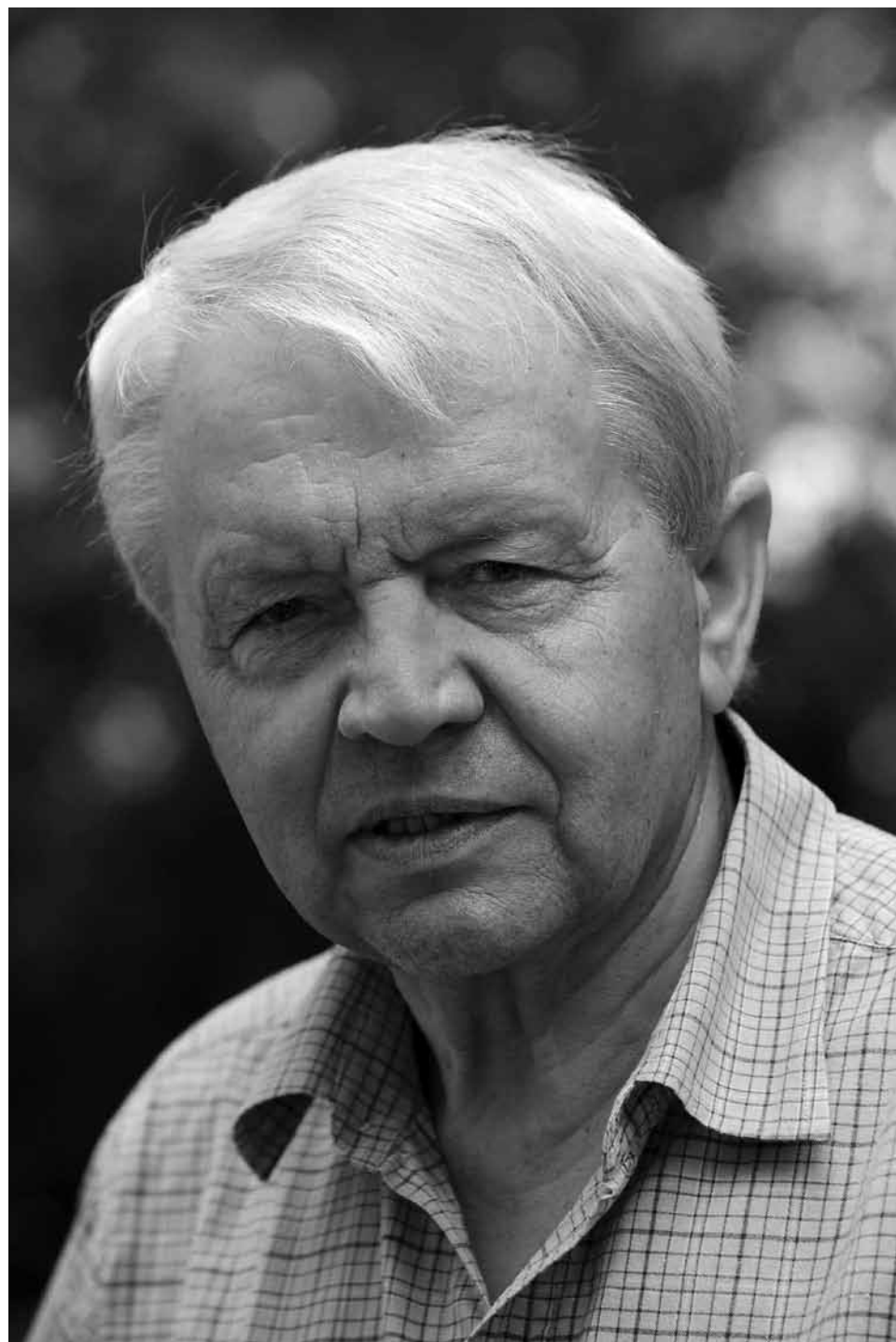
Az utolsó két kötet, a *Firkák a szalmaszállra* (2015) és az idén megjelent *Együtt forog* már kizárólag kétsorosokat tartalmaz, közel ezret. A „firkák” önmagában is önironikus megnevezés, amelyen a szintén szerénynek ható „szonettke”, a „háromka” vagy a „hosszúka” is volt az életmű korábbi kötetiben. A személyes, hétköznapi ügyek, az eleve emlékek és az aktuális politikai kérdések foglalják el a legnagyobb teret, de azért a halál fenyegetése ural mindent, a testi nyavalyák és az egyre sűrűsödő és erősödő fájdalmak, a gyakori orvoslátogatások pedig szüntelenül emlékeztetik is a beszélőt erre a fenyegetésre. Úgy tűnik, már csak egy hajszálon múlik az élet, vagyis inkább egy szalmaszálon – és erre a metaforikus szalmaszállra írónak a szövegek, de úgy, hogy az írás maga is mintha erősítené a médiumát. Nem csupán arról van szó, hogy a vers lenne az utolsó szalmaszál, azaz

az utolsó reménység az élethez kötődő kapcsolatok megerősítésére, hanem arról is, hogy a versírás maga teremti meg ezt a vékony pallót, azaz a kapcsolatot az étellel, és szüli az utolsó utáni reménysugarakat. Vagy ahogy a vers fogalmaz: „Most akkor az utolsó szalmaszál tart, / vagy firkáid tartják a szalmaszálát?” (*Szalmaszál*).

Voltaképp döbbenetes, hogy a börtönévek és az igazságtalan meghurcoltatás milyen mély nyomokat volt képes hagyni a lélekben. Ebben az utolsó két kötetben egyre gyakrabban, egyre erősebben és egyre intimebb részletekbe menően tárul fel ez a hatvan évvel ezelőtti trauma, és most érthetjük meg igazán, mi is történt a börtönben töltött hónapok alatt, mennyi méltánytalanság, megaláztatás és fájdalom jutott ki nyilván minden más elítéltnak is. A kegyetlenkedő motozások és az örült látomásokat hozó magánzárka bizarr valósága tárul fel például, vagy az, hogy a zsúfolt cellákban ketten aludtak egy ágyban, ami az azt idéző versben a „segg” szó említésével kifejezetten ennek kellemetlen intimitását idézi fel: „Négy vaságy, nyolc pokróc, nyolc rab egy cellában... / Egy nagyseggű bányász volt a hálótársam” (*Börtön, 1955, Kaposvár*). A védtelenséget jelentő meztelenségre és a legszigorúbban vett személyes szférát megsértő, ki nem mondott, de könnyen elképzelhető érintésekre utal a *Börtönben, 1956, április*: „Babot válogatsz, s már-már, jaj, szabad vagy, / de a zárka előtt csúnyán megmotoznak”.

A néhol a tabukat érintő intimitás a kórházi jelenetekben is visszaköszön, amikor is a legkülönfélébb vizsgálatok és a katéterek jelentik a határátlépést: „Vájkálnak benned / ujjal, tükrörel, katéterrel, / de azt egyik sem, amit érzel” (a *Vájkálnak benned* a kevés firka egyike, amikor a cím egybeolvasandó a kétsorosossal). De máshol tabutéma a nem szűnő, meglepő helyzetekben felbukkanó nemi vágy és az arra hetvenöt fölött már nem a megszokott módon reagáló férfitest is. A börtönben a kiszolgáltatottság, a kórházban a bizalom, a találkozásokban a férfiúi büszkeség őrzése és igénye munkál, de mindhárom esetben ott a feladás, a beletörődés, a gyengeség vagy az esendőség beismerése, és persze ott a bertóki ironia is, a száj sarkában éppen csak megjelenő mosoly: „Nini, a nénin tenyéryni fürdőruha. / Ő írta volna fel, a bácsik orvosa?” (*Tenyéryni*). Sőt, mint ebben a kétsorosban is, ahol a gyógyfürdő a vers tere, néha az orvosi váró vagy a nővérkével való találkozás hozza elő a hódítani vágyó, a nőt az udvarlással is megtisztelő örök-férfit: „Ne orvosokhoz jársz, hanem többet szexelj! / Pirít rám egy sápadt, sánta öregember” (*Többet szexelj!*). A romlékony, öregedő, lassuló test egy másik, egy szabadnak, tisztának, végtelennek képzelt, de végső soron láthatatlan testbe, egy-egy női testbe kapaszkodva próbál ellenállni a pusztulásnak, de a beszélő közben elgondolkodik azon is, mit jelent megnézni és megkívánni egy nőt, mit jelent ebben a helyzetben férfiként működni, büszkének lenni, élni, és mindebben mégis megérezni a végsőséget.

Nagyvonalakban, címszavakban valahogy így néz ki ez a roppant gazdagságú életmű – a titok nyilvánvalóan az egyes versekben, verssorokban, jelzőkben rejtőzik, ezért aztán minél több konkrét verselemzésre lesz szükség ahhoz, hogy részleteiben is megértsük, mit, miért és hogyan oldott meg Bertók László. Hogyan lett az egykor képvisleti indíttatású, a falu világát verssé formáló költészetből tőprengő, befelé figyelő, formai értelemben kifejezetten újító, a polgári hagyományokkal párbeszédet folytató költészet. Hogyan jutott el a népdalszerű versektől a szabadversekig, aztán az epigrammáig, aztán a szonettig, majd a nemcsak formájában, de grammatikájában is szabad versig, hogy aztán a saját képére formált haikkal és kétsorosokkal, számolható szótagokkal és igényes rímjétekkel záruljon ez a poétikai utazás. Mindez viszont azt is jelenti, hogy csak nagyon óvatosan és körültekintően lehetne egységes, egyirányú narratívát találni a költői út mögé – merthogy az itt felsorolt ugrások nem poétikai kényszerűségek voltak, nem maguktól értetődően következtek, inkább az alkotói szándék, az újítás logikája és végső soron esetlegessége írta a történetet.



VÁLOGATÁS BERTÓK LÁSZLÓ LEVELEZÉSÉBŐL

*Balassa Péter, Borbély Szilárd, Domokos Mátyás, Esterházy Péter, Ilia Mihály, Lengyel Balázs,
Nemes Nagy Ágnes, Orbán Ottó, Parti Nagy Lajos, Réz Pál, Szálinger Balázs, Tandori Dezső,
Tüskés Tibor, Várady Szabolcs, Varga Lajos Márton*

Balassa Péter kézirásos levele

Kisoroszi, 83. VIII. 9.

Kedves Laci,

Mindenekelőtt hadd ismételjem meg: őszinte öröm volt számomra megismerkedésünk, és vasárnap délutáni beszélgetésünket ajándékként őrzöm. Remélem – legkésőbb ősszel, amikor egy konferencián veszek részt Pécsen – ismételünk.

Most azért írok, mert még Szigligeten kiderült, hogy Ervin 84. április 20-án ötven éves lesz. Mészölyvel és Esterházyval tanakodtunk, valahogy meg kéne ünnepelni, de nem a szokványos irodalmi vagy hivatalos formák közt. Gondolom, Ti bizonyára kitaláltok valami bensőséges és baráti együttlétet ez alkalomból. Ha jönnek látjátok-látod, szívesen csatlakoznánk Hozzátok, úgy is, mint pécsi írók... Kérlek, alkalmasint jelezz, miként gondold. Neked és családotodnak a legjobbakat – egészséget (szívednek) és munkát.

Szeretettel köszönt híved
Balassa Péter

Ervin: Szederkényi Ervin, a Jelenkor főszerkesztője 1964 és 1987 között.

*

Kézírásos levél Borbély Szilárdnak

Pécs, 2000. júl. 18.

Kedves Szilárd,

ne haragudj, hogy letegezlek, s egyúttal „felhatalmazlak”, hogy visszategezz. Vagyok *olyan vén*, s egyszerűbb így. Ha elfogadod, akkor egyszer majd koccintunk rá.

Írásodnak örültem. Nemcsak azért, mert az *ÉS* jóvoltából a legjobbkor jelent meg, hanem azért is, mert nem éreztem „igazságtalannak vagy elfogultnak” (hogy a Te szavaidat idézzem). Értő s megértésre törekvő olvasatnak, egy a tárgyához nyitottan, rokonszenvvel közeledő ifjabb pályatárs véleményének éreztem, s látom. Köszönöm!

Persze, vannak, amikről lehet, lehetne tovább beszélgetni. Pl. amit a váltásról (váltásokról) írsz, általában „telitalát”, de (nagyon röviden) megtoldható azzal, hogy az ösztönöségnek (intuíciónak) legalább akkora szerepe volt benne mindig, mint a tudatosságnak (szándéknak). Vagy: eszembe nem jutott volna, ha meg nem írod, hogy „önmegszólító” verseim hova kapcsolhatók (vissza), hogy „hatvanas-nyolcvanas évek”, N. G. B. stb., s hogy a „felszólítás” nyelvi megoldásai (a szonettek eszközei után) néha szerencsétlenek. Hiszen – szerintem – arról van szó (csupán), hogy némely versek gyengébben sikerültek, s hogy az

A PIM-ben elhelyezett anyagból Babiczky Tibor segítségével készült az itt olvasható válogatás.
(A szerk.)

általad említett *Kiterjedés és Élvezet* talán a két leggyengébb vers a könyvben. Te is ezt akartad mondani, ugye, csak kíméletesen, finoman fogalmaztál. (?)

Aztán: igazad van, a haikukat sokkal inkább a „formai kísérlet”, mint a „végső tömörítés” szándéka szülte. De érdekes, hogy spontán „kezdődtek” ezek is. Tucatnyi volt már belőlük (s nem az „alkalmi” darabokból), amikor „tudatosult” bennem, hogy mit is csinállok.

Nem tudom, érdekes-e mindez. Mint látod, inkább a „költő”, s nem a költőt cipelő „ítész” beszél, de úgy érzem, leveledre reagálnom „illik”. Hiszen verseidet is mindig kíváncsian olvasom. S hiába írod most olvasott Hamlet-versedben, hogy a doktorok javallata a hallgatás, ami szó, az előbb-utóbb szóvá lesz.

Szeretettel üdvözöllek: Bertók László

Borbély Szilárd az Élet és Irodalom 2000. június 2-i lapszámában közölt recenziót Bertók Februári és (Magvető, Bp., 2000) című kötetéről.

Az önmegszólító verstípusról (Babits, Kosztolányi, József Attila versei alapján) címmel Németh G. Béla (1925–2008) közölt máig alapvető tanulmányt (In: N. G. B.: Mű és személyiség. Irodalmi tanulmányok, *Magvető, Bp., 1970, 621–670.*).

Bertók alighanem Borbély akkoriban készülő kötetének, a Berlin–Hamletnek (Jelenkor, Pécs, 2003) egyik korai darabjára utalhat.

Borbély Szilárd kézírásos levele

2003. október 17.

Kedves Bertók László,

késve tudok csak válaszolni megtisztelő gesztusára, de ez nem figyelmetlenség miatt van ám, azt tudnia kell. Nagy tisztelője vagyok annak, amit csinál, és különösen izgalmas számomra, ahogy újra és újra megújítja a líráját.

Tudom, ez nagyobb teljesítmény, mint gondolják egyesek. Jó egészséget, jó munkát kíván tisztelettel:

Szilárd

Borbély Szilárd kézírásos levele

2004. április 26.

Kedves Bertók László,

köszönöm megtisztelő figyelmét, a hétvégén el is olvastam a kötetet. Elsőre elolvasni nem akkora teljesítmény, mint megérteni. Mert az a cizellált, elegáns forma, a koan és haiku alkatú vers egy rímlehetőséggel megkötve különös, különleges alakzatot, versképletet hozott létre. Gratulálok, és nagyon szeretem, amit Ön csinál.

Tisztelettel üdvözlí:

(Szilárd)

P.S.: Elnézést, a borítékot eldobtam, így a címet is. Ezért küldöm a szerkesztőségbe.

A levélben említett kötet a Háromkák, amely abban az évben jelent meg a Magvető Kiadónál.

Gévelt levél Domokos Mátyásnak

Kedves Matyi,

csak miután verseimet (s leveleimet) Neked elküldtem, került a kezembe a *Holmi* novemberi száma Hajdu Gergely cikkével. Mit mondjak? Kicsit zavarba jöttem. Mindenekelőtt azért, mert azt hittem, hogy a *Holmi* az én lapom, ahol valószínűleg tudják rólam, hogy kb. ki vagyok, mit csináltam, csinálok, még akkor is, ha pl. kilenc hónapig nem írok verset, s nem tudok adni, hiába kéritek, Te is, Várady Szabolcs is, Réz Pál is. Nos, úgy látszik, tévedtem. Hiszen ha a *Holmi* egy közepes (elégséges?) iskolai dolgozattal elintézi a könyvet (a „pályámat”), akkor én ott aligha lehetek otthon.

Nem azt nehezményezem, hogy Hajdu bírál, hogy a hibáimra figyelmeztet, mert azok vannak, hanem azt, hogy mint jó diák, megírja a dolgozatot akkor is, ha számára idegen a téma, ha fogalma sincs arról, amiről ír. (Állítólag Fülep Lajos mondta valakire, Te is ismered, aki egyszer írt róla, hogy egyetlen porcikája sincs az illetőnek, amelyik „azonos” lenne az övével. Valami ilyesmit értek, annak ellenére, hogy elismerem, Hajdu tud dolgozatot írni, sőt, ügyesen alkalmazza a marxi (hegeli) dialektikát: egy-egy vágásra tüstént odanyomja a sebtapaszt is.) S bizonyára szófogadó, jószándékú ember, hiszen miután megigazítja a sisakját, még a vállamat is megveregeti.

Kedves Matyi, Te jól tudod, hogy ha valaki évtizede írja a szonetteket, sőt, ha a saját használatára egyszer valamit még „igazított” is rajta, az feltehetőleg nem azért ír szonettet, hogy „demonstrálja a mesterség tiszteletét”. Csak az mondhatja rá, hogy divatozik, aki csupán a lexikonban számolta össze (rosszul), hogy a költő eddig hány verseskötényt írt. Azt mondja Hajdu, hogy nem mindegyik darab győzi meg arról, „hogy szonett akart lenni”, s hogy ennek oka „a képalkotás egyenetlensége”. De hát miért nem próbálja meg például egészében fölfogni az *Ősz van és megannyi hátha* című verset. Ha megtenné, ha megkockáztatna egy idegennel szemben ekkora alázatot, talán közelebb kerülne a látomáshoz (?), az összetört világhoz (?), a nem tudom, mihez, amiről a vers „szól”.

Parti Naggyal, Tolnai Ottóval együtt elmarasztaltatunk mint a „pannon líra” „jeles képviselői” a „stílustörések” miatt. De hát nemrég éppen a *Holmi* dicsérte egyszerre két írásban is (az egyikben Hajdu Gergely) Parti Nagyot, mint „legjobb”, „legeredetibb” költőnket. (Ami nagyon helyes!) De hát megint ott tartunk, ahol az áldott-jó-pártállam idejében, hogy a tanár új vagy valaki megmondja, megsúgja, hogy kit kell dicsérni, kit kell megróni ugyanezért? Ugye, rémeket látok? S mintha nem tudná a fiú, hogy mi az, hogy „pannon líra”, hogy ahhoz igazán kevés köze van Tolnainak is, Parti Nagynak is, nekem is. Attól lenne valaki pannon, mert Pécsen él? Mert a *Jelenkorba* ír? Valakinek tudnia kéne ott, hogy mit ért, mit értett a magyar „irodalomtudomány” az elmúlt évtizedekben (évszázadban) „pannon lírán”. Nem? Arról meg fogalmam sincs, hogy mitől lettem (lehettem) én Baranyában egyszerre „szenvédélyes lokálpatrióta”. (Ez a fiú mégiscsak tud valamit?)

Azt mondja, hogy „képei segítségével Bertók igen nagy – az egész versen át nehezen tartható tömörséget ér el, a forma üresen maradt részeit így kénytelen hígabb anyaggal tölteni föl.” Na jó, bizonyára előfordul ilyesmi. De hogy az egész kötetre érvényes lenne, s hogy az egyik versben még le is írnam a módszert? Hát ezt kikérem magamnak. Ekkora barom azért nem vagyok. Az *Ahogy botorkálsz magadig* című vers sokkal inkább arról az ijedelemről (?) „szól”, amit vele kapcsolatosan Marno János írt meg a *Kortársban* (1990/4.). Míképpen a *Rácsok között a térzene* című vers is merőben mást „jelent”, semhogy a „tömörség és a hiány” érzékeltetésére lehetne fölírni a kötet címéül. Más okból föl lehetne írni, igen!

Nos, nem folytatom, csak néhány idézet még: „közhelyek”, „nosztalgia”, „pótszer”, „pátosz”, vagy: „Nem könnyű hát Bertókot elfogulatlanul szemlélni, s különösen nem a gyengéiről szólni”. Édes Istenem, de aranyos. Hát miért erőszakolja meg magát? Miért írt

ilyen szépeket a végén: „(a »pannon« hagyományból némileg kirívó) homályosság”? S hogy a „merész képekért” a „gondolati tartalom terhét okolhatjuk”? S miért a végén a „vörös farok”: „úgy sejtem, még innen a pálya csúcsán”, mármint Bertók. Szegény fiú, nem tudja még, hogy a csúcs, az nincsen? Hogy legfeljebb némely dolgozatokban van csak, ahol megpróbálják dobozba, ágyba, térképekbe gyömöszölni, vágni, rajzolni a világot? Hogy legfeljebb „csúcs felé” van, ha van?

Kedves Matyi, mindezt csak azért írom, mert a múltkori levelemben dicsértem a *Holmi* kritikai rovatát (is). Remélem, hogy nem alaptalanul, hogy miként ígérte, továbbra is az értékre, mindenféle értékre, s egyforma kíváncsisággal, örömmel és szemüveggel figyel a lap. Csak most az egyszer történt másképpen. Csak most az egyszer nem volt fontos. Csak most az egyszer voltak fontosabbak a múltén a mellékes tényezők. Ebben a reményben búcsúszom, s kívánok Neked és Szeretteidnek szép karácsonyt, a várhatónál jobb, szerencsés, sikeres új esztendőt.

Pécs, 1990. dec. 19.

Szeretettel, öleléssel:
Bertók Laci

A szóban forgó írás Hajdu Gergely Térzene, rácsokkal című kritikája Bertók László Kő a tollpihén című kötetéről a Holmi 1990. novemberi számában.

Gévelt levél Domokos Mátyásnak

Kedves Matyi,
nagyon köszönöm leveledet, híreidet, jókívánságaidat. Az irodalmi műhelytitkok további feltárásához, közhírré tételéhez sok-sok kitarást, szerencsét és sikert kívánok. Ami engem illet, én abba a kategóriába tartoztam, amiről a *Magyar Nemzetben* azt mondd, hogy „a legfontosabb folyamatokról nem maradtak és maradnak dokumentumok, csak sejtések és sejtelmek. A diktatúra szerette tanúk nélkül működtetni a maga mechanizmusát”. Persze, nem voltam én a legfontosabb folyamat, nem akarok nagyképszerűsködni, de én azon túl, és azt követően, amit a *Priuszban* megírtam, nem egyetlen kötet megtagadásáról, kálváriájáról, hanem egy tizenöt-húsz évig elhúzódó pályakezdet nyomorúságáról szólhatnak csak. Folyóiratoktól, lapoktól rendszeresen visszaküldözgetett versekről, a Magvetőhöz 1960-ban, majd 1962-ben beadott első kötetem kigyomlálásáról, majd Makay Ida és Galambosi László verseivel való egybepaszírozásáról, a Jelenkor–Magvető nevezetű filiához való átírányításáról (*Lengő fényhidak*, 1964), stb. Aztán amikor az első önálló kötetem kinkeserve-sen 1972-ben megjelenhetett, valószínű azért, mert Fodor Bandi ajánlására bevettél *A magunk kenyérében* 1971-ben, valami gyűlés volt itt a *Jelenkorban*, ahol Tóth Dezső főkommiszár elvtárs is megjelent, s ahol Szederkényi sorban mindenkit bemutatott neki. Amikor elem érve meghallotta a nevemet, így szólt: „Maga a Bertók? Maga írja azokat az indulatos verseket? Mondja, mitől olyan indulatos?” S választ sem várva továbblépett a mellettem állóhoz. Így ment ez. Pedig hát legfeljebb sokszorosán lefojtott indulatok voltak azokban a versekben. Igaz, persze, hogy nem a párt szekerét toló indulatok. Bennem rengeteg (vagy egy hatalmas) heg van, és soha be nem gyógyuló sebek is. Hagyjuk a francba! Azért bizony a szerkesztők között is akadtak hitvány emberek. Például K. R., aki a második verseskönyvemtől (1978) kezdődően öt kötetem felelős szerkesztője volt. Ez az erkölcsi trutymó, amikor egy év után megírta, hogy kiadják a második könyvem, s akit én nem ismertem, az örömhírt közlő levelében pénzt kért „kölcson” tőlem külföldi útjához, s ideküldte a verseit, hogy közöltessem a *Jelenkorban*. S ezt csinálta másokkal is, akik ki voltak szolgáltatva neki és a gazdáinak.* Amikor egyik jeles költő kollégájától megkérdeztem,

tudnak-e erről, azt válaszolta, hogy igen, de hát olyan kevés a szerkesztők fizetése, hogy nyugodjak bele, így van ez, hogy sajnós, ez van.

Ez van, ez a sok szar, amibe mindenki belelépett, s ha volna, aki nem, annak is át- meg átjárta a ruháját, s a sok szar itt van, urak és elvtársak most nagy iramban és erővel kenik egymásra. Sajnós, mi már ebben a bűzben és mocsokban fogunk kimúlni az árnyékvilág- ból, ha tetszik, ha nem.

Csorba Győzőt megkérdeztem, hogy neki nem volna-e valami konkrét, a műsorba illő története. Azt mondta, hogy nem tudná dokumentálni ő sem, s egyébként is nagyon le van eresztve szegény.

Kedves Matyi! Köszönöm, hogy megkérdeztél, s kérek, ne haragudj, hogy ezeket írtam.

Sokszor ölel:

Bertók Laci

Pécs, 1993. nov. 22.

* [a bal margóra hosszában kézzel írt csillagozott hozzátdolás] (s akkor még nem is szóltam a fickónak a *Mozgó Világ* és a *Tiszatáj* kinyírása után vállalt szerepéről.)

A levélváltás kiindulópontja az lehetett, hogy Domokos a szocialista cenzúrához fűződő történeteiről kérdezte Bertókot az 1993-ban a Magyar Rádión indított Műhelytitkok című műsorához. Ez a beszélgetéssorozat képezte alapját Domokos későbbi kötetének: Leletmentés. Könyvek sorsa a „nemlétező” cenzúra korában 1948–1989, Osiris, Bp., 1996.

Bertók említett kötetének felelős szerkesztője Keszthelyi Rezső (1933–2016) volt.

*

Képeslap Esterházy Pétertől

[1999. június 11.]

Lacikám,

Megjött minden, skizzék és kincsestárok: in floribus. Csak a vetést verte el a jég.

Digitális kézcsókkal:

Péter

Gitti

Skizze: a Ceruzarajz – Skizze című kötetet 1999-ben adta ki Péccsett a Magyar-Német Nyelvű Iskolaközpont, mely Bertók László néhány versét és azok német fordítását tartalmazta az iskola tanulóinak fordításában, illusztrációival.

Kincsestárok: a Magyar Költészet Kincsestára sorozat 75. köteteként jelent meg Bertók László válogatott verseinek gyűjteménye az Unikornis Kiadónál 1999-ben. Digitális: az 1998-ban alapított Digitális Irodalmi Akadémia alapító tagjai voltak mindketten (Bertók ekkor még a Babérkoszorú-díj jogán, Kossuth-díjat csak 2004-ben kapott). Gitti: Esterházy Gitta.

Képeslap Esterházy Pétertől

Gyönyörűek a 3k-k.

Vegzálom velük a családom,

Ölel: Péter

(Esterházy)

2004. V. 1.

A Háromkák című kötetről van szó.

*

Ilia Mihály gépelt levele a Tiszatáj folyóirat szerkesztőségi levélpapírján

Bertók László
Pécs

Kedves Barátom,
valami baj történt, mert én válaszoltam neked, hogy hosszabb ideig katonáskodtam, ezért nem írtam rögtön, azt is megírtam, hogy a Te *Nap* című versed vettem ki közlésre, légy türelemmel. Azt is megírtam, hogy örülök a jelentkezésnek, szeretném, ha többször is szerepelnél nálunk.

Üdvözöl híved:
Ilia Mihály

Szeged, 1965. okt. 13.

Ilia Mihály gépelt levele

Bertók Lászlónak
Pécsre

Kedves Laci Barátom,
nem tudom, hogy nem túl későn gratulálok-e a Janus Pannonius-díjhoz? De én csak most értesültem róla a *Jelenkor* januári számából. Sok hasonló jókat kívánok neked!

Leveledben, amelyikben mostani dolgaidról írtál, egy kis panasz van, elégedetlenség magaddal. Ez nem baj. De én inkább biztatlak, hiszen legalább három olyan jó verset olvastam tőled az elmúlt egy-két hónapban, miket nem kell unottan letenni ebben a nagy verstermelésben, hanem figyelemmel olvasni, mert olvastatja magát. Kettő most is itt van előttem: a *Műhely* 1983/6. számában az egyik, a másik a *Forrás* 1984/1. számában. Baka Pistával, aki itt lakik közel hozzám és sokszor szót váltunk, téged erősen emlegetünk, ugyanis Baka úr neked hűséges olvasód és erős elismerőd (amiben harmonikusan egyek vagyunk).

Baráti szeretettel üdvözöl:
Ilia Mihály

Szeged, 1984. jan. 13.

*

Lengyel Balázs gépelt levele

1990. júl. 7-én

Kedves Laci,

elolvastam a *Jelenkor*ban priuszod történetét. Elszoruló torokkal olvastam, a sírás határán. Most is alig tudom visszatartani a könnyeimet. Micsoda országban élünk? Mit tudunk egymásról? A mosolygós baráti kézrázások mögött micsoda sorsok húzódnak meg? Nagyszerű versek mögött micsoda mindennapi élet? Hogy bánt el ez a világ a névtelenekkel, az abszolút kiszolgáltatottakkal? Igaza van Balassának, amikor erről, erről is beszél, de többet, hevesebben kellene beszélni. Igaz, mi is, az én baráti köröm is rejtegette az írásait, félelemben éltünk, de mégis micsoda védettséget jelentett az, hogy mi már írók *voltunk*. Amikor 57-ben letartóztattak, azt mondtam a Virág álnevű kihallgatómnak – a Nagy Imre-perben is szerepelt –, hogy engem csak azért tartóztattak le, mert miattam a macska sem nyávog. Mire ő:



– Legyen nyugodt, az egész világsajtó tele van a maga és a társai nevével. – Nem tudta, milyen fontos információt ad. De érted csak a falu, a kis környezet tett valamit is. A rendszer egész taktikája, hipokrizise, az eljárók kétszínűsége, megfélemlítetttsége kitapintható a Te esetekben. Nem nagy ügy, igaz, csak egy nagytehetségű költőt tetted majdnem tönkre, olyan versek íróját, melyeken 18 éves korban is rajta van a tehetség félreismerhetetlen jele. Persze, Te félig belehaltál, csoda, hogy ezek után az lett belőled, ami lett. Képes voltál magadat megcsinálni. De amit tárgyilagos hangú beszámolóid sugall, az a *mechanizmus*. Abból jobban megítélhető az, ami velünk történt, mint a nagy ügyekből. Ezért is adom át az írásoadat a fiamnak, most 19 éves, lásson bele, hogy itt mi történt. A híres ügyeket tudja, de tudja meg, hogy mit tettek az egyszerű emberekkel. Nem tudok mást mondani, mindig is nagyra becsültem, amit csinálsz, a legjobb tehetségek között tartottalak számon, de most, hogy elmondtad, hogy a teljesítményed mögött mi van, csodállak érte.

Meleg baráti szeretettel öllelek

Balázs

A Jelenkor 1990. július–augusztusi számában jelent meg Bertók László ötvenes évekbeli meghurcoltatásának, bebörtönzésének története.

Lengyel Balázs kézírásos levele

Kedves Laci,
mindig is kivételesen szerettem írásaidat, meg is írtam, nagyszerű költőnek tartottalak, mai klasszikusnak. Új köteted, a *Deszkatavasz*, hát úgy tavasz, hogy őszi, a keserves fájdalom valóság költészete. „A lényeg kilencven százalék hiány”. „A horizont minden irányban lejt.” A létezés csupa képtelenül pontos metaforát mutat nekünk. „Mint a szakadék, mikor álmodik.” Csupa képszerű, döbbenetes remeklés. „Aki a pecsétet feltöri, jól teszi, ha előbb imádkozik.” Ha tud. Te tudsz valami olyan módon beszélni, amit csak a nagy költészet tud. Létrehozni azt, ami képtelen és mégis valós, evidens. Félelmes, és mégis újra és újra olvasom. Létezésünk megfejtése, ha van, *általad* van.

A *Dongó a szobában* még olvasom. Szerény viszonzásul küldöm egy régi-új kötetemet.

Régi, szerető barátsággal,
Lengyel Balázs

1998. aug. 20.

Dongó a szobában: *Bertók László esszékötete (Magvető, Bp., 1998).*

Lengyel Balázs kézírásos levele

Kedves Laci,
szeretném, ha tudnád, hogy a Kossuth-díj albizottsága egyértelműen szeretett volna kitüntetni. Gergely Ágnessel és Grendel Lajossal együtt. Ám a kultuskormányzat, a miniszterelnök az általunk nem javasolt „alternatív Kossuth-díjasokat”, Hernádi Gyulát és Mészöly Dezsőt díjazta. Grendel maradt mellettük.

Remélem, hogy jövőre jobb lesz a politika kiválasztása. Jobbakat kívánva, nagy megbecsüléssel és szeretettel üdvözöl,

Lengyel Balázs

1999. márc. 3.

Kézírásos levél Lengyel Balázsnak

Kedves Balázs,

köszönöm, hogy megírtad, hogy az albizottság egyértelműen szeretett volna Kossuth-díjjal kitüntetni. Jólesik a megbecsülés, s hogy leveledből legalább tudok róla. Az is, hogy reménykedsz, talán „jövőre jobb lesz a politika választása”. Én nemigen hiszek benne. Oly sokan állnak sorban a „fazék előtt” olyanok, akik kedvesebbek a politikának és egymásnak, hogy sose fogynak el. Én nem tudok, s nem is akarok beállni se, versengeni se, csak igyekszem, megpróbálom tenni, megtenni a dolgomat, amit még megtehetek belőle. Persze, a szereteted, a szeretetetek nagyon kedves és fontos nekem. Köszönet érte.

Nagy tisztelettel és szeretettel gondolva Rád, jó egészséget, jó munkát kívánok:

Bertók Laci

Pécs, 1999. márc. 9.

[a levél margóján] P. S. A *Válogatott versek* c. (Unikornisnál megjelent) kötetemet, ugye, megkaptad? Kb. egy hónapja elküldtem címedre. (Csak tudni szeretném, nem vészett-e el.)

Bertók Lászlót végül 2004-ben tüntették ki Kossuth-díjjal.

Kézírásos levél Lengyel Balázsnak

Pécs, 1999. jún. 30.

Kedves Balázs,

köszönöm *leveleskönyvedet*. Nem enged, újra meg újra kézbe veszem, s újra meg újra érzem, ahogy megreppen, helyére igazodik valami a világban (bennem?). Többet meg lehet tudni a hozzád írt levelekből (és a hozzájuk fűzött jegyzetekből) erről az álnok, embert próbáló, mocskos-szép századról, mint öt akadémiai irodalomtörténetből, történelemkönyvből.

Azok a szekszárdi és pécsi Babits-estek például 1983-ban. A névsort nézve is, most még inkább érzem, hogy milyen fontos tett, együtt-lét volt az (128., 129. levél).

Egy hibára viszont felhívnám a figyelmedet. A 221. sz. levelet nem Csuhai István, hanem Csordás Gábor írta (írhatta csak). Ez a levélből egyértelműen kiderül: Csordás „a kiugrott orvos” (Csuhai bölcsész), és Csordás volt a *Jelenkor* főszerkesztője 1988–93 között. A levél stílusa is rá vall. Kérlek, nézzetek utána.

A könyvhöz őszinte örömmel gratulálok!

Tisztelettel, baráti öleléssel: Bertók Laci

Az említett kötet: Lengyel Balázs: Újholdak és régi mesterek. Lengyel Balázs leveleskönyve (összeáll., szerk. Buda Attila), Enciklopédia, Bp., 1999.

Csordás Gábor 1988 és 1991 között, Csuhai István 1991 és 1999 között volt a Jelenkor főszerkesztője.

*

Gépelt levél Nemes Nagy Ágnesnek

Kedves Ágnes,

valamit mégiscsak mondanom kellett volna, amikor azt a borítékot megkaptam. Fennszóval, az egész gyülekezet előtt, aki miattam ott megjelent. Ha nem lennék ilyen mindenről lekéső, ilyen lépcsőházi okos, ilyen születésemtől fogva „mafla”, akkor bizonyára belekezek, hogy bizony a szonett-periódusnak már négy hónapja vége van, hogy

kötet lesz belőle, s hogy írtam én régebben is szonetteket, de hát ezek a mostaniak szerintem is mások, s hogy ez az 1986 októbere és 1989 márciusa között írt 81 „darab” szinte mind ugyanarról „szól”: a lehetetlen de mégis létezésről, a se itt, se ott s az itt is, ott is élményéről, a „Furkálja a semmit a szó...” tragikumáról, a mit tudom én miről.

S mivel Ágnes oly szépeket mondott a „hogyanról” is, elmondhattam volna, hogy kb. tíz éve tagolom így, írom ezt a fajta szonettet, a megszokottabb 4+4+3+3 sortagolású helyett – ahol az első 8 sor után van a „fordulat”, az „ellentét” – ezt a 4+4+4+2 sortagolásút, ahol az utolsó két sor billenti helyre a világot (ha sikerül). S hogy nehezítsem a dolgom, mindig csak két rímet „futtatok végig” a versen, hol keresztezve, hol ölelkeztetve, hol így is, úgy is. S hogy amitől talán maivá, sajátossá (?) válik ez az egész, a feszültség, a „vágások”, a kihagyások mögötti mögöttes, az már csak ráadás, arról szinte semmit sem tudok.

S elmondhattam volna, hogy szerintem is sok vers lehetne az év verse, s hogy mégis, s hogy éppen ezért milyen jólesik átvenni ezt a kedves díjat, amit a „szakma” ad, s hogy mennyire örülök, hogy a kánikula ellenére annyi általam szeretett ember eljött az átadásra, s hogy az igazi kitüntetésnek azt tekintem, amit Ágnes mondott a verseimről, a költészetemről.

Talán ezeket mondhattam volna el... S igaz, hogy Ágnes fölmentett, mégsem tudom most már nem elmondani. Még egyszer: nagyon köszönöm! Balázst és Pistát üdvözlöm.

Jó nyarat és minden jót kívánok. Kézcsókkal, sok szeretettel:

Bertók Laci

Pécs, 1989. július 27.

Bertók Lászlót 1989-ben Robert Graves-díjjal tüntették ki Furkálja a semmit a szó című verséért.

*

Orbán Ottó gépelt levele

Bp. 94. III. 28.

Kedves Laci!

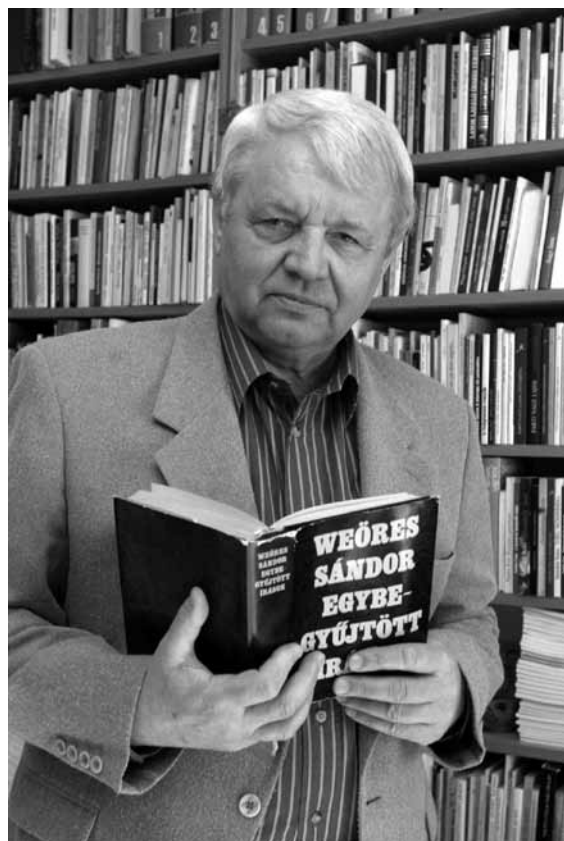
Döbbsenten olvastam újra a *Priuszt*, nemcsak azért, mert kitűnő és fontos írás, de személyes okból is. Ha elolvasod könyvemben a *Csípd-el-mester tanulóéveit* meg a rá következő írást, megérted, miért. Nemcsak a téged ért igazságtalanság örült ARÁNYTALANSÁGA meg az én hihetetlen mázlim sorsszeszélye vacogtatott meg, de a kettőnk sorsának mélyebb, közös jelentése, az, hogy e letűnt világ talán leginkább azzal kezdte ki az emberi szellemet, hogy még a hóhérban sem bízhattál meg mint biztos pontban, hogy az egész ideológiától tocsogó mézjárszék mindennek előtt és után egy nagy *Schlemperei* (vagy az is) volt; egy Kafka-regényben élünk, s kész csoda, hogy túléltek, hogy úgy-ahogy, de megvagyunk.

Ölel

Orbán Ottó

A Priusz kötetben is megjelent: Századvég, Bp., 1994.

A Csípd-el-mester tanulóévei című írás Orbán Ottó Cédula a romokon című kötetében jelent meg (Magvető, Bp., 1994).



Gépelt levél Orbán Ottónak

Kedves Ottó,

hallgattam tegnap a rádiót, ahol két úriember méricskélte új könyvedet, s miközben minden kis és nagy súlyt fölraktak, s a mérleg nyelve beállt, s miközben egyikük (az egyik mérőember) már az elején odacsuszott a serpenyőbe egy hitelesíttelen (mert hitelesíthetetlen) vasdarabot is, amire a végén még szépen rá is ült (mi az istennek akarnak némelyek combhúsból, lapockából, csülökből, bordából, májból, egyebekből folyton élőlényt összerakni, ha lelket lehelni nem is tudnak bele, mi több, mintha eszükbe se jutna, hogy az is volt nekije, amíg...), s miközben persze szerettek, örültek, elélveztek, és rendes emberek, ugye, szóval miközben hallgattam őket, mint a ménkű csapott belém, hogy még mindig meg se köszöntem a nekem küldött példányt, s a rajzos dedikációt, amit. Mentség van, de azért disznó alak vagyok, tehát: nagyon köszönöm!

Én itten egy élőlényt látok, kiállnak belőle a törött csontok, kilátszanak a villámló idegvégződése, folyik a vére, de még minden sugár összefut benne, ezért szembeköpi újra meg újra a legyőzőjét, szidja, gyalázza, nekimegy; miért adná föl, ha a lélek (vagy mi?) az ugyanaz benne, mint a megszégyenítőjében? Másrészt mintha meztelen fejű madárfiókák nyújtogatnák a fészekből a kopasz nyakukat (egy bokor pöcs, amelyiken közben csőrök nőttek), várná a kis háromfejű?, hétfejű?, hogy jöjjön az élelem, hozza már valaki a legyet, békát, köretet, hiszen eddig is hozta, hiszen... hiszen esendően abszurd az egész. S ha ezt fölfogtuk, akkor jöhet hogy szonett meg imitáció, ironia meg posztmodern, s hogy ez itt, ez a „hatvanéves” költő, ez kérem mindent, s hogy bocsánat.

Látod, mellébeszélék, mert ha a közepéről szólnék, akkor sírni kéne, s nekifutni a szakadéknak, meghúzni a ravaszt, bár valószínű, hogy erről is csak hiszem, hogy magam dönténém el, ezért ahogy Te mondod, tehet egy szívességet. Vagyis hát gratulálok, nagyon örülök a könyvnek, vigyázz magadra,

ölellek:

Bertók Laci

Pécs, 1995. május 7.

A szóban forgó kötet Orbán Ottó Kocsmában méléz a vén kalóz című 1995-ben megjelent verseskötete (Helikon, Bp.).

Orbán Ottó gépelt levele

Budapest, 1995. június 29.

Kedves Laci!

Vacakul vagyok éppen, tehát csak tömören, velősen. Egy költő (író) igazából egy-két dolgot találhat föl egész életében; a te nagy találmányod az elharapott mondat. Ez magában csak technikai trükk volna, ha a benned lakó költő meg nem hallaná, hogy valamiért ez a beszédmód nagyon illik zavaros korunk szájába. Nem nagy ügy, mondja erre az irodalom marha professzora, szerencse plusz szorgalom. Na persze, mondom erre én, meg egy jó kis májusi eső. Lenyűgöző, ahogy a sok egy srófra járó versből kibomlik a sokféleség, a töredékekből töredékekkel kirajzolt egész – a történeted? a történetünk? Ez a kibomló regegyféle mintegy visszamenőleg is igazolja a költői módszert, melyhez ismételtlen gratulálni van szerencsém („ironikus eltávolítás” [Kabdebó Lóránt jegyzete]), egyben fölhívom figyelmedet a placcon strichelő versformákra a hexamétertől az ősi nyolcasig. Azt mondják, némelyik úgy baszik, mint az álom.

Szeretettel:

Orbán Ottó

Parti Nagy Lajos gépelt levele

Kedves Laci!

elolvastam, többször is, azzal a szándékkal, hogy „kibelezem”, hogy mondok-írok mindenfélét, nem megy. Lepattannak a szövegről a magyarázatok, kifogások pedig nincsenek. Megrendítően szép könyv s jó, egy árva fűszál el nem hibban, minden a helyén, pontosan ott és úgy, ahol és ahogy lennie kell – a világgá dermedt közöttben. Mit mondjak? Hogy el sem tudtam volna képzelni, mit kibír ez a dísztelen, kétrimes szonett? Hogy mindent kibír és elhord, hogy annyira vers, hogy már nem is versként olvastatja magát, egyszerűen és magátólértetődően: van? Azt hiszem, nem a forma teszi, hogy ez a legegységesebb köteted, a szonett legföljebb adja magát ahhoz a belső, mélyebb egységhez, aminek már nincs neve, én legalábbis nem tudom megnevezni, csak ha idézem, sorról sorra, mert minden kép, rím, kisszerkezet magával húzza a többit, egy sor a másik tizenhármát, egy vers a többi hatvanötöt. Szét lehetne okoskodni vonulatokra, stb., talán meg is teszem majd, bár olvasnám inkább, sokszor, nem szakmázva és okoskodva. Nehéz is, értelmetlen is rangsorolni, de mostani ízlésem és érzésem szerint ez a legjobb köteted. Nem tudnám ezt bizonyítani, a korábbiakban is a szonetteket, a rövidebb verseket kedveltem, tudod, leginkább azokban éreztem azt a valamit, ami duende, kegyelem, magasság, nem tudom, mi. S most mindez töményen, bölcsen és megbonthatatlanul. Tudod, olyan kevés a hitet adó, de nem hitbizományos költészet, hogy ha az ember ilyenre akad, örömmel elszótlanodik. Nekem ez a könyv ilyen, Laci. Mindig azt hittem, minden befejezett kötet után, te szuggeráltad belém, hogy nincs tovább. S volt tovább mindig. Most már tudom, lesz is. És köszönöm, hogy megmutattad.

Lajos

A levélben, melyet Bertók László utólagosan az „1988. november eleje” datálással látott el, az 1990-ben megjelent Kő a tollpihén (Orpheusz, Bp.) című kötet kéziratáról van szó.

Parti Nagy Lajos kézírásos levele

Drága Laci!

Végre megírtam, nehezen, mert a *Tollpihe* olyan jó, hogy nem lehet róla mit írni. Olvasni kell, és kész. Mindazonáltal itt van hét körbeírós flekk, s küldök még valamit játékból is kizárólag barátságilag. E 7 flekk *nyersét*. Miközben nyüstöltem, összefirkáltam mindenfélét, aztán, hogy egyáltalán olvasható legyen, összegépeltem s ebből az alapanyagból (cefre?) csináltam meg aztán a „kritikát”. Gondoltam, elküldöm, Rólad szól, hát Téged illet. Ismétlős, zavaros, de talán nem érdektelen.

Amúgy élünk, valahogy kerete, szerkezete van most az életemnek, reggel átjövök a Ronyvába, dolgozom egész nap, este visszamegyek Eszterhez, fáradtan, mint egy bányász. Ezek, és csak ezek a jó napok. Ilyen kedvvel talán még sosem dolgoztam s munkám, *írnióalóm* is van/lenne annyi, akár bele is fulladhatok. Ez jó. A rossz, hogy elég ki-nézni, körülnézni, hogy az ember kétségbeesetten undorodjon, nőtteben rohad szét a szakmánk, s néha tényleg nem tudom, hogy kamarákkal, Vasmacska különtermekkel szemben elég ellentartás-e ha az ember ül és dolgozik. De akár elég, akár nem, nem tudok mást, hogy *ezt* tudom-e, az meg örökké bizonytalan. De hát ezt éppen Neked nem kell mondanom.

Tudom, ezek Neked most nem jó idők, nem jó hónapok, így is sokat gondolkod Rád, rossz volt, mikor a *Jelenkorban* elbúcsúztunk, vannak dolgok, amikre nincsen szó, vagy ha

van, suta és üres, mint ahogy a hallgatás is az, gondolok Rád, édesanyádra, ennyi mondható. És öllelek.

L.

[1991] (február 25., Budapest)

Parti Nagy Lajos szobán forgó kritikája: „toronnyá lesz benne a kút” (Bertók László: Kő a tollpihén), Alföld, 1991/6, 86–89.

Ronyva: Ronyva utca

Eszter: Szilágyi Eszter Anna

Parti Nagy Lajosnak írt e-mail, 2006. szeptember 10.

Melléklet: Az órájára néz - kötet.doc, Tárgy: Hirtelen égbolt (?)

Drága Lajos,

egyre nehezebb, sötétebb, magányosabb, végérvényesebb..., s hozzá az önvád, hogy magam (is) teremtettem a „helyzetet”, többek között a hús éve kezdett (folyamatos) visszavonulással (az ún. irodalmi és köz-életből), az óvatossággal (félelmeimmel, gyávasággal), a paraszti (bumfordi) viselkedési nehézkességgel, a butasággal, a ... nem folytatom. S miközben „látványosan” megnövekedett a „mű”, maradtam szinte ugyanott, sőt, vannak, sokan vannak (az ún. irodalmi és köz-életben is), akik szerint élek még, de nem létezem már. Kész. Magam is barátkozom ezzel a gondolattal, de néha-néha berzenkedem ellene, s remélem, így lesz mindaddig, amíg a levegő ki-bejár a tüdőmből.

Ennek a következménye, hogy az egyik (berzenkedő) pillanatomban összeállítottam a nyáron új kötetemet, a 2002 áprilisa, a *Valahol, valami* kéziratának leadása óta írt „hosszúkás” verseimből (amelyeket a rend miatt újabban hosszúkák-nak nevezek), s augusztusban elküldtem Morcsányi Gézának a Magvetőbe. Tartottam (s tartok) tőle, hogy kicsit hamari a lépés a tavalyi „összes”, a *Platón...* után, de az az igazság, hogy 85%-uk a *Platón...* megjelenése előtt született, de mivel abba csak a korábban kötetben megjelent verseket gyűjtöttem össze, ezeket kihagytam belőle. Bizonyára van még a *Platón...*-ből a boltban, de talán nem zavarják egymást egy 2007-ben megjelenő új kötetemmel, amelyben egyébként 54 vers van, ugyanannyi, mint a *Februári* késben és a *Valahol, valami*ben is volt. S tematikailag és nagyjából „formailag” is az említett két kötetnek a folytatása. A Neked ajánlott vers (*Az órájára néz*) címét adtam neki, de tűnődöm, nem kellene-e az első ciklus címével (*Hirtelen égbolt*) felcserélni (részben a *Platón* benéz... miatt, részben, mert az utóbbi talán jobban megfogja a szemet, és semlegesebbnek(?), szebbnek(?) látszik. (Felmerült bennem – többek között – a *Hangyák vonulnak* cím is.)

Ne haragudj, hogy rengeteg dolgod közepette Rád küldöm még ezt is. Arra kérek csak, hogy nézz bele majd, ha megteheted. Azért így küldöm, s nem kinyomtatva, mert tavaly azt mondtad, hogy Te a gépben is ugyanúgy tudsz olvasni, mint papírról. De postán is föladom, ha papíron mégis jobb lenne. (Ha igen, kérek, jelezz vissza.) Fáradozásodat előre is köszönöm!

Hallottam júniusban Závadáéktól, hogy „útban van” harmadik gyermeketek. Talán azóta meg is érkezett már. (?) Szívből gratulálunk, jó egészséget, sok örömet kívánunk Gabinak is, Neked is a harmadikhoz, az eleven, az igazi „háromkákhoz”!

Sok öleléssel:

Laci

A kötet végül Hangyák vonulnak címen látott napvilágot 2007-ben.

Platón...: Bertók László Platón benéz az ablakon. Verseik, 1954–2004 című verseskötete (Magvető, Bp., 2005)

Gabi: Parti Nagy Lajos akkori felesége, Both Gabi.

Morcsányi Géza: 1995–2015 között a Magvető Kiadó igazgatója.

*

Parti Nagy Lajosnak írt e-mail, 2007. február 13.

Tárgy: A fagyott kutya lába

Drága Lajos,

Röstelltem, hogy csak most nyugtázom a megérkezését, és köszönöm meg – Erzsí nevében is! – remek könyvedet, *A fagyott kutya lábát*. Nem, nem merevedtem meg, s keveredtem bele zavarosodó fantáziám disznóölő tekenőjébe (teknyőjébe, ahogy Vésén mondtuk), mint ama (bizonyos) „tartalékos egyenruhaszabó” (még ha egy alattomos donátusi meghűlést nyögök is, immár két hete), csak (mégiscsak?!) – mivelhogy telefonon már beszélünk róla – összegabalyodott bennem a való és annak égi mása. Baráti szeretettel arra kérek, hogy ne haragudj meg a késedelem miatt.

Nagyszerű könyvet írtál, s bár a meglepő témák, szereplők és fordulatok, valamint a csodálatos nyelvi lelemények, és az egésznek az egészséges földje, ege, aurája tompítják a szomorú valóságot, szinte minden lyukból a tragédia bugyborog. Először azt akartam írni, hogy a tragikomédia, hiszen futólag (felületesen, kívülről) nézve és számos részletében az (az is), de közelebről szemlélve, s mélyebben belegondolva, vitathatatlanul és igazságon csak a tragédia. Tocsogunk, merülünk, fuldoklunk az emberi szerencsétlenségben, butaságban, primitívségben, nyomorúságban, amely szélesen körülöleli a földet és azon túl is nagy cafrangokban lóg alá, s úgy érezzük, hogy semmi sem változik, semmi sem változtatható. Gyönyörű ajándék a Sorstól, hogy képes vagy, a fonákját fel-felvillantva, a résekben csillámló humort finom erecskébe, erekbe összefogva mosolyt, derűt, nevetést faszasztani, feledtetni a lehúzó, a sáros gravitációt.

Az Isten áldjon meg érte!

Köszönöm, köszönjük és szívből gratulálunk!

Szeretettel gondolunk Rátok, s reméljük, hogy mindnyájan jól vagytok, s a kicsi Ármin is szépen növekszik és jól viselkedik.

Sok öleléssel:

Laci

Donátus: pécsi belterületi szőlőhegy, ahol kertje és hétvégi háza volt.

Erzsí: Bertók László felesége, Vágner Erzsébet.

*

Réz Pál gépelt levele a Holmi fejléces papírján

Kedves László,

köszönöm figyelmedet, a két szép könyvedet.

A *Deszkatavasz* verseinek jórészét olvastam már, persze, folyóiratokban, de így, együtt, magyarazzák, megerősítik egymást. Amit először, elsőnek észrevettem, az a szonettek elmaradása, illetve számuk erős csökkenése (külön játék, hogy éppen az ótörök–finnugor könyörgés kínálkozott szonettbe, például, bár az Ady-sor utáni kocogás is az, csak rejtetten). Azt hiszem, ez jó: régebbi verseidben megújítottad a műformát, de talán gépiessé vált volna a folytatás. A terjedelmében megszabott, zárt formára való igényed azonban megmaradt: szinte kizárólag „egyoldalal” verseket írsz, így kívánja meg a lélegzetvétele, a formaigényed. – Két dolgot szerettem legjobban ezekben a versekben. Az egyik: a mindig erős indítás. Sűrűn kezdel, ténymegállapítással, szinte pillanatképpel, olyan erő-

sen, hogy feltétlenül felfigyelünk és figyelünk kell a folytatásra. Ebből a többnyire konkrét felütésből bontakozik ki a vers, mindig logikusan csatlakozva az indításhoz, akár arról „szól”, akár csak ugródeszkának tekinti. Ez a gerjesztő erő és folyamat mindig izgalmas. – A másik: a zenéd, zenéid. A szabadversekben is megbújik ez a verszene, de legjobban a kétsoros-szakaszú versekben kapott meg. Ha egy verset válogathatnék csak egy antológiába, a *Saját árnyékát előzi a ló* volna: a vége különösen szép – hadd írjam le ezt a szót, bár manapság inkább pejoratív, mint dicsérő, versről szólva akár.

A prózák jórészt is ismertem innen-onnan (például a *Holmiból*). Ez a Kosztolányi-Illyés-hagyomány: egy életjelenség, egy gondolat okos, tömör, nem poetizáló, mégis költői leírása, elemzése. Költő prózája, ahogy mondani szokás. Tárgyszerű pontosság, bátor szembenézés a külvilággal, önmagaddal, függetlenség. Kosztolányit, Illyést mondtam, de a módszer voltaképp Montaigne-ig, Baconig megy vissza.

Üdvözöl és most már a kéziratokat is várja
Réz Pál

Bp., 1998. június 26.

[*kézírásos megjegyzés a lap margóján:*] „Kézírásom szememmel együtt romlik, ezért írok géppel, nem akarlak macskakaparásom silabizálásával terhelni.”

Réz Pál kézírásos levele a Holmi fejléces papírján

[1999. február 8.]

Kedves Barátom,
köszönöm figyelmedet, az impozáns kötetet. Két kórház, illetve kezelés között érkezett meg (*k* betűkkel szól ez a sor, akaratlanul is keményen, sajnos), remélem, hamarosan viszont *nézhetem* régi, szeretett verseidet.

Sokszor üdvözöl és kéziratot *is* vár
Réz Pál

február 8.

*

Kézírásos levél Szálinger Balázsnak

Pécs, 2003. aug. 25.

Kedves Balázs,
úgy tűnik, Te írtad köteted hátsójára a könyvről szóló (ajánló?) szöveget (vallomást?), bár régen az efféle (ebben az esetben) alá szokták (szoktuk) írni. – Ezen a téren is teljes a zavar. (Pl. az én két utolsó könyvem első fülére, a kiadói szerkesztő írta az ajánlást, azért nincs aláírva, s mit ad Isten, volt kritikus, aki úgy emlegette, mintha én írtam volna.) – Nos, azért ezzel kezdtem, mert nem lett volna szabad ennyire lemenned (a padlóra?), ahogy az utolsó mondatban lementél. Ha igaz (lenne), akkor is rossz, ha viccnek szánod, akkor is. Itt a könyv „eladását” segítő „reklámszövegnek” kellene lennie, nem az olvasástól elriasztó vallomásnak. (Bár tévednék.) Bizonyára jelentek már írások a kötetről, bevallom, nem olvastam őket, amit itt leírok, az kizárólag közvetlen benyomás, s azért nem igazán első csak, mert a versek némelyikét láttam már folyóiratban.

Nos, bármit írtál a könyvre, vitathatatlan, nemcsak az, hogy igazi költői tehetség írta, hanem az is, hogy ez egy igazi verseskötet. Saját hangod van, könnyedén verselsz, témáid nem mindennapiak, s (még ha ez utóbbi nem is feltétlenül érdem) manapság mindenképp pozitívum, s még ha jelen esetben (kabaré-ügyekben) sokszor tájékozatlan vagyok is, s

nem tudlak követni. Igaz, a több helyütt Villonra vagy a kuplékra hajazó forma sok mindenben átsegít, de nem mindenben. Az az érzésem, hogy túlságosan elrejtőzöl, bezárkózol a témáidba, és a szélesebb (a könnyed? a klasszikus? a „régies”?) formákba, s keletkezik egy valóság feletti, nehezen megközelíthető, zárt világ, ami gyakran nagy dolgokról, Adyval szólva „politika és szerelem”-ről s hasonlókról szól, de annyira elvontan, bennfentesen, desztilláltan, hogy nem tudlak megközelíteni s követni. (Pl. *Elza-villa*.) Az olyan verseid tetszenek inkább, mint a *Rozsdaövezeti sanzon*, a *Dal* vagy a *Duna-keringő*. S tetszett ugyanazért a *Zalai passió*, ami ugye egészen más hang (és „vállalkozás”). A két könyved közötti különbség azt is jelzi, hogy a következő köteted (még ha kínok, keservek árán is) megint más lesz. Nagyszerű verselési készség, kitűnő fantázia és problémaérzékenység, távlatos gondolatiság jellemeznek, de úgy érzem, közelebb leszel, maradsz majd a „földhöz”, kinyílsz, átláthatóbban bújsz (bujdokolsz) el. Vagyis inkább több, mint kevesebb a *Zalai passióból*! Sőt, több jelét látom, hogy előbb-utóbb prózát, nagyobb lélegzetű epikát (nemtudommit) (is) fogsz írni. (Vagy csak azt.) Ha így, ha úgy, kíváncsi vagyok, és nagyon bízom benned.

Köszönöm, hogy elküldted könyvedet, az *EPVK*-t, s ne haragudj meg, hogy azt írtam, amit gondolok. – Házasságodhoz, s főként a gyermek érkezéséhez szívből gratulálok! Most ő a legfontosabb, s a versek (a művek) megjönnek majd, úgy legyen!

Barátsággal, szeretettel: Bertók László

Szálinger Balázs (1978) említett kötetei: Zalai passió (vígeposz, Erdélyi Híradó–Előretolt Helyőrség, Kolozsvár, 2000); Első Pesti Vérekabaré (versek, Palatinus, Bp., 2002).

Levelezőlap Szálinger Balázsnak

Kedves Balázs,
nagyon örülök, hogy megjelent *A sík*. Ízlelgetem, olvasgatom, s egyre jobban csodálom kihívó merészségedet. Az erőt és a feszültséget, amivel ezt a műfajt (az eposzt) a tetszhalálból feltámasztgatod. Kíváncsi vagyok, hogy ebben a kapkodó, korán elélvező korban lesz-e értő fül, agy s türelem az olvasására, megértésére. Kívánom, hogy legyen! Gratulálok, s köszönöm a példányt, a dedikációt. Barátsággal üdvözöllek:

Bertók László

Pécs, 2005. júl. 18.

Szálinger Balázs: A sík (eposz), Ulpius Ház, Bp., 2005.

*

Tandori Dezső gépelt levele

1981. I. 11.

Drága Laci,
e csupa 1-esre végződő napon – de hát mi is egy „nap”, kérdezem, ugyanakkor: nagyon is az, ami, ezt a madarak jelzik, például, tehát ezen a nem „naptári” napon, hanem egy igaz darabkáján valami nagyobb egésznek – hadd írjak töredéket, ami a levél mindig, mindig az, rövid v. hosszú töredék, s mindazért, amit küldtél, nagy köszönettel, sok-sok jókívánsággal, hadd menesszek Hozzád verset én is, mellékelem ebben a borítékban. 1981-ben talán a leghitelesebb módon is szólhatok üzenetben: könyvvel. Várom, nyár végére kb. milyen vélemény alakul az én szerény próbálkozásaimról azoknak a szívében v. fejében,

akik valóban őszintén néznek dolgokat, és „Pécs” – ilyen hely! Boldog leszek, ha küldhetek Neked ilyen könyvet, forma szerint is enyhén változót, ahol – ismétlem, látszatra is – rászorítottabb megint minden. Milyen fájó, hogy az a mediterrán világ NINCS, amely egy Matisse, de még egy Klee napfényes dolgain is ott él!! Én próbáltam a játékot – de „Sár és vér és játék” lesz a következőleg leadandó regény címe. Erről mit mondhatnék? Mit mondhatnál?

Írunk róla egymásnak, íme.

Ugye, „egy-egy levél” sosem lehet „válasz”, nem is kell, hogy az legyen. A mély meghallgatás ki is zárja az azonnali „reagálást” – legalábbis lehetetlen rögtön „arra” válaszolni. Talán a vers mai létjogosultságának magyarázata (az egyetlen jó aktualitás) is a „hadd szóljak véled” kényszere. Ez nem múlik el. Hát akkor, itt érek véget „én”, baráti ölelésemet küldöm, és két mellékelt papírlapon valami vers-félét.

Szeretettel gondol Rád,

T. Dezső

A Sár és vér és játék 1983-ban jelent meg a Magvetőnél. 1981-ben Tandorinak hat könyve látott napvilágot.

Tandori Dezső gépelt levele

1981. X. 13.

Drága Laci,

ezzel a rettentő régi gépszalaggal akkor...* és nem számít a 13-as szám. Leveledet egy könyvembe tettem, ott van egy pár oldalnyira ama lapított fűcsomórésztől, melyet meghatott-kifáradt szomorúsággal-és-nem-tudom-mivel fogok nézni, mert verebeink odújából hullott ki, és ők nem élnek (ők sem) örökké. Könnyű lesz, elvben, utánuk azt gondolni, már nekem se kell. De ez nagy szó! Mert elég csak füvet szedni, járni hozzá, nézni, ebben az őszben, elgondolni azt az ő kinti pár jó hónapjukat (fogyóban), a kintiekét, ahogy hatalmas csapatokban felrebbennek a tényleg párnapuhaságú kedvenc füveikről – és ha gyász lesz is, pótolhatatlan bánatos valami-nem-tudom-mi Szpéro után, Samu után, PP a Vak után (ő most vakult meg TELJESEN, valakire a valódi éjszaka borult itt mellettünk, elég rossz ezt tudni, de ő oly JÓL van, különben) (azaz ki tudja), bár, mondom, mindez az ő majdani nemlétük elgondolhatatlannak látszik, az, ami velük örök, a lehetőség, az Ó és társaik lehetősége velünk itt, velem és egyáltalán (bár a füveiket nem én rakom a kalitkákra, hanem feleségem, de én is nagyon átélem, most pl. a békásmegyéri heti szedéssel – zöldjeik bőséggel vannak azon a tocsakosabb talajon – a közelközөгüket stb., tehát ezt a fű-dolgot is, mely eléggé ténylegesen az, amiről a tea, a növényrendezés stb. eredetileg és ott szólna!), ami velük örökként adva van, az én szinte fanatikus ragaszkodni-bírásom révén ösztönösen is e legnagyobb csábítás lesz: folytatni! s közben e mondat is jól ért-e véget?! Laci, leveled olyan öröm volt s marad, köszönöm. Annyira fontos olvasmány, hogy nem is „olvasom”, hanem szét-s egybe-szedem, olvasójaként. És erős megrázkództatás. Ahogy szombaton így fűért mentem, napsütésben, még itt közel, végig ez a Te utolsóul érkezett leveled járt az eszemben, járt a fűszedő fél-figyelmemben (mert a közeli füveket csak hazatérőben szedem meg). „Legyen ez most egy ilyen levél”, határoztam el a magam levelének kezdését. De hát milyen?! Közben emlegettünk, a Pécsi N. Sz.-ból N. R.-tel telefonon, szeret ám Téged, s mondta: jól vagy. Jó érzés volt, hogy így beszélünk telefonon, ő s én, és valami titokzatos többletet éreztem: én (is) tudom, hogy jól is és nem-nem-jól is vagyunk... és ez akkor milyen levél? Este van, egyre rövidebbek megint a napok. Egyre inkább hiányzik a velük (6-ukkal, de főleg Szpéroval... bár itt nagyon igazságtalan vagyok! oly ragaszkodó pl. most még egyikük is, megindítóan az, s ez jó!), a



közvetlen érintéseikkel, a programjaikkal való együttlét. Korán pihennek el. S a tavasz annyira messze. És ha megjön (a tavasz), egy évvel rövidebb az életük. Éjszaka felébredtem a múltkor egyszer, és „nem tartottam magam”: 4 év és 3 hónap, Szpéró életéből ennyi ment el. S lesz-e 6 év? 8? 10? Abból is milyen sok már ez. Hát elmúlt, ez is elmúlt, eddig, múlik ez is... pedig tudod, hogy nem elérzékenyüléssel foglalkozom úgy általában, keményen dolgozom. S mégis... telt az éjszaka, hajnalodott. Csőrpattogás hallatszott két szobánk másikából, Szpéró pattogott oda nekem régi szokás szerint. Körmömmel visszapattogtam. De van, hogy feleségem ébred előbb, s ő pattog nekik, s én hajnalban alszom tovább, mert este nem ment az elalvás. Minden nap: bizonyos kudarc is, mert velük nem az lett azért mégse, ami...?! De mi? Hiszen ők hatan egy bizonyos társasság (egymással való) teljességét élik. Jól vannak. Lemondással mondom ezt, de az idő múlásával ez a tudat megjön. Csak nekünk „fáj”, amin mások túlvannak (lesznek) már (majd). Hát ez lett a levél. Nagyon-nagyon sok baráti szeretettel

T. Dezső

[kézzeled a margóra]

P. S. Nagyon várom, bármikor is jó az Neked épp, hogy írj!

D.

* A levél betűi valóban nagyon halványak.

Szpéró, Samu stb.: Tandori verebeinek nevei.

„Emlegettünk”: a Pécsi Nemzeti Színház igazgatója volt 1962–1988 között Nógrádi Róbert.

Tandori Dezső gépelt levele

1982. II. 28.

Drága Laci,

leveled olvasása olyan jó volt, s most ismét jó, vasárnap délutáni csendben. Feleségem egy fordítás-kéziratomat ellenőrizgeti, s a madarak már alusznak az én fél-dolgozósobámban. Ó, az a radiátor-sípolás mennyire idehallatszik, egész jelenségkörével együtt! S az irigyelések! Nekem nemcsak a hurutom tért vissza február elején, s tart 5. hete lassan (akkor hát: január végén tért vissza, igen), de a sok „irigység-témakörű”, „nyírós” jellegű bánat hatására is volt egy kisebb (nagyobb?) robbanásom a hónapban. Majd írok róla, másképp, egyszer az idén talán. Túl vagyok rajta, és a tavasz felfelé fog pendíteni mindent. Örülök, annyira örülök dolgozósobádnak, s csendjeidet is szeretettel „övezem” gondolatban, csakígy mindazt, amit a tavasz talán Neked is hoz, sípolások múltján. Régi öreg barátokra gondol az ember, már „nemelőkre” – azért írom egybe, mert oly furcsa ige, illetve jelző, határozó. Veszelszky Béla festőművészre, aki valamikor az ötvenes évek végén egy nagy gödröt ásott, három méteres sugarút, és benne tartózkodott a Pusztaszeri úton, ahol egy rom padláson laktak, és alig élte túl az átköltözést egy szép, világos lakásba, és valami nem lett ugyanaz a számára, de a rigóinak egyike, amelyik a farkával a festékébe mászott, utána ment! Most itt a napi 1 km – 1 km etetés a vége felé jár, s ha szidtam, káromkodva, olykor, most látom, hogy véget ér lassan: ez a terep az enyém volt (s marad), ezek a fák, a gyöngye műanyag etető poharakkal, melyeket ha a tájat tavasziasra átnyíró jó kertészek visszaakasztanak, az is jó, bocsánat a kiugrott szóért,* s ha nem, de én meglelem a levert pohárkát, és én akasztom vissza, s többet egy helyre, menedékre, az is jó, mert mint a gyerekkori elalvások előtti behajózások, szeretteinké... S oly furcsa, hogy mintha erről mind épp most Veszelszky Béla özvegyének is írtam volna, s hogy egy kicsit sakkozgatók újra (megrendülésemben gépies-jó menedék volt), s elkérem, majdanra, Veszelszky Béla hagyaték sakkdobozát s bábuit; hát mint a költemény, alakul „az élet”. Szép Ernő írja

kb. így: „S elmúlt időm kezd, mint tavasz jön, vissza jönni”, s oly szép a vissza és a jönni különírása is. Legsörnyebb két napom egyikén az eget, a gyerekkor tavaszi délutánját láttam, s miközben „alig éltem” már, sose voltam messzebb a „meghalni”-tól. Akkor akár sakkozni, bármit... és hosszabbodnak a napok, és végigheverek Szpéró kalitkája mellett, amelyikben ő már pihenget, s bár a lábát is rendbe tudnám hozni, a gyulladást, vagy inkább a kamilla + Diapulmon inhalálóanyaggal, amely Éliás verebünk gyógyítója volt feleségem gondossága nyomán, s most én szívom, és ahogy beleszívok ebbe a kamillába, füttyentek, szívom a füttyöt, próbáld ki, leves felett is lehet, csak buta dolog ott, és Samu verebünk füttyötet így; és Pipi Néni, a vak egyre többet fürdik; és a napokban egy kedves nemlátó ember mellé szegődtem, s az OFOTÉRT-ba kísértem a Krisztinavárosban, és valakit ajánlott, aki 85 éves és egyedül maradt a madaraival és az állataival egy hegyi lakásban itt, nézném meg talán, mert ők nem tudnak segíteni rajta, nos, én sem, de talán megnézem, s ez egy Vágyott Program. Elkezdjük feleségemmel a régi sétákat újra („vissza jönni”), és azt hiszem, ez a levél, ugye, vers-féle, s nem is kell jobban most itt nekem épp, ez a Te külön-versed, drága Laci, s még kiadásra se kerül, csak Egykor lesz Veszelszky-sakkdobozzá. S ez jó. Most elbúcsúzom, de még: édesanyád? Könyvtár? Szabadulás? Írj mindenről! Pl. az ablakodból a kitekintésről, a szobádbeli fényekről stb. Növény? Írj folytonosan Magadról, kérlek, igenis! És mit teszek? Mit teszünk? A világról hitelesen... miközben önmagunkba nem *bonyolódva* vagyunk, hanem hagyjuk, akarva-nemakarva, hogy általunk bonyolódjék az általunk megszerezhető tudás anyaga, eseménySORA. Nem? Ó, persze, nagy a főlhajtás az olyan filmek körül, meg sok ilyesmi körül, amiről Te leveledben írtad, hogy „egészeben gyöngé, sematikus munka”. Sebaj, Laci, sebaj! Csak ki kell bírni, ha fáj néha ez mégis. Ölel barátod:

Dezső

[kézírással a margón]

P. S. Leveledet külön a [olvashatatlan rész] szavaid halk visszhangjaként is *szeretettel* hajtogattam össze. D.

(És megyek, iszom egy korty seprőt.) D.

* Az eredeti gépirásos levél jó szava kiugrott a bal margóra.
Veszelszky Béla (1905–1977) festőművész.

*

Tüskés Tibor gépelt levele

Kedves Laci,

nyakig elborítanak a Kodolányi-levelek: 250-et olvastam végig, van, amelyik hat-nyolc oldalas, mákszemnyi írógép-betűk, papírszél-től-papírszél-ig tartó sorok, az írásjelek – pontok és vesszők – után betűkihagyás nélkül következő szavak. Szédül a fejem, forog velem a világ, kábult vagyok... Kapos óta nem találkoztunk, Banditól, Gyulától sem kaptam levelet, mintha behavazódott volna a világ. Mórától se jött értesítés semmi, s most már nagyon bosszant a dolog. Talán nem is 1971-et írunk, talán a *Magyarország* se jelenik meg már ebben az évben és így tovább. Hallom, a Janus szalagavató bálját bevezető műsoron sem voltál ott, pedig üzentek és vártak. A zeneszerző megjelent, nagy volt az ováció stb. Csak a lapban olvastalak vasárnap s örvendeztem a hóvirágon. Kaptam Pestről egy könyvet, a Szépirodalmi korábbi antológiájában szereplő Takács Zsuzsa verseskötete. Kedvedbe és kezedbe szeretném ajánlani: van a kötetben néhány egészen kivételes és szép vers. Talán a *Jelenkornak* is kedvébe lehetne ajánlani a témát, s ha Te vinnéd, talán még több remény is lehetne rá, mintha én kommandálok. Persze lehet, hogy finnyáskod-

nak: mert nem nekik küldött példányt, vagy a verseit korábról nem szeretik stb. Mindenekelőtt persze Neked kellene ismerni a verseket. A kötet itt vár Rád. Esetleg pén-
teken úgy tudnám a kezembe adni, hogy a *Jelenkorban* tartandó vita után átjőnnél az isko-
lába: 7 óráig ott vagyok, illetve akkor indulok haza. Egyébként arra kéni is szerettelek
volna, hogy erre a pénteki vitára (5 órákor kezdődik, előadó dr. Bécsy Tamás dr. vagy dr.
Bécsy dr. Tamás – nem tudom) képviselőletemben is menj el, illetve légy ott nyitott fülekkel.
Elsősorban azért, mert én akkor tanítok a levelező tagozaton, másrészt azért, mert szeret-
ném tudni, hogy mit mondanak a januári és februári számról, leginkább írásaimról, me-
lyeket aligha kerülhet meg a fentnevezett kiváló ítéző úr. Látom Labancz szörnyűséges
plakátját, hiába magyaráztam neki, hogy csinálja, mint csinálja. Persze csak akkor leszek
ott az esten, ha jegyet küldenek. Akkor viszont Te is ott leszel bizonyára, s ha előbb nem,
ott és akkor találkozhatnánk.

Addig is jóreménnyel és szeretettel köszöntlek:

Tibor

71. márc. 3.

Tüskés Tibor (1930–2009), 1959-től '64-ig a Jelenkor főszerkesztője volt, 1953 és 1973 között a pécsi Janus Pannonius Gimnázium tanáraként dolgozott. 1974-ben jelent meg Kodolányi János-monográfiája (Magvető).

Levelében Fodor András és Takáts Gyula baráti leveleit hiányolja.

1971-ben jelent meg a Móra Könyvkiadó Képes Földrajz sorozatában Tüskés Magyarország című könyve.

A Dunántúli Napló 1971. február 28-i számában jelent meg Bertók Hóvirág című tárcája.

Takács Zsuzsa első verseskötete: Némajáték, Szépirodalmi, Bp., 1970.

*A Jelenkor szerkesztőségében ekkoriban néhány havonta lapértékelő vitát tartottak egy-egy meghí-
vott előadó közreműködésével.*

*Tüskés a Jelenkor 1971. januári lapszámában Pákolitz István lírájáról közölt részletes elemzést, a
februári lapszámában pedig a hatvanéves Takáts Gyulát köszöntő blokk részeként olvasható terjedel-
mes tanulmánya.*

*Bécsy Tamás (1928–2006) irodalomtudós, főként a dráma elmélete foglalkoztatta. Ekkor a pécsi
Nagy Lajos Gimnázium tanára.*

*1971 márciusában Labancz Borbála (1930–1990) színművész, a Pécsi Nemzeti Színház tagja önál-
ló estet adott, amelyen pécsi szerzők, így mások mellett Tüskés és Bertók írásai hangzottak el.*

Tüskés Tibor gépelt levele

Kedves Laci,

nagyon szépen köszönöm küldeményedet, a két szép verset azonnal Kaposvárra, a nyom-
dába küldtem. Nálunk ugyanis igen hosszú az ún. átfutási/átcammogási idő. Három és
fél hónap. Erre még visszatérek. Úgy érzem, verseid jó társaságba kerültek, Csorba Győző,
Makay Ida, Szakács Eszter, Méhes Károly, Fischer Mária stb. költeményei mellé. Ezzel a
számmal egyébként véget ér hat évvel korábban kezdett vállalkozásunk, a szomszédolás,
melynek során Zala, Fejér, Veszprém, Tolna után Pécs és Baranya „tájaira” látogat a folyó-
irat, s próbál képet/ízeltőt adni az ottani szellemi-művelődési életéről, hagyományokról
és mai törekvésekről. Kérésedre azt is elmondom, hogy hat éve, mióta a lap gondomná
vált, a *Somogy* évente hatszor, minden páratlan hónapban 15-e és 20-a között jelenik meg.
Tehát most került postázásra (január közepén elkészült) idei első számunk, aztán március
közepén megjelenik a második (már be van tördelve), ennek „címe” az lesz: Kisebbségben,
majd május közepén – remélem – megjelenik az idei harmadik, a *Pécs és Baranya a
Somogyban* címmel, benne verseiddel s a már említett szerzőkkel (és persze másokkal)

együtt. A három-négy hónapos előkészületi időre pedig azért van szükség, hogy valami-
féle demokrácia érvényesüljön a szerkesztésben, elvem (és gyakorlatunk), hogy minden
nyomdába kerülő kéziratot négyen olvassunk el (rajtam kívül Kelemen Lajos, Rozsos
Gábor és a kéziratelőkészítő és korrektor Rostás Károly). Más kérdés, hogy persze a való-
ságban szerkesztői „diktatúra” érvényesül: az jelenik meg a folyóiratban, amit kérek, amit
jóváhagyok, amivel egyetértek. Ha lesz pénz és támogatás, további három számot terve-
zünk: egy amolyan nyári-balatoni „mindenest”, aztán egy erdélyi és erdélyi gyökerű iro-
dalmat bemutatót, s végül hatodiknak „A nő” jegyében születőt/készülőt. Az anyagi és
személyi gondok súlyosak. Hosszú lenne fölsorolásuk. A napokban Kaposban, majd
Pesten mutattuk be a millenniumi számainkat, minden bizonnyal részemről utoljára eb-
ben a szerepben. Takács Gyula maholnap (felelős kiadó!) belép a kilencvenedik évébe (az
elmúlt hónapban temette el második feleségét), Király Zoltánné (a Berzsényi Társaság
ügyvezető titkára) daganatos beteg, táppénzen van. Kaposvárnak van taszári bázisa, de
nincs szellemi bázisa, a megyei vezetésről pedig jobb nem beszélni. A megyenapon meg-
ismertem a somogyi bandériumot: hét-nyolc státuszt élvező, sujtásos mentébe öltöztetett
dísz-vitézét, akit megfelelő alkalmakkor fölvonultatnak, főnökük természetesen egy volt
politikai tiszt a dicső néphadseregből... Nem folytatom.

Még egyszer szívből köszönöm küldeményedet. Szíves baráti üdvözléssel köszöntelek:

T. Tibor

2000. jan. 21.

Tüskés Tibor 1994 és 2000 között a Somogy folyóirat főszerkesztőjeként tevékenykedett.

Makay Ida (1933–2011) pécsi-véméndi költő, tanár, évtizedekig a Jelenkor állandó szerzője.

*Szakács Eszter (1964) pécsi költő, író, könyvtáros, a kilencvenes években költőként tűnt fel, az el-
múlt tíz évben meséket és ifjúsági regényeket ír.*

*Fischer Mária (1937–2012) pécsváradi-hosszúhetényi költő. Irodalmi karrierje későn indult, a ki-
lencvenes években kezdett publikálni, három könyv szerzője, a kétezres években két verseskötete és
egy önéletrajzi regénye jelent meg.*

*

Várady Szabolcs gépelt levele

1989. augusztus 16.

Kedves László!

Holmi címmel új irodalmi folyóirat indul az ősszel, előreláthatólag októberben. Felelős
szerkesztő: Réz Pál. Szépprőza: Domokos Mátyás. Kritika: Radnóti Sándor. Én csinálom a
versrovatot. Máris sok jó anyag érkezett be (Vas István, Csanádi Imre, Rakovszky Zsuzsa,
Takács Zsuzsa, Orbán Ottó stb.). Nagyon szeretném, ha Te is küldenél. Ennek reményében
szeretettel üdvözöl

Várady Szabolcs

Várady Szabolcs e-mailje, 2005. június 7.

Kedves Laci,

nagyon köszönöm az új könyvet. Jó lapozgatni (de majd elolvasom rendesen is), és na-
gyon jó, hogy annyi fénykép van benne, köztük sok ismerős is. Mondjon bármit a mai
zord irodalomtudomány, nagyon jók az ilyen könyvek. Aztán személyesen is érdekel sok

minden, amiről beszélsz, a *Jelenkor* története (az első komoly lap, ahol megjelentem), Szederkényi Ervin – szóval nagyon örülök neki és köszönöm.

Szeretettel,
Szabolcs

A levélben említett könyv a Hazuról haza. Ősök, műhelyek, élet, amely a pécsi Pro Pannónia Kiadó gondozásában jelent meg 2005-ben.

Várady Szabolcs e-mailje, 2012. december 31.

Kedves Laci!

A karácsony előtti-alatti teendőik közepette nem jutottam hozzá a nyugodt olvasáshoz, de most, tegnap, 27-én végre eljöttünk pár napra Nagyrákosra, az Őrségbe, ahol néhány éve vettünk egy házat, itt csönd van és nyugalom. Nemsokára ebédelni megyünk a bajánsenyei Berek vendéglőbe a közeli Ispánkon tanyázó Latorékkal és itteni szomszédokkal, Bognár Robival.

Reggel óta Veled telik az időm, és nagyon kellemesen. Jó bogarat tettek a füledbe Nagyatádon. Jó olvasni ezeket az ötvenévesen is friss verseket. És ha már nem jelenhetett meg a maga természetes idejében, most megvan az a külön érdekessége ennek az első kötetnek, hogy már a rákövetkező életmű fényében láttatja az indulást. De jó önmagában is. Seholy egy hamis hang, egy megemésztetlenül utánczó gesztus, és az előzményeket tekintve bámulatosan egészséges lelki költészet. És olyan, amelyikről csak annyit sejteni, hogy ki fogja és belülről fogja kitermelni magából a tágulását és mélyülését. Remélem, lesz kritikus – és idővel monográfus –, aki ezt a folyamatot közelebbről is megvizsgálja.

Hanem most bajban vagyok, mert eddig az idő állt, most meg a technika áll az utamba: jelenleg nem működik itt az internet, lehet, hogy csak Pestről tudom majd elküldeni ezt a levelet, szilveszter napján, mindenesetre hálás köszönettel, és kívánva boldog és főleg testi bajjoktól mentesebb új esztendőt,

barátsággal, szeretettel,

Szabolcs

És egy, most már jelen idejű utóirat: áprilisban ünnepeljük Jékely 100. születésnapját. Ha esetleg tudnál valamit – bármit – küldeni ebbe a számba (január végéig), annak nagyon örülnénk.

A levélben említett versek A hetedik boríték című, Bertók László 1959 és 1965 között született verseit közreadó kötetben jelentek meg, amelyet ebben az évben adott közre a pécsi Pro Pannónia Kiadó.

*

Gépelte levél Varga Lajos Mártonnak

Kedves Lajos,

fogadni mernék, hogy ugyanaz történt, ugyanannak a névrokonomnak küldte el a *Népszabadság* a karácsonyi versem honoráriumát, akinek egy évvel korábban. Ugyanis nem tudom elképzelni, hogy még mindig nem fizetett volna honoráriumot egy napilap, az idestova két hónappal ezelőtti közlésért.

Megkaptam Töletek január végén az előző évi adóigazolást, s azon mint Bertók László II. szerepelek, tehát nyilvánvaló, hogy a sor Bertók László I-gyel kezdődik. Ne mérgelődj, kérlek, én csak azt szeretném tudni, ki lehet ez az alak. Annakelőtte természetes volt, hogy ha mondjuk két Varga Lajos ír, akkor az egyik pl. Szakolczay Lajosra változtatta a nevét, ha egy író által a Hegedűs Géza név foglalt volt már, akkor a kezdő színész Hegedűs D. Géza lett, s ekképpen vált híressé. Most nem tudom, mi van. Azt se tudom, mit ír és hova ír ez az illető. A *Népszabadság*ba ezek szerint igen, csak hogy a kulturális rovatban nem látom, mást meg nemigen olvasok. Ki tudná-e deríteni, hogy ki ő? Ha már Bertók László II. lettem, ez jobban érdekel, mint a honorárium.

Sajnos, én itten régóta nyavalygok, most tíz napig lázas beteg voltam. Tegnap és ma kicsit jobban vagyok, de pesti útra nem merek vállalkozni. Remélem, Téged Zsuzsika jó karban (egészségben) tart. Kívánom, úgy legyen.

Öllelek:
Bertók Laci

Pécs, 1997. február 12.

Varga Lajos Márton (1942–2017) kritikus, szerkesztő, irodalomtörténész. 1994-től a Népszabadság kulturális rovatvezető-helyettese, majd nyugdíjba vonulásáig rovatvezetője.

Gépelt levél Varga Lajos Mártonnak

Kedves Lajos,
jól behúztál a csőbe.

Egy szót sem szóltál róla, amikor a Fodor-nekrológot követően verset kértél tőlem egy vers-sorozat számára, amelyet – mint mondtad – velem szeretnél kezdeni, hogy a sortozatot külső támogatással indítod. Akkor is hallgattál, amikor megdicsértem a *Népszabadságot*, hogy most, amikor a napilapok egyike sem közöl már hét végén verset, milyen jó, hogy maradt egy, amelyik mégis. Ezek után adtam oda július végén az egyik legjobbnak vélt versemet.

Amikor egy hete felhívtál, hogy indul a sorozat, csak Török András bevezetőjét várod, merthogy a Kult. Alap támogatásával jelennek meg a versek, felháborodtál, hogy ezt nem tudom, nem mondtad, hogy a támogatást az Alap „kifejezetten fiatal költők számára” adja. S most látom, hogy ott vagyok egy cinikusan is értelmezhető „Nagyobb pénz, nagyobb költészet?” című keretben, Kurdi Imre után, mint ... mint fiatal költő? Úgy érzem, közröhej tárgya lettem, s ez még a finomabbik kifejezés.

Azt írja T. A., hogy „minden költő legbecselesebb tulajdona a neve”. Nos, olyasmibe kevertél, amire – még ha jószándékkal tetted is – semmi szükségem. A legkevesebb az lett volna, hogy másik oldalon, vagy mindenképpen a kereten kívül közlöd, közlítek versemet.

Eddig sem azért adtam verset valahova, mert több honoráriumot fizettek, mint másutt, ezután sem azért adok. Neked most, lehet, hogy nehezen hiszed el, azért adtam, mert amikor kérésedre megírtam a Fodor András-nekrológot, azt mondtad, nagyot segítettem rajtad. Ilyen egyszerű.

Rosszkedvűen, szomorúan:
Bertók Laci

Pécs, 1997. szeptember 6.

A Fodor András-nekrológ: Népszabadság, 1997. június 30., 11.

Török András (1954) művelődéstörténész, kulturális menedzser, non-fiction szerző, non-profit üzletember. A kilencvenes évek második felében a Nemzeti Kulturális Alap elnöke.

Kurdi Imre (1963) költő, műfordító, kritikus, irodalomtörténész, az ELTE BTK Germanisztikai Intézetének oktatója. Ekkor 44 éves, Bertók 62.

E-mail Varga Lajos Mártonnak, 2005. október 10.

Kedves Lajos,
két verset küldök (sőt, hármat, mivelhogy az egyik „kétrészes”), azzal, hogy az egyiket „mostanra”, mint mondtad (vagy a születésnap környékére), a másikat karácsonyra. Lehet, hogy ez utóbbi túl korai, de most van mit adnom, később meg nem tudom, lesz-e. Ha valami miatt az egyik (vagy másik) alkalmatlan lenne lapodba, légy szíves jelezd. (Akkor az elkövetkező hetekben, ha születik, újabbat küldök.)

Szia: Laci

Varga Lajos Márton válasz e-mailje, 2005. október 10.

Köszönöm, te dunántúli félisten! Hívlak majd. V. L. M.

E-mail Varga Lajos Mártonnak, 2007. január 13.

Kedves Lajos!

Előttem a leveled. Árad belőle a napfény. Talán azért nézegettem, nézegetem ily hosszan és sokszor és ráérősen. S azért gondolk Rád delente is, amikor (ebéd után) megiszom (megisszuk) azt a pohár villányit. Ma még mondtam is, amikor koccintottunk Erzsivel, hogy „Isten éltesse Varga Lajos Márton barátomat!”. Egyébként errefelé is, akárcsak a Börzsönyben, a hegyre (a Mecsekoldalba) csábító, tavaszias tél van. Nyílik a kertünkben az ibolya, bozsognak a rügyek meg a cinkék. S hiába dünnyögöm Arany Jánossal, hogy „Kis bokor ne hajts még, Tél ez nem tavasz” (azt már hozzá se teszem, hogy „Kislány ne sóhajts még, Nem tudod, mi az”, megindult (fölborult?) az egész szerkezet. Vagy nem? Csak egy-két vénember csodálkozik? De akkor most már így maradhatna március végéig, ugye? Reménykedjünk...

Jó egészséget és jó kedvet kívánok!

B. Laci

Az idézet Arany Csalfa sugár című verséből való.

E-mail Varga Lajos Mártonnak, 2012. november 24.

Kedves Lajos,
úgy emlékszem, a legutóbbi telefonálásunk alkalmával említettem, hogy a szívklinikai megpiszkálásomat követően, augusztusban-szeptemberben – tízhónapos némaság után – elkezdtem (el tudtam kezdeni) *Firkák a szalmaszálra* címmel valami vers-féleségeket írni. Az 1-2. rész a *Holmiban*, a 3-4. rész a *Jelenkorban* jelenik meg decemberben.

Arra gondolva, hogy némelyiket (valószínű), Veled együtt mormolhatnám, mellékeltem, még a megjelenés előtt elküldöm őket Neked.

Egészséget, kedvet, szerencsét kívánok Mindnyájatoknak!

Öleléssel:

Laci

Varga Lajos Márton válasz e-mailje, 2012. november 26.

Szevasz, Laci, elolvastam, nagyon tetszenek, és az meg fantasztikus dolog, hogy felszakt benned ez a makacs hallgatás, most hosszabb idő kellett hozzá, mint amennyi kellene szokott, újságoltam Ilia Mihálynak, örvendezett, majd még vissza is fordulok, de most nem vagyok életem csúcán, nem tudok hosszabban írni. Ilia is gyöngén van. A szíve, de leginkább alighanem a lelke. Hogy már nem szerkeszthet, nem taníthat, s hogy kiderült, mennyien elárulták azok közül, akiket szeretett. Szevasz! V. L. M.

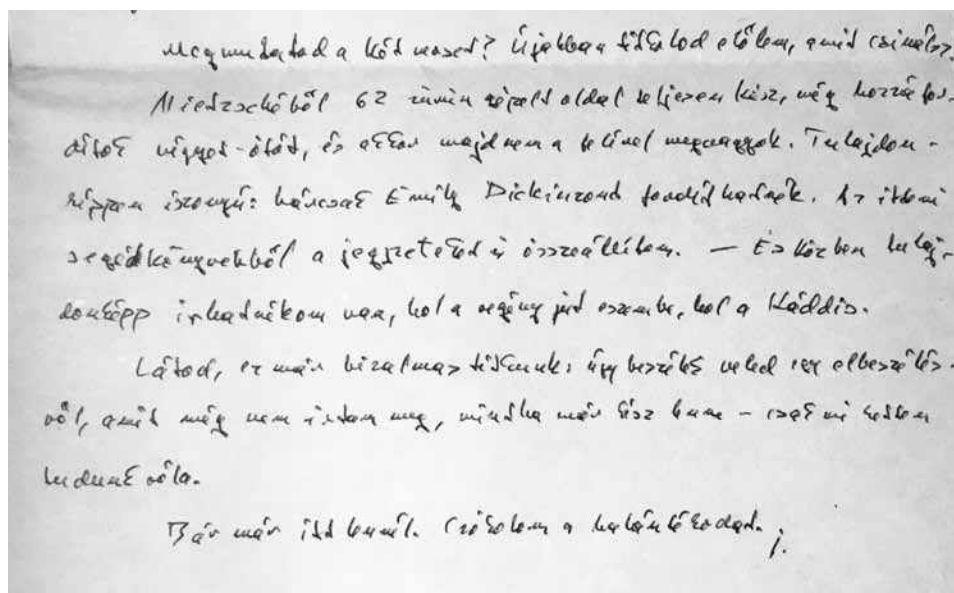


Rab-arc

– egy Kaddis emlékére –

Rab-arc, mondta a fotós a felvétel után.
A képen K. I. fekete garbóban, jól szabott zakóban
látható. A zárkózott arcon figyelem, góg és hiszékenységg,
a fényűzés és a hegylakók zordon élete utáni vágy.
Ő az ötéves fiú, akit a zsidó fiúk árvaotthonába
helyez el anyja öt-hat évre, míg válópere le nem zárul.
Ő Auschwitz-Buchenwald eminense, Kafka, Camus,
Nietzsche és a többi szentek tanítványa, aki ötvenöt

év múlva a Keletiben, a részvétlenség pályaudvarán
a hajléktalanok batyui fölött száraz lábbal átkel,
és nincs benne szeretet, állapítja meg
(az összes Jegyzőkönyvek alá nem írása után).



A vers a Magvető Kiadónál 2021 tavaszán megjelenő, Kertész Imréről szóló esszékötetben is szerepelni fog.

Ő az Örök Vendég, a Választott a meghívottak között, aki mentségére pusztá létezését tudja felhozni, és egyet bizonyosan tud, hogy nem lehet visszalépni (ha már eddig eljutott).

Hogy kerül ennyi gazdátlan kutya az útra? – kérdezi s megrezzen hirtelen. Csak akkor ébredék rá, hogy nem a Rókarántó felé igyekszünk szokásos erdei utunkra, hanem az Appelplatzra. – Miért félsz tőlük ennyire? – kiált rám. – Már mint a kutyáktól? – nevetem el magam, te rezzensz össze mindig, ha utunkba vetődik egy-egy kóbor állat. A cserzett bőr illata belengi a szigligeti fákat.

Nem lehet visszalépni, ha már eljutott eddig. Arra ítélni a neki kiszolgáltatottat, hogy éljen. A hasonmást, hogy hasonlítson rá, hogy hordozza vonásai terhét, hogy beálljon újra a sorba. Ő az Örök Vendég, a Választott a meghívottak között, aki mentségére pusztá létezését tudja felhozni, és egyet bizonyosan tud, hogy nem lehet visszalépni (ha már eddig eljutott).

Stockholm

*Az életemben a legtöbbet
a tapintat adott
és vett el tőlem.*

Sötét anyag

*A vers sötét anyag, ragyog.
A bolygókat eltéríti röppályájukról,
és magához rántja őket:
immár ők lesznek az elsődleges valóság.*

Ezért sírok.

*És mert nő vagyok, majd megtapsolnak érte.
És elfelejtene, mert nő vagyok.*

Sem azé, aki fut

*Amikor beszélgetünk, nem mi beszélgetünk,
hanem a cikkek, amiket elolvastunk.
Amikor szeretkezünk, nem mi szeretkezünk,
hanem a filmek, amikről mások beszéltek.
Véleményeinkben semmi meglepő,
vonzalmaink kiszámíthatóak.
A vágy a miénk, a szomorúság és az öröm,
de a szavak, melyeket használunk rájuk:
kölcsonzóttak, vettek, örökölték.
A cselekmény a miénk, a történet másé,
a stílus egyedül a könyörülő istené.*

Karanténballada

*Nem bírom már a gondolatok varjú-
Csapatát, hajnalban támadnak, fel kell
Kelnem, huggyozok, a vécefogantyú,
Vagy mi, lehúzó engedelmesen leng
Utánam, konyhában nagy nyeletekben
Fantát iszom flakonból, add a szádat;
Megfordítom a párnát, varjú rebben,
Varjából keselyűk, gubbasztva várnak.*

*Plafonhanyatt, számok, az idő lassún
A kijelzőn, nem virrad, nem lesz reggel,
Verset magamban, ölelhess, alhass, úgy
Alszom el, tudom, mert álmodom: keskeny
Folyosón két ágy, mindkettőn én fekszem,
Köztünk egy macska püffedő hullája,
Úgy takarítom el, fel ne ébredjek,
Varjából keselyűk, gubbasztva várnak.*

*Ehess, ihass, hogy üríthess; a nap túl
Az Arénán, moss fogat, fürödj, vedd fel
Itthonkád, ma se mész sehová, van tyúk-
Leves gazdagon, porból, mint te, edd meg,
A nap felhág a Hármashatár-hegyre,
Eltűnik, vesperálisban feltámad,
Altatóul adag pálinkád vedd be,
Varjából keselyűk, gubbasztva várnak.*

*Fogmosástól fogmosásig haladj, új
Nap jön, ma van, mi van, ki ez az ember?
Tükörben nem ismered meg magad, nyúlj
Magadhoz nyugodtan, végül is nem te,
Egy ágyban legnagyobb ellenségeddel,
Egyszál magad, fogkefe a pohárban,
Aludj, ha tudsz, míg nem ébresztenek fel
Varjából keselyűk, gubbasztva várnak.*

Ajánlás

*Fantát iszom flakonból, add a szádat,
Köztünk egy macska puffadó hullája,
Eltűnik, vesperálisban feltámad,
Keselyűk köröznek, majd rád / elszállnak.*

Baalbek

álmomból felriasztott egy fény
amely tűzvörösén húzódott le
belángolta aranylehelettel világító színekkel
a világ legnagyobb plein-air motívuma
festőszekrényemet magamhoz csatolva *elindultam*
a napútra
megfesse
amilyet nem festett
amikorát nem alkotott ember
ez a látvány a természetben
350 méter hosszú volt 4x7 méter
vásznakon ennyi fér el
megint meg kellett festenem
mert odarakták nekem Baalbeket
a kép előterében emberek
kitűnnek a képből tevén
házakat templomokat Héliosz oszlopa
hisz mindig Hélioszt festettem én
a napútistent ki nem vakít
a naplemente
alap- és komplementer
színeiben látható csak
„gyóonom a mindenhatónak
és nektek testvéreim”
kik bárhol
járok mindenütt
kacagtok egy vándor
próféta festményein
gyóonom hogy modellt ült állt feki
nekem az Isten
a tar-pataki vízesésben
Traubán Nápolyban Castellammaréban
Taorminában Baalbekben

naplemente
mielőtt éj van
visszasüt a hegyekre
vastagon felhordott festékrétegek
ez a freskó meg nem reped
tartja az eget
mert képeim nem nappal
nem elsötétedő olajjal
este
kaolinnal enyvével terpentinnel sóval vízzel festem
fekete fehér rózsaszín zöld sárga kék vörös
napút színekben
s a hegy az ég a kép mögött
színről színre az Isten
képeim kimetszettem
az égből festőkéssel
szél támad tűzoszlop szentlélek
húzd végig ujjad a festéken
ez az én testem
a vérem

A kiemelt szövegek Csontváry Kosztka Tivadartól.

Kútnyi gödör a fa helyén

*És jött a nagy eső, pont mire nekiálltunk,
olyan sokáig nem akartuk, pedig régi terv volt,
halogattuk, aztán jó, legyen, teljesen elszáradt,
fűrészeltük volna, sehogy nem akart menni,
aztán végül sikerült, tízezer verejtékcsepp,
százezer elhasznált sejt volt a munka ára,
belül totál elszáradtság, szörnyű pusztulás,
két fordulóval, utánfutóval tudtuk csak elvinni,
mély, kútnyi gödör maradt alatta.*

*Jó lesz, hasznos, sokáig fűtünk majd veled,
a mama régóta énekelte már, hínyi köll valakit,
vágja ki, vigye el, Ferkó diófáját is kivágták,
hetvenezerért, úgy hallotta, vágtuk, húztuk,
döntöttük, végül kötéllel segítettünk magunkon
meg rajta, féltünk, nehogy rossz helyre essen,
illedelmesnek bizonyult, üres területre zuhant,
utána aztán becsületesen felkapáltuk a helyét,
csak az ásító, kútnyi gödör volt zavaró.*

*A mama elégedetten bölintott, lehet salátát ütni,
csak gyűnnek majd a csigák, föleszik mindet,
lepaskoltuk a földet, gyáva nyomeltüntetők,
a nagy eső után tavak keletkeznek majd, tudjuk,
de csak később, most még nem áll el napokig,
nem esőisten, csak egy felhő ragad a déli vonalra,
jó lesz, ha megnőnek lassan a szép kis paprikák,
novemberre már biztosan egész szépek lesznek,
a kútnyi gödör fájdalma feldolgozásra vár.*

*Éjjel az öreg diófáról álmodunk mindannyian,
még egyszer eldől vad, nagy, nehéz robajjal,
némának halljuk, pedig tombolt a súly hangja,
azt is megéljük, ahogy eláll végre a tompa eső,
kirajzunk az emberekkel, nézzük a nyíló tátikát,
más néven oroszlánszáj, mennyi itt az őszirózsa,
cickafark, somkoró, hibiszkusz, mályvarózsa,
vagy az álom, vagy az eső, valamelyik örökké tart,
kútnyi gödör, kútnyi gödör tátong a fa helyén.*

Csak a biciklim látja

*Nyomom a vizet a kútból.
Biciklim a padkánál
a pedáljára támaszkodva áll.
Egy átlátszó üvegű Szentkirályi
és egy zöld, agyonhasznált
salvusvizes palackot töltök.
Már várja a kis cigánymeggy a fatelepen.
Egy hónapja ültettem
Főni Lacó születésnapjára.
Főni Lacó (nem örült kifejezetten)
megkérdezte, hogy neki
vagy magamnak vettem?
A biciklim mellett ott áll az angyal.
Nem látom,
csak a biciklim látja.
Ahogy egyre rozsdásabb,
kopottabb, egyre
élesebben lát.
Elbillenti a kormányát,
a kerék nekiütődik a padkának.
Nem dől el. Az angyal,
mint a hegyi pásztorok a subájuk alatt,
összecsukott szárnyakkal áll.
Egy mellettem parkoló Toyota rendszámáról
– NXA –
techno mixek jutnak az eszébe.
Túl sokat foglalkozik velem.
De az is lehet, a sok
elfoglaltsága mellett
üldítik az ilyesmi gondolatok.
Tűz a nap. A palackok megteltek,
az alkaromról mosom
az izzadságba ragadt fűrészpport.
A biciklim csendben vár.
Zubog a víz.*

A fatelep bejárata

A popsi alatt megnyomom a brazil
kapucsínó gombját. Máskor
eszpresszót választanék,
de ez a színes, nap szívta
meztelen torzó
– akár az antik szobrok –
mintha belülről világítana.
Változtasd meg életed! – néz rám a fenék,
a csípő, a gerinc
– ameddig a kép széle el nem vágja –
és a hátulról-oldalról felsejlő
bal mell.

Az automata mellett két
műanyag pálmafa áll. Szerintem
túl kicsi a lombkoronájuk,
de nincs nagy gyakorlatom az ilyesmiben.
A kapucsínó viszont csak 120 forint.
Ez – az eljövendő korok figyelmébe –
jutányos ár. Más automatákban
legalább 160 forint lenne,
kávézóban meg 600.

A pálmafák kar vastagságú árnyékából
kénytelen vagyok átmenni a közeli sörsátor alá.
Figyelemre méltó a szomszédos
kólaautomata is: előlapján
egy trópusi vízesés másfél méter magas replikája.
Ahol a víz a mederbe zubog,
sötét nyílás.
Oda bukfenceznek alá
a reménybeli üdítők,
és oda nyúlnak értük
a fáradt ujjak.
Autószerelők, karosszerialakatosok,
autós- és barkácsboltosok, kamionosok,
favágók ujjai.

Rám izzadt, hetek óta mosatlan ingem. Poros
munkavédelmi cipőm. Fűrészportól
fekete taknyom. Brazil kapucsínóm.
Ahogy leér a cukor és a koffein,

enyhül az egész napos fűrészeléستől és hasogatástól beállt fáradtság.
Ez a fatelep bejárata.
Itt nyílnak az egykori Kossuth téesz telephelyei
az 1849-es csatadűlőn.
Köznel az emlékmű is.
És ez a műanyag pálmafa is megmarad
legalább kétezer évig.

A sörsátor alatti padon
űgy változik majd meg az életem,
ahogy kifűjom magam az árnyékban.
Egy könyvet is előveszek.
(Egy Dél-Amerikában vándorló
német tájképfestőről.)
A megfakult popsi előre,
a még mindig erős
délutáni napba néz.

Az Ohrwurm-jegyzetekből

Taps

Név szégyelli a tapsolását. Ő azt mondja, hogy nem általában a tapsolással van gondja, csak az övével. Egyszer név meglátta magát felvételtől, egy hídatávon, azóta pedig kerüli az olyan alkalmakat, ahol az emberek bármi okból tapsolásba foghatnának. Nem tudni, hogy a tapsolásával névnek mi baja. Lehet, hogy ő sem tudja. Azért csak hetet-havat összehord, amikor tapsolásról kérdezik. Néha azt hozza föl, hogy úgy érzi, mintha összeragadt volna a két keze, ezért pedig a tapsolás minden ütemében erőnek erejével kell őket szétválasztania. Máskor azt mondja, hogy reng a karja, pedig nincs, ami rengjen ott. Név szép nő, fiatalos – hisz ezért is hívják annyi hídatávosra. A leggyakrabban ugyanakkor azzal áll elő, hogy a tapsolása hangja kellemetlen. Nem fülsértő, de ellenszenves. Szerinte üreg képződik a két tenyere közt, és az üregben rekedt levegő a kezek érintkezésekor egy pillanatra rezgésbe jön. Buff, buff, mondja név szemléltetésképp. De hiszen neki törékeny, légies keze van: ilyen kézben hogyan képződhetne egyáltalán üreg? Név, te nem így tapsolsz, mondják az ismerősei. Így csak bumfordi, párnás kezű férfiak verik össze a tenyerüket: mint az a fürdőgatyás, vörös hasú pasas, aki a szerencsésen megkerült kislányt tapsolta meg a csillaghegyi strandon. Ezt persze név nem láthatta, mert ő hídatávosra volt hivatalos. Akinek nincsenek tapsolással kapcsolatos gátlásai, azt hiheti, hogy tapsolni kizárólag csoportosan lehet: koncerten, jótékonysági esten, árverésen vagy kampányrendezvényeken. Ha hagynák, név vég nélkül tudná sorolni az eseteket, amikor egyedül vagy váratlanul kellett tapsolnia. Újabban repülön is tapsolnak, mikor földet ér. Tapsolnak az élelmiszerboltban, ha a felvigyázó kiküldi a bűdös embert, de néhány családnál tapsolni szokás szenteste, gyertyagyújtáskor is, éneklés helyett. Vízparti településeken megtapsolják a horgászt, aki a méret fölötti halat visszadobja, a tacsót, mikor lábhoz teszi a patkányt, a postán azokat, akik a sorban maguk elé engednek valakit. Az óvodai anyák napján meg tapsolni kell, mióta világ a világ, sőt, a produkciókat kitartó, a szavatoknál is hosszabb tapsolás követi, úgyhogy aki szégyelli a tapsolását, megkönnyebbülhet, ha, mint névnek, nincsen gyereke. Nevet évekkel ezelőtt leszállították egy lerobbant külvárosi buszról – épp hídatávosra igyekezett. A férfiak közül néhányan nekiveselkedtek, hogy betolják a buszt, a nők ezalatt a járdára vonultak (mint a csepleSZmeggy városálló palántái, mondja név idegesen). Amikor felbőgött a motor, a nők tapsolni kezdtek, így sajnos névnek is csatlakoznia illett. Mosoly járt a tapshoz. Az összeverődő kezeket ráadásul fel kellett emelni az arc elé, és arrafelé tapsikolni velük, ahol az összekormozott tenyerű férfiak álltak. Előretapsolni? Szemmagasságban? Arctól arcig? – kérdi név felindultan, valahányszor az eset szóba kerül. Az viszont állítólag korántsem za-

varja, ha mások tapsolnak, nélküle. Mikor baráti társaságban bort fogyaszt, valamelyest feloldódnak a gátlásai, és akkor szégyenlősen, a megfelelő kifejezéseket keresgélve bizonygatja, hogy az összegződő tapsok hullámzó, olykor önkéntelenül is a vastaps felé siető ritmusában már-már örömet leli. Máskor meg azt meséli név, hogy a kellő távolságból hallott udvarias taps őt a garázstetőn kopogó őszi eső zajára emlékezteti. De hát: mikor ténylegesen is eső veri név garázsának a tetjét, akkor vajon miért les ki rémülten az ablakon, mintha azt hinné, hogy tapsolók – udvarias tapsolók – jutottak a kertbe? Név valószínűleg nemcsak a tapsolását szégyelli, hanem azt is, hogy szégyelli a tapsolást, bár ezt bevallani nem fogja sosem. (Egyébként a név: Rokonál. Nekem csak Kisrokonál, mert ismerem az apját, a hidast.)

Ikrek

A Megyei szülőknek nem könnyű a helyzete. Nehezen bírnak a gyerekeikkel, egyszer például a Megyei lányok összefonták a hajukat egyetlen közös copfba. Szép hosszú hajuk van, régóta növesztik, és ha nincs rajtuk póló, maguk is érzik, meddig ér. Kitapasztalták, hogy a fenék árka fölött van egy kis kiterjedésű, rendkívül csiklandós terület. A Megyei lányokat sokan ismerik a házban. Ikrek, mondják, amikor meglátják őket a gangon. Azt is szokták mondani, hogy képtelenség megkülönböztetni őket, pedig ez nem igaz, meg azt, hogy ők ketten a megszólalásig hasonlítanak – ez sem. Hiszen mikor megszólalnak a Megyei ikrek, akkor nem kezdenek el jobban különbözni, mint amennyire addig különböztek. Szóval nehéz a Megyei szülőknek az ikreikkel. A copfos dolog akkor történt, amikor a Megyei szülők a nappaliban egy látogatójukkal beszélgettek. Borozgattak, falatoztak, régi fotókat kerestek elő, az ikrek születése előtti időkből való fekete-fehér fényképeket. Vendégük a Megyei szülők legrégebbi, legközelebbi barátja: általános iskolai tanárnő, aki másodállásban, korrektorként dolgozik egy gyerekkönyv-kiadónál. Ikrek, mondja ő a kiadóban, ha Megyeieik szóba kerülnek. Az iskolában is mondja néha, hogy ikrek. A tanárnő sosem jön üres kézzel, mindig kedveskedik valamivel a Megyei házaspár gyerekeinek. Szeretne a kedvükben járni, mert úgy érzi, ezek a lányok őt valamiért nem szeretik, a titkot pedig megtartják maguknak, mivel ikrek. Aznap, mikor a Megyei lányok egyetlen közös copfba fonták a hajukat, a tanárnő egy ikerházban élő csonka családról hozott ajándékba könyvet. Csak mikor a Megyei szülők idegesen felnevettek, ébredt rá a tanárnő az egybeesésre. Az egybeesés véletlen, fogadkozott feltartott, kifordított tenyérrel, ami a fegyvertelenség és a jó szándék egyezményes jele. Amikor aztán a Megyei szülők meglátták a copfot, azonnal megfélemedtek a könyvről. A copf vastag volt: két duzzadó, szinte idomtalan, gesztenyeszínű fonat. Nem könnyű a Megyei szülőknek, mert előfordul, hogy a lányaik egyforma ruhákba bújnak. Van néhány egyforma csatjuk, vannak egyforma kesztyűik, sáljaik, két egyforma neszesszer nőinek nevezett kacatokkal. Felfoghatatlan, hogy a szülők tudta nélkül honnan szerzik be őket. Ikrek, mondják a műsorvezetők, amikor a tévében egyforma ruhába öltöztetett testvérpárokat mutogatnak, Megyeieik idős szülei szerint majmokat. Először egyébként nem is látszott, mit

műveltek magukkal az ikrek, a Megyei szülők legalábbis nem értették, minek ácsorognak az ajtóban a gyerekek. Istenem, gondolták, ikrek. Amikor aztán a Megyei lányok araszolva megfordultak, mint a fejtől-lábtól összeakaszkodott bodobácsok, büszkén mutatták a copfjukat. Ahogy megrázták, hogy jobban látszszon, egész szépen verdesett. A Megyei ikrek elégedettek voltak, a szülők ijedtek. A tanárnő ért a gyerekekhez, de nem ért a nyelvükön – sehogy sem találja velük a hangot –, ezért csak összecapta a kezét. Mit műveltek, mondták a Megyei szülők, és óvatosan megemelték a copfot. Hitetlenkedve és óvatosan emelték meg, mert a copf nehéz volt. Nehezebb, mint amilyen egy saját hajfonatból összeállított copf tudna lenni. Ikrek, sóhajtott a tanárnő. És óvatosan ő is megemelte. A tanárnő gyakran hoz könyvet a kiadóból: egy alkalommal origamikönyvvel, aztán meg egy dánból fordított ifjúsági krimivel próbált a lányok kedvében járni; daloskönyvvel, amiben angol gyerekdalok kottapéldái szerepeltek, legutóbb pedig egy fékezhetetlen ADHD-s ikerpár kalandjairól szóló humoros kiadvánnyal. A Megyei lányok akkor láttak először egyforma ruhába bújtatott ikreket. Most újra megrázták közös copfjukat. Hamar ráéreztek, hogy egyszerre kell rázni, egyszerre hányni-vetni, ha azt akarják, hogy a lapockájuk közt ide-oda verődjön, mint Catherine Deneuve-nek. Ha majd egyedül lesznek, levetkőznek, és úgy rázzák a copfot, hogy a fenekük felett lévő csiklandós területet ingerelje. Nem tudni, hogyan csinálták meg a copfot. Hogyan ért körbe a kezük, s egyáltalán, melyikük húzta rá a gumit? Ahogy az ember közelebről megnézte a kezüket – és a Megyei szülők megnézték közelebről –, látta rajta a visszacsapódó gumi csipéseit és más, ismeretlen eredetű horzsolásokat. Lehet, hogy hetek óta kísérleteznek. Az ikrek hetekig képesek ellenni egyetlen dologgal, hónapokig izgalomban tudja tartani őket egy-egy cikk, tanulmány vagy videó. Korábban azt hitték a Megyei lányok, hogy ha tudományosan lehetséges az összenőtt ikrek szétválasztása, akkor a külön nőttek összevarrásának szintén lehetségesnek kell lennie. A szülők most visszakísérték a Megyei lányokat a gyerekszobába, s aztán a vendég füle hallatára azt mondták, hogy ikrek. A Megyei lányokkal az utóbbi években egyre nehezebb. Van, hogy sört kérnek a szüleiktől, mert szeretnék belemártani a hajvégeiket. Mikor pedig origamiznak, trágár dolgokkal kísérleteznek: életnagyságú péniszt hajtogatnak, női szervet csiklóval és külső meg belső levelekkel, s aztán mikor a szülők kirángatják a lányok nehezen járó fiókjait, rikító színű papírpuncik meg papírfütyik hánykolódnak bennük. A szülőknek van egy titkos helyen tartott tudományos könyvük a hetvenes évek ikerkísérleteiről, és persze a Megyei lányok pontosan tudják, hol keressék a kötetet. Ikrek, mondják olvasás közben az ikrek. Egyikük – baljával – a könyvet tartja, másikuk – jobbával – a lapozást intézi, mert egymáshoz szoruló felsőtestük között a két tétlen középső kéznek sajnos nem maradt mozgástere. Ha viszont a Megyei lányok össze volnának varrva, akkor olvasás közben sem kellene dugdosniuk a fölösleges testrészetet. Két kéz meg két láb egy ikerpárnak doszt elég, állítják a Megyei lányok. Ikrek. Egyébként nekik sem könnyű a Megyei szülőkkel, akik a két teljesen külön fejükkel sok mindent nem értenek.

Drón

Vojnich Erzsébetnek

Nem számítász rá, de előfordul, hogy egy idegen városban kinézel az ablakon, és a járdán meglátsz egy élettelenül terpeszkedő testet. A szoknyája felcsúszik, szemérmetlenül felfedi, sőt, felkínálja magát, mint valami élőhelyét elhagyó najád, rekedten suttogja, gyere, nyaljál ki, nem fogok ellenkezni, nem fogok kapálózni, karmolni, csak lehunyom a szemem, a szétnyílt combjaim nyeglén kitekert, furcsa pózban, de ez téged ne riasszon el, ne húzódj vissza a szállodaszoba sötét hűvösebe, ne rántsd be a spalettákat, ne tárcsázd idegesen a *room service*-t, hogy hozzanak gyorsan egy kontinentális reggelinél kiadósabb, súlyosabb valamit, mert e látványhoz nem passzol sem a pasztik minijam, sem az üres croissant, s még kevésbé az English Breakfast Tea néven elhíresült botrány, amelyet a Srí Lanka-i teaültetvényeken robotoló munkások műszak után összesöpörnek a földről, majd kis akkurátus filteres tasakokba zacskózzák és elküldik volt rabtartóiknak, igyátok, drágáim, ezt a söpredéket, és képzeljétek, sőt, higgyétek, hogy ez az igazi, kezdjétek hitvány napjaitokat abban a tudatban, hogy megismertétek a tealevelek ősi titkát, hogy a vastag, fehér lepedék, ami a nyelvekre telepszik, nem más, mint a füstös teafű testes, rétegzett ízkomplexuma, higgyétek, hogy megtaláltátok a szerelmet egy felfújható guminő gumiszagú nyílásában, melyről egy pillanatig sem jut eszetekbe a trópusi őserdőkből kacsukfákra felmászó kacsukgyűjtő munkások csípős mustáros izzadságszaga, hanem csak az, hogy most, most végre élvezhetsz, hogy beszagolhatsz egy még erős, de már nem létező birodalom szokás- és ízvilágába, hogy a tajtékos, vad hullámok, az ellenszél és a geopolitikai pech, vagyis hogy *mindenek* ellenére, mégis részese lehetsz egy birodalom utolsó, földi bizonyítékának, mi több, maradványának, a teázás ünnepélyes rítusának, a tea ünnepének, nos, ekkor, tisztában kell lenned azzal a körülménnyel, hogy amit a tasakból benyelsz, az nem más, mint egy távoli földrész simára polírozott, szofisztikáltan bonyolult bosszúja, amely a felszínes nyugat affektált utazásait az idők végezetéig mérgezni fogja, annak lassú, fokozatos halálát okozva.

De még ennél is fontosabb, hogy tisztában legyél avval, ha az odalent eléd táruló látványtól mégis riadtan visszahőkölnél, akkor palpítáló szívednek nem ez a nyápic reggeli való, ami a kontinenst nap mint nap finoman porig alázza, hanem nagy mennyiségű, zsírtól fénylő szalonna, földsárga, remegő tojásrántotta, sültkolbász, véres- és májashurka, csípős, ecetes paprika, omlós, vastag kérgű, barnára sült fehér kenyér, jó erős feketekávé és pálinka, hogy helyre tegye, sőt kiszorítsa a gyomorremegést, az émelygést, hogy átvegye a helyét, a szerepét, és robusztus jelenlétével elűzze a rémületet, amely erőt vesz rajtad arra a gondolatra, hogy az a magányos, felcsúszott szoknyájú, széttárt combú, hínáros najád akár te magad is lehetnél.

Erre a gondolatra, nem, nem is gondolatra, hanem inkább hirtelen nyilalló, éles fájdalomra, mondjuk, mint amikor a dinnyevágó késsel belehasítasz a nagyujjad tövébe, szinte leszelve azt a vöröslő dinnyecikkellyel együtt, nos, erre a gondolatra nem hőkölsz vissza a még befüggönyözött, hűvös szobád mélyére, hanem az ablakban könyökölve, az alatt elterülő táj fölött mozdulatlanul lebegve, mint egy hideg drón, gyakorlatilag az ablakpárkányhoz szegezve követed a zuhanás utáni eseményeket, de nem kronologikusan, mert itt Kronosz maga is elutazott, fapados szabadságra ment, így az események egyetlen pillanattá, egyetlen éles képpé sűrűsödnek, amelyet te most isteni nézetből, *God's eye-view* látsz, mint aki, ha nagyon akarna, akár bele is avatkozhatna, mint aki mondhatná, mondhatta volna, ma ne indulj el otthonról, hallgass rám, nem jó a csillagállás, vagy ha már elindulsz, ne ezt a szinte túl rövid, enyhén fodros szegélyű, laza esésű szoknyát vedd fel, vagy ha már felveszed, ne a kifakult, agyonmosott, hússzínű Calvin Klein bugyidat húzd, hanem azt az új feketét, amelynek szemtelen kis csipkebetéte pont ott közepén, csak kihagyásosan takar, mintha mondhatnád, kicsit kellemtlen, kioktató hangon, mindig olyan bugyi legyen rajtad, amilyenben nem szégyellsz meghalni, amilyenben, ha estedben, szinte lassított felvételen, felcsúszik a combodon a szoknya, nem bánod, ha minden egyes járókelő, minden elsőnapos mentőstanonc és minden szállodaablakból kikönyöklő élményvadász látni fogja felsejleni a *boldogság partjait*, hogy a gipszfűrésszel egyre feljebb hatoló ortopédus orvos lelkesítőnek szánt, évekkal korábbi szavait idézzem, míg a rózsaszínű, combtőig érő lábgipszet eltávolította, *mindjárt odaérünk*, rikkantotta biztatóan, *a boldogság partjaihoz!*, már csak egy kis kintartás, *mindjárt megleszünk!*, és lehunytt pillád mögül – mert persze oda nem, csak a mások halálára mersz ránézni – csak azt kérted a kegyes istenektől, hogy ott, még mielőtt partot érne, horgonyozzon le az a fűrés;

mintha mondhatnád, hogy ma ne, ma ne arra menj, talán az árnyas, hűsebb utcák jobban szolgálnak majd; mintha mondhatnád, hogy higgye el, te onnan fölülről tisztán látod a térképrajzolatot, és emitt bizonyos baljós besűrűsödések észlelhetők, mint sötétlő árnyak a lét CT-jén; mintha mondhatnál bármit is, amikor mondani nem, csak meredten nézni, látni lehet. Látni, aminek közeli je nincs, csak felülnézete. Mert ha túl közel mész, rádermedsz, mint jégvirág a fagyos ablaküvegre.

Látod, mintha még mindig álmodva, mintha még tartana az idegen városban eltöltött éjszaka, látod a rohammentősök és rendőrök sebes érkezését, a seregek felvonultatását, látod, hogy első dolguk paravánokkal diszkrétan elkeríteni a helyszínt, mert már a haldoklás is, de a halál végképp magánügy, privátszféra, s ők kegyesen védik, védelmezik a testnek ezt az utolsó jogát – csak a felülnézettel, avval nem számolnak, de mindenre nem juthat gondolat s akarat, sietni kell, mert Kronosz váratlanul megtért sétaútjáról, és in flagranti, szűkmarkúan, féltékenyen méri a kincsét.

Mi lesz már, gyerünk, mondanád, ha mondhatnál bármit is, amikor mondani nem, csak meredten nézni, látni lehet. Látni, aminek közeli je nincs, csak felülnézete.

A flaszter közönsége zúgolódik, pipiskedik, a paravánoktól nem lát, a pénzért semmit sem kap, pedig a színpad előtti térben tobzódik, oda szól a jegye,

látni akar, csápolni, megdöbenni, borzongani, így meg csak az üres szotyihéj, a kiborult pattogatott kukorica; végül eloldalognak, hát igen, mi tagadás, ezúttal nem ők jártak jól, hanem a kakasülő népe, nincs igazság.

Elektromos cintányérok a szívre, kiáltás, kisülés, semmi, újabb löket, gyerünk, a harcos hangosan kiáltja a kívánt erősséget, kisülés, semmi, na még egyszer, és igen, bemozdul az élettelen vonal, a flegma flatline tétován táncolni kezd, de épp-hogy, mint aki halkán suttogja, nem kapok levegőt, adjatok levegőt, levegőt, s ekkor, ebben az elkerített privátszférában az élni akaró mellkasára szíjazzák az oxigénpumpát, testét hordágyra emelik, mint hős harcost a díszes pajzsra, s élettelenül lelógó karjait gyengéden, de határozottan a pumpára kötik, hogy ne legyenek útban, amikor a rohamkocsiba végül beemelik, s mindez felülnézetből a megszólalásig úgy néz ki, mint aki egy ajándékba kapott túlméretezett csomagot, egy óriásteddyt szorongat, mint aki azt mondja, ezt nem adom, inkább ezzel temessetek, de ezt nem, ez az enyém, az életem, levegőm, viszem, ahová kell, de nem eresztém, már-már komikus látvány, de nincs idő kacagni, mert ekkor a helyszínrre kivonult rendőrök sietve összeszedik a nő slowmóban széthajigált papírjait, akkurátus paksamétába gyűjtik, táskába teszik, eltávolítják a még fellelhető nyomokat, megtisztítják a terepet, összeszedik a paravánokat, s mint egy hajszolt vándorcirkusz, már sietnek is a következő helyszínrre elkápráztatni a még mit sem sejtő, mert semmit sem látó közönséget.

Mintha mondhatnál bármit is.

Amikor Ove és Aitana Oslóba költözött

Épp kiléptem a boltajtón, amikor Ove belépni készült. A kezében mérőszalag. Kérdeztem, hogy az minek.

– Felújítom a konyhát – mondta.

– Szívesen segítek, ha gondolod, holnap ráérek.

– Rendben, akkor találkozunk nálam kilencszáz órákor.

Bólintott, bólintottam, aztán rákezdt, mindig sokat beszélt. Mondta, hogy a régi konyhabútor darabjait már félig-meddig leszerelte, hogy csak egy kis segédmunkára lenne szüksége, meg hogy az új konyhabútor elemei már a tárolójában vannak, és hogy úgynevezett „soft-closing” rendszer lesz a fiókokban meg az ajtókon. Bólogattam, alig vártam már, hogy elköszönjünk.

Nagyon izgatott volt, úgy éreztem, pontosan kell majd érkezmem. Ha nem akarta volna, hogy pontos legyenek, azt mondta volna, kilenckor menjek, vagy hogy kilenc körül, nem fogalmazott volna ilyen katonásan. Két emelettel laktak alattam. Nyolc óra ötvenkettőkor már az ajtó előtt voltam, s fel-alá sétálgattam a folyosón kilencig. „Kilencszázkor” aztán becsengettem, Ove kikiáltott, hogy menjek be. Ott folytatta, ahol a bolt ajtajában abbahagyta. Nem is köszönt, csak arról beszélt, mennyire a szívéhez nőtt már ez a régi konyha, de hogy most már ideje kicserélni, mert akkor építették be, amikor tizenkét évvel ezelőtt Oslóba költöztek.

– Tavalyelőtt bevartam a fejem a konyhapultba, amikor együtt karácsonyoztunk a családdal. Letörött a sarka, nekem meg jókora seb lett a fejemem. Összevéztem a kedvenc ingemet a tarkómnál. – Ove épp lehajolt, hogy kiszedje a fiókokat, s valóban, kopasz feje búbján öt centi hosszú heg díszelgett, amit eddig észre sem vettem. – Szerinted logikus a dugóhúzót a legalsó fiókban tartani?

– Nem igazán – feleltem.

– Na, hát szerintem sem – mondta, tisztázva, hogy nem ő volt az, aki oda tette. – Másnap egy kalapáccsal levertem a konyhapult másik sarkát is, nehogy még egyszer hasonló baleset történjen.

– Szép emlékek.

– Valóban azok. Az új konyha beépítésével végezni akarok egy hét alatt. Az előzőt tíz nap alatt sikerült beszerelnünk Aitanával, ha nem számoljuk, hogy előtte lefestettük a falakat. Emlékszem, amikor ezzel a régivel kész lettünk, olyan fáradtak voltunk, hogy Aitanának nem volt kedve főzni, ezért a sarki ázsiai étterembe mentünk vacsorázni. Na, akkor szerettem bele igazán ebbe a városba, és akkor szerettem bele másodszor a feleségembe.

– Annyira jó volt a kaja az étteremben, hogy egyből beleszerettél az egész városba, vagy mi?

– Várj egy kicsit, mindjárt elmesélem, csak előtte le kell mennünk az alagsorba néhány szerszámért, meg a kiskocsiért.

Az épület aljában labirintusszerű alagsor kacskaringózott, ahol Ovénak több tárolója is volt. Előtte sosem jártam ezeken a folyosókon. Végül megtaláltuk, amiért mentünk.

– Szóval? – kérdeztem.

– Felvisszük a kocsit meg a szerszámokat.

– Úgy értem, mi volt az étteremben Aitanával? Miért szerettél bele másodszor?

– Ja, hogy az! Hát... már előtte is tudtam, hogy Oslo jó hely, főiskolás koromban eljöttünk párszor bulizni ide, de azt nem tudtam, hogy ilyen helyek is vannak a városban.

– Mint ez az étterem?

– Nem, nem az étterem... várj egy kicsit, mindjárt elmesélem. – Kinyitotta a szerszámosládát, kiválasztott belőle öt-hat eszközt, egy darabig vizsgálgatta őket, aztán köhintett egy nagyot, és belekezdedt.

– Lezuhanyoztunk, lecsereztük a koszos ruhát, és odamentünk, de az étterem kerthelyisége tele volt. Rajtunk kívül csak egy pár várakozott a kert kapujában, akik szintén asztalra vártak. Az egyik asztaltól éppen távozott két ember, és gondoltam, oltári szerencsénk van, azt az asztalt most megkapjuk. Miközben a pincérek eltakarították a maradékokat, odalépett hozzánk a főpincér. Azt mondta, hogy nagyon sajnálja, de jelenleg csak ez az egy asztaluk van, ami egy percen belül kész, s talán húsz-harminc percen belül lesz még egy. Viszont ez egy négyszemélyes asztal, ezért fel tudja ajánlani mind a négyünknek, s így nem kellene várni a másikkal. Aitanára néztem, aki bölintott, majd a másik pár tagjaira, akik mosolyogtak, és azt mondták, hogy részükről rendben van. Így négyen ültünk az asztalhoz, és ismerkedni kezdtünk. A nevükre már nem emlékszem, csak arra, hogy a faszi akkor harmincöt éves volt, magas beosztású munkája volt egy bankban, a felesége pedig a húszas éveit végén volt, és Iránban született, de Törökországban nőtt fel. Ott ismerkedtek meg egy nyaralás alkalmával, ezt követően aztán a férfi később visszautazott Törökországba, hogy megkérje a nőt, költözzön vele Norvégiába. Ha láttál már igazi, egzotikus szépséget... Apám! Ennek a nőnek olyan arca és olyan szabályos vonalai voltak, hogy festményeken, szobrokon sem látni hasonlót. Azt hiszem gyerekkoromban láttam utoljára ilyen nőt a tévében. Apám a hetvenes években teljesen odavolt Türkân Şoray filmjeiért, egy orosz kollégájától hallott erről a török színésznőről. Neked fogalmad sincs, ki az a Türkân Şoray, ugye?

– Nem, nem ismerem a filmjeit.

– Meg kell nézned párat. *A vörös kendős lány*, a *Prostituált szerelem*, kurva unalmasak, de az a nő... Nem bírod levenni róla a szemed. Később ugyanezt éreztem Sophie Marceau-val kapcsolatban, amikor először láttam a *Házibulit*.

– Na jó, de milyen volt a nő az étteremben?

– Hát mondom, olyan, mint Türkân Şoray. Bársonyos kreolbőr, valamivel világosabb színű, mint általában a közel-keletieké, ébenfekete, hullámos haj, enyhén pisze orr és mélybarna, igéző szemek, melyeknek sosem találod ki a titkát, sosem találod ki a szándékot, ami mögöttük van, sosem lehetsz biztos abban, hogy csak a reggeli kávé hozták ágyba, vagy a kávé csak ürügy arra, hogy megkapjanak valami mást. A kurva életbe, a fúrászt ott felejtettük! – kiáltott, és a zsebében kezdett kotorászni a tároló kulcsáért. – Visszamennél érte? Annak a

rohadt fűrógépek sem működik rendesen az aksija, lehet, hogy később el kell mennem venni egyet. Mindenesetre előbb szétkapjuk a régi konyhát, aztán majd kiderül. Lehet, hogy a szomszédtól, Markustól kölcsön tudok kérni egy aksit. Ez a Markus is ügyes gyerek. Villanyszerelő. Amúgy is kell vele beszélnem, ha szerencsém van, féláron beköti nekem a világítást az új konyhába, de...

Ove nagyot tüszentett, s ekkor végre megragadhattam az alkalmat, hogy visszatérjem szavait a történet medrébe.

– Egészségedre! Szóval ez a nő nagyon hasonlított arra a török színésznőre...

– Szakasztott olyan volt!

– Mi volt aztán? Mit vacsoráztatok?

– Menj már vissza a fűrészéért, kérek, utána folytatom – nyújtotta a kulcsot.

Eltűntem a folyosók rengetegében, szaladtam, nehogy Ove elfelejtse, hol tartott, és megint végig kelljen hallgatnom valami közjátékot. Gyorsan visszaértem.

– Mi volt aztán? Mit vacsoráztatok? – lihegtem, és a kiskocsira dobtam a fűrészt.

– Tengeri finomságokat ettünk és mellé jóféle olasz fehérbort ittunk. Megkérdeztem őket, hogy tölthetek-e nekik, a férfi bólintott és mosolygott, a nő azonban visszautasította a bort, azt mondta, ő nem ihat, neki ez csak egy munka előtti vacsora, innen dolgozni megy. Este kilenc óra is elmúlt, arra gondoltam, biztosan hotelban dolgozik, recepciós lehet, vagy ilyesmi. Egy kicsit még haboztam, de aztán megkérdeztem, mivel foglalkozik. Azt felelte, hogy hastáncos egy belvárosi szórakozóhelyen, nem messze az étteremtől. Aitana szeme felcsillant (az enyém nem kevésbé), és kérdezősködni kezdett a nő munkájáról, mert bizony Aitanának, az én drága feleségemnek is volt egy korszaka, amikor annyira rajongott a hastáncért, hogy oktatásra is járt. Mondanom sem kell, szívvel-lélekkel és anyagi lehetőségeim minden erejével támogattam Aitana ötletét. Volt viszont egy egészen röhejes pillanat, amikor három hónap után az asztalon próbálta meg bemutatni, hogy mit tanultak a hastáncurzuson, és felborult vele az egész asztal. Persze ez az én hibám. Nem számítottam a bemutatóra, Aitana egyszer csak megjelent a csörgőzörgő szoknyában, színes sálakkal a karján, és kecses mozdulattal az asztal tetejére lépett. Idóm sem volt szólni, hogy az asztallap nincs megfelelően rögzítve a lábához, mellesleg a meglepétségtől valószínűleg hang se jött volna ki a torkomon, így a bemutató eredményeképpen Aitana a padlóra zuhant, egy pillanat múlva pedig maga alá temette az asztallap. Ezt a korábbi történetet persze nem mulasztottam el megosztani újdonsült barátainkkal sem. Jót neveltünk rajta. Na, szóval az étteremben a lányok csípő-, comb- és fenékmozdulatokról beszéltek, meg hogy melyik izomcsoportot hogyan érdemes nyújtani a tánc előtt, mi, fiúk pedig rákot, kagylót és omlós halat ettünk, olykor pedig veronai soavéval öblítettük ki a fogunk közé ragadt cafatokat. Elképzelni sem tudok idillibb körülményeket. Augusztus volt, tíz óra felé járt, sötétedni kezdett, és a nő azt mondta, nagyon élvezte a társaságunkat, de most már mennie kell. A férfi sóhajtott, és megköszönte a társaságunkat. Már épp felálltam volna, hogy kezet fogjak vele, amikor Aitana megkérdezte, mit szólnék ahhoz, ha elkísérnének a nőt a munkahelyére, és meginnánk ott még néhány pohár italt, nagyon kíváncsi arra, hogyan táncol. És mit szólhattam volna? A férfi szekciónak nyilván nem volt ehhez kapcsolódóan ellenvetése. Kértük a számlát, taxiba ültünk, és nagyjából tizenöt perc alatt ott is voltunk. A hely neve Lotus volt, kívülről semmi különös, ugyanolyan volt, mint a körülötte álló többi épület. Belépődíjat nem kellett fizetnünk, mert a nő szólt a biztonsági őröknek a bejárat-

nál, hogy a vendégei vagyunk, és hogy nincs miért aggódni, bőségesen fogunk fogyasztani. Amikor beléptünk, a hely egyáltalán nem olyanak tűnt, ahol az ártatlan hastáncosok között a közel-keletiek mosolyogva vezetik be a skandinávokat a vízpipázás és a turbán helyes viseletének szórakoztató rejtjelmeibe. Modern hely volt: igényes bőrfotelek, sejtelmes fény, hosszú bárpult, amelyen három rúd ágaszkodik a plafonig, az asztalokon furcsa bemélyedés. „Ez egy sztriptízbár”, súgtam Aitana fülébe. „Látom”, mondta mosolyogva, „tök izgi”!

– Ove, ugye nem azt akarod mondani, hogy a feleséged nem fordult sarkon rögtön, amikor megtudta, hogy az újdonsült barátnője valójában nem hastáncos...

– De igen, azt. Kérdezd csak meg tőle! Amikor kimondta, hogy „tök izgi”, ugyanúgy meglepődtem, mint most te. Na, tegyük már be a liftbe ezt a szar koscsit... dolgozni is kéne ma azért valamit.

Beszálltunk a kocsi mellé a felvonóba, Ove megnyomta a kettes gombot, aztán hallgatott. Elképesztő érzéke volt ahhoz, hogy a gondolatmenet csúcspontját elérve megtalálja azt a pillanatot, amikor megállhat. Ekkorra persze a hallgatóság – jelen esetben én – már annyira fel van csigázva, hogy nem bír egy másodpercet sem várni, akár könyörögni is kész lenne a folytatásért. Ove két lábon járó tévésorozat volt, aki az epizód végére mindig odatette a „hook”-ot. Egyszerűen muszáj megnézned még egy részt, folyton beleestem a csapdájába.

– Mi történt aztán?

Az ajtó kinyílt, ő rámutatott, és nekem ki kellett vonszolnom a koscsit a folyosóra.

– Mi történt volna? Leültünk a bőrfotelekbe az egyik „table-dance” asztalnál, rendeltünk piát, a nő meg elment átöltözni és bemelegíteni. Ugyanolyan fehérbort akartam rendelni, amilyet az étteremben ittunk, de nem volt az a fajta, ezért egy másikat rendeltem, és gondoltam, ha már úgylis kénytelen vagyok keverni, rendelék mellé egy whiskyt is. Aitana valami koktélt rendelt, a férj sörre váltott. Persze ezek után már róla sem gondoltam azt, hogy pénzguru valami banknál, azt is nehezen hittem el, hogy férj, inkább a Lotus pénzügyeiért felelős személynek, esetleg a hely tulajdonosának tűnt. A „hastánc” tíz órakor kezdődött a pulton, de nem a barátnőnk kezdett, ő csak egy órával később lépett színpadra egy másik lánnyal. Mondanom sem kell, ahogy telt az idő, fogyott az ital, és merészebb lett a műsor, egyre melegebbnek éreztem a levegőt. Az első fellépők még csak szexi fehéreneműket villantottak, nyakkendőket vettek a szájukba vagy tettek a lábuk közé, keménykalappal takarták a mellüket, amikor a tánc utolsó pillanatában ledobták magukról a melltartót. Újdonsült barátnőnk és kolléganője az előző fellépőkkel ellentétben már teljesen meztelenre vetkőzött, s ha nem is kezdték szó szerint nyalni-falni egymást, itt-ott azért csattant egy-egy paskolás a fenéken, megcsóskolták egymás ajkát és mellbimbóját, s a pultnál ülő úriemberek közelébe feküdtek vagy guggoltak, hogy könnyebben csalják ki belőlük a borraivalót, amit aztán a magas sarkú cipő pántjába gyömöszöltek. Néha a „férjre” pillantottam. Zavartságnak nyoma sem látszott az arcán, s úgy tűnt, a hastáncról szóló mesét is rég elfelejtette már. A produkció, mondanom sem kell, óriási siker volt. Legalábbis nálam biztosan. Tíz perc múlva a nő és a kollégája az asztalunknál ült, azt mondták nemsokára ismét színpadon kell lenniük, de most van egy kis idejük cseverészni.

– Meztelenül ültek oda hozzátok?

– Ja, dehogyis, a hely emblémájával ellátott fekete póló volt rajtuk, és egy nagyon-nagyon-nagyon rövid farmernadrág. Meg akartam tőlük kérdezni, él-

vezték-e a táncot, vagy kissé azért unják már ezt a műsort, de gondoltam, nem leszek udvariatlan, előbb megkínálom őket itallal. Feemeltem az üveget, de azt mondták, nem kérnek, nem ihatnak munka közben. Ami végül is normális, az ember ne igyon a munkahelyén, pláne munkaidőben. Aitana gyorsabb volt nálam a beszédet illetően: agyondicsérte a táncukat, kérdezett a bemelegítő gyakorlatokról, hogy hány órát kell gyakorolniuk egy nap ahhoz, hogy ennyire profin pörögjenek a rúdon, meg hogy járnak-e még emellett konditerembe. A bájcsvejevégén aztán meglepő fordulat következett. Aitana a nő kollégájához fordult, akit kábé nyolc perccel ezelőtt ismertünk meg: „Ne haragudj, de ha nem tévedek, neked szilikoncicid van, ugye?” A nő helyeslően bólintott, én pedig hálát adtam az Úrnak, hogy Aitana olyan pillanatban tette fel a kérdést, amikor éppen nem kortyoltam a poharamból, mert tuti, hogy a korty felét ráköhintettem volna valamelyikükre, a másik felébe pedig belefúladtam volna. Aitana következő kérdése azonban még merészebb volt: „Mégfoghatom?”

– Neeeee!

– De bizony! – nevetett Ove. Már percek óta a bejárati ajtó előtt álltunk, és kezében a lakáskulccsal hadonászva mesélte tovább a történetet. – A csaj hirtelen lekapta a pólót, és odatolta a mellét a feleségemnek, aki az elején óvatosan megfogta a mellbimbót, majd három ujjával körbesimította a jobb oldali mellet, végül rámarkolt, és a létező összes pozitív jelzőt elmormolta felette. Sámán, amikor beszívja a pipa füstjét... Végül már két kézzel markolászta előttem a sztripperlány gyönyörű mellét és derekát, én meg nem hittem a szememnek, és azt gondoltam, nekem van a világon a legbátrabb feleségem. A férfi eközben persze jól szórakozott a reakción, és magához ölelte a feleségét, már amennyiben igaz az étteremben előadott sztori, és valóban házások voltak. Aztán Aitana kimondta helyettem a kimondhatatlant: „Hát ez valóban hihetetlen! Ove is megfoghatná?” Egy pillanat múlva már rajta is volt a kezem a csaj mellén, és a legrosszabb, hogy nem emlékszem rá, tulajdonképpen milyen volt; hogy mi a különbség egy rendes mell és egy szilikoncics között, és ez rendkívül idegesítő. Kellene ez az emlék, nagyon fontos lenne, hogy emlékezni tudjak, de egyszerűen nem megy. Számtalanszor próbáltam felidézni már, de nem megy. Csak arra emlékszem, hogy Aitana mosolyog, azt kérdezi, hogy „ugye milyen fantasztikus? ugye milyen oltári jó? ugye milyen zseniális?” és ehhez hasonlók, én pedig azt vagyok csak képes mondani, hogy „aha, ühüm, aha”. Csak remélni tudom, hogy mindeközben nem csorgott a nyálam. De még ha csorgott is... kárpótol, hogy a körülöttünk lévő asztaloknál irigykedve bámultak, mert én ingyen tehettem meg olyat, amiért másoknak fizetni kell, ráadásul mindenki szeme láttára tehettem ezt, nem pedig pusztán a magam titkos szórakoztatására, egy félreeső, sötét szoba mélyén.

– Ove! Neked csodálatos feleséged van!

– Szerintem is! – vágta rá habozás nélkül, aztán az ajtóhoz fordult, és kinyitotta.

Hónapokkal később, amikor Ove konyhája már rég készen állt, és már rég felavattuk a helyiséget egy pompás vacsorával, és elmondta, mennyire elégedett a közös munkánkkal, szóval hónapokkal később a kis garzonlakásban megteltek a szemeteskosarak. A háznak szelektíven kellett gyűjtenie a szemetet, különben büntetés várt a lakókra. A zöld hulladéknak zöld zacskót használtam, a műanyagoknak kéket, az általános szemétnek fehéret, a papírnak papírzacskót, az

üvegnek és a fémnek pedig egy sima műanyag szatyrot, amit a boltban kapunk vásárláskor. Összegyűjtöttem őket, és az udvarra indultam. A közös udvar ahhoz a négy épülethez tartozott, amely körbevette, egy kis játszótér állt rajta, és hat óriási nyárfa, lehettek vagy százévesek, közöttük kanyargós ösvény, alattuk pedig a személtlerakó pincehelyiség, ami pokolian bűzlött. A zacskókat a nekik megfelelő konténerekbe tettem, majd leültem az egyik nyárfa alá, a törzsének dőltem, és azon gondolkodtam, hogy a francba tudták úgy megépíteni ezt a pincét, hogy a szemét szagát egyáltalán nem érezni az udvaron, és hogy a francba jutnak ezek az öreg fák elegendő tápanyaghoz, ha alattuk van a pince.

Augusztus vége volt, vagy talán szeptember eleje, a napsugaraknak nem volt már olyan erejük, mint egy hónapja. Még világosan ültem a fa alá, s talán tíz percet sem ültem ott, már sötétedni kezdett. Ove jellegzetes, rögögő kacaját hallottam a távolból. Ő biztosan tudja, hogyan van ez a dolog a fákkal meg a pincével; gondoltam, odamegyek, és megkérdezem tőle. Az ösvényen jött a ház felé, egy nővel beszélgetett, aki nem Aitana. Nem akartam zavarni, ezért visszaültem a helyemre, a fa túlsó oldalára, ahol az ösvényről nem láthatnak. Eltelt már egy kis idő, és még mindig nem hallottam, hogy elmennének mögöttem. A bal vállam fölött kilestem a fa mögül, még mindig beszélgettek. Semmit sem hallottam, ahhoz túl messze voltak, a fák lombjait fújta a szél. Nagyon közel álltak egymáshoz, és Ove, amikor nem a nő szemébe nézett, akkor a mellét bámulta, majdnem egy fejjel magasabb volt nála. Bizonyára biztonságban érezték magukat, a házak ablakaiból nem láthatták őket a fák sűrű lombja miatt. A nő kezében egy fehér szatyor volt, olyan, amibe az általános hulladékot kell gyűjteni. Ove megsimította a nő kezét, a szatyor hintázni kezdett, majd egy ujjával felemelte az állát, és könnyedén, gyorsan szájon csókolta, aztán megint beszélgetni kezdtek. Ott álltak vagy tíz percig, Ove olykor két ujjával finoman a nő arcába csípett, megmarkolta a mellét és a fenekét. A nő ismerősnek tűnt, de nem tudtam hova tenni. Elindultak az ösvényen, én pedig visszahúzódtam a fa mögé, hallottam, ahogy elhaladnak mögöttem, kinéztem a jobb vállam fölött, és tekintetemmel követtem az útjukat. Bementek a házba. A szívem dobogott, kapkodtam a levegőt, mintha bűnt követtem volna el azzal, hogy láttam őket. Vártam egy kicsit, míg megnyugszom, aztán az ajtó felé indultam. Majdnem teljesen sötét volt már, de azt még tisztán láttam, hogy az ajtó előtt egy kanál méretű tárgy van a földön. Közelebb érve persze láttam, hogy nem kanál, a formája teljesen más, inkább valami hajlítható, furcsa távirányítónak tűnt, két vége kúp alakú, tapintása selymes, bőrszerű, középen egy gomb volt rajta. Megnyomtam, és rezegni kezdett, akkor jöttem rá, mi az, ezért gyorsan megnyomtam megint, akkor kikapcsolt. Bizonyára a nő táskájából esett ki. Visszatettem a földre, Ove és a nő bizonyára hamarosan észreveszi, hogy elveszett, és visszajönnek érte. Bementem az ajtón, és felszaladtam a lakásba, s közben a konyha járt a fejemben, meg Aitana, meg a történet, amit Ove mesélt, meg amikor azt mondta, hogy másodszor is beleszeretett. A hastáncos nőre gondoltam, akiről kiderült, hogy sztriptíztáncos, meg annak a barátnőjére, akinek Ove megfogta a mellét a bárban, meg Türkan Sakarra, vagy hogy is hívják... és nem tudtam eldönteni, melyikük állhatott az ösvényen.

A bőr alatt

Kilencvenes évek, függőfolyosós ház D.-ben. A nők a folyosón teregetnek, paprikás krumpli illata száll, bele a mosott ruhába. Közvetlen kapcsolatunk a szomszédokkal elkerülhetetlen: a folyosón elhaladva benéznek az ablakunkon. Anyám ezekben az években még kész bármilyen csevegésre, a mai időkről és erről a felfordulásról, amit nekünk nem magyaráznak meg. Ebéd után a gyerekek a lépcsőn gyűlnek össze, kis sűrű verebek. Tejpört eszünk, mert olcsó és édes. Hűvös a lépcsőház, ami D.-ben ritkaság, mint a függőfolyosó, ettől különlegesnek érezzük a helyzetünket. A tejpor csomókban tapad a szájpadlásra.

Apám egy másik lakásban él, új nője van. Havonta megyek látogatóba, olyankor az új nő affektálva beszél, neki nincsen gyereke, és azt hiszi, hogy teljesen hülye vagyok. Anyu mindig megkérdezi, hogy mit mondott az a nő, ez a téma nagyon izgatja, ezért mindent el kell mesélnem. Az a nő festett szőke, magas sarkút hord, és nem illik ide, apu B.-ről hozta le magának, pótfeléség. Náluk nincs paprikás krumpli, mert apám utálja a kajaszagot a lakásban. De van karosszék és elmélkedős délután, amikor apám hátradőlve valami komoly témába kezd, irodalmi és mitológiai utalásokkal bővíti a kulturális ismereteimet. Okulni lehet a görög mitológiából apám szerint, nem tudom, mire gondol pontosan, de valami megragad, Prométheusz meg a máját marcangoló sas követ hazafelé.

Otthon azt játszuk, hogy kitépik a májam, aztán inkább operálósat. Injekció, szikét kér egy lány a harmadikról, törlést, a tévében látott ilyet, alaposan megműtenek. Anyu szerint ehhez már nagy vagyok, ezért délután verset kell tanulnom. A tejpor kupacokban elalél. Nagyjából tanulom meg a dolgokat, apám szerint óriási hiba, hogy anyu nem figyel oda erre, és úgy általában semmire. Anyu szerint, aki lelépett, az fogja be, és tartson önvizsgálatot. Néha én is vizsgálódom, megkarcolom a karom, kibuggyan egy kis vér, piros gyöngy, nem veszik észre. Ha kijön a vér, meglátom magamat belülről.

Apám szerint lassan ki kellene találnom, mi lesz belőlem, a lépcsőházi lógás nem perspektíva. Arra gondolok, amit biológián vettünk, hogy több tízezer kilométernyi erek hálózják be az egész testünket. Talán kórboncnok leszek. A kórboncnokra aztán apám összehúzza a homlokát, és kéri az ellenőrzőmet. Nem olyan rosszak a jegyek, de még nem látta a hátsó bejegyzést, bizonyos nem megengedett iskolai magaviseletről, vagyis arról, hogy zavarom az óra rendjét, és állandóan vécére megyek. Kéri orvosi kivizsgálást vagy a megfelelő nevelési intézkedéseket.

Apám átjön hozzánk elbeszélgetni. Anyu lesápad, mert hozza a nőt is, aki dobálja a haját, mint egy primadonna. Anyu kávéfőz, engem kiküldenek a folyosóra, ami nálunk olyan, mintha a lakás meghosszabbítása volna.

Erre emlékszem a legjobban, a nyáron is hűvös lépcsőházi kőre, az operálós lányra a harmadikról, aki már az ajtó előtt a korlátnál vár engem. Úgy nyúlunk

el a kövön, mint a macskák. Most nem operálunk, csak nézzük egymást, az arca szeplős. Nagyon szép lány, de nem mondom meg neki, nem vagyok leszbikus. Úgy hívom, hogy Szuri, a műtős játék óta, és ezen fintorog, tetszik neki. Fekszünk, a földszinti öregasszony kilép a lakásából, és seperni kezd. Egész délutánokat seper végig, órákig hallgatjuk ezt a csiszatolást, anyu általában majd felrobban tőle. Léptek kopogása, csiszatolás, redőnyt húznak fel, valaki áthajol az ablakon, virágot öntöz, és a víz lecsorog az alsó szintekre. Az ivós öreg a kőhöz koccintja a sörösüveget. Miért kell a földön fetrengeni, kérdezi, miközben átlép minket. Bemegy a lakásába, bekapcsolja a tévét, felbontja a söröket. Amikor megunjuk a heverészést, hallgatózunk. A fülünket az ajtóra tapasztjuk, a homlokunkat össze-érintjük. Apám azt mondja, hogy nem ad gyerektartást, ha anyám így áll a dolgokhoz, szinte azt is hallom, ahogy anyu levegő után kapkod. A gyerektartás jár neki, és be fogja perelni apámat, mert az a pénz egyébként is nevetséges. A szőkét nem hallom, nem tudom, hogy apám minek hozta ide. Kis csend, anyám sírni kezd, mert ő egyedül van, ők pedig ketten, és nekik fogalmuk sincs, mit jelent felnevelni egy gyereket. Apám dörög valamit, nem értem jól, anyu felcsattan, hogy idejön ítélkezni az alkalmi apa meg az alkalmi nője. Összenézünk Szurival, nem tudom, mi következik, a szőke megtépi anyut, vagy fordítva. Gyorsan ellépünk az ajtótól, felszaladunk a harmadikra.

Ott is hallgatózunk, lesz-e valami, hívjuk-e a rendőrséget. Szuri anyja nagy rendőség-kihívó, a földszinten egy botrányos család él.

De csak azt halljuk, amikor elmennek apámék, a szőke magas sarkúja visszahangzik a lépcsőházban. Lemegyek, anyu a konyhaasztalra könyökölve sír, előtte ötezserek, a gyerektartás. Anyunak ebben az időben nincs munkája, megszűnt a munkaköre a csavargárban, ahol D.-ben évtizedek óta dolgoznak az emberek. Iskola után eltekerek a gyárhoz, a kapu előtt munkásszobrok, erős vádlijú férfiak és asszonyok, nem hasonlítanak anyámra vagy bárki másra. Műszak után masíroznak ki a munkások. Haldoklik a gyár, ahogy anya mondja, mióta az eszemet tudom, mindenki erről beszél, D. végnapjairól, amikor majd a csavargár csődbe megy. Ilyenkor elképzelem ezeket a kék ruhás munkásokat, ahogy kirajzanak a városból, és itt maradnak az üres panelek, a polgármesteri hivatal szürke épülete. A hivatal előtti tér kiürül, a szökőkút munkálatai félbemaradnak, és a szobrok őrzik tovább D. szellemvárosát.

Az iskolában előadást kell tartani D. múltjáról vagy elképzelt jövőjéről, szabadon választhatóan, jobb híján ezt adom elő. Az üres utcákon éhes macskák nyávognak, a kirakatokban maradt bábuk olyanok, mint a halottak. Az osztályfőnök rondán néz rám. A szöveg összefüggő, de az előadás irracionális miatt hármast kapok.

Pedig néhány évvel később tényleg történik valami, nem lesz szellemváros, de bezár néhány bolt, és a csavargár csoportos létszámcsökkentést hajt végre, megírják az újságok. Megtörténik, amitől mindenki fél, most mégis olyan valószínűtlen, hogy egy város eltűnik. Az ismerősök szakmát, munkahelyet vagy várost váltanak, elkezdődik a kivándorlás jobb helyekre, és anyám értetlenül áll az események előtt.

Nem tudom, hogy mi lesz belőlem. A zokni vonala alatt vágom meg magam, anyu nem veszi észre. Esténként a lépcsőházban csinálom, megmutatom Szurinak

a sötétpiros vágásokat. A lépcsőfordulóban ülünk, ha jön valaki, eltesszük a konyhakést. Amikor kialszanak a lámpák, a lábát előrenyújtja, ő is akar sebhelyet. Sötét van, nem látom pontosan az arcát, a lábát úgy tartja, kicsivel a föld fölött, mintha bármikor visszaránthatná. A bőre egészen fehér, nem olyan, mint az enyém, hanem sápadt és vékony, átütnek rajta a vékony kék erek. Még sosem kötöttem vérszerződést senkivel, és valószínűleg már ehhez is nagy vagyok. Ott, a sötétedésben és a fikuszok takarásában azon gondolkodom, hogyan biztosíthatnám be a barátságát örökre. Hallgatunk, szuszogunk, közöttünk a kés és egy vérszerződés lehetősége.

Apám ezt nem érti. Eleve, hogy lehet folyton a lépcsőházban dekkolni, és mit tudunk ott annyit csinálni. De apám nem függőfolyosós házban él, hanem egy panelben, mint majdnem mindenki D.-ben. A várostelepen összetömörített lakóegységek, rücskös és forró házfalak, sóder, homokozó, sárga fű, csak a mi utcánk különbözik. Emlékszem, hogy a telepiek az udvaron bandákba tömörülnek, van a vezér meg a bandatagok, a kiközösített és az ellenség. Apám udvarából az a jelenet van meg, hogy a fiúk a padok támláin ülnek, cigiznek, amikor látogatóba jövök, méregetnek.

Ismerkedem a szókével, aki apám szerint nagyon igyekszik, ezüsttálcán hozza a teát meg a süteményeket. Apu tejjel issza a teát, mint az angolok, megvan a maga szokásai, és ezen már nem változtat, majd megértem én is, ha olyan öreg leszek. Addig meg kellene tanulnom még pár dolgot, és ha anyám nem tanítja meg, majd ők felkészítenek az életre, amiben nem adnak ingyen semmit, a tejet se. Apám ezen a ponton jelentőségteljesen néz, és valami értelmes válaszra vár a jövőbeli elképzeléseimet illetően. Ha fejmosás van, a szóke hallgat. Én majd tej nélkül iszom a teát, mondom, és egy pillanatig nem vagyok benne biztos, hogy elneveti magát vagy felpofoz. Apám elhúzza a száját, és egy sóhajtással beül a karosszékbe.

Sziesztaidő van, a falakból csak úgy ömlik a meleg. Apu nője lányos témákkal próbálkozik, ki tetszik az iskolában, használok-e szemfestéket. A fenekem hozzátapad a plüssfotelhez. Vannak szebb ruháim, kérdezi, aztán pénzt csúsztat a zsebembe, lopva apámra néz, aki a karosszékben alszik. Érzem, hogy mélyen elvörösödöm.

Amikor visszaemlékszem mindezekre, bizonyos események után, amik csak most következnek, minden olyan lassúnak tűnik, apám faliórájának kattogása, a szóke halkán beszél, szinte suttag.

Anyunak ekkor még mindenről van véleménye, és ezt előnyösebb tulajdonságnak tartja ahhoz képest, hogy valaki szóke. Nem is érti, hogy apám, a közismert kultúrsznob hogy tudott összejönni egy ilyen üresfejű nővel, aki egyébként el fogja hagyni, mert apám hosszú távon nem tud együtt élni senkivel. Ezt a kérdést a szomszédokkal is megtárgyalja, amíg mindenki ugyanerre a következtetésre nem jut. Anyámnak még vannak kapcsolatai ebben az időben, szomszédok, volt kollégák, ismerősök a tanácsnál, így mondja, hogy a tanács. Már nem tud hozzászokni új elnevezésekhez. Kijárja D.-ben, amit ki lehet, lakástámogatást, ingyenes kajajegy, alkalmi munkát, kölcsönt a hó végéig. A folyosón takarít, mióta nincs munkája, már nem emlékszem, mennyiért. Az udvaron habos lé folyik, meleg pára száll fel a tetőig, megül a folyosó növényzetén. Ha felnézek a pára irányába, a tető fölött csak az eget látom. Fikusz, pára, felhők – idebent.

Odakint iskolai követelmények vannak, műelemzés, algebra, és az osztályterem ablakán át olyan keveset látni. Nulladik órára ritkán járok be, már a nevében is benne van, hogy alkalmatlan bármilyen tanulásra, és ebben anyám is egyetért.

Apámnak ezt persze nem adom elő, és rendre otthon felejem az ellenőrzőmet. Ekkoriban kezdem megérteni, milyen előnyökkel jár a hallgatás. Nem a meggondolatlan és árulkodó némaság. Mondani kell egy keveset, mozgatni az ajkat, formálni a szavakat, valamiről, esetleg terelni, bár az gyanús lehet, lazán válaszolni valamit – ez már kész beszélgetés. Vannak információk, amelyek elhallgatása kézenfekvő, mint az ellenőrzőm tartalma, és hogy anyu miket mond apámra meg a nőjére, de lassan minden dolgot szortírozok veszélyesség szerint, és legtöbbször eltalálom, mi a veszélyes.

Apám az érettség első jeleit fedezi fel rajtam, kölcsönadja az anatómiai lexi-kont, amit addig csak helyben olvashattam, mint az olvasótermi könyveket.

Szinte már fejből tudom a képeket.

Az izmok ívét és tapadását a csontokon, a csontok között a porcokat, a tüdő kis rózsáit, a borda alatt fészkelő belső szerveket. Minden kis műtyűr a testben külön élet, észrevétlenül dolgoznak a sima bőr alatt. Lemásolom egy papírra a szerveket, hátha megértem, pontosan nem tudom, mit akarok megérteni, és miért olyan szomorú, hogy ebből olyan kevés látszik.

Lerajzolom magamat és a szívemet, ahogy indulnak ki belőle és visszaérkeznek a verőerek. Nem adom vissza apának a könyvet. Ha elmegyek D.-ből, akkor örökre. Magammal viszem az anatómiát, a rajzokat. Elképzelem, ahogy hónom alatt ezekkel hátranézek, mint egy filmben, mögöttem a gyerekkorom városa. Anyámra gondolok, és erre a visszhangos hűvös házra, amilyen már nem lesz, pedig ekkor még nem tudhatom, hogy ennek lassan tényleg vége. A gyár nem éled fel, a barátok nem segítenek, anyámnak egy darabig még a takarítás marad meg.

Azzal a vágással gyorsul fel minden, akkoriban. Előtte lépcsőház-élet, anyám még beszélget, mosott ruha szaga a levegőben. A folyosón sírok, titokban, mielőtt anyu kikiabál az ablakon, hogy begyűjtsön estére. Elképzelem, ahogy itt hagyom anyát, egy idegen városban élek, de már D. is idegen, és ahogy távolodom mindentől, már én sem vagyok ugyanaz – nem tudom, ki az, akivel azonosnak kellene érezni magam, olyan vagyok, mint egy idegen.

Szurinak erről nem mesélek. Amikor jön, gyorsan letörlöm a könnyeket. Hírei vannak, a bátyja szerez kést, és akkor nekünk is lesz, mint a fiúknak, boncolhatunk békát, döglött patkányt, vagy amit találunk. Leül mellém, izgatott, hogy végre valami történni fog, szinte rajongva néz rám, a lábunk összeér a kövön. Adni szeretnék neki valamit, lehozom az egyik rajzomat, rajta egy meztelen női test felnyitott mellkassal, benne a szív és a tüdő.

A kést kifizetem a szókéntől kapott pénzből, tizennégy centis penge, fémmarkolat. Sokáig nem tudom, hogy mit csináljak vele, a matrac alá dugom. Aztán csak nézegetem, ki-be csukom, igazi pillangókés. Az iskolába nem merem elvinni, hátha átkutatják a táskámat, mint múltkor annak a srácnak, aki minden szünetben a vécén cigizik. Nem is látok semmilyen döglött állatot, hiába tekerem körbe a várost iskola után.

Az idő itt előreszalad, és összesűrűsödik egyetlen ponton.

A vízparton állunk Szurival, kezemben egy béka, kis nyálkás lába a tenyere-
men mocorog. A folyó túloldalán egy másik gyárváros, hosszú kémények, daruk,
vasszerkezetek a vízparti tájban. Szuri kitalálja, hogy akkor csináljunk döglött
állatot. Nem tudom, milyen egy béka belülről. Ha nagyon figyelek, szinte érzem,
ahogy a béka lélegzik a kezemben. Kis kidülledő szemek. Hányingerem van, és
túl sokáig állok ott tétlenül, Szuri elfordítja a fejét.

Szeretnék megint a lépcsőházban lenni, ahol a lábunk összeér, és Szuri rajong-
va néz rám, amikor odaadom a rajzot, és még nincs meg ez a kés. Csak várjuk,
hogy meg hozza a bátyja, közben tanulmányozzuk a belső szerveket, és Szuri
azon nevet, hogy a tüdő olyan a képen, mint két nagy piros szénaboglya.

Nem is mersz megvágni, mondja Szuri, a lábára néz, a szívem veszettül dobog.

Világos van, meleg, és nyár, mint mindig, gyerekkoromban. Előveszem a kést,
kinyitom, a földre mutatok, hogy üljön le. A lábát az ölembe veszem. Már nem
gondolkodom, a zokni fölött vágom meg, a fehér lábszáron, erősen. Nem tudom,
hogy a kés mennyire éles. Erre a pillanatra jól emlékszem, ahogy szétnyílik a fe-
hér hús, és egy másodpercig csak a szép világos szövetek látszanak a nyílásban,
mint egy halvány rózsaszín száj, csak azután telik meg vérrel. Folyik a vér, a
zokni véresen lucsog, Szuri szája elnyílik, se kiabálni, se sírni nem tud. Összeugrik
a gyomrom, nem tudom, mennyi idő telik el, amíg csak nézem a sok vért, ahogy
buzog kifelé a sebből, és én nem csinállok semmit. Aztán Szuri elkezd sírni, resz-
ketős vékony hangon, közben szívja a levegőt befelé, és csak a lábát nézi, mintha
megbűvölte volna a sok vér.

Később nem tudom elmagyarázni, hogy miért vágtam meg, a kést úgy fogom,
mint egy gyilkos. Nem emlékszem, ki hívta ki a mentőt, arra sem, ki vette el a
kést, és hova került azután. Apám őrjöng, és akkora pofont ad, hogy nekiütök-
zöm a szekrénynek. Anyám a szájára tapasztott kézzel áll, hangtalanul sír. Sok
minden felmerül, javítóintézet, gyerekelhelyezési per. Legalább a szőke nincs itt.
Előre tudok mindent, hogy mi következik. Mindenki az okot és a körülményeket
akarja tudni, eltiltanak Szuritól, a lépcsőházi lógásoknak vége.

Szuri anyja felnyom az iskolában is, de nem rúgnak ki. Kiderül minden, a hiány-
zások, a furcsa fogalmazásom, a rajzok, ami kész horror apám szerint. Mindenki
úgy gondolja, hogy valami bajom van. Rémálmaim vannak. Szuri a parton fekszik
felboncolva, azt kérdezi rémülten, hogyan keljen így fel. A mellkasára teszem a ke-
zem, hogy ki ne essenek a szervek, a szíve a tenyerem alatt dobog. A következő
pillanatban állunk, hófehér arca közvetlenül előttem, halvány szája mozog egy ki-
csit, mintha mondani akarna valamit. Azután szürke munkásszobrok masíroznak
át a városon, és egyre nagyobbak, az aszfalt megreped, apámék háza kiszakad a
földből, anyám mellettem kiabál, hogy csináljak már valamit.

Szurinak írok egy levelet, napokig fogalmazom, de nem küldöm el.

Aztán elmúlik ez is.

A gyerekek a lépcsőházban szórakoznak, már nem ülök közöttük. Valaki az
anyja kiszuperált fekete telefonját mutogatja, a szomszéd öreg kocogtatja a sö-
rösüveget a lépcsőn, és morog, hogy lépni se lehet ezektől a kölyköktől. De min-
den kisebb lesz, távoli.

Az idő tovább gyorsul, napok, hetek, hónapok telnek el. Már nem beszélünk a
dologról, középiskolákat nézünk, végül anyunál maradok. Apám alig kérdez va-

lamit, nem bízik a válaszaiban. Néhány év múlva egyébként is nagykorú leszek, addig még örülünk a gyerektartásnak, mert utána megtudjuk, hogy mi az igazi élet.

Apám szerint alkalmazkodni kell az időkhöz, anyám ettől a fejét fogja, megszólalt a bölcselő. A gyerektartás pedig nem ajándék, az jár neki, mert egyedül neveli a gyermekét, csak hogy apám el ne felejtse ezt az aprócska tényezőt.

A város olyan, mint anyám, a szemem előtt változik meg. Hasonlatokban kezdek gondolkodni, metaforában, tanultuk, hogy mi a különbség, a metaforában nincs meg az „olyan, mint”. D. egy elhagyott gyárépület. A folyosónk olyan, mint azelőtt, és mégsem, Szuri félénken köszön, ha találkozunk, utálnia kellene. Talán inkább költő leszek, attól aztán tényleg kiborulna mindenki, de az is lehet, hogy ezek után már semmin. Helyesírásom elégséges, és a gyerekpszichológus szerint, akihez az iskolaigazgató utasított, képzeletem túlfűtött és véres.

Ha lecsukom a szemem, és mozdulatlanul fekszem, elképzelem, hogy egy kés megy át a szívemen. A részleteket: két borda között halad át, csontot nem ér, a vér csak befelé folyik, összegyűlik a szívem körül.

Már nem rajzolok.

Biciklizem a városban iskola után, szívemben a kés.

Akármerre tekerek, egyforma házak, ugyanaz a betonszagú kipárolgás. Az egyikben apám meg a szőke. Elmegyek az ablakuk alatt, felnézek, elhúzott nejlonfüggöny. Azután egy másik utca, játszótér, egy másik városrész, panelek szabályos elrendezésben. A telepiek engem néznek. Gyorsan továbbtekerek, még van idő sötétedésig.

A partra érve aztán elfogynak a házak, rajtam kívül itt senki nincs. Ami nem olyan, mint D. többi része, valahogy kiesik a városból, mintha nem is ide tartozna. Löszel fedett domb visz le a folyóig, fennáll a morzsalékos omlás lehetősége, az iskolában tanultuk. Állok a löszfalon, el kellene határozni valamit. Nem tudom, mi az a valami, csak érzem a nyomást a szívemen, a sok vért, ahogy belülről szorítja.

Óceán 1212-W

Gyerekkorom tája nem evilági, inkább világvégi táj – az Atlanti-óceán sós, elfutó hullámhegyeinek vidéke. Néha arra gondolok, a tengerről őrzött képem a legtisztább. Úgy húzom elő, én, a száműzött, mint a valaha gyűjtött, fehérgyűrűs bíbor szerencsekavicsokat vagy a kék kagyló belül szivárványos angyalkörmökkel mintázott héját: az emlék átmos, a színek elmélyülnek és megcsillannak, egy korábbi világ levegőhöz jut.

A levegő az első. Valami lélegzik. Én magam? Anyám? Nem, valami más, valami nagyobb és távolibb, komolyabb, elcsigázottabb. Hunyt szemhéjak mögött lebegek – hajóskapitány vagyok, figyelem, milyen lesz az idő: cölöpöket ver a tengerparti védőgátba, vízpermet kartácstüze alá veszi anyám bátor muskátli-jait, vagy csillapító, sima víztükör, a peremén lustán és kedvesen pergetett kvarchomok: ékszereit nézegető hölgy. Az ablaktáblán koccanhat eső, sóhajthat mögötte szél, mint egy kulcs, csikorgathatja a ház eresztékeit. Sosem csap be. A tenger anyaöl-lüktetése megcsúfol mindent, ami hamis. Mint egy mély titkokat rejtő igazi nő, sosem árul el mindent, változtatja arcát, a sok-sok csipkefinom, rémisztő fátylat. Csodákról és távolságról mesél, ha hízelegni képes, akkor ölni is. Amikor négykézláb mászni tanultam, anyám kivitt a partra, hogy lássa, mit kezdek vele. Megindultam, egyenest a hullámok felé, a sarkamnál fogva cibált vissza a zöld vízfal alól.

Gyakran eltűnődöm, mi lett volna, ha akkor sikerül átjutnom a tükörfalon. A kopoltyúm győzött volna, a véremben a só? Volt idő, amikor nem Istenben vagy a Mikulásban hittem, hanem a habléányokban. A létezésük épp olyan logikusnak és valóságosnak tetszett, mint a tengeri akváriumban a tengeri csikó törékeny gally-teste, vagy az átkozódó vasárnapi horgászok botján himbálódzó, kifogott ráják: alakjuk telt, de szemérmes női ajkat mintázó, ósdi párnahuzatoké.

Emlékszem, ahogy anyám – szintén a tenger lánya – felolvast nekem, aztán a később érkező öcsémnek is Matthew Arnold verses meséjéből, *Az elhagyott férj-sellőből*:

Az esszé 1962 decemberében született, röviddel Sylvia Plath halála előtt, Plath a BBC Home Service (a BBC Radio 4 elődje) felkérésére írta, egy *Írók önmagukról* című antológiába. A szerző legfontosabb gyerekkori emléke a tenger, de a rövid íráson áthullámszik emlék és varázslat: költészet, sóvárgás, egy egész életmű, egy egész élet.

2019 őszén Gerevich József pszichiáter megjelentetett egy könyvet Sylvia Plathról *A képzelet kockázata* címen. Mivel egy rövid tanulmánnyal én is hozzájárultam a könyvhöz, a remek – és nagyon kedves – szerzőtársak arra kértek, fordítsam le Plath *Ocean-1212-W* című esszéjét, mert gyönyörű és fontos. Ezúton is köszönöm, hogy felhívták rá a figyelmemet. (*A ford.*)

*Hűsben, mélyben barlanghomok,
Még a szél is alszik ott,
Hunyó fény vibrál, sugárzik,
Sós hínár patakban ázik,
Tengeri szörnyek hangja szól,
Mind víziréten lakna jól,
Hol vízikigyó tekereg,
Bőre sós vízben sistereg
Arra jár hatalmas bálna,
A szemét is nagyra tárja,
a világot körbejárja.*

Libabőrös lettem. Nem tudtam, mitől. Nem fáztam. Szellem szállt fölöttem? Nem, költészet. Arnoldból szikra pattant, engem rázott a hideg. Mintha sírás fojtogatna, nagyon furcsán éreztem magam. Új boldogságot tanultam.

A mai napig, ha rám tör a sok gyerekkori emlék – hallok a sirályok rikoltását, érzem a só szagát, valaki féltő gonddal autóba pakol, és elvisz a legközelebbi sósvizes horizontig. Végül is egész Angliában nincs hely, ami mennyire is? sokkal több mint száz kilométerre lenne a parttól. – Tessék – mondják ilyenkor –, itt van.

Mintha a tenger valami óriási, föltálalható osztriga lenne, aminek a világ minden részén ugyanolyan az íze. Kiszállok az autóból, kinyújtóztatom a lábamat, beszívom a sós párákat. A tengert. De ez nem ugyanaz, egyáltalán nem az.

Először is baj van a földrajzzal. Hiányzik balfelől a víztorony szürke hüvelykujja, alatta a sarló alakú homok- vagy inkább kőpad, jobbra fent a Szarvas-szigeti börtön. Az út, amit én ismerek, az óceán hullámaival egy vonalban kanyarog, másik oldalán az öböl, a nagymamám háza félúton keletre néz, átjárja az izzó napsugár és a tenger fényei.

Sosem felejttem el, hogy a nagymama telefonszáma: Óceán 1212-W. Az öböl túlfelén, a csendesebb oldalon álló házunkból bemondtam a telefonközpontosnak, szinte kántáltam az összecsendülő hangokat, félig-meddig arra számítva, hogy a fekete telefonkagylóból, mint igazi tengeri párjáéból egyszer csak meghallok a tenger moráját a nagymama hallózása mellett.

A tenger lélegzete, igen. És a fényei. Mint egy hatalmas, sugárzó állat? Még csukott szemmel is éreztem, ahogy a fényes víztükör csillogó pókhálója a szemhéjamat befonja. Vízbölcsőben feküdtem, a tenger sugárnyalábjai megtalálták a rést a sötétzöld zsalun, játszi könnyedséggel áttáncoltak rajta, vagy remegve megpihentek. A délutáni alvás idején a körmömmel kocogtattam az üreges bronz ágykeretet, hogy muzsikáljon, aztán a felfedezés egy örömteli rohamával rátaláltam az új rózsás tapéta illesztésére, és ugyanazzal a körömmel lehámoztam egy jókora darabot, kopasz folttal ékesítve a falat. Megszidtak, sőt, elfenekeltek, aztán a nagyapám kiszabadított az otthoni tébolyból, és elvitt egy hosszú parti sétára, csörgő-pörgő bíborkövek hegyei közé.

Anyám ugyanebben a szélrágta házban született és nevelkedett, emlékszik még, amikor a roncsokból maradt, hullámok között talált kincsekre úgy lehetett vadászni, mint egy piacon: előkerültek teáskannák, átázott ruhadarabok, párját vesztett gyászos cipő. De sosem látott vízbefulladt matrózt. Ők rögtön csatlakoz-

tak a tenger fenekén kísértő ördögös kalózhoz, Davy Joneshoz. Mégis, mi mindent adhat még elő a tenger? Reménykedtem. Gyakran találtunk barna és zöld üvegdarabokat, kéket és pirosat ritkán: talán a hajók viharlámpáiból? Vagy viharvert sörös- és whiskysüvegek maradékaiból? Ki tudja.

A mélység elnyelhetett sok tucat teáskészletet – elhagyott menyasszonyok kétségbeesett ajándékát vagy az óceánjárók hagyatékát.

Porcelándarabkákat gyűjtöttem. Rajtuk festett szarkaláb, madarak vagy százszorszépkoszorúk részletei. Soha nem találtam két összeillőt.

Aztán egy napon a part textúrája végképp a retinámra égett. Forró április volt. A nagymama kvarc szemcséktől csillámló lépcsőjén melengtettem a hátsó felemet, a stukkós falat bámultam, a mézskőcsipkéket, színes üveget. Anyám kórházban volt. Már három hete. Duzzogtam. Semmihez nem volt kedvem. A hiánya füstölgő lyukat égetett az égboltomra. Hogyan tehetta, ő, aki annyira szeret, hogyan hagyhatott ilyen könnyen magamra? A nagymama dudorászott. és elfojtott izgalommal gyúrta a kenyértésztát. Bécsi származás, viktoriánus neveltetés, a szájával csücsörített, és nem mondott semmit. Végül fölengedett egy kicsit. Anyám meglepetést hoz majd. Valami nagyon szépet. Egy – kisbabát.

Egy kisbabát.

Utáltam a kisbabákat. Én, aki két és fél évig egy gyengéd világegyetem közepében álltam, úgy éreztem, a mindenség tengelyét rántják ki alólam, a csontjaimat sarki hideg bénítja. Félre kell állnom, mamut leszek egy múzeumban. Méghogy kisbaba!

Még az üveges verandán üldögélő nagyapám sem tudott kirángatni borús tünődésemből. Még a szokásos játékunk sem segített, nem akartam a szobafikuszba rejtteni a pipáját, hogy pipafa legyen. Kissé sértődötten, de méltósággal elvonult a tornacipőjében, fütyörészve. Megvártam, míg az alakja túljut a Víztorony-dombon, és egészen kicsire zsugorodik a tengeri sétány irányában – a fagyaltosok és hot dog árusok standjai az előszezon enyhe időjárása ellenére még zárva. Nagyapa érzelmes füttyszava kalandra hívott, és felejtésre szólított. De én nem akartam felejtetni. Csúf és szúrós haragomat, szomorú tengeri sünömet dédelgetve egyedül kullogtam az ellenkező irányba, a félelmetes börtön felé. Mintha egy távoli csillagról figyelnék, hidegen, józan kívülállással néztem körül. A bőrömből fal lett: én vagyok én. Kő a kő. Már nem voltam olyan gyönyörűségeken egy a világom dolgaival.

Apály jött, az óceán visszahúzódott önmagába. Én, a selejt, a parton rekedtem a megfeketedett, kiszáradt hínárral; a kemény úszóhólyagokban, amiket úgy szerettem kipukkasztani, várt a zsákmány: fél narancs, darabka grapefruit vagy egy halom kagylóhéj. Egyszerre vénségesnek és magányosnak éreztem magam, figyeltem a borotvakagylókat, tündérhajókat, a hínáros kagylókat, az osztriga himlőhelyes szürke csipkéit (gyöngyöt sosem találtam) és apró, fehér „fagyalttölcsereit”. Az ember mindig előre tudta, hol vannak a legjobb kagylók: az utolsó hullám peremén, kátrányos álcában. Kimért mozdulattal emeltem fel egy dermedt, rózsaszínű tengeri csillagot. A tenyerembe rejtőzött, a kezem vicces utánzata. Néha tengervízzel megtöltött befőttesüvegbe tettem az élő tengeri csillagokat, és figyeltem, ahogy az elveszett csápjuk visszánő. Ezen a napon – a másság, a vetélytársam, a valaki új születésnapján – kőhöz csaptam a tengeri csillagot. Pusztuljon. Úgyisincs esze.

A lábujjamat sértették a kerek, vak kövek. Oda se neki. Őket ez sem zavarta. Gondoltam, boldogok. A tenger a semmi, az ég felé keringőzött – ezen a derús napon szinte láthatatlan maradt a választóvonal. Annyit már tudtam, hogy a tenger, mint kék kabát, takarja az alatta öblösödő világot, de a tudásom valamiért mégsem kötődött soha a látványhoz: a felhőkig érő víztömeghez, a lapos, üveges, vak felszínhez, a hullámok peremén haladó gőzösök csigavonalához. Amennyire én tudtam, örökké ott keringtek. Hogy mi van a vonal mögött? – Spanyolország – mondta a barátom, bagolyszemű Harry Bean. De az én szűk térképemre ez nem fért rá. Spanyolország. Csipkekendő, aranykastély és bikák. Szirének a sziklán, kincsesládák, a fantasztikum maga. Pedig a darabkáit a gondtalanul örvénylő, falánk hab bármelyik pillanatban a lábam elé dobhatta. Jelet adhatott vele.

Milyen jelet?

A kiválasztottságét, a különlegességét. Hogy nem leszek örökké számkivetett. És akkor megkaptam a jelet. A még frissen, nedvesen illatozó, csillogó, pépes moszatból kiemelkedett egy apró, barna kéz. De minek is a jele? Mit akarok belelátni? Szirénre számítok, spanyol infánsnőre?

A valóságban egy majmot láttam.

Nem igazít, hanem faragottat. Súlyosan a beszívott víztől, sebzetten a kátaránytól, a talapzatán görnyedt, távolian, megközelíthetetlenül, mint egy nagyorrú, különleges idegen. Lesőprögettem, megszárogattam, és megcsodáltam a finoman kifaragott szőrszálaikat. Nem hasonlított egyetlen általam ismert, mogyorót majszólo, ábrándos-bolondos majomhoz sem. Inkább egy majomszerű Gondolkodóhoz. Ma már tudom, hogy a totemállat, amit moszatágyából olyan nagy gondal kibontottam (és sajnos gyerekkorom más ereklyéivel együtt elvesztettem), egy szent pávián volt.

A tenger áldást osztott, mert érezte, hogy szükségem van rá. Az öcsém aznap együtt foglalta el a helyét a házban az én csodálatos és (ki tudja, milyen) felbecsülhetetlen értékű páviánommal.

Eszerint gyerekkorom tengere ajándékozott meg a változás és a vadon szeretetével? A hegyek ijesztenek – olyan büszkék, ahogy mozdulatlanul ülve körülvesznek. A dombok nyugalma úgy fojtogat, mint a kövérre tömött párnáké. Ha nem a tenger partján sétáltam, akkor a vízben vagy a vízen voltam. Fialat, izmos és ügyes nagybátyám felszerelt nekünk egy parti hintát. Ha a víz magassága megfelelt, nekilendültünk, és az ív csúcsára érve, a vízbe ugrottunk.

Úszni nem tanított senki. Csak úgy megtörtént. A csendes öbölben, játszótársak gyűrűjében álltam, a víz a hónomig ért, ringattak a hullámok. Egy elkényeztetett kisfiú gumibroncsban ült, és rúgkapált, de úszni nem tudott. Anyám sosem engedte nekem vagy az öcsémnek, hogy úszóövet, gumibroncsot, úszópárnát használjunk, nehogy mélyebb vízbe sodródjunk, és korai halálunkat leljük. – Előbb tanuljatok meg úszni! – mondogatta szigorúan. A kisfiú lemászott a gumibroncsról, le-föl húzódkodott, nem adta oda a gumit senkinek. – Az enyém – indokolta logikusan. Erre valamelyik bajkeverő felkavarta a vizet, az elsötétedő hullámokban a kisfiú markából kicsusszant a rózsaszínű, életmentő abróncs. A veszteségtől nagyra kerekedett a szeme, sírni kezdett. – Visszahozom – mondtam, de a hósködésemet csak a vágy táplálta, hogy kipróbálhassam vég-

re. A kezemet oldalra csapva ugrottam, a lábam alól elveszett a talaj. Tiltott terepre tévedtem, oda, ahol „nem ér le a lábam”, anyám jóslatának megfelelően kőként kellett volna lesüllyednem a mélybe. Ehelyett az állam a víz színén maradt, kezem-lábam járt, mint a motolla a hideg, zöld közegben. Elkaptam a sodródó abroncsot, és beleúsztam. Úsztam. Megtanultam úszni.

Az öböl túloldalán, a reptérről, kis felderítő léghajó szállt fel. Mint egy ezüst-buborék, mintha üdvözölne.

Azon a nyáron a nagybátyám és aprócska menyasszonya hajót építettek. Az öcsémmel mi hordtuk a csillogó szögeket. Monoton kalapálásra ébredtünk. Az új fa mézszínűből, a fehér (gyűrűkbe kunkorodó) forgácsból és az édes fűrészporból lassan igazi bálvány bontakozott ki, maga a gyönyörűség, egy valódi vitorláshajó. A tengerről a nagybátyám makrelát hozott. A halak zöld-kék-fekete brokátruhája megkopott, és asztalra kerültek. Az óceán partján éltünk. Egy tőkehal fejéből és farkából a nagyanyám olyan sűrű levest főzött, hogy miután kihűlt, megállt benne a kanál. Nagy vacsorákat csaptunk a vajon megpárolt kagylókból, kiraktunk rengeteg homárfogó kosarat. De azt sosem bírtam végignézni, ahogy a nagymama a sötétzöld homárt, a fapecekkel kiékelte vergődő ollójával, a forró vízbe dobja, hogy egy perccel később holtan, vörösen, ehető állapotban kihúzza onnan. Túl jól éreztem a saját bőrömön a borzalmas forrószagot.

A tenger volt a legfőbb szórakozásunk. Ha vendég jött, a partra terített gyékényre ültettük, termoszt vittünk ki, szendvicset és színes napernyőt, mintha a víz – a kék, zöld, szürke, sötétkék vagy ezüstös színeivel – elegendő lenne látványnak. A felnőttek akkoriban még puritán fekete dresszben úsztak, a családi fotóalbumok emiatt tűnnek olyan archaikusnak.

Utolsó emlékem a tengerről az erőszakhoz kötődik: 1939 egyik csendes, egészségtelenül sárga napjához, a tenger szinte megoldadt, acélos-sikamlós teste pórásra kötve zihált, mint egy nézelődő állat, a szemében gonosz ibolyaszín fények. Aggódó telefonok a nagymamától, a partról anyámhoz, az öbölbe. Az öcsém és én, még mindig csak a felnőttek térdéig értünk, úgy szívtuk magunkba az árhullám locsogását, a megemelt gát, a bedeszkázott ablakok, a lebegő csónakok látványát, mint valami csodálatos elixírt. A hurrikánt sötétedésre várták. Akkoriban a hurrikánok nem Floridában kerekedtek föl, és nem száguldottak el Cape Codig minden évben, mint ma, amikor olyan gyakoriak, mint negyedikén a tűzijáték, női nevüket pedig szeszély diktálja. Akkor ez nagy dolog volt, különleges, maga a Leviatán. Ami talán fölfalja, darabokra tépi a világunkat. Ebből nem maradhattunk ki.

A kénköszagú délután természetellenesen korán elsötétedett, mintha jelezné, ami ezután következik, nem lesz csillag- vagy fáklyafényes, nézhető. Megjött az eső, Noé vízözöne. Aztán a szél. A világ dobbá változott. Sikoltott, rázkódott, miközben ütötték. Öcsém és én sápadt lelkesedéssel szürcsöltük esti forró italunkat az ágyban. Persze, hogy nem aludtunk. Az egyik zsaluhoz óvakodtunk, és rést nyitottunk rajta. A hullámzó feketeségben az arcunk úgy ingott, mint a benyomulni készülő molylepkék. Semmit nem lehetett látni. Az egyedüli hang valami üvöltés, nyögés, csattanás, darabokra törő edény óriások veszekedése közben. A ház alapjaiban rázkódott. Ringott, ringatott, míg két apró nézőjét álomba nem ringatta.

Másnap romokban minden, ami csak elképzelhető: kidőlt fák, telefonpóznák, a világítótoronynál megroggyant nyaralók és kis hajók bordái. A nagymamám háza bátran dacolt, pedig a hullámok áttörtek az úton, be az öbölbe. A szomszédok szerint a nagyapám kőfala mentette meg. Homok takarta aranyló csigavonalakba a kemencét, só pettyezte a kárpitozott szőfát, és egy halott cápa költözött a valaha volt muskátliágyásba, aztán a nagymama kisöpört, és minden rendbe jött.

Gyerekkorom tengerpartja így marad meg. Aztán apám meghalt, és elköltöztünk a szárazföld belsejébe. Életem első, tengernél töltött kilenc éve pedig, mint palackba zárt hajó, gyönyörű, hozzáférhetetlen, idejétmúlt: szárnyaló fehér mítosz.

LÁZÁR JÚLIA fordítása

linggel tartozott. Egyik levelében a zágrábi ügyvéd megemlíti, hogy a becskerei kereskedő „könyvpiaci szakértő maszkja alatt tárgyal” a bécsi-lipcei kiadóval, de aztán nem fizette ki az 1935 decemberében leszállított könyveket. Hogy milyen könyveket küldtek a Kralja Aleksandra utca 7-es szám alatti becskerei könyvkereskedésbe, azt pontosan tudom, mert az áruszámla megmaradt az iratcsomóban.

A könyvek listáján csak a Chatterley név igazán ismerős számomra, viszont épp itt támadtak kételyeim. Nem vagyok igazán szakértője a világirodalomnak, de eddig abban a meggyőződésben éltem, hogy a *Lady Chatterley szeretőjét* D. H. Lawrence írta. A számla szerint „D,Orliac”. Az internethez fordultam, és kiderült, hogy egy másik könyvről van szó. Egy francia író nőnek eszébe jutott, hogy folytassa a történetet. 1934-ben Jehanne d’Orliac megjelentette a *Le deuxième mari de Lady Chatterley* című könyvét. Tehát: „Lady Chatterley második férje”. Minden jel szerint sikeres könyv volt. 1935 decemberében már eljutott Becskerekre egy német fordítás.

És innen könnyű folytatnom, mert Lady Chatterley második férjét magam is megismertem. János volt a neve, szürke szakállat hordott. Nem Becskereken találkoztam vele, hanem Floridában. Ez 1981-ben történt. Vendégtanár voltam a tavaszi szemeszterben a University of Florida jogi karán Gainesville-ben. János az egyetemi könyvtár egyik részlegét vezette. Valamilyen egyetemi fogadáson ismerkedtünk meg. A bemutatkozás után tapogatódzva váltottunk magyarra. Kiderült, hogy nincsen probléma, mert János első generációs bevándorló, valamikor a második világháború után hagyta el Magyarországot. Én pedig csak néhány hete jöttem el Újvidékről. Szóval tudtunk magyarul. Aztán azt is láttam, hogy nem csak mi ketten beszélünk magyarul Floridában. Április közepén János közvetítésével kaptam egy meghívót Illyés Gyula *Tüvé-tevők* című darabjának bemutatójára. Nyolc dollár volt a belépőjegy ára. A (floridai) Szent Erzsébet Magyar Iskola szervezte az eseményt. Januárban magam jöttem Floridába, áprilisban már velem volt a feleségem és két fiunk, de az idősebb akkor csak négyéves volt, a fiatalabb pedig csak két és fél. Nem voltunk még színházképes család. Mást nem ismertem, akivel meg tudtam volna osztani a meghívót. Most ideteszem:



János feltehetően ott volt. Most már csak azt kell megmagyaráznom, honnan tudom, hogy ő volt Lady Chatterley második férje. Egy kerti vendéglőben tudtam meg, az egyetem közelében. Munkaidő utáni rövid italozás közben két egyetemi munkatársa is így azonosította. Az egyik rendeléskor János bort rendelt magának, de az asztaltársunk ezt helytelenítette. Szerinte: „Lady Chatterley második férje csak whiskyt rendelhet”. Arra már nem emlékszem, hogyan történt a másik azonosítás. Amikor egyszer ismét kettesben, magyarul beszélve, magyarázatot kértem Jánostól, a rövid válasz ez volt: „baszogatnak”. Később más is kiderült.

Sok minden történt Jánossal. Sokat mesélt is. Lehet, hogy valamivel többet a valóságnál, de ha voltak is hozzátoldott részletek, ezek beleillenek a történetbe. Magyarországon újságíró volt, de szépprózát is írt. Ponyvaregényeket is. Aztán 1956-ban Bécsbe jött. Sok mindennel foglalkozott. Cirkuszban is szerepelt. Majd valahogy Angliába került. Azt hiszem, elmondta, hogyan, de erre már nem emlékszem. Viszont nagyon jól emlékszem egy epizódra a házasságkötése küszöbén. János egy angol nemesasszonyt vett feleségül. Így alakulhatott a Lady Chatterley-párhuzam. A nő érdekes embert keresett, János az volt. Amikor már jobban megismerkedtek, a hölgy családja befogadta Jánost egy London közeli nemesi házba. (Voltak ital melletti beszélgetéseink, amikor „ház” volt a megjelölés, volt, amikor „kastély”.) Itt született meg a végleges döntés, hogy frigyre lépnek. Minden tartalékát és ilyen-olyan bér munkát bevetve, János összehozott annyi pénzt, hogy vehetett egy értékes jegygyűrűt a menyasszonyának. Külön szobában aludt, a gyűrűt néha maga mellé tette az ágyba a feleség helyére. De egyszer a gyűrű legurult, és János nem vette azonnal észre. Kiment a fürdőszobába, és amikor visszajött, nem volt már egyedül a szobában. Az ajtón bejött a ház (vagy kastély) egyik kutyája, felnyalt a padlóról egy korábban leejtett kekszdarabot – és vele a gyűrűt is. Ez veszélyeztette a házasságot, de János mindent megtett, hogy megoldja a helyzetet. Egész nap kísérte a kutyát az udvarban, azzal a magyarázattal, hogy fáj a feje, és friss levegőre van szüksége. Közben reménykedett. Ürülékben. Ez keletkezett is, és János elemezte. Többször is, mert nem alakult rögtön eredmény. (Elfelejtettem megkérdezni, hogy kesztyűvel vagy csupasz ujjakkal böngészett.) Aztán valamelyik elemzés sikerrel járt. Utána János megmosta a gyűrűt, és így már csatlakozni tudott a nemesi elvárásokhoz. Házasságot kötöttek, majd néhány év múlva elköltöztek Floridába. Itt is szép házban laktak. Nem tudom, hogy János elmesélte-e valamikor a feleségének a jegygyűrűvel kapcsolatos bonyodalmakat. Egyszer meghívtak vacsorára, rokonszenves asszonyt ismertem meg. Azt hiszem, mulatott volna a történeten. Egyébként két kutya is volt a házban.

Voltak kérdések, melyekben János, a pesti férj, az angol nemes feleség, én mint vajdasági magyar és a vajdasági szerb feleségem mind egy oldalon voltunk – Amerikával szemben. Ide tartozott az aligátorok megítélése is. Ez nem elméleti kérdés volt. A floridai egyetem kampuszához tartozott egy kis tó is, és ebben tényleges aligátorok voltak. Láttam, hogy az amerikaiak (vagy legalábbis a floridaiak) más-ként látják őket, mint mi, európaiak. Amerikai szemszögből a rangjuk is más volt. Kimondottan rosszállással nézett rám egy kollégám, amikor szóba kerültek, és én „krokodilust” mondtam. Mintha egyszerűen ebet mondtam volna, mondjuk, vizsla helyett. Amikor ugyanezt a hibát egy titkárnő előtt követtem el (aki kevésbé érezte

a politikai korrektség fékjeit), komoly letorkolás következett: „krokodilus csak gyarmatokon van” – figyelmeztetett a hölgy. Azt persze tudtam, hogy Floridába érkezve más értékvilágba jöttem (ismét), de azt nem gondoltam, hogy az aligátorok kapcsán alakulhat más értéklátás. Mintha ott valamilyen Chatterley-szintű rangjuk lett volna. Olvastam egy egyetemi lapot (mely hetente háromszor jelent meg), ennek „Alligator” volt a neve. Így emlegették, de a teljes neve „The Independent Florida Alligator” volt – azaz a „Független Floridai Aligátor”. Tehát az aligátorok a sajtósza-
badsággal is kapcsolatba kerültek. A rögbicsapatot Florida Gatorsnek hívták.

Azt is láttam, hogy egy aligátortól félni sem igazán illik. (Krokodilustól esetleg még igen.) A tóból néha kimászott egy-két aligátor, de többen ekkor sem szakították meg a part menti sétát, csak megkerülték egy-két méteres ívben. A polgári jog egyik floridai szakértője etette is őket. Szendvicssdarabkákat hajigált. Egyszer megkérdeztem a dékánt, hogy történtek-e balesetek, előfordult-e, hogy egy aligátor rátámadt valamelyik sétálóra. „Almost never” – vagyis „szinte soha”, mondta a dékán. Ez nem igazán nyugtatott meg. A tópartot kihagytam a sétákból.

Ezen a ponton teljesen egy véleményen voltunk Walter Weyrauch kollégámmal. (Lehet, hogy azért, mert európaiak voltunk.) Ő úgy látta, hogy a helyi többség gondolkodása valamilyen nemesi maszkot húz az aligátorokra. Ezt a párhuzamot használta, körülbelül úgy, mint a zágrábi ügyvéd, aki szerint a becskereki könyvkereskedő „könyvpiaci szakértő maszkja alatt tárgyalt”. Weyrauch már 1957 óta tanított a University of Florida egyetemen. Egyike volt a legismertebb tanároknak. Németországból jött az ötvenes évek elején. Beszélgetés közben néha németre váltottunk, és ilyenkor jobban megnyílt. Megtudtam, hogy beteges és valószínűtlenül sovány volt tizenkilenc-húsz éves korában – és ez nagy szerencsét hozott. Nem vitték el katonának. (Hitler hadseregében kellett volna szolgálnia.) Az egyetemen családjogot tanított, de foglalkozott jogszociológiai és jogelméleti kérdésekkel is. Nagyon érdekes (és több nyelvre is lefordított) monográfiát írt a román jogi szokásairól. Amikor Gainesville-ben voltam, tiszteletbeli tanárnak nevezték ki Frankfurtban. Erről hír is jelent meg egy floridai egyetemi újságban. Ott van a fényképe is, ezen úgy néz ki, amilyennek megismertem.

Weyrauch nem csak az aligátorokkal kapcsolatban használta a maszkpárhuzamot. Írt a jog és a maszk összefonódásáról is. A *California Law Review* 1978. júliusi számában közölt egy cikket *Law as a Mask – Legal Ritual and Relevance* címen. A különlenyomatokból két példányt is adott. Egyet ne-

Page 4

Weyrauch receives honorary diploma

by John Keefer

In a ceremony held in West Germany December 18, Professor Walter O. Weyrauch received his diploma of appointment as an honorary professor at the Johann Wolfgang Goethe University in Frankfurt Main, Germany.

The ceremony was the culmination of a lengthy procedure required by German Law involving an evaluation of his writings in English and German by two outside professors, a unanimous vote by the faculty, and approval by the University Senate and the West



German Minister of Culture. The final appointment was made by the minister who has supervisory functions comparable to the Florida Board of Regents.

kem, a másikat az apámnak szánta (miután szóba került, hogy az apám is jogász). Az olvasást halasztottam (mert valamilyen cikken dolgoztam egészen más témában), és aztán valahogy elmaradt. Később a különlenyomat is elkeveredett valahová (bár biztos, hogy nem dobtam ki). Viszont a napokban Becskereken voltam, és egy polcra előkerült az apámnak ajándékozott példány. A dedikáció pontosan jelöli a nevet: József Várady. Negyven év késéssel elolvastam. Azért is, mert most minden érdekes és izgalmas, ami maszkkal kapcsolatos. Mindenütt maszkot viselnek, maszkról beszélgetnek (vagy veszekednek). A párhuzamok is felértékelődtek.

Weyrauch írása tulajdonképpen továbbgondolkodás. Két évvel korábban egy másik jogtudós, Noonan kaliforniai professzor jelentetett meg egy könyvet *Persons and Masks of the Law* címmel. Noonan és Weyrauch szerint a jogalkotók és jogalkalmazók maszkokat húznak emberekre és érvekre, és ezzel eltávolodunk a konkrét emberektől. A szabályok világában ez elkerülhetetlen. A jognak határai vannak. Ezek valamennyire ugyan mozgathatók, de nem lehet annyiféle szabály, ahányféle ember van. Ha korábban elolvasom a cikket, felhívtam volna Weyrauch figyelmét Illyés Gyulára. (Nem úgy, hogy elviszem a *Tűvé-tevők* floridai előadására, hanem hogy lefordítom neki az *Óda a törvényhozóhoz* néhány sorát.) Ezekre a sorokra gondolok:

*Úgy volna jó a törvény, úgy egyforma hatályu,
ha akként gyártódnánk, mi emberek,
akár a vályog, mit a vályu
billiószám is egyformára vet.*

De hát ez nem lehet.

Valóban nem lehet. Mivel az emberek nem azonos vályogfigurák, szükség van képletekre/maszkokra, embertípus és magatartástípus szerint való eligazodásra, hogy ugyanazt a szabályt több emberre és több cselekedetre is ráilleszthessük.

De ez a szükség ürügyé is válhat. Kényelem is ihleti a maszkok használatát. Ez arra is esélyt ad, hogy mögötte ne azt ismerjük fel, aki ott áll, hanem akit fel szeretnénk ismerni. És újra meg újra megjelenik a kísértés, hogy magunk húzzunk maszkokat emberekre és érvekre, hogy így elrejtünk olyan emberi tulajdonságokat, részleteket és eseményeket, melyeknek egyébként külön figyelmet is szentelhetne a jog – de ha felfigyelne, az nem a javunkat szolgálná. Egy maszk segíthet. Aztán itt van az is, hogy a maszkok gyakran nem csak rejtetni vagy besorolni tudnak, képesek torzítani is.

Vannak bonyolult helyzetek. Thomas Jefferson történetét (azét, akiből amerikai elnök is lett) Weyrauch érdekes szempontból mutatja. Arról ír, hogy hogyan idomította a dolgokat egy maszk – a tulajdontárgy maszkja. Ezt a maszkot Jefferson élettársnője viselte. Sally Hammings volt a neve, 38 évig éltek együtt, hét gyermekük született. De Sally fekete volt. A XIX. század elején Virginia államban (ahol éltek) egy férfi nem vehetett feleségül fekete nőt. Viszont magánál tarthatta mint tulajdontárgyat. Weyrauch felveti a kérdést, hogy mit hozott itt a „tulajdontárgy” mint Sallyt fedő maszk. Nem csak rosszat. Nem volt már lehetetlen az emancipáció, de akkoriban (a XIX. század elején), a Virginiában érvényes

jogszabályok szerint, egy emancipált rabszolgát egy éven belül ki kellett utasítani Virginiából, vagy pedig el kellett adni. Az is pontosítva lett, hogy hova menne a vételár. A „literary fund”-ot, azaz az „irodalmi alapot” gazdagította volna. A „literary fund” egyébként az angol kultúrában alakult, és ott meg is maradt. D. H. Lawrence, a *Lady Chatterley* szerzője is kapott adományt a Royal Literary Fundtól. Szóval az emancipáció sem nyitott volna szép perspektívát Virginiában. Sally csak akkor maradhatott Thomas Jefferson élettársnője, ha tovább is hordta a „tulajdontárgy” maszkját – és ha Jefferson is elfogadja ezt a maszkot. Az embertelen maszk esélyt adott a közös magánéletre egy fekete asszonnyal, ugyanakkor Jefferson elmulasztotta, hogy megkérdőjelezen egy álarcot, mely embereket nemcsak a valóságtól, de emberi mivoltuktól is elválasztott. Azon is elgondolkodom, hogy adott-e Jefferson Sallynek jegygyűrűt (mert János adott) – és ha igen, ezt milyen maszk alatt tette.

Aztán itt van az *American Banana Co. v. United Fruit Co.* jogeset. 1907-ben hozott ítéletet az Amerikai Legfelsőbb Bíróság. Banánról volt szó – és pénzről. Ezzel kapcsolatban Weyrauch a szuverenitás maszkjával foglalkozik – és a jog lejáratásával. A United Fruit banántermeléssel és banánbehozattal foglalkozott, és sikerült monopolhelyzetet teremtenie New England területén. (A „New England” vagy „Új Anglia” kifejezés hat államot jelöl az Egyesült Államok észak-keleti részén, ezek között van Massachusetts is. Én is éltem ott körülbelül két évig, valószínűleg banánt is ettem – de az ember nem emlékszik mindenre.) Nagy sikere volt a United Fruitnak, de aztán jelentkezett egy konkurens. Az American Banana is létrehozott banánültetvényeket Dél-Amerikában, és versenytárs lett. Az ültetvények területe akkor Kolumbiához tartozott, ma Panama része. A United Fruit lépéseket tett – sok különböző lépést. Többek között megvesztegetett Costa Rica-i tisztségviselőket, és azt is elérte, hogy Costa Rica-i katonák betörjenek Kolumbiába és elfoglalják a versenytárs banánültetvényét. Az American Banana pert indított, és ez eljutott az Amerikai Legfelsőbb Bíróságig. A United Fruit oldalán nem nagyon volt igazság, de volt egy maszk. A szuverenitás maszkja. A bírói érvelés az volt, hogy nem lehet jogellenesen meggyőzni egy államot, hogy olyasmit tegyen, amit maga az állam helyesnek ítél. Mert Costa Rica szuverén állam. Tehát azt csinál, amit kívánatosnak tart. Nem a United Fruit a hibás.

Ma ez a maszk kissé visszaszorult a használatban. Továbbra is előfordul, hogy egy nagyhatalom (egy meggyőzött kishatalom révén vagy személyesen) betör valahová, banán (vagy inkább olaj) okán, de maszkot már nem a „szuverenitás”, hanem inkább a „demokráciateremtés” szolgáltat. Fejlett civilizációkban gyakrabban váltanak maszkot.

Weyrauch felteszi azt a kérdést is, hogy vajon a maszkokhoz való igazodás nem válhat-e részévé minden gondolkodásnak – és azt sejteti, hogy igen. Könnyíti a dolgokat és hasznot hoz a maszkok használata. Veszekedni is sokkal kényelmesebb, ha nem tényleges érveket, hiteket és tévhiteket, hanem maszkokat szidunk. Itt sok példa ugrik be. Volt néhány ismerősöm, akik zömmel Marxot használták maszkként. Van, aki ma is ezt teszi. Korábban úgy igyekeztek vitákat megnyerni, hogy az ellenfél érveire ráhúzták az „antimarxizmus” maszkját. Mert ha egy vitázó érvelése antimarxista, akkor csak annak lehet igaza, aki ezzel szembeszegül. Aztán a rendszerváltás után minden töretlenül folytatódtott. Csak most a „marxizmus”

lett az ellenfélre húzandó maszk. Aki mást mond, mint én, az marxista. A Marx-függőséget nem törölte el, még csak meg sem ingatta a rendszerváltás. Valószínűnek tartom, hogy ezek a vitázók személyesen nem olvastak Marxot. Így az illendőségnek nem alakulnak árnyalatai, zavartalanul lehet ugyanazzal a rutinos mozdulattal elővenni az „antimarxizmus” és „marxizmus” maszkjait. És nem könnyű abba hagyni. A maszk-inger maszk-függőséget eredményez. Ezekben a napokban (néhány héttel az amerikai elnökválasztások előtt) olvasom, hogy Trump és Biden leginkább azzal magyarázzák rátermettségüket az elnöki posztra, hogy bábnak mutatják az ellenfelet. Trump szerint Biden a szélsőbal bábja, Biden szerint Trump Putyin bábja. És ilyen persze nem csak Amerikában van. Pesten látom, hogy több Orbán-kritikus írásban kulcsszerepet kap az állítás, hogy Orbán Putyin-báb. És így már célba értünk. Ugyanakkor több jobboldaliként jelzett szerző írásaiban erős Soros-függőséget látok. Nagyon egyszerű azt mondani, hogy valami azért nem igaz, mert egy „Soroshoz kötődő”, vagy „Soros-hálózathoz kötődő” ember mondja. És aki megszokja ezt az érvelést, lassan már nem is tud Soros nélkül gondolatokat felvezetni. Soros-függő jobboldali vitázó lesz. A maszkok alatt és maszkok ellen vitázók, bírálat felé indulva, rendszerint csak szidásig jutnak el. Ez nem igazán képes módosítani a rokonszenvezők és ellenszenvezők arányát.

És olyan is van, hogy nem érdekből, nem azért, hogy megnyerjünk egy vitát, hanem megszokás révén ugrik be itt is, ott is, a skatulyázás. Nemrég mondtam egy pesti ismerősömnek, hogy azon töprengek, nem jutott-e oda a Ferencváros fociklub, ahol manapság a tünőfélben lévő szerémségi szóránymagyarság tart. Mert a Ferencvárosban sem nagyobb a magyarul még beszélők aránya, mint a Szerémségben. Az ismerősöm rögtön reagált. „Most azon gondolkodom – mondta –, hogy ez jobboldali vagy baloldali észrevétel.”

Maszkokról tépelődve az is eszembe jut, lehet, hogy most fordulópont közelébe értünk. Mert átalakulhat a maszk-látás, miután odajutottunk, hogy körülöttnünk mindenki maszkot visel. Az új helyzet jogi álláspontokat is megingathat. Az Emberi Jogok Európai Bíróságának ítéleteit is. Azokra a döntésekre gondolok, melyek kimondták, hogy a burka vagy nikáb tiltása nem sérti az Emberi Jogok Európai Egyezményét. Nem egyszerű itt döntésre jutni. Körülbelül tíz évvel ezelőtt, amikor még Atlantában is tanítottam, volt a hallgatók között egy törökországi diáklány. A külkereskedelmi választottbíráskodás tantárgyat is hallgatta. Viták során többször elmondta, hogy a választottbírák között aránytalanul kevés a nő, Törökországban különösen kevés. Ő szeretett volna az lenni. Gyakran tett fel kérdéseket. Egyébként igen testhezálló szoknyát hordott, de burkát is. Én a burkát hátrányként éreztem, mert rossz a hallásom, ajakmozgás követése nélkül nehezebben értem, hogy mit mondanak. A diáklány viszont többször is elmondta (és ezt biztos, hogy hallottam), mennyire örül, hogy Amerika szabad ország, mert itt az egyetlen is hordhat burkát, míg Törökországban ez (legalábbis az egyetemen) tilos. Ez egy kicsit megzavarja a burkára húzott maszkokat. Európai országokban többször liberális politikusok is támogatták a burkaviselés tiltását vagy korlátozását, azzal érvelve, hogy a nők elnyomása és lealacsonyítása hozott burkát és nikábot, és ha a muzulmán nők még nem tehetik meg, hogy maguk lázadnak, segíteni kell nekik, ezért van értelme a burka és nikáb betiltásának. Viszont a török diáklány ezt nem így látta. Szerinte a muzulmán Törökország

gátolja, de Amerika támogatja az ő szabadságát – pontosabban azt, hogy burkát hordjon az egyetemen is. Tovább bonyolítja a dolgokat, hogy a burkaellenes liberális érvelést követve ezen a ponton Törökország (és nem Amerika) van a liberális oldalon, mert Törökország tiltja (az egyetemeken) a burkaviselést. És aztán itt van az is, hogy nem csak liberálisok állnak ki a burka ellen. Színre lépnek durván jobboldali szereplők is – persze más érvekkel. Amikor 2019 augusztusában Hollandiában is burkatilalmat vezettek be, lelkesen reagált Geert Wilders, a bevándorlásellenes holland Szabadságpárt (PVV) vezetője, aki már 2005-ben javasolta a tilalmat. Twitter-üzenetében Wilders ezt mondta: „Végre! Mert ez a mi országunk. Ha burkát szeretne viselni, éljen Szaúd-Arábiában vagy Iránban.”

Aztán vannak olyan érvek is, melyek szerint a burkaviselés a terrorizmus elleni harc eszköze (mert burkával könnyebben rejtegetheti azonosságát egy terrorista). Ez az érv azonban nem csak vallási maszkokra terjed ki. Lehet, hogy ez eszébe jutott a holland törvényalkotóknak, és így Hollandiában tilos a símaszk és motoros bukósícsák viselése is középületekben. A közvitában megjelennek keresztény (vagy néha inkább kereszténykedő) érvek is. Aztán asztalra kerülnek olyan megokolások, melyek (támogatva a burkaviselést) a vallási szabadságra és a különbözőséghez való jogra támaszkodnak.

Szóval különböző maszkok kerülnek a burkára: vallási szabadság, terrorizmus, egyenlő jog a különbözőséghez, iszlám fundamentalizmus, a nők egyenjogúsága, más is. És maszkháborúban nehezebb pontosan látni, hogy melyik a mi oldalunk. Az Emberi Jogok Európai Bírósága igyekezett valamennyire finomítani a maszkra húzott maszkokat. Lehet, hogy néhány bíró olyasféle nyűgöt sejtett felgyülemelni, mint amilyet Fernando Pessoa portugál költő éreztet nyolcadik angol szonettjében. Ez (Várady Szabolcs fordításában) így indul: „Hány maszk és maszk a maszk alatt a lelkünk ábrázatán!...” A jog ábrázatát is gyakran fedik maszkok és maszk alatti maszkok.

Az *Affaire Dakir c. Belgique* ügyben az Emberi Jogok Európai Bírósága úgy döntött (2017-ben), hogy nem sért emberi jogokat a Belgium által bevezetett burkatiltás. (Néhány más ügyben is ez volt a döntés.) A kérelmező, Fouzia Dakir asszony úgy látta, hogy a belga jogszabály sérti az Emberi Jogok Európai Egyezményének 8. és 9. cikkét, melyek szerint mindenkinek joga van hozzá, hogy magán- és családi életét tiszteletben tartsák, és joga van a gondolat-, lelkiismeret- és vallásszabadsághoz is. A vallásszabadság pedig a 9. cikk szerint azt is feltételezi, hogy egy vallási meggyőződést nyilvánosság előtt is kifejezésre lehessen juttatni. Dakir asszony álláspontját néhány civil szervezet is támogatta. A Liberty szervezet felhozta, hogy a belga jogszabály szembeeszegetül a pluralizmus és vallási szabadság elveivel. A Bíróság mérlegelt, latolgatott. A tiltásban végül mégsem látott arányt elvesztést. Az ítélet 49. pontjában arra a megállapításra jutott, hogy az elfogadott belga törvény célja a közbiztonság, a férfiak és nők egyenlősége, valamint a társadalomban való együttélés megvalósítása. Mérlegelte a kérelmező érveit is, de úgy látta (például az 56. pontban), hogy Belgium igyekezett biztosítani a társadalmi kommunikációt és „a társadalomban éléshez szükséges emberi kapcsolatok létrehozását” (*l'établissement de rapports humains indispensables à la vie en société*).

Lehet védeni és lehet vitatni ezt az ítéletet. Ezt most elkerülöm. De felteszem a kérdést, hogy marad-e alapja a tiltásnak, amikor mindenki maszkot visel. A

burkaviselés valóban nehezítheti a társadalmi kommunikációt. De maradhat-e burkatiltás, amikor mindenki ilyesmit hord? Sőt, amikor kötelező ilyesmit hordani.

Nem tudom, eljutottunk-e az igazságig az Affaire Dakir c. Belgique ítéletben. De ha el is jutottunk, itt van az a tény, hogy nem csak az embereknek, az igazságoknak is van élete. Gustave Le Bon erről könyvet is írt. *Az igazságok élete* magyar fordításának 13. oldalán ez áll: „... az emberi igazságok úgy fejlődnek, mint minden egyéb természeti jelenség. Születnek, nőnek és hanyatlanak” (Benedek Marcell fordítása).

És mi lesz a maszkokkal (és a maszkok igazságával)? Aranykorban vannak, de gyakran éppen aranykor előzi meg a hanyatlást. A szerepfolytatást veszélyeztetheti a felismerés – és mostanában egyre többet tudunk meg a maszkokról. Állandóan hordjuk őket, ma már mindenki tudja, hogy maszkok alatt nehezebb a lélegzés és elhomályosodik a szemünk. Elbizonytalanodunk a lépcsőkön.

Most, hogy az új mindennapokban figyelni kezdünk a maszkokra, lehet, hogy ez az érdeklődés a gondolati maszkokra is kiterjed. Köztudatba kerülhet, hogy ezek is zavarnak. Így talán többen lesznek, akik a személyekre és gondolatokra húzandó maszkokat nem teszik többé maguk mellé az ágyba, a hitves helyére, azt tervezve, hogy a közeljövőben majd fel is mutatják valamelyik hitközösségben (mint ahogyan ezt János tette a hitvesének szánt gyűűrűvel). Illyés Gyula még biztos volt benne, hogy az emberek nem úgy gyártódnak, mint a vályog, melyet a vályú billiószámra egyformán vet. Ez továbbra is így van, de ha gondolatok és emberek maszk alá lesznek vonva, akkor (ha nem is vályúban gyártódtunk), gondolatainkkal együtt hasonlítani kezdünk az azonos vályogdarabokra. Vagy legalábbis vályogbábú típusokra, mint amilyen például a „tulajdontárgy” (emberekre vonatkoztatva), vagy a „komcsi” vagy „munkahelyteremtő”, „balliberális”, „Putyin-báb”, „Soros embere”, „demokráciateremtő”, „nemzeti” vagy „nemzetietlen”. E maszkok révén nem születnek ugyan azonos vályogdarabok, több változat alakul, de milliószor kevesebb, mint ahány tényleges ember van. Az ilyen maszkokat sem kockázatmentes lehúzni. Amíg jelmezek szerint illik eligazodni, vagyis amíg uralmon vannak, lehet, hogy a lehúzásért valamilyen bírságot is el kell túrnunk. De a testi egészségünk nem lesz veszélyeztetve, ha leveszünk egy maszkot, hogy lássuk, ki is (vagy milyen gondolat) áll mögötte. Szellemi egészségünk pedig erősödhet is. Sokan még félnek lehúzni a gondolati maszkot, de talán ez is kezelhető lesz, ha a félelemkészetünkől többet költünk más veszélyekre, például aligátorokra, klímaváltozásra vagy az értelmiség fogyására.

Szóval jó lenne, ha most, amikor az arcmaszkok elkerülhetetlen témává váltak, elgondolkodnánk azokon a maszkokon is, melyek nemcsak az arcunkat, hanem a mondatainkat és életünket is egyre inkább fedik. Nem tudom, hogy milyen eredményt hoz majd a gondolkodás. Választ még nem látok a kérdésre, csak egy válszborítékot. Feltehetően bekerül majd valamilyen válasz, de ebbe betekintésem még nincsen. Viszont elértem a szövegem végéig, és ha felkelek, nem hagyhatom a borítékot az asztalon. El kell valahová helyeznem. A „használható” cédulával jelzett polcra szeretném feltenni, de nem merem. A „talán” polcra teszem.

JÓZSEF ATTILA NÉHÁNY ÁLMÁRÓL

Képzelet és kognitív szerkezet

Szántó Judit, a költő élettársa 1948/49-ben írott *Emlékezésében* „idéz” (valójában: fölidéz) négy álmot.¹ Ezek, az elbeszélés sorrendjében, az alábbi szövegek:

1. álom: „Egy erdő közepén odvas fa vagyok, se menni, se kiáltani nem tudok. Edith sétál a fák körül, tenyerében pénzt csörget, nevemet mondja, éneklő hangon: Attila, Attila, a pénz kell neki, nem én és sír.”

2. álom: „Egyedül vagyok egy nagy házban, sötét folyosókon indulok rengeteg ajtón keresztül egy szobába. Nem látok semmit, de tudom, hogy a szoba közepén egy létra áll. Fellepek, az összes fokokon át a tetejére jutok, a létra imbolyog alattam, nincs mibe kapaszkodjam, kétségbeesésemben kiáltok, nincs hangom, zsebembe nyúlok, gyufát keresek, meggyújtom. Serceg, tudom, hogy ég már, egy egész skatulya gyufát használtam el, tudom, hogy ég, csak nem látom. Jaj, nem látok semmit.”

3. álom: „Egy sziklafalon, ahol semmi kapaszkodó nincs, egy hatalmas karosszékben ül egy nő fekete, dús redőzetű ruhában, felém nyújtja a kezét, előbb az egyiket, esernyők hullanak ki belőle, csapódva ütődnek le, ahogy zuhannak a mélybe, majd a másik karjából ugyanúgy, megállás nélkül. Nem tudok hozzájutni, ő sem hozzám.”

4. álom: „Oszlopos csarnokon keresztül elindulok, valami rendkívüli dolog fog velem történni. Valakivel találkozom, akire nagyon vágyom. Valami férfi jön nesztelenül felém és csak annyit mond, hogy tovább mehetek, várnak. Rengeteg oszlopok, s megyek, szinte repülök. Ott áll egy férfi, a Herceg. Int felém és az álom megszakad.”

Az elbeszélés sorrendje föltehetően nem egyezik az álmok keletkezésének időrendjével. E pillanatban még sem a relatív, sem az abszolút kronológia nem állapítható meg. Annyi csak a bizonyos, hogy 1934/35 körüliek.

Juditnál okosabb, mélyebben gondolkodó és jobban író szemtanúja a költő életének volt; ezt nem lehet és nem érdemes tagadni. De olyan, aki oly hosszú ideig, oly közelről, az intimításokat is megtapasztalva ismerte, mint ő, nincs más. (József Jolán is csak a gyerekek Attilát ismerte igazán; az önálló, saját külön életét élő „felnőtt” embert már csak kívülről és távolról figyelhette. A legérzékenyebb „szeizmográf”, az okos, intelligens és mélyen empatikus Vágó Márta pedig túlzottan rövid időt tapasztalhatott meg, s később, a szerelem fölmelegítése idején már – sok ok miatt – nem értette, nem is érthette. S elmondható, minden barát, minden jó embere csak egy-egy, többnyire rövid időre került olyan helyzetbe, hogy jó megfigyelő, jó „tanú” lehessen.) Szántó Judit helyzete tehát speciális volt, ő az álmából fölriadó költő álombeszámolójának is közeli és autentikus tanúja lehetett. Álomleírásai persze nem lehetnek olyan túpontoságúak, mint például egy autográf lejegyzésű vers szövege, amelyben minden szónak, jelnek meghatározott és megváltoztathatatlan helye és sorrendje van. Ezek az álomleírások bizony emlékezés eredményei, másodlagosak. Nem maga az álom álmodó jegyezte le őket, hanem az, akinek akkor mindjárt elmondta őket a költő, s a lejegyzésre nem is azonnal került sor, hanem csak ké-

¹ Szántó Judit: *Napló és emlékezés*. Sajtó alá rend. Murányi Gábor. Budapest, Népművelési, 1986, 109.

sőbb, évtizedes időtávoból. Óhatatlanul fölmerül tehát a kérdés, ezek az álomleírások komolyan vehetők-e, elég pontosak-e ahhoz, hogy vallatóra foghassuk őket. Az álom és a műalkotás, például egy vers megalkotottsága azonban más jellegű. Az a lelki folyamat, amely álmot eredményez, eleve képlékenyebb, mint egy vers, s ennek a képlékeny lelki entitásnak az utólagos verbalizációja csakis hozzátételes lehet. Ami fix benne, az csak a szereplők, a történéis és az „eredmény” – egy álomnak csak *struktúrája* (s abból fakadó hangulata, „élménytartalma”) van, pontos szövege nincs. Nem nyelvi természetű, a képiség dominál benne, az álom elbeszélője ezt a képiséget „fordítja le” beszélt nyelvre. Ilyen értelemben tehát József Attila elbeszélése ugyanolyan „fordítás”, mint Szántó Judit álomleírása. Sőt utóbbinak igazában könnyebb dolga volt, ő csak egy már „lefordított” szöveg földidézője kellett legyen. Az álom szerkezetét pedig – a szituáció és az álom hangulatának hatása alá kerülve – nyilván lényegi pontossággal adta vissza. S ennyi nekünk elég is. Az álomfejtés ugyanis – bármelyik metódus szerint zajlik is – *nem* stíluselemzés.

Ám itt újabb kérdésbe ütközünk bele. Van-e, lehetséges-e autentikus álomértelmezés, álomfejtés? Vagy minden ilyen kísérlet nem egyéb egy örök emberi élménytapasztalat makacs, de végső soron irreális elaborációjánál? Az emberi történelem e téren is rengeteg olyan kísérletet produkált, amely józan ésszel nem igazolható, amelynek irracionálisitása nyilvánvaló. Az álom érdekes, mert szeretnénk magunkat megismerni, megérteni, és/vagy szeretnénk megsejteni jövőnket is. Ez az ősi és alighanem „örök” emberi vágy beletöki az álomértelmezést egy szélesebb körű és, úgy látszik, mindig újratermelő, nagy misztikus összefüggésrendbe. Egy időben és térben lezárhatatlan mentális kontinuumba. De minden ilyen jellegű tapasztalat ellenére bizonyos, az álom, mint minden lelki jelenség, valamiképpen értelmezhető, az ész által megközelíthető. S tudjuk is, az ilyen kísérletek némelyike eredményhez vezetett. Olyannyira, hogy Sigmund Freud nevezetes álomfejtő könyve, a *Die Traumdeutung* (1900) nemcsak sikeres könyv lett, de egy új diszciplína, az úgynevezett pszichoanalízis alapműve is. S bár a lelki jelenségeknek az a metaelmélete, amely Freud nevével összeforrt, kezdettől máig ellenvetéseket is kivált, és – egyáltalán nem mellékesen – sokféle értelmezési irány elindítója, inspirálója lett, „valami van benne”. Valamit, ami lényeges, racionálisan ír le.

Az álomértelmezés igénye tehát nem ördögtől való. Megkísérelhető.

*

Az álomfejtés, ismételjük meg, általában vagy lélektani szempontú, úgynevezett traumafeltáró művelet (s mint ilyen, egy terápia része), vagy – ősi vágyakat kielégíteni hivatott – jósló, jövőt ambicionáló irracionális aktus. Utóbbit *ab ovo* elvethetjük; művelése az igénykielégítő üzleti/piaci szférába tartozik.

A lélektani szempontú megközelítés, bár legitim eljárás, most szintén nem érdekes számunkra. József Attila „lelkét” annyiféle értelmezés közelítette már, hogy jelen pillanatban fölösleges volna egy újabbal előállni. E cikk álomértelmezése, szándékoltan, más jellegű.

A kérdés az, mire lehet ezekből az álmokból következtetni?

Itt újabb kényszerű kitérőt kell tennünk.

Az álmok ugyanúgy az agyban képződnek meg, mint az ébrenlét állapotában az érzelmek, gondolatok. De az álmot alkotó motívumok összerendeződését, potenciális narratívába szerveződését nem a tudat, vagyis a tudatos én végzi, hanem a föllazuló tudat fegyelmező ereje alól ki- és fölszabaduló tudattalan. Ám a tudattalanban, tudatosságra nem jutva, ugyanannak az emberi világnak (eseményeknek, dolgoknak, dolgok közötti logikai relációknak) a percepciója rakódik le és raktározódik el, mint amely az ébren lévő emberé is. Igazában nem két élet van, hanem csak egy, de ez az egy a mindennapi élet erőterében óhatatlanul széthasadozik, törmelékké válik – a tudatnak ezt a törmeléket kell egységes, koherens egészé szerveznie. Az álomban ez a parancs nem érvényesül, s így a „törmelék”

elszabadul, saját hallgatólagos percepciója logikáját leképezve önállósul. Hogy a törmelék kaleidoszkóp-szerű összeállítását, „rendjét” az álom idején és közegében az érzelmi lelki háztartás aktivizálja, nem kétséges. Ebben Freudnak és követőinek igaza van. De ez az érzelmi dinamika csak a világ addigi percepciójának készletéből dolgozhat, s csak olyan kognitív szerkezetben jelenhet meg az eredmény, amely az egyén megismerő képességeiben van adva. A készlet, amely az egyén rendelkezésére áll, maga is kettős szerkezetű; összeadódik benne a tudatos és a „hallgatólagos”, nem tudatosult percepció. A logika képlete azonban ugyanaz az egyénspecifikus képlet. Azaz a törmelék összerakása az álomban ugyanúgy két adottságra épül. A valóságos (vagy a valóságosnak az elképzelt, „észlelt”) tárgyi-dologi elemeinek készletéből és az egyénre jellemző logikai kombinatorika minőségéből, teljesítőképeségéből. Az álom – mint a költészet is – valóságteremtés. Az összeadódó percepció anyagából, az agyi „generátor” révén.

Most az érületi dinamikát figyelmen kívül hagyhatjuk – részben azért, mert erre vonatkozóan a kutatás már sok mindent összehordott, részben azért, mert ez az adott szituációból folyóan evidens. Álomból az ember sírva, nem a boldogságtól riad föl... Számunkra ennél sokkal érdekesebb az a *kognitív szerkezet*, amely az álomban, vezérlő ideológia nélkül, mint fölszabaduló tapasztalat mutatkozik meg. Mint *logikai reláció*. De nem absztrakt módon, mindentől elvonatkoztatva, hanem – mint a valós életben is, a költészetben is – konkrét, érzéki alakban. A tapasztalatot elrendező logikum éppen ezáltal leplezi le önmagát, s mutatja meg a szimbolikusban a ténylegesen ható, gyakorlati kogníció irányait és lehetőségeit.

*

A négy, Szántó Judit lejegyezte álom valamikor 1934/35 körül történt, a Rapaport/Gyömrői analitikusváltás körüli időkben. József Attilának ekkor új analitikus kellett – kellett valami „megoldás”. Ez közvetlenül utal pszichológiai jellegű válságára. De hogy mi volt e válság – lelki – oka, igazában nem tudja megmondani az irodalomtörténet-írás, csak általánosságokat tud mondani. S ami a két analitikus vélekedéseiből „átjön”, az is inkább ködösítés, mint valóságos diagnózis. A régi anekdota jut az ember eszébe, tudniillik az, amely szerint a nagyképűsködő orvosi konzílium egyik tagja, a szókimondó orvostanár így szólal föl: „Csatlakozom az igen tisztelt kolléga urak véleményéhez, én sem tudom, hogy mi a beteg baja.” Ez a helyzet, azt kell mondanunk, az eddigi kutatási irányok révén törvénytisztító; a „lelki” dolgok önmagukban nehezen értelmezhetők.

Az alábbi elemzésorozat, mellékesen, ezen a ponthelyzeten is javíthat. De legalábbis értelmezhetővé teszi ezt a válságot.

*

Első álom. Már szerepel benne Gyömrői Edit, azaz analitikusváltás után vagyunk, az álom az új analitikus terápiás gyakorlatára reflektál. A kaleidoszkóp minden darabkaja egyedi- leg reális, pontosabban realitásdarab. Az erdő, a fa, az álmodó én, az analitikus (akit persze csak keresztnevével identifikál), a tényérben csörgetett pénz, majd az analitikus és a páciens „üzleti” viszonya, a pénzzel szimbolizálva. A realitásdarabkák kombinációja azonban eltér a hétköznapi narratívákból ismerttől. Több nem konvencionális azonosítás van benne. Az én odvas faként azonosítja magát, s ennek az „odvas fának” két attribútuma is nem konvencionális: sem menni, sem kiáltani nem tud. Hogy egy fa sem menni, sem kiáltani nem tud, persze természetes; a fák nem szoktak járkálni és kiabálni. Ez a két attribútum mégsem értelmetlen, hiszen a fa és az én előzetes azonosítása már megtörtént. A fa az én szimbolikus alakmása, azaz az én mozgás- és beszédképtelen. Ez az azonosítás tehát az én és a helyzet szimbolikus identifikációja. Akár egy versben is előfordulhatna. S hogy itt szimbolikus identifikáció zajlott le, jelzi a fa meghatározása is. Ez a fa „odvas”, s mint ilyen, szerves szemantikai egységet képez a másik két negatívummal, a járás- és be-

szédképtelenséggel. Ez, ha szimbolikusan is, nagyon negatív önmeghatározás. Az *én* odvas-korhadó fa, amely cselekvés- és kommunikációképtelen. Az álom azt kommunikálja, hogy az *én* pusztuló, és kommunikációra képtelen. Ez eddig egyáltalán nem „értelmetlen” diagnózis, csak éppen nem fogalmilag, hanem képekben van elbeszélve. Ez képi logika. Az analitikus, Gyömrői Edit föltűnése ebben a kontextusban egyszerre reális és szimbolikus. Reális, mert egy analitikus is megfordulhat az erdőben, s szimbolikus, mert „Edit” itt szimbolikus térbe lép be. Nem erdőjáró turista, hanem az *én*-nel üzleti viszonyba lépő szereplő. Méghozzá aktív, kommunikáció-kezdeményező szereplő, aki meg is szólítja az ént: „Attila, Attila”. Ez a szerep akár pozitív szerep is lehetne, a megjelenített szerep azonos is lehetne az analitikus definíció szerinti, reális szerepével. De az álom szerint nem az, Editnek a pénz kell, nem a megszólított *én*. Hogy ez hibája-e az analitikusnak a reális térben, vitakérdés lehet – itt, az álom kontextusában negatívum; az analitikus magatartása nem kongruens az *én* vágyaival. Kielégítetlenül hagyja azokat.

A logika a szimbolikus reprezentációban is jól fölismerhető, világos. Az öndiagnózis, logikai szinten, pontos. Az *én* problémamegoldó képességének pusztulása és/vagy elégtelensége van benne kimondva. De mindez nem fogalmi nyelven, hanem képekben, képi logikával elbeszélve. Ez a képi logika készítette sírásra az alvót, s ezért kellett őt fölébreszteni rossz álmából.

Hogy ez a történeti szituáció eredménye-e, avagy a személyes kogníció elégtelensége, arra még vissza kell térnünk.

Hogy József Attila álmában is sírással reagált erre a képi öndiagnózisra, az azt mutatja, a diagnózist álmában is „megértette”, érzékelt a benne megjelenő negatív fölismeréseket. Az álomban is ugyanaz a realitást szimbólumokba átfordító kogníció figyelhető meg, mint ami a költészetben is tetten érhető. A scenika (erdő, fák, bánat vagy/és sérelem) egyébként József Attilánál versben is fölhasználásra került – az álomlogika tehát nincs nagyon távol a verslogikától. József Attila úgy álmodott, ahogy verset is írt, az elvont összefüggéseket képekbe átfordítva, képpé változtatva.

*

Második álom. Ez még érdekesebb, mint az első álom. Nincs benne konkrét, azonosítandó személy, nem a valakihez való viszony húzódik meg az álom mögött. Egyetemesebb relációval szembesül az álmodó. A tárgyi világ, amely körülveszi az *én*-t, a reális világ tárgyaiból áll össze: nagy ház, sok szoba, létra, gyufa – és mindennek ellenére sötétség. Hogy itt megint a szimbólumok szférájában mozgunk, az nemcsak az összképből mint egészből derül ki, de a különben vaskosan reális létra speciális helyzetéből is. Ez a létra ugyanis a sok szoba egyikében áll, kitámasztás nélkül, azaz valójában a levegőben állva, s valahová a magasba (az égbe?) vezet. A létra vége, főső foka nem vezet el semmi fix helyre, a nyitott térbe ível, zárókő vagy bármi konkrét, megfogható cél nélkül. Ez a létra az álom központi motívuma, a végtelen magasságba ível. Nem egyedi képzet, van irodalmi előzménye, például „Jákob létrája” vagy a kuplébeli tűzoltók létrája, amelyen fölmászva a tűzoltók eltűnnek valamely (szabadságszimbolizáló) ablak mögött. De ha ez a létra nem is egyedi képzet, egyéni helyzetet szimbolizál: a magasra törést és az ingatag helyzetet. A létra, amelyen az *én* fölmászik, inog. S szimbolikus a nagy ház és a sok szoba is, amelyet be kell járni. Voltaképpen ez is egy *locus communis* képi vetülete, valami rejtőzőnek a keresése. A mitológiai labirintus vagy Franz Kafka novellája, esetleg a Balázs–Bartók szerzőpáros *Kékszakállú herceg vára* (és sok más mű is) e felé vezet. S megvilágosító szerepű a sötétség is: a sötét házban, a sötét szobában a létrán fölfelé mászó *én* alatt a létra inog, s a létrát sötétség veszi körül. Újra s újra gyufát kell gyújtani, s egy egész skatulya gyufa sem elég a szükséges világosság megteremtéséhez. Az álom szimbolikája kettős: a rejtettség keresése és a magasra törés. Mindkét elem könnyen s viszonylag pontosan dekódolható. A világ mint rejtély megértésének keresése, és

a megértés magasba, fölfelé vezető útja ott van az álom logikájában. Mindez a gondolkodó és a költő előtt álló nagy intellektuális feladat projekciója, szimbolikus kivetítése. A logika világos, a képiség kifejezőereje nagy. E képi dimenzióban kirajzolódik az *én* egyéni szubjektív helyzete is: „a létra imbolyog alattam, nincsen mibe kapaszkodnom, kétségbeesésben kiáltok, nincs hangom, zsebembe nyúlok, gyufát keresek, meggyújtom. [...] tudom, hogy ég, csak nem látom. Jaj, nem látok semit.” Ez, képből előadva, válságleírás, az én nagy válságának leírása. De ez, bármily meglepő is, nem lelki válság, amely terápiát, pszichiátereket és/vagy analitikusok segítségét igényli: ez a kogníció *történeti ellehetetlenüléséből* fakadó válság; a megismerés történeti lehetőségei szűkültek be. Az én változatlanul magasba tör, ezt tudja is magáról, de a „létra imbolyog”, „kapaszkodó nincs”, és sem a segítségkérés, sem a fények gyújtása nem elégséges. A képek sorozata általánosít, a specifikáció (az álomban) elmarad, de éppen ezért s éppen így válik fölismerhetővé az *orientációs válság* kiterjedése, átfogó, mindent magába vonzó jellege. Ez jóval több, mint politikai válság, ez átfogó válság. S csak mint ilyen válik destabilizáló lelki problémává.

„Nyugtass meg”, mondta persze Juditnak, de ezt néhány nyugtató szóval nem lehetett elintézni. Az *én* pedig a válságot a képi dimenzióban is csak kifejezni tudta, megoldani nem. Itt lapul meg az a *kognitív disszonancia*, amely megmagyarázza a kései József Attila föloldhatatlan kettősségét: az utolsó éveket a nagy versek megalkotásának és az „életproblémák” megoldhatatlanságának egyidejűsége jellemezte. És ez a kettősség egymást kiegészítő, átjáró és alakító, mondhatnánk komplementer kettősség volt.

Az álom itt magyarázat, autentikus öninterpretáció. Belevilágít a „műhelybe”, és anticipálja a közeli jövőt. Az intellektuális erő és a történeti lehetőségek széthasadása immár adottsággá vált. Az intellektus önmagában nem tudja legyőzni az alakuló külvilág erőit.

*

Harmadik és negyedik álom. Ezek az előbbieknél rövidebb és súlytalanabb álmok – az sem kizárt, hogy Szántó Judit memóriája önkéntelenül is megcenzúrázta, rövidebbre vágta a szövegeket, mindkettő ugyanis az ő szerepével is összefüggött. Mindkét álom – áttételesen, kódolva – a szexualitással is kapcsolatos. A szexualitás azonban mindkét esetben rejtett, semmi közvetlen, direkt utalás nincs benne a szexusra, de az jellemző, hogy maga József Attila így értelmezte saját álmát. A harmadik álom egy sziklafalat idéz föl, amelyen – hol? – egy karosszék van, abban egy dús redőzetű ruhájú nő ül, és kezéből esernyők hullanak alá. A kép nem igazán plasztikus (a sziklafalon ülni nem lehet, legfeljebb a fal tetején), de lehet, hogy ez csak a lejegyző fogalmazási sutasága. (Bár maga József Attila – 1933-ban, versben – azt írta: „Itt ülök csillámló sziklafalon” [ami Judit verzióját erősíti], de ez a szöveg-párhuzam sem változtat a lényegen: a fal függőleges, ülni csak a fal tetején lehet. Azzal mindenesetre érdemes számolni, hogy József Attila így látott.) Az esernyő viszont egyértelműen Juditra utaló attribútum – ő ugyanis esernyőkészítéssel (is) foglalkozott. Ezt, az álomról beszámolva, maga József Attila is Juditra valló utalásként értelmezte. Ha ez így van, márpedig minden jel szerint csakugyan erről van szó, akkor a karosszékben trónoló, magasan fönt elhelyezkedő Judit megjelenítése az élettársak egymástól való *távolságát* hangsúlyozza. S még valamit. Judit fönt trónol, s lefelé hullajtja az esernyőket, amelyeknek készítése, tudjuk, megélhetésük igen fontos forrása volt. Az egymáshoz való közeledés lehetetlensége ezt az aszimmetrikus (s József Attila kiszolgáltatottságát tükröző) viszonyt negatív indexszel látja el. Ez bizony szociológiai, s nem szerelmi viszony. Az álomban, a maga képi logikája révén, ez az összefüggés manifesztálódott. Az összefüggés kognitív tartalma aligha lehetett újdonság József Attila számára (levelek, versek és emlékezők szólnak erről), de a dolog, álomban is megjelenve, zavarhatta a költőt. S ez az érzés vetíthette ki a sziklafalon ülő Judit képét. (A karosszék egyben hatalmi szimbolika is; egyféle trónszékként jelenik meg.) „Ugye, ez világos, Judit?” – kommentálta álmát maga a költő is.

A negyedik álom, lejegyzett formájában, még enigmatikusabb. Itt egy „oszlopos csarnok” áll előttünk, amelyben az én elindul, várakozásokkal teljesen. Előbb azonban egy férfi jelzi, hogy várják, majd találkozik a „Herceggel”. A találkozást, mint arra utaltunk, jóleső várakozás, reménykedés előzi meg – maga a történet azonban megszakad. (Szántó Judit leírásából nem derül ki, mi történt: ébresztő álom? Vagy valami külső történés okozza a szakadást? – eldöntetlen marad.) Az önkomentár így szól: „Ugye, Judit, én homoszexuális is vagyok?” Judit, a lejegyző, e kérdésben utólag sem foglal állást, sem igent, sem nemet nem mond; jól érzékelhetően maszatal. Ami biztos, a Herceggel való találkozást pozitív várakozás előzte meg. Az álomleírás azonban ez esetben túl rövid, túl kevés elemű és részletszegény. A Herceg alakjának ilyen kivetítése – vagy az álmodó elbeszélése, vagy a lejegyző rövidítése, önkéntelen cenzúrája következtében – összefüggés nélküli. Azaz az álom egyik pontja – az álomleírás keretein belül – homályos. Honnan tudható, hogy a férfi – „Herceg”? Valaki előre jelezte ezt, s csak az álomleírás hiánya, hogy erre nincs utalás? Vagy a férfi képi megjelenése tartalmazta a hercegi státusz státuszjelző attribútumait? Vagy, egész egyszerűen, az álmodó előre tudta, hogy ki/mi a férfi? Azaz önmagában már eleve hercegeként azonosította azt. Ez utóbbi lehetőségnek van a legnagyobb realitása. Ahogy az életben is tudta a költő, hogy Hatvany – *báró*, a „Herceg” itt alighanem egy élő ember szimbóluma, például Bertalan „báró”. Azaz itt is „csak” szociológiai viszonyról – s a költő terveinek anyagi támogatásáról?! – volt szó. (Ez önmagában is elég kellemetlen lehetett, mecénási támogatottnak lenni, nem önértetnövelő helyzet.)

Az álom tehát nem szexuális, főleg pedig nem homoszexuális tartalmú szimbolizáció. Hogy József Attila önértelmezésében ez a lehetőség mint gyanú mégis fölmerült, az – a rá mindig is jellemző – szélsőségesen radikális gondolati megoldáskísérleteinek körébe utalható. József Attila, tudjuk, a számára kimondottan kellemetlen alternatívákkal is rendszeresen számolt, sőt sokszor próbálgatta is őket. (Öngyilkossági kísérletei, sőt „a végső megoldása” is e körbe tartozik.) Ez az alternatívaképző radikalitás kognitív szempontból kimondottan hatékony (a matematikusok és a jó filozófusok is így tesznek!) – az én mint létező realitás számára azonban igen nagy kockázatú, „önveszélyes” gyakorlat.

Az álmot működtető kogníció azonban maga az álmodó számára is azonosítatlan maradt. S maga József Attila utólag ezt az azonosítatlanságot szexuális tartalommal telítette. Méghozzá homoerotikus tartalommal. De ez az azonosítás, mint kérdése elárulja, számára is inkább gyanú, mint bizonyosság volt.

Ez a gyanú, önmagában is, érzelmi és kognitív válság jele.

A két szexuális konnotációjú álom egyvalamire viszont nagyon határozottan utal. A szexualitás mint probléma, de legalábbis mint megoldatlanság létezett a számára. A két álom ezért válthatott ki éjszakai fölriadást; a képi, szimbolikus önkifejezés is kellemetlen, zavaró lelki fejlemény volt számára.

*

Az álomtartalmak megfigyelése, elemzése megerősíti azt a tapasztalatot, hogy az álomban az érzelem, a kogníció és a képzelet szorosan összetartoznak. Az álom nem egyszerűen érzelmi, pszichológiai fenomén, kognitív szerkezete is föltárható. S a kogníció és a képzelet összefüggése az álomban voltaképpen megegyezik e két momentum költészeten belüli összefüggésével. (A különbség poétikai, formálás jellegű.) Az absztrakt összefüggések képpé alakítása ugyanúgy történik versírás közben, mint álomképződés közben. Mindkettő legalább annyira tudattalan aktus, mint amennyire szándékolt. A képzelet alkotó működtetése persze előzetes mérlegelő racionalitást is föltételez, ez az elalvás előtt is megtörténik, de maga a képzelet tudattalan alakulás eredménye – csak utólag lehet kontrollálni, finomítani, esetleg átírni, tömöríteni. Ám a képzelet, tudattalanul is, leképezi az én kognitív szerkezetét is, kivetíti, megjeleníti.

Mindaz tehát, amit az álom elemzésével a kognitív adottságokról megtudunk, semmi-vel sem kevésbé fontos, mint amit az én érzelmi állapotáról ki lehet deríteni. Sőt a kognitív szerkezet az álomban tisztábban érhető tetten, mint a nagy, szándékoltan összetett narratívákban. Az álmokban tisztább képzet ad magáról hírt.

Az, ami irracionálisnak látszik, következetes racionalitással elemezhető.

Mindezt jól demonstrálja *képzet, képzelet és kogníció* viszonya.

Az álmokban fölbukkanó képzeteket kézenfekvő a képzelet működésére visszavezetni – ez azonban eléggé semmitmondó megoldás: „A képzet a képzetalkotó művelet eredménye.” Reálisabb dolog azzal számolni, hogy van egy közös képzetkincs, egy közös nyelvi készletraktár, amelyből automatikusan előhívható a szükséges képzet. Hogy ez olyan adottság-e, mint amellyel Jung archetípus-elmélete számol, vagy csak *előzetes nyelvtörténeti fejlemények* már készen kapott *raktára-e*, a jelek szerint ma is vitakérdés lehet. – Magam az utóbbival számolok. A nyelvnek az a működésmódja, amelyet Thass-Thienemann Tivadar ír le, nyilvánvalóvá teszi, a nyelv rejtett projekciók egymásra rétegződő halmaza. S ezek a projekciók elevenek, minden újabb fejleménybe belejátszanak, egymásra vetülnek. De ez csak azért lehetséges, mert a szó- és képzetkincs *logikai relációkra* épül; kognitív meghatározottságú. Amikor például József Attila álmában megjelenik az erdő, akkor egy olyan logikai szerkezet jelenik meg, amely sok elemből áll (az erdő egyenlő fák sokasága), s amelyben el lehet tévedni. S ez a logikai szerkezet már nem tiszta, mindentől elvonatkoztatott logikum, már nyelvi hagyomány is. Ismeretes, már Dante nevezetes műve ezzel az erdőképzettel indul („Az emberélet útjának felén egy nagy sötétlő erdőbe jutottam, mivel az igaz utat nem lelém.”). A népi, tapasztalati bölcsesség, más idiómában, de ugyanezt mondja, amikor arról beszél, hogy a fáktól nem látjuk az erdőt. S így tovább. Ráadásul József Attila, mint teoretikusan is képzett elme, elméletileg is tudatos képzethasználó volt – tervezett doktori disszertációjában ilyesmivel is szisztematikusan foglakozott. Summa summárum, az álmokban fölbukkanó képzetek, akár fölismerjük ezt az összefüggést, akár nem, kognitív meghatározottságúak. A tudatos vagy/és a tudattalan kogníció eredményei. Jóval többről s főleg másról van szó, mint esetleges lelki sérülések lenyomatáról.

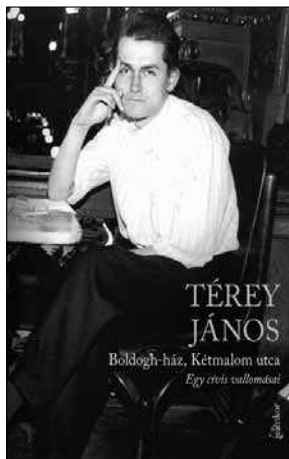
JEGYZET: Az álomfejtés irodalmából lásd: Freud, Sigmund: Álomfejtés. Ford. Hollós István. Bp. 1996, Helikon; Jung, Carl Gustav: Analitikus pszichológia. Ford. Vízi János. Bp. 1995, Göncöl. – Az álommagyarázat kognitív nyelvészeti lehetőségeit jól mutatja Thass-Thienemann Tivadar: A nyelv interpretációja. I. A nyelv szimbolikus jelentése. Ford. Simoncsics Péter. Bp. 2016, Tinta Könyvkiadó. Az ő fölfogásáról: Fogarasi György: Idiómák és idiotizmusok. Tiszatáj, 2020/3., 57–72., lásd még: Dávidházi Péter: Egy nagy tudós utolsó önarcképe. In: Thass-Thienemann Tivadar: Az utókor címére. Életrajzi feljegyzések. Szerk. Koncz Lajos. Pécs, 2010., 5–15. – Itt, e jegyzet végén vissza kell térnünk az első álomleírás egyik helyének értelmezésére. Fölmerült ugyanis az álomleírásnak olyan olvasata is, amely szerint Edit az álomban „sírt”. Ez az olvasat megítélésem szerint a lejegyzés hibájából fakad; az értelmező nem veszi észre, hogy az „és sírt” szövegrész már nem az álomleírás része, hanem – az idézőjel megtévesztő elhelyezése dacára! – csak ahhoz kapcsolódó metaszöveg: Judit közlése. A könyv vonatkozó részének ismeretében ez az adekvát olvasat. A tévedés onnan adódik, hogy Juditnak nem volt erőssége a fogalmazás, ráadásul szövegét gépbe diktálta, a gépirat szerzői javítása hol megtörtént, hol nem, s ami még rosszabb, a szövegbe utólag többen, például Vértes György, majd Murányi Gábor is belejavítottak. Az idézőjeleket például – a közreadói bevezetésből tudjuk – Murányi „egységesítette”. Márpedig az „és sírt” szövegrész státuszát, technikai értelemben, csakugyan az idézőjelek elhelyezése jelöli ki. Ám a hibás jelölést az elbeszélés egészének belső összefüggései, „logikája” hatálytalanítja. Magam így ezt az „és sírt” részt metaszövegnek tartom.

„...ELNYUGODOTT BENNEM AZ EMLÉKE”

Térey János: Boldogh-ház, Kétmalom utca. Egy cívis vallomásai

A Térey János önéletrásáról szóló ismertetést kézenfekvő volna a záró mondatlal befejezni, hiszen rendkívül súlyos, többféleképpen értelmezhető kijelentésről van szó. „Hátráltam eleget, most már tényleg nincs hova tovább.” Éppen ez a többértelműség ösztönöz arra, hogy inkább ebből induljak ki. Tavaly az író búcsúztatására menet találkoztam egy ismerősömmel, akitől először hallottam ezt a mondatot; egyértelműen politikai jelentést tulajdonított neki, mivel egy ilyen jellegű esszégyűjteményben olvasta. Az *Egy cívis vallomásainak* végére érve azonban arra jutottam, hogy ez az értelmezés csak az adott kontextus visszfénye lehetett. Mert miről is van szó az utolsó bekezdésben? „Nincs kedvem fogalmazni, nincs kedvem alávetni magam az ábrázolás kötelességének. Eladtuk. Ami engem illet, majdnem eladtam az utolsó Debrecen környéki négyszögölömet is. Jövőre annyi idős leszek, mint nagyapám volt az államosítás idején.” Vagyis arról van szó, hogy az elbeszélő az eladással, ezzel a nagyon is gyakorlati, ugyanakkor szimbolikus aktsussal kilépett a földhöz kötöttség bűvköréből (legalábbis majdnem). Nagy különbség persze, ha valakit állami erőszakkal fosztanak meg a földjétől, vagy ha maga ad túl rajta, de a végeredmény ugyanaz: a megfosztottság. Amíg az a föld „megvolt” (ha csak jelképesen is), volt „hova tovább” hátrálni. A család történetének mind távolabbi bugyraiba. Ezt nem akarja folytatni, ezért jelképes az eladás gesztusa. Egyfajta (egyáltalán nem könnyed és örömteli) megszabadulást előlegez tehát.

Ezt az értelmezést látszik alátámasztani egy másik szöveghely is. Amikor az elborult elméjű apát végül kórházba kell vitetniük, ezt olvassuk (a *Nyugalomunk érdekében* című fejezetben): „Nincs haladék, nincs hova hátrálni”. Annyiban rokonítható az imént idézett mondatl, hogy a „hátrálás” ezúttal is egy fenntarthatatlan helyzet megoldásának halogatására vonatkozik. El kell tépni egy nagyon erős kötelet, a családon belüli feltétlen szolidaritást, s ez nem megy belső meghasonlás nélkül. A megszabadulást folytatott küzdelem azonban nem a föld, hanem a Kétmalom utcai ház eladásával kezdődik. „Egy fényes szeptemberi napon tehát eladjuk a házat, és mindez párhuzamosan történik a WTC elleni támadással, nincs ebben az égvilágon semmi jelképes, egyszerűen így alakult.” Figyelemre méltó a jelképeség feltételezése elleni védekezés; Térey nyilván az ellen is tiltakozott volna, hogy a vámospércsi földdarab eladását valamilyen szimbólumnak tekintsük. A „hátrálós” mondatl azonban maga is jelképesé emeli azt, mint ahogyan állításával szemben szimbolikussá válik az a tény is, hogy az ikertornyok elleni támadás napján történt a megállapodás a ház eladásáról. Az életben talán vannak véletlenek, az



*Jelenkor Kiadó
Budapest, 2020
473 oldal, 4499 Ft*

irodalmi szövegben nincsenek. (Minden jel arra utal, hogy Térey irodalmi tevékenysége kezdetei óta tisztában volt ezzel.) Azért próbálja száműzni a jelképszerűséget, mert a lehető legtárgyszerűbb, legkevésbé „irodalmi” beszédmódra törekszik – ha nem is mindenhol, a kötet ebből a szempontból sem egységes. A Blanchot által „irodalmi térnek” nevezett közeg viszont azonnal magába szippantja az irodalmiasság elleni lázongást. „Nincs kedvem fogalmazni, nincs kedvem alávetni magam az ábrázolás kötelességének.” Fontos megjegyzés ez, amely megmagyarázza, hogy miért nem lett regény ebből az önéletréből. A 9/11 szimbolikus erejét csak úgy tudta volna kiküszöbölni, ha meg sem említi. De íróilag kihagyhatatlan volt. Egyrészt utalásként arra, hogy a sorsdöntő lépéseket gyakran tudattalanul tesszük meg. Másfelől maga is céloz arra, hogy talán „új fejezet kezdődött”, hogy ettől fogva a világ gyökeresen megváltozik – akár a narrátor világa a ház eladásával. Persze, hogy nem a két esemény szimbolikus viszonyáról van szó, hanem „párhuzamos történetekről”, ahogy Nádas Péter regénycíme sugallja.

Mindez kizárná annak a lehetőségét, hogy a „hátrálással” mint magatartásformával való szakítást ne csak a családtörténettel, hanem egyfajta morális elvárással is összefüggésbe hozzuk? Nem teljesen. Ha valamit sikerült megvalósítania az írónak ebben a fájdalmas hirtelenséggel félbemaradt önéletrajzi vállalkozásban, az éppen annak a folyamatos érzékeltetése, hogy a környezet és a család problematikája mélyen összefügg az elbeszélő későbbi döntéseivel és választásaival. Mindenkinek vannak nagybetűs Helyek az életében, mindekelőtt nyilván a gyerekkor „tájékai”. Téreynél, mint azt már a kilencvenes években megjelent műveiből tudhatjuk, ez a szeretett-gyűlölt hely Debrecen; a család, a tágabb rokonság pedig a városhoz hasonlóan kettős arcát mutatja. „Városomat határozottan szerettem, és azt hiszem, értettem is, a nehezen tagadható szűkössége mégis nyomasztott.” El kellett jutnia a „nagyszerűség” megleléséig a kisszerűség tengerében. Lehúz, mint a hínár, gátja a személyes szabadságnak, a kibontakozásnak, az élet pozitív megélésének; ugyanakkor „ókkítő”, biztonság, a személyes múlt támasza: közeg, ahová mindig vissza lehet hátrálni. Két idézet. „Apám nem a fölemelkedés, hanem a végleges alámerülés jelképe volt és maradt számomra.” „És hát, elvégre micsoda hagyományokat kaptam, amikor fölfedezhettem debreceni gyökereimet! hatszáz év, ha nem több.” Az utóbbi mondatban már a város történetét is a személyes hagyományai közé sorolja: „...hagyománynak tökéletesen megfelel, mindörökké”. Ez az ambivalencia megjelenik már a *Tulajdonosi szemlélet* verseiben („Könnyű veszendőbe menni Debrecenben” – Halottasház), vagy az első, Termann hagyományai című, szintén 1997-es prózakötetben („öklömet ráztam a vonatablakból Debrecen felé”). De: „Én lettem krónikása / a hajdúsági földnek” (Harminchat éves asszony). Nem a hagyomány akarása és vállalása az új tehát az *Egy civis vallomásaiban*, még csak nem is az ambivalencia felismerése, hanem a tudatosság magasabb foka, amellyel mindehhez viszonyul. Ehhez pedig az a felismerés is hozzátartozhat, hogy a hagyományt akkor sajátítottuk el igazán, ha kimozdulunk belőle a jövő felé. Érzésem szerint erre utal egyik utolsó versében. „Gyász munkás, hallasz-e?” „Én már nem.” / „Csomagolsz?” „Maradok.” „Mi az új munkád?” / „Temetem a birkatürelmet, / Mától lázadok.” (Gyász munkás, 2018) A kérdés, hogy mit jelentett volna a „lázaság”, most már örökre kérdés marad.

Azt sem tudhatjuk, mennyit és milyen irányban dolgozott volna még ezen a könyvön Térey. A szerkesztői utószóából kiderül, hogy nem csupán a fejezetbeosztást készítette el, hanem már a köszönetmondást is megfogalmazta. Ez akár azt is jelentheti, hogy nem érezte nagyon távolinak a befejezést. A szövegben maradt kérdőjelek mindenesetre inkább konkrét kérdések tisztázására, mintsem kompozicionális eldöntetlenségre utalnak. Elképzelhető, hogy vállalta volna a diskurzusoknak azt a sokféleségét, ami a kötetet jellemzi. Egyértelműnek látszik, hogy nem akart „önéletrajzi regényt” írni. Nem csak az utolsó bekezdés tanúskodik arról, hogy nincs kedve „fogalmazni”, vagy „ábrázolni”. A kisgyerekkor és az iskoláskor epizódjait szándékolt eszköztelenséggel idézi fel; mintha nem is válogatna az emlékei között. „Miért ne adnék igazat annak, aki azt kérdezi: hon-

nan tudhatnám, hogy valóban azok az események voltak-e perdöntőek, amelyek megragadtak bennem, és nem az összes többi, mindaz, amiről utólag semmit se tudok, aminek a foszlányai sincsenek meg?” Memóriájának ellenőrzése céljából néha mások visszaemlékezésére hivatkozik, ami szintén gátja a regényszerűségnek.

A regény mégis jelen van, ha „búvópatakként” is, ahogy mondani szokás; néha hírt ad magáról, villan egyet. Ilyen például az a néhány sor, amely az egyik felmenő ellen (is) folytatott végrehajtási eljárást írja le 1935-ből. „Kint hét ágra süt a nap, egy törvényszolga kinyitja az ablakot, járjon a levegő. Behallatszik az élénk madárfütty, csilingelnek a bíróság előtt a villamosok.” Továbbá utalhatunk a birtokról a városba tartó nagyszülők lovas kocsijának megtorpanására a vasúti sorompónál: a síneken a deportált zsidókat szállító tehervagonok rostokolnak az izzasztó hőségben. Az elbeszélő itt maga mondja ki, hogy elképzeli a jelenetet, a gyereksírást, a vízzel a vonat felé induló fiatalasszonyt, az útját elálló csendőrt. Ez az elidegenítő effektus egyáltalán nem rontja le a megjelenítés erejét, amely kitart addig, amíg az író vissza nem tér a város történeti regiszterbe. (Elmondja, hogy a több mint tizenháromezer zsidó közül viszonylag sokaknak sikerült túlélniük a deportálást.) Vagy találunk egy érdekes „villanást” a Hatvanas évek című fejezetben, amelynek a szerkesztő feltételezése szerint az apa és az anya állt volna a középpontjában, de amely a legkevésbé kidolgozott maradt. Leírja, hogy a „talapzaton”, ahol az apja pályakezdő mérnökként megvetette a lábát, „végigfut egy repedés”, elér az anyjához, a négy hónapos korban elhalt nővéréhez, majd hozzá. Ez a metafora lehetne akár egy regény szervező motívuma is, hiszen a „repedés” mindöjük esetében mást kellett, hogy jelentsen. Térey talán azért ejtette ezt a lehetőséget, mivel azt kidolgozva túlságosan is közelítette volna munkáját egy hagyományos családregényhez.

Nem vitás, hogy a mű lehetett volna „aparegény”, ahogy egy recenzió nemrégiben felvetette. Elégé sajátos, hogy a narrátor, aki minduntalan hangsúlyozza, hogy az édesanyjához áll közel, voltaképpen több-kevesebb megszakítással az apjáról beszél elsősorban. Megtudunk ugyan egyet-mást az anya családi hátteréről, nagy vonalakban megismerjük életének alakulását, de jellemének, érzelmi életének mélyebb rétegeibe nem láthatunk bele. Nem kizárt, hogy ebben a tekintetben is módosult volna a munka, ha a szerzőnek marad még ideje tovább dolgozni a kéziratban. Mindazonáltal úgy vélem, hogy ez a hangsúlykülönbség mindenképpen megmaradt volna. Több okból is. Egyrészt a narrátor önelemzéseiből egyre világosabbá válik, hogy belső törekvései, sorsdöntő választásai, egyéniségének konstanssá váló vonásai az apával való birkózás során alakultak ki. Másrészt a családtörténeti szál majdnem teljes egészében az apai ősök utáni nyomozásból áll, hiszen a Tóthok voltak a tősgyökeres debreceniek, míg a „tanyán felnőtt”, „kisparaszti ivadék” anya körül a tágabb családban mindig „megfagyott a levegő”.

A nukleáris család, s azon belül a saját személyisége tehát olyan rejtvény az elbeszélő számára, amelyet csak az apa figuráján keresztül próbálhat megfejteni. Azt az embert kell elemeznie, akit gimnazista korára már meggyűlölt az erőszakosságáért, „és nem mellesleg a reménytelenségért, amellyel naponta kénytelenek voltunk szembenézni”. Meg kell azonban állapítania, hogy a szülők, ha nem voltak is túl jóban, de nem is gyűlölték egymást. Az anya egyfajta fatalizmussal fogadta el, hogy neki ez a férfi, s általa ez az élet jutott. Nem próbált menekülni, vagy kettejüket kimenekíteni ebből a kapcsolatból. Ezért nagy belső munka lehetett eljutni a belátásig: „ha tetszik, ha nem, apámból is vagyok”. Abból az apából, aki folyamatosan és mindenben kudarcot vallott, míg ezeknek a kudarcoknak a következményeit mindig hárman viselték. „Meg kellett küzdenem a magam kudarcaiért.” Innen ered az alaphelyzetből való ösztönös menekülési vágya.

Nemcsak a saját kudarcokért, hanem saját, senki mással nem felcserélhető egyéniségéért is meg kell küzdenie. (Mint mindenkinek, tenném hozzá; neki talán az átlagnál nehezebb dolga volt.) Nagy szerepe van ebben Anikónak, a négy hónaposan meghalt nővérnek; kiskorában folyamatosan úgy érzi, hogy csak Anikó miatt, Anikó helyett létezik. Az

ősök családfáját tanulmányozva jön rá arra, hogy a korán elveszített gyermekek nevét legtöbbször a sorban következő utód kapta. „[A]kkoriban létezett ez a hajmeresztő szokás, ami az emberi identitás teljes kioltása.

Látom, de még szoknom kell.

A felcserélhetőséged a kioltásod.

Mint olyan ember, aki minden árulkodó jel szerint valaki más helyett született és él, határozottan érzékenyen reagálok az ilyesmire.” A szülők tényleg gyakran emlegették Anikót, és csak a temetőben, az ő sírjánál voltak „igazán együtt”. Az elbeszélő szerint a nevek örököseire tudattalan teherként nehezedik ez a hagyomány. „Ha sejtenek is valamit, sohasem tudatosul bennük, hogy ők élőlényként voltaképpen biológiai ismétlődések, reprodukciók, nemcsak szemek a láncban, hanem pótlások, tartalékosok – a nevük és a státuszuk miatt –, nem tudják, hogy személyükben lett a szüleiknek egy másik, egy végleges, ultimate Miskája és egy végleges Ferkója.” Megjegyezhetnénk, hogy ősi babonákban gyökerező, és korántsem csak magyar szokás volt ez. (Téreynek legalább nem magyarázták el a szülei, hogy ő voltaképpen Anikó reinkarnációja. Salvador Dalí például így járt, és sokan ezzel magyarázzák folyamatos törekvését saját egyediségének és megismételhetetlenségének bizonyítására.)

A saját nevéhez való viszony (mindettől valószínűleg nem teljesen függetlenül) szintén gondot okozott neki. A János keresztnév „a családunkban a múlt század hetvenes éveire unalmas sormintává vált”. A Tóth pedig a rokonságtól függetlenül is gyakori név volt Debrecenben. „És naponta jöttek szembe az azonos nevéek, elég volt ebből. Ettől a névtől előbb-utóbb szabadulnom kell.” Így született meg Térey János, az író. Rögtön megjegyzi azonban, hogy nem az ősei idegenek számára, akik viselték, hanem csak a nevük. „Hiszen évek óta őket nyomozom” – teszi hozzá. Ha az ősök nevét sorolja, „mindez *name dropping*ként ontva csupán egzotikum, de ez a szimbiózis, ez az együtt-lélegzés, szuszogás igenis számított akkoriban, közösséget teremtett, pajzsot egymás köré, ahogy ma is számíthatnak egymásra a különféle rokoni közösségek tagjai, és így lesz ez mindig”.

Ezzel pedig már beléptünk a könyv egy másik (már többször említett) nyelvi regiszterébe, a családtörténeti szólamba. Nyilván ez a beszéd típus is kínálna lehetőségeket a regényszerű írásmódra, de Téreynek esze ágában sincs élni ezekkel a lehetőségekkel. Lakozott benne egy rendkívül alapos történész-kutató; megemlíti, hogy már a gimnáziumban is a helytörténeti dolgozataival volt igazán sikere. Később sorra írta a jobbnál jobb cikkeket budapesti és debreceni házokról, utcákról, városrészekről. Nem meglepő tehát, ha ugyanilyen körültekintéssel fog a saját ősei utáni nyomozásba, ami nem jelent álságos „objektivitást”. Folyamatosan érzékelteti, hogy a rokonságtörténet kutatása egyben önmaga-keresés, hogy egzisztenciális tétje van számára. De éppen ezért óvakodik a mítoszgyártástól. Jellemző, hogy amikor végre talál egy „könyves embert” a lehetséges elődök között, annyira szeretné megtalálni a rokoni kapcsolatot, hogy az már őt magát is megdöbbenésként. Fel is teszi a kérdést: „szükségem van nekem ilyesmire, majdnem ötvenévesen?” Vajon egy másik ember történetében keresi „a mesterségben való megerősítés morzsáit”? A történész győz, a tények végül fontosabbnak bizonyulnak a vágyaknál; Esküdt Tóth Mihály figurája nem illeszthető be a családfába.

Kifejezetten hangsúlyozza a szándék minimalizmusát (csak semmi művészet, ahogy Esterházy írta). A macsi birtok „ha vanni nincs is már, volni volt, ez biztos. Ősidők óta. Voltaképpen elvagyok én bármilyen ősszel, csak jobban szeretem tudni, mivel foglalkoztak, mint nem tudni”. Pontosan tudja, hogy a családtörténet-kutatás kulcsszavai ezek: „talan”, „jó eséllyel”, „alighanem”, „valószínűleg”. Ezekből a bizonytalanságot jelző módosítószavakból bizvást kinőhetne egy-egy novella értékű részlet, de Térey nem enged a csábításnak. Pedig a lehetőség ott van a keze ügyében. Az egyik János nevű ős például fel-tűnő gyorsasággal nősul újra felesége elvesztése után. A kései utódban óhatatlanul megfogalmazódnak a kérdések. „Úgy törté föl János a gyászidőt, durván, mint egy kemény kagy-

lót? Vagy fásultan, mint egy korhadt dióhéjat?” A történet különféle variációit maga vázolja fel, de ezeket kidolgozni láthatóan nincs kedve. A tudható „tények” érdeklik, a fiktív valószínűség nem. Ebben a lecsupasztatottságban a feltárt és folyamatosan megkérdőjelezett adatok sokasága meglehetősen fásztó olvasmány. Chateaubriand ír erről a műfaj egyik klaszszikusában, a *Síron túli emlékiratokban*. „Tehát összegyűjtöttem mindazt, amit csak sikerült meg tudnom a családomról, ám a tudományommal teletömött szöveg hosszára nyúlt: az unalom, amelyre szeretek rátalálni a történelem mélyén, nem mindenkinek ínyére való; de hát egy tájék mégiscsak a száraz és termékeny területek láncolatából tevődik össze.” Téreynek a családtörténet abból a szempontból fontos igazán, hogy megértse apja, és rajta keresztül saját viszonyát a földhöz. Így derül ki számára, hogy az apja rokonoktól vehette a földet, „így végső soron a nagycsalád hajdani birtokának egy részét vásárolta vissza”. Miért volt erre szüksége? A mi dűlőnk az apjának „az emlékezet miatt”, a saját gyerekkora miatt kellett. „A virágzás, a saját kézzel betakarított termés, a talpalatnyinál valamivel nagyobb föld.” A saját magára vonatkozó felismerés éppen az, hogy érti ezt, vagyis végre van valami, ami közös az apában és benne. Az értés képessége távolról sem jelent azonosulást. Nem ez volt „a vállalt hagyománya”, noha tájként tetszett neki Vámospércs; számára ez volt az idill, az őskert, amelyre nem büszke, de nem is talál benne szégyellni valót. „Most már jó emlék a kert, elnyugodott bennem az emléke. Beszélni is tudok róla.” Ennek folytán az apáról is.

A legnehezebben megválaszolható kérdés: miért nem lett ez a visszaemlékezés aparegény, vagy legalábbis miért nem tartalmazza egy ilyen regény töredékeit? Hiszen a könyvben a családtörténeti szálon túl talán az apáról esik a legtöbb szó. A kiskamasz számára alakja egyértelműen negatív: állandóan fenyegető viharfelhőként jelenik meg. Kétszer is utal arra a balesetre, amikor apja megégeti a lábát, ő pedig magában egyáltalán nem a felgyógyulásáért szurkol. Kezdetben talán csak annyit tud, hogy egészen más akar lenni, mint amilyen ő. „Helyettünk is utazol” – mondja az apja egy iskolai kirándulás előtt. „Nem. Én nem vagyok te. Nem tudlak a helyembe képzelni. Nem pótolhatom be helyetted.” Ez a sötét árnyék hosszú időn át alapjában meghatározza azt, amit a világból érzékel. Ez érvényes a nem túl gyakori utazásokra is, amelyekről többnyire még aznap haza kellett érkezni, mivel a családfő nem szeretett megszállni, csak utazni. „Apámmal nem lehetett közelről látni, mert csak őt magát láttam.” Nem kerülhette el a szembenézést azzal a ténnyel, hogy ez az ember, akinek a létezés „egyetlen sűrű problémahalmaz volt”, és akiről azt kellett éreznie, hogy folyamatosan mélyre húzza magával, mégiscsak az apja. Ennél a belátásnál azonban jóval több történt. „Késő huszonévesen sikerült megbékélnem apámmal. Talán csak annyi kellett, hogy megszabaduljak a szégyentől, amit addig miatta éreztem.” Az olvasót talán éppen ez érdekelné, a megszabadulásnak ez a folyamata, amely igencsak kemény küzdelem lehetett. „Borzalmas kétségbeesés” volt annak a felismerése, hogy a sorsa végérvényesen összefonódott egy emberével, akit nem szeretett. Hogy történt a „megbékülés”? Elegendő lenne a belátás, hogy „mégis, ez az ember nevelt föl”? A kínos, dehonesztáló, fájdalmas tapasztalat egyszer csak múlttá válik; de ennek a folyamatnak az „irodalmi megformálását” Térey szemmel láthatóan nem tekintette céljának.

Akármilyen furcsa feltételezni egy ilyen szenvedélyes önelemző esetében, azt hiszem, hogy elsősorban nem önmaga érdekelte ebben a történetben, hanem az, ami a személyiségében általánosabb érvényű. Például az, hogy civisnek vallja magát. „Mi az, hogy civis? Csak azt hiszem, amit a magam szemével látok és a magam fülével hallok? Meg azt, hogy nincs kiút maradiságom börtönéből?” A „nyamvadt sztereotípiákon” túl neki jelentett valamit az, hogy a „körön belül”, a Basahalmon innen született. „Énnekem annyi, hogy nagyot dobban a szívem, amikor meglátom a tócskerti skyline-t, tudom a történetét, a száz meg ötszáz év előtti képét, beszélem a nyelvét, szerettem és gyöttrődtem érte eleget. Más ugyanazt érzi, mikor a Kennedyről megy Manhattan felé.” Ezt a vallomást és önmeghatározást el kell fogadnunk, amint azt is, hogy Térey János nem regényt hagyott ránk, hanem több regény lehetőségét egy sokrétű és néhol magával ragadó erejű szövegháló alakzataiban.

LÁTOMÁSNYI IDŐK, SZŰKRE SZABOTT TEREK

Wirth Imre: Lementem egy üveg borért Hajnóczynak

Wirth Imre 2020 tavaszán megjelent második verseskötete nem könnyű olvasmány. Nem könnyű (talán nem is lehetséges) Wirth poétikai megoldásait osztályozni és számba venni, nem könnyű az egyes versek több irányból indított gondolatfolyamainak fő csapásvonalára rálelni, nem könnyű beletörődni, hogy esetleg nincs is fő csapásvonal, és végképp nem könnyű az egyes verseket bármiféle kategóriába sorolni. Nem újdonság persze, hogy nem létezik vegytiszta vers (vagy prózaszöveg); hogy nem lehet valamit csak szerelmes, hazafi vagy tájleíró versként beskatulyázni, mégis ott szorongatunk a tudatunkban egy kognitív koordináta-rendszert; tudjuk például, hogy a táj bizonyos esetekben valójában a lélek változásait hivatott megmutatni, a színek szimbolikája így vagy úgy olvasva ezt és azt adják ki. Azt is tudjuk (legkésőbb mondjuk) az avantgárd óta, nyakig a poszt-poszt-modernben, hogy a variációk, az ironia, valamint a cinizmus olyan eszközök, amelyek a közérthetőség ellen, és egy kiválasztott közönségnek céltotán dolgoznak.

Hogy visszalépjek a kályhához: nem állítom, hogy Wirth túlzott mértékben élne avantgárd vagy (poszt-)posztmodern poétikai megoldásokkal, és azt sem, hogy az érthetőség rovására mennének egyes eljárásai. Ám olyan kötettel van dolgunk, amelynek olvasásakor legalább annyira szükség van az elmúlt bő száz év magyar irodalmi hagyományának ismeretére, mint a mindennapjaink tudására (és ennek a tudásnak a metareflexiójára), annak szemrevételezésére és alakítására, miközben a körülöttünk álló és zajló világ folyamataiban helyezzük el magunkat. Ugyanis Wirth lírai énjével arra tesz kísérletet, hogy az idő és az emlékezés kérdéseit szögezze neki egy eddigi élet mozzanatainak, többek közt például az egymásra vetített síkok és narratív szálak játékaival, vagy vegyített kognitív terekkel. Felmerülhet a kérdés: mi teszi Wirth költészetét kimagaslóvá, elkülönülővé attól a költészethalmaztól, ami ugyanezen attribútumok mentén definiálja és alakítja magát. Kétkötetnyi anyaggal kezünkben még elhamarkodott lenne tendenciákról írni, de a szerző sűrítési és dramaturgiai technikáját érdemes már most megjegyeznünk.

A kötetben Wirth hatvankét versét öt ciklusra bontja. Ezek a ciklusok vagy témájukban, vagy hangulatiságukban alkothatnak egy-egy szerkezeti egységet. Míg az első ciklus (*Még mindig ugyanoda*) versei főként a gyerekkori emlékek köré szabott tér és idő keretein belül gyorsan, türelmetlenül és elliptikusan mozognak („Ott kúszunk az égbe / régi szalmaszálon, / szörpöt ittál, sirtál, / világ, mire vártunk!” [24.]),

*Scolar Kiadó
Budapest, 2020
88 oldal, 1495 Ft*



addig a második ciklus (*A csöndben, mint porban*) bár ugyanazokkal a gesztusokkal és képekkel él, a szerzői működés mód olyan részére enged rálátást, amelyben kitágul a tér. A szövegek egy sebességgel visszakapcsolnak, tovább tartják tekintetünket egy témán, a versmondatok pedig ugyan még mindig zsúfoltak, egy lélegzetvételnivel több ideje jut az olvasónak egy-egy részletre. A versanyag elképesztő sűrűségű, és sokszor csak egy hajsza választja el attól, hogy túlrtnak véljük.

A második ciklus az említett lassítással előkészíti az olvasót a további ciklusok ráérősebb (de még így sem nyugodt) tempójára: a benyomások és a primer észlelések továbbra is nagy szerepet játszanak a poétikai eszköztárban, ugyanakkor egyre több jól körvonalazható helyzet és karakterrajz bontakozhat ki a későbbiekben. Ezek egyike a rendszerváltás ideje előtti karakter elvágyódó, két oldalra sűrített ezredfordulós hőseposza (*Karcsi a Juventusnak szurkolt*), amelyben Wirth visszafogott eleganciával (és némi Karinthyt is evokáló iróniával) generációkat áthidalva kapcsolja össze költészetét a koramodernséggel („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” [32.]).

A harmadik ciklus (*Kéklő graffiti*) versei közül több is irodalmi alakok megidézésére koncentrált (József Attila, Shakespeare, Pilinszky stb.). A ciklusok közül ez az egyik leginkább letisztult. Jól körülhatárolható, egybetartott versvilágot olvasunk, ahol a földrajzi pontok kijelölése megkönnyíti az olvasók tájékozódását, egyben azt az érzetet is kelti, mintha a lírai énhez közelebb juthatnánk bóklászásának (Kárpátok, Észtország, Budapest) narratíváját követve. A negyedik (*Vonalat húztam a csöndbe*) és az ötödik ciklus (*Most kezdődik*) határozott összetartozása egyrészt a versek közti átjárhatóság tematikus részleteiben (a betegség, a kórház, a halál, a gyász képei), másrészt pedig a kötetvégre egyre inkább jellemző történetyszerűségben ragadható meg.

Nem lehet meglepő az átjárhatóság kérdéskörének felmerülése az előző Wirth-kötet, az *Ő volt a rejtélyes állat* olvasói számára. A szerző ugyanis már ott is hasonlóan járt el, amikor konceptuális módon fordult a magyar költői hagyomány különböző elemeinek megidézéséhez. Az első verseskötetben is megjelennek azok az íráskorok, amelyek kanonikus művek (olykor módosított) részleteit vagy kulcsszavait intertextusként használja fel. Ez a gesztus az újabb versekben is tovább él, és izgalmas áthallásokat és átjárásokat terem. Azon túl, hogy felveti a kérdést, ez a jelenség miért tud 2020-ban még mindig izgalmas lenni, elvezet egy olyan kérdéshez is, hogy a hozott sorok és részletek mennyi módosításon eshetnek még épp át, hogy felismerhető és magabiztossággal kapcsolható legyen az eredeti szövegrész. Illetve mi történik akkor, amikor valaminek csupán a hangulatát véli az olvasó kihámozni egy adott versből, de egy szó vagy mondatszerkezet kivételével tulajdonképpen semmi nem utal az intertextusra? (Gondolok itt a *Szívem fölé* című versre, amelyet feltehetően Dsida Jenő *Légyott* című versének utolsó versszaka inspirálhattott.) Az eredeti szövegek autonóm tereiben meddig lehet elmerészkedni, és hol lépi át a szerző azt a küszöböt, amin túl a játék értelmét veszti? Egyáltalán: milyen jelentősége lehet az eredeti szöveg konnotációinak az új szövegbe ágyazva? Az értelmezői hagyomány változása hogyan tud majd viszonyulni ezekhez a gesztusokhoz? A posztmodern irónia iskolája után vajon az új értelmezői trendek miként közelítik majd meg ezeket az eljárásokat? A játék egy bizonyos nézőpontból akár már most is motiválatlannak és öncélúnak tűnhet.

A szerzőt a kötet bemutatóján¹ Benedek Anna kérdezte egyes versekről, az alkotói folyamatról, az új versekről, az eddigi eljárásokról, formákról, témákról való elmozdulásról.

¹ Ami a járványhelyzetre való tekintettel online történt, a felvétel ezen a linken tekinthető meg: https://www.youtube.com/watch?v=6Rq0SggMtl8&ab_channel=ScolarKiad%C3%B3 (utolsó aktív elérés 2020. 10. 15.)

Wirth egy ponton izgalmas megjegyzést tesz a versek formai, metrikai jellemzőit illetően: a versre megmunkált szövegdarabként utal, amelyben esetleges, hogy megvannak-e a nyelvi hagyományok, például ritmus és rím. Mondja ezt nem sokkal azután, hogy a 2018-as kötet nyolcvanas éveiben keletkezett verseiről úgy nyilatkozik, mint olyan kötött formájú szövegekről, amelyeknél még egy más jellegű irodalmi szocializáció volt jellemző (itt a rím és / vagy forma iránti igényről van szó). Az 1994-ben megjelent regénye (*Történetek az eszkimóháborúról*) kapcsán pedig a szöveg „nyeséséről” beszél, ami szerinte az egyedi formanyelv létrehozásához szükséges. Wirth lassan születő és évekig (évtizedekig) érlelődő szövegeit vizsgálva rendelkezünk a szerencsés adottsággal, hogy életművét ugyan lassabban tudjuk olvasni, azoknak a változásai szembeszökők lehetnek, szerzőjük pedig, úgy tűnik, legalább annyira elmélyedt önmaga munkafolyamatának aktív reflexiójában, mint a műhelymunkában.

A formanyelv tekintetében a *Lementem...* kötet egészére jellemző a próza kapcsán elmondott „nyesegetés” – legalábbis több dolog utal erre. A szövegsűrűsége, illetve annak oldódására (aminek következtében még mindig nem beszélhetünk híg vagy laza szerkezetű szövegekről) már utaltam. Egyik prominens példája annak, hogy Wirth miként tudja a lírai ént egyszerre térben, időben, valóságban, álomban/fikcióban és költői hagyományban is utaztatni, a *Felnőni* kezdetű vers: „én Indiában szeretlek / ma is, hazudsz, sottogásom / elefántok túlkölése / nyomja el, szia, milyen volt, / mikor nyakadban elégett / a nyakkendő, most mire vársz, / szia, sottogom, sohase / hittem volna ezt: vörös / álmokban elefántok” [16.]. Mikor az elliptikus szerkesztésmódot kiegészíti a sortörések és sorát-hajlások ilyen jellegű játéka, valamint a központosítás látszólag esetleges, valójában viszont tudatosan roncolt használata, akkor tud megszületni egy olyan vers, amely kellőképpen készül elő arra, hogy *A ló meghal a madarak kirepülnek* ikonikus zárósorából kölcsönvett pár szimbolikus szó („nincs se szamová, se nikkel, / világgá mennél, de nincsen”) zárlatként ne lehessen se üres, se esetleges. A „megmunkált szövegdarab” kifejezést már csak azért is érdemes lehet megjegyezni, mivel Wirth a szövegek szerkesztésekor a címetek nem különíti el a versektől, és ahogy állítja: a záró sorokra poentírozza a szöveget. Jóllehet, ez utóbbi állítással akár vitatkozhatnánk is, mivel a szövegek tömörségét tekintve aligha jelenthető ki bizonyosan, hogy a csúcspont mindig a verszárlat lenne.

Szegény kisklavec, írja Visy Beatrix,² s valóban az az érzésünk, hogy egy időhurokba ragadt, kortalan lírai énnel van dolgunk, aki mindig máshol jár, aki egyszerre tárgy és alanya a megfigyelésnek, és aki tudatos „kisiklatásaival” elébe lép annak, hogy ugyanazt a verset írja meg újra és újra. Ugyanakkor ízlés kérdése, kinek milyen dózisban fogyasztható ez a költészet. Hiszen ami nehéz, megfekszi a gyomrot. Amit nagyon összesűrített a szerző, valamilyen szinten megközelíthetetlen lesz. Átragyog minden egyes versen a gondos készítés ereje – ez Wirth Imre kézjegye –, és ezért is kell hangsúlyozni, hogy a szövegek szétszaladásához a türelem elengedhetetlen.

A *Lementem egy üveg borért Hajnóczynak* kötetnek a 2020-as év karanténélménye könnyen új színezetet ad. Az elme cikázó idő- és térélményei, az emlékek betörése, a nosztalgia pátosza és a pátosz ellen szegülő kisiklatás normális esetben (azaz: ha nem tapasztaljuk meg hetek-hónapok bezártságát, korlátozott tereinket, és nem alakul ki az idő egy más dimenziója) talán zavaró lenne, vagy legalábbis különös, ritkán tapasztalt. Ám a kötet témái és poétikai megoldásai más minőségben tudnak így érvényesülni. A közelmúlt eseményeinek utóhatásával hibátlanul lép párbeszédbe a kötet: a lírai én másodperctörésekre szakít fel sebtapaszokat, tekinti át életének eseményeit, és cikázik tovább egy újabb látomásra.

² Visy Beatrix: Különös küldetésem. *Élet és Irodalom*, 2020. július 24.

KRÍZISMÁTRIX

Terék Anna: Háttal a napnak

„van normatív krízis, aminek bekövetkezése normális, az élet velejárója; és van akcidentális krízis, ami csak úgy megtörténik (természeti katasztrófa, háború); és van a krízismátrix, amikor a kettő egyszerre történik”¹

„Nem tudnék alapítványt létrehozni, ami a szarajevóiaknak segít feldolgozni a traumáikat, se eltávolítani apám alkoholizmusát. Ha az emberhez az áll közel, hogy megfogalmazzon dolgokat, akkor írni kell róla.”²

Hadd kezdjem azzal a nem túl egzakt, mégis tapasztalati megfigyelésen alapuló észrevétellel, hogy mintha a vajdasági magyar nyelvű költészetnek lenne egy jellemző műforma-műfaja: a kanyargós-lendületes, nagy levegőjű, monológ- és élőbeszédszerű, olykor lazán narratív, többnyire egyszerű versközlésekben kommunikáló (fél)hosszú (szabad) vers. Gondoljunk Tolnai Ottó vagy Fenyvesi Ottó költészetére. És gondoljunk még Sziveri János *Bábeljére* (1987) (hogy csak a leghíresebb darabot emeljem ki tőle, amely párrímes-négysoros, bár fellazított dalformájával részben rögtön kivételt is képez). Vagy gondoljunk Domonkos István két ikonikus költeményére, a *Kormányeltörésbenre* (1971) és a *YU-HU-Rap-re* (2008). Vagy Böndör Pál két, talán legkiválóbb kötetére, *A változásom könyvére* (1999) és a *Kóros elváltozásokra* (2003), és azok mozaikos-ciklikus, és így egybeolvasható nagyszerűségére. Esetleg Koncz Istvántól *A Tisza partjánra* (1987). Ebben a – ha nem is egybefüggő költői genealógiába, de (geo)kulturalisan mégis meghatározott és így egyben szemlélhető – névsorba illeszkedik Terék Anna is, akinek a legkiválóbb versei két-három oldalnál biztosan nem rövidebbek, s általában még nagyobb kompozíciókba rendeződnek. Ugyanakkor az is beszédes, hogy ezzel a vajdasági hagyománnyal Terék Anna a verseiben közvetlenül nemigen áll párbeszédben, amíg viszont az interjúiban rendszeresen fontos hatásként említett Kassák 18-as számozott költeményének zárlatát („Anna, Annácskám, / az Úr megjelent a vizek fölött és / keservesen sír”) szerepelteti a második kötetében egy vers mottójaként – természetesen nem függetlenül a névvel való játék kínálkozó lehetőségétől. Ez persze nem jelenti azt, hogy a vajdasági



¹ Terék Anna: Figyelni arra, aki hozzánk beszél (Marik Noémi interjúja), *Népszava*, 2020. 08. 22. (https://nepzsava.hu/3088858_figyelni-arra-aki-hozzank-besz-el-terek-anna-a-feje-tetejere-all-eletrol)

² Terék Anna: Elengedtem a valahová való tartozás súlyos készletét (André Ferenc interjúja), *dunszt*, 2020. 08. 01. (<https://dunszt.sk/2020/08/01/elengedtem-a-valahova-valo-tartozas-sulyos-keszteteset/>)

*Forum–Kalligram
Újvidék–Budapest, 2020
120 oldal, 2990 Ft*

hagyomány ne lenne fontos Terék számára: Sziveri verseiből nemrég válogatott kötetet szerkesztett, az ősszel elhunyt Böndört a *Jelenkor Online* oldalán ő búcsúztatta, s költészetének egyik legfrissebb fejleménye, hogy a *Jelenkor* 2020. július-augusztusi lapszámába a nyolcvanéves Tolnait köszöntő verset írt. Az mindenesetre egyértelmű, hogy ennek a költészetnek nem ambíciója, hogy transztextusokkal írja bele magát a magyar irodalmi hagyományba – tehát határozottan életes, nem pedig irodalmi irodalomról van szó.

Érzésem szerint Terék Anna és költészete jelenleg furcsa, köztös állapotban van a magyar irodalmi mezőben: ismerjük is meg nem is. Harmadik, *Halott nők* című kötetét (2017) a számottevő hazai mellett egyre inkább nemzetközi figyelem is övezi: a tavalyi horvát fordítás után idén megjelent németül is – s tudható, hogy a magyar nyelvű irodalmak számára általában a német fordítás az igazi belépő a nemzetközi színtérre –, előkészületben van a lengyel fordítás, és nemrég az orosz is támogatást nyert. S úgy látom, a legújabb, *Háttal a napnak* című kötet is az érdeklődés homlokterében van, dacára a vírushelyzet zavaros körülményeinek. Ám az első két kötetét – és ez látványosan megnyilvánul Terék eddigi recepciójában –, a *Mosolyszakadást* (2007) és a *Duna utcát* (2011) valószínűleg kevesen ismerik, utóbbit esetleg úgy, hogy 2017-ben újabb kiadása látott napvilágot. (És hasonlóan: a szerző drámaírói életműve is kevésbé látható, pedig a *Vajdasági lakodalom* [2016] kötetben megjelent drámákat Széchiánban színpadra állították már. Nota bene: 2018-ban a *Jelenkor* júniusi, színházi számának dráma melléklete Terék *A vacsoravendég* című műve volt.) Ezt a helyzetet az a tény is árnyalja, hogy a *Halott nők* és a *Háttal a napnak* nem egyszerűen az újvidéki Forum gondozásában jelent meg, hanem társkiadóként a Kalligram felelős a magyarországi terjesztésért, s talán azt is érdemes megemlíteni, hogy a szerző 2015 óta tartósan Budapesten él és dolgozik – úgy tűnik, mindez kellett ahhoz, hogy betörjön a centrálisan működő magyarországi irodalmi mezőbe.

Terék költészete néhány feltétellel alanyinak, vallomásosnak, önéletrajzinak mondható – és akár a terápiás írástechnikákkal is összekapcsolható, ha szem előtt tartjuk, hogy a versekben megírt traumák sokszorosan feldolgozottak mind személyesen, mind az irodalmi transzformációk tekintetében, ami bevallottan nem független a szerző pszichológus végzettségétől. Az első kötet, a *Mosolyszakadás* a később beérő költői hangot személyességében, szabadverses élőbeszédszerűségében előlegezi csupán, egyébként egyszerű és nemegyszer kamaszos szerelmi lírát kap az olvasó. Jellemző szöveghely a *Kilégzés* című vers egy sora: „Lány-lét kudarc minden napom”, bár a versanyag javára szól az olykor megjelenő önreflexív ironia: „elmentek meghalni a gyerekhangok” (*Városi ébredés*). Ám mindezt történetileg és geokulturálisan tulajdonképpen semmi nem határozza meg, kivétel a *Reggel a Duna fölött* című vers, illetve az *Anna* című szöveg néhány sora – „Ez lesz a huszonkettedik nyaram. / Taposom a földet, / olykor aknát remélek magam alatt” –, amelyek akkor nyerne új jelentőséget, ha a vers, illetve a kötet által nem motiváltan játékosan hozzuk a tudásunkat a délszláv háborúról. Ezzel szemben a *Duna utca* kötet – bár abban is hangsúlyos egy szerelmi-párkapcsolati szál – már nagyon határozottan és tudatosan tematizálja egyfelől a vajdasági és (ex)jugoszláv életteret (Szabadka, Dubrovnik, Rovinj, Szarajevó), felvillantja a délszláv háború traumáját, másfelől részletezi a Budapestre költözést és az ottani kisebbségi lét viszonyosságait. Tematika szempontjából a kötet egyik fontos verse a *külFÖLD*, amely szuggesztívan, bár egyes pontokon a költőiiséget mellőző direktséggel mutatja be a lírai én bénító határhelyzetét: „itt még / vendég sem vagyok, / hanem csak / társadalmi probléma / vagy egy nemzeti zűrzavar tartozéka [...] az egyetemen azt mondták, / hamisítom a papírjaimon / álló adataimat, / mert annak ellenére, / hogy a nevem / ékezet nélkül Terek / az útlevelemben, / én mégis / Teréket mondok. / nevettem: / szerbül ékezet nélkül írják [...] azt mondták, rendőrt / kéne hívniuk, s ne nevessek [...] mellettem egy / amerikai diák / kérte ki hallgatói jogviszonyát, / érdekes módon, nem fonetikusán / olvasva mondta ki a nevét”. A harmadik

kötet, a *Halott nők* a délszláv háború borzalmairól szól, szerepverseket olvasunk, az öt ciklus hosszúversekké egybeálló füzerei öt nő tragikus történetét írják meg. Az életrajzi értelmezést ez a megoldás természetesen távol tartja magától, mégis mindvégig egyértelmű a szerzői involváltság. A kötet tárgyilagossága a záloga annak, hogy hűen tudja közvetíteni a háborús traumákat, a megírt szörnyű női sorsokat.

Terék Anna új kötet, a *Háttal a napnak* mintha a megelőző két kötet szintézise lenne (illetve a tematikus kapcsolódások okán ismét megemlíthető *A vacsoravendég* című dráma is). Központi témája az apa halála, illetve az ő alakjával, emlékével, örökségével való számvetés. Ám a versek nem a gyászt formálják közvetlenül költészetté – ahogy említettem, ez már feldolgozott és ezáltal eltávolított trauma. A téma életrajzi személyessége tehát a *Duna utca* versanyagát idézi, míg a tárgyilagosságnak mondható traumakezelése a *Halott nők* kötetet. A *Háttal a napnak* első olvasásra talán a családi és személyes veszteség egyszerű, egyenes, tárgyilagosságnak tűnhet. Versről versre feltárul az olvasó előtt egyfelől egy alkoholizmustól, erőszakosságtól is terhes („apám ivása / és a sok veszekedés” – *A szív mögött*, 50.), az emlékezetben mégis sok tekintetben idealizáltan élő apa-gyerek-viszony („apám szomorúan nevet, / azt mondja, bármit odaadna, csak / maradnánk ott idegesíteni még” – *Eső Szkopjében*, 46.). Ezt a terhelt kapcsolatot, illetve az apa függőségét árnyalja az emberi sorsokat alapjaiban deformáló délszláv háború bevezetése a képletbe: „Végül nem vitték el harcolni apámat, / ott ücsörgött végig a kaszárnyában, / és a kimenőn csak hordta haza a dolgokat. / Aztán vége lett a tartalékoságnak, / de a csontjai mellett ott maradt, / a szövetek közé tapadt / valami, ami egyre csak itatta. // Apám innentől kezdve már / nem akart semmit sem látni, / se anyámat, se bennünket, / se saját magát. // Valahogy próbálta a szemét / egyre homályosabbá tenni. / Annyi pálinkát ivott, / hogy nem tudott a saját lábán megállni, / a szekrénynek dőlt, a ház falának, / nekidőlt minden utcának” (*Fekete hó*, 60.). Másfelől fény derül az apa elvesztésének konkrét okára, az agyvérzésre: „apám elhallgatott / és meghalt // Dolgozni indult, még hallottam, / hogy zárja az ajtót, / és órákkal később már / egy szót sem tudott szólni, / olyan erősen nyomta / az agyát a vér” (*Nehéz hajnalok*, 31.).

Ennél összetettebb módon – mert csak a kötet második felében – derül fény a rekollektio további tétjeire. Az apa örökségével való számvetésnek, úgy tűnik, két formája van a kötetben. Az egyik az apa függőségével való határozott és lehetőség szerint őszinte szembenézés. Az apa alkoholizmusának tematizálása folyamatosan történik, s ráadásul nemcsak a kötetben, hanem az ahhoz járuló szekunder szövegekben, a kötetbemutató beszélgetésekben és interjúkban is. Viszont az *Állat* című vers egyértelművé teszi, hogy a negatív apai minta a lírai én életgyakorlatának szerves része: „Mert maradt bennem / apámból valami, / ami mindig önmagát itatja, / és minden este inni kér. [...] Lenyelni [...] mindent, mi apró darabokra / marja az agyat, / ami újra és újra / átgondol mindent / helyettünk, / de megoldást / nem talál. [...] Én folyton féltem inni, uram. / Mindig féltem, mert van az a pont, / mikor valami átkattan az agyban, / és már úgy iszom / a pálinkát, mintha az csak / limonádé volna. // De ha nem jut alkoholhoz / ez a bennünk lévő állat, / talál más utat, repedéseket / ahol kibújhat. És kibújik belőlünk. / Mert tele vagyunk résekkel, uram. [...] Bármilyen szerettem volna lenni, / csak olyan nem, mint apám. [...] Aztán valahogy egyszer / végre kiittam magamból apámat. / Kipisilve, kihányva / a fájást, hagytam abba mindent. / Mintha kisimogatta volna / fejem görbületeit valami” (68.). Érdemes megfigyelni, hogy a szövegben az alkoholizmus/alkoholfogyasztás egyszerre lehet szocializációs és genetikai minta, s ugyanakkor az alkohol – akárcsak a PTSD-s katonák esetében („minden katona iszik” – *Fekete hó*, 60.) – a traumák tompítására alkalmazott nyugtatószer is. Aligha véletlen, hogy a következő vers a *Félbetört benzodiazepinek* címet viseli (72.), s e nyugtatók/altatók a rákövetkező *Repedések* című versben is megjelennek (78.) – jóllehet ebben a szövegösszefüggésben kifejezetten a gyász traumáját hivatottak tompítani ezek a

szerek, míg az *Allatban* a traumák általánosabb körét (a háborút, a családot stb.), tehát a teljes *krízismátrixot* kell feltételeznünk.

Az apai örökséggel való számvetés másik formája lényegében a szembenézést követő közös kibeszélés, megbékélés, megbocsátás lenne. Ez a kötet utolsó előtti, *A sár fölött* című versében történik meg. Ráadásul látványosan: a szöveget szétszakítja, középen szétfeszíti egy két és fél oldalas prózai (vagy prózaverses?) betét, amely az apa halálát közvetlenül megelőző utolsó kórházi látogatást írja meg, amikor a lány egyedül marad az apjával. „Tudtam, hogy valahogy fel kéne oldozni, de én magam sem tudtam, hogyan. // És akkor mondtam neki, figyeljen jól rám, bármit is tett, bárhogya is volt, nem baj. [...] És hogy miatta lettem olyan, amilyen, és hogy ez nem baj. Továbbra sem reagált, nem nyitotta ki a szemét, // de kicsordult a könnye” (104.).

A kötet verseinek van egy olyan sajátossága, amiről eddig nem ejtettem szót. A versek folyamatosan egy dialógus egyik oldalaként szólalnak meg: a lírai én folyamatosan egy másikhoz beszél. A huszonöt versből álló szövegtöredék egyötödéig ezt magázódva teszi, s a másikat „uram”-nak szólítja. Jóllehet, nem mindenhol egyértelmű a magázódás, így eleinte úgy tűnhet – különösen figyelembe véve az Izajás könyvből vett bibliai kötetmódot –, hogy fohászoknál beszédhelyzettel van dolgunk, ami szükségszerűen felidéz néhány kortárs magyar irodalmi mintát: közvetlen előképként a közeli pályatárs, Németh Bálint *Kiküszöbölés* (2014) című kötete juthat eszünkbe, amelyben több fohász olvasható – amelyek viszont Gergely Ágnes 1976-os *Fohász lámpaoltás előtt* című versére („Uram, óvj meg a tökéletességtől [...]”) játszanak rá, de felidéződhetnek korábbi minták is, például Ady („Uram, háborúból jövök én” – *Imádság háború után*) stb. Ám ez az értelmezési mód lényegében már az első vers első szakaszában elbizonytalanodik: „Csak a közepe sötét az égnek. / Félni támad kedve / az embernek ilyen / délutánokon. / Mert, látja, uram, / úgy sötétedik az ég, / mint bőrön az ütések nyoma. / Mondja, mégis ki / veri ennyire a Jóisten egét, / hogy így sötétedik, foltosan?” (*Gombostűk*, 9.) Amellett, hogy az „uram” és a „Jóisten”, ha nem is itt az első oldalon, de hamarosan határozottan elkülönül, az is feltűnhet, hogy a fohászokdás meghitt, bensőséges aktusához általában tegeződő beszéd társul, ami Teréknél nem teljesül. Felmerülhet egy további metafizikai irányú értelmezéslehetőség is, miszerint a megszólított „uram” a halál/Halál lenne³ – ám úgy tűnik, a Halál megszólító versek költészeti hagyományában is a tegeződés a bevett forma (lásd a 12. század második felében élt trubadúr lovagból szerzetes költővé vált francia Hélinand de Froidmont híres kötetét, a Csorba Győző fordításában magyarul is olvasható *A halál verseit*, a memento mori költészet első példáját). Fokozatosan egyértelművé válik tehát, hogy a költemények másikja a lírai én párja, társa. Így aztán a rendszerint az „asszonyom”-at megszólító trubadúrlíra hagyományát inverzére fordító szerelmi beszéd intimitása ad keretet a már elemzett gyászfeldolgozásnak. Mivel azonban a versek nagy részében ez a másik csak ebben az absztrakt formájában van jelen, sokáig úgy tűnhet, ez csupán a versanyag következetesen végigvitt retorikai fogás, aminek nem több a jelentősége, mint hogy ez a különös, a magázódás miatt némiképp távolságtartó, mégis intim beszédmód teszi lehetővé a lírai én krízisének közvetlen, keresetlen előadását, tárgyalását. Ennek a funkcionalista értelmezésnek ad gellert a kötet utolsó néhány verse, amikor a magázódás tegeződésre vált, az „uram” pedig immár névvel szerepel: Szabolcsnak hívják, s az első megjelenését szintén tipográfiai váltás jelzi: *A napfényre vissza* című vers „normál”, magázódó-uramozó szövegét gépiratra emlékeztető betűtípusú beékelés szakítja meg.

A kötet végén nyilvánvalóvá válik, hogy az apa gyászolásának a párkapcsolat vonatkozásában is jelentősége van. *A napfényre vissza* gépiratos részében a lírai én az apjához

³ Az ötletért köszönettel tartozom szemináriumi hallgatóimnak: Bruszt Mírának, Gombos Rékának, Komiszár Karolának, Krizsics Kármennek, Mettler Alexandrának, Orosházi Annának és Szabó Katának.

beszél, ám az apa alakja Szabolccsal kerül párhuzamba: „És itt ül velem szemben / ez a szőke ember, / ő is kettészakítva, / dühös és idegesítem / és félek a fájdalomtól. / Pont úgy tudna engem / belülről szaggatni tovább, / ahogy te elkezdted” (87.). Illetve a már idézett *A sár fölöttben*: „nem látta senki egészben soha ezt az embert [az apát – M. B.]. // Az alkohol apró szeletekre vág mindent, / csak a tántorgást látod, / csak az üvöltést halod, / csak a félelmet érzed, / csak a tehetetlenséget szorítod. // És talán ő is lehetett volna erősebb. / Ha nem lett volna annyira magára / hagyva. / Pont mint te, Szabolcs” (104.). A lírai én párkapcsolata tehát hasonlóan bántalmazónak tűnik fel a versekben, mint ahogyan bántalmazó volt az apával való kapcsolata, annak rosszabb periódusaiban. Hasonló szituációt egyébként a *Duna utca* kötetben is találhatunk, a *temetés* című versben olvashatjuk: „szeretóm már a végét járta / mindennap annyit ivott / hogy végül már az utcán is sírt” – s ugyanebben a versben szerepelnek a következő részletek is: „és gyóntam / bocsáss meg uram / vétkeztem [...] uram, olyan elveszett voltam”. Itt ugyan az „uram” megszólítás valóban a fohászkodás beszédhelyzetét jelzi, mégis tekinthetjük a *Háttal a napnak* kötet előzményének. Tekintve, hogy végül a *Duna utca* kötet szeretője is nevet kap, őt Attilának hívják, s mivel a két kötet hasonlít poétikájában, életrajziségében, akár azonos lírai ént is feltételezhetünk, nem alaptalan káros mintázatot látni a párválasztásban. Erre is reflektál *A napfényre vissza*: „Hasamba öklöznek a férfiak. / És nem mozdulok, ha szeretnek, / nem lépek el onnan, ahol bántanak. / Csak így találok haza”.

Az apa elvesztésének feldolgozása, a gyászfolyamat tehát olyan sorsfordító belső utazásként és fejlődésként tűnik fel, ami egyszersmind az aktuális párkapcsolat elgyászolását is maga után vonja. Így aztán a kötet utolsó sorai, ha nem is olyan nyíltan, mint ahogy korábban az apa betegségéről vallottak a versek, a krízishelyzet lezárulását jelzik, amikor a lírai én nemet mond: „ha lehet, ezek után már / többé ne vigyél haza” (*Reggel*, 111.).

A fentiek alapján remélhetőleg jól látható, hogy milyen gazdag, összetett, rétegzett mű a *Háttal a napnak*. A kötet lényegében megkívánja, hogy egészben, folyamatában olvassuk – ami nem lehet meglepő, hiszen már a *Duna utca* alcíme az volt: *összefüggő versek*, s a *Halott nők* öt története is keresztezte egymást. Ám a versek nem csak tematikusan, illetve narratív kapcsolatok által függenek össze, hiszen számos motívum (a nap, a napfény és annak kitakarása, a fekete szín, a homályosság, a didergés, a fázás, a hiány, a félelem, a fájdalom) variatív ismétlődése felel a kötetkompozíció kohéziójáért – ám ezek részletes elemzése terjedelem szűkében már nem lehet írássom tárgya. Ahogy arról is egy másik szövegnek kell szólnia, hogy Terék aktív, mozzanatos igeválasztásaiban, illetve antropomorfizáló természeti képeiben (egyetlen példa: „milyen / hosszan múlik ez a nap, / hogy húzza lábait a fákon” – *Gombostűk*, 9.) valóban felfedezhető a Kassák-féle aktivista-panteista magyar avantgárd hatása.

Végül, de nem utolsósorban említést kell még tennem Antal Lászlóról, aki Terék Anna eddigi összes kötetének képzőművész társalkotója volt. A vegyes technikával készült, ám a kollázslogika, a képarcitektúra szerveslenségének, darabosságának nyomát magukon viselő, absztrakt – engem például Pierre Székely, Schaár Erzsébet, Vilt Tibor vagy Jovan Soldatović szobraira emlékeztető – emberi alakokat ábrázoló képei mindannyiszor érzékeltesen gazdagítják Terék költészetét. E tekintetben egyébként nem is egyszerű illusztrációkról beszélünk, hiszen nem a versekben olvasottakat alkotja újra vizuálisan, hanem képeivel továbbkölti a Terék-lírárt. A *Háttal a napnak* nemcsak költészetnek kiváló, hanem Antal László munkájának köszönhetően könyvtárgyként is figyelemre méltó.

MI ÁLTAL LESZ MESTERMUNKA A TÖRTÉNETMONDÁS, A PILLANATKÉP?

Lucia Berlin: Este a paradicsomban. Újabb történetek

És a novella, a rövidtörténet, a helyzetrajz s a még kurtább short short story? Lucia Berlin (1936–2004) amerikai novellista tehetsége eredeti válaszokat ad kérdéseimre. Erről győzött meg pár éve megjelent kötetének meglepetésszerű és tartós hatása. Történeteiben belénk vésődnek, csakugyan nem tehetjük félre őket, sem az első, sem a sokadik olvasáskor. Ahogyan Lydia Davis írja: „Is this why it is almost impossible to stop reading a story of Lucia Berlin’s once you begin? Is it because things keep happening? Is it also the narrating voice, so engaging, so companionable? Along with the economy, the pacing, the imagery, the clarity? These stories make you forget what you were doing, where you are, even who you are.”¹ Vajon hogyan, miért, mi által?

A posztumusz világsikert nem az életében megjelent nyolc prózakötete, hanem 2015-ben megjelent *A Manual for Cleaning Women* című válogatás hozta meg számára. Ugyenez a New York-i kiadó bocsátott közre 2018-ban még egy novellakötetet, illetve *Welcome Home* címmel fotó- és levélválogatást az írónőtől. A Jelenkor Kiadó a *Bejárónók kézikönyve*² után most e két utóbbit teszi számunkra hozzáférhetővé, az *Este a paradicsomban* rövidtörténeteit, valamint az *Isten hozott idehaza. Emlékirat válogatott fényképekkel és levelekkel* című kötet anyagát. A korábbi kötet negyvenhárom és a mostani huszonhárom darabja majdnem a teljes opust felöleli. Az úti feljegyzések és levelek közreadója egyik fia, aki szerint a dokumentumok „egy különleges amerikai hang életét” tárják elénk. Kissé furcsa, hogy e két műfajilag és jellegében különböző gyűjteményt egyetlen könyvbe illeszti a magyar kiadás. Bármilyen szorosan egymásba épül Lucia Berlin élettörténete és fikciója, e két szövegkorpusz más-más jellegű. A dokumentáris anyagnak filológiai, a prózainak művészi funkciója van.

Sok tényező hozzájárul ahhoz, hogy a Berlin-próza élménye erős és tartós maradjon. Megrendítő a megpróbáltatásoknak kitett egyéni sors, amiről az életrajzírói adatok nélkül is tudomást szerzünk, ha elmélyedünk világában. Nem csupán a biográfia tényeit idéző történetekben, hanem mindazokban a tényszerű, szűkszavú szövegekben, amelyek ritka

¹ Lydia Davis előszavából a *A Manual for Cleaning Women* kötethez (<https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-story-is-the-thing-on-lucia-berlin>)

² Lucia Berlin: *Bejárónók kézikönyve. Válogatott történetek*, Bíró Júlia fordítása, Jelenkor Kiadó, 2017.

Fordította Lukács Laura
Jelenkor Kiadó
Budapest, 2020
556 oldal, 3699 Ft



fegyelmezettséggel idéznek fel különféle állapotokat, élethelyzeteket és emberi kudarcokat. Pátosztól, drámától mentesen, ahogyan egyik német kritikus írja.

Derű, együttérzés, beleélés, azonosulás, gyötrődés, beletörődés, felülemelkedés. Sem a látásmódot jellemző ironia, önironia, groteszk, sem az érzelmek és a személyesség tökéletes hiánya, valamint a meggyőző, tárgyias előadásmód nem leplezi a történekek megélt, drámai valóságát. Hogyan lehet a személyes megpróbáltatásokból, kínból, kétségbeesésből, testi szenvedésből, lelki megrendülésből, egzisztenciális kiszolgáltatottságból, hányattatásokból összetevődő emberi tapasztalathoz olyan művészi formát rendelni, amit paradox módon a derű, elfogadás, humorérzék, melegség alakít? Lucia Berlin és Lydia Davis is Csehov példájára, a mértéktartó, gazdaságos szerkesztés, a bölcsességből származó higgadt elbeszélésmód mintájára utal. Történetírásának csodája a tehetségen és a fegyelmezetten követett művészi célkitűzésen kívül abban a különleges belső erőben rejlik, ami által Lucia Berlin érvényre juttatta szándékát: „Nagyon, nagyon szeretném megtanulni, hogyan írok úgy, ahogyan érzek” (Levélrészlet 1959-ből). Ez a hitelesség biztosítéka, annak a felesleges tehernek a kiiktatása, amit a személyes élet gyötrelmeinek, szenvedéseinek közvetlen érzékeltetése jelentene. Önismeret nélkül nem jutna a belátásig: „A story a lényeg.” Azt írom, amit igaznak vélek, érzelmileg hitelesnek, mondja: azt szeretném, ha rögzíthetnék egy valóságot, egy pillanatot. „*Somehow there must occur the most imperceptible alteration of reality. A transformation, not a distortion of the truth. The story itself becomes the truth, not just for the writer but for the reader. In any good piece of writing it is not an identification with a situation, but this recognition of truth that is thrilling.*”³

A közvetlenség forrása a másik ember iránt tanúsított elfogadás, a *Kallódók*, a gyarlóságok, hitványságok, az elesettség és kilátástalanság méltánylása is. A megértés feltétele az eltávolodás önmagunktól, a saját érzelmek eltávolítása. És annak az eszköztárnak a kidolgozása, amellyel a tényekre, alakokra, helyzetekre összpontosító figyelem a redukció által töménnyé változtatja a nyelvet és formát. „Érzélgősség kizárva mint lényegtelen, felszínes megnyilvánulás – a megbízhatóság, a szeretet ereje annál érezhetőbb itt” (Levélrészlet). Különös, hogy e kijelentés nem esszé vagy ars poetica összefüggésében, hanem egy családról szóló beszámolóban hangzik fel. Ettől függetlenül pontosan jellemzi Lucia Berlin elbeszélői magatartását, a „megbízhatóságot” s ezáltal a short story poétikáját.

Írásom elején több rövid műfajt említettem, amelyeket Lucia Berlin hatásosan művel. Mestermunka nem válik könnyen sem a novellából, sem a short short storyból és a karcollattal, krokival rokon rövid képekből, rajzokból. A pontos megfigyelések, a szűkszavú jellemzés, a hiteles hangulat érzékeltetése nála pergő ritmusérzéssel párosul. A rövidre fogás ebben az opusban nem a felületesség, hanem a céltudatos tömörítés eljárása. Részletezést, leírást, elemzést nem bír el a kis forma, az elhagyásukkal rövidül és hatásosabbá válik a szöveg. A felsorolásokba foglalt szobabelsők, tőmondatokba foglalt környezetrajzok atmoszférája is erősebb, mint ha részletezéssel idézné meg azokat.

A novella nélkülözhetetlen váratlan fordulataiból, csattanószerű lezárásából sem tart meg mindent a szerző. Az alakok helyzetét hirtelen változások alakítják, ám gyakori az ugyanilyen váratlan berekesztés. Némelyik története sehova sem fut ki, bekövetkezett valami, ám a dolgok abbamaradnak. A lezáratlanság is erős effektust kiváltó eszköz. Ezek a nyitott végek közelebről szemlélve éppen a szituációk megoldatlanságát tartósítják, vagy a konfliktus feloldhatatlanságát sugallják. Művészi erényük a kommentár nélküli ség, aminek többletjelentése van. A short short story itt erre is képesnek mutatkozik.

Az említett levélben Lucia Berlin Robert Frost *A béres halála* poémáját idézi: „Ott az otthonod, ahol be kell fogadniuk, ha nincs hová menned”. A *Welcome Home* pillanatképei, riportszerű beszámolóí, városokhoz, házakhoz fűződő feljegyzései sok helyszínhez kö-

³ Lydia Davis idézi előszavában.

tődnek. „Egész életében költözött. Bányamérnök volt az apja, az anyja beteg vagy őrült.” (*Lead Street, Albuquerque*) Fia szerint ezeken kívül még tizennyolc lakóhelye volt: „Nevetségesen sok helyen éltem... és mert annyiszor költöztem, nagyon-nagyon fontos nekem a hely. Mindig... az otthonomat kerestem” (Interjúrésztlet 2003-ból). *Minden háznak, ahol éltem, volt valami baja* címmel számba veszi a tényleges és vélt otthonok leltárát. Honnan származik mégis a melegség és derű ennyi hányattatás ellenére, kérdezhetnénk.

Lucia Berlin három kötetének fiktív és életrajzi történetei tehát nem véletlenül változtatják kaleidoszkóp módjára a helyszíneket. Térképük Alaszkától Patagóniáig terjed, melyen hol angol, hol spanyol vagy keverék nyelven beszélő gyerekek, felnőttek, módosak, szegények tengődnek, élnek, koldulnak, kábítószereznek, nevetnek, szenvednek, meghalnak a New York-i, New Mexicó-i, mexikói, chilei, városi, vidéki környezetekben. A háttérben hol a Sandia hegység, hol a részeges szomszéd viskója, hol a virágos kertek, hol a koszos nyomornegyedek, bányásztelepülések látványa. Mégis mintha lenne valami közös mozzanat a sokféle szereplőt mozgató, sok hangot és beszédmódot megszólaltató történetekben. Csupán az otthonteremtés igyekezetét emelném ki, ami a különféle nevű alakmást, családayát, feleséget jellemzi a személyes és a konstruált elbeszélések legképtelenebb körülményei közepette is. Legyen szó a *Lead Street*ről, melyben az asszonyt gyerekeivel együtt elhagyja a férje, vagy a *Bádogtetős vályogház*ról, vagy a falak nélküli, yelapai *La barca de la ilusión*ról, amelyből reggelente ki kell söpörni a skorpiókat.

Az írói tervet, hogy a pillanatot meggyőzően rögzítse, a *Zenélő ékszerdobozok* esetében két kislányra bízta, akik Juarezben szerencselapok árusítását vállalják. A *Porból lettél, porrá leszel* azáltal marad emlékezetes, hogy a motorversenyző halálakor apja kijelenti: „Megmondtam annak az ostoba kölöknek, hogy egyszer a nyakát töri!” A társak halomszámra hajjigálják sírgödrébe bukósisakjaikat. A *Texasi karácsony, 1956* karikatúrája és humora Tini monológjából és döntéséből származik. Jack Daniel’s üvegével felköltözik a tetőre, hogy ott háborogjon, és szabaduljon a nyolcvan meghívott vendég szentestétjétől. Az *Anyák és leányok* egy kórházi ápolónő monológja, aki a buszon zsúfolódóktól az ápoltakig, az orosz betegig és látogatójáig mindenkit groteszk körképbe foglal. Az *Esős nap* egy elvonóba szállított alkoholista szólama: „Én csak azér’ iszok, hogy kikapcsoljam a szavakat.” Ha figyelmen kívül hagyjuk, hogy önálló történeteket olvasunk, Lucia Berlin szereplőinek beszéde sokszólamú hangzattá, alakításaik pedig gazdag emberi színjátékká állnak össze.



ZSOLNAY
KULTURÁLIS
NEGYED

Zsolnay
Infopont
& Shop



Karácsonyi akció! 10% kedvezmény minden termékre

10%
kedvezmény

Pécs, Felsővámház u. 52.
Zsolnay Kulturális Negyed
Kézműves Boltok Utcája
Nyitva: kedd–vasárnap:
09.00–17.00-ig

zsolnayshop@zsn.hu
Tel.: 72 500 385



A legszebb ajándék a közös élmény!

Ha igazán egyedi ajándékkal szeretne kedveskedni szeretteinek, akkor ajándékozzon élményt! A Zsolnay Örökségkezelő NKft. sokoldalúan felhasználható ajándékutalványja tökéletes választás bármilyen eseményre, hiszen felhasználásáról az ajándékozott dönthet, legyen szó koncertről, előadásról, kiállításról vagy akár Zsolnay termékekről.

www.zsolnaynegyed.hu



PÉCSI SÖR
PREMIUM LAGER

PAPPAS
KÁBOSZÁRMAK VÉSEI

