

műút

A szerelem kitalálta saját magát /
((721)) mellére gondolok / alkalmi test
/ hájas sötétség / halálra szántság és
öngyilkos harag / Tadzio futballmez-
ben / nem más, a szöveg történik /
Grandiózus létszórakozás



műt

2008008

3 líra
7 próza
12 líra
14 próza
20 líra
22 líra
23 líra
24 líra
26 líra
28 próza
34 líra
35 líra
36 próza
42 líra
44 líra
46 próza
48 operami
51 operami
54 képzőművészet
58 képzőművészet
60 kritika
62 esterházy
76 esterházy
79 esterházy
87 esterházy
90 kritika
93 kritika
94 kritika
97 kritika
106
113 képregény

- Sopotnik Zoltán: A Futóalbumból (Ikon; Szerelem; Átok; Varázs)
- Kukorelly Endre: Ezer és 3 (regényrészlet)
- Pollágh Péter: A Cigarettás (A legjobb szó; Hiszem; Ki vagy te?; Mérget vennék; Nem is ér; Valaki kívánja)
- Spiegelmann Laura: Édeskevés (részletek a regényből: Astronauta Naiva; A Fekete-barlang; Kórházi jegyzeteimből; Néha úgy)
- Ayhan Gökhán: Bécsi terasz; Nyelvi vájat; Ráhagy; Még szeretem
- Nyírfalvi Károly: Dobozok, könyvek
- Barkóczy Ákos: Reneszánsz; Freskórészlet
- Jancsó Noémi: Fénykép az ápolóról; Az alagút
- Lázár Bence András: Most tavasz van; Alvászavar; Nagytakarítani
- Péterfy Gergely: Halál Budán (regényrészlet)
- Maynard James Keenan: Ketté (Tétényi Csaba fordítása)
- Menyhért Anna: Tartózkodók
- Neszlár Sándor: Inter presszó
- Aczél Géza: (kontra)galopp
- Magolcsay Nagy Gábor: Logomandalák (careful with that axe, Eugen*ie*; márcidus; rossz levegő I–II.)
- Centauri: Hosszúdal
- Méhes László: Társadalom és/vagy teátrum (Peter Konwitschny színháza)
- Peter Konwitschny: Élő vagy halott színház (Fordította: Mesterházi Máté)
- Müllner András: Fotómozaikokról, mozaikosan (Erdély Miklós miskolci mozaikjai kapcsán)
- Beöthy Balázs: Mi van?
- Dunai Tamás: Kultgyanús sablonok (Futaki Attila – Nikolényi Gergely: Spirál)
- „Ki szavatol az újraírás érdekességéért?” Beszélgetés Esterházy Péter Semmi művészet című regényéről (Bárány Tibor, Bedecs László, Károlyi Csaba, Keresztesi József, Teslár Ákos, Vári György)
- Mikola Gyöngyi: Titokzatos változó algoritmusok az Esterházy-kódban (A Semmi művészetről)
- Dunajcsik Mátyás: Tadzio futballmezben (Esterházy Péter: Semmi művészet)
- Gerőcs Péter: Noha zene, azonban nem regény (Esterházy Péter: Semmi művészet)
- Sántha József: Káosz a Pátoszban (Centauri: Pátosz a káoszban; Kék angyal)
- Demény Péter: A látásmód válsága (Benyovszky Krisztián: Kriptománia)
- Nagy Boglárka: Vita nuova (Alice Munro: Egy jóra való nő szerelme)
- Bárány Tibor: Grandiózus létszórakozás (Bókay Antal: Bevezetés az irodalomtudományba)
- Kikötői hírek
- Lakatos István: Miserere homine



„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Aczél Géza (1947, Debrecen) költő, szerkesztő · Ayhan Gökhán (1986, Budapest) író, költő · Barkóczy Ákos (1983, Miskolc) költő · Bárány Tibor (1979, Budapest) kritikus, filozófus · Bedecs László (1974, Budapest) kritikus, irodalomtörténész · Beöthy Balázs (1965, Budapest) képzőművész · Centauri (1972, Magyarország, Dunántúl) író · Demény Péter (1972, Kolozsvár) író, újságíró, szerkesztő · Dunai Tamás (1981, Szeged) PhD-hallgató, óraadó, PTE · Dunajcsik Mátyás (1983, Budapest) író, költő, kritikus, szerkesztő · Gerőcs Péter (1985, Budapest) egyetemi hallgató, író, szerkesztő · Gilbert Edit (1963, Pécs) egyetemi docens, irodalomtörténész, műfordító · Jancsó Noémi (1988, Kolozsvár) költő · Károlyi Csaba (1962, Budapest) kritikus, szerkesztő · Keenan, Maynard James (1964, Los Angeles) amerikai rockénekes, szövegíró · Keresztesi József (1970, Budapest) kritikus, szerkesztő · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Kukorelly Endre (1951, Budapest) író, költő · Kutasy Mercédesz (1978, Budapest) PhD-hallgató · Lakatos István (1980, Kiskunhalas) képregényrajzoló · Lázár Bence András (1989, Szeged) költő · Lukácsi Margit (1965, Jászberény) PhD, műfordító · Magolcsay Nagy Gábor (1981, Eger) költő · Márkus Krisztina (1976, New York) bölcész · Menyhért Anna (1969, Budapest) kritikus, költő · Méhes László (1966, Miskolc) újságíró, szerkesztő · Mészáros Sándor (1959, Budapest) szerkesztő · Mikola Gyöngyi (1966, Szeged) szabadúszó irodalmár, kritikus · Müllner András (1968, Tahitótfa) irodalomtörténész, egyetemi oktató, ELTE MMI · Nagy Boglárka (1967, Pécs) szerkesztő, kritikus · Neszlár Sándor (1980, Sátoraljaújhely–Budapest) író · Nyírfalvi Károly (1960, Budapest) költő, író · Paksy Tünde (1973, Miskolc) egyetemi tanársegéd, irodalomtörténész · Péterfy Gergely (1966, Kisoroszi) író · Pollágh Péter (1979, Dél-Buda) költő · Sántha József (1954, Mogyoród) kritikus · Sopotnik Zoltán (1974, Tatabánya) költő · Spiegelmann Laura (1976, Budapest) író · Teslár Ákos (1980, Budapest) író, kritikus · Tétényi Csaba (1972, Budapest) író · Vári György (1978, Budapest) kritikus, egyetemi adjunktus

E számunkat a budapesti Műcsarnok **Na mi van?** című kiállításán bemutatott művekkel, illetve azok részleteivel illusztráltuk. Alkotók: **Várnai Gyula** (borító 2. oldal), **Bukta Imre** (2., 22. és 23. oldal), **Kaszás Tamás Tibor** (6. oldal), **Szörényi Beatrix** (11. oldal), **Szj Kamilla** (14. oldal), **Lakner Antal** (19. oldal), **Fekete András** (28. és 58. oldal), **Szász György** (46. és 97. oldal), **Braun András** (61. oldal), **Kis Varsó** (74. oldal)

A borító 1., 3. és 4. oldalán **Erdély Miklós** által tervezett mozaikok részletei szerepelnek a miskolci *Eszem-Iszom* és a *Bor-Is* nevű vendéglátóipari egységekből. Fotók: **Szentirmai Dóra**

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu · Irodalom, online: **k.kabai Ióránt** kkl@muut.hu · Képzőművészet: **Kishonthy Zsolt** kishonthy@muut.hu · Kritika, esszé: **Jenei László** jenei@muut.hu · Szerkesztőség: 3525 Miskolc, Hunyadi u. 12. (Petró Ház) e-mail: muut@muut.hu www.muut.hu http://muut.blog.hu · A Műút irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat megjelenik a Szépmesterségek Alapítvány és a Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum kiadásában Miskolcon · Felelős kiadó: **Dobrik István** · Lapigazgató: **Borkúti László** · Szerkesztőségi titkár: **Barázda Eszter** barazda@muut.hu · Design: **Szurcsik János** mail@janos.at www.janos.at · Borító, képszerkesztés, tördelés: **Tellingner András** · Korrektor: **k.kabai Ióránt** · Nyomda és kötészet: **Szocioprodukt Kft., Miskolc** · Felelős vezető: **Osváth Zoltán** · ISSN 1789-1965

Sopotnik Zoltán

A Futóalbumból

Ikon

Sűrű vére folyik
a tónak.

„Szennyezett a víz.
Mint napjaink.”

Mondja a vándor.
És megsimogatja talpán
a sebeket.

„Láttam, ahogy járt
a vízen.” Mutat rá
a tömegből valaki.

„Nem vagyok angyal.
Szárnyaim sincsenek.”

S a szúrós nép
azonnal megindul felé.

Erősödik egy kép
a sötétkamrában.

Szerelem

A kedvesére gondol. Ez a környék nehezen lenne bejárható nélküle. Ez a környék nem is volna. Elszakadna, mint egy film-szalag. Akár a nagy, közös szív húrja, mely rezgésével ápol és összetart.

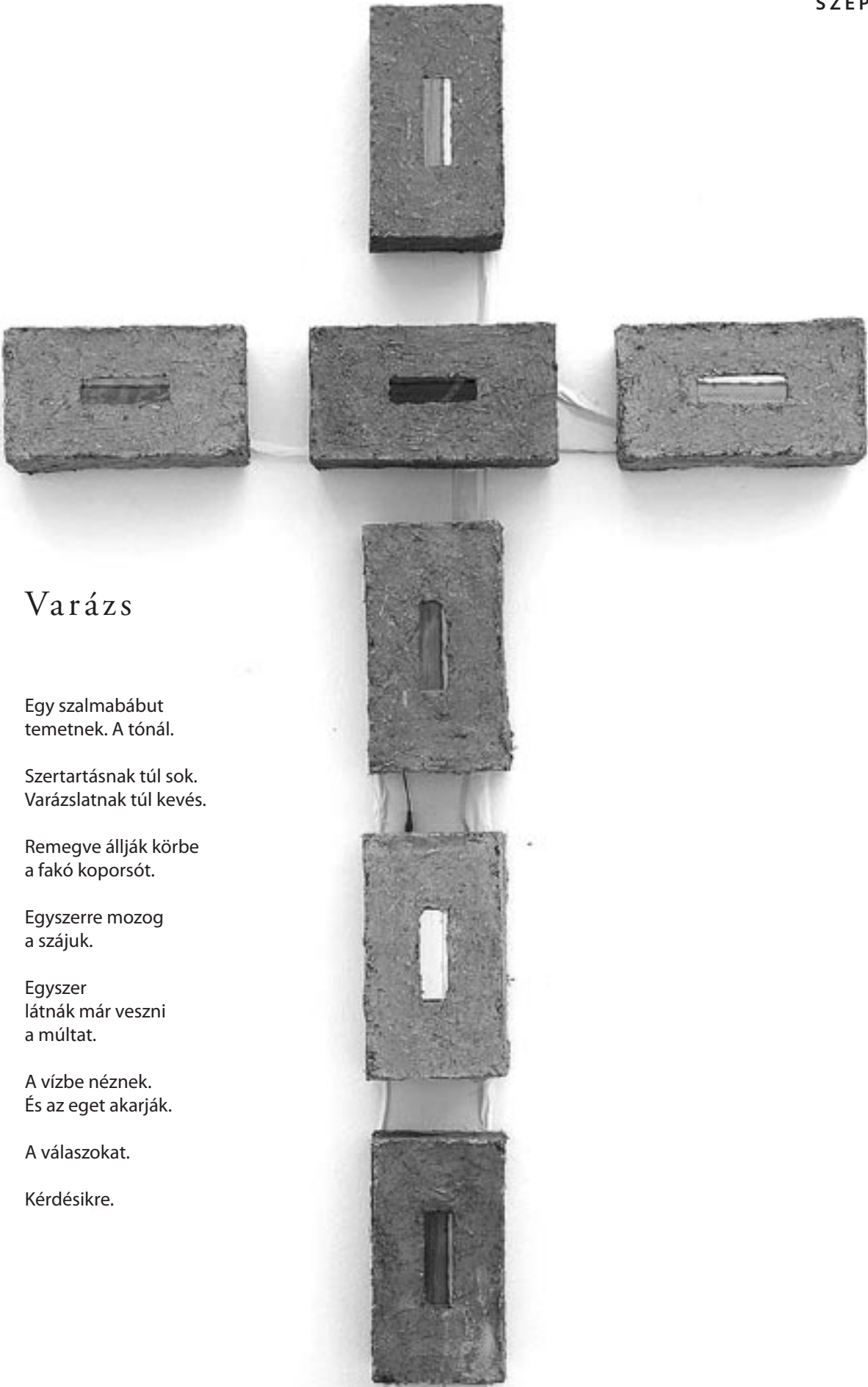
A tónál most erősen lehet érezni a szívszagot. (A közőset is.) Erősebben tükrözi vissza most a víz az érzéseket. — Az angyal ereje meg mintha kis időre elpárolgott volna. Ez megnyugtató, mint egy ünnep.

A szerelem kitalálta saját magát. Életre keltett két üvegkatonát. Vagy ólmot. És mintha Paradicsomból, elűzte a nagy és ferde szavakat. Úgy, hogy új értelmet adott nekik közben.

A kedvesére gondol. A mosolyára. Hogy valószínűleg ő már sokkal régebről tudja ezt. A gonosz erők azért nem érik el. Pedig nem válogatnak.

Átok

Most, hogy éppen egy temetésen áll a sorban és nézi, ahogy a koporsót a tóba eresztik, eszébe jut, hogy gyónnia kéne. Mert a gyónás segít, pláne ha az ember egy majd’ egész népért érez felelősséget. Egy lakótelepnyiért. De az a telep olyan, mintha az ország lakna benne. — Komolyan kell hát venni őket. (A maguk szintjén persze.) Meg kéne gyónnia egy pap kinézetű embernek, hogy hiába fényes fohász, hiába a koporsó aljára szögezett szalmabábu, nem menekülnek meg. Mert az átok bennük és általuk. De az is lehet, hogy az átok nem is átok, csak ha túl komolyan veszik. És az a szárnyas akárki nem is akarna tőlük semmit, ha nem képzelnék olyan veszettül, hogy létezik. Ha az nem segítene. — De bizony segít. Az a lény tudja ezt, erősödik is tőle rendesen. És mindig új nevet talál magának. Mert igazi neve, az nincs neki. El kéne mondania azt is, hogy igazi megoldás nem létezik, vagyis csak egy: lefeküdni és megvárni, míg mindenkinek új szíve nő, addig mozdulatlan maradni, de tényleg. A legvégén meg azt, hogy erre semmi garancia sincsen. Majd megsimogatni az atya hátát, nem nőtt-e szárnya közben.



Varázs

Egy szalmabábut temetnek. A tónál.

Szertartásnak túl sok. Varázslatnak túl kevés.

Remegve állják körbe a fakó koporsót.

Egyszerre mozog a szájuk.

Egyszer látnák már veszni a múltat.

A vízbe néznek. És az eget akarják.

A válaszokat.

Kérdésikre.



(V) különösebben nem hajt a nőkre. Mondhatni, egy helyben áll, semmiképp sem kerget senkit, a hajkurászás végképp nem jut eszedbe róla, hogy megerőszakolná, akit lehet. Pedig megerőszakolja. (V) erőszakot követ el Karenin feleségén, ahogy (O) a francia nevelőnőn, hogyan másképp lehetne? A behatolás erőszak. (L) is megerőszakolja Kátyát. Majd.

Még nem. (L) passzív, mint egy fatörzs, szinte nem mozdul, kész csoda, hogy képes megerőszakolni bárkit, viszont megerőszakolja, mivel férfi, most kizárólag férfiakról beszélünk.

És nőkről. Az apám az anyámat. A Rózsi nénit. Meg még mit tudom én, hány másik Rózsit. (V) aktivitása nem paródia, ahogyan Don Juané Mozart szerint, és (O) statikussága sem torz, nem torzkép, mint Almaviváé, nem figuráz ki senkit, ezért tökéletes könyv az **Anna Karenina**. Mozart operája tökéletes, de parodisztikus, mint sok szempontból ellentéte, a másik spanyol donról, Quijotéről szóló regény. Tolsztoj könyve meglepően könnyen kerüli a túlzásokat, ezért ennyire jó. Nekem, vagy inkább *hozzám* a legjobb, mindenképp *a halhatatlanok kis seregéből való*. Mozart *Don Giovanni*ja a legjobb, írja Kierkegaard, *szektát fogok alapítani, mely nemcsak hogy a legfelső helyre teszi majd Mozartot, hanem mást nem is fog rajta kívül ismerni*, és ez így is van, *és én is szektát fogok alapítani, mely nemcsak hogy a legfelső helyre teszi majd Tolsztojt, hanem mást nem is fog az Anna Kareninán kívül ismerni*. (L) a legjobb figura, mivel a passzív férfi, az *ugyan passzív, mégis férfi* aktivitása elég érdekes.

És (O) is a legjobb, mert ő igazán egy helyben áll, végképp nem kergetőzik, öreg bika, akihez föligyekeznek a tehenek a dombtetőre. Az egész csorda, mind egytől egyig. A nő(ies) elmozdul, elsőre kitér a behatolás elől, még egyszer és még egyszer, kileng, hogy aztán ugyanazzal a lendülettel visszatérhessen, és minél távolabbra leng, annál nagyobb svunggal csapódik vissza. Egy boldogtalan francia kisasszonnyal kezdődik a történetet, ez a nő kezdi el, várja, hogy (O) odalépjen hozzá a nappaliban. Kívárja, hogy átkarolják a derekát, csak azután húzódik el. Kénytelen hárítani.

Nem balett.

Olyan, mintha balettoznának, vagy inkább ezért létezik egyáltalában balett. Ezért ennyire balett minden, a másikhoz képest lépsz, aszerint mozdul, hogy a másik hogyan mozdul szerinted. (V) **nem** tudja (a fordító szerint **nem ismerte**), mi **a család**, nem is tudja meg, (O) tudja, kilépne, mégsem lép ki, (L) tud, amit tud, és vágyakozik. Tud igazán sok mindent, vágyik utána, megkapja, alig hiszi el, és lehet, hogy nem azt kapja, ami után áhított, biztos nem azt, mégis jó neki úgy, ahogy van. A család jó.

Szereted, a tiéd lesz, a te külön bejáratú családod, itt érnek véget a regények, kivéve ezt itt, ez csak most kezdődik.

Kivéve például az **Anna Kareninát**, az sem így ér véget.

(V) nem azon csodálkozik, hogy egy édes kislány őt választja, ugyan ki mást választhatna, viszont furcsállja, hogy csupán mert odalépett hozzá, *ezért* nyomban feleségül is akar menni hozzá, mivel (V) ártatlan. Fogalma sincs. De semmiről. Hogy ez a lány most a kezét nyújtja felé, a kezeckéjét, amellyel imént még a pináját mosta tisztára, kicsi szívét nyújtva arra vágyik, hogy (V) kizárólag őt vegye el, nem értheti, ugyanis (V) igazán ártatlan. Mind ártatlanok. (O) ártatlan, szerencsére lefektette azt a csinos francia nőt, és nem azért, mert a feleségéhez már nem volt kedve, hanem mert ott volt.

Kéznél, a keze ügyében. Az orra előtt. Oda ment, ott vállalt állást, járkált föl-le a házban, folyton egymásba ütköztek a folyosón, a legártatlanabb dolog, mondjuk úgy, hogy természetes, ráadásul a feleségéhez tényleg nem szottyant kedve. Igazából még (L) is ártatlan, bár viszolyogtató, mondhatni erkölcstelen, ahogyan moralizál, és erről az ártatlanságról szól, ha nem is Tolsztoj, de ez a szöveg.

Odaszlalomoztam az asztalukhoz, valahogy odakerültem, mert odamenjek vagy ne?, leültem, nem néztem rá, nem olyan egyszerű odanézni. A másikhoz kezdek beszélni, talán a barátnője, nem mindig lehet eldönteni, ezt a nők se döntik el mindig egymásról, ebben is sokkal gyorsabbak a férfiaknál. Mintha egyidejűleg több életet élnének, ugyanaz, más változat, szélvészgyors váltások. „Azt álmodtam, hogy meghalt a barátnőm”, jelenti be ((706)), félig még alszik. „Kicsoda?”, kérdezem. „Hát a barátnőm, az egyik, tudod, mindegy, úgysem ismered.” Nagyjából így vannak vele, ezért *csodálkozunk*.

Én biztos. Csodálom, csodálkozom. Ülök mellette, ez meg ki lehet, rápillantok, elfordítom a fejem, hátrafordulok, mintha keresnék valakit, föl is állok, hátratolom a széket, nyikorog a kövön, eddig még nem vettem tudomást róla, remélem, észreveszi. És nem bosszantja föl, hogy így leegyszerűsítem.

Őt, az ügymenetet, szóval egyszerűsítek, ami fölbosszantja, de izgatni is kezdi. Ha az nem ugyanaz. Visszazöttyenek, úgy ni, úgy lesz csinálva, mintha most vettem volna észre őt, és hogy nem ismerjük egymást. „Nem ismerjük egymást, ugye?”, egyszerű megoldás, lehet válaszolni rá, válaszol is, tudja, hogy ki vagyok, az előbb szerepeltem, fölolvastam, azért van itt, a felolvasásra jött, gondolom, ha nem is az enyémre. Már az előszobaajtóban leveszem róla a kardigánját. Amikor elmegy, ittfelejtí. Betettem a sublót alsó fiókjába. Többet nem találkozunk, egyszer még fölhív a kardigánja miatt, megígérem, hogy visszahívom. Nem hívtam vissza. Nem tudom, mi érdekel egy nőt. Miért érdekli, mit akar vele, velem mit akar, ilyesmik, ezért írok.

Ha érteném, nem lennék pirulós, és nem biztos, hogy ezzel foglalkoznék, bár akkor meg mivel. Indulnak, fölszedelőzködik a társaság, ehhez végképp nincs kedvem, megyek velük, miatta, unom az egészet. ((721))nak hívják, megmondja a nevét, rögtön elfelejttem. Fogom a kezét, tovább a szokásosnál, engedi.

Még, még, aztán már nem, húzza kifelé a markomból. Néha eszembe jut, hogy elfelejtettem, próbálom visszaidézni az arcát. **Lányszédítés**, mindenki a maga módján dolgozik. Vonulunk végig a Dob utcán úgy tizenöten, pár lépésre lemaradok, kérdzem az egyiküktől a lány nevét.

Mutatom a fejemmel, hogy melyik, „ismered?”, tudja anélkül is, azonnal rájött, látom rajta, mennyire féltékeny ettől, összeszorul a szája. Mondja, kimond egy nevet, furcsán elnyújtja, mintha nem akarózna a végére jutni, megint azonnal elfelejttem, annyira elcsodálkozom rajta. Annyira csodálkozom magamon.

Azon, hogy így elcsodálkoztam. Nagyon alacsony fiú, ahogy kurtákat lépve igyekszik mellettem, olykor leszorul az úttestre, a félig járdán parkoló autók közé, hogy kikerüljön egy-egy szembejövőt, próbálom lemérni, meddig ér nekem. Hogy a galériomig ér-e a feje búbja. Mindenféle megjegyzéseket tesz rám, azokat is elfelejttem.

Átaludtam.

Hallom, de alszok. „Mi van”, kérdezi bosszúsan, „rányomulsz?” Nem reagálok, nem hallottam, hallom, de nem értem, nem figyelek oda, akkor megrángatja a kabátujjam, „mi van?” „Mi lenne, nincs semmi.” „Ú, nagyon jó, u-u-u-u”, csóválja a fejét, megismétli hozzá a lány nevét, legalább most már megjegyzem valahára. Érdekes, hogy ez az egész így elnyújtva hallatszik, mintha álmodnék. „Szerintem is”, válaszolok neki, közben hallom, hogy még mindig ú-zik, mintha énekelne magában. Mindjárt elalszom az unalomtól, megyek a Király utcán, menet közben el fogok aludni, mint egy végtelenségig elcsigázott katona, nincs az egészhez semmi kedvem, ezek tudják, hova igyekeznek, ismerik azt az étteremet, a törzshelyük, nem vagyok éhes, fáradt vagyok, haza kéne mennem, viszont itt ez a lány, és akkor mégsem megyek haza, hanem megyek utána.

Körülbelül utána, tudja vagy nem.

Észreveszi vagy sem, tetszik neki vagy nem, és közben elalszom az unalomtól. És az izgalomtól. Ásítózom izgalmamban. Seggbe fogom baszni ezt a kis hogyishíjjákat.

Be fogom neki jelenteni, bejelentem neki a seggbebaszást, figyelj ide, kisgyerek, most ez itt egy komolyabb szakasz, komolyan belenyomon a popsídba, nem tréfa, és ne sipákoljál, mert véletlenül nyakon legyintelek.

A nyakad közé csördítek. És ne is bámuljál így, ne pislogj, mert akkor tuti nem veszlek feleségül, hanem kiraklak! Szerencsére útba esik hazafelé az étterem, elegem van az egészből, negyed óra, és már otthon is vagyok. Mindössze negyed óra, vagy fél, unom a gyaloglást, unom, hogy nincs még tavasz, beülök velük pár percig, rendben van. Ketten is dumálnak hozzám, **mindenféle haszontalanságot**, a kicsi két lépéssel előttem lépked, rám se hederít, azt hiszem, hazamegyek. Itt átvágok, ezen a mellékutcán, arrafele. Ácsorog a társaság az étterem bejáratánál, elköszönök, akkor néz rám, és látszik rajta, hogy sajnos mégsem fogok csak úgy lelépni. Ültünk egymás mellett, ez jó.

Jaj, de jó. Nem rossz. Mellé ülök, rendeltem spagetti carbonárát, külön adag parmezánt, meg két deci villányi bort. Megfoghathná a nadrágomat az asztal alatt.

Mondjuk, attól azért meglepődnék. Mert én először is a megértésre hajtok, és nem föltétlenül akarok meglepődni, arra játszom, hogy mások megértsenek, hogy ez is itt értsen meg legalább valamit belőlem, ennél nem adom lejjebb. Mondjam neki, hogy fogja meg a sliccemnél, hármat számolok? Nem mondom, nyugi, nem is jut eszembe, ilyenkor **érzem is, hogy van szívem**. Igazi kurvák működnek így, nekik bír ennyire szívük keletkezni, igazán komoly pénzekért.

17

Másnap délelőtt tizenegy órakor kimentem autóval **anyám elé** a hévmegállóhoz. Kivitettem ((609))t, föltettem a Pest felé induló szerelvényre, aztán lerogytam az állomásépület előtti padra, és óvatosan kapirgálni kezdtem a támláról a piros lakkozást. Könnyen feljön, finoman töredező rajzolat, lassacskán újramázoltathatná az önkormányzat a padokat. Vagy csere. Anyukám igazából nem szíveli a barátnőimet. Szinte egyiket se.

Azokat, akiket fölcipelek hozzánk, és mivel előbb-utóbb csaknem mindegyiket fölhozom egyszer vagy kétszer, majdnem mindegyikkel akad baja. Tényleg azonnal beszalad a szállka vagy a lakk a köröm alá, nem vészes azért, óvatosan kaparász-tam, kísérletezésből. Csak ((008))et bírta igazán az anyukám, a folytonos fecsegését, meg ahogy teli szájjal nevetett minden ostobaságon. Szerencsére a pesti hév egy ütemmel később ér ide, mint a szentendrei, fölteszem rá ((609))t, megúsza az anyukámat. Szerencse, túlzás, hogy szerencse, viszont semmi kedvem ahhoz a jelenethez, amikor a maga igazán elragadó, megtévesztő, úgynevezett **társasági** modorában, a helyzetnek tökéletesen megfelelő stílusban elcseveg a ((609))val.

Elbűvölő modor. Ahelyett, hogy nem foglalkozna vele, békén hagyná, hagyná a francba.

Édesem, mondja neki, miközben a táskájában kotorászik a cigisdoboz után, ezt az édesemezést túlzottan ismerem. Semmi mesterkéeltség, az benne a mesterkélt, hogy nem mesterkélt. Az öngyújtóját keresgéli, hozzám beszél, felé fordul, mintha neki mondaná, és rajta keresztül nekem, tökéletes kört képezve a résztvevőkből, így ez a számára vadidegen, és esetleg kevéssé szimpatikus illető pillanatra sem érezheti, hogy ki volna rekesztve bármiből. Hú, de igazságtalan vagyok. Ez az, amit most kihagyunk.

Kimarad, mivel ilyen a menetrend, ha nem is pont az enyém, hanem a Sxxxxxxxéig közlekedő helyi érdekű vasúté.

Lehet pedig, hogy tetszene neki, mármint anyukámnak ((609)), komoly nő végül is, nem *annyi*ra fiatal, gyereke van, férje is, nem akar mindjárt válni. Csak mert egyszer hazavitettem, mert mikor épp kiszállt volna a kocsimból, iszonyúan zuhogni kezdett.

És míg vártuk, hogy csillapodjon a vihar, leszopott, hosszas rábeszélés után.

Mit tudom én, mit akar amúgy, szerintem ő sem tudja, de ha mondanám neki, hogy váljon el, azonnal válna, tényleg ész nélkül. Látom abból, ahogy remeg a teste, ha hozzáérek, ezért aztán nem is érek hozzá, a szememmel irányítom, mit csináljon, és mit ne. „Forduljál meg.”

„Úgy, de ne annyira, picit visszább”, forduljon meg, térdeljen le, ügyes kislány, a mutatóujjamat a feje tetejéhez érintem, finoman megnyomom, épphogy, már ettől remegni kezd.

Mintha bekapcsolnám a komputerem. Bekapcsolok egy mosógépet.

Tegnap este két villamosmegállónyi hosszan gyalogoltam hazafelé merev nemiszervvel, az előszobában kibújtam a farmerből, és belevizeltem a mosdóba. Aztán föltárcsáztam ((609))t, bár későre járt már, rendes családoknál ilyenkor folyik a családi élet. Épp csak beleszól, világos, hogy a lehető legrosszabbkor hívom, de hát minek veszi föl. Miért nem kapcsolja ki?

Miért nem mondja meg egyenesen, hogy ekkor meg akkor ne hívjam?

Miért nem mondja meg a férjének, hogy „kussoljál, életem, most nem neked pofázok, hanem azzal a csávóval telefonálok, akitől így beremegek, le, egész a kislábujjamig, ha eszembe jut, hogy a szájamba vehetem a pöcsét.” (V) várja az anyját, (O) pedig a húgát a vonatpályaudvaron, a 17. fejezetében, ebből lesz a kalamajka. És Tolsztoj előhossa, szóba hozza **Karenint** is, aki **jelentékeny, konzervatív, de kiváló**, vele nem foglalkozok. (O) és (V) beszélnek róla. „Most itt kéne lenned”, mondom ((609))nek a telefonba, „tudom”, suttogja, „én is szeretném”. Rezeg a hangja. „Holnap reggel érted megyek, kilenc körül”, közlöm vele, nem várom meg, mit szól hozzá, kinyomom a telefont. Éjjel többször felébredek, minimum kétszer, pontosan kétszer, kibotorkálok a fürdőszobába, megeresztem a vizet, percekig folyatom magamra. ((609)) vár a házuk kapujától pár lépésnyire, a sarkon, elegáns kiskosztümben van, magas sarkú cipők, megállok mellette, már lehúztam a nadrágom cipzárját, ahogy beül, azonnal fölém hajol. Hang nélkül csinálja. Nem nyúlok hozzá. Mikor érzem, hogy mindjárt élvezek, az alkaronnal letolom magamról, ez meglepi. Nem tudom, hogy oldja meg, ilyen korán el tud szabadulni, mi lehet a gyerekével? „Mi van a gyerekkel?”

„Mi van a gyerekkel”, kérdezem tőle, „ilyenkor hova teszed?” Nem mintha érdekelne, logisztikailag érdekel, ennyi biztos látszódik rajtam, nem válaszol, úgy tesz, mintha nem hallotta volna. Mit kezd ezekkel a dolgokkal, a kisleányával, a férjével meg a remegésével?

Gyerek, férj, reszketés, egymásra hagyva. Egymásra hagyja őket, és a kocsimon kívül, de ott megvárják őt, tudja jól. A kollégáiról mesél, érdekes, amiket mond, nem tudom, hogy akkor meg, ha érdekel, miért ásítózok folyton. Észreveszi, nem tesz semmi megjegyzést. „Egyszerűen nem aludtam ki magam”, mentegetőzöm, erre se válaszol. Mintha biccentene.

Vagy kátyú.

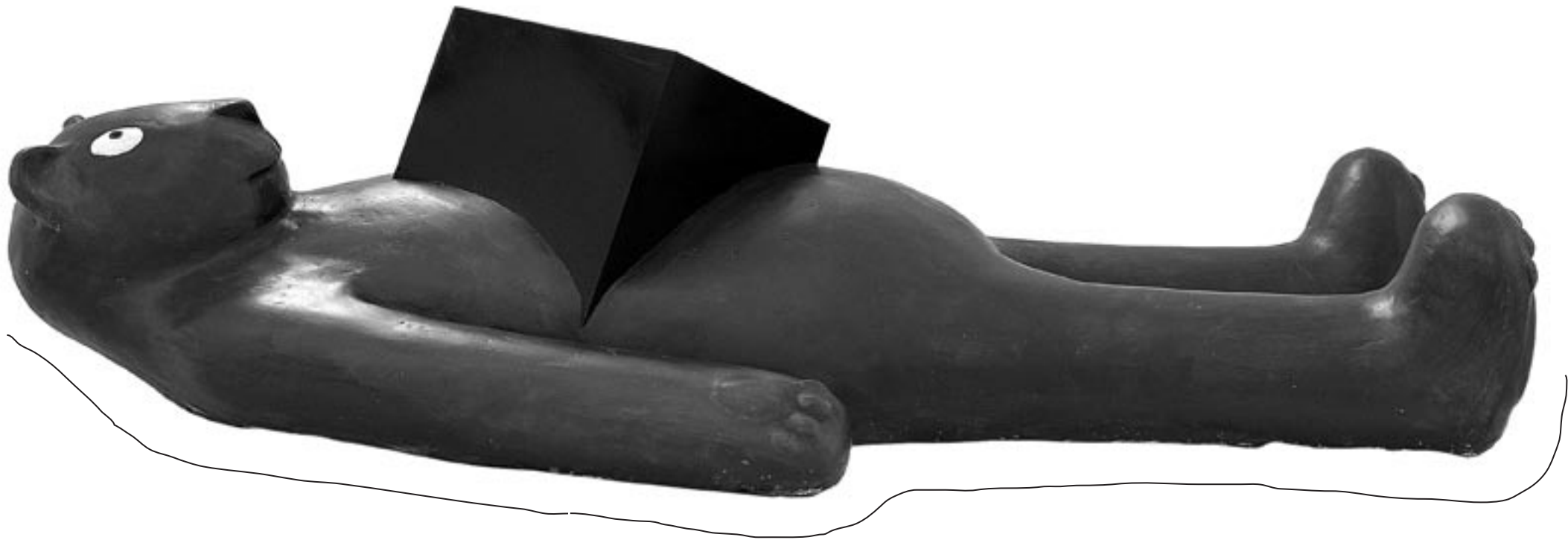
Egyszerűen nem aludtam ki magam, mert folyton a ((721)) járt a fejemben, ezt azért nem kötöm az orrára, de eszembe jut, hogy mondjam. Amíg kiérünk, végképp elmegy a kedvem, tizenöt kilométer alatt kizötyög belőlem.

Már útközben elpárolgott a kedvem, hagyni kellett volna az egészet, a szájába élvezni a házuk előtt, kitessékelni a kocsiból, vagy befurikázni az egyetemre a kiskosztümjével egyetemben. Alig van merevedésem, végig a ((721)) mellére gondolok, elképzelem a mellét, mert még nem láttam. Említem neki az anyámat, most érkezik nemsokára, egy órán belül, háromnegyed órán belül, tényleg így van, nem találom ki, bár érzem, hogy olyan, úgy hangzik, mintha kitalálnám.

Pontosan úgy mondom, mintha ebben a pillanatban találtam volna ki. Folyton ilyesmiket találok ki, ha elegem lesz valakiből, unom, azt akarom, hogy menjen el, legyen ürügyem arra, hogy elmehessek onnan, ahelyett, hogy fognám magam, és lelépnék, vagy megmondanám kerek perec, hogy menjen haza. Most viszont tényleg jön az anyám, és ((609)) tudja is, érzi, bár az se zavarná túlzottan, ha kitaláltam volna. „Ilyeneket szoktam kitalálni, ha egyedül akarok maradni”, mondom neki, ezen váratlanul elmosolyodik. Amitől megint merevedésem lesz. „Ezért aztán, ha véletlenül úgy van mégis, ahogy mondom, akkor is olyan, mintha kitaláltam volna”, folytatom, és olyan hevesen kezdem rángatni lefelé a harisnyanadrágját, hogy beszakad. Az anyám nem szereti a lányokat, akiket bemutatok neki.

Idegesítik őt, azt hiszem, egyedül ((008))et szerette igazán, másra nem emlékszem. Több mint harminc évvel ezelőtt. ((008)) viszont engem idegesített, az jut eszembe róla, hogy gyakorlatilag nem állt be a szája, lelkesen mondta a magáét, és állandóan szívből belenevetett abba, amit mondott. Párizsban él. Viszont csodálatosan jó melle volt. Föltettem a vonatra, örültem, hogy elmegy. Egész éjjel keféltünk, reggel utazott a francia vőlegényéhez, akiről lelkesen mesélt a 76-os trolin, míg ki nem értünk a Keletibe. Meg a kupében is, ahová fölcipeltem utána a kofferjait. A húgom is jött velünk, kikísérte, jóban voltak, eljártak fagyizni, együtt tartották a névnapjukat. Egyszer együtt ünnepeltük a névnapjukat, mert ((008)) hozzámment valami párizsi kaviárkereskedőhöz. Egy kedves fiúhoz. „Kedves fiú”, hallod a hangsúlyt? Ki tudja, mi minden történhetett azóta, min nevetgél mostanában ((008)). Lehet, hogy leszokott róla.

Vajon leszokott-e arról, hogy minden ostobaságon jóízűt kacagjon? Vajon le lehet-e szokni arról, hogy végtelen ostobaságokon lelkesen kacarásszunk? Vajon milyen a melle most ennek a ((008))kének?



Pollágh Péter A Cigaretta

A legjobb szó

Az arca szürkület,
nem látok ki belőle.
A haja hajnal,
rácsorog az arcra.
Átküldték az arcát
pár szivárványon,
mégis szürke
(rá a legjobb szó).
Csak őt nézem.
Közöm van hozzá.
Mindegyé tette a többit,
nem mássá.

Hiszem

Azt hiszem, halott
a parfüm rajta.
Szürkén néz, játszik
a karperecével,
lassan altat. A kockáit
akarom, amivel játszott.
Az ékszerét. A kékjét.
A kokainját. A kékgolyót.
A bűvös kockát
és mindent, ami volt már.
De ma elalszik,
sebesült ékszer,
nem érhetek hozzá.
Álomba szögez az illata,
bűvös sárkány,
szögpisztolya lövi át
a csuklóm pontosan,
takarodó előtt vagy után.

Ki vagy te?

Ébred, átokverte ékszer.
Mint a kukások,
csonkolt kesztyűt visel
szürke kézzel
visz 79-be, narancssárga
autóval, vagy anélkül,
épp, ahogy ébred;
ki vagy te, hogy egy
autóra rákérdessz.

Mérget vennék

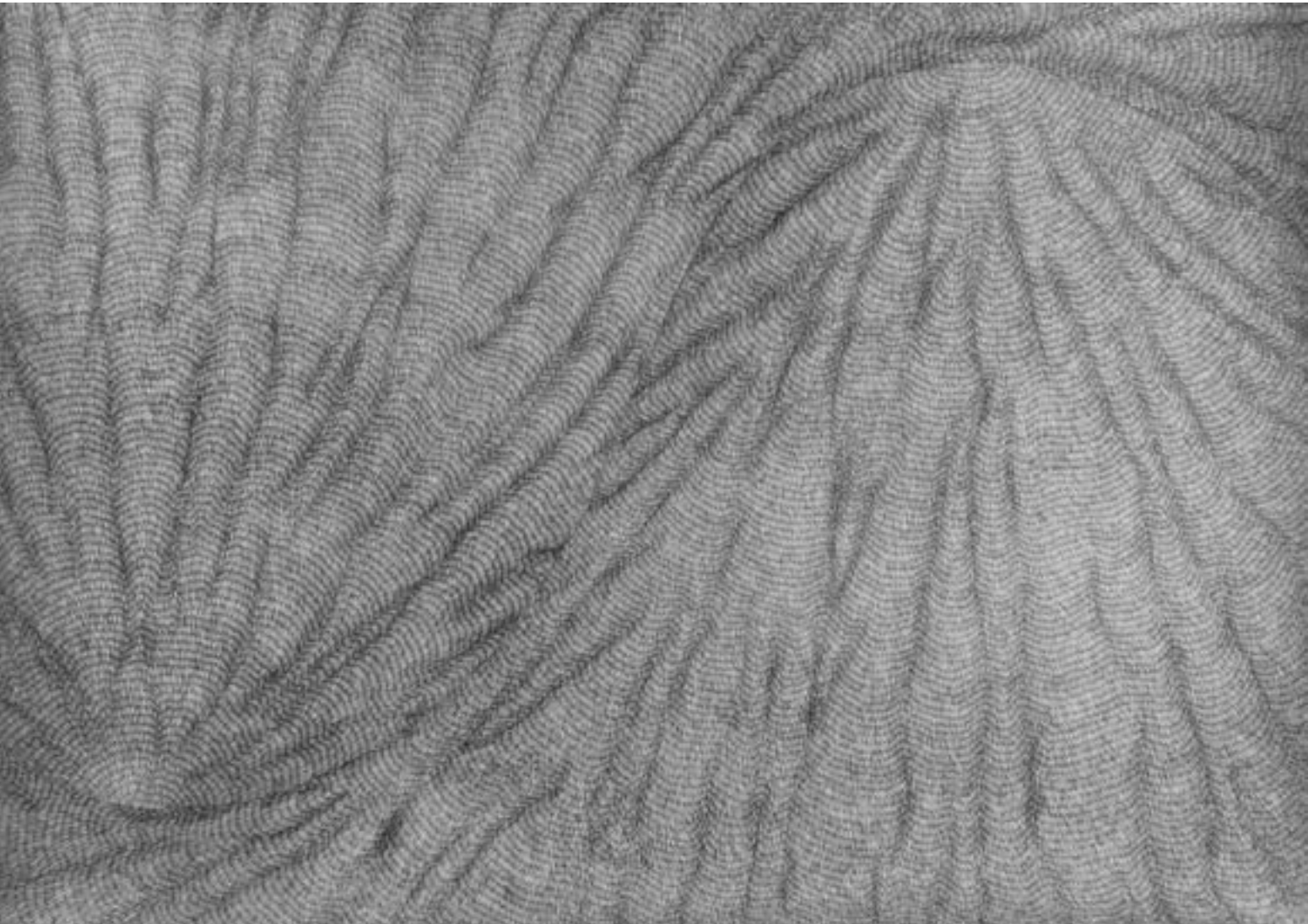
Ilyen évbe nem indul
csak úgy, étek nélkül.
Még asztalnál ül, rongyos
kiflivel, komoly sajttal.
Felszúr a késre egy katonát,
a holló szájából való,
arra mérget vennék.
Hosszú lesz az Út,
vadakkal, utakkal teli,
míg visszavisz, s elhiszem,
hogy nem veszít.

Nem is ér

Nézem őt, nem tudom,
mit rejt, nem alszik
meztelen kézzel.
Lassan ébred, nem is
ér a végére. Sose.
Félálom mosdatja,
vagy ő a félálmot,
finoman fordítva,
kesztyűs kézzel.
Világít a bögre,
kávéba lógatja
a rongyos ékszer,
ráragyog a reggel.

Valaki kívánja

Mázsás hang tolat
újra a kétely elébe:
„Ki vagy te,
hogyan megítéled?”
Kesztyűben ébred,
nézem: kopasz kávé,
füstölög, mint a puskacső.
Megnyalja ujjait,
tíz édes egy reggel.
De nincs tejszín, mert
menni kell, 79 messze:
már nem megy ki a marha-
nyelvért a konyhába.
pedig (valaki) kívánja.



Spiegelmann Laura

Édeskevés

(részletek a regényből)

Astronauta Naiva

Az eseményhorizont a fekete lyuk határát jelöli, és mint egy félig áteresztő hártya, engedi a fekete lyukba esni az űrhajósokat, az arra repkedő költöket, művészeket, angyalokat, de kifelé nem, ez volt akkoriban az aktuális nóta, mert akkoriban voltak még aktuális nóták, sőt még szerelmes is voltam, szerelmem pedig, akinek már a nevét sem vagyok hajlandó leírni, és erre jó okom van, ilyenekkel traktált, én pedig fogékony voltam, és nem csak azért vagyok most megsértve rá, mert hajdanában leszállt rám egy párszor, később pedig szóvá tette, hogy mennyire idegen lettem már megint, mert azt elfogadom, hogy neki mostmár mindegy, de én magamtól vártam többet, és nem igazán tudom, kettőnk közül valójában melyikünk a Hold, de nem is érdekes, mert ez még régebbi sláger, amolyan érzelmösen dúdolható, szívrepesztő fajta, kedvelem nagyon, de itt van az eseményhorizont, a fekete lyuk határvonala, a fekete lyuk pedig az a hely, ahol együtt van a soha és a mindig, egészen pontosan fogalmazva, ahogyan ő fogalmazott egykor, a fekete lyuk a téridő egy adott tartománya, ahol olyan erős a gravitáció, hogy még a fényt is magába zárja, vagy drámaiban kifejezve, a fekete lyuk a téridő olyan eseményhalmaza, melyből nem távozhat semmi és senki, ezt az állapotot, a végtelen sűrűségű és téridő-görbületű szingularitást egyesek szerint senki sem láthatja, mert isten irtózik a leplezetlen szingularitástól, szerintem ez az irtózás azért elég nyomós érv isten létezése, de legalábbis tökéletessége ellen, bár azt hiszem, tökéletességének hiánya a létezését is cáfolja, viszont állítólag a relativitáselmélet egyenleteiből következően mégis van némi lehetőség arra, hogy különösen szerencsés esetben egyesek, mondjuk egy űrhajó utasai, isten minden ellenkező szándékával szemben láthassák a pőre szingularitást (egy újabb érv isten léte ellen, ugyebár), és a világegyetem egy másik részén, vagyis a múltban vagy a jövőben kössenek ki, ilyeneket mondott nekem, én pedig szerelmes voltam belé, állítása szerint egy fekete lyukon keresztül a megfelelő manőverek révén térben és időben röpkedhetünk, így akár bármely távoli múltba eljuthatunk, remélem, ez azért nem történik meg velem, soha nem akarom azt újra látni, milyen volt vele, mert én tényleg jártam rajta, mint a Holdon, pedig a Holdra nem lehet eljutni, egyik ismerősöm, a bábos, nem is hajlandó elhinni az amerikai űrhajósok történeteit, mert szerinte kizárt, hogy ember egyáltalán járni vagy ugrálni tudna a Holdon, hiszen a Hold túl kicsi ahhoz is, hogy rálépjünk, és egyáltalán, szentségtörés lenne lábbal érinteni azt az angyalkát, mert ő nem arcot, hanem egy angyalalakot lát a teliholdban, vagy képzeljük csak el, ahogy egy felnőtt azt meséli egy gyereknek, hogy volt a Holdon, ő pedig elmeséli nekem, és én azt mondom, ez csak tréfa lehetett, ez a felnőtt nem járt a Holdon, senki sem járt a Holdon, a Hold messze van, nagyon távol tőlünk, és nem tudunk fölmászni vagy csak úgy odarepülni, és ha ekkor a gyermek kitartana amellett, hogy talán mégis van mód, hogy oda lehessen jutni, és csak én nem ismerem ezt, mit válaszolnék vajon, vagy mit válaszolhatnék egy primitív törzs öregjeinek, akik azt hiszik, néha feljutnak egyes emberek a Holdra, talán így értelmezik álmaikat, és ugyanakkor elismerik, hogy a szokásos eszközökkel nem lehet fölmászni vagy odarepülni, mit válaszolhatnék vajon, egy gyermek azonban rendszerint nem tart ki egy ilyen hit mellett, és nemsokára meggyőződik arról, amit komolyan mondanak neki, hogy a Holdra nem lehet eljutni, és valószínűleg ugyanígy megtanítható egy gyereknek az istenben való hit, vagy az ellenkezője, hogy aztán az egyik vagy a másik mellett legyen képes nyomósnak tűnő érveket felhozni, hát ilyen gyerek voltam én is, általában hamar elfogadtam azt, amit komolyan mondott nekem, és én tényleg jártam rajta, mint a Holdon, most visszaemlékezve persze szörnyű volt ott nekem mindannyiszor, űriszony, ügyetlen ruha, fény-árnyék, átmenet nélkül, örökös tiszta helyzet, a szabadsághoz köze semmi, de utólag már csak szépít az emlékezet, mondom, szerelmes voltam és fiatal, *Astronauta Naiva*, hülye picra magyarán, aki távoli és csak néhány órára elérhető szerelmében a Holdat látta és a mindent akarta, majd meg is kapta, de nem azt kapta, amit akart, nem azt akarta, amit kapott, épp ellenkezőleg, most pedig beszélek, mert hiszek a felejtésben, de nem bocsátok meg és nem is felejték, bár felejtenék, és ha felejték, hát bocsánat érte, de nem felejték, sokáig rá se néztem, azt hittem, már mindegy, de történt valami furcsa, azt mondta nekem egy fiú nemrég, hogy te modern vagy, tudományos és nagyon szexuális, te egy űrhajós vagy, mondta, igen, te űrhajós vagy, így mondta, na igen, az ember néha el is felejt, hogy ő tulajdonképpen egy űrhajós, ez elég nagy hiba, de a fontos az, hogy űrhajós vagyok, és még egy fekete lyukban is jó esély van rá, hogy megtalálom őt, akit nem akarok megtalálni, ott van csak igazán nagy esély erre, ott bolyongok valahol körülötte, csak nézzen körül, nem láthatatlan ám, figyelem, tudományosan, modern szexualitással, űrhajósan, vagy valahogy így, hogy döglene már meg végre, vagy legalább belőlem tűnne el, másoknak ennyit se mondanék, mert voltak, akik énrám néztek így, tudnának mesélni páran, akiknek én voltam a Holdjuk, úgy bizony, de köszönet abban sem volt semmi, mondok egy példát, az elképzelt férfival ülök egy valódi lakásán, beugrik, hogy ő az igazi, és mire beleélem magam, már ott is hagyott kínban és fájdalomban, tizennégy hónapig kellett mosakodnom utána, szenvednem és nélkülöznöm ugyanennyit, hogy egyáltalán ne tudjam, mivégre volt az egész, s mivégre van bármi is, csak engedjem magam bölcsen sodródni, mert egy fekete lyukban élek, ahol együtt van a soha és a mindig, mindezt neki köszönhetem, hát tessék, köszönöm neked, látod, most meg már hozzád beszélek, bizony, sokat tanultam tőled, stílust, hidegséget, most pedig élek, ott bolyongok valahol körülötted, még ha nem is akarok, csak nézz körül, nem vagyok ám láthatatlan, döngöök tudományosan, modern szexualitással, űrhajósként, valahogy így sodródok, és nem érintelek, csak kerüllek folyton, döngölnél meg végre, vagy ki belőlem, ne kelljen beszélnem hozzád, mint amikor mindig messze voltál, s levelet írtam neked Párizsból, ahová nem voltál hajlandó velem jönni, szerelmeset, féltékennyé tevőt, de nem volt egyetlen komoly gesztusod erre sem, pedig mindent bevettem, emlékszel, olyasmiket írtam abban a levélben, már amennyire az akkori

jegyzetfüzetemből látszik most, hogy hajnali három körülbelül, valami teljesen zúzós szórakozóhely, koncert utáni táncolós időszak, a tegnap vásárolt hasis átverés volt, vagy csak kevés, sokan vagyunk, szeretnék valami füvet szerezni, nincs nálam pénz, az agyvelőben dübörgő zenék, Sanyi táncol, spanyol lányok, Sanyi nagymenő, igazi nagymenő, halálos, felpörgök ettől a zenétől teljesen, fényse-bességgel írok, feszít, jó, óriási vásznon filmek, tudod, olyanok, amiktől darabokra szakad az ember még így is, jó lenne most nagyon szétszakadni egy kis (sok) fűtől, lazulni, csúszni, rohanni a zenével, a képekkel, gyönyörű, trombita egy feszes ritmusban, te, ez vala-mi féktelen észvesztés, narancssárga vibrálás a vásznon, szétfolyik, törik, szakad, hasad, Pisti vodkát vesz nekem meg sört magának, megjött, hevesen udvarol, miközben írok, a combomat simogatja, jól esik, hagyom, közben elszöktem egy arab pasival kis időre, de itt vagyok újra, afrikai zene, lassan érzem a vodkát, kellemes, a filmeket nem próbálom elmesélni, pillanatnyi benyomások, sokfélék, furcsák, szeretem ezt, villanásnyi idő alatt változik az ember hangulata, asszociációk rendkívül gyors sorozata, ingerek innen-onnan, rengeteg, kicsit csúszok, csúszkálók, szórakozás, most nevetek magamban s mosolygok kintre, valaki érdeklődőn és finoman megsi-mogatja a mellem, nem látom az arcát, zuhanok, emelkedek, süppedek, forgok, villogtatom a tekintetem, a Nap izzik a vásznon, narancssárga minden, Afrika is itt van Párizsban, nem hiszem el azt, amit a vásznon látok, félelmetes, hihetetlenül kevés minden szó, holnap még írok, most lehetetlen, elmondhatatlanok az érzések, leírhatatlanok a mozdulatok, valahová elfolyok, barangolok az űr-ben, igen, most igazán űrhajós vagyok, látsz, kérdezném, ha látnál, repülök, egészen az űrben, nem érdekelt téged az sem, hogy igazán nem volt átverés a hasis, le se szartad, mi történt ezen az éjjelen, hát miért nem kérdezted meg egyszer sem, de komolyan, ki sem jöttél elé'm a pályaudvarra, amikor végre hazaértem, csak feltűntél néha nálam, ritkábban, mint a telihold, ritkábban, mint a vérem, aztán már azt mondtam, hogy tűnj el örökre az életemből, mert én szerelmes vagyok beléd, te Hold, és ha csak ritkán látlak, kibírom, de hogy mindössze néhány őszinte és kedves perced van számomra, azt nem tudom elviselni, kegyetlen vagy, mert lehetet-len egy meghitt pillanatot elkapni veled, csak egy gyors csók vagyok neked a kocsma szögletében, a függönnyel takart vécéajtó előtt, esetleg egy jó kúrás éjjel az ágyamban, mert bár a szerető szerepe sem esik jól nekem, de elviselem, a kurváét viszont nem, sokat ta-nultam tőled, stílust, hidegséget, bölcs hallgatást, sokszor megaláztál, de aztán szép is volt egy ideig, amikor csak az enyém voltál, legalábbis azt hittem, de én a tiéd teljesen, most pedig csak engedem magam sodródni, mert egy fekete lyukban élek, ahol együtt van a soha és a mindig, de nem akarok tovább beszélni hozzá, mert érdemtelen rá, amikor végleg szakítottunk, azt mondta, hogy a te dolgod már megoldott, van előéleted és jövőképed, munkád és titkolnivalód, mire én visszavágtam, munkám csak lopott ékszer, rejtegetett titkom a rettegett középszer, de nevezhetjük-e hajónak a tőkesúly vagy vitorlázat nélkül süllyedőt, egykedvűen teremtett le erre, azt hitted, életed völgy nélküli hullám, kérdezte, maga a hullámlovaglás, gondoltam, legalábbis akkoriban ezt reméltem, a labirintus maga a gombolyag, folytatta, lásd, a fonálnak kettő, az útnak egy, mondta, a vége, kérdeztem volna, de nem hagyott szó-hoz jutni, az a kettő összecsomózva, nem kérdeztem és nem mondtam erre semmit, csend lett, szavakkal teremtettség, mint isten, mikor nem tudta még, hogy látni jó, na még egy érv isten léte ellen, ültünk éles érzékekkel, tompa testtel, jó lett volna darabokra szakadni, de nem fűtől, azóta már tudom, hogy mások is jártak rajta, akárha a Holdon, újak, fiatalabbak, sokfélét meséltek, szörnyűt is, kitalálni olyat nem is lehetne, kétségtelen, hogy jártak rajta ők is, nem hinni el beteges volna, felszínes, bamba gőg, megcsalt velük, de nem baj, sokat tanultam tőle, stílust, hidegséget, bölcs hallgatást, sokszor megaláztam más férfiakat és nőket, mert az én hüvös felszínemre szálltak, szegények azt hitték, hogy a Holdjuk vagyok, talán még most is azt hiszik, a szánalmas ostobái, épp olyanok, mint én voltam valaha, holnap napom lesz, jöjjön a józanító álom, kedves Hold, nem arra kérlek, hogy igazolj: hős vagyok, mert túléltem, hogy jártam rajtad és hogy jártál rajtam, hazugság volna, hisz mondom, nekem minden egyes találkám maga a sivár iszo-nyat volt veled, de mégis azt szeretném, bár a kérés is megalázó, hogy ne tagadj majd meg engem, ha megkérdezik tőled, voltam-e én is valaki, hiszen sokat tanultam tőled, te formáltál azzá, ami vagyok, sokszor megaláztam férfiakat és nőket, mert az én hüvös felszínemre szálltak, azt hitték, hogy a Holdjuk vagyok, talán még most is azt hiszik, miközben Tom Waits énekel, *I'll shoot the Moon*, szétlövöm azt a kibaszott Holdat, mert minden megalázott férfi és nő elfelejtette, hogy ami nem öli meg, az megerősíti, és még in-kább elfelejtették, hogy csak különösen szerencsés esetben láthatják meg a leplezetlen szingularitást, már ha megláthatják, mert eme különösen szerencsés esethez még isten is kevés volna.

A Fekete-barlang

Sötét van, hájas sötétség a szobában, ahol háton fekvé kinyitom a szemem riadtan, nem tudom, hol vagyok, csak az imént látott álom képei járnak még mindig eszemben, egy ismeretlen helyen vagyok, nagy, félhomályos szoba, a hátamon fekszem, fejem magas párnákon, körülnézek, jobbra egy másik ágyat látok, rajta egy idős, szőkére festett hajú, kövér nő fekszik a hátán, szeme csukva, vékony pongyolájából kibukkan vaskos combja, majdnem a hasa is, elég hangosan szuszog, szinte már fűjtat, nem tudom, mitől, egészen nyugodtnak tűnik, nézem az arcát, az elkenődött festéket szeme sarkában, ekkor hátrahajtja a fejét és kinyílik kissé a szája, egy sóhaj tör fel belőle, lenézek, egy nagydarab, jól kidolgozott izomzatú meztelen férfi húzza szét lassan a pongyolát, a farkát nem látom, a nő csupaszra borotvált ágyéka felé hajol, miközben a szétfolyó mellekbe kapaszkodik mindkét kezével, a nő hangosan

felnyög, valami furcsát érzek, lenézek, combjaim között meglátom szerelmem, pontosabban a volt szerelmem arcát, ahogy nem néz rám, csak a puncimat figyelí megbabonázva, s gyorsan rá is tapasztja nagyra nyitott száját, becsukom szemem, felnyögök én is, épp olyan hangon, mint a nő mellettem az imént, érzem, ahogy szívja, szívja, ahogy mindig is szokta, érzem, hogy ki akar belőlem szippantani mindent, és a jól ismert koreográfia szerint kezdi el nyelvével lassan végigjárni a puncim, előbb lentről, a gáttól indul el fölfelé a bal kisajkam külső felületén, a csiklómon tesz két tétova kört, mintha nem tudná, merre menjen tovább, majd már lefelé sasszézik érdes, kemény nyelve a jobb oldalon belül, egész a gátig, ahonnan hirtelen fúrja be nyelvét, ameddig csak ki tudja nyújtani, néhányszor ki-be mozgatja, majd visszafut csiklómra, ott kiköt, és köröz, piruettezik hosszan, iszonyú finom, de nem lehet itt, erre gondolok, és nem akarom, hogy itt legyen, nem akarom, hogy ezt csinálja már megint, soha nem akarom még látni sem többé, nemhogy szerelmeskedni vele, de mindezt azonnal elfeledtetí velem, s már nem is foglalkozom vele, csak élvezem, ahogy kényeztet, a nő mellettem egyre hangosabban sikongat, s néhány férfinyögést is hallok, oldalra nézek, a kopasz férfi nagy lendülettel, a nő mellein összekulcsolt kezekkel, könyökére támaszkodva dugja a nőt, nem néz rá, fejét felemeli és csukott szemmel liheg, a fenekét figyelem, ahogy a ritmikus mozgásban megfeszülnek az izmok, közben szerelmem mélyen beledugja a hüvelyembe a mutatóujját, de nem hagy fel a csiklóm csókolgatásával sem, aritmikus csuklójátékkal körbe-körbe forgatja ujját bennem, miközben másik kezét az alhasamra teszi, s ott kezd el finoman masszírozni, majd egyre erősebben nyomkodja bizonyos pontokon, ezután a fenekem jön, *természetesen*, mindig így jöttek a dolgok egymás után, nézem az öreg nő kipirult arcát, a szemfesték hosszú csíkban mázolódik el, ahogy egy könnycsepp legördül halántékán, szerelmem tőlem nedves mutatóujja lassan belecsúszik a fenekembe, igen óvatosan tolja egyre feljebb, miközben már nagyon erősen nyomkodja alhasam a másik kezével, majd hirtelen annak mutatóujja csúszik hüvelyem-be, most a két járat közötti falat masszírozza mindkét oldalról, kitölt ujjaival egészen, s közben a csiklómon már megint csak merő vákuum a szája, a nő sikongat mellettem, a férfi még gyorsabban kezdi el tömni, azt hiszem, ez a jó szó, de ahogy eszembe jut ez a szó, bennem is megindul valami, szerelmem tenyere már megint alhasamat nyomja, a nőre nézek, fel-alá csúszkálnak hatalmas mellei, s érzem, mostmár nem bírom tovább, elélvezek, nyüszíték is, a fenekemből lassan csúszik ki az a mutatóujj, élvezem, azt is, hogy a nagy nyomásnak enged a hólyagom és bepisilek, teljes hosszában élvezek, a férfi üvöltve élvez el mellettem, míg szerelmem muta-tóujját követve hosszú szarhurkák hagyják el végbelem, erre az orgazmusra ébredék föl, szerencsére nem kakáltam és nem pisiltem be, csak fekszem a hátamon egy ágyon, riadtan pislogok a hájas sötétben, fogalmam sincs, hol lehetek, csak az álom képei lebegnek előttem, és ahelyett, hogy végiggondolnám, kinek a lakásában, kinek az ágyában fekszem, csak azt próbálom megfejteni, vajon annyi nagyszerű férfi közül miért épp arra a rohadékra vágyom mindmáig a legjobban, akit gyűlölök, akire majdnem ráment az életem, miért érzem, hogy a teste rabja vagyok, miért érzi úgy a testem, hogy kell neki az a geci?

Kórházi jegyzeteimből

Szorítsd ezt most jó erősen, és koncentrálj, nevetséges vagyok ilyenkor, tudod?, ez van az első cetlin, nem tudom, mire is gondolhattam, de nyilván a szerelmemnek szólt, pedig akkor még nem sejthettem, hogy bejön majd hozzám, hiszen nem is tudott semmiről, illetve nem gondoltam volna akkor, hogy barátnőm, az egyetlen, akit értesítettem, felhívja őt is, *terméketlen, kiszáradt, huszonkilenc éves test*, ezt alig bírom kiolvasni, persze bal kézzel kellett írnom, a jobb bekötözve, használhatatlanul lógott le mellettem, *kényszeresen kutatok a lomok között*, akárcsak most a jegyzeteimben, *megannyi partra vetett, fuldokló hal, dögszag terjed a levegőben, enyészet min-denhol, mégsem bírok továbbmennni, sőt valami finom por simítja a talpam, egészen belesüppedek, mire észbe kapok, már a tenger zúgása morajlik bennem*, nem tengerzúgás volt az, de akkor még nem láthattam tisztán a mindent beborító ködtől, bár lett volna tenger, bár észbe kaptam volna, *csak azt a fővenyt nem értem*, most már talán érteni vélem, *közben egyre könnyebbé lesz a kezem, a talpam, mert a testem mállik, émelyítő lassúsággal pergek, mint a homokóra pora*, némi megértéssel olvasom ezt a túlradóan szentimentális megközelítést, és emlékszem, mennyire pontosnak tűnt ez föl akkor, *az ujjaimnak az emléke is kősa, hiába érinteném, nincs mivel, és egyre kevesebb is, amivel még lehetne, sejtenként csorog ki belőlem a penge és az elnyomott csikk hege*, ezen aztán nincs is mit szépíteni, még ha nem kizárólag magamban és magamhoz beszéltem is ekkor, hiszen a lap másik oldalán az olvasható, már ha sikerül pontosan kisilabizálni a ballal írott, kusza, szétforgácsolódó sorokat, *kívül így kerülök magamon, veszítem el a formám és öltöm fel a tiédet, inkább a hegekhez van közöm, az emlékekhez, amit a bőr őriz*, hová vittek ezek az emlékek, mibe taszítottak bele, kérdezhetném a sarlatán pszichiáterrel együtt, akit kirendeltek hozzám, ha nem tudnám pontosan, csupán merő véletlen, hogy e szavakat leírhattam egyál-talán, mert a valódi kérdés az, hogy hová nem vittek és mibe nem taszítottak, *vajon hallod, amit mondok, az én hangom egyáltalán, ami folyvást veled beszél?*, itt már megint hozzá akartam beszélni nyilván, *gyöngyeit szórja disznók elé így az ember*, ez az éleslátás most megdőbbent, nem is emlékeztem arra, hogy abban az állapotban volt egyáltalán pontos képem bármiről, erre tessék, itt egy abszolút érvényes kijelentés, *nem fogok sírni*, ez viszont sehogy nem jött össze, legyőzött a kétségbeesett keserűség, és túlságosan is sokat sírtam akkoriban, csak neki nem hagytam, hogy sírni lásson, amikor bejött hozzám, nem sírtam el magam és keveset beszéltem, kegyetlen akartam lenni vele, ma már nem tudom, mennyire sikerült, *tegnap visszaloptam a kartonomból a „búcsúleveleket”, cinikus picsa, vagy*

*még cinikusabb, „és ideadod azt, ami nekem szól?” „nem”, ez is a jegyzeteimben van, emlékszem, ahogy ezt mondtam neki, miután már sírt is nekem, sőt még a pizsamám ujját is összevizezi a könnyeivel, ahogy távozása után azonnal felírtam egy fecnire, melynek másik felén két, idézőjeles szó van csak, „végzetes”, „sommás”, nem tudom, ezek mik lehetnek, talán a Szellemkutyából ismert Hagakure-idézetre gondolhattam, egy másik cetlin ugyanis az áll, hogy dönteni hét lélegzetvétel ideje alatt — 3×7?, nem ártott volna gondosabban jegyzetelnem, mert hát az ember lánya néha elbizonytalanodik, mint én most, pedig milyen jól jönne valami pontosítás ezekhez, miért nem voltam alaposabb, feddném magam, bár a válasz esetleg az újabb lapon áll, nehéz a tollat tartanom, pedig az írásom egész jó, ezt már talán jobb kézzel írtam, nem tudom, meglehetősen zavaros ez is, éjjel hullacsend, erre azonban pontosan emlékszem, már a sokadik napom volt a toxikológián, nem bírtam elaludni hajnalig, csak a folyosóról az ajtó résein beszűrődő steril fényt néztem benu-
nultan, aznap ketten haltak meg az osztályon, másnap egy szobatársam állapota vált hirtelen súlyossá, délben már nem élt, ne kísértsd az ördögöt, én meg tettem, azóta visszafelé beszélsz, lényén ebrökiüt ah, anatrá men, itt viszont egyértelműen magamhoz beszéltem, azt hiszem, a megértő másik hang felelt a lázadozó egyikkel, a betegek és hozzátartozóik kivétel nélkül egyértelmű és voltaképp jogos rosszállással tekintettek rám, hiszen a legtöbben azért voltak benn, mert élni akarnak, szemben velem, nevetséges vagyok ilyenkor, a végére maradt még egy átomleírás, az egyetlen átom, amire emlékeztem is, már valamikor az utolsó napjaim egyikén jegyeztem föl, mintha egy korábbi, időközben elfelejtett átom folytatása lenne, nagyrendezvény, vagy valami parti rengeteg emberrel egy beláthatatlanul hosszú és nagyon széles, ám még látványosan befejezetlen hídon, nincsenek korlátok a szélein, de ezzel mintha senki sem törődne a jócskán ittás társaságból, a hídfőnél kis épület áll, felírata szerint „kávéház a Föld közepén”, belépve a tágas, de zsúfolt helyiségbe, valahogy tényleg a Föld középpontjában lővőnek tűnik, néhány precíziós műszer mutatja is a koordinátákat, és balra is, jobbra is, egy-egy hosszú átjáró nyílik: a világ két sarka felé, nem tudom, mindez mit jelenthet, csak az átom nyitóképére emlékszem, arra is halványan, nevetséges vagyok ilyenkor, tudom.*

Néha úgy

Az ágyamon hasalok, lustán fordulok át a hátamra, nyújtózkodom, hogy ennyi mozgással elérjem a harmadik könyvespolcot, leveszem a Pilinszky-kötetet, mert meg akarom nézni, hogy is szól pontosan az egyik vers, valami félig kicsúszik a könyvből, kinyitom, két fényképet találok az Életfogytiglannál, el is felejtettem egészen, hogy épp ide tettem őket annak idején, akkor még sírtam, most pedig hideg tekintettel figyelem mindkettőt, az egyiken volt szerelmemmel kettesben mosolygunk bele az objektívbe, minden a lehető legjobb volt még, a másikon már egyedül vagyok, de mintha nem én lennék, úgy egy héttel a kísérletem után készült, nézem ezt a csúf halotti maszkot, és igyekszem elfelejteni, hogy valaha így néztem ki, kréta-maszk, a halálos, száraz méreg mögötte a halál balfasz angyaláé, ilyen voltam akkor, és soha többé nem akarok ilyen lenni, a lesóványodott arc szögletes formái, a kétségbeesetten lebiggyedő száj, a sima, tompa, érzéketlen, kifejezéstelen szemek mind a borzalmas hanyatlás, az örület nyilvánvaló jelei, egymás mellé teszem a két képet, ha nem tudnám, nem ismerném fel, hogy a kettőn ugyanaz a lány szerepel, nézem volt szerelmem szemeit, ahogy átfogja derekem, ahogy arcát az enyémhez nyomja, csillog a szemem, boldogok vagyunk, mindketten, ez kétségtelen, nézem a másik arcom, a hulláét, rettentő üresség, közöny ráncolta homlok, a meggyötört test, az elhasznált lélek stigmái minden négyzetcentiméteren, hirtelen felkelek, a két képpel kezemben kimegyek az előszobába, szembeállok a nagy tükörrel, két sarkába tűzöm a két képet, „az ágy közös”, jut eszembe az első sor, majd rögtön a második, „a párna nem”, a közös párnákra gondolok, melyet együtt használtunk a közös ágyban, megnézem alaposan volt szerelmem tekintetét, még a villanyt is felkapcsolom, minden okom megvolt, hogy bízzam benne, hol gondoltam volna, hogy ez a mosoly sem teljesen őszinte, ma sem tudom pontosan, hány nőre csillogott még ez a szempár velem egyidőben, elnézem a fakó, élettelen fényt a szememben a másik képen, „emocionális vérszegénység”, nem tudom, ez honnan jött, csak megjelent a szókapcsolat a maga pöröségében, középen a tükörképem csodálkozik vissza rám, a három arcot vizsgálgom, próbálom belátni, mi közük lehet egymáshoz, nézem az első, boldog magam, és még csak fájdalmat sem okoz a hiány, hogy soha nem leszek már ilyen, a halott maszkja valahogy sokkal ismerősebbnek tűnik most föl, nézem a tükörképem, „emocionális vérszegénység”, ismerem be hangosan is, néha úgy festek, mint aki magabiztosan tud mindent, akinek célja van és életkedve, néha pedig úgy, mint akit talán már el is temettek, nem tudom, mit kellene kezdenem a lenőtt fülcimpákkal, a hirtelen ötlettől vezérelve rövidre nyírt hajammal, a szemem kifejezéstelen ürességével, nézem ezt a szörnyű képet, amilyen nem akarok lenni soha többé, és egyre inkább tűnik nagyon hasonlónak a tükörben mutatkozó mai magamhoz, a boldog magam is kezd megváltozni a képen, mi több, volt szerelmem tekintete is mintha kiüresedne, leveszem a képeket, nézem még egy kicsit magam a tükörben, mintha először néznék szembe magammal, majd bemegyek a szobába, visszateszem a két képet ugyanoda, halványan talán el is mosolyodom, nem tudom, néha úgy érzem, talán van még bennem élet.



Ayhan Gökhán

Bécsi terasz

Kecsnek

1.
Ismertem egy nőt, Bécsben élt és sokat szeretkezett. Velem kevésbé, nem volt rá lehetőség, mindössze arról volt szó, hogy én tudtam róla, és Ő tudott rólam, nem másról. Bécsben egyszer jártam, a Pater óriáskerekéről bámultam a lenti tömeget, a bécsit, arra volt pillantásom, meg szemem, de akkor még nem ismertem a nőt, pedig jó lett volna, a szeretkezés miatt, meg másért is, mert kijárhattam volna hozzá Bécsbe, együtt ettük volna a sachertortát meg a nagybecsű osztrák kultúrát, igen, milyen jó is lenne együtt, a Pater, az osztrák sütemény, a sok kis bécsi utca, az osztrák kultúra a fejünkön, magyar megközelítéssel, az ausztriai nézőpont nem fontos, az bele van építve a nőbe meg a szokásaiba, mint Bécs és a Duna, hozzátéve.
2.
Bécsen függ az életem. Egy lány van velem, megközelítem a gravitációs pontját: zuhanunk, bele Bécsbe, innen a függés. Megcsókolom, *összecsókolom a Bécset*, a lány ettől zavarba jön, így kezdeményez, a cukrászdában azt mondja: hozzám jön, magyarul mondja, nézem és nevetek, a testén nem, oda egészen mást teszek, helyezési pont, függési kísérlet, hozzám jön aludni, mondja, a szalvétát az ölébe ejtem, Bécsbe' ülök.
3.
Bécsnek nincs szaga. A szemből kicsúszik a kép, az én képem, a Bécsről alkotott. Ehelyett volna a szag, ha volna, mivel pedig nincs, így Bécs sincs, mert nem érzem, nem tudom tudomásul venni, csak úgy romantikusan, mint a kockacukrot, van-e íze, tünődöm a metrókijárat szélén, jellegzetes bécsi íz, ami máshol elő nem fordulhat, közben meg a nő, az a magyar lány, akit egy kocsmából ismerek, szóval Ő megkoccintja a nyelvével, az ám, a kockacukrom vele.

Nyelvi vájat

Pollágh Péternek

a megfázás jégkék szivacsából
alkalmi test, alkalmi fogalom,
hazafelé olyat csinál, hogy
nem vesz komolyan, mi alapon
van hozzá közöm? a lámpafényben
nyelvet ölt rám,
törékeny a körmöm.
a nyelvbe váj.

Még szeretem

haza busszal megyek,
szatyorral a boltba, nőtlen
vagyok, nem magas, cigaretta
nem károsít, a bor ritkán,
mindig csak néha.

ülhetne az ágyon,
kezdődhetne így: otthon vagyok,
évek óta várom, még
nem terítem székre a kabátját,
még szeretem, még
nem ért félre.

Ráhagy

enyém a belső hely,
ragaszkodom hozzá,
mint a lefekvéshez, mert
úgy történik, hogy veled,
kiközösít a mondatodba,
ráhagy,
hogy önmagad lehess,
így használ ki,
a nyelvtan így tegez.

Dobozok, könyvek

a Maximo Park egy dalára

Nyírfalvi Károly

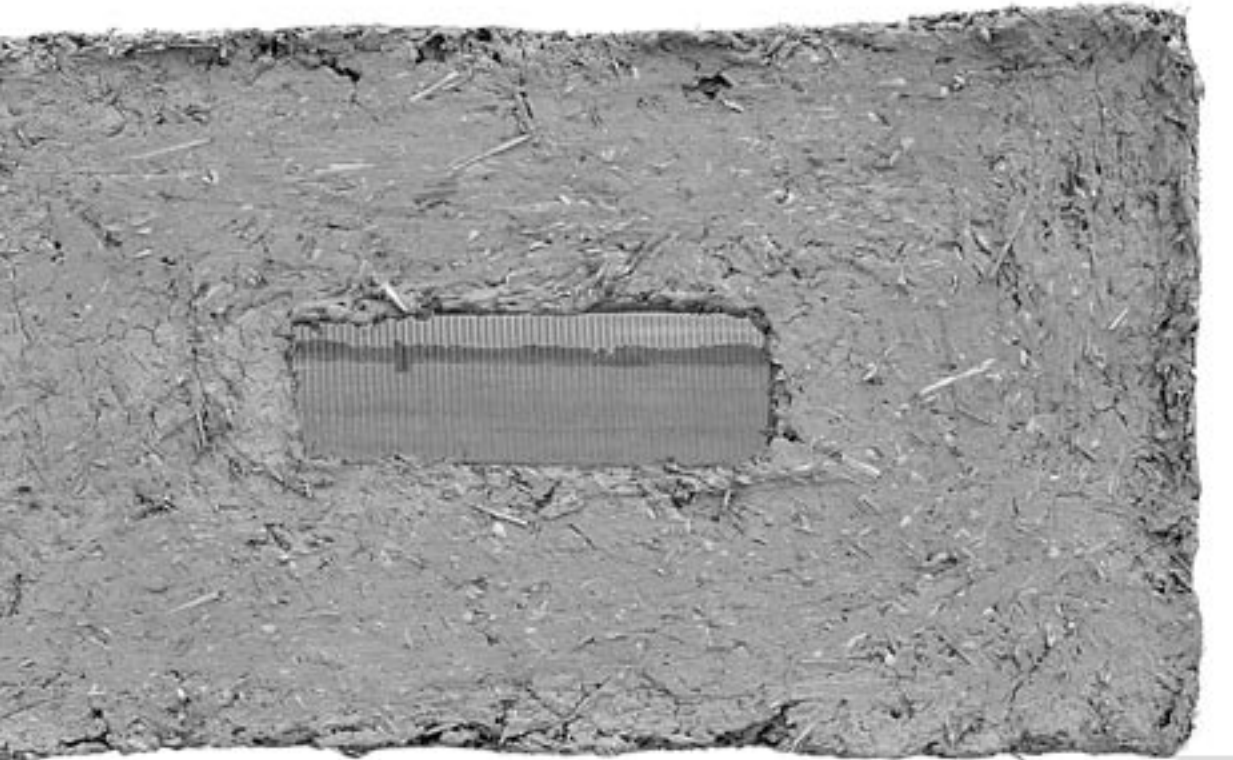
Hétfélg arcom ne lássa más!
A dobozokból polcra kerülnek a
könyvek, mire végzek, megjön az este,
kihullik fejemből a múlt?

Tudtam, eljön egyszer ez a nap.
Tudtam, de nem akartam elhinni.
Könyveket rakok össze dobozformára
az olvasottakból, az elnyűttekből.

Jól kitöltik a szűk teret, űk a
védőfalaim; dobozolt könyvek,
könyvelt dobozok, s mire leszáll az
éj, letisztul a kép: az a dolgom, hogy

rendszert teremtek a rendszeren belül.
Külön világot nem alkothatok, nem
engedik és nincs értelme.

Néhány könyv serényen egymásba ér,
teremtve zűrzavart és rendet.
Áttetsző lapok, fekete dobozok.



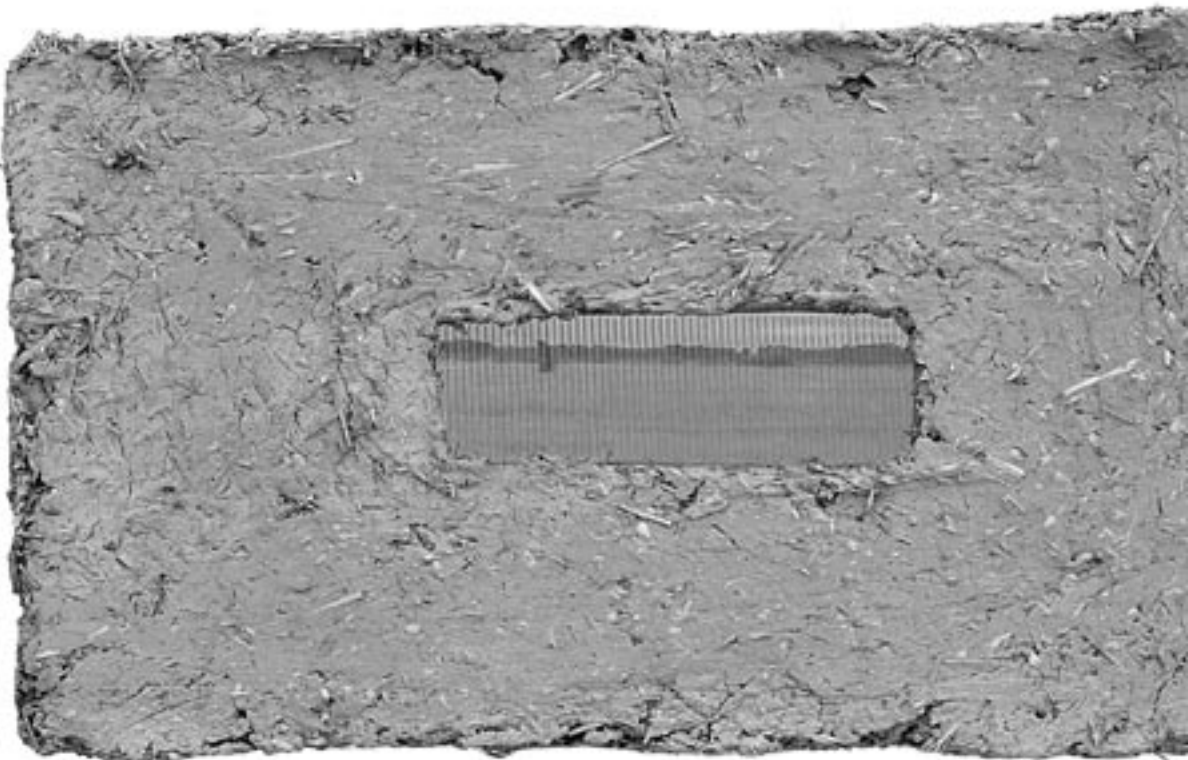
Reneszánsz

Barkóczy Ákos

Halott és körbejár az íze, bár arany és vér nem vegyül
a fehérségben. Már amikor a kehelybe ömlik a bor, vele-
hal a legszebb, ki hőtlen, tiszta láng, s amíg örökre itt
marad, üres kortyonként fogyatkozik, mint az éji óceán.

Freskórészlet

Folytatódik Jerikó ostroma.
A frigyláda már a négyek vállára állt.
A tömjén meggyújtva gomolyog az égre,
kövér füstökbe száll. Zöld köpenyben, ezüsttállal
megy egy gyermek túlra a térdeplő sokadalmon át,
hol egy aranycsengettyűs pap pengét ragad
— alant már ketten fogják a bikát —,
az égre néz, szemébe gyorsan könny szalad,
majd reszketőn fölkiált:
„Siess, fiam! Hozd a tálat:
már türelmetlenül várja a halált.”



Jancsó Noémi

Fénykép az ápolóról

Aznap köd lovagolt a hajnal hátán.
Fehér köpenyt viseltél, kezeden szivarat.
A csigalépcső tetején, ködbe keverve vártál.
Lomhán átsiklott köztünk egy autóbusz.
Abban az órában történt, hogy
eldobtad parázsfejű szivaradat
és az időből könnyed lépéssel kiszálltál.
Fehér papucsod, köpenyed, arcod
ott maradt a ködben. Te magad
eltűntél, valahogyan kiváltál,
testetlen testeden fényköpenyt viselve.
A jószág szigorú szabályzatát hímezted
rá, monogramm helyett.
Reggeltől reggelig működő mosolyt
szereltek arcodra történések és istenek.
És áradt belőled a fény.
A csigalépcsőt, autóbuszt
feloldotta magában, aztán
a hajnal hátán meghalt a köd.
Te ott maradtál mosolyogva
és hitted: a felhők fölött
van egy másik csigalépcső,
sok foka van, de nem végtelen.
Hitted: egyszer felérkezel,
tudtad: nincs az a földi pénznem,
amelyben égi fizetséged mértéke kifejezhető.
Az ég alja pedig emberkézzel is megérintható.

Az alagút

Élt egyszer, és mai napig él,
és élni fog, amíg az élet maga él,
egy nő, a fűzfák asszonytündére,
a fűzfaágtól terhelt mocsárvidékek
Egyszerű, fekete kendős lakója.
Alkonyatkor felsepri a vizeket,
hullámot rojtoz, csipkét hímez
ezüstre, valahányszor a Földre ráborul
sok tonnányi súllyal az obéz, fekete éjszaka.
(Köldökéből, a Holdból, mely hasonlít egy üstre,
merít a hímezéshez, hogy legyen ezüstre.)
Kendőjébe dugdossa a nyomasztó híreket,
a fűzfaágak pletykáit, a békaháborúk
szánalmas zaját mind-mind odateszi
a kendőbe, aztán elalszik valahol,
elviszi az aznapot, nem tudni, merre
tűnik el ilyenkor; mert
szánt szándékkal elfeledte
az alagutat megjelölni,
ahonnan esténként átoson
egy láthatatlan táltoson
a szomszédos világok valamelyikébe.

Lázár Bence András

Most tavasz van

-nak

Leülsz mellém. Fejed vállamra hajtod.
Ebben semmi különös nincs.
Ilyenek a nők.
Egy fotóról mesélsz.
Pesten láttad valamelyik műteremben.
Hogy egy férfi meg egy nő elindul a lépcsőn.
Aztán a férfi elesik.
Van ebben valami szép.

Füled mögé simítod hajad. B.-mnek szólítasz.
Megkérsz, hogy dobjam ki a szemetet.
Azt mondod, hogy fura ez az egész.
Hogy ki van írva az aluljáróba, hogy vigyázz lépcső.
Hogy mért kell kiírni ezt.

Úgy hallgatlak, ahogy apámat szoktam.
Az ésekre és a vagyokra is figyelek.
Nem azért, mert amit ő mond, az szent, vagy ilyesmi.
Csak egyszerűen van benne az a fajta méltóságteljeség.
Tudod, hogy ő az, aki félt, akinek jó volt az ölébe ülni, jó volt tisztelni.

Az öregekről faggatsz, hogy én is érzem-e ezt a szagot, ami nekik van.
Az elmúlás szagát.
Nekem erről egy kéz jut eszembe.
A földnek az illata. Az ültetés.
És persze nagyanyám. Ahogy megtörik a háta, krumplit szed.

Aztán egy mosoly és egy félbehagyott mondat között arcodba süt a nap.
Fogaid fényessé válnak, mint a zselatin.
És az egész olyan, mint mikor a festék lekopik a körömről.
Most az átszállásra várunk.
Csak a vágány számát mondják és az időpontot.
Leszállunk. Innen kétfelé visz az út.
Most tavasz van. Virágoznak a fák.
Nem történt semmi.

Alvászavar

Németül folyékonyan beszélsz.
A *schrei* szót magyaráztad, hogy az üvöltést jelent.
Azt mondtad, menjünk el enni, hogy te vegetáriánus vagy, én meg húsevő. Vitakoztunk is rajta.
Kértem a salátádból egy falatot,
És te úgy néztél rám, ahogy anyám szokott,
Ahogy az anyák szoktak, büszkén.
Beszéltünk másról is, például arról,
hogy mennyire rossz ez a háromkor lefeküdni-dolog,
hogy én két párnával alszom, te meg keresztben az ágyon.

Hazaérve, otthagya téged, egy másik városban,
a hátsó udvarban dohányoztam, a rózsabokrot figyeltem.
Itt nem változott semmi, nem voltak rajta virágok.

Most úgy vagyunk mi ketten, ahogy itt nálam,
a hátsó udvarban az a két szék, lomtalanítás után,
virágos párnával lefedve.
Az első emeleti teraszon az öregek a szeretetről beszélgetnek.
A rózsabokrot figyelem. Hiányzik egy párna.

Nagytakarítani

A szomszéd kerítést épített, fából.
Kifelé menet verebek ugráltak át a járdán.
Biztos éhesek voltak. Mi nem tartunk otthon madáretetőt.

Azt mondtam neked, kezdjük el most a nagytakarítást.
Halomra áll a szemét. Lomtalanítanak. Most van itt az ideje.

Kiérve a házból, egy üvegdarabot morzsoltam szét a talpammal.
Valaki csak szimplán, ki az ablakon, csak úgy, kívágja a dolgokat.
Lefordultam egy sarkon. Az mindig a legszebb, lefordulni.
Vártalak. Gondoltam, talán te leszel az, aki engem is bevár.

A szomszéd ruhái feküdtek ott, az üzenettel: „elvihető”.

A körút messziről egész emberinek tűnt. Biztos a reggel,
meg a napfény volt ilyen hatással rá. Biztos a szombat esték,
azok az átkozottak, mikor elfeküdni az ágyon, melletted, puhán.

Fél órába telt eljutni egyik saroktól a másikig. Nem gondoltam rád.

Hazaérve a szomszéd integetett, megmutatta az új kerítést.
Tett rá madáretetőt, barnát, verebeket gyűjtött vele.
Ő már végzett az egészszel. Én még csak most kezdem.

Nagytakarítani, kiírni rád: „elvihető”. Értsd meg:
nem én törtem össze a söröskorsót. Tanuld meg végre kimondani:
ez az egész most már olyan, mint mikor nejlonzacskó dörzsöli a betont.

Felejsük el a szombat estéket. Nem szabad elaludni.



Péterfy Gergely

Halál Budán

(regényrészlet)

Szállást sehol sem találtunk, mert pártfogóm még fenyegetésekkel sem tudott számunkra helyet szerezni, az éjszakát tehát a hajón töltöttük, és hajnalban már ismét úton voltunk kelet felé. Túróczy megtudta, hogy a lengyel sereg északon vonul Párkány irányába, amelyet a törökök kétségbeesetten igyekeznek megerősíteni, hogy még Buda előtt megállíthassák a támadást, ezért fokozott izgalommal tekintettem a napunk elé. De mekkora volt aztán a csalódásom, amikor Túróczy úgy rendelkezett, hogy nem mehetünk tovább, amíg Párkány és Esztergom török kézen van, hanem mindenképpen be kell várnunk a lengyel és német főerőt, különben könnyen az életünkkel fizethetünk. Ezért három hét kényszerű várakozás következett, miközben az idő egyre hidegebbre fordult, míg végül október elején reggelenként már dér lepte be a tájat. Pártfogóm több embere is megérkezett időközben kocsikkal és lovakkal, és Komáromban tisztességes szállásunk is került, úgyhogy a kényelmetlenségek legalább egy időre megszűntek. A napjaimat azzal töltöttem, hogy kérdezősködtem Michele d’Aste felől, de senki sem hallott róla, ezért azt tartottam a legvalószínűbbnek, hogy északon van, a sereggel együtt, de hiába kérleltem pártfogómat, hogy mihamarabb csatlakozzunk a csapatokhoz, nem sikerült meggyőződnöm. Még mindig kockázatosnak ítélte a helyzetet, mert már számtalanszor előfordult, hogy a császárnak lehetősége lett volna kiűzni a törököket Magyarországról, és már sokszor ringatta magát ez a nép hiú reményekbe, a vége mindig az lett, hogy a fejük fölött a német és a török békét kötött, és minden maradt a régi. Könnyen lehet, mondta, hogy most is épp ez történik: a magyar katonák azt beszélnek, hogy Lipót követeket küldött a törökhöz, aki hajlandónak mutatkozik a békére, sőt, a német csapatok nagy része már haza is tért, csupán a lengyelek vannak még fegyverben. Ha most elhagyjuk a biztosnak mondható komáromi erődöt, ki tudja, hirtelen milyen helyzetben találjuk magunkat. Lehet, hogy Thököly átadja a töröknek egész Magyarországot a lengyel határig, és akkor egyszer csak ott találjuk magunkat az ellenséges terület kellős közepén. A császárnak úgyis csak az Örökös tartományok számítanak, és épp elég borsot törtek a magyarok mostanában az orra alá, hogy lemondjon az egyre fogyatkozó jövedelmekről. Talán csak a bányavárosokért lesz hajlandó tenni valamit, de az összes többit a béke reményében veszni hagyja.

Ilyen kétségek között hanyódtunk tehát, amikor végre híre jött, hogy bár a császár hajlott a békekötésre a törökkel, a lengyel király és a pápa biztatására mégis letett a megegyezésről, és elszánta magát a háborúra. A hír kirántott addigi tespedésemből, és újult reményekkel tekintettem a jövőbe. Szerencsére nem kellett sokáig várnom, október első hetében, amikor pártfogóm kedvezőnek ítélte a körülményeket, szekéren indultunk tovább Esztergom, illetve a vele átellenben fekvő török erőd, Párkány felé, mivel úgy hírlett, hogy a lengyelek ezt akarják először megtámadni, hogy utána hídakat építhessenek a Dunán az esztergomi ágyúk lőtávolán kívül, és ezen átkelve fogják ostrom alá a meredek falú szikla tetején épült várat, amely már oly sok ostromot ért meg és olyan sokszor cserélt gazdát, hogy abba még a történetírók is belezavarodnak.

Így hát október 7-én kora reggel útra keltünk, és a lengyel sereghez csatlakoztunk. A lovasok valamennyivel előrébb jártak, a tűzérés és a gyalogság valamennyivel hátrébb, mi a két csapat-rész között haladtunk a szemerkélő esőben. Carerivel megegyeztünk abban, hogy ha pártfogónk óvatosságát túlzónak találjuk, inkább elszakadunk tőle, hogy minél közelebb jussunk a legfontosabb eseményekhez, és rövidesen tartottuk is magunkat ehhez az elhatározáshoz. Careri udvarisan bocsánatot kért Túróczytól, az ifjúság heves vérmérsékletére hivatkozott, majd arra az esetre, ha esetleg életemet veszteném a csatában, én is megköszöntem mindazt, amit eddig értem tett, és lóra kapva mindketten a lengyel huszárok nyomába eredtünk.

Késő délután értünk a Párkányt környező dombvidékre, és a távolban megpillantottuk Esztergom várát, magányos, szürke köcsipkézetet a déli horizonton. Ebből a messzeségből szinte hihetetlennek tűnt, hogy a falai közt több tízezer mohamedán harcos készülődik, hogy megöljön bennünket, és képtelenségnek tűnt az is, hogy egyáltalán létezik gyűlölet és halál. Kissé távolabb voltunk a lengyel lovasoktól, épp egy dombhát túloldalán, és egy pillanatig valószínűtlen és értelmetlen messzeségbe került tőlünk minden, a háború, az idő, és talán mi magunk is: legszívesebben örökkévalósággá változtattam volna azt a pillanatot, ahogy ott állunk ketten Carerivel a dombon. Megkérdeztem olasz barátom, ő is érzi-e azt, amit én? Hogy ő is érzi ezt a különös örvényt, amely most éppen kiragad bennünket az időből, és valami ismeretlen világba repít, mintha csak bizonytalan emlékek lennénk egy kábán megélt, részeg múltból? De Careri csak elmosolyodott, és beleszimatolt a levegőbe.

— Tehénszar — mondta.

Hirtelen vad ordítózás vonta magára a figyelmünket. Mindketten a dombtetőre vágattunk, és a völgyben megpillantottuk a hangzavar okát. Egy keskeny völgy terült el alattunk, ahol a fűzfák és zombékok között aranykori békességben nagy marhacsorda legelészett, ember pedig se messze, se távol nem látszott sehol. A lengyelek, akik egész úton rengeteget panaszkodtak a hiányos ellátásra, és már hetek óta csak penészes kenyeret ettek, mivel a németek a tatár pusztítás után még a maguk seregét sem tudták rendesen élelmezni, nemhogy a szövetségeseket, most kaptak a kínálkozó alkalmon, és néhány óvatosabb társuk figyelmeztetésére fittyet hányva körbefogták a csordát, és terelni kezdték a sereg irányába. Hogy le ne maradjanak a zsákmányról, egyre többen és többen csatlakoztak hozzájuk, míg nem a völgy egészen megtelt a lengyel huszárokkal, akik csak nagy nehezen tudták féken tartani a megvadult csordától megbokrosodott lovaikat. A mocsaras talajban sok ló felbukott, a lóról leesett katonák közül sokakat halálra gázoltak a többiek, vagy épp a marhák lábai alatt lelték a haláluk. Mikor a zűrzavar már fokozhatatlannak tűnt, és úgy látszott, hogy nem következhet rosszabb, az északi és keleti dombtetőkön váratlanul felbukkantak a török szpáhik ezredei, és a megzavarodott lengyelekre támadtak, ijesztő gyorsasággal vágatva le a domboldalakon. A lengyelek talán azt hitték, hogy a töröknek a bécsi győzelem után már

csak a hátát fogják látni, vagy a zsákmány, netán az éhség vette az eszüket, nem tudom, de onnan, tőlünk úgy látszott, hogy teljesen tehetetlenek, és bénultak a döbbenettől. Azok voltak a legreménytelenebb helyzetben, akiket a völgy legalján kerítettek be a törökök: ezeknek semmi esélyük sem volt a menekülésre, hiába próbáltak a társaik többször is a segítségükre sietni, a törökök minden rohamot visszavertek, míg az utolsó lengyellel nem végeztek a bekerítettek közül.

Ennyi borzalom láttán én, aki pedig biztonságos helyről, barátom védő karjára támaszkodva váltam tanújává az eseményeknek, mintha csak egy festmény előtt állva társalognánk a művész tehetségéről, aki a fenyegető tájba az anarchia és a szigorú mértani rend utolérhetetlen feszültségét helyezte, egyszer csak nem tudtam türtőztetni magam, és nem tudva visszatartani az egyre erősebb belső remegést, zokogásban törtem ki, és megkértem Carerit, ha nem veszi zokon, engedje meg, hogy megöleljem, mert ha nem tehetem meg, ki tudja, talán rögtön eszemet vesztem, vagy meghalok; amikor pedig ölelésében valamennyire megnyugodtam, úgy éreztem, hogy nem szemlélhetem tétlenül a borzalmat, és öleléséből kiszakítva magam, a lovamra pattantam, és nagybátyámtól kapott törömet díszes tokjából kirántva, az ellenség felé vágattam. Hallottam magam mögött Careri kétségbeesett kiáltását, de akkor már nem volt, ami visszatartson: kardom előre szegezve rohantam az ellenség felé, és már ki is szemeltem magamnak az egyik törököt, aki épp a fejétől szabadított meg egy lengyel katonát, amikor hirtelen mintha falnak ütköztem volna, lefordultam a lóról. Felpattantam, hogy gyalogosan támadjak, de ismét hanyatt estem, még a homlokomat is beütöttem, és minden elsététült körülöttem. Mikor magamhoz tértem, Careri karjaiban találtam magam, de ébredvezve az első gondolatom az volt, hogy elaludtam nagybátyám boltjában, és az előttem fekvő metszetre, drága csatajelenetre folyt a nyálam, és talán egy pohár bor is, amit elalvás-kor felborítottam. Mikor megkérdeztem Carerit, hogy történt a szerencsétlenségem, mert magam semmire sem emlékszem azon kívül, hogy egyszercsak lerepülök a lóról, mintha nekiütköztünk volna valaminek, barátom azt felelte, hogy az esetet ő is rendívil furcsának találja, hiszen a terep egészen sík volt előttem, sehol egy fa, sehol egy árok vagy vízmosás: köszönjem az egészet a gondviselésnek, amely megmentett a biztos haláltól. Aztán elmesélte, hogy zajlott az ütközet, mialatt én eszméletlenül feküdtem.

A lengyelek még egy utolsó kétségbeesett rohamot indítottak, hogy megmentsék a bajtársaikat, és ebben a rohamban a magát immár türtőztetni képtelen Sobieski is részt vett, pedig, mint ezt búvóhelyünkről jól láhattuk, környezete mindent megtett azért, hogy visszatartsák, kis híja volt, hogy meg nem kötözték, de ő a veszéllyel mit sem törődve lovasai élére állt, és rohamot vezényelt. S reggeltől estig szakadatlanul dörögtek az ágyúk, és szakadt a halál esője. A zarbuzánok félmázsás golyói kapu nagyságú szakadékokat rontottak a falakon. A szakállasok és tarackok nehéz, apró golyói letördelték a templom gyönyörű faragványait, s beszaggatták a várnagyi palota hátulsó falát. A szakállasok és tarackok gyönyörű golyói letördelték a templom nehéz, apró faragványait.

A király jelenléte bátorságot öntött a katonákba, és majdnem áttörték a törökök gyűrűjét, de a túlerővel és a dombra ekkor felhúzott ágyúk tüzével már nem bírtak, és kénytelenek voltak menekülni. Az összekuszálódott hadrendben a király lova felbukott, és egy darabig úgy tűnt, maga Sobieski sem kel már fel többet a földről, mikor néhány embere nagy nehezen kiszabadította a sebesült ló alól, és épp hogy csak kimentette a vészesen közeledő törökök fegyverei elől. Ez után azonban már semmi sem zavarta a törököket abban, hogy rettenetes művüket befejezzék. Mintegy fél órán át zajlott az öldöklés, amelynek tehetetlen és kétségbeesett szemlélői voltunk, és bár búvóhelyünk megvédett bennünket a veszélytől, a halál szele mégis ott örvénylett körülöttünk. A törökök a leölt lengyeleket lefejezték, a fejeket a tehetetlen bajtársak szeme láttára kocsikra halmazták és az ágyútűz fedezete mellett visszatértek a dombok mögé, a párkányi erődbe.

A tehetetlenség, a vereség, bajtársaik halála és leginkább a saját ostobaságuk miatti önvád eszt vette a lengyeleknek. Sokan karddal vagdosták össze magukat, volt, aki könyörgött a bajtársainak, hogy lőjék le, mások vadul vágatni kezdtek az ismeretlen alkonyatba, megint mások felkötötték magukat bajtársaik megcsonkított holttesténél a fűzfákra, és sokáig rugdalóztak, mintha hirtelen tettüket mégis megbánták volna, megint mások a csataterén maradt török holttesteken álltak bosszút, kardjukkal cafatokká vagdosva a tehetetlen húst, és olyanok is voltak, akik olajjal locsolták be és felgyújtották magukat, és a sűrűsödő alkonyatban a kétségbeesés és a halál pokoli díszletei terültek el, amerre csak a szem ellátott.

Ó, igen, engem mindig ez vonzott, tűzhányók, árvizek, lángba borult városok, földrengés és döghalál. Már apró gyermekkoromban faltam mindent, akár kép, akár írás, amelyben rendkívüli erők összecsapását ábrázolták; Homérosz füvet harapó, ágyékon szúrt harcosai, Kroiszosz máglyahalála, Plinius beszámolója Pompei pusztulásáról, a Dante poklában sínylődők, a római legio pusztulása a teutoburgi erdőben, Nero rémtettei, az athéni pestisben szörnnyé lett békés polgárok, Lucanus Pharsaliája, Státius Achilleise, az izzó karóval szemén szúrt Polüphemosz kínjai, Hektór kocsi mögé kötözött, köveken szétzúzott holtteste, Philoktétész gennyedző lábsebe, a saját gyermekeit lemészároló Héraklész, a fortyogó Etna Pindarosznál, Seneca öngyilkossága, Empedoklész, amint a tűzhányó kráterébe veti magát, Szókratész büroktől zsidbadó végtagjai, Krisztus urunk kínhalála, de minél részletesebben, a tűzben és olajban sütogetett, oroszlánok elé vetett, felnégyelt, megcsonkított szentek, ezek és hasonlóak voltak a kedvenc olvasmányaim, és csak ímmel-ámmal rágtam át magam a szerelmes vagy elmélkedő oldalakon. Képzeletem sosem volt rest, hogy megelevenítsen valamely pokoli szcénát, s ha nem találtam új olvasnivalót, magamban jártam az utcákat, és a csendben kuporgó házak közé tűzvészt, tengerárt, vérfolyót, lávafolyamot vizionáltam. S hogy most magamnak kellett lépkednem a láván, hirtelen bizony viszakíváncoltam az olvasmányaim közé! De hát — inkább viszatérek a lengyelekhez.

Ez a halálra szántság és öngyilkos harag, amely a katonákat előntötte a csúfos kudarc után, döntően meghatározta a következő napok eseményeit. Mi mindenesetre megkerestük pártfogónkat, és az éjszakát a sátrában töltöttük.

Éjszaka nyugtalanság fogott el, a lélegzetem elszorult, verejtékeztem egész testemben, és megint olyan elviselhetetlen magányosság fogott el, hogy azt hittem, azonnal megfulladok; de egyéb kétségek is gyötörtek. Ezért aztán azt gondoltam, lesz, ami lesz, felébresztettem Carerit, hogy megosszam vele a kételyeimet.

— Mit keresünk mi itt? — kérdezte az ifjú angol Carerit. — Te jelentéseket írsz Nápolynak, rendben van, de miről jelentesz? Hogy az lesz, ami lesz, hogy az volt, ami volt? Én majd levelet írok nagybátyámnak, aki pénzt adott az útra, szeret olvasni, amolyan könyvmoly, aki ki sem bújik a boltja hátsó helyiségéből, rendben, megteszem, és ő el is olvassa, ügyes fiú vagyok, szépen leírom neki a csatákat, a vérző testeket, az időjárás változásait, amelyre mindig nagyon kíváncsi, képzeld, van egy naplója, amelyben minden nap alaposan lejegyzí, hogy milyen az idő, egészen rejtélyes szavak százait fejlesztette ki az időjárás legapróbb különbségeinek, amelyekre csak ő fogékony, megnevezésére, amelyek csak neki jelentenek valamit, ott állnak hatalmas hegyekben ezek a naplók a hőmérséklet, a pára, a szél, az ördög tudja, mi minden rezdülés történelme, nagybátyám alapos ember, szereti olvasni a csataleírásokat, de nincs módja csatában részt venni, csak az időjárásban vesz részt, ezért azt írja, ma fagyos idő volt, a levegő alig mozdult, az ég szürke, írja, Hisztiaiosz erővel be akart hatolni a városba, és egy milétoszi polgár a combján megsebesítette, olvassa, aztán azt írja, hogy az alkony valamivel enyhébb volt, és egy pillanatra a nap is kisütött, aztán megint felnéz, és olvas, hogy „a golyózápportól az egész vár népe megzavarodott. Addig csak egy helyen duhogott az ágyú, s ha a golyó be is toppant olykor, tudták már, hogy azokat a falakat kell kerülni, amelyekre csak a reggeli nap süt, és azokat a falakat, amelyekre sose süt nap. Azonban, hogy már mindenfelől görgött, süvöltött és csattogott a golyó, s nagyságra a görögdynye és dió között váltakozott, nem tudták, hol vannak biztonságban”, és kinéz az ablakon, és azt írja, ma is itt voltam, az múlt éjjel még is valamennyire felderült s alkalmas derecske is lőn, s nappal pedig tisztán szolgált az nap s olvadozott az sár; és napról napra ül és ír és érzékel és ír. Mindent elolvasott már, amit csak csatáról eddig papírra vetettek, legutóbb kínai és indiai szövegeket böngészett, amelyekben még el nem olvasott csatákat talált, és határozottan megkért, hogy ne is próbáljak csalni, ne idézzek, mert azonnal észreveszi, ha akár csak egyetlen fordulatot mástól kölcsönöztem, pontosan és érzékletesen kell mindent leírnom, amit a saját szememmel láttam, na jó, amit hiteles szemtanú beszélt el, de hogy lehet ezt megoldani, Careri, mikor mindig csak kard van, meg ló, meg golyó, ágyú és vér, leomló falak, roham és visszavonulás, akna és ellenakna, lovasroham és hajóhíd? Még egyetlen levelet sem írtam a nagybátyámnak, Gemelli, még egyetlen egyet sem! Mit keresünk mi itt? Sátrunk nem az űrben áll? Ha kinézek, van kint valami egyáltalán?

Az ifjú angol, e történet elbeszélője ezután békésen elaludt.

Másnap reggel megérkezett a lengyel tűzéréség és a gyalogság, valamint Lotharingiai Károly serege is, és az a hír járta, hogy talán maga a fenséges Lipót császár is hamarosan a táborba száll, és engem eltöltött a reménykedés, ahogy szinte a légkör is ragyogóbbá vált a főrangú személyek közelségétől, miközben a pogányok lakta dél fölé a sátán sötétje gomolygott. Fogtuk tehát magunkat Carerivel, és a tűzéréség és a páncélosok mögött biztos fedezékben mi is az erőd közelébe merészkedtünk, hogy közelebről láthassuk végre az ostromot. Tekintetem mindvégig a selyeminges férfit kereste, de egyelőre csak a páncélok komor csillogása és szürke posztó rengetege töltötte be az erődöt körülvevő síkot. Mivel a csapatokon, és főleg a lengyeleken az előző napi kudarc miatt rendkívüli türelmetlenség vett erőt, alig néhány órányi ágyúzás után, amely főként a kapu környékét rombolta, a fényességes Lotharingiai megfújatta a trombitákat, és megindult a roham. Bár a törökök ágyúi sok száz katonát letaroltak, a magasabbakat mellkasnál, az alacsonyabbakat nyak- és fejmagasságban zúzva szét, az elkeseredett lengyelek dühének a fal mégsem tudott sokáig ellenállni. A falakon az előző nap levágott, lándzsákra tűzött fejek, melyekre egész éjjel szürke eső permete hullott, a feltámadt szélben meglobogtatták a hajukat, bólogattak az imbolygó lándzsák hegyén, mintha társaikat bíztatnák. Az első két roham lendülete megingott, de a rendről és a parancsokról megfélekezve újabb és újabb katonák kapaszkodtak fel a köveken, akiknek élen ekkor végre megpillantottam őt, Michele d’Astét.

Valóban fehér ing volt rajta, ahogy Bécsben mesélték, és kezében valóban egyetlen törrel szökellt fel az omladék kövein, de képzelheted, olvasóm, a rémületemet, amikor alig pár pillanat múlva azt kellett látnom, hogy a férfi, akiért az egész eddigi utat megtettem, hirtelen összeesik, és eltűnik a rohamozó katonák lába alatt! Egy pillanatot sem késlekedtem, hanem ügyet sem vetve Gemelli Careri intelmeire, azonnal oda vágattam. Mire a falhoz érkeztem, a katonák már elfoglalták az erődöt, és odabent folyt az öldöklés, amelyből csak a borzalmas hangok jutottak el hozzám. Hiába forgattam azonban a halottakat, akik az omladékon heverték, nem találtam a fehér inges férfit, ezért tüzetesen átkutattam a környéket, míg végül egy tölgyfa tövében, egy szétlőtt ágyúállás mögött sikerült rátalálnom.

Egy gerendán feküdt, mozdulatlanul, ájultan, véresen, miközben a fejét ért sebet egy férfi próbálta megtisztítani. Mihelyt odaértem, a férfi felpattant, és dühösen nekem esett.

— Hol van a ládád? Nem mondtam, hogy felcsert küldjenek?

A férfi kis termetű volt, az arca hosszúkás, vékony, és bár nem tűnt öregnek, szeme és szája környékét mégis olyan mély barázdák vették körül, hogy egy-egy pillanatra aggastyánnak látszott. Az orra hegyes volt és lilás-fehér, szeme szürke, pillantása szúrós, hangja pedig fakón, reszelősen szólt, mintha ez az ember egyfolytában csak káromkodna. A durva hangra ijedten hőköltem hátra, és csak akkor közöltem vele, hogy egyáltalában

nem vagyok orvos, amikor már dühében göröngyökkel kezdett dobálni.

— Nem érdekel! Segíts kihúzni!

Mit volt mit tenni, én is odaguggoltam az eszméletlen Michele mellé, és szemügyre vettem a sebet. A vér még mindig szivárgott, de már nem olyan hevesen, hogy ne lássam meg a sérülés okát: a fül tövénél behatolt nyilat, amely minden bizonynyal megakadt a csontban, és nem okozott végzetes sérülést, de eléggé befúródott ahhoz, hogy veszélyes legyen megmozdítani. Mikor közöltem a lovaggal (mert hiszen, mint nem sokkal később megtudtam, Solari lovag volt a kellemetlen külsejű férfi), hogy szerintem a legjobb lesz, ha nem bolygatjuk a sebet, dühösen rám kiáltott, hogy akkor legalább ne lábatlankodjak, és hozzak valahonnan tiszta vizet. Elindultam tehát, és az erődfal körül heverő holttesteket átkutatva végül találtam is az egyik kismúlt ló nyeregképáján egy nagy kulacsot, ami tiszta, illatos borral volt, ha nem is tele, de legalább félig, és úgy gondolva, hogy a seb kitisztítására ez a folyadék még alkalmasabb, mint a víz, amely errefelé amúgy is a legkülönfélébb betegségek okozója, odavitettem a lovagnak, aki ekkor már a fogaival próbálta kimotozni a nyílhegyet a sebből, de csak annyit sikerült elérnie, hogy egy újabb ér is megsérült, és újra buzogni kezdett a vér. Nagyot káromkodott dühében, és a kulacs egész tartalmát a sebre locsolta, majd megkért, hogy segítsék felemelni az eszméletlen testet, hogy hátra vigyük a seborvosokhoz.

Egészen estig várakoztam a sátor előtt, mire Michele végre magához tért, és kábán kitántorgott a szabad levegőre. Mivel Solari lovag még nem jött vissza a haditanácsból, én lehettem az, aki elmesélte Michelének, hogyan végződött a csata. Részletesen ábrázoltam neki, hogyan fogták a törökök menekülőre a dolgot, hogyan próbáltak egymást letaposva és a vízbe lökve átmenekülni a hídon Esztergomba, és hogyan irányította a herceg az ágyúk tüzét a hídra, amely három-négy jól sikerült találat után szétszakadt, és a kétségbeesetten kapaszkodó törökök ezreivel együtt elmerült a folyóban. Michele nagyon elégedett volt a beszámolómmal, és így alkalom adódott rá, hogy végre bemutatkozhasak neki, és hogy röviden arra is utaljak, milyen legendás híre van Bécsben. Erre felnevetett, mondván, hogy a bécsiek, mióta világ a világ, hajlamosak túlzásokra, és megkérdezte, engem milyen célok hoztak erre a távoli vidékre. Mikor elmondtam neki, hogy királyom hű alattvalójaként, és az érte érzett aggodalom miatt jöttem tanulmányozni a hadjáratok menetét, és azért, hogy, mint a hajdani keresztes lovagok utóda, tanúja lehessen, miként arat dicsőséget a keresztény hit a barbár pogányok felett, mosolyogva vállon veregetett és megdicsért, aztán utamra bocsátott azzal, hogy halaszthatatlan dolga van még a haditanácsban. Ajánlkoztam, hogy elkísérem, de udvariasan elhárított, így hát kedvetlenül bolyongtam egész késő éjszakáig a táborban, amíg meg nem találtam pártfogóm és Carerit, akik már azt hitték, hogy a csata zúzavarában odavesztem valahol. Egészen keveset aludtam, mivel a szemközi Esztergom várában a törökök egész éjszaka verték a harci dobokat, talán azért, hogy elszántságukat és erejüket fitogtassák, így már

kora reggel talpon voltam, és Michele sátrához siettem, nehogy véletlenül szem elől tévésszem a nap folyamán.

Michele frissen ébredt, nyoma sem volt az állapotán a tegnapi nagy vérvesztésnek, bár a kötést ismét átvérezte. Mivel az orvosok nem mertek hozzányúlni a nyílhegyhez, az még most is a sebben volt, de, mint mondta, cseppet sem zavarja, sőt, serkenti a gondolkodásban. Csöppet sem lepődött meg jelenlétemen, barátságosan vállon veregetett, és reggelizni invitált, amit elfogadtam ugyan, de egy darab étel nem ment le a torkomon, mert az egész étkezés alatt magamon éreztem Solari lovag gyűlölettel pillantását, és nem tudtam, merre fordítsam a fejem, hogy ne kelljen az ijesztő szempárba nézni. Egész reggeli alatt Esztergom ostromáról beszélgettünk, a hajóhídról, amely hamarosan összeáll, és lehetővé teszi, hogy az elfoglalt párkányi erőd ágyúinak védelmében kelhesen át a sereg a jobb partra. Miközben a lovag tekintetét kerültem, Michele-ét kerestem, de azon kaptam magam, hogy valahányszor ő is rám néz, én zavartan lesütöm a szemem. Nem tudtam mire vélni ezt a viselkedést, amelyen hiába próbáltam úrrá lenni, és egyre jobban bosszantott, míg végül fogtam magam, és átültem az asztal másik oldalára, oldalt Solarinak, akinek most már el kellett fordulnia Michele-től, ha feddően akart rám nézni, és így végre egyenesen próbáltam e különleges férfi tekintetébe mélyedni, de akárhogy igyekeztem, nem sikerült állnom a pillantását. Pedig a szeme nem volt ijesztően villogó, sem metsző, fenyegető, sunyi vagy vesékbe látó, egyszerűen enciánkék volt, nem hunyorgott, nem meresztgette a szemét, mint az udvari emberek szokása, nem kacsintott, tekintetét nem kapkodta jobbra-balra, sőt, inkább lassan váltott nézésirányt, mintha egy csöppet álmos lenne, vagy néhány pohárral már megivott volna, holott színjőzan volt. A szeme mandula alakú volt, szemrése enyhén keskeny, szemhéja mélyen ereszkedett a szemöldök alá, sűrű és hosszú szempillák ernyőzték a szembogarát. A tekintetében mégis volt valami varázslatos: ha az emberre nézett, a pillantása mindig kicsit az illető fölé irányult, mintha nem is magát a beszélgetőtársát, hanem felette lebegő angyalt figyelné. Én többször igyekeztem azon, pipiskedve, nyakamat nyújtogatva, hogy valahogy mégiscsak a szemembe nézzen, de ez egyetlen egyszer sem sikerült.

Már éppen végeztünk a reggelivel, amikor híre jött, hogy a hajóhíd elkészült, néhány száz lovas már a túlparton van, hogy fedezze az átvonulókat, és a tűzéréség már meg is kezdte az átkelést. Michele elégedetten dörzsölte össze a tenyerét arra a gondolatra, hogy a törökök az Esztergomi várból milyen rémülten figyelik a hadmozdulatokat, s hogy most török szokás szerint a basa nyilván hatalmas jutalmat ígér azoknak, akik kitartanak, és legbizalmasabb janicsárjainak pedig megparancsolja, hogy azokat, akiket menekülésen kapnak, azonnal fejezzék le. Szavait rövidesen igazolták is az események, hiszen a Duna partján állva arra lettünk figyelmesek, hogy lovasok vágatnak ki a várból. Háromszázan lehettek, és nyilván az volt a tervük, hogy legyőzik a hídfőt védőket, és valahogy megghiúsítják az átkelést, de a mieink, akiket magabiztossá tett az előző napi győzelem, hamar felülkerekedtek, és megfutamították a törököket. Michele egyre türelmetlenebb lett,

mindenáron a túlparton akart már lenni, de a tűzéréség átkelését kénytelen-kelletlen meg kellett várnunk, így aztán késő délután lett, mikor a lábunkat ismét a pannon földre tehetjük. Úgy láttam, nem vagyok Michele terhére, ezért aztán nem is tágitottam mellőle, és különféle történetekkel igyekeztem megnevetetni, és úgy láttam, szívesen hallgatja a mondandómat. Solari lovagra, aki fejét látványosan elfordítva nagyokat ásítózott, miközben én a lehető legmulatságosabban és legszellemesebben társalogtam, most már, hogy láttam, mekkora sikerem van Michelénél, ügyet sem vettem. Így aztán hamar eltelt az idő.

Még az átkelés során történt egy kellemetlen eset. A hídon persze mindenki a lehető leggyorsabban akart átmenni, mert bár az építmény erős volt, mindenki emlékezett még a tegnapi látványra, amikor az átkelő törökök alatt szétszakadt a híd. A tülekedésben néhányan már az elsők közül vízbe csúsztak, akiknek szerencsére hamar sikerült kikapaszkodniuk, de néhány ló és szekér így is odaveszett. Az egyik ilyen szerencsétlenség éppen akkor történt, amikor én is a hídon voltam: a nagy tülekedésben elsodródtam Michele mellől, és egy szekér mögé kerültem, amely liszteszákókat vitt. A kocsis rettenetesen félt az átkeléstől, és az előtte haladókkal nem is törődve, vadul ostromozta a lovait, hogy minél hamarabb átérjen, és az egyik ló elgázolt egy katonát, aki dühében kardot rántott, hogy elégtételt vegyen a kocsison. Többen megpróbálták visszatartani, és a nagy hadonászásban a katona véletlenül belevágott az egyik lóba, amire az megbokrosodott, felágaskodott, amitől a többi ló is ide-oda ficáncolt, a szekér pedig áttörte a híd korlátját, és fél kerekével feketén örvénylő, jeges vízbe csúszott. Nagy volt az ijedtség, megpróbálták kifogni a megbokrosodott lovat, de nem bírtak vele, és a szekér már kezdett átbillenni, és fenyegető volt, hogy a vízbe borul az egész rakománnyal együtt. Én azonban ekkor a veszéllyel mit sem törődve a szekérhez ugrottam, és megtartottam a hátulját, nehogy tovább billenjen. A példámat mások is követték, és így közös erővel sikerült addig megtartania szekeret, ameddig a lovakat le nem csillapították. Mindenki nekem hálálkodott és a lélekjelenlétemet dicsérte, de én arra voltam a legbüszkébb, hogy mindezt Michele is látta. Amikor partra értem, és bevártam őket, hiába igyekeztem érdememet kisebbíteni, Michele kijelentette, hogy ilyen bátorságot már rég tapasztalt, és hevesen magához ölelt. De mennyire megkeseredett az örömöm, amikor Michele öleléséből még ki sem bontakozva, hirtelen Gemelli Carerit pillantottam meg magam előtt! A férfi, aki még egy nappal korábban is barátom volt, most gyűlölettel és megvetéssel nézett rám, majd mint aki nem is akar megismerni, undorral fordult el tőlem, és eltűnt az Esztergom felé tolongó katonák sűrű tömegében. Ekkor jöttem rá, hogy Careri talán nem azt érezte irántam, amit én őiránta, és keserűen kellett belátnom, hogy korántsem biztos, hogy valaki, akit barátunknak gondolunk, ténylegesen az is. Szerettem volna felfofozni, megtiporni ezért a pillantásért, amellyel megalázott, mintha bizony tartoznék neki valamivel, vagy elköteleztem volna magam, hogy soha többé nem állok szóba rajta kívül senkivel! Ostoba, felfuvalkodott barom!

Maynard James Keenan

Ketté

Angyalok a szélen
Csodálkoznak. Miért adott
Atya ezeknek a lényeknek szabad akaratot?
Most mind zavarodott.

Ezek a beszélő majmok nem tudják, hogy Éden mindennek elég?
Sok a hely ebben a szent kertben, hülye majmok
Ami egy, nektek fel kell osztani
Kettőre.

Angyalok a szélen
Értetlenül. Atya
Megáldotta őket ésszel
És ők ezt választják?

Majom gyilkol majmot gyilkol majmot a föld minden darabjáért
Hülye majmok, adj nekik hüvelyket, ők pengét kovácsolnak
És ami egy, nekik fel kell osztani
Kettőre.

Majom gyilkol majmot gyilkol majmot a föld minden darabjáért
Hülye majmok, adj nekik hüvelyket, ők bunkósbotot csinálnak
És leütik testvéreiket.
Rejtély, hogy élük túl ekkora tévedésben
Szörnyű teremtmény, aki elherdálja a képességet
Feltekinteni az Égbe, tudva, rövid itt az ideje.

Mindent kettévágnak

Harc a felhőkért, szélért, égért
Harc hazugságokért, vérért, bármiért
Harc szerelemért, napért, semmiért
Harc míg meghalnak
Miért? A végükért.

Angyalok a szélen megint
Vegyítve szerelmet türelemmel, ésszel
Angyalok a szélen megint
Tűnődve, hol ér véget a háború.

Mindent kettévágnak

(Tétényi Csaba fordítása)

Menyhért Anna

Tartózkodók
(Anna bukása)

Menjek csak el, ne könnyítsem meg nekik. Ezt mire alapozom? Hogy velem lenne a gond? A lényeg itt a választás. A lehetőség, hogy több közül. Ez még nem az érdemi vita. Most még jelen lehetek. Hogy értettem, tartózkodom, vagy nem szavazok? Nem baj, most legalább kiderült. A pletykák ne riasszanak el. Nehéz lenne ez egy felnőttnek is. Ilyesmi egyszer történik egy életben. Ilyen ügyekben vele szembeszállni nem tanácsos. Erre nincsen precedens. Hát nem tudtam, hogy leszámolt velem? Mondtam-e valaha, hogy vele szemben nincs esélyem? Nem jöhettek el, ugye megértem? Szeretnek, és ez az, ami számít. Biztos, hogy kapva kapnak majd rajtam másutt. Ez csak egy ügy a sok közül. Ez így kevés, nem szólhat bele. Jogsértés nem történt. A tisztességtelenség nem bizonyítható. Csak nehogy magamban leépítsek mindent, mindannyiunké lenne akkor ez a kudarc. Mindenki gyalog, mondjuk meg neki, hogy lássa, nincsenek vezérek. Kikotyogtam. Így nem segíthet. Itt a tartózkodás is hőstett. Itt nem oda teszik az ikszet. Velem van a gond. Kicsi vagyok ehhez.

Inter Presszó

Neszlár Sándor

Hát, jó estét! —

Jó estét! —

„Jó újra látni téged. Valahogy megéreztem, hogy találkozni fogunk. És lám! Mit iszol? Még mindig pezsgőt? Igen. Hallod? Emlékszel még? Hogyne emlékeznék! Miattunk kértem, meg ebben nem kell énekelnem. Ha ezt játssza a zenekar, mindig a színpad mögül figyelem az embereket. Tudom. Képzeld, nem is olyan régen egy férfi lépett be a terembe. Kiköpött te. Meglepődtem, persze úgy, hogy természetesnek is találtam a felbukkanásodat. Most meglepődtél? Nem, vagyis igen! Szóval a férfi ugyanúgy, ahogy te szoktad, körülnézett a termen, fürkészően, de azért elég hanyagul. Rólam tudomást se vett, de éreztem, hogy a tekintete rajtam is megpihent egy pillanatra. Majd leült, úgy dobva a kabátját a székre, mint az előbb te, pont ehhez az asztalhoz. Véget ért a szám, mennem kellett vissza. Alig tudtam végigénekelni a számokat, mert a férfi egész idő alatt engem nézett, de nem úgy, hogy közben végig bámult, csak ha arrafelé, azaz ide pillantottam, akkor a tekintete mindig megelőzött. Előbb simult bele a tiédbe? Igen. Sejtettem, hogy felbukkansz valamikor, de azt nem, hogy ilyen hamar. Ezt hogy érted? Mert a nagy füst és távolság miatt azt hittem, hogy a különös férfi te vagy, azaz ő te. A szünetben a tulaj egy régi ismerősét kellett körbevezetnem az Interben, legszívesebben elzavartam volna, de türtőztettem magamat.”

Még mindig szeretsz énekelni? —

Jobban, mint valaha! —

„A színpadról lenézve kerestem, de a férfi már nem volt ott, illetve itt, ennél az asztalnál. Bosszantani kezdett, hogy itt hagytál, de ismét nem mehettem utánad. Bevallom, megkönnyebbültem, hogy elmégy. Aztán, amikor éneklés közben félrenéztem, ahol a tulaj ismerősét hagytam, a férfit pillantottam meg, rám mosolygott, majd a szám vége felé újra visszaült az asztalához. Végig ugyanaz a mozgás, ugyanaz a tekintet, ugyanaz a vibrálás, egészen te. Érdekes! Miután leült, nem sokkal később egy nő jelent meg az asztalánál, beszélgettek, ettek is valamit. Én is éhes vagyok. Mit lehet itt enni? Itt az étlap! Te eszel valamit? Nem. Na és aztán leült hozzá a nő, és utána? Ja, igen, láthatóan jól érezték magukat, nevetgéltek, egymás kezét simogatták az asztal felett. Engem már nagyon dühített a dolog, hogy oda beszélsz meg randevút, ahol én énekelek, ahonnan, tudod jól, nem mehetek el. Képzelem! Fogja a nő kezét, és? A férfi megütötte a nőt. A nő felállt és kirohant. A férfi közönyösen nézett utána. Kisvártatva visszajött a nő, a férfi fülébe sűgött valamit, majd leült mellé és tovább folytatta. Olyan volt az egész, mintha egy némafilmet néztem volna. Szóval, közel hajoltak egymáshoz, a nő szórakozottan lóbálta a poharát, majd leejtette, mert a férfi megcsókolta. Hosszan. Utána a nő felállt, elindult kifelé, de valamit mondott még, és hangosan kacagva kilépett az Interből. Ez már az utolsó szám vége felé volt. A taps közben rohant be egy férfi, ordított, a taps a meghajlás közben abbamaradt, képzelheted, mindenki rohant kifelé. Nem tudtam elképzelni, miért jött

vissza újra a nő, mit mondhattál neki, minek ütötted meg, ha utána megcsókoltad? Szóval mentem én is kifelé, amikor az asztalodhoz értem, a férfi arcán valamiféle megdöbbent, de felszabadult szomorúságot láttam. A legfélelmetesebb az volt, hogy tökéletesen úgy nézett ki, mint te, mint tükör és tükröképe. Érdekes! Igen, az! Amikor megérintettem a vállát, már tudtam, hogy nem te vagy, nem lehetsz te. A férfi teljesen magába roskadt. Lépteimre felnézett, szemeiben már nem volt az a frissesség. Miért, mi volt bennük? Fáradtság és közöny. Azt hitte, hogy én vagyok a pincérnő, mert gint kért. Tisztán, kettőt. Egymás mellé raktam a két poharat, lassan nyúlt feléjük, forgatni kezdte az egyiket, nézte egy darabig, majd egymás után megitta őket. Kicsit megremegett. Maga elé nézett, ahogy beletúrt sűrű, fekete hajába, észrevettem, hogy az egyik tincse teljesen ősz. Nehezen állt fel, amíg vette fel a kabátját, félrefordultam. Kifelé menet neki ütközött egy asztalnak, lelökve egy hamutálat. Észre se vette. Kezeit a zsebébe süllyesztve lépett ki az Interből. De most már vissza kell mennem énekelni. Örülök, hogy itt vagy, el ne menj! Hát, hogy mennék? Nem volt olyan egyszerű eljutni idáig, nem szabadulsz egykönnyen!”

Mit éreztél, mikor megláttál? —

Őszintén? —

Őszintén. —

Megjelent a pincér egy üveg itallal és két pohárral. Mohón belekortyoltam, jól esett, ahogy szétáradt a testemben. Fáradtan dőltem hátra, utána rágyújtottam. Akkorra már rég meg kellett volna érkeznem, de a vonatom a semmi közepén vesztegelt egész éjjel. Egy szörnyű álomból ébresztett a hirtelen fékezés. El akarok érn egy vonatot, de eltévedek a városban, ahol a legtöbbet éltem, nem tudom, hogyan, de keríték egy taxit, mondom a sofőrnek, hogy gyorsan az állomásra. Bólint, elindulunk, de nagyon lassan. Siettetem, hiába, nem hajlandó gyorsítani. Az órákra pillantok, de nincs a karomon, a taxis nem akarja elárulni az időt, vagyis azt mondja, hogy ő nem tudja. Megkérdezi, melyik vonattal akarok utazni, de én nem tudom, bármennyire szeretnék is neki felelni, csak azt hajtogatom, hogy nekem az állomáson kell lennem. Annyira lassan haladunk, hogy úgy érzem, szétrobbanok, álljon meg, mondom neki, de nem áll meg. Azt kérdezi, tudom-e, hogy éjjel három autóból kettő taxi. Mondom, hogy nem érdekel, és azonnal álljon meg, azt feleli, hogy adjam föl. Azután homályos: feltépem a kesztyűtartót, kés a kezemben, a hasába vágom, de csak vigyorog, szurkálom tovább, de nem védekezik, ellökdösi a kezem, mintha csak csiklandoznám, azt hiszem, megölöm, hogy kijuthassak a kocsiból, rohanok, de úgy érzem, semmit sem haladok, mintha vízben futnék, felbukkan az állomás épülete, megnyugszom kissé, zebra az állomás előtt, egy nagy fékezés, látom, hogy nem fog tudni megállni, és én hiába próbálok félreugrani, egyszerűen képtelen vagyok megmoccanni, a csattanás pillanatában ébredek arra, hogy a kofferem rám esik. Furcsa álom volt. A vészféket húzták meg, tudtam meg később a kalauztól.

Küldtél volna lapot? —

Ha tudom, hol laksz? —

Igen. —

Nem tudom. —

A zárás percei meghazudtolták az éjszakát. Elég volt a poharat a számhoz emelni, magamba inni a csillogást, mikor visszaraktam az asztalra, szétáradni sem volt ideje a hűvös borzongásnak, egyszerre minden szürke lett. Az összes ajtókat nyitva hagyták, és akik nem olyan régen még óvatosan léptek be, alakultak át a hely részeivé, ugyanilyen bizonytalansággal kezdtek szedelőzködni. A zenészek hangszereiket pakolták, téged a rajongók támadtak le, emlékszem, régebben mennyire bírtam rajongani érted, de akkor képtelen voltam végignézni az egészet. Hanyagul elmosolyodtam, mert tudtam, hogy hiába próbálkoznak. Te még végigkacérkodtad ezeket a felesleges köröket, de ez is a játék része volt. Útban a FÉRFI felé, rád mosolyogtam. A folyosón egy pár kétségbeesetten csókolózott, úgy, mint akik soha többé nem ölelhetik egymást.

Szeretlek! —

Maga tegez engem! —

Hosszan engedtem kezeimre a hideg vizet, próbáltam felfrissíteni elbódult tekintetemet. Erősen markoltam a mosdó szélét, mert úgy éreztem, hogy a víz lefolyó zubogása magába szippant. A tükörbe nézve előbb gondoltam rád, mint magamra. A vonaton is éreztem ezt a mélyülő szédülést. A folyosón álltam, nézett a táj. Időnként lehúztam az ablakot, megkönnyezni a látottakat. Az ablak élébe kapaszkodtam, az ismeretlen, lassan körvonalazódó részleteket néztem. Egy patakról, keskeny híddal, az apám, pontosabban a keze jutott eszembe. Réten megyünk, zsebeim teli kavicsokkal, szélesebb patak kerül az utunkba. Apám előre megy, kiválasztva a nagyobb, nem mozgó köveket, hamar átér. Bizonytalanul indulok utána, a kövek nekem mind mozognak, a víz félelmetesen zuhog,

az utolsó kövön állok, apám nyújtani kezdi felém tenyerét, megmarkolom a mindig selymes, de erős kezet, ahogy magához húz, megcsavarodik a kezünk. Az enyém kerül alulra, az övé felülre, egy villanásnyira csak, de még így is megrendítően elképeszt, mennyire hasonlítanak a kezeink. A vonat lassított, majd megállt. Nem volt sehol megálló, mégis fiúcskák lepték el a folyosókat, valami kirándulók voltak. Mindenholnan az érthetetlen vékony hangú sipítozás hallatszódott. Bosszúsan felrántottam az ablakot, amitől egy csillanásra megláttam az arcomat, meglepődtem, az egész olyan volt, mintha kintről néztem volna be magamra.

Szépen énekeltél. Tudod? —
Igen. —

„Vettél ki szobát? Nem, kellett volna? Szoktál, csak azért. Nem, nem vettem ki. Amíg énekeltél, azon gondolkodtam, hogy mi lett a nővel. Semmi, valaki azt hitte, hogy látja őt repülni. Állítólag többen is látták, de sokak szerint csak egy felhő volt. Nézd, látod őket, a fiút meg a lányt? Ott, a hirdetőoszlopnál? Igen. Őket kérdeztem meg, hogy hová költözött az Inter. És tudták? Szerinted? Mi az az INTER POSZTÓ? Talán valami textiles, soha sem olvasom el a hirdetéseket. Utálom a nagy szavakat. Megszoktad már? Mit? Az új Intert. Mondjuk, úgy-ahogy. Éhes lettem, még innék is valamit. Hova menjünk? Te ismered itt a helyeket! Van itt egy hangulatos étterem, közvetlenül a híd lábánál, a vízre látni az ablakból. Szeretni fogod.”

Régóta vársz? —
Nem igazán, csak évek óta! —

Ahogy keltünk, mentünk át a hídon, a kezed ösztönösen simult bele a tenyerembe. Úgy, mint mikor először aludtunk egy ágyban, ha ágynak lehet nevezni egy vasúti fülke lehajtható üléseit. Halálosan fáradtan ájultunk az üléságyba, és nem tudom, hogyan, szinte már álomban, de valahogy úgy, hogy közben azért még a folyosó halvány fénye bepislákkolt a tudatomba, megfogtad a kezem, vagy én a tiédet, talán egyszerre értünk egymáshoz, összesimult a két tenyér, idő sem volt szorítani, egy pillanat csak, mert a kezedet ki-rántottad a tenyeremből és kirohantál a fülkéből.

Te nem tudnál hazudni. Nem is hazudsz soha. Igaz? —
Miért mondog ezt? —

„Furcsa, nézd azt a lányt, a sapkását, úgy áll ott a korlátnál, mint aki valami hülyeségre készül. Vak vagy? Nem látod, hogy filmezik? Csak a kamerának játszik. Nem vettem észre. Most hogy jöttem, már sötét volt kint, nem tudtam aludni, a folyosón járkáltam. Megállt a vonat, lehúztam az ablakot, próbáltam megtudni, hol vagyok. Ahogy kinéztem, megláttam egy lányt. Ült a homályosan kivilágított peronon, kezei a combja alatt voltak, lábával ütemezett, fázhatott. Én is felhúztam az ablakot, és ahogy elnéztem magamnak, örültem, hogy nem te vagy ő, ez akkor nagyon megnyugtatótt. Miért? Nem tudom. Aztán átsétáltam a büfékocsiba, de már zárva volt, vagy még nem nyitva. A vonat még mindig az állomáson állt, közben a nyugalmam elillant, elbizonytalanodtam, dühös lettem, hogy még órák választanak el tőled. Dühös voltam rád, hogy miért nem vagy képes ott, azon a rohadt padon ülni, mert akkor már ölelhetnélek!”

Most itt vagyok! Miért nem ölelsz? —

„Szeretsz itt élni? Már megszoktam, de az első pár év kibírhatatlan. Miért? Mert félsz, nem mersz a városban idegen helyekre menni. Gyakran azt veszed észre, újból eltévedtél. Akkor mégis miért maradtál? Nem tudom. Talán, mert szép házak vannak itt. Ez elég nevetségesen hangzik. Nekem mégis fontos. Mindennap felfedezhetsz valami titkos részletet. Mint itt. Látod azt a házat? Igen. És a szobrot? Nem. Sokáig én sem vettem észre, pedig gyakran járok erre busszal. Egyszer, amikor a busz megállt a megállóban, az ablakból kibámulva néztem a házakat, a szobrot észre sem vettem volna, ha nem egy férfit kezdek el figyelni. Guggolt, csak a rácson keresztül lehetett látni, az erkély szélén dohányzott. Szívesen lefotóztam volna. Miközben elképzeltam a beállításokat, a busz elindult, a férfi felállt, és akkor vettem észre a szobrot. Kár lett volna megőregíteni a pillanatot. Gondolod? Biztos. Miről is beszélünk? A városról. Igen, tényleg. Később felfedeztem, hogy éjjel sokkal elviselhetőbb itt élni, nincs annyi ember, sőt már félelmetes, mennyire kihaltak lesznek az ismert nagy utcák. Szeretek késő éjjel hazajárni, van valami megnyugtató ebben az éjszakai ürességben. Most már rájöttem, mióta szeretek itt élni! Mióta? Képzeld, egy dühösen átmulatott éjszaka után. Milyen egy dühösen átmulatott éjszaka? So-káig tart, gyakran nem tudod, ki is vagy igazán, de ne vágj közbe folyton! Na, egy ilyen éjszaka után, viszonylag korán felébredtem, a barátaim, akik nálam ragadtak, még aludtak. Elmentem kávézni a Van den Budenmayer térre. Az hol van? Nem messze tőlem, majd megmutatom. Szeretem azokat a reggeleket, melyek képesek az éjszaka jóleső remegését megtartani. Valami ilyesmi érzés ültetett le a

nappal szemben. Megittam a kávét, és ahogy mentem haza, akkor éreztem először, hogy szép ez a város. Mondtam is a többieknek. Ismerem őket? Nem hiszem, itt ismertem meg őket, de gyere, mert most már éhen halok. Messze van még? Már csak pár perc.”

Ha megunjuk egymás hiányát, úgyis találkozunk! —
Már vártalak! —

„Emlékszel, amikor először aludtunk egy ágyban? Igen, emlékszem, a Nap Hotelben. Érdekes, én úgy emlékszem, hogy akkor, amikor a vonaton kirohantál a folyosóra. Az nem akkor volt, akkor már vagy legalább két éve ismertük egymást. Hihetetlen, mindig a-zal jössz, hogy mindenre emlékszel velünk kapcsolatban, aztán meg kiderül, hogy mégse, mert miközben azt hiszed, hogy mindenre emlékszel, hogy mindenre figyelsz, közben minden kisiklik a kezeid közül! Jó lenne végre, ha nem csak magaddal törődnél, hanem velem is! Sajnálom, ezért még nem kell kiabálni. Nem érdekel a sajnálatod! Különben se mondhatod meg nekem, hogy mit tegyek, olyan hangerővel beszélek, ahogy akarok! Muszáj ezt? Mindenki minket néz. Nem, ezt most nem úszod meg, vállalnod kell a kényel-metlen helyzeteket is! Mikor érted már meg, hogy az nekem nem elég, ha időnként megjelensz és hajlandó vagy velem eltölteni pár napot? Utána meg eltűnni, majd újból felbukkanva fapofával úgy tenni, mintha nem történt volna semmi, mintha csak egy rohadt gyufáért ugrottál volna el a boltba! Rendben, akkor elmegyek, bocsásd meg, hogy eddig a terhedre voltam! Menj csak, ahhoz nagyon értesz! Hát nem érted? Az, hogy szerelmes vagyok beléd, nem jelenti azt, hogy kiszolgáltatottnak is kellene lennem veled szemben!”

Miért állsz velem szóba mégis? —

„Már itthon is vagyunk! Hallod? Mindig ezt hallgatja, ez lehet a kedvenc része. Mindig az ablakban van, ha hazaérek, integetni szokott. Látod? Integess te is! Tudod mi ez? Nem, nem ismerem. Én sem ismertem, de egyszer összefutottam vele az utcán, azóta tudom, hogy Van den Budenmayer műve. Ebben az utcában született, az itteniek nagyon szeretik a zenéjét. Állítólag egy délutánon, amikor még öt éves sem volt, a parkot ellepő galambok közé szaladt, a galambok ijedten a közeli templom tornyára repdestek. Aznap kigyulladt a templom harangtornya. A kisiú, miközben nézte a tűzoltókat, meg volt győződve arról, hogy a délutáni galambreptetés és a tűz között szoros összefüggés van. És? Nincs és! Csak annyi, hogy állítólag ezek az élmények indították el a zeneszerzői pályán. Érdekes, ugye? És te ezt el is hiszed? Miért ne? Amúgy honnan tudod? Olvastam a könyvet, amit a felesége írt róla, de hallgasd, most lesz a kórusos rész! Felmegyünk végre? Itt a kulcs. Amikor ezt a zenét meghallom onnan, a túloldalról, kedvem lenne átköltözni a páratlan oldalra, persze ha ott laknék, úgy érezném, a páros oldalon sokkal boldogabb lehetnék. Hát nem különös? Mi? Ez az örökös elvágyódás. Gyere már, álmos vagyok! Máris? Ha nem tűnt volna fel, már reggel van.”

Mért élvezem én ezt veled mindig ennyire? —
Miért kell mindig mindent tudni? —

„Emlékszel, amikor egyszer egy váróteremben töltöttük az éjszakát? Nem emlékszem. A hangos mondta a késést, de mi nem fi-gyeltünk, hiába vártunk a peronon, szerencsére volt egy szabad pad a váróban. Most már én is emlékszem. Levettem a kabátomat, azt raktad a fejed alá. Igen, te pedig gyakran felálltál nyújtózkodni. Aztán mindketten elaludtunk, de én valami miatt felriadtam. Nem akartalak felébreszteni. Megpróbáltam keresni egy csapatot, mert iszonyatosan kiszáradt a szám, de sehol nem találtam. Végül rákérdeztem az információban, a szemközti Paradicsom Bisztrót ajánlották. Öntsek még egy kis bort? Persze, szóval még szinte fél-álomban, kicsit dideregve indultam a Paradicsom felé, már nyúltam a kilincshez, amikor az üvegajtóban megcsillantak a felkelő nap első sugarai. Elengedtem a kilincset és megfordultam a fényre, lecsuktam a szemem, rád gondoltam, az arcodra, miközben belém élvezel, de akkor nagy robajjal kivágódott az ajtó. Egy fiatal nő volt piros ruhában. Mezítláb volt, egy paradicsomot evett. Érdekes, paradicsomot a Paradicsomban! Igen az. »Láttál kijönni egy fiút?«, kérdezte. »Nem«, feleltem. »Ezt egyszerűen nem hiszem el!«, ingatta a fejét. »Kérsz?«, nyújtotta felém a paradicsomot. »Nem«, mondtam. »Miért nézel így?«, kérdezte ellenségesen. Miért nézted? Mert teljesen úgy nézett ki, mint az anyám a fiatalkori fényképein. Már megint ez a hasonlóság! Éppen ezért mesélem el neked. Akkor miért nem mondtad? Nem tartottam fontosnak. Na, néztem a lányt, és utána meghívtam egy kávéra. Beszélgettünk. Miről? Tulajdonképpen semmiről, csak úgy a beszéd kedvéért, amiről csak a nők tudnak. Az utazásunkról kérdezgetett, de indulnom kellett, gondoltam, ha felébredsz és nem találsz a padon, aggódni kezdesz. De megtalálta a fiút, akit keresett? Nem tudom. Már indultam volna, amikor megfogta a kezem, végigsimította az ujjaival a tenyeremet. »Vigyázzon a kezére, ne engedje elfáradni!« Türelmetlenül próbáltam kirántani. Tréfának indult, de már bosszantott. »El fogják hagyni!« »Mindenkít elhagynak!«, sziszegtem és elrántottam a kezem. Még fizetni is elfelejtettem, úgy rohantam vissza a váróba. Töltenél még egy kicsit, addig mutatok valamit. Ezt nem hiszem el, ez az a piros ruha, amiben a lány volt? Igen. Hogy került hozzád? Egyszer egy csomag várt az öltözőmben, senki sem emlékezett, hogy került oda. Üzenet? Semmi. Hiába, egyszer valaki mindig ránk talál.”

*Csókolj meg! —
Csókoljalak meg?*

Arra keltettél, arra keltem, hogy nem vagy mellettem. Az ablaknál álltál, néztél ki az utcára. Az éjszaka roncsai alól kikecmeregve mi késztetett arra, hogy mögéd lépjek, öleljelek át, harapjak a válladba? Miért és honnan tudtam, hogy ezt mindig is szeretted?

*Gyere, feküdj vissza, aludjunk! Álmodj szépeket! —
Várj! —
Igen? —
Örülök, hogy itt vagy!*

Álltam a hídon és hánytam. Próbáltalak kivetni magamból. Van, amikor nagyon bírsz hiányozni, van, amikor pedig elviselhetetlen a tudat, hogy ugyanazt a levegőt szívjuk, bárhol is legyél a világon, meg hogy minden mozdulatodnak hatása van rám, mint a tengerbe dobott kavicsoknak. Órákat vagyok képes vonatozni, autózni, hogy lássalak, és végül, amikor már csak egy dolgot kéne tennem: semmit, akkor erre a semmire képtelen vagyok. Azt már persze nem vártam meg, hogy kihűljön a tapintásom a simogatásodon, gyáván osontam ki, hagytalak magam mögött.

Egyémáshoz végül így jutunk: a nő legyen nőbb, a férfi legyen férfibb! —

Nem számítva múltat, előéletet, egy múzeumban vette kezdetét. A harmadik vagy negyedik termen is túl voltam, úgy éreztem, több képet már képtelen vagyok befogadni, amikor egy hatalmas festmény előtt neked ütköztem. „Pardon!” A kép egy képzeletbeli múzeum főtermét ábrázolta. A nagy, közel ember nagyságú alkotáson újabb képek és emberek voltak, akik ugyanúgy járták a termeket, mint én vagy te. „Nézd ezt a férfit, teljesen úgy néz ki, mint te”, fordultál felém. Csodálkozva néztem rád, de akkor már te is láttad, hogy a kísérod helyett nekem beszéltél. Rád mosolyogtam. „Az a nő meg magára”, mutattam a képre és otthagytalak. Elegem lett a sok festményből, a kevés levegőből. Este egy énekesnőről elnevezett szórakozóhelyen találkoztam P.-vel, a legjobb barátommal. Egy éve nem láttuk egymást, külföldön dolgozott. Beszélgettünk és pezsgőt ittunk, sokat. Többször hozzáfogtunk az induláshoz, de engem valami mindig visszatartott. Végül P. megunta a habozást és elment. A kiállításra gondoltam, a képre, amelyiknél taládkoztunk. Volt a tekintetében valami ösztönösen nőies. Amiatt, hogy rád gondoltam, hittem azt először, hogy a sok pezsgő és a fáradság hatása csak, hogy megláttalak a bejáratnál. Amikor elsiklottál az asztalom mellett, felnéztem rád, még jobban tetszettél, mint a múzeumban, tetszett az illatod, a kabátod széle hozzáért a vállamhoz.

*Elnézést hölgyem, szabad egy táncra? —
Uram!*

A zenekar lassút játszott, a táncparkett kezdett kiürülni. Táncunk még azelőtt lelassult, hogy a zenekar lassított volna. Tompán ellazult állapotban voltunk, olyanban, melyben órák tűnnek perceknek, melyben nincs értelme igennek vagy nemnek, melyben az érzékszerveink annyira ösztönösen működnek, mintha mi magunk az asztalunknál maradtunk volna pezsgőt kortyolgatni. Egyre szorosabban ölelkeztünk, csókolóztunk, tapogattuk egymást. Felkapcsolták a villanyt, jelezték, hogy menni kell. Te gyorsabban eszméltél. Kabátodat felkapva felém hajoltál és megcsókoltál. Kimentél, azt hittem, hogy csak a mosdóba, de hiába vártalak a NŐI előtt. Még a nevedet sem tudtam. Úgy álltam ott, mintha az egész csak egy álom része lett volna. Az, hogy nem látlak többé, nem is izgatott különösképpen. Mámorosan a semmitől, lágyan és selymesen véve le mélyen tudóre a kinti könnyedet, léptem ki az utcára. Az éjszaka apró szemű homokként csúszott ki ujjaim közül.

*Minden éjjel tényleg a tenyeredre írod a nevem? —
Igen. —
Szoktál velem álmodni?*

Másnap, másnap, miután felébredtem, rám szakadt az éjszaka. Hiába fürödtem és ettem, nem nyugodtam meg. A fürdőben szaggatva jöttek elő újabb és újabb részletek: kiállítás, pezsgő, tánc. Amikorra felöltözve álltam az ablakban, már nyoma sem volt bennem az éjszakai belenyugvásnak. Nem tudtam a neved, nem tudtam, hogy mivel foglalkozol, hogy ki vagy, csak azt, hogy jól csókolsz. A tehetetlenségtől szinte őrjöngtem, ahelyett, hogy örültem volna a történeteknek. Amikor már minden lehetőségen túl voltam, visszamentem oda, ösztönösen, ahol utoljára láttalak és természetesen te nem voltál ott.

*Mihez lenne kedved? —
Szerinted?*

Kabátban ültem a mulató teraszán. A személyzet kicserélődött, a délelőtt simasága feszült rajtuk. Próbáltam visszaemlékezni a beszélgetéseinkre, de nem jutott eszembe semmi. Kávét ittam. Nem tudtam, mit várok az egésztől. A fürdőben jó volt érezni a harapásod nyomait. Nem sok maradt belőled, nevettem kelletlenül. Ültem a teraszon és vártam. Dél körül szedelőzködni kezdtem, aprót szórtam az asztalra, hanyagul estek az érmék a csésze mellé, az egyik legurult, hosszan követtem a tekintetemmel, egy kopogós női csizma lépett rá, lassan néztem fel, azt hittem, káprázik a szemem.

*Mi az, már meg se ismeresz? —
Nem számítottam rád!*

Ültem veled szemben, alig akartalak elhinni. A kedvenc sálad miatt, amit később napokig a csuklómon hordtam, találkoztunk újra. A szavaidat elfelejtettem mind, újból, csak néztelek, ahogy dohányoztál, ahogy beszéltél. Meglepődtél, hogy miattad mentem vissza. Azt hitted, hogy egy könnyű kis nőcskének tartalak, hogy reggelre már el is felejtettelek. Mondtam, hogy én meg épp fordítva gondoltam. Nevettünk, de nem túl felszabadultan. Megtudtam, hogy énekesnő vagy. Rólam nem nagyon érdeklődtél, bosszantott a közönyöd, meg hogy előző este mennyire beléd habarodtam. Rendeltem neked is egy kávét, szótlanul ittuk. Végül azt mondtad, hogy két hét múlva találkozhatnánk egy mozi kávézójában. Kérdeztelek a két hétről. Mondtad, hogy el kell utaznod. Nem tudtam eldönteni, hogy udvariasan lerázol-e vagy tényleg érdekellek-e téged. Mielőtt elmentél, búcsúzóul megint megcsókoltál, de csak a szájam, meglepett, hosszan néztem utánad, ahogy az üres utcát ütemezted lépteiddel.

*Tudod, hogy álmodban mit csinálsz? —
Nem. —*

A lábad felhúzó a hasadhoz, és rugdosol, mint a kutyák. —

„Hozzak neked is egy pohár vizet? Igen. A hűtőben van paradicsomlé. Azt kérsz inkább? Nem, jó lesz nekem is a víz. Mit keresel? A tollam, de már megtaláltam. Add ide a tenyered! Minek? Add ide! Mit írsz? Találd ki! A nevem? Igen, hogy álmodban el ne felejtsd. Ölelj át, aludjunk úgy! Ugye most nem mégy el, nem hagysz itt, mint legutóbb? Nem. Ugye most nem egy irodalmi lapból kell teljesen véletlenül megtudnom, hogyan hánytál a hídról? Nem. Amúgy azt csak kitaláltam, nem is hánytam. Bolond! Holnap elmegyünk az állatkertbe? Igen.”

Örülök, hogy te vagy az!

Készültem rád. Takarítottam, selejteztem, intéztem halogatott ügyeket, szépültem. Sokat gondoltam rád, de legalább annyit magamra. Esténként sétáltam. Úgy éreztem magam, mint egy idegen, aki minden apró rezdülését képes befogadni egy városnak. Tereket és parkokat fedeztem fel. Tudtam, hogy ott leszel a moziban, de volt, amikor úgy éreztem, teljesen reménytelen az egész. Sokszor eszembe jutott a teraszos beszélgetésünk, hogy mennyire nem tudtam kapcsolódni hozzád, hazudást éreztem a szavaidban, mert előző este másnak ismertelek meg. Úgy gondoltam, sokkal mélyebben érezhetem, mi van benned, mint amennyit szavakkal valaha is képes lennél feltárni nekem. Azon is sokat gondolkoztam, hogy te milyennek láthattál. Terveztem, hogy előre elmegyek megnézni a kávézót, de végül letettem róla, túl megrendezettnek éreztem volna. A kitűzött találkozó előtti napon P. hívott a város egyik legjobb fürdőjébe. Az utolsó pillanatban lemondta a dolgot, de én egyedül is elmentem. Ültem a medencében, és néztem a csillagokat a nyitott medencéből, belesimultam az apró hullámlásokba. Rád gondoltam, elképzeltem a találkozásunkat, éreztem, hogy minden rendben megy majd. Szerelmes voltam, pedig még nem is ismertelek. Ráérősen tempóztam a medencében, örültem, hogy körbeölelt a forróság.

*Sokat késtem? —
Ma, vagy összesen?*

„Hát te itt vagy? Igen. Korán keltél. Nem tudtam tovább aludni. Megijesztettél. Igen, miért? Azt hittem, elmentél. Nem, nem mentem el. Mit írsz? Leírom a tegnapot. Majd megmutatod nekem is? Persze. Elárulod hogy kezdődik? Igen, így: »Hát, jó estét! Jó estét!«”

Aczél Géza

(kontra)galopp
javított utószinkron

10.

hiányos tudásom javát már megettem ezért némileg kegyetlen érzés ráhangolódni a szűk kezdetekre mikor még nem sejtéd milyen erővonalakból formál meg a belső lelki lecke kényszere s a gyermeki bevédettség és az álomszerű militáns létbe vetettség után miként zuhansz bután egy szabadságtól fátyolosabb létbe hol még a futó idő se ellensége a rügyeit pattogtató túlcsordult kamasznak iránytű nélkül mely pontján maradhatsz — szóljon most kivételesen a többségről az ének a szesz a pina és a megízlelt bölcsesség háromszögének az idomba valamiféle áhítatot is behozva hol egy láthatatlan nagy szem egyszer végsőkéig szorozza az út elejét melynek botladozó lépéseibe aligha fér meg a cinikus mixelés hiszen az irányt még komolyan vesszük téves etikai normaként nem eresztjük az éretlen mozdulást hüen magunkhoz rokon társat keres a fölbuzdulás s a lehetséges komponensek partneri viszonya az eltékoztolt lehetőségek hosszú árnyékokat vető iszonya még ha e a rím kín is s büntetésből néhány ütemre kihagyjuk ne vonzza mindig szóvég a másik mágnesét de hát az elvontabb élmény erről a lendületes magaslatról indulna folyvást szerteszét ha a fáradozó elme mikor a misztikus ihletnek nincsen már kegyelme a teremtés szférájába lépve megakad állsz magányosan az egyetem előtt egy mitológiai komor kocsányos fa alatt föltilizálva a díszletet megérkeztünk a tudásszomjjal te nagy gyerek töltöd puttonyod még ha az elején semmi sincsen ott ahol kerested a vándorlás szelleme kering csak bűvösen felettéd te pedig egykedvűen váltogatod az egyforma termeket s az akkor még harsányan különféle csajokat a győzelem és vereség aránya jó közepes magánzóként egy szürke tabellán szinte mindvégig megmarad holott sehol a szponzorok még szerencse hogy nagyon olcsó a lőre telik forró lángosra fagyos szalonnára nem túl igényes nőre legfeljebb az intellektus kérdéseit kínos bogozgatni mivel közepesen veszélyes gesztusokkal akár sunyizva is kicsit késleltethető ez a tudományos hakni de egy idő után a hely toladó szelleme a kemény tudománynak néhány anakronisztikusan nyomasztó embere rád telepedik akárhogy húz hígabb terepre a zagyván zakatoló élet nem kerülheted a szellemit mely egyelőre néhány igényes idegen jól formált monológjának homályos átcsapolása de a műveletnek mikor véget ér az élvezet napi vágta a tudat alján megmarad valami csendes bölcs magánya a kopott albérlet mélyén félrészegen egyszer csak vágni kezdesz a fogalom pontosítása nélkül valami tudományra valami művészetre a gimnáziumban s az ügyeletesi szobákban félbehagyott versre melyből csöpögött ugyan a lét ragacsos szerelme s a szülői ragaszkodásnak mára valamiféle torz vigyora épült de akkor még kellett a lekopott ház dohos nehezékül meghálálva ha aggódó szólamokban nem kérdeztek csak adták a párolgó sárga tyúklevest és az azóta se talált rácsos süteményt melynek lecsordult lekváros szélére porhanyósan ült ki a remény hogyha egyszer elbuksz a gasztronómia felé szólhat még a nóta a burgonyás szeszeknek gyomorlyukasztó módra talán örökre vége rátalálsz majd egy józan feleségre s a műveltség apró karámjaival azt a bizonyos szuverén boldogtalanságot bekerítéd sivár albérletes ballagásaimban kezdett is szilárdulni a hitem hisz az univerzitás vastag falai mögé lassan már beláttam szétválni kezdett ambícióim közül az elérhetetlen és ami befogadható barátnak a virtuális finom útjелек

mentén sok magányos gulyáslevest szürcsölgettem a kacskaringósan mindig hazavivő estén de a füstös monoton zibongásban azért ha nem is katedrális épülgetett egy viskószerű ház is melyben hiábavaló tehetségét és mára már hiteles empátiáját a kallódó diák megmutatta igaz vezeklésének sosem volt méla papja de ahogy utólag szigorú szemekkel nézem nem nagyon volt blama egyetlen vereségem sem a megbicsaklott vizsgákon vagy egyáltalán nem tanultam vagy a kijeji emlékiró pópáktól esett némileg távolabb a múltam ha szép fehér fejével fáradt professzorom rám kérdezett a vaskos magyar régiségben pedig szorgosan gyűjtögettem azokat az ingereket melyekért beírható kalkulus nem járja de rádöbentettek egy messzi gyökerekből fölhúzó világra melynek tartógerendája a nyelv ha újra kezdeném lehet hogy eleinte akkor is megmaradnék léha de azért erre a grammatikai héjra mely a koncentráció felé szorít jobban ügyelnék mint ahogy a bibliográfia belső törvényeire is több évtized kell még hogy az álmos fűrészporból a profi a rejtett összefüggéseket kilopja s a delejes sugárzások mentén fölösleges ügyeskednie naponta ámítva közegét ő mindent olvasott ezen a poszton maradjanak unalmas jegyzetelők és a virulens nyugdíjasok emitt hajazva az értelmetlen mikrofilológiára ott pedig tonnára mért bestseller az ára az esztétikumából kivitt jólértécsültségnek mikor a határon billeg igyekeznie kell szegénynek mivel hajszálakon múlik a fortyogó üstbe hull vagy szűk szellemi autonómiáját verekszi ki magának hisz egy idő után a méltatlanul lemaradók lassan már alulról magáznak s nem értik miért nem nyúl értük a kánon e szomorú utat majd én is végig bejárom nem mindig a fönt terpeszkedőknek adva igazat hisz belőlük a mázlinak mondott közhelyes felismerés gyakran kimarad természetesnek vélve a megbecsült élet hosszát de ne járjuk most végig ezt a különös canossát mert alig jutottunk még túl a veretes egyetemi bejáráthoz kisipari módon gányolt hirdetőablák során melyek préselt falemezeire gombostűzve fűjtünk egy méla harsonát s örültünk ha a tacepaóából egy laza vállveregetés vagy az esti csaj kijött imígyen keveredtek akkor hátsó-európai olcsó gyönyörök és a nehéz szakmának egyszer csak magára maradt sejtelmes varázsa mikor hol kitesztottként hol biztos menetelőként ébredtél a kába alvás utáni délutánra és hinni kezdted az irodalmi jövőt pedig már akkor is éledeztek az ügyes statisztikákkal felszerelt törtető kik az elemzések roppant ingoványait kihasználva fürgén özönltek az uborkafára s te tanácstalanul szorongva lestéd kik a tehetségesebbek kik előtt a fegyver letéve hiszen múltó időnknek alig születik nyeresége ám ezeket a teremtés elegáns törvényei szerint el ne vétsd mivel kismesterek zsenije az igazi nyereség ha a nemzeti szükség még nagyobb tornyot épít inentől fontos kikötőknek fogtam fel zaklatott adyt és izgága petőfit bár az is derengett az egyéni ízlésnek nincs hona a dekadens fáradtságnak volt csak lelkemben terített otthona még ha nehéznek is tűnt árnyak alól a továbbélés esélyét kihalászni de ilyenkor jöhetett volna szemben bárki én húszévesen a múlásra szavaztam néhány beteges évet húzva magamra miből partizánoknál akár egy földalatti robbantgatás is kinő de nálam nincs biztos formátum és nincs befolyásos szerető ki a dolgok folyását igazgatja így aztán beszorultam a helyi lapba a hiúság vásárában már tudtak rólam de minek ráadásul rég nem voltam eminens

Magolcsay Nagy Gábor

careful with that axe, Eugenie

hasad alatt
a tél
fejszére vár
kisasszony
a szentháromság
erényöved
néma ló
titka
némuló bikinivonal

márcidus

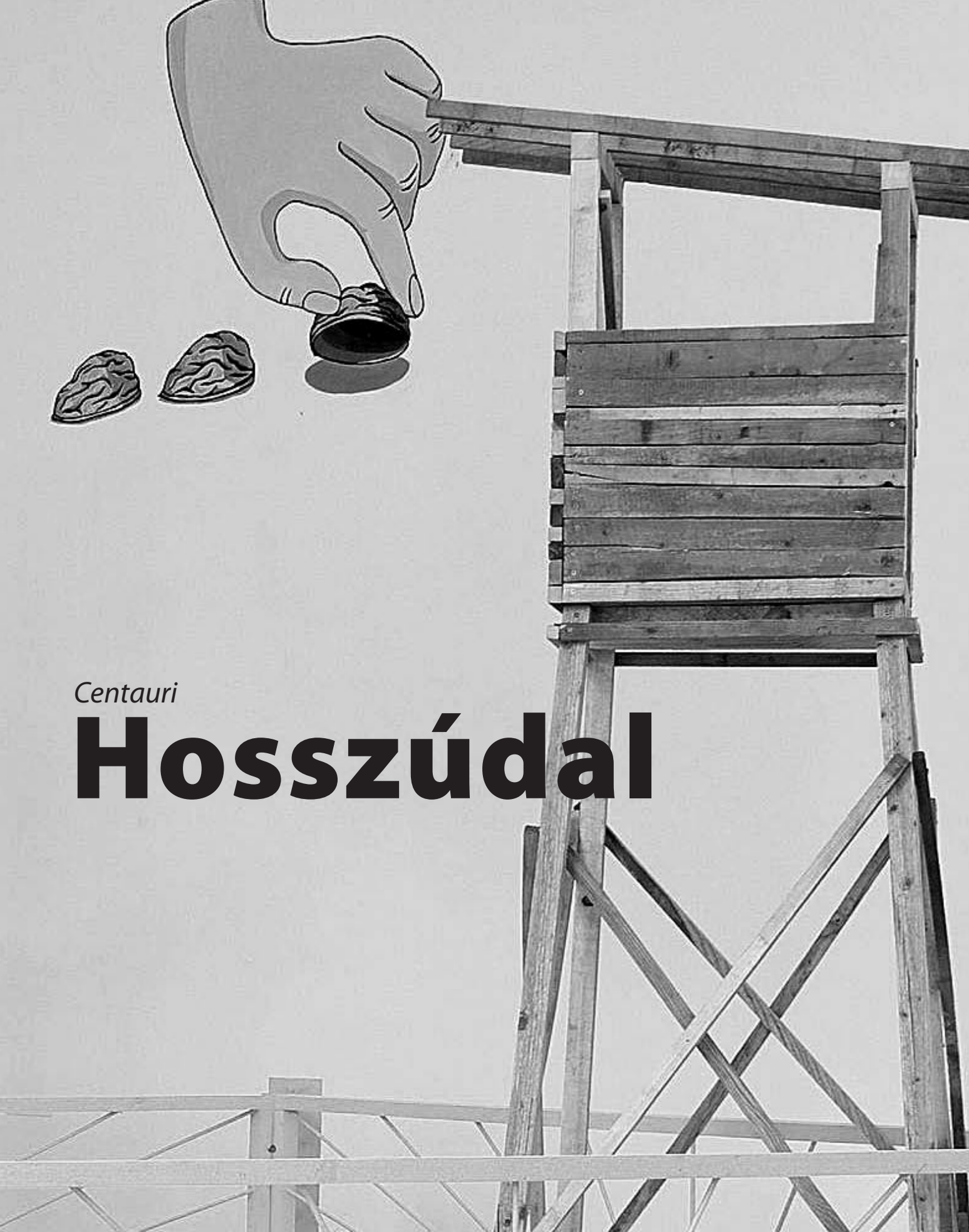
tavaszi sebben
virágzó halszem
késelkedik
jég alatt
a sóvirág

rossz levegő I.

fejetlen visszhang
a gépek sóhaja
semmi más
az úrsiklókat
hiába elemzed
karcsú afrika fölött
hiába kutatod
a vándormadarak emlékezetét
nem érdekli
nem lételméleti együtttható
a malária

rossz levegő II.

homlokodra kozmál
ideiglenes
a vénség rigmusa
ajkak záloga
válladon
szőke szorongás
üvölt a nyár
a cigarettafüst
lapít
szálanként hullik
mellkasodban
a józan ész
máglyán lobog
kénkoporsó
árvalányhaja



Centauri

Hosszúdal

Bevallom neked, nem tagadom többé, hogy gyötrelmes és gyönyörű volt az út, suttogók, vaduló árnyak, intő és édes térképelek, és az élvezetek vezettek a felvilágosodott alvilágba, azon az úton, ami a te utad is, ahol lábunk ugyanazt a mázlit és balsorsot tapossa, ahol rettentő kezünk azonos tettől feketéllik, ahol a te eszmélésed az én leheletemtől gömbölyödik, te meg én, együtt mentünk eddig is, tudtad ezt, sejtetted talán, érzed most és itt, mint régen, az elkeseredés ösvényétől, a kezdetektől fogva, ahogy ballagunk a sötétség barátságos alagútja felé, a hajad az arcomba hullik, és különös, hogy így, hosszú árvahajjal a szemem előtt jobban és messzebbre látok, köszönöm neked és nektek, hogy együtt osonhattunk, suttoghattunk, szép volt és klassz, amikor együtt hajlongtunk a tájjal, a régi térrel és az új időkkel is, harsonából ittuk a sztratoszféra zenéjét, borzongva hallgattuk a Holdgramofont, véglények fénysebességével twisteltünk az ultraibolya-tartományban, esőben pedig nőttünk kicsit mindig, tudtuk, hogy vámmentes legelőkre vonatkozó szelíd eszméink zöldítik a mezőt, tudtuk, hogy a szemfenék féktelen kékjét tükrözi vissza a végtelen ég, és mi félni is szerettünk, meztelenül úszni a tó hínárvarsái között teljes napfogyatkozáskor, édes érzés volt számunkra a rettegés, egylényegű a szerelem és a pánik, marcipán volt nekünk a másik szája mindig, és precízen szedett nyugtató a búsongók estebéd utáni hallgatása, és mi mindig mindent megtaláltunk, kolosszális ormot és köröm alá szoruló gondolatot, mi a Napot csak éjszakára hagytuk magára, reggel őt keltettük elsőnek, tartson velünk, mint egy fejlámpa, világítsa az ösvényt, amit mondtak útnak, horhosnak, járdának, légifolyosónak és világnak, nem tartottunk épületek, városok és emberek felé soha, csak figyeltünk szakadatlan, köre, fűre, fára, madárra, az emelkedő pacsirták csőréből hulló viaszos vágyra, a léhaság mannáját, azt ettük mi mindig, amit felhőtölcsérbe mérve a sarkon dekára adtak, azt a vágyat, amit mások elejtettek vagy mint a rossz szokást szándékosan elhagytak, úgy szedtük föl, mint fészekbélésnek való récetollat a gondosságába beleörülő rigó, ingyen kaptunk mindig mindent, azt szívtuk, sodortuk, ittuk, ettük, ha egy lyukas csónakban egymás karján ringatózva piros és tilos szavakat csereberélgettünk, áldás és vemhesség, vetélés és átok, nem tartottunk láncfüvek és karógyökök bosszújától, hisz még kértük is, isten és címzett nélküli retúr imában, hogy csapjon le ránk a sas itt és most, ragadjon el minket a szél, tépázza hajunkat a vihar, döfjön le minket ezüstsujtásos nikkelyvillám, dőljön ki a föld a lábunk alól, vigyen a zenitbe a megáradt folyó, vegyen körbe minket rekettyetűz, s nem hiába könyörögtünk, a vákuumban lengő ingák már a fájdalmaink számát mérik, mióta az utat járjuk, azt, amit világnak mondanak, az ég sokat tágult, legalább egy világnyt tágítottunk rajta, ott van már benne az is, amit mi alkottunk, sok-sok új és félkész égi- és téglatest, a te tested, a te kistéglád is, a te spiráloed, az én kulcsrakész kvazárom, ott áll az ábránd hatványára emelt diadalívünk is, afölötti örömünk, hogy élhattunk, hogy négykézlábra ereszkedve félszáraz reményt ihattunk a bánat tubájából, átgázolhattunk a keserven és belefulladhattunk, micsoda kegy és mámor, hogy többször is, s tudjuk már, hogy nincs ennek a bőségnek vége, ez a folyó torkollik a paradicsom mocsarába, ez a ragadozókkal teli folyam, aminek cápa fogból van a kavicságya, ez a mi Eufráteszünk, lépéseinket és mindazt, amit valaha láttunk, soha sem adják zálogárvaházba, minden fa és fű, amire kúsztunk és amin másztunk, minden lomb, ami alatt piknikeztünk, s a lanka, amelyen elterültünk és szeretkeztünk, mára összenőtt, szétverhetetlen galacsin lett, a pillanat szúrásából szivárgó méz a ragasztója, hangok görögnek benne, mint egy hosszú élet csörgőlabdájában a könnyű órák golyói, madarak fészeképítése a varrása, másnapra és termoplánba csomagolt magfúziós csókok melegítik, földrészekké hasadó emlékek merülnek el a magmájában, illatunk az atmoszférája, auránk az ózinja, könnyűségének és rugalmasságának izotóniás könnyünk a titka, gondolataink határozzák meg pályáivét, az, amit egymásról hiszünk pláne, míg tovább lépdelünk táguló pórussal sóvárogva, és táguló orrlyukkal készen a következő vágásra, s most is, amikor már elődeink integetnek, őskőkori zsurlók, lovak és halott gepidáik, most sincs bennünk félsz, te még nem látod, de mi már igen, hogy szépek, ők is vízben, szélben, fényben ülnek, oda tartunk, szkarabeuszként görgetjük a labdacunkat, s van ott valami, ami a sok galacsint málnává machinálja, aminek mindezt oda lehet adni féláron, ami mindezt örömmel fogadja, élőtlől és holttól is, odatartunk már, hogy utóbbiak legyünk, de talán ez szép lépés és nagy kaland lesz, és jól látszik, hogy visszatérhetünk bármikor, ha úgy akarjuk, nem kell elválni egymástól, talán téged, téged már nem karolhatunk, talán te, egyedül te elvesztetted a lehetőséget, hogy a mi adottságunkba kóstolhass, hogy velünk eredj egy gondolat nyomába, lehet, lehet, hogy te már nem találsz mást, csak a fekhelyünkön fennmaradó harmatot, s találkozásunkat már csak elázó vászoncipődről veszed észre, de hidd el, itt maradunk továbbra is veled, sőt nem csak mi, hanem azok is, akik minket megelőztek, ezért vedd elő minden halottadat, díszítsd fel elfeledett apádat és anyádat, emlékként repkedő párodat, alkossd a testét is újra, ha lebontottad már, ravatalát építsd föl megint, ha másképp nem megy, csontonként is, ha meg eddig állni hagytad, maradjon is úgy örökre, és ne feledkezz meg arról soha, hogy életed a te rövid életű madarad, és mikor egy reggel halva találod, csak az lesz a kérdés, engedted-e repülni — hol találsz rá azon a reggelen, a kalitka sarkában vagy a babértölgy alatt.



Méhes László

Társadalom és/vagy teátrum

Peter Konwitschny
színháza

Minden úgy van, mint azt az eredeti operában megírták. De mégsem egészen... Berg *Wozzeck*-ben Marie-t nem a címadó főhős öli meg (mint az a szövegkönyvben áll), hanem az arctalan, érdektelen társadalmat jelképező kórus gyalogol át rajta. A legunalmasabbnak tartott Mozart-operában, a *Titus kegyelmében* Titust a nézőközönség soraiból érkező orvos támasztja föl. Bartók *Kékszakállújának* birodalma nem más, mint egy csinosan berendezett szeméttel, amelyet a herceg kidüllesztett mellel, büszkén mutogat az álmélkodó Juditnak... Peter Konwitschny-rendezések, Peter Konwitschny színháza. Erről a színházról beszélt a (német) rendezői színház sokat vitatott emblematisz figurája Miskolcon, a „Bartók+Szlávok 2008” Miskolci Nemzetközi Operafesztiválon tartott előadásán.

Az operajátszás megújításával kísérletező színházi emberek tradíciók tabuit döntenek, amikor túllépnek a megszokott színpadképre koncentrálo hagyományos szcenírozáson, amikor átértékelik a pusztán a látványos díszleteket és jelmezeket felvonultató hagyományt. Egy-egy darab színpadi restaurálása helyett valami mást kínálnak: olyasféle gondolati és esztétikai környezetet, amelyben az évszázados művek a mai néző számára is jelentést hordozó tartalmakkal megtöltött történetekké válnak. Az operát nem pusztán zenének, hanem színháznak tekintik, emellett pedig már csak egy szabályt tartanak szem előtt: a színház élő legyen. Olyan színházi közeget kívánnak teremteni, amely önmaga feladatáról felelősen gondolkodik, közönségétől pedig együttműködést vár el. Ebben a színházban a néző nem passzív befogadó, hanem szellemileg aktív részese az előadásnak. El kell gondolkodnia azon, mit és miért állítanak elé a színjátszásra használt térben (ami nem föltétlenül jelent egyet a kőszínházi színpaddal).

Peter Konwitschny – aki a színházi szakma és a közönség figyelmét egyaránt felhívta már magára azzal, hogy tradicionális operákat a mai kor morális és társadalmi kérdéseire válaszoló művekként fogalmaz újra, botrányos fogadtatású operetteket rendez (amilyen a drezdai Szász Állami Operaházban egy első világháborús lövészárkba száműzött *Csárdáskirálynő* volt) – nem először kapott meghívást Miskolcra. Két évvel ezelőtt, a „Bartók+Verismo 2006” idején arra a kérdésre kellett volna a Játékszín hallgatósága előtt válaszolnia, „Milyen határokig mehet el a modern, zenés rendezői színház?” A felvetésre választ akkor nemcsak tőle, hanem az ugyancsak progresszív színházi elképzeléseiről ismert magyar rendezőtől, Kovalik Balázstól is vártuk. A dialógusból végül „monológ” lett – a német rendező betegsége miatt. Talán nem érdektelen feleleveníteni az akkor hallottakat, hiszen azóta a maga módján mindkét színházi ember, és velük együtt az (opera)rendezői másság is „intézményesült”. Sokak számára meglepetés volt, amikor 2007-ben Kovalik Balázs lett a Magyar Állami Operaház művészeti vezetője; Peter Konwitschny pedig a legfrissebb hírek szerint a Lipcsei Opera főrendezői hivatalát kapta meg 2008. augusztus 1-jétől. (Ráadásul: Csajkovszkij operáját, az *Anyegin*t mindkettőjük változatában láthatta Miskolcon a közönség. Kovalik 2004-es, az operafesztiválra készült rendezését 2008 júniusában mutatta be a budapesti Operaház, alig egy héttel Konwitschnynek a „Bartók+Szlávok 2008” fesztiválon a pozsonyi Opera által bemutatott *Anyegin*-interpretációja előtt.)

Kovalik Balázs a kortárs operajátszás kapcsán két évvel ezelőtt többek között a társadalomtörténeti korszakok elvárásairól, a rendezői és a nézői attitűdről szólt. Nem rejtette véka alá azt a véleményét, hogy reménytelennek tűnő vállalkozásnak látszik ma elmagyarázni a magyarországi közönségnek az operák keletkezésének szellemi/történelmi hátteréről azt, amiről nincs ismerete, amiről nem tud, vagy nem is akar tudomást venni.

„Kialakulása idején, az 1600-as években a műfaj még egy szűkebb elithez kötődött, amely műveltségénél fogva értelmezni

tudna a zenedrámákba foglalt fantáziavilágot, értette a szimbólumok, jelek és jelzések mondanivalóját – érvelt Kovalik. – Az opera tehát feltételezte egyfajta kulturáltság meglétét mindaddig, amíg a XVIII. századi francia forradalom – a „szabadság, egyenlőség, testvériség” nevében – el nem akarta hitetni, hogy az egyik ember olyan, mint a másik. Ez akkor sem volt így, és ma sincs így.” A rendező emlékeztetett arra, hogy a népszerű, populáris témák megjelenése az operaszínpadokon, majd a romantika mindenki számára érthető művészi világot teremtett. Ugyanakkor a cselekmény megjelenítésébe mindenkor a maga világát építette bele, ezért abszurd ma egy rendezőtől azt várni, hogy egyszerűen csak „restaurálja” az operairodalom évszázadokkal korábban született műveit.

„A színházban engem az alkotás érdekel. A rendezést művészetnek tartom, nem pedig iparnak, noha akadnak, akik szerint a rendezés nem művészet – állította Kovalik. – Gyakran a közönség is úgy vélekedik, hogy a rendezőnek csupán annyi a dolga, mint egy cipésznek: kalapálja össze, varrja meg a kész mesterművet. Én nem így gondolom. Nem tudom, és nem is akarom megismételni a múltat. De nem igaz az a vád, hogy egy darabról másként gondolkodó rendező meghamisítja a szerző szándékait. Egy kotta: halott papír, amibe az új színházi generáció lehel életet.” Ha hihetünk neki: ez az újrafogalmazás az interpretáció művészete. Nem árt azonban tisztában lenni azzal, hogy a rendezői színház is csak akkor lehet hiteles, ha a darab tisztességgel el van muzsikálva, el van énekelve.

Kovalik szerint a kortárs rendezés kísérletei iránt a közönség agresszív elutasítása vagy érdektelen magatartása nem illik bele a kultúra iránt fogékony társadalom képébe. A helyes magatartás az lenne, ha a néző saját kíváncsiságától hajtva nézné meg az előadásokat, majd a látottak alapján mondana róla véleményét, abból vonna le következtetéseket. Az alapprobléma azonban – vetette föl – az érdektelenség és az előítéletek...

Mindez egybecseng Peter Konwitschny álláspontjával – ám azzal az alapvető különbséggel, hogy míg Kovalik eddigi munkáiban jórészt az egyes hősök személyes sorsa, belső konfliktusa felől, mintegy pszichologizálva közelíti meg a cselekményt, addig Konwitschny szélesebb, mondhatni kollektív összefüggésbe helyezi a történetet. Lessingre, Büchnerre, Brechtre utalva úgy fogalmazott a „Bartók+Szlávok 2008”-on tartott előadásában: „Nem illúzió azt gondolni, hogy a színháznak társadalmat szabályozó szerepe van. A színház élő műfaj, élő emberek párbeszéde, amelyben a rendező és a színész is életét kölcsönzi a darabnak. Ugyanakkor bűn, ha mondanivaló nélkül is születnek előadások. Bűn, ha egy előadásnak nincs olyan informatív tartalma, amely önálló gondolatokra serkent, amely nem tanít meg a másik ember szemével látni a történeteket. Aki színpadra lép, egy magasabb szintre lép. Olyat kell közölnie, ami az adott pillanatban fontos. Ha viszont nincs mondanivalója, akkor jöjjön le onnan! Napjaink technika szemléletű korában nem árt a fantáziát használni, így a színház egyik feladata a nézőt rávenni arra, hogy ezt megtegye. Ehhez diszkontinuitást kell teremteni a



cselekmény folyamatában, hogy a közönség maga rakhassa össze a darab mozaikdarabkáit” – fogalmazta meg azt az álláspontját, amely szerint akár a librettóban leírt utasításokat is figyelmen kívül kell hagynia a rendezőnek.

Berg operája, a *Wozzeck* története szerint a címadó főhős megöli a szerelmét, Marie-t. De nem azért, mert Wozzeck gonosz, hanem mert a társadalom a saját bűnéért rá hárítja a felelősséget – hallhattuk Konwitschny értelmezését, miközben rendezésének azt a részletét mutatta, amelyben a társadalom közösségét jelképező kórus a színpad egyik végéből a másikba átmozgatva legázolja Marie-t. A rendező szerint egy szerelmi viszony sem független a társadalomtól, így ezért a gyilkosságért, az erőszakért mindannyian felelősek vagyunk. A megoldás a színházban azonban ez: vitassuk meg közösen a problémát! Elidegenedés nélkül ugyanis csak a színpadon tudunk kommunikálni, ahol megélik helyettünk a drámát. Így lesz a közösségi kibeszélés színhelye a színház, ahol a civilek a saját kapcsolataikban is tovább tudnak lépni.

„A darabok 99 százaléka az emberek közötti kapcsolati struktúrákról szól, ám napjaink neoliberalizmusában ennek nincs értéke” – állította Konwitschny. Majd ehhez a kijelentéséhez kapcsolta azt a revolúciós háttérrel feltételező gondolatát, mely szerint ahhoz, hogy több szeretettel éljenek egymás között az emberek, meg kell változtatni a globalizált kapitalista társadalmat. „Ezt pedig a színházcsinálókkal együtt lehet megtenni” – fogalmazta meg egy újabb alaptézisét.

„Modern”-nek, formabontónak, tabudöntögetőnek lenni

ma divatos, ám nincs recept arra, hogyan lehet ezt a művészetben megvalósítani. Konwitschny ezzel kapcsolatban Brechtre hivatkozik: „Amit szabad, azt meg kell tenni.” A legfontosabb azonban az emberek közötti érzékeny és képlékeny viszonyok ábrázolása. Erre épült az operafesztiválon bemutatott Csajkovszkij-opera, az *Anyegin* Konwitschny-féle színpadi megjelenítése is. Az egyik leg-erőteljesebb jelenetben Lenszkij és Anyegin párbaját mintha az eseményre összegyülekező nézősereg követelte volna ki, amelynek gyűrűjében, a nézőktől eltakarva dörrent el a halálos lövés. A drámát követően felcsendülő, életteli polonéz muzsika erőteljes kontrasztjaként Anyegin gyötrődését és lelki tusáját láthattuk a színen – noha a „hagyományos” rendezésekben itt már a bálra gyülekező vendégsereg vidám hada szokott megjelenni. Ráadásul a rendező a „táncot” Anyeginre és a halott Lenszkijre koreografálta.

„Ha valaki olyan »cool«, mint Anyegin, úgy tűnik, nincs problémája. Akinek pedig nincs problémája, az boldog. Látszólag – fejtette a rendező. – Anyegin kettőse Lenszkijjel azonban nem más, mint tánc a halállal. Ami azért különösen szomorú, mert mindez a társaság, a társadalom nyilvánossága előtt játszódik, amely mintegy élvezettel nézi ennek a két, egyébként egymást szerető személynek a nehezen megoldható konfliktusát...”

Nyitottság, aktív befogadói attitűd, közösségi szemlélet, érzelmi és gondolati gazdagság, társadalmi konfliktuskezelés, tolerancia, szellemi szabadság. Kulcsszavak Peter Konwitschnynél, aki a kortárs operajátszásról tíz pontba szedett tézisgyűjteményében maga is vall.

Peter Konwitschny

Élő vagy halott színház

1.

Az opera felforgató természetű műfaj, még hozzá nem is elsődlegesen a témái miatt, hanem mert éneklük, muzsikálják, ami fejlett korunkban már önmagában is tabunak számít. Nyilvános helyen ez nem is olyan egyszerű dolog: úgy énekelni, hogy az embert ne vegyék őrizetbe. Hogy ne szállítsák be egy olyan intézetbe, ahol aztán „gyógyul”. Az operában énekelnek, ez eleve így van. Erről pedig eszünkbe juthat valami egészen lényeges dolog, nevezetesen az agy és a szív összefüggése, a valóság megragadása az ésszerűség határain túl. Mert csak így tudjuk megvitatni mindazon fontos kérdéseket, amelyek mindnyájunkat érintenek. Ha mindezt megragadjuk. Egyetlen résztémát sem lehet a teljesség összefüggése nélkül megragadni, ebből ad jó leckét az opera.

2.

Azért gondolom, hogy a színpaddal való visszaélés bűn, mert a színháznak ősrégi története van. Lényeges szerepet játszott civilizációnk kialakulásában, első virágkorát pedig Görögországban élte. A szabad polgárokat kötelezték arra, hogy színházba menjenek, vagyis a kortársak némelyike elmondott valami lényegeset a többieknek, amiről azután közösen vitatkoztak; például a *Perzsákban*, hogy mi is a helyzet a háborúval. Mindez előfeltétele volt ama társadalom – a polisz – fölvirágzásának és fennmaradásának. Ezért

tartom bűnnek, ha csak úgy kiállnak a színpadra áriázni, függetlenítve és elvágva a komponista üzenetétől, a mű mondandójától. Ez ugyanis pornográfia, merthogy számomra a pornográfia alapjában véve egészen egyszerű dolog: egy részlet kiragadása az egészből, pl. a szexualitás egészéből; de ugyanúgy az opera egészéből is, ha a hangokat kiragadják az egészből s már csak az fontos, milyen tökéletesen éneklik a magas Cét. S ha már csak azért megy oda a közönség, hogy az énekest kifütyülje vagy megbravózza. Ez számomra vokális pornográfia, s az egész kérdés mindannyiunk számára egzisztenciális most, kvázi a huszonnegyedik órában. Ezért léptetem elő ezt a fajta pornográfiát a bűn rangjára. A színház és az opera ugyanis a társadalom öntisztító, ember- és értékképző intézménye. Minden színmű és opera jó, és fontos mondanivalóval rendelkezik. Nem ismerek olyan művet, amelyik tényleg rossz. Csak rossz előadásokat ismerek.

3.

A színház csodálatos dolog, mert feléleszt, újraéleszt. Ezer éve hever egy darab egy könyvszekrényben, és nem tudni, él-e vagy hal-e. Ott áll ez a csontváz a polcon, aztán jön egy ember, előveszi, és már amikor olvassa, feléled a darab – mármint benne. Így jön létre a színház: emberek egy csoportja elolvassa a színdarabot, majd el is játssza; feléleszt. De mit is jelent ez? Mivel élesztik fel? A saját életükkel! A színház akkor jön létre, ha mi, akik éppen élünk – nem is mások –, az életünket kölcsönözzük e színműnek. Ha a szereplő, az énekes kölcsönadja az életét e figurának; ha az ember, aki ezt éneкли, beleadja a tapasztalatait, a gondját, baját, a reményeit. Ily módon szükségképpen belép a játékba a jelen. Ezért a színház mindig a jelenre vonatkozik. A színház nem úgy jön létre, hogy a szöveget alázatos tisztelettel, szó szerint rekonstruálom (némelyek ezt úgy hívják: a „műhöz való hűség”). Mert az restauráció. Nekrofília. És mert ötven év múlva más emberek fognak élni, és ők más élettel, más tapasztalatokkal, más szeretet-potenciállal stb. fogják ezt a darabot felélesztetni. Ez a dolgok csodálatos dialektikája. Ezért eleve abszurd azt mondani, hogy legjobb a darabokat az ősbemutatójuk mintájára színre állítani. Pedig vannak kritikusok, akik tényleg ezt hiszik és akarják.

4.

Az önállóan gondolkodó és érző ember számomra politikum. Bármit tervezünk is fejlődésünk érdekében, tudnunk kell a fantáziánkat és a gondolatainkat használni. Ezért a ma színházának olyan struktúrával kell rendelkeznie, amely nem befejezett egész, mint az instant levespor, amelyet csak beleszórok a csészébe, vizet töltök rá, aztán megiszom. Mert az átmegy rajtam, s alig marad meg bennem valami. Diszkontinuitást kell teremtenem, hogy a nézőt mintegy kényszerítsem a dolgok összeszerelésére. Ha ezek után úgy érezzük, hogy az egésznek értelme van, akkor az a néző teljesítménye is. Ez a leglényegesebb, mert így válunk mindany-

nyian képessé arra, hogy saját fantáziánkkal, gondolkodásunkkal, szeretet-potenciálunkkal stb. – gyűlöletünkkel is, mert néha arra is szükség van – összetett és bonyolult valóságunkat kezelni tudjuk. S ha ilyenkor valami idegent látunk, már nem fog olyan soká tartani, míg megértjük.

5.

Történetfilozófiai tézisében Walter Benjamin azt mondja: „a történelmet simítással ellentétes irányban kell kefélni”. Mind- eddig a legtöbb történelemkönyvet azok írták, akik a háborúk után még éltek. Vagyis a győztesek. Rém egyszerű ezt belátni. És nekik nem nagyon állt érdekükben a történelmet az áldozatok szemszögéből megírni. Benjamin, aki aztán maga „távolította el” önmagát, fölhívja a figyelmet, hogy a történelmet mindig az áldozatok szemszögéből kellene írni. Wagner és Verdi és Mozart mindig az áldozatok oldalán áll!

6.

Felvilágosultnak kell-e lennie a színháznak?! Magától értődik! Aszociálisnak tartom azt is, ha e lehetőséget elszalasztjuk; ha a színházzal nem közvetítünk többé fontos üzeneteket, hanem hagyjuk magunkat szórakoztatóiparrá piacosítani. Mert akkor a színház nem autentikus. Akkor a színpadról elhangzó kiáltás már csak formális.

Vegyük például a *Grál-lovagokat*. Férfiaknak azt a tévhitét, hogy csak akkor képesek e földön valami döntő fontosságút cselekedni, ha megtartóztatják magukat a nőktől. Meg kell tehát mutatnom, mi az, amitől ezek a férfiak szenvednek és kétségbe esnek.

A *Grál-lovagok* (Wagner) zenéjét nagyfokú kétségbeesettség jellemzi – ezt egyébként nem érzem Levine és Karajan felvételein, mivel egy órával hosszabbak a Boulezénél. Ugyanaz az opera, de egy órával hosszabb! Hirtelen a hangzás válik döntő fontosságúvá – ez is pornográfia az én meghatározásomban. Meg kell itt érezni azt a gesztust, amelyet Wagner e férfiakhoz rendel, hogy tudniillik tévedésükben zsákutcába jutottak, ahonét nem találnak ki. Ezek a férfiak néhány hetente kinyitják azt a bizonyos szekrényt. Miért? Mert abban van a serleg, a Grál, a kehely. Az erejük újból és újból elapad, s akkor egyiküknek, a királynak, ki kell nyitnia a szekrényt. A helyzet odáig fajul, hogy a király megtagadja a szekrény kinyitását, mert azzal meghosz- szabbodnak a szenvedései, miközben ő meg akar halni. Fölmerül a kérdés, hogy tulajdonképpen mi történik itt? A király kinyitja a szekrényt, a zene fölerősödik, a férfiak egyszerűen ránéznek erre a serlegre, azután a király visszateszi a helyére a kelyhet, újra becsukja a szekrényt, és akkor a férfiaknak ismét lesz néhány hétig erejük. Kíváncsok volna, hogy tényleg értsük, miről van itt szó, és ne csak a zenét élvezzük, amely e ponton valóban óriási. Nos, itt a következő történik: e férfiak elfojtottak magukban valamit, nevezetesen a másik pólus – értsd: a nők – iránti insé-

güket. Gyártottak maguknak egy ideológiát: a nő rossz, a test bűnös stb. Rítusukban azonban megőriztek valamit a vágyukból. A serleg ugyanis a befogadó öl, a terhességre képes anyaméh szimbóluma. Amikor erre rájöttem, tudtam, hogy nálam nem lesz szekrény, amelyet kinyitnak, és akkor ott áll a serleg, hanem Kundry lesz ott, a mindenki által bűnösnek tartott nő, Szűzanyának öltözve, tehát a Megmentő, perverzül megfosztva szexusától. Amfortas király egy kiszáradt fa törzsét nyitotta fel. És akkor ez a nő egy eleven galambbal a kezében végigment a színpadon. Az alsó szinten látni lehetett a Grál-lovagokat, akik azonban nem láthatták a nőt, mert csak a király mehetett fel. A férfiak lent a vágtyól örvöngve, sóvárgón felfele ágaskodó karokkal futottak végig a színpadon, követve a fent vonuló nőt. Ezzel a folyamattal, ezzel a képpel most már meg lehetett érteni Wag- ner üzenetét. Mindeközben fontosnak tartom, hogy ne ítéljük el őket, hogy ezek gonoszok, akiknek el kell tűnniük a föld felszí- néről; hanem meg kell értenünk őket örületükben, tévedésükben. Mert csak akkor tudunk egy lépéssel továbbjutni. Ebben az értelemben kell, hogy az opera felvilágosult legyen.

7.

Mindezen okoknál fogva nagyon veszélyes folyamata kultúránk- nak, ha színházakat zárnak be. Mert csak a színházban – nem a moziban, végképp nem a tévében, nem a könyvekben, hanem csakis ebben a folyamatban, amelyben mindenki jelen van, elő- adó és néző, és nincs semmi előre gyártva és technikailag ösz- szerakva, hanem minden naiv, csodálatos és ősi –, tehát csakis a színházban lehet megtanulni, miként kommunikáljunk elidege- nedés nélkül. Amikor színházban vagyunk és valami félresiklik, akkor az egyszerre irreparábilis és megismételhetetlen. De épp ez a lényeg. Ezért kell mindent megtennünk azért, hogy még a legprovinciálisabb színház is életben maradjon.

8.

A rendező pozíciója a vezető, az irányító emberé. Ez a foglal- kozás csak kereken 150 év óta létezik, tehát azóta, amióta az ember és terméke, valamint ember és ember közötti elidegene- dés exponenciálisan nő. Amióta minden tudás messzemenően specializált, mióta az egyetemes zsenik kihaltak és helyükbe a szakbarbárok léptek, és amióta a színészek és az énekesek elfelej- tették szerepeiket és történeteiket maguk interpretálni. A német szavak: „Regisseur” (rendező) és „Regierung” (kormányzat) egy szótőből erednek. Feladatuk az egyes és időközben elszigetelt- té is vált részek összefüggésének megőrzése, az ellentmondások egységének biztosítása. Vajon az emberi kapacitást meghaladó feladat? Mindenesetre nagymértékben politikus – azaz a polisz érdekében végzendő – feladat. Hogy ezt a felelősséget viselni tudja, a rendezőnek tartásra van szüksége a világgal, az éhezéssel, az öléssel, az örülettel, a boldogsággal szemben. Nem elég, ha intelligenciáját munkája eladhatóságának érdekében állítja. Ha a

rendezőből hiányzik ez az etikai, szociális és – ha tetszik, akár – vallásos tartás, akkor arra van ítélve, hogy előadásainak csupán formatervezője legyen.

9.

A zenés- és a prózai színház közös vonása, hogy mindkettő szín- padon történik, és ennyiben mindkettőnek számot kell vetnie a színház törvényeivel. A zenés színház azonban különbözik is a prózaitól, amennyiben lényegileg zenével dolgozik, pontosab- ban: a szövegi mondandóhoz hozzájön a zenéé is. Minden szín- padi ötletnek értelmesen bele kell simulnia egy előre meghatáro- zott időbeli és akusztikai folyamatba. Ebből adódik az opera- és a színházi rendezés alapvető különbsége. Színművet rendezni annyi, mint komponálni. Operát rendezni annyi, mint zenét színpadra állítani, persze a szöveggel együtt. Ebben a magasabb rendű komplexitásban rejlik azonban a zenés színház gyötrelme is: egy operaelőadás abban a pillanatban kezdődik, amikor bekö- vetkezik a karmesteri pálca első leütése, és a végéig tart – kísér- teties módon – akkor is, ha a színpadon semmi sem történik, ha nincs gondolat, nincs figura, nincs érthetően elbeszélt történet, ha mondandónak hírét sem látjuk, ha pusztá hangokon kívül semmi sincs.

10.

Összefoglalás: nem elég, ha nincsenek ötleteink, alkalmatlannak is kell lennünk arra, hogy ezeket kifejezzük.

Fordította: Mesterházi Máté
Fotók: Bócsi Krisztián és Vajda János





Ne fényképezz ----- tapogass!!

Miskolcon van egy hely, az *Eszem-Iszom* nevű vendéglátó-ipari egység, ahol furcsa falakba ütközik a vendég tekintete, mikor várva a rendelését a pultnál könyökölve körülnéz. Elsőre képeket vesz ki a falon, mikor pedig élesíteni próbál, akkor meg kissé szétesik a látása, merthogy a képek a falon, melyekről szó van, sőt maga a fal is, kis darabokból állnak össze előtte. Mikor közelebb húzódik, hogy tenyerével végigsimítsa a felületen, tudatosul benne, hogy a fal valóban kis darabokból van: kétszer két centiméteres mozaikdarabokból. Ahogy a kezével támasztja a hideg kerámiát, lassan összeáll neki, hogy ez egy fotómozaik.

Elég érdes a tenyered? -----

A vendég érzi az ujjaiiban a darabokat. Szigorú terv szerint ki-rakott miniatűr majdnem-monokrómok, a végeredmény egy messziről nézve egésze összeálló (montázs)kép. Ma is hallani ilyesmiről, de a két a típusú fotómozaik nem keverendő ösz-sze. Ma legkönnyebben számítógép segítségével lehet összeállí-tani saját szeretteink nagyméretű képét ugyanannak a képnek a miniatűr változataiból, vagy akár más mozaikképekből. Férjünk képét híres focisták portréiból, feleségünkét virágokból, vagy fordítva. Vagy mindkettejük képét a gyerekeikéből, esetleg ezt is fordítva. Ám a magyarországi fotómozaik-készítés, legalább-is ahogy itt értették ezelőtt harminc-negyven évvel, egy egészen más technika jegyében zajlott.

a szemeddel csücsöríts! -----

Fotókat nagyítottak fel, mégpedig akkorára, amekkora méretű mozaikot készíteni akartak. Ezekre a felnagyított képekre rak-ták fel a gondosan válogatott, megfelelő árnyalatú apró moza-ikszemeket. Az egész folyamatban a legnagyobb koncentrációt az árnyalatok és színek válogatása igényelte. Az árnyalatkeresés ethosszá vált, egymással versengve keresték azt a színt, amely-nek segítségével a legjobb átmenetet tudták biztosítani. Léven a kép nagy, a fotómozaik egyes képelemeit, mezőit nem kontúrok választották el egymástól, hanem a felnagyított fotó szemcséit szimuláló mozaikok színskálái. Mivel már egy oda nem illő mo-zaikszem meg tudta bontani az illúziót, a folyamatot újra és újra ellenőrizni kellett. Olyan széles rálátás azonban a műhelyben nem adódott, így az ellenőrzés visszapillantó tükör segítségével történt, hiszen abba fért bele az egész mozaik. Ha észrevettek egy-egy „kilógó” mozaikszemet, akkor vagy cserélni kellett, vagy addig forgatni, amíg hozzá nem idomul az árnyalathoz, amely-nek alkotórésze volt.

Lezajlik és jól zajlik le -----

Amikor a mozaik kész lett, a szemeket egyenként átrakták előre öntött, kb. negyvenszer negyven centiméteres rácsos sablonok-ba, így viszonylag méretes, de még könnyen kezelhető lapokat kaptak. Az így létrejött kerámialapok „arcára” lemosható ragasz-tóval, dextrines „csuladékkal” azonos méretű papírnégyzeteket ragasztottak, ezeket a sakktábla mezőinek jelei alapján beszá-

mozták, hogy majd e számok alapján rakják fel a falra a kép elemeit. A ragasztás után az ily módon egyben tartott mozaikla-pot egy gyors mozdulattal kifordították a sablonrácsból, rá egy kemény táblára, és így a mozaik negatív oldala került felülre. A tábla segítségével a lap mereven volt tartható, és szállítás cél-jából többet is egymásra rakhattak ezekből. A célhelyen aztán a vakolatba vagy csemperagasztóba nyomott mozaikképről le-mosták a papírt, így hozták elő a kép „arcát”. Az utolsó lépcső a mozaikszemek közti rések kitöltése, a fugázás volt.

----- hányan voltak itt?

Maga az ötlet és az eljárás kitalálása Erdély Miklós nevéhez kötődött, és a munkát a BÉPA Szövetkezetben kezdték el. Erdély később művész-barátait bízta meg a tervezéssel: Lakner Lászlót, Altorjai Sándort, Korényi Dalmát, Schéner Mihályt, Pauer Gyulát, Hencze Tamást, Erdély Dánielt és másokat. A „szí-szifuszi munkát” Buchmüller Éva, Rajcz Margit, Veress Gizella, Es-terházy Gitta, Pachner Edit, Bene Éva, Korényi Kinga, Rákóczi Gi-zella, Háy Ágnes és sokan mások végezték. És Dixi is felmerült, de őt csak falból alkalmazták, nehogy káemká-minősítést kapjon. Ujjai nem érintettek mozaikot sohasem, csak a minősítése volt mozaik: kmk, azaz „közveszélyes munkakerülő”. A mozaikrakók munkáját a tervezők figyelemmel kísérték, bár a munkamegosztás nem volt ennyire éles. A hangsúly azon volt, hogy együtt dolgoztak, hogy közös munka eredményeképpen jött létre a mozaikkép.

Valamikor itt egy mózeskosár állt. -----

Fabulon kisasszony darabokban címmel jelent meg a Népszabad-ságban egy cikk, a 2005. május 9-i, hétfői számban. Az alcíme ez: *Ritkán menekülnek meg a régi, falra festett reklámok, neonok.* A cikkíró beszámolója szerint a hatalmas mozaik, amit annak idején a Kálvin téren egy tűzfalra raktak, most darabjaira szedve ládákban hever az Állami Műemlék-restaurációs Központban, és még jól járt, mert másokat egyszerűen elbontottak, vagy le-vakoltak, mint a Böszörményi úti OTP O-jában a takarékbetét-könyvüket nézegető fiatal pár mozaikképét. A levakolt mozaik-ot most (a cikk írása idején) egy óriásplakát, a mai kor felülete takarja. És vajon melyik szolgálja inkább kora igényeit, kérdi magában a vendég: az óriásplakát vagy a kerámiamozaikból kira-kott óriásfotó? Reklámot mozaikból? Nincs ebben valami fatális félreértés? A kapitalizmus, mondják, az új apoteózisa. A hideg-

burkolásos plakát ezért olyan, mint a belletrisztikus email, vagy még inkább, mint az olajfestett popcornos zacskó. Az a fiatal pár meddig akarta nézegetni a takarékbetétkönyvét? Örökké? Örökre?

Itt egy lélekvesztő járt. -----

A másik miskolci mozaikos helyet, ahol hasonszörűek vidám társaságában lehet eltölteni egy kevés időt, *Bor-Is*nak hívják.



Mindenkiben elveszett legalább egy szójátékos, az emberek nem tudják, és nem is akarják megakadályozni finnegan szel-lemük ébredését, a mozaikrakó ébredését. A *Bor-Is* pultosa egyebek mellett arról panaszkodik a betérőnek, hogy a hely két szemközti falán lévő mozaikokhoz nem tud „hozzányúlni”, mert műemléki védelem alatt állnak (ahogy egyébként az egész Búza téri piac), és így nem tudja „modernizálni” a borozóját, holott lenne ötlete. Mondaná neki a betérő, hogy de hát ez maga a modern, azt a popartját neki! A talponállóját. A ven-dég felnéz az *Eszem-Iszom* falára, és látja, hogy az asztalokat elválasztó apácarácsokat tiplivel erősítették a falba, és ez csak a mozaikon keresztül volt lehetséges. Ez itt nem műemlék. A boxok falra merőleges darabjai beleállnak egy Beatles-frizurás mozaik-gyerekarcba, és ez az arc emlékezteti őt, a vendéget, egy másik arcra, a saját fia arcára. Így nő bele a „modern” az egyszer-volt-fiatalba, az örökké-fiatalba, *forever young*, abba a kőarcba.



Állj egy kicsit hátrább! tolakodónak nem mondható. -----

Budapesti Építőanyagipari, ez a BÉPA mozaikjának feloldása. Mondhatni a nyelvi mozaik rejtvényének feloldása és (képzőművészeti metaforával élve) figuratívvá tétele láthatóvá teszi az intézményt a szómozaikok mögött, ahogy a fotómozaikoktól távolodva felsejlik az ábrázolt alak vagy forma. Mint például Korényi Dalma 1976-os „állatfigurás” mozaikja a hajdúszoboszlói gyógyfürdő gyermekmedence-falán, vagy a nyíregyházi uszoda fotómozaikja, melyen Erdély iker nagybátyjai állnak fürdőnadrágban, szivárvánnyal. Megrendelésre sok olyan mozaikot csináltak, amelyek nem montázs-szerűek voltak, hanem egységes, identikus látványt nyújtottak. Brigitte Bardot fotómozaikja a Budapesti Nemzetközi Vásáron, a „Fabulon Ági” a Kálvin téren (Caola-reklám), a Bartók-kép (soha nem került föl falra), a Dagály-uszoda „kifestőkönyvszerű” mozaikja stb. A közléről nézve absztrakt, minden felismerhető forma nélküli négyzetek a képtől távolodva figurális illúziót keltenek, ahogy összeállnak. A vendég közel hajol a képhez, hogy virtuálisan lerombolja annak építményét, defigurálja. A *figura* szó a latinban „alakot”, „formát” jelent, az ősi indoeurópaiban pedig „formálást” és „építést”. Egy képzeletbeli kamerával rázoomolva a *Bor-Is*-beli,

hajával félig eltakart arcú mozaiklány egyetlen szemére az abban csillogó kőfény szétesik darabokra, mint a kivilágított pesti utca életlen esti képén a fénypontok tágulása, felhígulása.

Ne olyan közelről! -----

Vittek egy ilyen mozaikképet Dalinak is, őt magát ábrázolta, Szabó Ákos készítette a portrét. Mikor beléptek a kétszer két méteres képpel a salonba, ahol Dali fogadta őket, a háttérben Gala hevert sajátos pózban egy kereveten, és egy lakáj állt még ott, aki Daliéknak mindig rendelkezésükre állt. Miért is mondta azt Dali az anekdota szerint, amikor meglátta a képet, hogy „*bon, bon... bon, bon... mais pas assez psychedelic*”, és fordulhattak vissza a képpel? Nem volt neki elég „pszichedelikus”. Igaza volt? Van egy másik történet is, az előbbivel talán éppen ellenkező előjelű, már ami a figuralitás és a realizmus kérdését illeti. Volt, hogy egy kalifa tartotta önnön fotómozaikját beilleszthetőnek a mohamedán keretek közé, vagyis nem látta ellentmondásban lévőnek a képtilommal. Ő talán elég közel ment a képhez, míg Dali túl távol tartotta magát tőle. Pedig rájöhetett volna, hogy neki kell mozognia, nem a képnek, ha pszichedelikus látványt akar. Ülő Dali.

meleg a papíron -----

Keserü Katalin írja, hogy Erdély „1966-ban munkálta ki a fotómásolatként készülő kerámiaburkolat eljárását, aminek segítségével nagyméretű, popos-hiperrealista, de a motívumot felbontó falképeket: »fotómozaikokat« állított össze”. Ezek fotószerű objektivitásukkal személytelenséget sugallnak, nincs meg bennük például a dekoratív ismétlődést ábrázoló tapéta melegsége, és ezt az eltérést a kerámia és a papír anyaga közti különbség is felerősíti. Az Erdély művészbarátai és kollégái által tervezett fotómozaikok közül jó pár saját terébe montázsszerűen több különböző képet foglalt bele, és a mozaikszemek atomi montázs-struktúrája a montázsképek kísértetszerűségét bizonyos értelemben felerősíti. Az *Eszem-Iszom*-beli például tipikusan ilyen montázskép: egy fiúarc, amelynek alsó harmada hiányzik, a fiú hajában felirat: „eszik-iszik?”, tőle kissé távolabb egy másik arc alsó fele, a két arc között szőlőfürt és pohár, a fal szélén tálak. Különösen érdekes ebből a szempontból felidézni a *Bor-Is* „félarcú” lányát, aki láthatatlanul ismétlődik egy közeli és mégis különálló felületen. A piros háttér előtt fekete hajával fél arcát takaró lány az erotikus csábítás ikonogramja, aztán a vele szemközti falon, ugyanúgy pirossal osztozva a falfelületen, ugyanez a hullámzó fekete szín bomlik ki különböző színű szőlőfürtök (és alul egy pohár) háttereként. A fekete mögé a másik fél arcot is odaképzeli a vendég. Ez a horror az ő elmejátéka, de miért is ne.

A szövegegységeket bevezető idézetek Erdély Miklós *Új kávézó nyílt a Szamuely utcában* című hangjátékából/montázsfilmjéből származnak. Segítségükért köszönettel tartozom Erdély Györgynek és Erdély Dánielnek. Kérdéseikkel Szentirmai Dóra és Deák Botond segítették a kép teljesebbé tételét. A következő tanulmányokat, cikkeket, videókat használtam fel az írás elkészítésekor:

Csordás Lajos: *Fabulon kisasszony darabokban*, Népszabadság, 2005. május 9. [a régi köztéri reklámok sorsáról]

Erdély Dániel 2006-os jegyzete a Bartók-mozaikhoz, <http://www.artpool.hu/2006/tavaszi/Bartok.html>

Erdély Dániel: *Mi kis családunk*, Árgus, 1992. január–február, 97–98. [a BÉPÁ-ról és a Murus Képzőművészeti Alkotóközösségről]

Erdély Dániel: *Tárgytörténet*, <http://members.iif.hu/visontay/pontculus/rovatok/hidverok/spidron1.html>

Erdély Miklós-nap 1996. október 19-én, Nagy Pál, Mészáros István, Székelyhidi Zsolt, Lerch Tamás, Vass Tibor részvételével Miskolcon, az *Eszem-Iszomban* [videó az Artpool Művészetkutató Központ archívumában]

Keserü Katalin: *Variációk a Pop Artra. Fejezetek a magyar művészetből 1950–1990*, Új Művészet Kiadó, 27–28. [a fotómozaikról mint műfajról]

Korényi Dalma [lexikoncikk], http://www.artportal.hu/lexikon/muveszek/korényi_dalma

Nyíró András: *Arcimboldo-megabyte*, Filmvilág, 1998/4., http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?&ev=1998&szam=04&cikk_id=3663 [a számítógépes fotómozaikról]

Szilágyi Sándor: *Neoavantgárd tendenciák a magyar fotóművészetben 1965–1984*, Fotókultúra – Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2007, 331. [a kompozitról]

Fotók: Szentirmai Dóra





Mi van?

Beöthy Balázs

Az van, ami látszik és az, ami hallatszik. Ami se nem látszik, se nem hallatszik, az olyan, mintha nem is lenne. Az Angel Judit és Petrányi Zsolt által kezdeményezett kiállítási körkép¹ modell értékű, két irányban. Ezeket az irányokat követve tekintünk körbe², annak érdekében, hogy működés közben vegyük szemügyre ezeket a modelleket. A fiatalokat megszólítani kívánó cím **horizontálisan** tizenhárom projektet integrál³, modellezve azt, hogy egy szcena erejét nem a mérete vagy az egyes játékosok bőséges vagy éppen szűkös anyagi erőforrásai, hanem a szereptudatosság és az ebből fakadó együttműködési készség adja.

Együttműködni azok a szereplők képesek, akiknek van víziójuk arról az erőteréről, amiben működnek és körvonalazódni látják ebben saját szerepüket is. Innentől fogva az egyes választá-

sok, döntések, állítások és tettek nem az önkény vékony hangján szólnak meg, hanem a kapcsolódási pontokon felvillanó konszenzus kórusának visszhangot vető szólamaként. A kortárs művészet fogalomkörébe sorolható tapasztalatok által kirajzolt erőter globális léptékben ilyen kórusművekből táplálkozik. A hang akkor hallatszik, ha a számos illeszkedési pontból összeálló háló rezonálja azt. A rezonancia a glóbusz jelenlegi nyelve, ezért ez a hálószerű képződmények kora.

¹ A *Na, mi van? Kortárs magyar művészeti körkép* kiállításorozat a Műcsarnok szervezésében, a Reneszánsz Év – 2008 keretében jött létre.
² Illetve fel és le.
³ Résztvevők: 2B Galéria, acb Galéria, Ernst Múzeum, Inda Galéria, Kisterem, Liget Galéria, Lumen Galéria, Miskolci Galéria, Műcsarnok, Stúdió Galéria, Videospace Budapest, valamint a *Képzületbeli gyűjtemény* (<http://kepzeletbeligyujtemeny.c3.hu>) és a *RádióMű* (Fm 107.4).

A fiatalokat megszólítani kívánó cím alatt futó kiállítás **vertikálisan** huszonegy művészi pozíciót integrál⁴, modellezve azt, hogy az *elmélyedés*, az *elkötelezettség* és az *állásfoglalás* milyen formákban ölthet testet a két kurátor között kialakult konszenzus mentén. A generációkon és műfajokon átívelő válogatás⁵ domináns műformája az installáció, ami szintén hálószerű képződmény. Az *elmélyedés* terepe, ahol képek, formák, anyagok, tárgyak, terek egymás vonatkozásában válnak a mű részeivé, azaz konstellációba vannak szervezve. A művész által végrehajtott művelet sor a különböző elemek között létrejövő kapcsolatok több nézőpontú érzékelése, lekövetése mentén érhető tetten: ez lesz az esztétikai értelemben vett öröm forrása is.

A művész nem hagyja magára az általa megformált tárgyat, hanem környezetet teremt számára, térbeli összefüggésrendszerbe helyezi azt. Még mindig a látványra fókuszálva bevonja az illesztés⁶, támasztás⁷, állítás⁸, fektetés⁹, lógatás¹⁰, szűkítés¹¹ szenzációit is, szintetizál. Legtöbbször láttat, de esetenként engedi a használatot, sőt, elvárja a beavatkozást (ami ezen a kiállításon kapcsolgatás¹² szörfölés¹³ vagy lólengés¹⁴ formájában realizálódhat, bobozni¹⁵ még nem lehet). A végeredmény 1:1-es léptékű modell, amelybe beléphet a néző. Kifejezetten erre van méretezve – hogy sétáljunk be a képtérbe.

Egy installáció létrehozása a művész részéről az *elkötelezettség* jele, hisz a megjelenítés helyspecifikus karaktere és komplexitása, valamint a mű efemer jellege miatt műtárgypiaci karrierre nem igazán számíthat. Nem is az a célja, hanem az adott kontextuson belüli arányos közlés.

Erre a kiállításra jellemzően új művek jöttek létre, aminek előállítási költségeihez a hagyományos logika szerint az intézmény hozzájárul. Mivel a mű a továbbiakban a művész tulajdonát képezi, honorárium kifizetésére ugyanezen gondolatmenet mentén az esetek többségében nem kerül sor.

Ugyanakkor a művészeti intézmények évtizedek óta kanonizálják az efemer, az idő alapú és az immateriális műveket. Ezért már korábban is javasoltam azt, hogy érdemes lenne felülvizsgálni a tulajdonon és értékesítésen alapuló régi gondolatmenetet, hisz ezek a művek közösségi alkalmakra készülnek, közösségi terekben kerülnek bemutatásra, mégpedig nem önjelöltség, hanem válogatás, intézményi felkérés alapján.

A közösségi használatbavétel helyszíne a kiállítás, méltányos lenne tehát, ha a szerző munkájáért ennek alkalmából kapna honoráriumot (amint az más műfajok esetében teljesen természetes is). A kiállítás megrendezése a művész és az intézmény közös érdeke, ez a tény fejeződik ki ebben a formában is. Ezzel egyben levonnánk a művész válláról a tárolással és értékesítéssel járó terheket és a befektetett anyagköltség fejében az intézmény részesedést kaphatna a mű esetleges jövőbeni eladásából származó bevételből.

Korábban számításokat is végeztem arra vonatkozóan, hogy mennyi lenne az igazságosság ára, az arányos honorárium. Komolyabb kiállítások alkalmával (mint amilyen például egy

műcsarnokos bemutató is), csoportos kiállítás esetében egyhavi, önálló kiállítás esetén hathavi átlagkeresetnek megfelelő összeg lenne a méltányosság minimuma – kalkuláltam annak idején.

Kíváncsi voltam, hogy most, ebben a konkrét esetben¹⁶ a kiállító művészek mennyi időt szenteltek a művek elkészítésének. Ennek érdekében felmérést készítettem körükben, melynek a befektetett szellemi és a fizikai munka egyaránt része volt. A kapott adatok korábbi álláspontom felülvizsgálatára készítették.

A legrövidebb befektetett munkaidő is kitett két és fél munkahetet, de nem volt ritka a három, hat, vagy kilenc hónapos munkafolyamatra utaló adatközlés sem. Akadtak költői megközelítésű válaszok is¹⁷, összességében azonban meg lehet vonni az átlagot: eszerint három és háromnegyed hónap a kapott középérték.

Tehát az van, hogy szerény számítás szerint háromhavi, a kerekítés általános szabályait¹⁸ figyelembe véve három és félhavi, nagyvonalú kalkuláció szerint négyhavi átlagkeresetnek megfelelő összeg kellene, hogy üsse a kiállító művészek kérges vagy kecses tenyerét például ennek a csoportos kiállításnak az alkalmával, ha finanszírozni szeretnénk az *elmélyedést*¹⁹ és honorálni szeretnénk az *elkötelezettséget*, a művek természete szerint. Ez persze még csak terv, az én szebb jövőbe vetett hitem által dikta-
tált *állásfoglalás*.²⁰

(A *Na mivan?* című kiállítás megnyitóján, a *Műcsarnokban elhangzott szöveg szerkesztett változata*.)

⁴ *Na, mi van? Kortárs magyar művészet*. Műcsarnok, Budapest, 2008. június 21 – 2008. augusztus 31.
⁵ Kiállítók: Braun András, Bukta Imre, Csáki László, El-Hassan Róza, Erdélyi Gábor, Horváth Tibor, Kaszás Tamás Tibor, Kis Varsó, KissPál Szabolcs, Kudász Gábor Arion, Lakner Antal, Lovas Ilona, Menesi Attila – Christoph Rauch, Société Réaliste, Szacsva y Pál, SZ.A.F., Szász György, Szij Kamilla, Szörényi Beatrix, Türk Péter, Várnai Gyula.
⁶ Várnai Gyula: *Most már tudom*, rönkfa-installáció, pác, 2008.
⁷ Türk Péter: „...benéz az ablakon, nézelődik a rácson át” (Énekek éneke, 2,9), 2008. Installáció, préseltlemez rácsok, 7 db, összesen 190×800 cm.
⁸ Horváth Tibor: *Inkubátor (5)*, durst lambda print, 220×140 cm, 2008.
⁹ El-Hassan Róza: *Piros ember – hommage egy sikertelen tervhez*, 80 cm magas ülő fa figura, 2007.
¹⁰ KissPál Szabolcs: *Utópia-akkumulátor*, zászló, fejtőgép, szenzor, 2008.
¹¹ Szájjal és Aggyal Festők Világszövetsége, installáció, 2008.
¹² Kis Varsó: *Little Warsaw is Dead*, fényinstalláció, 2008.
¹³ Lakner Antal: *Alagút szörf – Gyakorlatok mozgó városi terekben sorozat*, 2006–2008 (száraz-szörfdeszka, kontakt-vitorlarúd).
¹⁴ Lakner Antal: *Mozgólépcső eszközök – Gyakorlatok mozgó városi terekben sorozat*, 2006–2008 (lépcső-ló).
¹⁵ Lakner Antal: *Mozgólépcső eszközök – Gyakorlatok mozgó városi terekben sorozat*, 2006–2008 (lépcső-bob).
¹⁶ Ha már *Reneszánsz Évet* ünneplünk.
¹⁷ „32 év, de még nem vagyok kész.”; „1% idő, 99% ráfordítás.”
¹⁸ „Az egyre és kettőre végződő összegeket lefelé nullára, a háromra és négyre végződő összegeket felfelé ötre, a hatra és hétre végződő összegeket lefelé ötre, a nyolcra és kilencre végződő összegeket felfelé tízre kell kerekíteni.” (forrás: Magyar Nemzeti Bank)
¹⁹ Lehet-e másodállásban csókolni a múzsát?
²⁰ Visszhangot vetnek ezek a hatalmas falak, de azért remélem, lehetett hallani a hátsó sorokban is.

Dunai Tamás

Kultgyanús sablonok

(Futaki Attila – Nikolényi Gergely: Spirál. Magvető, 2008)



A *Spirál* a modern magyar képregény eddigi egyik legnagyobb és egyben legbátrabb vállalkozása. Az előbbi jelző nem szorul különösebb magyarázatra, hiszen a kötet a Magvető gondozásában jelent meg. De mitől bátor? Mert a *Spirál* köszönőviszonyban sincs a mainstreammel: ez ugyanis egy valódi art-képregény, egyedi látványvilággal, atipikus dramaturgiával, sok-sok erőszakkal és számos David Lynchet idéző pillanattal, s mint ilyen, a magyar

piacon csaknem eladhatatlannak tűnik (még jó, hogy franciahonban is kiadják).

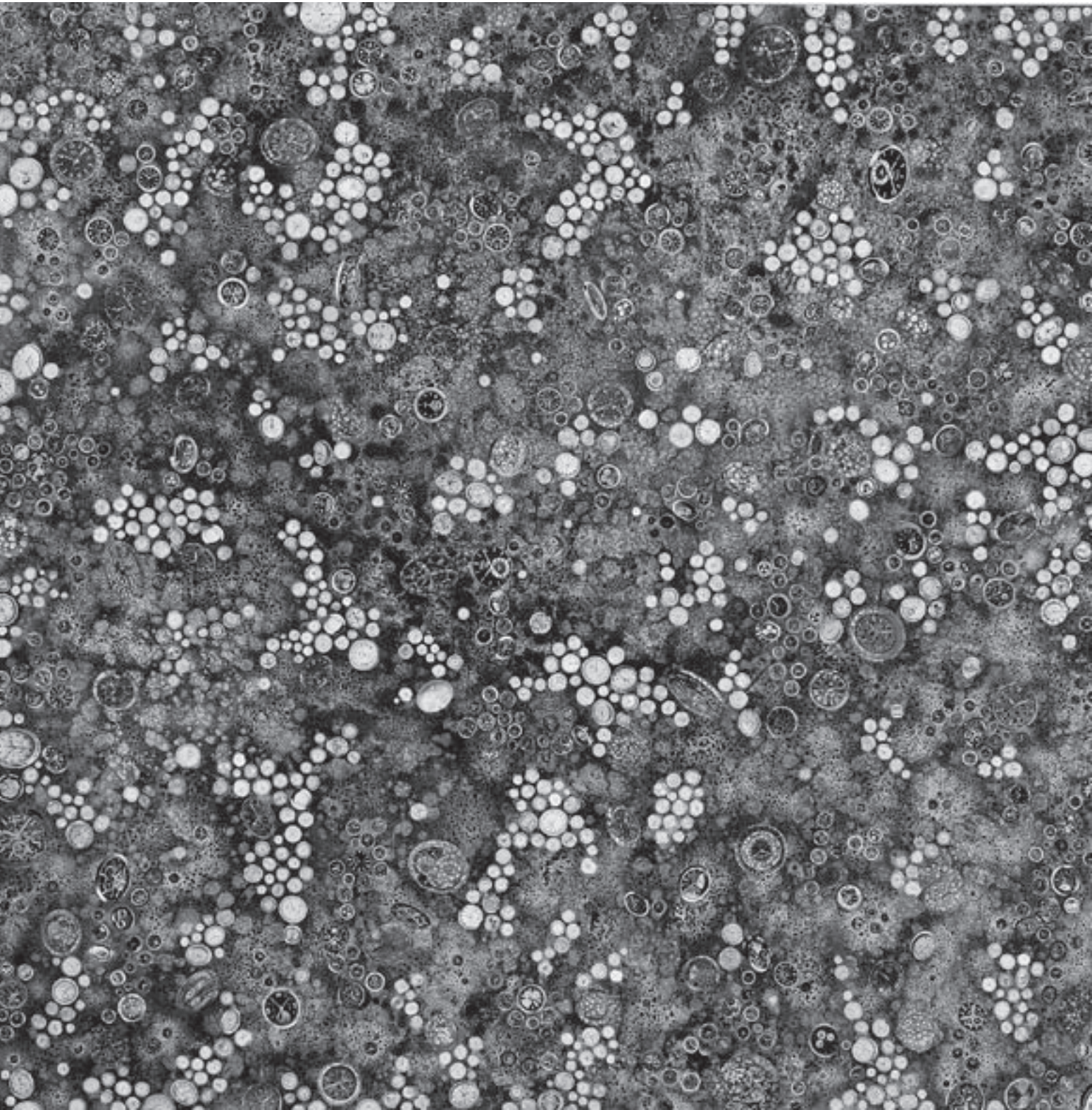
Annak ellenére, hogy a *Spirál* Futaki Attila első teljes képregényalbuma, a rajzoló korántsem számít kezdőnek a szakmában. Felbukkantak már munkái a *Beszélő*ben, az ingyenes *Roham magazin*ban, valamint nemrég a *ZAP képregény-antológiában* is. Egyre kiforrottabb stílusa nem csak hazai, hanem nemzetközi szinten is egyedinek számít. Realista, szürkés-barnás paneljai jóllehet szinte minden dinamikának híján vannak, mégis ezek adják művei esszenciáját, a borongós és depresszív hangulatot. Ennek fényében nem meglepő, hogy a *Spirál* gyönyörű, festett képein is a szürke dominál (no meg időnként a vér vöröse). Az album történetét Nikolényi Gergely jegyzi. A jórészt sablonos szövegek miatt munkája ugyan nem mérhető Futaki (világ)színvonalához, viszont sikerült egy olyan, a képregény médiumban viszonylag szokatlannak mondható forgatókönyvet letennie az asztalra, amelytől a *Spirál* valóban rendhagyóvá vált.

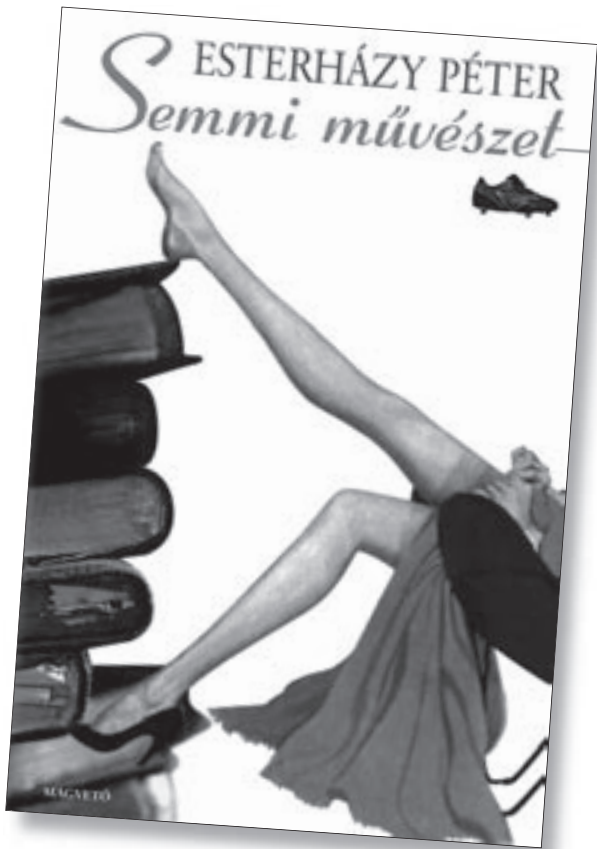
A történetet Adam, a kissé zavart elméjű budapesti férfi szemszögéből ismerjük meg, akit – legalábbis ő úgy véli – megcsalt a barátnője. Ennek hatására elveszti a lába alól a talajt (és vele együtt az olvasó is): nem tudja megkülönböztetni a féltékenység szülte lázálmaait a valóságtól. A *Spirál* nyolcvan oldala tehát nem más, mint a magába forduló, depressziós, fatalista főhős szakadatlan lelki őrlődése. Ezt azonban jelentősen feldobják a Lynch-hez méltó, zavarba ejtő, többféle olvasatot is megengedő pillanatok. Az aktív befogadói attitűd elvárása miatt a *Spirál* rendesen megköveteli az odafigyelést olvasójától, már amennyiben az a kirakós valamennyi darabkáját a helyére kívánja tenni. Ügyes húzás, hogy szerzők (az utolsó oldal kivételével) sehol sem

törekcszenek teljes egyértelműségre, és az olvasóra bízzák, miként értelmezi az egyes jeleneteket – ettől lesz igazából élvezetes ez a klisékkel is gazdagon meghintett, olykor banálisnak ható sztori.

A *Spirál* nem cselekményes képregény, az önmarcangolás mellett csak kevés (valódi) történés kapott helyet benne. Mivel a sztori helyett a főszereplő belső vívódásán van a hangsúly, többnyire a belső monológok uralkodnak az oldalakon, amelyek egy része ugyan elnyűtt közhely, mégsem érezzük feltétlenül annak. Ennek oka, hogy zömüket Futaki ügyesen menti javarészt realista, olykor mégis szürreálisnak ható, kegyetlen és hideg képeivel, amelyekről valóban süt az energia. Így bár a dramaturgia több sebből vérzik (kidolgozatlanok egyes motívumok, míg a szenvedést bemutató töltelékoldalak hosszasan hömpölyögnek előttünk), a látvány és a hangulat ellensúlyozza az elbeszélés hiányosságait. Az, hogy a képregény a pusztá atmoszférateremtésnél nem nyújt sokkal többet, legfeljebb a más elvárásokkal érkező olvasók szemében hathat hibának. A *Spirál* ugyanis elsősorban hangulat(kép)regény. Az atmoszféra megteremtése Futaki érdeme, egyéni látásmódja és magabiztos technikai tudása nagyban hozzájárult ahhoz, hogy az album eredetiségével és nívójával kitűnjön a hasonszörű hazai próbálkozások közül. Az ő felfogásában egészen máshogy fest a világ (és Budapest), mint megszokhattuk: minden ijesztő, idegen, rideg és bizarr. Futaki rutinosan mesél történetet, mesteri módon mutatja be főhőse elvesztettségét, bolyongjon az akár a főváros utcáin vagy saját lelkének útvesztőiben. A statikus, kimerevített pillanatokat megörökítő, festett képek különös erővel adják vissza a főszereplő gyöttrődését és az őt körülvevő szenvtelen és kegyetlen világot. Utóbbi a *Spirál*ban valóban brutális. A szerzőpáros nem ismer kíméletet: a főhősre támadó huligánok Adam arcába vizelnek, mielőtt félholtra vernék, máskor meg tanúja lesz egy prostituált meggyilkolásának, ami úgy zajlik, hogy a nő vaginájába durrantanak egy pisztollyal. Budapest noir. Ha a kultstátuszt nem is merem megelőlegezni a képregénynek (döntsön róla az olvasóközönség), annyi bizonyos, hogy a potenciál – hibái ellenére – megvan benne: mind témáját, mind a megvalósítás színvonalát tekintve mérföldkő a médium hazai történetében.

A *Spirál* mindent összevetve egy kicsit zavaros és meglehetősen hatásvadász, mégis rendkívül impozáns darab. A Nikolényi által összetákolt, kissé törekeny alapzatra Futaki egy igencsak masszív, erőttől duzzadó felépítményt húzott fel: a rajzoló van annyira tehetséges, hogy képei elvigyék a hátukon a képregényt. Amennyiben letesz még egy-két hasonló színvonalú művet az asztalra, biztosnak látszik a helye a nemzetközi kortárs képregényirodalom legnagyobbjai közt.





„Ki szavatol az újraírás érdekességéért?”

Beszélgetés
Esterházy Péter *Semmi művészet*
című regényéről

Az alábbiakban a Petőfi Irodalmi Múzeum és a József Attila Kör szervezésében megrendezett Pulzus kritikai beszélgetés-sorozat kilencedik beszélgetésének szerkesztett szövege olvasható. A beszélgetés 2008. június 12-én zajlott a Petőfi Irodalmi Múzeumban; a beszélgetést Bárány Tibor moderálta.

Bárány Tibor: Üdvözlünk mindenkit. Ez a *Pulzus* beszélgetés-sorozat immár kilencedik beszélgetése. Résztevők: Vári György irodalomtörténész-kritikus, Keresztesi József irodalomkritikus, Teslár Ákos prózaíró-kritikus, Károlyi Csaba, az Élet és Irodalom kritikarovatának vezetője és Bedecs László kritikus; én pedig Bárány Tibor vagyok. Ez alkalommal Esterházy Péter *Semmi művészet* című könyvéről fogunk beszélgetni. Aki korábban már meghallgatott minket, pontosan tudja: mindig egyikünk választja a könyvet, amelyről beszélgetünk, és én első kérdésként mindig meg szoktam kérdezni ettől a személytől – jelen esetben Teslár Ákostól kérdezem –, miért érezte úgy, hogy erről a könyvről érdemes beszélgetnünk, milyen várakozásai voltak vele kapcsolatban, és vajon igazolódtak-e ezek a várakozások. Természetesen a kérdés nem csupán Ákosnak szól, hanem a többieknek is.

Teslár Ákos: A magyar nemzet hangjaként azt mondhatnám: Esterházy Péter egyik legjobb írónk, új műveinek megjelenése esemény az irodalmi életben. Hogy mik voltak a várakozásaim? Különösebb várakozásaim, és ez ugye mókás dolog, nem voltak, merthogy Esterházy Péter az a kivételezett szerző nálunk, akinek már legalább két főműve volt, ha nem három. És azért az ember igazságérzete azt mondja, hogy legyen elég. Úgyhogy nem voltak különösebb nagy várakozásaim.

B. T.: És aztán ezek a nem túl nagy várakozások igazolódtak?

T. Á.: Annyiban igen, hogy ez tényleg egy Esterházy-könyv. Ugyanakkor el kell mondanom, itt van a közönség soraiban Dunajcsik Mátyás, aki nagyon szép és lelkes kritikát írt a Magyar Narancsba. Én nem érzem azt, amit ő. És azt sem érzem, amit mondjuk Szilasi László érzett az ÉS-ben egy teljes oldalon keresztül. Ezeket nem érzem. Szilasi László úgy érezte, hogy az egész pályának, az egész életműnek egy grandiózus újraértelmezése kezdődött el. Hasonlókat érzett, ha jól értem, Mátyás is.

Károlyi Csaba: Szilasi ÉS-beli kritikáját én nagyon szerettem, azon kívül, hogy én kértem meg rá, talán főleg még azért, mert hangsúlyosan a nyelv felől közelített, és nem az „élet” felől. Bevezetésként azt mondhatom: igen tehetséges szerzőről fogunk ma beszélgetni, aki nagyon ügyesen meg tudja csinálni azt is, amit nem tud megcsinálni, és művészileg ebből él, hogy remekül megoldja azt is, ami nem oldható meg.

Bedecs László: Ami a várakozásokat illeti, én is előbb olvastam ezt a két kritikát, Dunajcsikét és Szilasiét, mint magát a könyvet. És ezek igen elismerőek voltak, mondhatni túldicsérték a kötetet. Nekem voltak bizonyos rosszindulatú előítéleteim, hogy mivel minden évben, de legalábbis két évente megjelenik egy új Esterházy-könyv, nem lehet mindegyik nagy mű, sőt. Mert mintha lenne egy afféle iparilag vagy piaci okokból generált elvárás a szerző felé, hogy írjon és jelentessen meg rendszeresen

könyveket, és ez most már sok, ebből már nem süllhet ki jó. Ráadásul van egy közhelyszámba menő elvárás a magyar irodalmi életben, hogy az igazán nagy művek mondjuk ötszáz oldal fölött kezdődnek, Nádas, Spiró vagy épp Esterházy nagy könyveire gondolhatunk, de persze két nagy mű között megjelennek kisebbek, töredékszövegek. Úgy gondoltam, ez a mostani is ebbe a sorba fog beállni, tehát a szerző másod- vagy harmadrangú könyveinek sorába. Ehhez képest inkább a saját előítéleteimet kellett felülvizsgálnom és nem az említett kritikusok ítéleteit. Szóval inkább velük kellett, hogy egyetértsek, mint előzetes önmagammal, vagyis a könyvet olvasva azt kell mondanom, hogy ez egy fontos és élvezetes, az életművön belül is jelentős mű.

Keresztesi József: Ha már említettük a kritikai recepció első hullámát, akkor ne feledkezzünk meg Angyalosi Gergely *Semmi kritika* című írásáról, amely a litera.hu-n látott napvilágot. Angyalosi álláspontja nagyjából az volt, hogy jó, jó, rendben volna a könyv, ám igazán nem tetszik neki. Nem is kimondta, hanem inkább érezte ezt: éreztetett némi tanácstalanságot. Én leginkább ebben osztozom, az ő tanácstalanságában.

Vári György: Ez egy felvezető kör, ha jól értem, csak le kell tenni a garast. Én kicsit drukoltam, hogy azt tudjam mondani: lám, a magyar kritikai élet az ilyen uram-bátyám dolog, amit a KönyvesBlogon szoktunk olvasni, és mindenki elvtelenül megdicséri a nagy író, de úgy néz ki, nem ez lesz, megint vésszen kezdünk egyetérteni abban, hogy ez azért nem annyira jó könyv. És ez nem tesz jót a beszélgetés dinamikájának. Mindegy. De ha jól értem, akkor Laci álláspontja reménykeltő. Én is azt gondolom, hogy indokolatlanul túldicsérte ez a két szerző a könyvet, bár nekem nem az értékítélettel volt elsősorban bajom. Meglepő módon az érvelés is nagyon egybehangzott Dunajcsik és Szilasi cikkében. Hogy itt valami nagy *áthangolás* kezdődik meg az életművön belül, visszavonás és ugyanakkor mégiscsak ennek a fikció-valóság játéknak egy újabb megcsavarása, ami egyszerre kelti fel a lepleződés illúzióját és megtudjuk, hogy a hűg az igazából báty stb., és ugyanakkor például anyu él, szemben azzal, hogy tudjuk, szegény lassan három évtizede nem él, és akkor itt megint valami marha izgalmas van, újabb csavar. Én ezt nem gondolom. Majdnem mindig szerettem a könyvet, édesnek tartottam, de többé-kevésbé, hogy úgy mondjam, egyöntetűen nem nagyon érdekesnek.

T. Á.: Popkulturális párhuzammal élve: vannak ezek a több évtizedet túlélő rockzenekarok, akiknek általában minden új lemezét úgy szokták beharangozni a sajtóban, hogy az eddigiek azok már talán fáradtabbak voltak, de ez most visszatérés vagy a megújulás, ez a végre áhított *comeback*. Nem azt mondom, hogy csak reklám-okból lehet ilyet gondolni, hanem hogy ez egy ilyen megértési alakzat: hogy aki már nem kezdő, meg már nem is épp befut, annál sokszor így értjük meg az új műveket, valahogy szeretnénk mindig beindítva látni a régi nagy varázslatot, vagy egy

ahhoz fogható újat. Hogy a *Semmi művészet* nagy megújulás-e, vagy a kezdete? Hát, meglátjuk...

K. Cs.: A nagyvadakkal kapcsolatban – és Esterházy az egyik nagyvad a kortárs magyar irodalomban – mindig vannak előzetes várakozások. Ezek az előzetes várakozások arra épülnek, hogy jajistenem, csak nehogy baj legyen, nehogy rossz legyen az új könyv, vagy éppen fordítva: na most aztán megláthatjuk, hogy itt elrontotta. Két évvel ezelőtt jelent meg az *Utazás a tizenhatos mélyére* című Esterházy-kötet, ami szerény véleményem szerint elég gyengére sikerült. Én azt a könyvet nagyon nem szerettem, és nyilván, ha most két évvel később megjelenik egy másik, részben foci témájú könyv, akkor az előzetes várakozás arra is építeni fog, hogy ahhoz képest milyen az új könyv. Ahhoz képest sokkal jobb. A másik kötet, amire rájátszik ez az új mű, az nyilvánvalóan *A szív segédigéi*. Az már inkább érdekes és inkább zavarba ejtő kérdés, hogy ehhez képest milyen az új regény. Mindenesetre másmilyen. Kérdés, hogy valóban annak a műnek az átírásáról van-e itt szó vagy sem.

B. T.: Na jó, úgy érzem, most már elég szépen fölvezettük a problémákat; mindenki szép sejtelmesen megosztotta a közönséggel, hogy tulajdonképpen várt valamit, aztán majd remélhetőleg valamikor azt is el fogja nekünk árulni, valójában tetszett-e neki ez a könyv vagy sem. Akkor vágjunk bele. Két mondatot szeretnék nektek idézni, az egyik Szilasi László mondata a már említett kritikából: „ezzel a könyvvel a teljes életmű hatalmas lendülettel és példás alázattal megkezdett totális újraértelmezése” veszi kezdetét. Ezzel szemben Margócsy István azt írja a 2000 júniusi számában, hogy a *Semmi művészet* tulajdonképpen nem más, mint egy palinódia. A palinódia „olyan mű, amelynek szerzője valamely korábbi művének állításait, gondolatait visszavonja, cáfolja, de megtartja az előbbi művek szókinsztét, fordulatait.” Margócsy tehát tulajdonképpen azt mondja, hogy Esterházy, szemben *A szív segédigéinek* ígéretével, nem *ugyanazt* írja meg *pontosabban*, hanem *mást* ír meg *pontosan ugyanúgy*, mint ahogy eddig. Szerintetek kinek van igaza és miért? (Természetesen az utóbbi a fontosabb kérdés.)

K. Cs.: *A szív segédigéiben* az volt az utolsó mondat, hogy „mind ezt majd megírom még pontosabban is”. Ami akkor, 1985-ben, nyilván úgy értelmeződött, hogy soha az életben nem lesz ez pontosabban megírva, és ennek volt valami hallatlan poétikai, mondhatnám – az új mű címére is utalva – művészi ereje. Ehhez képest itt elvileg az van nekünk bemutatva, hogy most mégis megírom még egyszer, másként, illetve az is elhangzik, hogy „ezt már nem akarom pontosabban megírni”. Én azt gondolom, hogy van valami félreértés, probléma ekörül a javítás-ügy körül. Már a *Javított kiadás* és a *Harmonia celestis* viszonya kapcsán is volt. Maga a szerző is sugallta, de számos kritika is azt állította, hogy a *Javított kiadás* valamilyen módon fölülírja a *Harmonia celestist*, mert kiderültek eddig nem tudott tények az apáról. Az

az apafigura, amely a *Harmoniában* meg van írva, innentől kezdve nem érvényes, a *Javított kiadás* javítja, kiigazítja a *Harmoniát*. Ez szerintem esztétikai értelemben totális képtelenség, ilyen nincsen. Utalnék Bacsó Béla kiváló kritikájára ezzel kapcsolatban (a Jelenkorban jelent meg), amely nagyon pontosan és finoman kifejtette, hogy olyan nincs, hogy egy művet egy másik mű fölülír, tehát mindaz, ami a *Harmoniában* le van írva, az visszavonódhatna bármilyen tények, vagy bármilyen másik mű alapján. Jelen esetben megint zavarba ejtőnek tartom és abszolút nem értem, hogy a *Semmi művészet* milyen módon írná fölül, vagy változtatná meg *A szív segédigéit*. Tehát én ezt a lehetséges értelmezést csapdának érzem, mindazonáltal termékeny félreértésnek gondolom.

T. Á.: Amiről te beszélsz, ha jól értem, az egy elméleti lehetetlenség, vagyis Bacsó azt mondja, hogy ami már megvan, az elméletileg visszavonhatatlan. Szerintem viszont az új könyvnél a gyakorlatra is lehet azt mondani, hogy nincs olyan nagyon sok köze az előző könyvhöz. (Itt jegyzem meg, kicsit gonoszkodva, hogy *anyahalál-könyv*, ez a furcsa szó szerepel a hátsó borítón. Ne legyen már ilyen műfaj, hogy *anyahalál-könyv*.) Szóval úgy kapcsolódna ez a kettő egymáshoz, hogy ott az anya – amenynyire én tudom: tényleges – halála inspirált valamit, itt meg az anya tényleges halála évtizedekkel később inspirálta a vágyat: hogy most tegyük föl, mégsem halt meg az anyukám. Ez itt a kapcsolat. Emellett konkrétan, szövegszerűen vannak mindenféle utalgatások, vissza-visszatérnek mondatok az előző könyvből. Egy maradt meg nagyon ezek közül a fejemben. *A szív segédigéinek* a végén van egy megrázó jelenet, amikor az elbeszélő befekszik anyukája mellé az ágyba. És akkor ott fekszik, és akaratlanul összesározza a lepedőt a cipőjével. Ez egy nagyon szép jelenet. Ebben az új könyvben is van egy jelenet, amikor maga a szerző fekszik a kórházban, térdműtét után lábadozik, és valamilyen fura kvázi-bűnügyi, de ugyanakkor szerelmi szál keretében egy középkorú férfi befekszik mellé az ágyba, és akkor szintén megtörténik ugyanez a dolog, hogy vigyázott, mégis összesározza a lepedőt. Na most, gyerekek, hát, jó ez? Hogy egy olyan jelenetet, ami valamikor nagyon működött, azt átvenni *így*? Ez az önlembolás nagy gesztusaként működhet legfeljebb, mert szerintem ez az új jelenet – különösen mint a régi intertextusa – nem nagyon jó. Tehát Esterházy felesleges intertextuális viszonyt létesít saját magával, kevésbé magas művészi színvonalon. Ez a kérdéses értelmű „rájátszás” az előzőre ráirányítja a figyelmet arra, hogy itt valami nagyon más van. Lehet, hogy erre gondoltak a kritika írói az újraírásra utalva, de akkor én inkább *A szív segédigéire* szavazok.

B. T.: Ha jól értem, Szilasival értesz egyet: te is azt állítod, hogy itt tényleg az életmű átírása kezdődött el – csak hozzáteszed, hogy bár ne kezdődött volna. Mert a régi Esterházy-életmű poétikai működését sokkal jobban szeretted, mint azt, ahogyan ez az új könyv működik.

T. Á.: Igen, Szilasi lelkesedésében nem osztozom.

B. L.: De ha már ezt a sáros jelenetet említetted, van ebben a könyvben egy másik ilyen jelenet is, mikor az erdélyi cselédnő az udvarról behordja a sarat, miközben takarít. És akkor azt látjuk, hogy az anya mennyire gyűlöli ezért, és egyáltalán a sarat, vagyis a koszt, illetve az igénytelenséget mennyire gyűlöli. És mint-hogyha inkább ezzel íródna fölül az a bizonyos, *A szív segédigéiben* olvasható szöveg. Amikor tehát arra gondolok, hogy valódi újraírás történik, azaz ez a könyv jelentős teljesítmény, akkor elsősorban ezekre a gesztusokra gondolok. Mondjuk úgy, hogy a giccsellenes dolgokra. Amelyek tehát a saját korábbi szövegek érzékenyülését vagy túlzott érzékenységet, a giccses, giccsbe hajló pátoszt írják fölül. Hadd emlékeztessenek egy másik jelenetre, amikor az elbeszélő kifakad a focival kapcsolatban, hogy ugye az egész 1954-ben elvesztett VB-döntő, hogy ez egy micsoda nem-zethalál-giccs tulajdonképpen, és ebben fürdünk, és mennyire elég volt már ebből. Miközben a Csaba által is emlegetett előző könyv, az *Utazás a tizenhatos mélyére* még mintha erre épülne, vagy ezt írná tovább, a mítoszokat tehát. Ilyen értelemben váltás ez a könyv – és akkor hadd utaljak már magára a címre is. Ami szerintem szintén azt mondja, hogy itt nincs semmi művészet a művészet klasszikus értelmében, azaz az irodalom efféle patetikus, megemelt értelmében.

V. Gy.: De mi van akkor, ha elkezdi újraírni? Ki szavatol az újraírás érdekességéért? Egyébként szeretném arra felhívni a figyelmet, hogy minden ellenkező híreszteléssel szemben *A szív segédigéi* című szövegben, annak a szövegterében az anya él. Pont úgy, ahogy a *Semmi művészet* című szövegben, tudniillik az anya ezt a könyvet is, és azt pedig különösen, végigbeszéli. Tehát ebben az értelemben motivikus újraírás sincsen. Jó, tudom, persze úgy él, hogy közben a szövegből is tudjuk, hogy meghalt, de mindennek ellenére aki beszél, az él. Legkivált, ha irodalomról van szó, s ráadásul az anyának a stílémaít – ezt egyébként nagyon goromba kritikájában meglepő érzékenységgel vette észre Farkas Zsolt még a *Javított kiadásról* szólván –, ezeket a hihetetlenül emlékezetes esterházy mondatokat nagyon erősen az anyukás stílémak építik. Tehát ott is az anyuka megidézett, megcsinált nyelvére emlékeztetnek, ahol nem az anyuka beszél. És ha jól értem, Bedecs Laci azt mondta, hogy azért érdekes ez a motivikus újraírás, mert mondjuk így: visszavonja a IX. szimfóniát, amikor túl fülsértően dübörög, tehát amikor túl esterházy. Jó. Értem én ezt, valószínűleg az a szubjektív kifogásom, hogy engem nem-igen zavart eddig se az esterházy stílus. Amikor „giccses” volt, akkor se, még a *Fuهارosok* sem, soha, vagy legalábbis nagyon ritkán, ez az újraírás viszont poétikai összetettség tekintetében (vagy pláne világképi súlyosság tekintetében!) nem tud felkavar-ni. Mi van akkor, ha ebben a könyvben megkezdődik bizonyos motívumoknak az átírása? Miért érdekes ez önmagában? Illetve én azt állítom, hogy ez önmagában nem érdekes.

K. Cs.: Én egyáltalán nem gondolnám giccsesnek a nyolcvanas évek Esterházy-köteteit, másrészt ott már legalább két eltrávolító gesztus eleve működik, mint jól tudjuk: az idézetek és az ön-idézetek. *A szív segédigéiben* is majdnem hogy a legfontosabb szöveghelyek jelöletlen idézetek. Tehát például az anya szenvedésével kapcsolatban Handke-idézetek vannak, aztán Borges-Camus-, Wittgenstein-idézetek, meg persze Otlík, Mészöly stb. Tehát pontosan az a játék van kitalálva, hogy mondom, de nem én mondom mégsem. És itt is nyilván hasonló a helyzet, csak a jelölt és jelöletlen önidézésék száma itt magasabb, mint korábban, de maga az alapállás ugyanaz. A 11. fejezet címe: *Búcsú a szereplőktől és más nyelvi egységektől*. Tehát itt erőteljesen felhívják a figyelmünket arra, hogy a műben nyelvi egységek vannak – nem mintha nem minden műben nem azok lennének –, itt a nyelv játszik, a nyelvről van szó, nem figurákról, nem érző, élő vagy meghaló hús-vér figurákról, hanem hangsúlyosan nyelvi elemekről. Egy erősen önletrajzi ihletettséggű művészet ez, amely ezzel együtt vagy ennek ellenére nagyon hangsúlyosan csakis fikció akar lenni. Esterházy Péter, Emőd utcai szerző – pontosabban az általa használt én-elbeszélő – úgy beszél egy Esterházy Péter nevű Emőd utcai lakosról, mintha az csakis nyelvi egység lenne. És persze az is. De másrészt meg mégsem csak az.

K. J.: Tulajdonképpen elmondtátok, amit minderről gondoltam. Számomra maga az átírás, illetve a korábbi életműre tett utalások nem voltak zavaróak, nem tűntek problematikusnak. Az én teljesen primer, egyszerű olvasói tapasztalatom annyi volna, hogy néha rendkívüli módon élveztem a *Semmi művészetet*, mert igencsak erős sodrása volt, néha pedig untam. Tehát hullámnak találtam a könyvet. És amikor unni kezdtem, akkor találtam magamnak valamiféle magyarázatot, ami a futballal kapcsolatos – de ez valószínűleg egy következő körnek a témája lesz.

B. T.: Igen, a futballról még fogunk beszélni. Föltenném még egyszer a kérdést, valamivel célzottabban, mert úgy érzem, az előző elől kicsit eltáncoltatok. Szerintetek az Esterházy-életmű ezzel a művel új irányt vesz és megújul, tehát egy jelentős írónk a hatvanadik életéhez közeledvén hirtelen másképp kezd írni, mint korábban, újraértelmezi az egész korábbi életművét – vagy egyszerűen csak arról van szó, hogy van egy igen jelentős írónk, akiben most már csak a rutin meg a modor dolgozik és semmi egyéb? Tehát hogy Esterházy Péter írt egy sokadik Esterházy-mondatokból álló könyvet, ami nem sokkal érdekesebb, mint az eggyel vagy kettővel korábbi kötet. (Az első Esterházy-könyvek érdekesek voltak, mert akkor még komoly újdonságértékük volt, az újaknak viszont már nincsen, ergo nem is érdekesek.) Tehát ez a könyv annak a bizonyítéka, hogy az Esterházy-próza modoros-sá, önismétlővé vált, és a szerző csupán rutinból dolgozik, vagy épp ellenkezőleg, annak a bizonyítéka, hogy új utakat keres?

V. Gy.: Igyekszem röviden válaszolni. Én Margócsyval értek egyet, illetve azzal, amit te utóbb megfogalmaztál, hogy ugyanúgy, ugyanazokkal a mögöttes, az esztétikát meg a magányt illető ideológéimakkal dolgozik, ugyanazokkal a mondatokkal dolgozik, és így tovább. Azért voltam zavarban, mert én a.) ezt nagyon szeretem; b) engem anyával és focival elég hosszú ideig le lehet venni a lábamról, és a kettő itt együtt van. Továbbá a haza és a család mellett még Isten is foglalkoztat, és Esterházynál tulajdonképpen éppen ez a három dolog van főleg. Balassa Péter írja *A szív segédigéiről* szóló kritikájában, hogy Esterházy Péter hisz a mindentől független, örök értékekben, de valahogy ezek mindig csak a nyelvben és a mondatokban mutatkozhatnak meg, és ráadásul mindig másképpen, valami hihetetlen kreativitással – ugye, az emlékezetes jelenet arról, hogy az Úr nem tud szaxofonozni és így tovább –, valahogy mindig elevenné válnak újra és újra. A haza és a család szintén elevenné válik és ráadásul egyszerre válik elevenné a *Harmonia celestis*-ben azzal, hogy a történelmi név miatt a haza és a család együtt van, és követve édesapám változatait a haza is mindig másként mutatkozik meg, végül ez a sok minden egyben lesz hazává. És ez a játék Esterházynál nem más, mint folyamatos újraírás. A nyelviség folyamatos mozgása; és ahogyan ebben a könyvben megjelent az Isten–haza–család, az nekem abszolút működött. Az új könyvnél nem éreztem mást, mint hogy ez a motivikus játék kicsit érdektelenebbül folytatódik, mint korábban. És nagyon sűrűn találkozunk különben nagyon idegesítő, vagy *most már* számomra nagyon idegesítő modorosságokkal, meg olyan esztétista ömlengésekkel, amelyeknek a fő metaforája a foci, és ezek engem meglehetősen zavarhatnak. A foci-könyvben még sűrűbben találkoztunk ilyenekkel, és ott még jobban zavartak.

T. Á.: Az interjúkból tudjuk, Esterházy tényleg úgy érzi, hogy ő most valami mást akar kipróbálni. Én azt gondolom, hogy ő annyira a saját jól kidolgozott írói világában áll, hogy az, amit ő másnak érzékel, lehet, hogy ugyanaz. Az meg, hogy nagyjából ugyanazon a nyelven... Bár nem tudom, *A szív segédigéi* azért jóval avantgárdabb olvasmányélmény volt.

B. T.: Miért avantgárd?

T. Á.: Hát szerintem ez egy könnyed olvasmány ahhoz képest, követhetőbb, kevésbé karcos, több benne a narratív összetartó anyag stb. De alapvetően persze, hogy az esterházys mondatok, és persze hogy nagyjából ugyanazok a problémák jönnek. Ez így lesz Esterházynál addig, ameddig úgy gondolja, hogy csak a nyelv van. Ha jól látom, a *Javított kiadás*-nál felcsillant egy csomó embernek a szeme, hogy: huh, most aztán Esterházy Péter rá fog ébredni, hogy nemcsak a nyelv van, az apa ügynökmúltja egészen új poétikai tanulságokkal szolgál. Előtte már *A szív segédigéi* is olyan pillanat volt, amikor azt mondták: huh, most lehet, hogy rá fog jönni, hogy a valóság is van... És most megint ott vagyunk, megint elvárjuk tőle, hogy Péter, jöjjél már rá, hogy

nemcsak a nyelv van. Pedig ebben a könyvben is alaptétel, hogy az irodalom kizárólagos problematikája a nyelv.

És ha már nálam van a szó, még valami, ami csak lazán kapcsolódik ide. Szerintem mindig az a tanulságos igazán, hogy a következő könyv kritikáiban mit írnak majd. Mert a következő könyvről szóló kritikákban az előző könyv, ami előbb visszatérés volt, már nem kerül szóba mint visszatérés, hanem utólag kiderül, hogy nem is volt olyan jó. Beismerem, nem olvasok el minden kritikát, de mondjuk az *Utazás a tizenhatos mélyére* című könyvről újságot olvasóként nem az jött le nekem, hogy az milyen olvashatatlan, rossz könyv lett volna. Lehet, hogy komolyan bírálta egy-két ember, de alapvetően nem ez volt a hang. Most jött ez a könyv, és azt olvasom, hogy annak úgy nem volt értelme, de ez most már így értelmes lesz... Ha nem tévedek, Radnóti Sándor azt írta a *Harmonia celestis* kapcsán, hogy a kritika Esterháznak a kilencvenes években megjelent *kisebb* könyveivel kapcsolatban inkább a nem írással adott hangot a nemtetszésének. Hát ilyet! Szóval akkor csodálkoztam, hogy ez így megy. Tehát várunk itt, és amíg nem lesz egy harmadik Esterházy-főmű, addig valószínűleg az ismétlődik, hogy minden könyvről azt fogjuk érezni: hátha, és csak később ismerjük be, ha nem.

K. Cs.: Szeretnék néhány megjegyzést tenni. Szerintem már van három Esterházy-főmű: a *Termelési-regény*, a *Bevezetés a szép-irodalomba* és a *Harmonia celestis*. Másik megjegyzés: Borbély Szilárdnak volt egy nagyon érdekes kritikája az *Utazásról* az Alföldben, ajánlom figyelmedbe, korántsem túldicsérő, ellenben elegáns írás. Harmadik megjegyzés: a *Hrabal könyvéről* és a *Hahn-Hahn grófnőről* számos negatív kritika jelent meg, például Angyalosi Gergely vagy Bán Zoltán András tollából. Jut eszembe: az első, mai szemmel eléggé visszafogott bírálatot Esterházy publicisztikájáról Balassa Péter írta meg, még az 1988-as *A kitömött hattyú* című kötet kapcsán. Igazából azonban csak azt akartam volna mondani, mennyire vicces volt, hogy amikor *A szív segédigéi*-ért a szerző József Attila-díjat kapott '86-ban, akkor a hivatalos indoklás olyasféleképpen hangzott, hogy azért, mert végre írt egy megrendítő és mélyen humanista könyvet, vagy valami ilyesmi. Tehát eddig ugye felszínese volt, de most megkomolyodott. Sok ilyen elvárás volt és van ezzel az életművel kapcsolatban, Balassa régi híres „alászállni!” felszólításától kezdve máig. Jó, igen, az „alászállni!” a *Termelési-regény*-ben „mondatik” felkiáltva, de nem kérdés, hogy Balassa *Vagyunk* című nagy kritikája miért hozza elő a végén, és az is beszédes, hogy Esterházy azóta is többször hivatkozik erre.

K. J.: Azért ha belegondolunk, nagyon-nagyon súlyos elvárás bármelyik – mégoly nagy formátumú – alkotóval szemben, ha azt várjuk tőle, hogy könyvről könyvre vagy lemezzel lemezzel varázsoljon el minket, hogy újabb és újabb nyulakat kapjon elő a kalapból, minden művével radikális módon újuljon meg, és hozzon létre valami teljesen eredeti poétikai szerkezetet. Ez valószínűleg nem így működik. Elképzelhető ugyanakkor, hogy en-

nek a könyvnek az elmozdulásai majd a továbbiak felől lesznek láthatóak. Nagyon tanulságos például, ha megnézzük a tartalomjegyzéket: fejezetekre oszlik, a fejezeteknek címük van, azokon belül pedig szintén címmel ellátott alfejezetek állnak. Mindez tisztességes, régimódi, békebeli regény benyomását kelti...

K. Cs.: Azt gondolom, hogy ezzel a kötettel nem történt igazán radikális elmozdulás, és nem is ez lesz az életműnek a legfontosabb darabja. Egyébként ha jól olvastátok Szilasi kritikáját, ő is azt mondja, hogy ez egy kis könyv, nem *a* nagy mű, hanem a kis művek közé tartozik. Amelyek nagyon fontosak az irodalom folyamatában; nemcsak a nagyok, hanem ezek is nagyon kellenek. Különben én nem szerettem annyira az *Egy nőt*, de az *Egy nőben* ki volt találva valamiféle újfajta poétikai játék, amit utána a *Harmonia* hasznosított, és nem látszott akkor még, az *Egy nőnél*, hogy ez mire lesz jó. És a *Harmonia celestis*-ben ez valahogy összeállt. Ilyen értelemben azt gondolom, hogy itt most inkább valami újfajta szerzői szándék mutatkozik meg, de nagyon, és nem sikerül igazán megcsinálnia még, amit szeretne. Tudniillik máshogyan megírni mondjuk azt, ami *A szív segédigéi*-ben nyelviileg valahogy megvolt, vagy újra elővenni az anya-figurát vagy az anya-problematikát, és úgymond nyelviileg, hangsúlyozom, nyelviileg másként megcsinálni, átformálni korábbi szövegtesteket. Szerintem most alapvetően azért nem sikerült, mert az alapszituáció, ami ki van találva, az nem jó. Tehát az, hogy van egy anya-figura, aki él-hal a fociért, és hogy az egész élete az, hogy a focipálya körül sündörög, és ott próbálja a dolgokat elrendezni. Ez olyan életszerűtlen, annyira idétlen és minden szempontból neveltséges számomra, akkor is, ha úgy nézem, hogy ez szándékos provokáció, valami direkt módon kitalált olyan elem, amire mindenki azt mondja, hogy hát ez szörnyen nonszensz; de úgy se jó. Egyszerűen ebből az alapszituációból véleményem szerint nehéz jó regényt írni. És akkor még nem jöttem elő a farbával, hogy én nem szeretem a focit, és nem szeretem a fociról szóló újabb irodalmi szövegeket, de ha ez még meg van spekulva egy anya-figurával, aki ugye – nem találok szavakat –, tehát aki Puskással kvaterkázik, és elintézi neki a Puskás Öcsi, hogy ne telepítsék őket ki, hát nem. Ez nekem sok.

B. L.: Jó, hogy ezt szóba hoztad, mert egyrészt érzésem szerint a szövegben a korábbiakhoz képest sokkal kevesebb a nyelvvel való törődés; és ahol ilyen típusú zárójeles megjegyzések vannak, hogy például létezik-e biztosan, aminek neve van, és hasonló kvázi nyelvfilozófiai megjegyzések, ott kifejezetten modorosnak, nem kellőnek, nem-szeretemennek éreztem. A másik olvasói tapasztalatom az volt, hogy ami elsőre nem odaillőnek, a szövegből kilógónak tűnt, az is valahol mindig megmagyarázódott, a helyére került. Talán mondhatok olyasmit, hogy ez a szöveg mintha nem lenne teljesen jól összerakva, vannak hullámozó, unalmasabb részei. Ezeket az érzéseimet mégis felülírták a továbbiak, az, hogy valahogy mindig a helyére kerültek a dolgok.

Ilyen például az anya káromkodása. Elhangzik ez, és ötven oldallal később van aztán egy olyan passzus, amikor az elbeszélő

arról elmélkedik, hogy ő használta azt a bizonyos *fasz* szót, és hogy ezért őt meg is rótták a kritika, majd megint nyelvelméleti fejtegetésbe kezd, hogy éppen használhatott volna más szót, valamilyen szinonimát, de hát ez akkor is csak ugyanazt jelentette volna, és hát a szavak mégiscsak a jelentésükben érdekesek számunkra. Itt mondhatni megvédi az anyát is, amiért azt a bizonyos szalonképtelen szót használta. Mintha két elbeszélő lenne, az anya is beszél és az elbeszélő is beszél, épp ezért tudja az egyik megvédeni a másikat. Számomra nagyon izgalmasak az ilyen típusú elcsúsztatott újrafogalmazások vagy helyrerakások, önmagyarázatok.

Ami viszont nem oldódott meg, az sokszor épp az anyafigurával van kapcsolatban. Ilyen például a következő: a grófnő legédesebb vonásai épp a gyerekszobából hozottak (azok a finomságok, hogy hogyan tartja a kisujját kávézás közben, vagy ahogy a sírfelirataról beszél – de aztán pont legyen a végén, mert egy mondat végén pontnak kell lennie! –, vagy ne tegyünk lábast az asztalra, mert az sem illik), és ezek beszűrődnek a focival kapcsolatos gondolataiba is (a kapufa akkor az igazi, amikor fából van, de ezek a maiak már vasból készültek), azaz minduntalan látszik ennek a nőnek az igényessége, érzékenysége, arisztokratizmusa – néha viszont, főleg a focistákkal való beszélgetéseiben nagyon vulgáris tud válni. Olyanokat mond, amire az előbb is utaltam, hogy akinek fasza van, az velünk van, meg hasonlókat. Szerintem ez egy súlyos belső konfliktusa a szövegnek, valamit mintha ellenpontoszni szeretne. De tovább is mehetnénk: mintha ez az egész focitéma nem illene ehhez a nőhöz, hiszen az elit sportja a tenisz, a lovaglás, meg a golf, a foci meg azé, akié: a grundok kulcsosgyerekeié. Szerintem az anyafigurában nincs jól megoldva ez a dilemma, a világok közti határok érdekesek, nem kellően finoman eldolgozottak.

B. T.: Most akkor kilépek a moderátor szerepéből. Engem azért nem zavart ez az anyafigura, mert eddig azt láttuk, hogy az Esterházy-szövegek úgy működnek, hogy amikor az elbeszélő a különböző figurákat nyelviileg akarja jellemezni, az egyes sajátos nyelvi szólamokat akkor is a szokásos Esterházy-mondatok vagy Esterházy-retorika szűrőjén engedi keresztül. Tehát amikor az elbeszélő nyelviileg kíván jellemezni, akkor nem teljes mondatokat épít be a szövegébe, hanem sajátos szókapcsolatokat, fordulatokat illeszt bele a saját, jól felismerhető mondataiba. Ha megnézzük az utolsó monológot, ez ugye Görög Miki monológja (szatírájáték a kötet végén, az anyahalál másik oldalról), azt látjuk, hogy ez egy műveletlen figura, akit nyelviileg is próbál jellemezni az elbeszélő – ám a szöveg szintaxisa nem változik, csak a szókinccse. Engem ez nem zavart, sőt. Amikor az Esterházy-szövegekben egy munkásember beszél, akkor Esterházy-szintaxissal szólal meg – ha egyszer ez így van, akkor miért zavar, hogy hasonló okokból az anyafigura is hiteltelen pszichológiaiilag? Ezt el lehet fogadni a könyv egyik poétikai játékszabályának.

K. Cs.: Szerintem rendkívül zavaró, hogy ebben a szatírájátékban Kosztolányi van megidézve: az égben bál van, mondja ez a hihe-

tetlen bunkó figura. Amit szintén nem nagyon tudok elfogadni, és nem is nagyon működik.

V. Gy.: Szerintem viszont ez a legszebb rész. A vége nekem többé-kevésbé működik. És hát miért ne lenne hihetetlenül jó játék, amikor a *Hajnali részegséget* idézi a műveletlen, amúgy is hangsúlyozottan buta focista (stiláris kontraszt stb.)? Feltehetően kevesen olvasták ebből a rétegből a *Hajnali részegséget*, de hát ez abszolút belefér. Ennek ellenére az anyafigura, bár nem tudok következetes előfeltevésrendszerrel rendelni a véleményemhez, zavar.

B. T.: Nyilvánvaló, hogy ilyen anyafigurával vagy magával a szituációval nagyon nehéz azonosulni. Egy ilyen anyafigurának nem lesz megrendítő a halála (igaz, nem is hal meg a kötet oldalain).

V. Gy.: Miközben ezt azért alkalomadtán elvárja a könyv. Azokban a fülszövegbe is kitett mondatokban például, hogy az anyám mindennek ellenére boldog volt, és így tovább. A könyvnek van egy ilyen elvárása, legkivált *A szív segédigéi* felől nehéz kikerülni ezt az elvárást. Ezenkívül szerintem az, hogy a foci meg az anya együtt van, nem újdonság: hát, bizonyos értelemben mindig is együtt voltak. A foci is meg az anya is az esztétikai szabadság terepe, úgy lehet csinálni, azt lehet játszani, úgy lehet gondolni, amikor a) felöltözünk és kirúszozzuk magunkat; b) amikor belépünk a focipályára, és ott már más szabályok érvényesek, hogy a világ törvényei nem érvényesek, csak a szépség törvényei, el lehet felejteni a „slamperájt” és a proletárdiktatúrát. Az esztétikai megváltás bizonyos értelemben mindig közös, és ez az ideológéma engem már rég nagyon zavar. Ez a legidegesítőbb a *Javított kiadásban* is. Hogy úgy csinálunk, mintha mi soha nem gondoltuk volna. Hogy tényleg, egy ilyen előkelő névvel, egy ilyen rendkívüli tartású emberrel, a focipályáról, horrorile dictu, a focipályáról besúgott! Hogy ennél megrendítőbb és katartikusabb pillanat a *Javított kiadásban* nincsen, hogy akkor, amikor a többiek játszottak, és a játék gyönyörű, pedig, mint tudjuk, a valóság csúnya, szóval hogy ennek ellenére is, ott is és akkor is – ezzel aztán tényleg nem lehet mit kezdeni. Hát nekem ettől nagyon kicsi katarziszom volt, valahol én ezt mindig sejtettem, hogy ez így is lehet, hogy a focipálya is Magyarországon volt akkoriban. És nagyon sok ilyen dramatikus patent van az egész életműben a foci körül. Carlo és Mari például. Mariról kiderül a végén, hogy igazából nem is volt az élete egyedül és kizárólagosan a focié; vagyis mindig ilyenektől kéne megrendülni, kiderül, hogy a szurkolók is meghalnak és így tovább. Hogy a futballpálya nem a tökéletesen idegen esztétikai mennyország, és akkor ezen mindig kicsit szomorkodni kéne, és én egyre kevesebbszer tudok. És ezt éreztem ebben a könyvben is.

T. Á.: Nagyon meggyőző, amit mondasz. De szerintem Csabának az a meglátása is megvilágító erejű, hogy ha *ez* (az anya +

foci) a könyvnek az alapötlete, akkor ez az alapötlet talán egyszerűen nem olyan erős. Lehet, hogy ez nagyon klasszikus regényírói hozzáállás, de ha például azt megnézik, hogy a regény hány százaléka szól arról, ami állítólag a főtémája, akkor az megdöbbentően kicsi arány. Márpedig az ember azt gondolná, hogy ha van egy alapszituáció, akkor azt talán fejtjük ki, kezdjük vele valamit, menjünk vele valahová. Én úgy érzem, ennek az ötletnek a bizonyos kifejtetlensége tényleg utalhat arra, hogy akkor ebben nem volt olyan sok. Szintén nagyon érdekes, hogy az elején emlegetett két kritikában olyan, mintha nem lenne egy másik szál, ami terjedelmileg legalább ugyanennyi, sőt, történetszerűbbnek tűnik: ez a másik szál, amikor kiderül egy régi edzőről, hogy valójában szerette a fiatal fiúkat, és hogy az elbeszélőhöz is komoly érzelmek fűzték, és lefotózta mindennap a saját péniszét 365 napig, meg ilyen dolgokat művelt...

B. T.: Pont erre akartam rákérdezni. Ha az ember elolvassa az említett kritikákat, és utána elolvassa a könyvet, akkor megdöbbenve tapasztalja: a regény cselekménye úgy kezdődik, hogy az elbeszélő betegen fekszik a kórházban egy műtét után, és utána pedig szépen kiderül, hogy korábban megfenyegették. Aztán ez a furcsa ember meg a segédje, akik megfenyegették, meg is verik; majd kiderül, hogy tulajdonképpen egy *Halál Velencében*-átíratl van dolgunk. És erről szinte egy szó nem esik a kritikákban. Pedig ez a regény fő cselekménye. Szerintetek miért van az, hogy mi is már több mint fél órája beszélgetünk erről a könyvről, és nem is említettük a narrációs értelemben legfontosabb cselekményszálát? És persze a kérdésem azt is implikálja, hogy ez talán baj lenne, nem?

K. J.: Nekem úgy tűnt, mintha némiképpen el lenne rejtve ez a cselekményszál a többi fejezet között. A *Szerelem, szerelem, szerelem* című fejezetben zajlik ez a történet, és amikor eljut a végéig az olvasó, akkor derül ki a számára, hogy bizony, végigfutott egy önálló történetszál a regényen.

B. T.: A megfenyegetéses jelenetet elsőre egyszerűen nem értjük, én legalábbis nem értettem. Persze azt feltételezzük, hogy lesz értelme, mert hát Esterházy nem olyan szerző, akiből kinézzük, hogy váratlanul és értelmetlenül olyan jeleneteket illeszt be a regényébe, amelynek nem lesz folytatása vagy funkciója – és később kiderül, hogy valóban van értelme. Ám annak ellenére, hogy erős befogadói gesztust váltott ki belőlem a szöveg, a szóban forgó ponton ugyanis megkönnyebbültem, hogy na jó, akkor ez is a helyére került, nekem sem jutna eszembe, hogy a beszélgetés első félórájában szóba hozzam ezt a cselekményszálát.

T. Á.: Van nekem ezeken a *Pulzus*-beszélgetéseken egy rovatom: egy ponton megpróbálok úgy nézni, hogy a tárgyalt könyv jó, és megfogalmazok egy hipotézist, hogy miért jó. Eszerint a *Semmi művészet* arról szól (és érdekes lenne ezt a dolgot a tavaly tárgyalt Tandori-kötettel, *A komplett tandorival* összevetni), hogy

van egy abszolút magányban élő író, aki nem tud sehogy sem közelíteni senkihez. Önmagába van zárva, és tulajdonképpen ez az anyaföltámasztás is úgy jöhet be a képbe, hogy az ő abszolút magányát szeretné valahogy megoldani. Abban a jelenetben is, amikor fenyegetik az elbeszélőt hátulról az utcán: hosszan értekeznek arról, hogy milyen a magány, hogy a magány az egy üvegbura – emlékeztek az üvegburás részre? Tehát van egy ilyen magány-szál, és én ezt tudnám kötni az anyához, az anyafeltámasztás kísérletéhez. Van egy olyan elbeszélőnk, aki magányos, és ennek a magány-szálnak valamennyire integráns része lehetne az, hogy volt itt negyven évvel ezelőtt egy faszi, aki igencsak megakart rontani Pétert, és aztán most már épp meg fog halni, és utólag fölismerjük, hogy így elmennek egymás mellett ezek a szerencsétlen, magányos emberek. Ez a legtöbb, amit most ki tudok hozni ebből a könyvből mint műegészből. Ha valamennyire integrálni akarom ezeket a szálakat.

K. Cs.: Akkor, ha már magány-szál van, öregedés-szál is van, és ez fontos talán, még a regénycím kapcsán is, bár lehet, hogy Tibor következő kérdése az lett volna, hogyan értelmezzük a *Semmi művészetet* mint címet. Igen? Oké. Szóval van egy rész, ahol arról van szó, hogy öregedő írók írják meg ezeket a focikönyveket. Ezek a focikönyvek borzasztóan unalmasak, esztétizálnak és egyébként is arról szólnak, hogy valamiféle nosztalgiát éreznek az öregedő szerzők az izzadságszagú öltözők iránt; és hogy ezt ne csináld, fiam, mondja az anya, ezt semmiképpen, ebben művészkedés van, valamilyen művészieskedés ez az egész, ez nem jó, ezt hagyd abba, egy öregedő férfi bizony borzasztóan szánalmas, abban még igazán dráma sincs. Egy öregedő nő, az dráma. Egy öregedő férfi, az nem, az csak szánalmas. És megjelenik ebben a passzusban a művészet szó is, a 134. oldalon. Sokat gondolkoztam, miért ez a cím, ez a kicsit provokatív cím, ami hihetetlenül artistikus máskülönben. Itt találtam – persze nagyon sok egyéb magyarázat is lehet –, itt találtam ezt: hogy csak semmi művészet fiacskám, ne művészkedjél! Vagy lehetne az a magyarázat is, hogy nincs ebben semmi művészet, mert ez csak játék, ez csak nyelv, vagy csak az élet, vagy ez csak szakma. Lehetne az is, hogy nincs is művészet, semmi sem művészet. Vagy akár az is lehetne, hogy semmiség az egész, avagy mint ahogy *semmi* ember is van, lehetséges *semmi* művészet is. De ezeket én mind elvetném, és azt gondolom, talán azért az a cím, hogy *Semmi művészet*, hogy utaljon erre a részre: ne legyen az a művészieskedés, ne legyen tele ezzel a művészettel, ezzel a nosztalgikus, izzadságszagú izével a szöveg. Magyarul az elbeszélő megöregedett, eltelt majdnem hatvan év, és valami nosztalgiát érez. Például azért is, mert egy műtét után van.

B. T.: De ha jól értem, akkor azt mondod, hogy ez az öregedés-szál csupán egy komponense a regénynek. Ha viszont ez lenne a fő szála vagy a fő motívuma a könyvnek, akkor rendben lenne.

K. Cs.: Azt mondom, hogy talán ehhez a tapasztalathoz talál-

ja meg a focit, mint ahogy már két éve az *Utazás*-könyvben is előjött ilyesmi, hogy megöregedünk. Mostanra aztán érezhetően tényleg öregedünk, és megtaláljuk ezt a témánkat, a focit, ami igazából mégiscsak a fiataloké, nézni lehet száz évig, de igazából aktívan művelni csak fiatal korban lehet. És aki fiatal korában aktívan művelte, az nyilván visszaemlékszik erre a dologra. Mint ahogy az elbeszélő is visszaemlékszik fiatalabb korára.

K. J.: Számomra mindvégig kérdéses volt, hogy a foci – a labdarúgás! – elbírja-e azokat a metafizikai terheket, amelyeket rápakol ez a regény. Hogy alkalmas-e erre. Én úgy látom, nem.

K. Cs.: Hát éppen ez a baj. „Halálosan unom az irodalmiasított futballt.” Ez most egy idézet volt Angyalosi Gergelytől, aki egyébként szereti a rendes focit; én a focit sem szeretem, itt most nem fejteném ki, hogy miért, különben sem fontos. De az, hogy mindez hogyan jelenik meg irodalmi művekben, Kukorellytől Kőrösi Zoltánig és Esterházy Péterig, az szerintem egyszerűen síralmas. Azt kérdezte joggal Angyalosi: vajon elvileg a foci lehet-e egyáltalán a Nagy Elbeszélés kicsiben? Ama téglalap tekinthető-e világszerűnek? Szerinte nem. Szerintem sem.

B. T.: No jó, akkor örömjáték: ebben a körben mindenki elmondhatja, hogy szereti-e a focit és az irodalmiasított futballt.

B. L.: A foci-téma lényegét én inkább a magány felől ragadnám meg. Tudniillik ennek a világnak a szereplői valamilyen módon kapcsolódnak ehhez a bizonyos tizennégy évesen abbamaradt focikarrierhez. A régi barátok, az edzők, sőt az anya is, aki szeretetét leginkább abban élte ki, hogy elkíserte a fiát, bátorította és segítette ebben. Két dolgot fűznék még ehhez: egyik az a bizonyos 134. oldal. Azt mondja ott az anya, hogy hagyd ezt azonnal abba, fiam, mármint a focikönyv írását, majd hat sorral lejjebb a következő fejezet címe: *Folyt.* Tehát a folytatás. Szóval nem olyan könnyű ezt abbahagyni, főleg parancsszóra. Nekem nagyon tetszett ez a játék. A másik ez a Tandori-szál, amiről eszembe jutott, hogy három vagy négy alkalommal ezelőtt Tandori volt a témánk, a száztizenvalahányadik könyve, és abban maradtunk, ha jól emlékszem, hogy nagyon nem szerencsés, hogy ezt a könyvet csak úgy tudjuk igazán olvasni, ha ismerünk még legalább harmincat a korábbiak közül. Ez a szöveg is teli van utalásokkal, önidézetekkel, önértelmezésekkel, és az az olvasó, aki csupán ezt a friss könyvet veszi a kezébe, nem fog tudni tájékozódni, és szükségképpen rossznak fogja találni. A mostani beszélgetésünk első fele is erről szólt, tudniillik hogy hogyan értelmezi újra ez a regény a korábbi műveket, akár az anya-metaforát és a többit is. Rögtön az jutott eszembe, hogy nagyon rossz ajánlat lenne az olvasóknak, ha azt mondanám, olvassa el ezt a könyvet, és odatenném a zárójeleket és lábjegyzeteket, amelyekben elmagyaráznám, hogyan is értheti meg. Vagy hogyan is keresheti vissza az utalásokat a korábbi művekben. Egyébként a szöveg sokszor éppen ezt teszi.

B. T.: Nagyon érdekes, amit Tandorival kapcsolatban mondtál. Végig volt egy furcsa benyomásom. Vannak ismerőseim, akik néha meg szoktak kérni, hogy ajánljak nekik kortárs műveket, jellemzően regényeket és novellásköteteket, ha már egyszer kritikus vagyok vagy mi a csuda. Na most ha közülük valaki megkérdezne erről a könyvről, egyfelől nagyon szívesen ajánlanám nekik, mert tényleg jól olvasható, azaz nem felel meg az Esterházyról kialakult, nagyrészt teljesen téves sztereotípiáknak. Ez nem egy nagyon megterhelő szöveg, minden további nélkül végig lehet olvasni, elejétől a végéig. (Persze ez a szép szabályos tartalomjegyzék csupán vicc, ám ennek ellenére szépen végig lehet olvasni a könyvet.) Van benne rejtély, megfejtés (igaz, egyiket sem tartjuk fontosnak) – mégsem ajánlanám nyugodt szívvel. Mert aki egyetlen Esterházy-szöveget sem olvasott korábban, nem fogja érteni, mi abban a poén, hogy az apuka úgy hal meg, ahogy itt le van írva, nem pedig úgy, ahogy a korábbi művekből megtudtuk. Számukra semmi poén nincs abban, hogy az anyuka itt legalább huszonnyolc évvel túlélte önmagát, hogy nem húga van az elbeszélőnek, hanem valójában öccse, tehát nem három fiúval és egy lánnyal, hanem négy fiúval van dolgunk és így tovább.

T. Á.: Szeretném érteni, hogy ez mitől jó poén.

B. T.: Az Esterházy-szövegek – ez persze közhely, de fontos közhely –, bonyolult intertextuális technikákat alkalmaznak, ennyiben minden Esterházy-mű megdolgoztatja az olvasót. Ám itt az intertextusok nagy része belső intertextus. Nem ismert műveket kell többé-kevésbé behatóan ismerni, nem Camus-idézeteket kell tudni felismerni, hanem életművön belüli, azaz Esterházy-idézeteket. És ez számomra kérdéses gesztus. Nem vagyok benne biztos, hogy ennek a könyvnek a kedvéért az új olvasók hajlandók lesznek rendesen végigolvasni az egész életművet – mert abban sem vagyok biztos, hogy egyáltalán felismerik, hogy ez lenne a feladatuk. Másrészt ha egy mű csak a szerző saját életművén belül felforgató hatású, akkor ebből az is következik, hogy az életművön kívül nem különösebben érdekes.

K. Cs.: Az a helyzet, hogy ettől lehet szeretni, és ez az, ami miatt lehet nem szeretni is. Tehát ugye az Esterházy-olvasó, aki már elolvasta a szerző tíz könyvét, és most a tizenegyedikben ráismer az önidézetekre, vagy rájön arra, hogy *A szív segédigéiben* egy hús is van, itt meg már nincs, akkor a felismerésnek ez az öröme elősegíti az esztétikai élvezetet, emiatt jobban fogja szeretni a szöveget. Van azonban egy nagyon nagy különbség a más szerzőktől vett idézetek meg az önidézetek közt. Nemcsak az, hogy azok más szerzőkéi. Nem feltétlen kell tudni egyébként, hogy ez most Márai-idézet, elég talán tudni az olvasónak azt, hogy igen, ebben a szövegben jelöletlen idézetek vannak vagy lehetnek. Amikor egy kicsit másfajta stílusú mondatot találok, akkor gyaníthatom, hogy az esetleg idézet. Nem kell tudnom, hogy kitől, mert nem vagyok lexikon, de amikor a szöveget olvasom, akkor van egy pikáns érzésem: lehet, hogy ez itt valamilyen idé-

zet. Ennyi talán elég. És egyébként az idézetek nagyjából pontosak, csak jelöletlenek. Az önidézetekkel azonban bonyolultabb a helyzet, mert hol pontosak, hol nem. Hol meg szándékosan az ellenkezőjét mondják, mint korábban. Az önidézetekben lehet, hogy visszavonja a szerző a korábbi mondatot vagy állítást, ami persze szintén csak szövegelem volt, nyelvi egység, ám most azt éppen jól megcsavarja. Nem hús, hanem öcs. Első feleségemnek akkora melle volt, mint egy kisebb görögdinnye vagy nagyobb sárga, olvassuk, miközben tudjuk, hogy nincs második feleség, az eddigi szövegekben mármint. Ha az olvasó mindezt nem tudja, akkor ez az egész játék számára nem létezik. És hol vagyunk akkor még attól, hogy mi a tényleges életrajzi tény. Tehát: ha egy spanyol olvasó vagy ha egy tizenhét éves gimnazista lány először ezt a könyvet olvassa el, és nem tudja, mert nem mondták meg neki otthon, hogy Esterházynak csak egy felesége van, illetve ennél még bonyolultabb a dolog, szóval a műveiben egy feleség van, mert az nem Esterházyé, hanem egy elbeszélőé, tehát tegyük föl, hogy ha az önéletrajzi elbeszélő az első feleségéről beszél most, akkor a gyanútlan, „szűz” olvasó elfogadja, hogy ez így van, az első feleségnek mekkora melle volt, jó, rendben, ámde ez nem okoz neki extra élvezetet. Extra élvezetet ez annak okoz, aki érti ebben a dupla csavart. Az első feleség kifejezés feltételez egy másodikat, de nincs második. Ellenben akkor az első ugye nem első, hanem *a* feleség. Az egész könyv nem működik, ha az olvasó nem olvasta végig az Esterházy-életművet. Ha viszont olvasta, akkor valószínűleg szeretni fogja ezt a könyvet is, hiszen már annyi órát töltött a szerzővel korábban. És főleg: akkor érteni és élvezni fogja a csavarokat.

K. J.: Van azért egy rétege a könyvnek, amely előzetes tudás nélkül is olvasható. És ne feledjük, hogy a legjobban jelenleg Esterházy Péter tud magyarul: nagyon sok erős és rendkívül élvezetes része van a regénynek. Szerintem el lehet olvasni előzetes ismeretek nélkül is, legfőljebb nem azokra a következtetésekre jutunk majd, mint az az olvasó, aki már ismerte az életművet.

B. T.: Mi marad ebből a könyvből, ha nincsenek előzetes ismereteink, ha nem olvastunk semmi mást a szerzőtől?

V. Gy.: A nagymama és az anya pengeváltásai. Egyáltalán egy csomó ilyen rész, hihetetlen mondatok maradnak meg. Nagyon erősek, egy-két jó történet, mint az Ernőke, aki úgy oldotta meg a népi demokrácia és a saját munkája közötti feszültségeket, hogy a kuncsaftot „nagyságosasszonyomakarommondanielvtárs nő”-nek szólította, ami szintén nyelvi poén és nagyon jó; rengeteg minden megmarad belőle.

B. T.: Meg hogy „valami vad dolog kéne temperált árfekvésben, édes Cucu.”

V. Gy.: Nyilván nagyon sok minden működik; szerintem ettől ugyan nem lesz könyv, de hát rengeteg emlékezetes mondat, je-

lenet és szituáció van benne. Ami az én nagyobb bajom, hogy ez az egész sportügy is feltételez valamit. Eszébe kell hogy jusson az embernek a négyszer százas váltó Ottliknál, a szabadság enyhe mámore, meg Mándy, akiket én nagyon szeretek, meg mit tudom én, még mi. De tulajdonképpen ezt a váltót, ami nagyvakációvá teszi az életet, függetlenül attól, hogy mi van az iskolában meg a második világháborúban, meg itt-ott, amott, azt soha nem szerettem, és ugyanez fut végig Esterházy mitológiáján. A másik kérdésem pedig: biztos, hogy van valami, ha mondjuk rájövök, hogy Borges *Alef* című novellája *A szív segédigéiben* egy idézet? Ettől már tudok valamit? Mert hogy nyilvánvaló, hogy ez kompozíciós elem. Hogyha pusztán azt tudom, hogy ezt biztos nem Esterházy írta eredetileg, hanem Borges, vagy akárki, vagy Handke – ez nem kevés-e? És egyáltalán: mennyire súlyosak ezek a játékok? Mondjuk a Céline-utalás a focikönyv címében. Vagy Lampedusa állandó emlegetése itt; ezeket tudni kéne vagy nem kéne tudni? Én például Céline-nel abszolút tanácstalan vagyok. Egy olcsó vagy mondjuk közepes gegen túl csinál-e valamit az *Utazás az éjszaka mélyére* című regénnyel a címbeli utalás vagy nem csinál? Szerintem nem csinál semmit, ami kár, mert az egy inspiratív regény.

T. Á.: Egy megjegyzés ahhoz, hogy Esterházy tud legjobban magyarul. Általában iszom Józsi szavait, de ez szerintem felesleges. Jó, oké: nagyon jól tud magyarul, annak elégnek kéne lenni.

Viszont én visszakanyarodnék a tizenhét éves spanyol kisgyerekekhez. Vagy főleg inkább a negyvenöt éves, hatvanöt éves spanyol és angol gyerekekhez, mert azért azt tudjuk, hogy ezt a könyvet állítólag most fordítják angolra, általában is szokták Esterházy Pétert fordítani erre-arra. Szerintem itt, ha nagyon pragmatikusan gondolkodunk, kijön ennek a könyvnek egy kététes vonása. Mert hát azért gyerekek: Puskás?! Meg hogy három fejezetenként van egy ilyen rész arról, hogy régen a diktatúrában mi így és így éreztük magunkat, most már nincs nálunk diktatúra, de azért néha kicsit úgy érezzük magunkat stb. Vannak ilyen néhány oldalas részek. Én ezeknél csak a külföldre tudok gondolni. Az is, hogy az anyuka pont Puskással intéz el bizonyos dolgokat, ez, oké, biztosan a magyar mitológiának is a része, de azért ez gyanús...

K. J.: Egyébként tény, hogy Puskás el tudott intézni nagyon fontos dolgokat. Ez tényleg így volt.

T. Á.: Én csak azt mondom, hogy Puskás egy ismert, eladható *trademark*. Puskást beletenni egy külföldre fordított könyvbe, az anyut pont a Puskással leültetni, ez valahol nagyon-nagyon furi játék. Közben másutt meg azon elmélkedni, hogy mennyire lefordíthatatlan minden, amit írok – pedig a Puskás éppen lefordítható.

K. Cs.: Én publicisztikusnak nevezem ezeket az elemeket; bizonyos Esterházy-regényekben vannak ilyen, tulajdonképpen pub-

licisztikai szövegek, egyébként ebben a könyvben is van olyan részlet, amely publicisztikaként az ÉS-ben jött le. Gyönyörűen bele van dolgozva, meg tudom mutatni, hogy hol van, de nem lehet észrevenni. Az *Utazás* esetében tulajdonképpen csupa újságcikkekből állt össze az egész könyv, ott ezek szándékosan nem is voltak igazán eldolgozva. Mióta Esterházy a nyolcvanas évek vége óta rendszeresen ír újságcikkeket, azóta van egy publicisztikus hangja is. S ezek a publicisztikus hangok sokszor beszüremkednek a regényekbe. A kisebb jelentőségű regényszövegekbe. Nem a *Harmoniába*, de például a *Hahn-Hahn grófnőbe*, a *Hrabal könyvébe*. Ráadásul bizonyos utalások valóban sokszor érthetetlenek a külföldi olvasóknak, és akkor magyarázza is, hogy például: Visky András, ez a múlt századi erdélyi unicum stb. A *Semmi művészetben* is van olyasmi, hogy Bartók és Puskás népe. Vagy azzal kapcsolatos fejtegetés, hogy hogyan lehet lefordítani egy mondatot. Mióta ez a jelenség létezik a szerző számára, hogy lefordítják ötven nyelvre, azóta ezzel is eljátszik a szövegeiben. Szerintem a komolyabb probléma önmagában a publicisztikai nyelv bekerülése a regénybe, ami itt is nagyon erősen érződik, tehát például az a mondat is szerepel a könyvben, hogy a legutóbbi könyvemben ezt meg azt írtam. Mondjuk ilyesmi Tolsztojnál nincs benne a *Háború és béke*-ben, hogy a legutóbbi könyvemben mit írtam. És azt is olvashatjuk, hogy Nádas Pétertől ezt tanulta, Balassa Péterre konkrét utalások vannak, és Gothár, Bereményi, Kertész, Végel megidézése sem igazán indokolt, nagyon sok az apró megjegyzés, ami tulajdonképpen újságcikkbe, tárcába való, és Esterházynál mégis bekerül a regénybe is. Szerintem kár.

B. T.: Szerintem teljesen szándékos, és van funkciója.

K. Cs.: Abszolút szándékos, de szerintem nem jó.

K. J.: A könyv koncepciójának része, hogy az ott megjelenő figura Esterházy Péter magyar íróval azonosítható.

B. T.: Ha jól értem, a regénynek az az egyik tétje, hogy itt, ahogy Szilasi is mondja, megkezdődik az elmúlt húsz évben szép szisztematikusan megteremtett Esterházy-figurának a lebontása. Például az elbeszélő szövegébe beszüremkedő anyai szólam rendszerint megrója a fiút, hogy ezt már nem kéne, ezt ne írd le – mi más lenne ez, ha nem az önirónia megjelenése? Amikor azt olvassuk a könyvben, hogy „a legutóbbi könyvemben ezt és ezt írtam”, akkor ez nem egyszerű modorosság, mert van funkciója. Azzal, amit Ákos mondott a nemzetközi piacra készülő irodalomról meg Puskásról, egyáltalán nem értek egyet, bár nagyon szép monológ volt, nyilván soron kívül felvennének érte az Írószövetségbe. (Bocs.) Szóval azért ez a Puskás-figura is meglehetősen ironiával van kezelve a szövegben.

B. L.: Az *Utazás*-ban jobban tetten érhető ez a probléma, például amikor azt mondja, hogy: „Jaj, milyen érdekes, a magyar Parlament a Duna partjára épült!” Jól van, ezt a magyar olvasónak

nem kell elmondani, de az német felkérésre íródott könyv volt, ezt is el kellett magyarázni a könyvben. Ami az Esterházy Péter magyar író és az elbeszélő viszonyát illeti: ne tegyünk úgy, mintha ennek a könyvnek, sőt az egész életműnek nem az önéletrajziség, az önéletrajz írhatósága lenne az alapkérdése. Mikor azt mondja, hogy korábban úgy írtam, három fiú és egy lány a testvérek közössége, de itt most elmondom, hogy valójában négy fiú, ott azt mondtam, hogy az anyám meghalt, itt meg azt mondom, hogy nem halt meg, akkor tudjuk, hogy a két ellentétes állításból csak az egyik lehet igaz. S itt számos efféle állításról rántja le a leplet. Például az *Utazás*ban beszél egy bíróról, aki olyan csúnyaságokat csinált, hogy el is hagyta érte a felesége. Most viszont azt olvasuk, azt mondja az elbeszélő, hogy ez nem igaz, nem hagyta el a bírót a felesége. Itt is világos a helyzet: vagy elhagyta, vagy nem, csak az egyik lehet igaz. De úgy tűnik ezekből a gesztusokból, ezekből a kicsit bratyizós, vállveregetős kiszólásokból, hogy a mostani változat az igazi, ennek kell hinnünk és nem a korábbiaknak. És ennek is lehet olyan konzekvenciája, hogy itt újabb fejezetet nyit az életmű. Feltéve, hogy harmadik változatok, fordulatok már nem lesznek.

T. Á.: Szerintem két külön dolog: belerakni ilyen részeket, amelyek az önéletrajzi hitelt szolgálják, meg a Puskás-dolog. Kitérő: voltam pár éve a JAK nevében külföldi fesztiválon mint szépíró, jó volt nekem, és ott a nemzetközi tapasztalatcsere három napja alatt azt éreztem, hogy azért nagy igény lenne arra, hogy esetleg megírjam, milyen volt a diktatúrában. Nem volt nekik probléma, hogy akkor még nem éltem, erre volt igény, meg arra volt nagyon nagy igény, hogy esetleg magyar nem magyarral házasodjon össze és multikulturális dolgok történjenek, az egyik lehet fekete, muzulmán, vagy mind a kettő fiú, valami ilyesmi történjen. Oké, nyilván leegyszerűsíttem a nemzetközi irodalmi teret, de azért szerintem ez is hozzátartozik. Ebben a könyvben azért erre is gondolva van. A kételyem és kis elégedetlenségem mögött nyilván az is van, hogy amit a diktatúráról itt megtudok, azt én már olvastam máshol erősebben stb. Tehát ez a diktatúraszál, ez is csak úgy (nem igazán kidolgozva) *van* ebben a könyvben. Ezért éreztem fontosnak vagy jellemzőnek, amit mondtam. Például a Dragomán György könyve, *A fehér király* attól még lehet egy jó könyv, hogy baromira beletalál abba: hogyan mondjuk el, milyen volt a diktatúrában gyerekek lenni...

K. Cs.: Az jutott eszembe, hogy Dragomán regényében is van egy fejezet, ahol fociznak a fiúk, ott is van egy fociedző, és ott valóban az az egész történet hihetetlenül nem a fociról szól, miközben a foci a témája. Ebben a regényben azt éreztem, hogy a foci valahogy ide van csak hozva. És miért? Tehát minek? Nem érzem azt, hogy ebből bármi kijönne, és nem arról van szó, hogy nem lehetne elvileg belőle semmit se kihozni, mert Dragomán legalább kihozta azt, hogy milyen volt ezeknek a diktatúra-gyerekeknek az élete, hogyan manipulálták őket. Aki olvasta, emlékezhet rá, nagyon szép. Arról van szó, hogy az ellenfél edzője azt mondja,

hogy atomrobbanás történt, és ezért nem szabad elkapni a labdát, mert ha elkapja a labdát, akkor megmérgeződik, mondja a kapusnak, ugye, hogy a másik fél nyerjen, és ebből kijön valami fontos. Mándynál is kijön ebből a témából valami nagyon fontos. Itt meg nem érzem azt, hogy a focin keresztül valami nagyon fontosat kapok. Ha valaki érzi, mondja meg nekem, mit érez.

B. T.: Ákos, én csak annyit akartam mondani, hogy nem azzal az írófigurával van gond, akit egyébként Esterházy Péternek nevezünk. És nagyon nem szeretem az általad megidézett közhelyeket: tudniillik hogy az Esterházy külföldre ír, hogy csak egy szűk kritikusgárda tapsol, amikor előjön egy újabb zavaros és érthetetlen *izével*, hogy kifigurázza a nemzeti hagyományokat, meg mit tudom én. Ezek buta közhelyek. (Szemben a fontos és jó közhelyekkel.) Ráadásul itt tényleg elkezdődik a figura átalakítása. Ezzel a könyvel szerintem akkor van baj, ha a figura átírásán túl nincs benne más. És az a gyanúm, hogy sajnos ezen kívül nem nagyon van benne más.

Szilasi azt mondja a már idézett kritikájában, hogy igenis van tétje, méghozzá etikai tétje a könyvnek. A *Semmi művészet* anyakönyv, amelyben a halál utáni kiszámíthatatlanná tétel, azaz az emlékezés forog kockán. A halottak számunkra immár tökéletesen kiszámíthatók, mert *valahogyan* emlékszünk rájuk, berögzültek a velük kapcsolatos emlékeink, élményeink, nem tudunk rájuk másképpen gondolni (ez Ottlik) – és ez a könyv, amikor átírja az anya történetét, akkor pontosan azt teszi, hogy megpróbál másképpen emlékezni, másképpen gondolni az anyára, és ennek következtében valóban újból élővé, azaz kiszámíthatatlanná tenni őt. Szilasi szerint ez a könyv etikai tétje; én meg azt gondolom, hogy ez nagyon szép gondolatmenet, de sajnos nem nagyon lehet ráilleszteni a szövegre. Szerintem itt elsősorban az Esterházy-figura helyi érdekű, kis módosíthatása, átalakítása zajlik, ami nekünk, akik jól ismerjük a figurát és az életművet, nagyon érdekes és szórakoztató. (Azok számára is érdekes lehet, akik az életművet nem jól ismerik, de a figurát utálják: végre újból el lehet mondani a szokásos közhelyeket.) Ám akik most ismerkednek az életművel, azok számára ez a játék nagyon érdektelen lesz, és legalább a trükkök felét észre sem fogják venni.

V. Gy.: Gyanúm szerint van egy bújtatott Ottlik-idézet a könyv leggyengébb fejezetében, az *1956* című alfejezetről van szó. Itt van egy olyan rész: hogy olyanok vagyunk, mint Petőfi Sándor, és a Mi csak az Énen keresztül van, és hogy úgy mondjam, senki-nek nem törli el az arcát a tömeg, hanem visszaadja neki; ez, ha jól értem, részben Nádas-utalás is (csak ott meg van írva). Oké. Olyanok vagyunk mint Petőfi Sándor. És hogyha emlékeztek, a *Budában* Medvének ez a mániája, és úgy rémlik, hogy ő is ötvenhatban mondja azt, hogy Petőfi végül rendben van. Az a baj ezekkel a publicisztikus részekkel, ahogy Ákos már kezdte pedzegetni, hogy gyengék. Publicisztikának is gyengék. Szerintem a regény kötőelemeiként sem érdekesek, például ez az izé ötvenhatról, ez úgy szól, hogy olyanok voltunk, mint egy zseniális

futbalcsapat, mármint az ország – ez a megvilágító metafora van ott, és ez nagyon mélyre ment. Ennél rosszabb, semmitmondóbb, üresebb publicisztikai fordulatot nehéz volna kiagyalni az ötvenhatos forradalomról. Ez például nagyon fájat.

B. T.: Szerintem viszont ez a fejezet pont egy jól megcsinált része a könyvnek. Egy alfejezetekre bontott, nagyon hosszú mondatömb, amelynek nagyon szép a dinamikája; egy mondatban benne van harminc év kultúrtörténete, mentalitástörténete, politikátörténete, rövid sztorikban elmesélve.

V. Gy.: Ez szemléleti probléma, nem? Tudniillik hogy azt gondoljuk, hogy az ország úgy nézett ki, olyan volt, mint egy nagy focicsapat. Ez egy nagyon óvodás elképzelés. Ettől szebben nem tudom elmondani, komolytalan, és ebben az értelemben a könyv politikailag komolytalan. Egyébként nagyon beszédes, hogy Esterházy hibázik: az előző könyvében azt írja, hogy az ötvenes években, a Rákosi-diktatúrában is olyan volt a foci, hogy a párt csapata, a Vasas is kikaphatott néha. A Vasas viszont Kádár kedvenc csapata volt. Az ötvenes években nem volt a kedvenc csapat – nyilván nem véletlenül takarja ki a szerző, a Rákosi-diktatúra kedvenc csapata az éppen a Honvéd volt. Mert a proletárdiktatúra az nem olyan dolog, ahol a prolicsapat, tudniillik a Vasas lesz a kedvenc, és a szép foci, a Puskásék csapata, a Honvéd intakt marad. Bocsnat, ezt szocdemként el akartam mondani.

B. T.: Van még valami, amit mindenképp el akartok mondani? Ha nincs, akkor adjuk át a szót a közönségnek.

Dunajcsik Mátyás (*a közönség soraiból*): A rengeteg elhangzott dolog közül csak egyre szeretnék reagálni: mondtátok, hogy az első recepció hullámban nem esett szó a szerelmi szálról. Ez részemről is abszolút így van, ennek egyszerűen az volt az oka, hogy ahogyan ti sem beszéltetek az első fél órában erről, úgy én az egyik első recenzió hatezer karakterében szintén nem tudtam kitérni erre; ezt egyébként a Műút folyóiratban meg fogom tenni, kvázi csak erről a szálról szeretnék majd írni. Én igazság szerint úgy voltam ezzel a könyvvel, hogy amikor a felét elolvastam, baromira utáltam. Úgy éreztem, ennél rosszabb Esterházy-szöveget még életemben nem olvastam. Érdekes módon a második olvasat volt az, ahol abszolút megnyert magának. Az lenne a kérdésem, hogy nem érzitek vagy gondoljátok-e azt, hogy mert egyfelől egy női figura van megcsinálva fociörültnek, másfelől mert egy homoerotikus szál is bele van szöve ebbe az egész foci-mitológiába, szóval hogy ezek miatt nem arról van-e szó, hogy ezt a hihetetlenül maszkulin mitológiát, ami a foci körül van, elkezdjük valamilyen módon leépíteni? Ami engem megvett ezzel a regénnyel kapcsolatban, az tényleg az anya-figura áriája volt, baromi erős gesztusnak éreztem, hogy oké, akkor Esterházy is látja, hogy ez a foci-dolog mennyire gáz. És ez valamilyen módon az ötvenhatos jelenetre is igaz lehet: azon már tényleg visítva röhögtem, de azért, mert azt gondoltam, ez tényleg pa-

ródia. Ahogy Gyuri azt gondolta, hogy ennél már nincs lejjebb: szerintem se, de ott már talán arról van szó, hogy Esterházy saját magát parodizálja. Én tényleg remélem, hogy ez talán a focival való leszámolás könyve lesz Esterházy részéről, és lehet, hogy a könyv harmadik mottója is ebből a szempontból értelmezhető. Ugye ez: *a szembejövő valóság kifárasztása*. Tehát lehet, hogy itt a focitematikának is a kifárasztásáról van szó.

K. Cs.: Én nem hiszem, hogy a focitematika nem lesz jelen a további Esterházy-életműben, de ki tudja. Nekem ugyanakkor az a benyomásom, hogy nem a foci lett itt feminizálva, hanem inkább az anya lett maszkulinizálva. Egyébként Angyalosi Gergely kritikájában volt szó a homoerotikus szálról, egy komoly bekezdés beszélt erről emlékezetem szerint. Na jó, egy bekezdés fele a kritika végefelé. Még egy megjegyzés: igen, második olvasásra a valamirevaló művek mindig jobbak. Csak hát ma általában az olvasó nem olvas kétszer.

K. J.: Érdekes, hogy ugyanezt javasolta nekem a könyv szerkesztője, Péczely Dóra: szerinte is kétszer kell elolvasni ezt a könyvet. El fogom olvasni még egyszer. És még annyit: lehetséges, hogy a focinak az elmozdítása vagy a lebontása zajlik, de olyannak tűnt a dolog, mint amikor a macska az immár döglött egérrel játszik. Annyira el van fárasztva a focitéma. Egyszerűen nem volt érdekes a könyvben mindaz, ami a fociról szólt. Talán egyetlen pillanat akadt, amikor a futball hirtelen érdekessé vált. Maradona beüti kézzel a gólt a nyolcvanhatos világbajnokság negyeddöntőjében az angolok ellen, és arról beszél az egész világ mindmáig, azzal foglalkozik, hogy milyen iszonyatosan sportszerűtlen és pofátlan dolog volt. És felteszi a kérdést a regény, hogy vajon maga Shilton, az angol kapus mit érezhetett abban a percben. Ez nagyon éles felvetés, egy drámai jelenet megcsillantása. Mindezen túl sajnos érdektelen volt számomra, amikor fociról került szó.

T. Á.: Azt akarom mondani Mátyásnak, hogy nekem valahol mégsem stimmel ezzel a könyvvel valami. Úgy elemezzük ezt a könyvet, hogy több könyv van benne. És te is mondasz egy szinopszist, ami jó könyv lehetne, már mondtunk négy ilyen alapötletet. Mondta Csaba: van öregség-motívum. Tényleg van benne, de ettől ez nem lesz egy „öregség-könyv” stb. Mint amikor Szilasi azt mondja a kritikájában, hogy az a szerethető az Esterházy-szövegekben, hogy nem egy középpontjuk van. És ez egy nagyon különös játék, hogy sok középpontja van a szövegnek – vagy nincs neki, és akkor el van-e rontva...

B. T.: Amikor azt mondtam, hogy nagyon furcsa, hogy a kritikákban nem szerepel ez a homoerotikus szál, akkor ezzel nem azt akartam mondani, hogy a kritikusok nem végezték jól a munkájukat, hanem hogy mindez nem véletlen. Tehát hogy valami baj lehet ezzel a könyvvel, ha egyszer a fő cselekményszálát nem érezzük fontosnak megemlíteni, amikor csak hatezer leütés áll rendelkezésünkre.

Mészáros Sándor (*a közönség soraiból*): Két dologra szeretnék reflektálni. Saját véleményem a könyvről nagyjából Vári Gyurié és Keresztesié közt billeg, de amivel vitatkoznék, és ez nem először jött elő, két olyan probléma, ami kezd elharapódzni ezekben a beszélgetésekben. Az egyik: egy tematikus tartalmi érvnek a föl-stilizálása, részben Angyalosira hivatkozva: szeretem a futballt vagy nem szeretem, halálosan unom vagy nem unom. Ebben a dologban bármit lehet így lebetlizni. Hogy például én unom a

ben milyen tematikus elemek jelennek meg, hogy elhiszem-e az anya alakját vagy nem, sportszerűtlen érvelésnek tartom. Nem a könyvből kérdez, hanem a befogadóról mond valamit. Másrészt ami Keresztesinek gyakori kritikai föltevése, itt is jön: mi a tétje, mi a tétje... Hát ez szerintem nagyon ideologikus érveléseknek ad teret, ilyen vagy olyan etikai megfontolásoknak. Én azt gondolom, hogy ez a könyv a megalkotottság tekintetében marad alatta sok tekintetben az elvárásoknak.



patikus feleségek szerelmi hisztéria miatti öngyilkosságát. Bármit meg lehet így fogni, csak ugye ez a könyv nem ilyen értelemben beszél a futballról. Hogy az előző, rossz könyve után jól csinálja-e vagy nem, ez valóban kérdés, de itt, ha tetszik, sokkal inkább szerelmi történetről lenne szó. Szerintem világbajnok ötlet, hogy Puskás beleszeret az anyába, ebbe az úri dámába, aki plebejus stb. Hogy ezt meg tudja-e csinálni vagy nem, az más kérdés. Szerintem egyébként nem. De ez a könyv nem a futballról szól, vagy csak annyiban szól a futballról, amennyiben az a közös mitológiának, a városi folklórnak a része. Azt, hogy egy könyv-

Az önéletrajzi könyveknél az olvasó paktumot köt az elbeszélővel, és egy csomó mindent elhisz abból (vagy nem hisz el), amit a könyvben olvas, függetlenül attól, hogy ismeri-e a poénjait vagy nem. Az, hogy az olvasók értik-e ezeket a poénokat, önmagában nem problematikus, ez mindig olvasófüggő. Az például biztosan elfogadják, hogy az elbeszélő feltámasztotta az anyát. Ez a könyv a korábbi Esterházy-könyvekre bizonyos értelemben referál, másfelől meg elmozdítja, amit azokból megtudtunk. A spanyol olvasó nem ért bizonyos poénokat, de Puskás Öcsit bizonyára érti; minden könyv veszít egy fordítás által. Esterházy bizonyos értelemben

túl hamar csinálta meg ezt a könyvet, a zárlatát érzem kiválónak, vagyis remekműnek, a többit a saját lehetőségei alattinak, és azt gondolom, azért, mert túl gyorsan csinált meg bizonyos dolgokat, ha tetszik, ezt a szemérmes úri szerelmet, ami az anyáé. *A szív segédigé*ben az anya nem volt jelen. Az élettörténete nem volt jelen. Akart valami testet adni, ez maradt bizonyos értelemben kidolgozatlan és légies, a könyv legnagyobb hiánya elsősorban ebből adódik. Az önreflexió és a történetmondás aránya, ahogy mondatok, változik, de nem elég radikális a fordulat. Ezért nem igazán jelentős könyv, hanem inkább csak jó. Ami nem kevés.

K. Cs.: Ha tematikus kérdés, hogy a könyv a fociról szól vagy nem a fociról szól, akkor az is ugyanúgy tematikus kérdés, hogy egy szerelemről szól vagy nem a szerelemről szól, tehát akkor ugyanott vagyunk.

M. S.: Azt mondtam, pont a patikusnő kapcsán, hogy egy könyvet nem lehet azzal diszkreditálni, hogy én nem szeretem a foci-könyveket. Mondhatom, hogy nem szeretem a szerelmes könyveket – de ez inkább attól függ, hogy Flaubert írja-e vagy más.

K. Cs.: Nem volt talán elég világos, amit mondani akartam. Kár volt elmondanom, hogy nem érdekel a foci. Ez itt teljesen lényegtelen, ettől még lehetne ez a könyv jó. A focira rátett metafizikai terheket nem viseli el ez a szöveg, mint ahogy más kortárs magyar irodalmi szövegek sem általában, sajnos.

M. S.: Én Angyalosival is vitakoztam és veled is. Elmondtad, hogy nem szereted az irodalmias futballt, Kukorelyt, Kőrösit is fől soroltad. Szerintem viszont konkrétan meg kellene mondani, hogy melyik megoldás jó és melyik nem az. Nem szeretnék az irodalmias futball védelmezője lenni, egyáltalán nem gondolom, hogy mindegyik megoldás jó. Esterházy irodalmi mélypontjának (vagy egyik irodalmi mélypontjának) éppen az *Utazást* tartom. De ab ovo elutasítani egy szöveget azért, mert az irodalmiasan beszél a futballról, és én ezt halálosan unom, szerintem nem helyes. Mondom, elsősorban Angyalosival vitakozom, de ezt te is tételmondatként említetted.

K. Cs.: Igen. Igen. A probléma az, hogy véleményem szerint a kortárs magyar irodalomban nem sikerülnek a focival kapcsolatos szövegek, és az hosszabb kifejtést igényelne, hogy miért nem sikerülnek. (Darvasit is említhettem volna, szerintem még nála sem sikerülnek.) Nem az a bajom velük, hogy a fociról szólnak, ahogy mondjuk a szerelemmel kapcsolatos szövegek sem azért sikerülnek vagy nem sikerülnek, mert a szerelemről szólnak. Szerintem különben a szerelem általános emberi tapasztalat, a foci meg nem annyira. Azt gondolom, hogy egyébként egyetértünk. A focinak világmagyarazattá, általános léttapasztalattá való felduzzasztásával van itt a gond szerintem.

B. T.: Sándor, azt mondtad, hogy minden mű szerződést köt az

olvasóval, és ez a könyv valamiféle önéletrajzi szerződést kínál fel az olvasónak. Az olvasói paktum elméletével nincsen semmi baj, sőt. Nekem az a bajom, hogy egy olyan olvasónak, aki először ezzel a könyvvel találkozik, nem válik világossá, hogy a paktum arra is kiterjed, hogy összevesse az itteni eseményeket más Esterházy-szövegekben megjelenő eseményekkel, hogy ki kell derítenie, vajon a többi könyvben is úgy hal-e meg az apuka, mint itt stb. És ez sem óriási probléma, nem kell az olvasót féltetni – csak arról van szó, hogy ennek a szövegnek a kontextusa érdekes módon leszűkült a korábbi Esterházy-művekéhez képest.

Másrészt azt mondtad, hogy azt kérdezni, mi egy szöveg tétje, ideológiai kérdés, és inkább a szöveg megformáltságára kellene koncentrálnunk. Azt hiszem, ez tényleg szemléleti különbség. Ami engem illet, én nem ódzkodom efféle ideológiai kérdések feltételétől.

M. S.: Csak túlságosan sok ideológiai válasz jött erre a „mi a tétje?” kérdésre, és nemcsak ebben a beszélgetésben.

B. T.: Szerintem az irodalomkritika lehet akár a szubjektív, ideologikus véleményeknek is a terepe, feltéve, hogy világosan és érvelve fejtük ki ezeket a véleményeket. És itt irodalomkritikus-ként fogalmaztuk meg a szubjektív, ideologikus állításainkat.

M. S.: Másrészt meg azt gondolom, hogy a szóban forgó idézetek mindig más könyvek olvasásához görgetnek. Szűz olvasót nehéz kreálni, mert olyan nincsen. Hogy mennyit ismer föl, hogyan, ismeri-e Esterházy műveit, szerintem ez nem lehet kifogás. Mert ugye a könyv végig ezzel játszik: a lehetőséggel meg a lehetetlenséggel. A megtörténtnek és a fikciónak a cseréjével, meghalt az anyám, él az apám, hogyan van ez. Hogy van-e húga az elbeszélőnek vagy nincs, az a könyvön belül megválaszolható dolog, hiszen egy csomó dolog kiderül, például hogy meghalt a mama, mégis föltámasztottam. Hogy milyen lehet vele az öregség – egyébként nekem az a gyöngédség a legemlékezetesebb, ahogy a háklis öreg-asszonnyal együtt fogok élni, vagy elképzelek egy ilyen rettenetes anyát, aki, ha tetszik, síremlékként fölmagasztalódott abban az előző, egyébként szép könyvben, *A szív segédigé*ben. Nagyon erős gondolat, pszichológiailag jól elmélyített. Művészilag ez a könyv legtermékenyebb, legmegoldottabb rétege. És nagyon sok minden kifogásolható, de én nem is a könyv makulátlansága mellett érveltem, hanem a kritika beszédproblémáira reagáltam.

B. T.: További kérdések, kritikai megjegyzések? Hol nem volt igazunk, miről nem beszéltünk, amiről kellett volna? Ha nincs, akkor köszönjük szépen mindenkinek, aki végighallgatta ezt a beszélgetést. Még egy beszélgetés van hátra az évadból, a rendhagyó finálé, Bán Zoltán András részvételével, amikor is egy fiatal szerző fontos könyvéről, Déry Tibor *A befejezetlen mondat* című regényéről lesz szó. Köszönjük a figyelmet.

Szerkesztette: Bárány Tibor, Jenei László

Mikola Gyöngyi

Titokzatos változó algoritmusok az Esterházy-kódban

(A *Semmi* művészetről)

„Az, amit írtam, lázasan meredt rám.”

Kosztolányi: *Hajnali részegség*

„He tells his story every five minutes, saying it is not his, there’s cleverness for you.”

Beckett: *Texts for nothing IV.*

„Apám egyébként jelezte az állítások fiktív voltát.

Igaz, perzsául, de mégis.”

Esterházy: *Harmonia celestis*

A *Semmi művészet* című új Esterházy-regényt azzal a várakozással és előfeltevéssel vettem kézbe, hogy ez lesz az a mű, melyben valamiféle válaszra lelhetek a *Javított kiadással* kapcsolatos dilemmáimra, és az is érdekelt, merre tud majd elmozdulni Esterházy a *Harmonia celestis* és a *Javított kiadás* után, milyen új teret képes még nyitni magának e két, más-más értelemben monumentális és egymást poétikailag szinte kioltani látszó nagy mű után. Valamint, hogy miképpen reagál az új mű, egyáltalán reagál-e valamiképpen azokra a fölvetésekre, plágiumvádakra és kritikai észrevételekre, melyek e két könyvvel kapcsolatban az utóbbi években folyamatosan jelen vannak az irodalmi közbeszédben.

A *Javított kiadás* problematikusságának mélyebb gyökereit Balassa Péter *A Név nevében* című tanulmányában többek között a következőkben látta:

„A Név azonban súlyos kötelezettséget ró viselőjére és utódaira: neki és egyedül neki kell népe (és Istene) előtt felelnie. Egyedül neki mint a Név viselőjének kell adott esetben – népe helyett, népéért és népe nevében – vallomást tennie, töreldemeset és elhihetőt méghozzá, és így a bűnből vagy a rosszból kiváltania a közösséget.” A *Javított kiadásnak* ez az önmagával szemben támasztott magas morális követelménye Balassa szerint tehát Esterházy arisztokratizmusából, arisztokrata identitásából eredeztethető. Balassa „leküzdhetetlen, de talán végre belátható-belátandó transzgenerációs árnyék”-ként, „megdöbbenő, premodern zárványként”, onnipotencia-maradványként” értékeli a szerzőnek a saját nevéhez és származásához való viszonyát, ill. annak működését a *Javított kiadásban*. Csakhogy ez a magas morális követelményrendszer a napvilágra kerülő ügynök-ügyek irodalmában a liberális értelmiség nem arisztokrata nevű és származású szerzőinek írásaiban is tetten érhető volt, gondoljunk csak e literátor értelmiségi közeg reakciójára Tar Sándor be nem

vallott ügynökmúltjának lelepleződésekor, és általában is tapasztalható a történelmi kérdések átpolitizált diskurzusaiban, hogy a jelentős jobban tudás képessége nem származás-specifikus. A „kék vér, fekete tinta” kettőssége, az írói és a magánemberi identitás bonyolult összefüggései pedig kezdettől állandó témái, motívumai az Esterházy-opusoknak, nem állítható, hogy ne lenne, ne lett volna belátva, reflektálva. A *Hrabal könyvében* például Anna, a feleség monológiájában és az íróval folytatott párbeszédében, elkülönülő és összeolvadó szólamokban reflektálódik az identitás, ami „transzgenerációs árnyék is” („Rájuk rakódott az idő, a nagyapjuk ideje, a nagyapjuk nagyapjának az ideje, a história ideje, az ország ideje... Lehet, hogy ez is túlzás. Mindenesetre, ahogy egy afféle családi alkalomkor állnak az apósom meg az uramék, hiába unottak vagy kedvetlenek, látszik rajtuk ez a *súlyos* összetartozás. Ha tudják, ha nem, ha akarják, ha nem, ha jó, ha nem” – konstruálódik meg ekképpen Anna belső monológiájában), erős összetartozás-tudat, amely kirekeszti még a feleségeket is („Az idegenek közt volt nyugtalan, volt megfélemlített, volt nyugodt és hálás, de mindőjük kereste, ki vadul, ki tervszerűen, ki csak úgy, az alkalmat, hogy valamit, valamicskét törlesszen. Családfenntartó erők és családromboló kegyetlenség egyszerre” – így az objektivitásra törekvő narratori szólam), és persze teremtett, konstruált világ, amennyiben a család története maga is konstrukció, közösségi alkotás, mítosz, melynek homályba vesző eredete maga is fikcióvá lett: gondoljunk csak arra, hogy az Esterházy Miklós által a 17. században megrendelt családi őstörténet „a kor szokásának megfelelően” fantomösök beiktatásával vezette vissza a családfát egészen Attila hun királyig. (A *HC*-ben a 10. számozott mondat foglalkozik ezzel.) A *Hrabal könyvében* a fiktív író-hős identitása a hagyomány adottságai és a saját adottságai között oszcillál: „– Kígyókat melengtetek a kebleteken. – Nincs kebel – mondta zártan az író (a maga módján ő is feleség volt, »aki átállt a Haydn oldalára«).”

A *Semmi művészetben* viszont a borítón kívül egyszer sem szerepel a Név, utalás történik csak rá egy, a Balassa Péter *Halál-naplójában* olvasott Verdi-mondat formájában: „Nevem pusztá említésétől már rosszul leszek.” Igaz viszont (a kétértelműségnek ez a hullámmozgása végig jellemzi a *Semmi művészetet*), hogy az adott szövegösszefüggésben a név, melynek említését sem bírja már elviselni a beszélő, a *keresztnevre*, a Péterre vonatkozik... Hasonlóképpen a lerakódó, megörződő történelmi idő motívuma is megjelenik, ám groteszk formában, a jajveszékélő apa leírásában: „Nekem az volt a legrosszabb, hogy beleláttam apám szájába. Nem bírtam elvenni a tekintetem. Olyan volt, mintha egy nagy lyukat, egy sötét lyukat ástak volna az apámba. Egy kút – teli foggal. Apámból apám fogkőtől, nikotintól sárgás fogaira emlékszem a leginkább. Mintha borostyánkővel lett volna földísztíve a szája, és úgy tudtam, a borostyánkő igencsak értékes. Ritka, különleges, ősi. És hogy régi idő van benne bezárva. Mindezekért nagyon becsültem őt (az apámat).” (41) Ebben a passzusban a korábbi szövegekből ismerős módon a történelmi múlttal, a nagy hagyománnyal való kapcsolat közvetítője továbbra is az apa

alakja, erre utal a Thomas Mann-reminiscencia is a *József és testvéreiből* („Mélységes mély a múltnak kútja”), azonban ez a kapcsolat mind a közvetítő, mind pedig az eredet vonatkozásában nem vonzó és szép, hanem félelmetes és viszolygást keltő test-képekben jelenik meg, hogy aztán a félelmetes és viszolygást keltő látvány a borostyánkő *ironikus-komoly* metaforájában ismét viszsztaláljon a régi ragyogás emlékéhez – az apa alakjának morális ambivalenciája így, egy másik szinten, a kiegyenlítőds felé tart. Az apa-alakzat átírása az *Ávós etűd* révén az emberi személyiség és sors történelem általi borzalmas átíródására utal, másfelől pedig, mintegy ellenpontként, ott van a Miatyánk-átírat, melyre a fikció szerint az apa ravatalánál gondol először a fiú, mint a fentebb elemzett kiegyenlítőds, kiengesztelődés meghatóan szép retorikai megformálása: „talán a mi apánk volna a mennyekben, az ő neve szenteltetne meg, az ő országa jönne ha el, az ő akarata lenne ha meg – mintha nem is lett volna akarata, történt, ami történt (...) – a mennyben, a földön, ő szerezte meg a mindennapi kenyerünket, az egész életét végigdolgozta, mint a barom, mintha mi sem történt volna, bocsásd meg apánk a vétkeinket, miképpen mi is megbocsátjuk a tiedet” (53)

A *Semmi művészetben* számos példát találhatunk a korábbról ismert motívumoknak erre az újfajta mozgásba hozására, cirkularítására. Mintha volna, megmaradna egy rejtett, titkos középpont, melynek gravitációs erőteréből a „szereplők és más nyelvi egységek” ennek az újonnan bevezetett, mindent megfordító poétikai centrifugának a hatására se szóródnának szét, legfeljebb magasabb energiaszintű, koncentrikus pályára állnának.

Bacsó Béla a *Javított kiadásról* című esszéjében a következő kérdést tette fel: „Esterházy a *Javított kiadás* egy pontján a *Harmonia celestis visszavonására* (JK 88) is gondolt, ami műként kezelését függesztené föl. Röviden, a műalkotásban kibontott történetben nem érdekel, hogy *ténylegesen* milyen ember volt Esterházy Mátyás, még ha együtt is érzek a szerzővel, hogy az apja nem volt olyan, mint megírta. Miért ne *írhatnánk magunknak* különb apát?”

És jobb focit, épeszübb országot? – folytathatnánk a sort. Művészetnek tekintenénk-e egy ilyen alkotást vagy inkább propagandának? A *Semmi művészetben*, *Az ereklýék ideje véget ért* című részben az anya a gyár helyét keresi, ahol egykor dolgozott, ám a gyár csődbement, fölrobbantották, ugyanígy keresi korábban a sufni helyét, ahol az apa fejébe a szög fúródott szénlapátoláskor. A valóságból eltűntek egyes helyek, formák és szokások, ahogy eltűnt, letűnt a magyar futball is, a diktatúra is, az arisztokrácia is, miről beszél hát, aki ezekről beszél? A valóság állandó mozgásban van, és vele együtt a nyelv is: elképzelhető olyan kortárs irodalom, amely nem követi a nyelv változásait? Miért kérjük számon a *Javított kiadás*on a *Harmonia celestist*?

Épp a visszavonásnak és a továbbmondásnak, a távolodásnak és a visszatérésnek, a korrekciónak és a jóváhagyásnak bonyolult ciklikusságát hozza létre a *Semmi művészet*. A szerző nem talál ki magának különb apát, épp ellenkezőleg, ám feltalál egy lehetőséget, amely jelentősen elmozdíthatja poétikai univer-

zumának elemeit, anélkül, hogy felismerhetetlenné tenné őket: egy olyan anya-figurát, akinek valóságosan bekövetkezett halálát fikciónak fogja tekinteni.

Esterházy a Forgács Zsuzsa Bruria *A visszaadás művészete* címmel írt kritikájára és más plágiumvádakra ugyan nem válaszolt olyasfajta esszében, mint amilyen Danilo Kiš *Anatómiai leckéje*, ám a *Semmi művészetben* eléggé hatásos posztmodern tréfaként kizárólag saját magától, az *Utazás a tizenhatos mélyére* című könyvéből vett idézetek, utalások lelőhelyét adja meg pontosan, ráadásul azt se mindet, mintha tovább relativizálná, egészen a nevetségességig, az értelmetlenségig a Saját és a Másé egymáshoz való viszonyának objektív rendezésére irányuló törekvéseket. Az Esterházy-szövegek intertextualitása a nyelvfilozófiák és a narratológiai kutatások belátásain túl a szubjektivitás elméletei felől is megközelíthető. Az intertextualitás mint alkotói módszer az én-elbeszélő, sőt az Én viszonylagosságának egyik kifejeződése, hiszen az „én” névmásnak nincs önálló jelentése, csak egy speciális kontextusban értelmezhető. A szubjektivitás (irodalmi) megkonstruálása ilyenformán nem alapozható pusztán az ön-azonosságra, a másság, a Másik mindig integráns része, kontextusa az Én-nek. A *Semmi művészet* már nem annyira a vendégzsövegek, motívumok sajátta transzformálása révén, hanem döntően a szereplők egymásba fonódó, egymást átszövő szólamai által érzékelteti a beszélő szubjektivitás és az elbeszélt szubjektivitás komplexitását. Az anya életéről, öregkoráról a mindentudó narrátor szerepében is beszél az Én-elbeszélő, emellett megalkotja az anya hozzá intézett monológjait, »áriáit”, de ezek a hangok, az anyáé és a fiué, nem mindig különülnek el, hanem esetenként úgy egymásba olvadnak, hogy csak nagyon figyelmes olvasással lehet megállapítani a két hang, a két szólam határait. Két (sőt esetenként több) konstruált tudat összeolvadása történik e monológokban, mintegy az emberi (én-)tudat paradox természetének irodalmi formájaként, hiszen az emberi tudat önmagán belül is rétegzett, megosztott.

Beckett erre a tudatra, a Descartes-i cogitóra kérdez rá mondhatni egész munkásságával: ki az, aki gondolkodik. A nagy *Trilógia* után, a Nobel-díj után írt *Semmi szövegek* IV. darabja kezdődik így, szinte abszolút költői minimalizmussal (magyarul, Tandori fordításában ráadásul még rímel is): „Hová mennék, ha tudnék menni, mi lennék, ha tudnék lenni, mit mondanék, ha volna hangom, ki mondja ezt, mondván, hogy én?” A *Semmi szövegek* (*Textes pour rien / Texts for nothing*), ez a 13 rövid prózai darabból álló sorozat mindinkább előtérbe kerül az újabb Beckett-kutatásokban. Beckett mai értelmezői már nem annyira az utolsó modern szerzőt, mint inkább az első posztmodern alkotót kezdik látni a huszadik század egyik legnagyobb hatású művészáben. A *Semmi szövegeket* korábban úgy tekintették, mint a *Trilógia* és a Nobel-díj utáni „alkotói vákuum” termékét, annál is inkább, mivel a szövegek a *Trilógia* témáinak sajátos, zenei variációi, a történetmondás igénye nélkül. A *Semmi szövegek* felértékelődése a Beckett-kritikában többek között az olyan posztmodern elméleti témákkal való szoros megfeleltethetőségé-

nek köszönhető, mint amilyenek az önreferencialitás szövegformái, a halál és az írás kapcsolata, a szerzői funkció problémái a szövegekben.

A *Semmi művészet* is rövid szövegekből épül föl, ám a becketti monológokkal ellentétben ezeknek a szövegeknek többnyire van címzettjük, a hang valakihez, egy Te-hez beszél, a becketti kontextusát veszttet Én lassú fölszámolódásához, összeromlásához tartó (konvergáló) személytelen mormogás helyett a *Semmi művészet*ben személyes beszédmodot találunk. Esterházy korábbi írásai is, a „beolvasztott” szerzők mennyiségétől és minőségétől függetlenül, rokonszenvező olvasót feltételeznek, akár a Montaigne-esszék. Számomra mindezeken kívül elképzelhető egy „matematikai” értelmezés is, vagyis egy olyan szemlélet, amely figyelembe veszi a szerző matematikai képzettségét, jártasságát, és ebből eredő látásmódját. Amikor a matematikát tanuljuk, néhány kivételtől eltekintve általában nem tudjuk, hogy az adott eljárást, bizonyítást, tételt, képletet, függvényt stb. ki fedezte föl, és mégse gondolja senki, hogy a matematikusok ne tisztelnék egymás teljesítményét, pusztán azért, mert a képletek mellé nem kell még a szerző nevét és egész életútját is bemaolgni. A matematikában nincs is szerzői jog. Az informatikában is jelen van ez a demokratizmus, gondoljunk csak a Microsoft pénzért árult, s emiatt a jogtisztaságot a törvény szigorával is védett szoftverek ellenében kifejlesztett, ingyenesen hozzáférhető Linux rendszerre, melynek segítségével, anélkül, hogy tudnám kik a szerzői, ezeket a sorokat is írom. Amikor az algoritmus szót használom abszolút hozzá nem értő módon, metaforikusan, egy arab matematikus, Abú Dzsaфар Muhammad bin Múszá al-Hvárizmi (kb. 780 – kb. 845) nevének rosszul latinositott, torzultan továbbterjedt, köznévvé lett alakját használom. Érdekesség, hogy az első programnyelvet, számítógépes algoritmust pedig egy nő írta, Ada Byron, a költő Byron lánya (fiatal korában az előkelő londoni társaság, a Kékharisnyák tagja), róla nevezték el 1980-ban az Egyesült Államok Védelmi Minisztériumában az Ada programozási nyelvet. A matematika is számon tartja tehát nagy alkotóit, csak máshogy, mint az irodalom. Amikor Esterházy úgy kezeli az irodalmi hagyományt, mintha matematikai hagyomány lenne, értelmezésem szerint inkább az irodalomnak mint a természetes nyelvi alkotás hagyományának a természetét vonja kérdőre, kísérli meg föltárni egy másik diszciplína, a mesterséges nyelv tükrében.

Figyelemre méltó, hogy a *Semmi művészet* 12 nagybetűs címmel ellátott fejezetből áll, és a 12 *nem prímszám*, önmagán és az 1-en kívül még négy másik számmal is osztható maradék nélkül. Ugyanakkor a dőlt betűs címmel ellátott részek, részegységek száma 67, a 67 pedig prímszám. Ám hogy a dolog ne legyen ennyire egyértelmű (a „misztikus” szám prímszámú elemből épül föl stb.), a Kilencedik fejezetnek csak főcíme van (*Édesanyám szépen múltó ideje*), így azt nullának vettem, bár kétségtelenül értelmezés kérdése, hogy 0 vagy 1. Ha a részegységet itt azonosnak tekintem a fejezettel, akkor 1, és akkor a regény 68, vagyis nem-prímszámú egységből épül föl, ha a fejezetet

nem értelmezem a részegységek halmazának elemeként, akkor 0, és 67 részegység van. Így írható föl tehát a regény (egyik) matematikai kódja.

Különös, hogy éppen feminista oldalról kapott Esterházy egyoldalúan kemény, a szerzői jogon kívül semmilyen más nézőpontot figyelembe nem vevő, rosszhiszeműséget feltételező kritikát. Azért különös, mert nem volt még magyar férfi író, aki nála többször, látványosabban, és változatosabb módokon öltött volna a könyveiben női alakot, márpedig a női szólamok létrehozásának algoritmusai (al-hvarízmijai) lényegi összefüggést mutatnak a kárhoztatott vendégszöveg-technikával. Igaz, Esterházyt ezekben a játékaiban nem kimondottan feminista szempontok vezérelték. Az új könyv az eddigieknél nyíltabb párbeszédet folytat magával a feminista elmélettel, amennyiben olyan anyát konstruál, aki rajong a fociért és ért is hozzá, tud barátkozni a férfiakkal, kártyázik, szabadszájú, öntörvényű stb. Mintha csak a név szerint is említett Simone de Beauvoirral mondaná: nőnek nem születik az ember, hanem nővé válik, a társadalmi nem (gender) maga is konstrukció, és így tovább. Ugyanakkor az anya megőrzi „eredeti”, a korábbi könyvekből ismert olyan tulajdonságait is, mint az úrinős haj- és parfümviselet, a forma- és hagyománytisztelet, katolikus hit, és, ami a legborzalmasabb, remekül főz, vagyis egy olyan nőt, aki az adott helyen, az adott korban valójában elképzelhetetlen (önellentmondás, oxymoron). Ez a megoldás ironikusan hat, mintha az olyan törekvések paródiája lenne, melyek feminista ízlés szerint kívánják átírni a Bibliától kezdve az egész európai hagyományt, ahogy azt a közelmúltban Dan Brown óriási sikert aratott bestsellere, a *Da Vinci-kód* is tette. Az anyának és a fiúnak az identitása ráadásul folyton fölcserélődik, hol különválnik, hol egymásba olvad, így lesz ez az anya-alakzat ironikus-komoly ars poetica, az esztétikai problémák (a természet, a test esztétikája versus a nyelv esztétikája, a változó valósághoz való viszony, a hitelesség, a minőség stb.) és ezekhez kapcsolódóan a foci-mítosz átértékelésének, újragondolásuknak kísérleti terepe, lehetősége. A regény egyik csúcspontja *Az Anyám kitálat (ária)* című fejezet, amelyben Esterházy rendkívül szellemesen vonja vissza, ill. ellenpontozza az egész irodalmi foci-mitológiát, mely egyébként nagyrészt az ő hatására burjánzott el az újabb magyar irodalomban.

Balassa Péter *Halálnaplójának* nyomatékosan, önálló részben is megismételt mondata arra ösztönzi/ösztönözheti az olvasót, hogy újraolvassa/elolvassa Balassa könyvét, és ha így tesz, rájön/rájöhet arra, hogy a *Semmi művészet* végig ezzel a könyvvel folytat párbeszédet. Balassa könyve újraolvasva meglepően élőnek, aktuálisnak bizonyult. Fantasztikus, monumentális Don Giovanni-elemzése, melyre az idézett mondat („»Add a kezed.« Most akkor ez a Zerlina vagy Komtur?»”) is mutat véleményem szerint, akárha a *Semmi művészet* alapproblémáját, a probléma gyökerét érintené (és egyúttal megoldaná a cím talányát is): „Mert nem a valóságos alak, ez a közönséges szélhámos, ez a pitiáner intrikus, aki egyedül a travesztiahoz és a másik nyelvéen való beszédhez ért, nos nem ő a tragédia vagy a dráma maga, hanem

az, ami megnyilvánul benne, ami megszállta, ami hát legyőzhetlenné teszi földi módon. Az érzéki zsenialitás, a csábítás démona voltaképpen *a hatás*: a hódító kommunikáció démona, mindent és semmi mást nem tudni, mint a másik vágyott nyelvét ismerni, azt beszélni, aminek érdektelen és közömbös, hogy ki és miféle az eszköze, a ruhája, csak éppen szolgálja ezt a hatást, hogy ne legyen semmi akadálya. Hogy végül ne legyen semmi. (...) A test és a szellem kettőssége, ez az eretneknek nyilvánított gnosztikus örökség, amely letagadva, lehazudva *akkora: ekkora* részt követel magának a keresztény tragédiából (...), mindez a libertà jelentésének örökös kutatásához, válságos megtapasztalásához vezet. Hogy például miként lehetne dönteni anélkül, hogy ítélnénk. (...) Mozart az, aki nem ítéلkezik, hanem szembesíti a feleket, nem dönt, hanem ütköztet, viszont reménytelennek, egyben hallatlanul érdekesnek mutatja be a helyzetet. (...) De miféle helyzet vagy képlet az, amelyben a tét nem más, mint *legyőzni a minden határon túlsorduló örömet?*” (kiemelések az eredetiben).

Amint talán a fenti idézetekből is érzékelhető, Balassa sodró lendületű szövege (áriája) maga is a végpontok közt, a semmi és a minden közt ingázik, hintázik. Esterházy regényének másik csúcspontja, a *Bál* című utolsó rész, Görög Miki, az egykori kis csapattárs monológja (áriája) a Balassa által elméletileg, esszében kifejtett problémát mintegy visszafordítja a művészet terrénumába. Görög Miki történetében a pozitív, harmonikus anya-fiú kapcsolat ellenpontja rajzolódik ki, olyan viszony, melyet a szeretet, az összetartozás, a segítő szándék helyett a páros magány, a kölcsönös kiszolgáltatottság, az örökös harc, az egymásnak okozott be nem hegedő sebek jellemeznek. (Ezért is válhat Görög Miki a pedofil és homoszexuális Mágus áldozatává.) Ahogy Görög Miki, akivel gyerekkorukban mindig Isten létéről vitatkoztak, elmeséli az anyja halálának és temetésének a történetét, hogy saját kezüleg ásta ki a sírját, és nem tetetett rá fejfát, és általában ahogy az anyjáról beszél, újra Becketter idézi, a *Trilógia* első részét, a Molloy-t. Molloy beszél ebben a hangnemben az anyjáról, akinek a szobájában írja a följegyzéseit („És ha egyszer majd meg kell találnom életem értelmét, még sor kerülhet rá, akkor errefelé kell tapogatóznom, vagyis ezt az egyet fialó szegény öreg kurvát kell alaposabban szemügyre vennem, meg magamat” (Török Gábor fordítása), ám ez a becketti hang a korábbi anyaszólamok foszlányai mellett Kosztolányi-reminiscenciákkal is keveredik, mintha ténylegesen egy opera fináléját hallanánk, ahol visszatérnek a korábbi motívumok. A *Hajnali részegséget* idézi, fordított parafrázisként, hogy a halott anya hasában mint hodályban bál van, a férgek bálja, az anyának kék paplana van („mint anyám paplanja, az a kék folt”), Görög Miki, aki éjjel ássa a sírt, amikor már a hivatásos sírásók hazamentek, valóban részeg lesz hajnalra a magával vitt három üveg bortól plusz pálinkától, és látomásai lesznek: „gróf, te tudtad, hogy vannak angyalok?, az a bűdös kurva anyám, akinek volt pofája megdögleni, az tudta, mindenki aludt a városban, csak én nem, néztem az eget, bazmeg, olyan, mintha ott is bál vol-

na, az anyámban a férgek, az éjben meg a csillagok báloznak”. Kosztolányinál: „Én nem tudom, mi történt vélem akkor, / de úgy rémlett, egy szárny suhant felettem, / s felém hajolt az, amit eltemettem / rég, a gyerekkor.” A becketti abszolút semmi, a némaság felé tartó sötét szólam Kosztolányi aranyló harmóniái-val ellenpontozva, a fekete szövet átítatva az azúrral, ez a kettős természetű beszéd megrendítően szép, zseniális.

Jelen sorok írója megtalálta benne a kérdéseire a választ. Igaz, persze, „ha nem volna válasz, a kérdés honnan volna?”

Dunajcsik Mátyás

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

Székely László

vannak benne szépen megírt jelenetek. Amiben egyébként igazuk van. Első olvasásra valóban tűnhet úgy, hogy a könyv nem más, mint a szokásos (magas) nívón előadott Esterházy-dumák innen-onnan, resztlíkből, előző könyvekből, ki nem dolgozott, vagy éppen kidolgozott, de megfelelő keretbe el nem helyezett ötletekből, témavázlatokból összegereblyézett egyvelege, amit persze jó, jó, jó olvasni, mert EP az egyik legjobb *causeur* kortárs irodalmunkban, de azért nagy műhöz ez mégiscsak kevés. Én is így voltam vele, míg egy ördögi sugallattól vezérelve meg nem szavaztam a könyvnek egy *második* olvasást – és *annak* a vég-eredménye lett a fent említett lelkesedés.

Most pedig, túl az olvasás *harmadik* körén, már egészen biztos vagyok benne, hogy Esterházynak ez a könyve csak annyira regény, mint amennyire minden hosszabb, nem-tudományos szépprózai szöveg ma már (jobb híján) regénynek tekinthető. (Az, hogy egy kötethosszúságú prózai szöveg regény vagy nem regény, az lehet elméleti megfontolások tárgya, de azt hiszem, ma már a regénység mint olyan nem lehet értékkategória, sem kritikus elvárás – de hát mi a regény? És írt-e *bármikor* Esterházy „igazi regényt”? – Bár kétségtelen, hogy a *Semmi művészet* bizonyos pontjain egészen „regényesnek” mutatja magát, alkalmasint regényesebbnek, mint néhány korábbi Esterházy-szöveg; de ez most szintén túl messzire vezetne.)

Ha közelebbről meg kellene határoznom, én leginkább *próza-oratórium*nak mondanám. A részek miatt, hiszen a szöveg egyfelől káprázatosan megírt nagyáriák sorozata: az anyafigura kissé hisztérikus koloratúrái, az elbeszélői tenor hol önreflexív-önironikus, hol publicisztikus (recitatív!) magánszámai, Tóth Adalbert kétségbeesetten ziháló baritonszólói a telefonba és a vaskapu előtt, végül pedig Görög Miki proletárbasszusban előadott szatírájátéka a befejezésben. Ezekhez jönnek még anya és fiú itt-ott előforduló kettősei, melyeket Lajos bácsi és Dünyi *opera buffa*-ba illő párosa ellenpontoz a másik oldalon – és a fent felsorolt részeket kötik össze, biztosítva az átmenetet egyik jutalomjátéktól a másikig, az inkább történetcentrikus, anekdotázó „zenekari” intermezzók. És mondanám ezt az egész miatt is, hiszen a könyv szerkezete egyáltalán nem egy klasszikus értelemben vett regénytörténet elindítását, kidolgozását és befejezését állítja elénk: sokkal inkább zenei struktúra ez – amire egyébként egyes fejezetcímek, meghatározások is utalnak (*ária*, *etűd*, *ismétlés*, *utójáték*, stb.) –, ahol az egymást át- meg átszövő motívumrendszerek, témák és melléktémák ritmikus váltakozása, ellenpontjai, s az általuk kiváltott érzelmi hullámvázások dramaturgiája szervezi művé a különféle műfajú, más-más nyelvi regiszterben előadott darabokat (melyeket persze a szerkezeten túl a sokféleségében is rendkívül egységes, azonnal felismerhető Esterházy-hang egyesít). S nem mellékesen pontosan ez a fajta szerkezet az, ami teljes egészében leginkább a második olvasáskor érzékelhető és értékelhető.

Egy ilyen zenei struktúra szempontjából már indokoltnak tekinthető például Görög Miki groteszk-megható fináléja (216), mely a történetfragmentumokból összeálló „regényvilág” eleme-

ihez csak nagyon járulékos módon kapcsolódik, vagy éppen az apával kapcsolatos, még a könyv fikciós világában is fikcióként tételezett *Ávós etűd* (46), melyet az elbeszélő éppen „ellenpontként” (!) illeszt bele az apa történetébe; vagy azok a tematikus ismétlések, párhuzamosságok, melyek sokszor egy-egy fontosabb tematikus szál előkészítését szolgálják; az utóbbira példa Sárli bácsi és az ávosnő politikai drámának induló félresikerült randevúja (23), ami motivikusan a párttitkár Lajos bácsi és a leendő besúgó Tóth Adalbert viszonyát (87) készíti elő.

Már az indítás is, akár az *Eltűnt idő* szintén zenekari nyitányhoz hasonló kezdőfejezete: az elbeszélő ágyban fekszik, szinte azt se tudja, hol van, gondolatai ide-oda csaponganak az irodalmi térben, látszólag mindenféle kontroll nélkül megy a vaker, közben azonban, mintegy észrevétlenül, ebben a morajlásban egytől egyig fel-felhangoznak a későbbi mű főbb témái és motívumai. (Ezzel a Proust-párhuzammal azonban itt és most leállunk, nehogy még a kedves olvasó azt higgye, összemérhetőnek tartjuk az *Eltűnt idő nyomában*t EP legújabb művével. Nem tartjuk, másfajta párhuzamokból pedig lesz épp elég.)

És akkor a mű zárlatáról, a *Tizenkettedik fejezet* (209) palinódiájáról nem is beszélünk, ami engem kissé (és így kanyarodunk vissza lassanként Thomas Mannhoz) arra a leverkühni eljárásra emlékeztet, mikor a tragikus sorsú zeneszerző *Apocalypsis cum figuris* című oratóriumában (!) *ugyanabból* a zenei anyagból kiindulva komponálta meg a mennyei gyermekek kórusát és az alvilág démonainak förtelmezuhatagát. Hiszen Görög Miki proletárbasszus fináléját, melynek során *már életében* magatehetetlen, össze-vissza szeletelt anyagát minden elképzelhető rítus és tiszteletadás nélkül kaparja el éjszaka a temetőben, nem más előzi meg az utolsó előtti fejezet legvégén, mint az anyafigura szédületesen precíz koloratúr-áriája, melyben – uralkodónői hatalmát *halála utánra* is kiterjesztve – nem is a temetés rendjéről, még csak nem is a partecédulákról, hanem: az *emléklapok* helyes formájáról és etikettjéről értekezik.

Azonban, mint említettem, az anyai szál, a maga fikciós-metafikciós játékaival „csak” a főtémája ennek a meglehetősen bonyolult (talán kissé túl is bonyolított) zeneműnek, melyhez más, eddig talán kevésbé feltárt melléktémák járulnak: többek között és elsősorban a *Halál Velencében* Tóth Adalbert-féle átírat, melynek értelmezéséhez meglehetősen sok évet kell visszautaznunk az időben.

*

Először majdnem egy egész évszázadot. 1911 nyarán történik ugyanis, hogy Thomas Mann és Katja Pringsheim Velencébe érkeznek, hiszen ki vonná kétségbe az ilyen hely- és levegőváltoztatás... de ezt már ismerjük, szóval Thomas Mann az előkelő *Grand Hotel des Bains* még előkelőbb fürdővendégei között lesz figyelmes az akkor alig tizenöt éves, matrózruhás, Wladyslaw Moes lengyel báróra, akinek görögös vonzereje azonnal rabul ejti a tiszteletreméltó író. A korkülönbség, Mann családi állapota

és az általános korszellem szempontjából kissé kínos, ám a szabálytalanság szépségeit egyáltalán nem nélkülöző, ráadásul tökéletesen egyoldalú (és ezért romantikus, tragikus, tragikomikus, patológiko-romantikus, stb.) *coup de foudre* után alig egy évvel, megszakítva a *Felix Krull* éppen folyó munkálatait, megszületik a *Halál Velencében* című elbeszélés, melyet a folyóiratközlés után nem sokkal külön könyv alakban is megjelentet a Fischer Verlag 1912-ben, Münchenben, és amelyről még azon melegében meglehetősen szűk látóköri, már-már kispolgári felháborodással átitatott recenziót közöl az éppen Münchenben tartózkodó, s nota bene: *egyébként* kiváló novellista Bródy Sándor³ – ettől függetlenül azonban két évvel később, 1914-ben már magyarul is olvasható a novella, Lányi Viktor remekbe szabott fordításában.

Mann ekkor már kedves kabalaállata a mindenkori magyar irodalomnak, s ez a státusza az idők során csak egyre erősödik. Ahogyan – a kilencvenes évek második felében! – Radnóti Sándor írja: „Valószínűleg egyetlen e századi külföldi írónak sem volt ekkora hatása kultúránkra, és ez a hatás korántsem a múlté; nem akar vége szakadni. Különös galéria, amelyben egymás mellé kerül Lukács György, Szentkuthy Miklós, Déry Tibor, Kertész Imre – egy mű plurális olvasatának példáiként.”⁴ Eme „plurális olvasat” egyik legprominensebb kortárs képviselője pedig nem más, mint az a Nádas Péter, akinek esszéi kapcsán Radnóti a fenti megállapítást teszi. Vele fogunk foglalkozni egy kicsit az alábbiakban, egyrészt mivel Nádas jegyzi az utóbbi évtizedek legizgalmasabb, legaktuálisabb (és legnagyobb indulatokat kiváltó) Mann-értelmezését, mely a mi *Halál Velencében*-értelmezésünkhöz is remek vezérfonalul szolgál; másrészt, mivel Esterházy *Halál Velencében*-átírat, mint később látni fogjuk, ebbe az értelmezési hagyományba kapcsolódik bele, helyenként nemcsak Mannt, hanem magát Nádas is értelmezve.

Nádas tehát 1989 októberében nyitja újra a Mann-dossziét – pontosabban a három évvel korábban, 1986-ban megjelent *Emlékiratok könyve* keretében (igaz közvetett módon, hiszen egy autonóm irodalmi mű közegében) már könyékig turkál benne, mégis a *Thomas Mann naplóiról* című írásában rajzolódik ki a legegyszerűbb módon a nagy német íróhoz képest felvett pozíciója: ebben a csodálatosan kimunkált, némi kétségbeesett erotikától sem mentes, kifinomult és radikális áriában, valahol félúton a szerelmi vallomás és a verbális apagyilkosság között – mellyel kapcsolatban bizvást juthatnak eszünkbe Esterházy szavai az új könyv anya-figurájáról: „Anyám, mint minden igazán nagy drukker, vak volt és elfogult, ám a demagóg érvelések mindig szigorú szakmai érveken alapultak” (143) – Nádas biztos érzékkel tapint rá arra az ellentmondásra, mely a magyar olvasóközönség Mannhoz való viszonyát jellemzi: „Az a sok tekintetben példátlan érdeklődés, amelyet Thomas Mann, a műveivel és a személyével, a század húszas éveinek elejétől kezdve a magyar olvasóközönség körében kiváltott, bizonyára nem kizárólag vagy nem elsősorban e jelentékeny formátumú ember írói jelentőségének szól, hanem legalábbis ugyanilyen mértékben annak a reprezentatív szerepnek, mely emberi és írói alkatának legben-

sőbb sajátosságaiból következik. (...) S tán nem tévedek nagyot, amikor azt állítom, hogy e semmiképpen sem irigylésre méltó, de mindenképpen megkapón kimunkált szerep felülete nyújtott lehetőséget a magyar közönségnek a művek viszonylag problémátlan befogadására.”⁶

Márpedig a Mann-féle homoerotika, legalábbis felszínes és leegyszerűsítő olvasatában, éppen ebbe a gondosan felépített szerepbe rondít bele, méghozzá alaposan: valószínűleg ezt kifogácsolhatta annak idején Bródy Sándor fentebb említett kritikájában, és ez – pontosabban az, hogy Nádas ennek nemcsak a teljes életmű és az írói személyiség, hanem az egész napnyugati kultúra szempontjából fundamentális jelentőséget tulajdonít – vágta ki a biztosítékot Nemes Nagy Ágnesnél is, aki éppen az európai polgár (vagy az ezt reprezentáló életprogram és/vagy életszerep) védelmében kelt ki Nádas ellen nem kevésbé szenvedélyes hangú (ellendrukkeri) bírálatában.⁷

Mint minden igazi „dühária” során (hasonlóan Nádaséhoz), Nemes Nagy szövegében is szédületes ritmusban váltják egymást az elhamarkodott, elnagyolt végkövetkeztetések a végtelenül lucidus, pontos megfigyelésekkel. Azt írja: „De akár így, akár úgy, akár igaz, akár nem, amit Nádas Péter állít, az némileg homályban marad: miért ítéli el Thomas Mannt. Azért-e, mert olyan volt, amilyennek ő állítja, vagy azért, mert eme non-konform érzéseit elfojtotta, a »reprezentáció«, az életszerep kedvéért. A szövegösszefüggésből következtetve inkább az utóbbiért.”⁸

Nos, ha a „szövegösszefüggést” kitágítjuk a valóban eléggé maliciózus esszészövegen túlra is, és számba vesszük Nádasnak azt a hihetetlenül intim viszonyát Mannhoz, amire többi művéből, regényeiből, esszéiből következtethetünk, az utolsó mondat egyértelműsége egyszeriben megszűnik, és marad az eldöntetlenség: *valóban* nem tudjuk, Nádas mely vádpontban találja bűnösnek Mannt, de még az sem egészen biztos, hogy annyira ítélkezni akar. Ez a helyzet pedig véstesen hasonlít ahhoz az értelmezési dilemmához, mely a *Halál Velencében* kapcsán felmerül az olvasóban, mikor a novella utolsó oldalain Gustav von Aschenbach haláláról értesül. Miért kell Aschenbachnak halállal lakolnia? Azért-e, mert burzsoá túlfínomságában, dekadens műv(ész)iségében elérte a természetellenesség végső határpontját, lélekben pederasztá lett, s ezt már nem tűrheti tetlenül az elbeszélői igazságszolgáltatás? (Taps és ujjongás a jobbszélen, néhány kereszt a magasba lendül.) Vagy azért, mert ezek szerint egész

³ Ez olvasható a Mann-novella mindmáig legkiválóbban dokumentált magyar kiadásának jegyzetanyagában is, lásd Thomas Mann: *Három novella – Tönio Kröger, Halál Velencében, Mario és a varázsló*, Szász Ferenc jegyzeteivel, Matúra-Ikon Kiadó, Budapest, 1993.

⁴ Radnóti Sándor: *Erotikus kísérletek – Nádas Péter esszéiről*, Holmi, 1996/9. Kötetben: Radnóti Sándor: *A piknik*, Magvető, Budapest, 2000, 227.

⁵ Nádas Péter: *Thomas Mann naplóiról*, Holmi, 1989. október. Kötetben: Nádas Péter: *Esszék*, Jelenkor, Pécs, 1995, 31.

⁶ Nádas, 1995, 31–32.

⁷ Nemes Nagy Ágnes: *Thomas Mann mint álarc*, Holmi, 1993/7. Az 1990 elején keletkezett szöveget posztumusz közölte a folyóirat.

⁸ Nemes Nagy, 956.

életét hazugságban élte le, maga előtt is eltagadva ős-természetes homoerotikus vonzalmait, s hamis fundamentumra épített egzisztenciája temeti most maga alá azáltal, hogy mégis a veszélyes maradás mellett dönt, holott jól tudja, hogy a városban éppen dúl a kolera? (Hangos helyeslés a balszálon, a szexuális felszabadítás drukkeri szorosan magukhoz ölelik kabala-Freudjukat.)

Lassan évek óta foglalkozom ezzel a novellával, mégsem hiszem, hogy a két megoldás közül akármelyik is előrevinne. Végző soron azt gondolom, az adott helyzetben Gustav von Aschenbach számára megváltás a halál, mégpedig azért, mert látványosan híjával van annak az áthidaló élettechnikának, melyet a szerző, hősével ellentétben, naplói tanúsága szerint hihetetlenül virtuóz módon gyakorol. Ennek hiányában azonban valóban jobb beleájulni a tengerparton játszó Tadzio látványába, és nem várni meg, míg a gondosan felépített élet-mű még a főhős életében összeomlik (hisz nem létezik hatékonyabb tartósítószer egy művészi életmű számára, mint az épp a megfelelő pillanatban érkező halál). De mi is ez az élettechnika, melynek hiánya megöli Aschenbachot, a szereplőt, de megőrzi Thomas Mannt, az író? Nádas a következőképpen állítja elénk a Tadzio–Aschenbach séma egy későbbi – incesztuális felhangokkal súlyosbított – megismétlődését Mann magánéletén belül, kilenc évvel a Wladyslaw Moes-élmény után, mikor Mann arról számol be, hogy a maga számára is meglepő módon beleszeret saját Eissi fiába, s a vele kapcsolatos gondolatai még házastársi köteleességeinek teljesítésében is megzavarják: „Ennek az élethelyzetnek a megoldásához emberfeletti képességekkel kéne rendelkeznie, vagy ha ilyesmivel nem rendelkezik, akkor készségesen alá kéne omlania a tragédiába. Más választása nincs. Ha a kulturális parancsok engedelmeskedve, személyiségének egészétől elválasztja nemi életét, és a potenciát a sikeresség fokmérőjének tekinti, akkor nyilvánvaló sikertelenséggel kell számolnia, az önmagáról alkotott kép összeomlásával. Ha ellenben személyisége elidegeníthetetlen részének tekinti a saját fia iránt érzett vonzalmát, akkor meg kell tagadnia az egész kultúráját. Ez utóbbit sem választhatja, mert akkor kitörne belőle a tagadás féken tartott szelleme. »Nagyon természetesnek találom, hogy beleszeretek a fiamba.« Ez a mondat stilisztikai szempontból logikus megoldása a vonzalomnak. Ha természetes, akkor nem lehet végletes, ha pedig nem végletes, akkor nem szükséges elrémülnie tőle; ez lesz az a kulturális parancs alól kibúvó művészi siker, mely továbbvezetheti a megírandó novellához. Néhány sorral lentebb már ezzel az elfogadott és elfogódottságtól mentes érzéssel vonatozik München felé...”⁹

Bizony, nem mindegy, az ember mit csinál az érzéseivel: nagy különbség van ugyanis a szimpla elfojtás, és a ki nem elégitett, non-konform vágvak felismerése, tudatosítása, feldolgozása, majd alkalmasint szublimációja között. Nemes Nagy Ágnes bírálatának lélektani kitérőjében erősen fájlalja, hogy az „elfojtás” fogalma „már kitalálójától, Freudtól kezdve elsősorban pejoratív, nem helyeslendő érzelmi udvarral került bele a XX. századi kultúrába”¹⁰ – én a magam részéről azt méginkább fáj-

lalom, hogy a XX. és XXI. század vulgárfreudista felfogásában a „szublimáció” fogalma egybemosódott az „elfojtás”-éval, mintha az előbbi az utóbbinak csupán kifinomultabb, úri formája, de végző soron ugyanúgy az egzisztenciális gyávaság szinonimája lenne.¹¹

Mindenesetre a Mann-naplók alapján úgy tűnik, az a technika, hogy Mann homoerotikus vágyait ugyan nem, vagy nem életvitelszerűen elégítette ki, mégsem tett úgy, mintha nem is léteznének, meglehetősen sikeresnek bizonyult, amennyiben még a hetvenöt (!) éves mester feljegyzéseiben¹² is megfigyelhetjük működés közben, akkor éppen egy fiatal svájci pincérfiúval kapcsolatban: jöllehet a finom szókratészi évődésnél soha nem jutnak tovább, az idős mester vonzalma kedélyes – bár nem minden feszültség nélküli – asztali beszélgetések témája a Mann-család nőtagjaival, sőt egy hétfői napon kiadós magányos magömlés teszi teljessé, melyet korára tekintve nem kis büszkeséggel jegyez le magának a szerző. Erről a nem kockázat- és fájdalommentes, de működőképesnek tűnő technikáról mond le Gustav von Aschenbach, valahol a negyedik fejezet közepe felé, és véleményem szerint végül ez és nem más okozza a vesztét. Mann, úgy látszik, pontosan tisztában van ezzel, hiszen a maga teljességében mutatja meg nekünk a végzetes pillanatot: „Másnap reggel épp indulóban volt a hotelből, amikor a nyílt lépcsőn jövet meglátta Tadziot; aki már útban a tenger felé – mégpedig egyedül – a strand sorompójához ért. Oly közeli, oly kínálkozó volt az óhaj, oly egyszerű a gondolat: élni az alkalommal, könnyű, vidám ismeretiséget kötni azzal, aki tudtán kívül annyi fölemelő és megindult érzést keltett benne, megszólítani, és gyönyörködni válaszában, nézésében. A szép fiú bandukolva ment, utolérni könnyű, és Aschenbach szaporábban lépkedett. A sátrak mögött, a pallón éri be, kezét a fejére, a vállára akarja tenni, valami szó, egy nyájas francia frázis lebeg az ajkán, és ekkor azt érzi, hogy szíve, talán részben a sietéstől, kalapál, s hogy ily kifulladásnak erőlködve és remegő hangon lesz képes beszélni; tétovázik, erőt akar venni magán, hirtelen megjíed, hogy már nagyon is soká halad a szép fiú sarkában, fél, hogy az föl talál figyelni, kérdően talál ránézni, még egyszer nekifohászodik, fölhang vele lemondóan, és lehajtott fővel megy el mellette. Késő! – gondolta ebben a pillanatban. Késő! De késő volt-e igazán? Ez az elmulasztott lépés esetleg jóra vitt volna, könnyű, kellemes, bódító kijózanodásra. Ám azon múlt, hogy öregedő fejjel nem akarta ezt a kijózanodást, hogy nagyon is drága volt neki a mámor. Ki fejt meg a művészlelek rejtélyes ötvözetét? Ki érti igazi tartalmát: ösztöneinek mélyén a fegyelem és zabolátlanság egybeolvadását!

⁹ Nádas Péter: *Thomas Mann naplóirol, Esszék*, Jelenkor, Pécs, 1995, 46–47.

¹⁰ Nemes Nagy, 956.

¹¹ A *Halál Velencében* és a szublimáció/elfojtás jelenségének kapcsolatához és értelmezéséhez lásd még Harold Bloom *The Closing of the American Mind* című könyvét (Simon and Schuster, New York, 1987), különösen az *Eros* és az *Our ignorance* című fejezeteket.

¹² Lásd Thomas Mann: *Napló, Részletek*, Schweitzer Pál fordítása, Holmi, 1993/7, 937.

Mert zabolátlanság, ha nem tudjuk akarni a gyógyító kijózanodást. Aschenbach már nem volt hangolva önkritikára; a korával járó ízlés és lelki érettség, az önbecsülés és az egyszerűség késői szeretete elvette a kedvét attól, hogy belső okokat elemezzen, és eldöntse, vajon lelkiismeretességéből, léhaságból vagy gyöngédségből tett-e le a szándékáról. Zavarodott volt, félt; hogy valaki, ha csak a parti ör is, futásának, vereségének tanúja lehetett, félt nagyon a nevetségességtől. Egyébként magában kinevette saját komikusan szent rettegését. Letörtem – gondolta –, letörtem, akár a kakas, amely viadal közben csüggedten ereszti el a szárnyát. Bizonytal Isten teszi velünk, hogy kegyeltünk láttára úgy inunkba száll a bátorság – vágja a földhöz kevélységünket... Így játszott, ábrándozott, és sokkal gögösebb volt, semhogy félt volna egy érzéstől.”¹³

Aschenbach itt az elfojtás legradikálisabb formáját választja: a teljes és titkos beleélést, vagyis nem az egyre inkább kibontakozó érzelmet „fojtja el”, hanem minden mást, ami a külső világból ezen kívül vagy ennek ellenére létezik. Megoldás helyett csinos kis neurózt fejleszt ki magában, s e görög filozófusoktól és istenektől benépesített álomvilágban gondolázik, egyenesen a halál felé.

Nádas, miközben esszéjét írja, remekül bemutatja és végig elemzi az 1920-as Eissi-epizód minden részletét, felfogva annak jelentőségét is, mégis úgy tesz, mintha az ebből nyerhető tudás a nyugati kultúra legtitkosabb tanítása volna, a nyolc évvel korábbi *Halál Velencében* – ami, legalábbis Bródy cikke alapján, igazi irodalmi szenzációnak, méghozzá pozitív szenzációnak számított a németországi megjelenéskor – pedig soha meg sem íródott volna. Esszéjének gondolati ívét a következő konklúzióval zárja: „E futólag elemzett, és pusztán példaként kiemelt, a magyar kiadásban erősen megcenzúrázott bejegyzésekben Thomas Mann olyan kulturális összefüggések tudója, amelyekről az európai irodalom és az európai lélektudomány ezidáig mélyen hallgatott, és ugyanilyen mélyen fog hallgatni az elkövetkezendő időkben is. Mert a fiúk apaszerelmének tényét és napi gyakorlatát egyenesen szükségesnek és kíváncsnak kell tartani egy férfitú istenségek tekintélyére és teljesítményére alapozott kultúrában, ám ugyanennek a szerelemnek a másik ábrázatáról, az apák fiúszerméről, éppen az apák tekintélyének védelmében, mélységesen hallgatni kell. Ezen a ponton van aláaknázva ez a kultúra. A fiúk apaszerelme biztosítja azt a tekintélyt, és serkenti azt a teljesítményt, amit az apák titkos fiúszermelme ízzé-porrá zúz és kiolt.”¹⁴

Csak azt nem értem, ebben a kontextusban értelmezve *mi másról* szólna valójában a *Halál Velencében*, ha nem éppen erről, az apák titkos fiúszerméről? És nevezhetjük-e mélységes hallgatásnak, ha valaki erről ír egy történetet, s azt a nyilvánosság elé tárja?

De ne legyünk igazságtalanok: tény, hogy Thomas Mann szóban forgó novellája, bár a legkülönbözőbb iskolák a legkülönbözőbb korszakokban szinte mindig az irodalmi kánon legmagasabb polcaira helyezték, általában nem ebben az értelmezésben foglalt helyet az irodalmi művek panteonjában. Ebben az

esetben viszont Nádasnak nem a novellát kellett volna negligálnia, hanem az idők során egymásra rakódott félreértelmességek sorozatáról kellett volna beszélnie; de húsz év után kevés értelme van ezen rágódni. Inkább nézzük, hogyan kapcsolódik ehhez Esterházy huszonegyedik századi *Halál Velencében*-olvasata!

*

Maga a Tadzio-tematika nem minden előzmény nélkül bukkan fel Esterházy életművében sem. Már az 1979-es *Termelési-regény* egyik jegyzetében megjelenik futó utalásként,¹⁵ később pedig az *Egy nő* 91. szekvenciájában,¹⁶ melyet kettővel később egy olyan szövegrész (a 93.) követ, mely a *Halál Velencében*-témához ugyan nem kapcsolódik szövegszerűen, mégis az alaphelyzet (egy férfi levélben vallja meg az elbeszélő iránt érzett reménytelen, és évek óta tartó szerelmét), és az elbeszélő reakciója (nem válaszol, nem tesz lépéseket, nem fél és nem ujjong, ám a levelet betéve tudni fogja) nagyjából pontosan előrevetíti az öreg Tóth Adalbert és a felnőtt elbeszélő egymáshoz képesti lélektani helyzetét.

Ez a viszony azonban, akár korai állapotában (amikor Tóth Adalbert szakosztályvezetőként – és egyben besúgóként – figyeli a fiatal futballista főhőst), akár a kései stádiumban nézzük (mikor a haldokló Adalbert meglátogatja, illetve telefonon „zaklatja” a felnőtt íróvá vált elbeszélőt), láthatóan úgy lett kitalálva, hogy az öregedő férfi – fiatal fiú viszonylaton túl mindenben tökéletes ellentéte, illetve paródiája legyen az Aschenbach–Tadzio viszonynak. Ahogy Adalbert is mondja az egyik áriában: „Nem a szépségembe szerettem bele, ahhoz nem voltál elég szép, te nem elég Tadzio, én nem elég Aschenbach.” (178) De nem csak az elbeszélő nem szép, mint Tadzio. Tóth Adalbert besúgó-volta miatt erkölcsileg is kifogásolható, testileg elhízott, visszataszító, és meglehetősen együgyű figurája – aki beosztására nézve még csak nem is edző, hogy ily módon a futballcsapat apafigurája lehessen, hanem csak afféle járulékos elem, először mindenes, aztán szakosztályvezető bürokrata a csapat körül – szintén fényévekkel lemarad az íróként világszerte elismert, belső nemességet sugárzó, tiszteletet és tekintélyt parancsoló Aschenbach mögött, akivel – pontosabban Aschenbach egyik legfőbb mintájával, magával Thomas Mann-nal – a beceneve, a Mágus mégis összeköti, hiszen ismert tény, hogy Mannt nem másnak, mint *Zauberer*-nek, vagyis Varázslónak becézték családi körben (a talán ennél is titkosabb, önmaga és mások által is sokszor Mann mellé stilizált Nádas–Mágus összecsengésről nem is beszélve) – s a Varázsló sokat emlegetett mindentudásából a Mágus számára már csak az *Élet és tudomány* (180) mániákus olvasgatása marad.

¹³ Thomas Mann: *Halál Velencében*, negyedik fejezet.

¹⁴ Nádas, 1995, 49.

¹⁵ „Ekkor azonban feltárult az ajtó, és belépett – no nem a férj vagy ilyesmi – a kis Carlo, Lollo fia. Olyan szép volt, aranyhajú szépséges, hogy a mester úgy érezte, öklendeznie kell (Thomas Mann-effect). De a kiszaladást nem tudta volna magyarázattal ellátni, így maradt.” Esterházy Péter: *Termelési-regény*, Magvető, Budapest, 1979, 229.

¹⁶ Esterházy Péter: *Egy nő*, Magvető, Budapest, 1995, 164.

És talán ami a leglátványosabb, változik a helyszín is: a Lido aranyló homokpartját és Velence történelmi szépségektől roskadozó díszleteit egy lepattant futballpálya helyettesíti Kelet-Európa egyik külvárosában. Vagyis, ha Nádasról azt írja Esterházy egy laudációjában, hogy „Nádas olyan, mint Thomas Mann volna Lübeck nélkül. Meglehetősen dermesztő”,¹⁷ akkor Tóth Adalbert figurájában azt állítja elénk, milyen is volna Gustav von Aschenbach – (München és) Velence nélkül: s teszi ezt pontosan a címben is visszhangzó anyai parancs szellemében, hiszen a legkevesebb, ami elmondható a *Halál Velencében* című novelláról, hogy mint az anya-figura által szapult futballkönyvek, ez is „teli van művészettel!” (134)

Mintha ezen járulékos (művészi-kulturális) elemek lebontásával azt célozná Esterházy, hogy a végletekig leredukálva az Aschenbach–Tadzio viszony archetipikus helyzetét, kiemelve azt az ősi magot, amelyre aztán Nietzscheől Hermészen át Velencéig annyi mindent rápakolt a német mester. A dolog szcenikájában azonban egyvalami nem változik, ez pedig lehetővé teszi számunkra, hogy ennek a magnak a történelmi-mitikus helyét pontosan lokalizáljuk. Előbb azonban érdemes összehasonlítanunk két hosszabb szövegrészletet. Thomas Mann a következőképpen írja le Gustav von Aschenbach szerelmes nézelődését az adriai tengerparton: „De főképpen a legkedvezőbb szabályossággal délelőtt a parton nyílt bőséges alkalma, hogy áhítattal merüljön el a bájos jelenség tanulmányozásában. (...) Ott állt a tenger szélén, egyedül, távol övétől, csaknem Aschenbach mellett – két kezét tarkójára kulcsolta, kiegyenesedve, lassan himbálódzott a bokáin, elmerengett a távolba, mialatt apró, nekiiramodó hullámok nyaldosták lábfejét. Mézszínű haja a halántéka és nyaka körül csigázott, a nap fönt a hátgerincén megcsillogtatta a pihét, a bordák finom rajza, a mellkas szimmetriája átütött a törzsére feszülő burkon, hónalja még sima volt, mint a szobroké, térdhajlása ragyogott, és kékes erezete miatt úgy látszott, mintha valami átlátszó anyagból lenne a test. Mily szilárd, mily hajszálra pontos kifejezése volt az eszmének ez a nyúlánk és tökéletes ifjú termet! Ámde a szigorú és tiszta akarat, mely titkon működve hozta napvilágra ezt az isteni remeket – nem volt-e neki, a művésznek benső ismerőse? Nem dolgozott-e benne is, ha higgadt szenvedéllyel telítve, a nyelv márványtömbjéből kiszabadította a karcsú formát, amelyet lelke mélyén látott, és amelyet az emberi lélek szépségének szobrává és tükörképévé alakított? Szobor és tükörkép! Tekintetével átölelte a nemes alakot ott a kék víz szegélyén, és a gyönyör rajongása elhitette vele, hogy ezzel a pillantással a Szépet magát fogta meg, a Forma isteni gondolatát, az egy és tiszta Tökélyt, amely a lélekben él, és amelynek imádandó emberi képe és hasonmása szende könnyedségben emelkedett itt előtte. A mámor volt ez: és gondolkodás nélkül, sőt mohó örömmel fogadta jöttét az öregedő művész. Elméje vajúdott, műveltsége hullámokat vert...”¹⁸

...e műveltségi hullámverésből pedig a következő sorokban nem más emelkedik ki, mint Platónnak a *Phaidrosz*ban kifejtett szépség- és szerelemtana, mely szerint a testi tökéletesség

voltaképpen csak egyfajta földi inspiráció a lélek számára, hogy a magasabb Ideák világa felé elrugaszkodhasson. Ehhez képest figyeljük meg, hogyan jelenik meg ez a szövegrészlet a *Semmi művészet* lapjain, Esterházy–Tóth Adalbert-féle változatában: „Egy szépségesen szép test nélküli szerelem. Fennköltén fennkölt. Evvel etettem magam. De én csak a testre tudok gondolni. Nekem, fiacskám, nincsen spirituális dimenzióm. Szerintem a test személyes, nem az emlékezet. Testben élni maga a halál,¹⁹ olvastam. Én kizárólag a testben élek, ez volt az életem. Testben is fogok halni. És úgy gondolok a testre, az enyémre, a tiédre, a Lajos bácsiéra, a Görög Miki halott testére, az anyádéra, akár a természetre. Edzésen okozott a legkisebb feltűnést a leskelődésem. Leültem a pálya mellé egy székre, kivittem magammal egy széket a klubházból, a Gruber morgott egy kicsit, nem tengerpart ez, és néztem az edzéseket. A Vili bácsitok gyanakodva méregetett. Áltál egyedül, távol a tiédtől, csaknem mellettem, két kezed a tarkódra kulcsoltad, kiegyenesedve, lassan himbálózta a bokáidon, elmerengtél a távolba, mintha tényleg a tenger nyúlna előttünk, lustán, félelmes nyugalomban, mintha közben apró, nekiiramodó hullámok nyaldoznák a lábfejed. Mézszínű hajad a halántékod és nyakad körül csigázott, a Nap fönt a hátgerinceden megcsillogtatta a pihét, a bordák finom rajza, a mellkas szimmetriája átütött a törzsedre feszülő burkon, hónaljad még sima volt, mint a szobroké, térdhajlásod ragyogott, és kékes erezete miatt úgy látszott, mintha valami átlátszó anyagból lenne a test. Nem a szépségedbe szerettem bele, ahhoz nem voltál elég szép, te nem elég Tadzio, én nem elég Aschenbach, ne szólj közbe; amikor tekintetemmel átöleltem az alakod, ha tetszik, a nemes alakod a sárga és szürke kopogó látszólag sivár szegélyén, még a gyönyör rajongása se hitette el velem, hogy ezzel a pillantással a szépet magát fogtam meg, a Forma isteni gondolatát, az egy és tiszta Tökélyt, amely a lélekben él, és amelynek imádandó emberi képe és hasonmása szende könnyebbség emelkedne ott előttem, nem. Viszont: a mámor volt ez: és gondolkodás nélkül, sőt mohó örömmel fogadtam jöttét.” (177–178)

Esterházy–Tóth tehát, miközben szövegszerűen megtartja a jelenet minden érzéki, látványbeli elemét, a lélek testies remegését, egyúttal elutasít mindenféle platonikus hagymázt, melylyel Mann–Aschenbach körbenyaldossa a főhősben munkáló érzelmet, és amelyekkel voltaképpen elfedi maga (és a gyanútlan olvasó) elől vágyainak valódi természetét: a fentebb említett „neurózis”, a valóságtól elrugaszkodott és a halálba vezető, platonikus-mitológikus álomvilág pontosan itt kezd kialakulni.²⁰ Ami azonban közös a strandon játszadozó gyerekeket figyelő Aschenbach és a futballedzésen kibicelő Tóth Adalbert között,

az nem más, mint hogy mindkettejük szituációja mögött felsejlik egy nagyon ősi kép, mely, úgy tűnik, a legkorábbi időktől fogva archetipikus helyszíne az érett férfiak fiatal fiúk iránti vonzalmának: az ógörög *gymnasion*ról van szó, a fiatal fiúk testgyakorlásának helyszínéről, melynek enyhet adó árkádjai alatt ott ültek sorban az érett és öregebb férfiak, hogy a csodás látványban gyönyörködjenek, sőt, alkalmasint fel is szedjék valamelyik ifjú epheboszt az athéni férfiudvarlás bonyolult és körületekintően kidolgozott etikettje szerint. És ezzel Esterházy voltaképpen a Szókratész előtti állapotába vezeti vissza a fiúszerelem jelenségét, hiszen éppen Szókratész volt az, aki az eredeti erasztész-erómenosz viszonyt filozófiai manipulációi során megfordította, és a fiatal test iránti vágyat az Ideák világáról való tudás vágyába fordította át, melynek egyenes következménye volt, hogy onnantól már az Alkibiádeszhoz hasonló fiatal fiúk voltak azok, akik szerelemre (és/vagy tudásra) éhesen követték az öreg és megtört testű Szókratészt – a *gymnasion*ból egyenesen a *symposion* (*Lakoma*) testi helyett immár tisztán intellektuális keretei közé.²¹

Ugyanígy a fennkölt dolgoknak a hétköznapi testiségre való redukcióját szolgálják egyébként a Mann mellett (helyett?) Nádas felé irányuló intertextuális oldalvágások is, mint amikor Nádasnak az *Emlékiratok könyve* nyelvi regiszterválasztása kapcsán kifejtett elveit parodizálja – „régebben úgy mondtam volna, hogy a faszom, vagy kerestem volna a magyar társadalmat kevésbé megrendítő szinonimát, megjegyzem, az is a faszomat jelentette volna, most csupán egy szerv csuklott elő, még inkább szervecske” (198) – vagy amikor a Nádas által oly nagy odaadással egy éven keresztül fotózott, s több ízben mitikus magasságokba stilizált körtefáját a Mann–Aschenbach(–Nádas?)-paródia Tóth Adalbert farkára változtatja át: „A testem a természet. Ennek jegyében történt, hogy egy éven át, tavasz, nyár, ősz, tél, mindennap lefotóztam a farkam. Ezért tanultam meg fotózni, hogy előhívhassam a farkam, 365-ször.” (182) Az utóbbi gesztus övön aluli ízléstelenségére egyébként egyedül annak rabelais-i mértéktelensége szolgálhat mentségül, ha egyáltalán; no meg az, hogy a Mann-i szituáció testre való redukciójával Esterházy voltaképpen abba a programba kapcsolódik bele, amelyet Nádas az *Emlékiratok könyve* és a *Párhuzamos történetek* című regényeivel képvisel. Mindenesetre ezt a szemléletmódot vetíti előre a könyvet nyitó mottók „hármashangzatából” a második: „A szerelem trágriadomb, Betty, én meg csak egy kakas vagyok, és kukorékolok rajta.” (*Rob Roy*)

*

Azzal a választásával, hogy Tóth Adalbert figurájában egy olyan férfit állít elénk, aki ezen a reménytelen szerelmen túl egyébként gyakorló homoszexuális (hiszen tudjuk, hogy harmonikusnak nevezhető kapcsolatban élt beszervezésének pillanatától kezdve haláláig a Lajos bácsi nevű szereplővel), Esterházy nagyon pontosan érzékeli, hogy ez a különös és ősi jelenség – Nádas szavaival

élve: „az apák fiúszerelme” – nem keverhető és nem keverendő össze a homoszexualitás modern formájával, a két azonos nemű és nagyjából egykorú férfi többé-kevésbé egyenrangúságon alapuló szerelmével. Foucault is, Dover is leszögezik a görög férfi-szerellemmel kapcsolatos kutatásaik során, hogy az ez utóbbihoz hasonló férfikapcsolatokat (melyekhez azonban még nem járult homoszexuális identitás modern konstrukciója) maguk az ókori görögök is ismerték, és a fiatal fiúk körüli filozófiai és erkölcsi ügyektől teljesen leválasztva kezelték.

A *Halál Velencében* ilyen módon való átírása és elénk állítása tehát egyben értelmezési javaslat is az eredeti novellához, mely novellával kapcsolatban vészesen könnyen adja magát egy olyan interpretáció, mely a benne leírt jelenséget a homoszexualitás modern konstrukciója felől értelmezné. Ez a konstrukció egyébként épp a novella születésének idejében van kialakulóban, s maga Mann is tiltakozik egy ilyen jellegű interpretáció ellen egyik levelében, igaz, eléggé mulatságos módon: „A szenvedély mint ziláltság és méltatlankodás, ez volt tulajdonképpen történetem tárgya – amit eredetileg el akartam mesélni, az egyáltalán nem homoerotikus volt, hanem az agg Goethe groteszkül szemlélt története a kis marienbadi lánykával... Ami akkoriban hozzájött, személyes lírai úti élmény volt, ami arra hangolt, hogy a dolgokat a »tilos« szerelem motívumának bevezetésével élére állítsam...”²²

A nyilatkozatban persze nem árt felismerni a ködösítést és az egyre súlyosbodó Goethe-komplexusra utaló jeleket, hiszen nehezen lehet elképzelni, hogy csupán a velencei utazás életrajzi véletlenei indították Mannt arra, hogy egyik legmeghatározóbb életproblémáját megpróbálja irodalmi formában feldolgozni: inkább gyanakodhatunk arra, hogy az öreg Goethe és a fiatal marienbadi lányka korábban megismert történetében Mann egy olyan mitikus mintát vélt felfedezni, melyre a maga aggasztó problémáit biztonságosan rákopírozhatja, így legitimálva a saját érzelmeit a nagy előd példájával.²³ Ha a *Halál Velencében* helyett ezt a történetet írja meg, valószínűleg *az* lett volna az igazi transzpozíció, nem pedig fordítva. Annál is inkább, mivel Mann arra is utal a levelében, hogy a marienbadi lányka családja inkább erőltette, mintsem ellenezte volna a házasságot az agg mesterrel, amibe azonban a lány nem akart belemenni: vagyis a Goethe-történet és az Aschenbach-történet közös pontja, valódi konfliktusa egyáltalán nem a szerelem társadalmi lehetetlenségében rejlik (ami Aschenbach esetében teret nyithatna egy a szexuális forradalom ideológiája felőli értelmezésnek), hanem az öregedő szellemnek a fiatal test iránti vágyakozásában.

Ez pedig rámutat „az apák fiúszerelmének” egyik legfontosabb mozgatórugójára; történetesen, hogy e mögött nem más,

²¹ Ehhez lásd: Michel Foucault: *Erotika. Az igaz szerelem. Befejezés*, Michel Foucault: *A szexualitás története II.*, Atlantisz, Budapest, 1999, 189–254.

²² A levél szintén megtalálható a novella korábbi jegyzetekben már említett Matúra-féle kiadásában.

²³ A mítosznak ezt a fajta működését egyébként maga Mann írja le ragyogóan *Freud és a jövő* című előadásában.

mint az öregedő férfitest drámája rejlik; Erósz csábító álarca mögött Kronosz kegyetlen vicсорára bukkanunk. És ennek kapcsán már érthetőbbé válik az is, mit keres ez az egész *Halál Velencében*-miskulancia a *Semmi művészet* lapjain amellet, hogy fontos és jelentős módon járul hozzá egy meglehetősen nagy múltra visszatekintő irodalmi-kulturális toposz értelmezéstörténetéhez azáltal, hogy megpróbálja az alapjául szolgáló jelenséget művészi-filozófiai mellébeszélés különböző rétegeitől megtisztítani. Emlékezzünk az anya áriájának egyik fontos pillanatára: „Az öregedő férfi az nem műfaj, annak nincsen húzása. Az öregedő férfi csak az öregedésről szól, az tiszta fonnyadtság, semmi több. Fonnyadt hisztéria. Az öregedő nőben legalább van dráma, van tétje.” (134)

Mert mi is a tétje az öregedő nő „műfájának”? Nem más, mint a testi szépség, vagyis a csábítás képességének eróziója, mely valóban mélyebben, húsbavágóbb módon érint egy nőt, mint egy férfit – hacsak nem olyan férfiről beszélünk, aki maga is érdekelt volna a (fiatal) férfiak elcsábításában. S ha a *Semmi művészet* egyik fő tárgya a halál és az ahhoz vezető öregség (márpedig az), akkor az öregedő nőnek az anya-figurán keresztül bemutatott drámája mellett az öregedő férfi igazi drámáját nem az öregedő elbeszélő alakján keresztül jeleníti meg a szöveg (az valóban nem több, mint nyafogás), hanem az öreg és haldokló Tóth Adalbert reménytelen, de Aschenbachéval szemben a végsőkig, illúziók nélkül kibeszélt, felszínre hozott, és tragikus reménytelenségében végül elfogadott fiúszerelmén keresztül.

(Esterházy története egyébként abban is túllép a *Halál Velencében* keretein, hogy e reménytelen szerelem történetébe bevonja, szóhoz juttatja a később felnőtt íróvá vált fiatal fiút is – aki nagyjából hasonlóan reagál erre a szokatlan szerelmi vallo-másra, mint az *Egy nő*ben a Frankfurtból érkező levél címzettje: nem tud és nem is akar vele mit kezdeni – például a kérve kért búcsúbeszéd utolsó gesztusára sem tudja rászánni magát –, ugyanakkor átlátja és értékeli a feltárt érzelmek szépségét és tragikumát. Hasonló reakciót látunk mellesleg Stefan Zweig 1927-es *Érzelmek zűrzavara* című elbeszélésében is, ahol a *Halál Velencében* helyzetéhez némiképp hasonló situációt a fiatalabb fél oldaláról ismerjük meg; igaz, ott meglehetősen egybe van mosva a modern értelemben vett homoszexualitás a fiatal fiúk iránti vonzalommal.)

*

Hogy mindez a futball mikrovilágán belül, pontosabban annak határvidékén, mintegy a pálya szélén történik meg – hiszen a fiatal főhőssel ellentétben Tóth Adalbert csak titokban, nem sokkal a halála előtt léphet a pályára, amikor a gondnok már nincsen jelen –, annak más miatt is jelentősége van, hiszen egy ilyen homoerotikus szál bevezetése olyan rést nyit a futball meglehetősen maszkulin, sőt macsó mitológiáján – melyet egyébként maga Esterházy is jócskán építgetett korábbi műveiben –, ami hasonlóan az anya anti-futball(könyv)-áriájához, utat nyit e mitológia

alapvető megkérdőjelezése, lebontása, hogy azt ne mondjam: dekonstrukciója felé, ami az öregségről és a halálról való beszéd mellett a *Semmi művészet* másik fontos célkitűzésének látszik. Hogy itt mégiscsak testekről, fiatal és már nem fiatal testekről, öregedő és az öregségnek kitett testekről, erotikusan vonzó vagy vonzódó testekről van szó, ennek a tudatosítása: kikezdi azt az elgondolást, hogy a futball absztrakt, halál- és szexmentes, „tiszt” dolog volna, a „férfiúi istenségek” játéka.

Ezt a vonalat erősíthetné az anyafigura futballőrültként való beállítása is, a homoerotika helyett ezúttal a nőiség, mint a férfimitológiát „felforgató” elem bevezetésével a futballba; emlékezzünk, hogy az *Utazás a tizenhatos mélyére* című szövegben a lesszabály értése vagy nem értése mint a férfi- vagy női nemiség meghatározója, kritériuma van jelen: ott a lesszabályt nem értő férfi ugyanúgy abszurd („ötlábú borjú”), mint itt az anya-figura, aki érti. Az anya „futballosítása” azonban – ahogyan a könyv más kritikusai is szóvá tették már – talán a legmegoldatlanabb eleme az egész műnek: nem csak azért, mert maga a figura időről időre egyszerűen „ledobja” magáról ezt az erőltetett futball-kontextust, hanem azért is, mert éppen azok a legjobban működő, emberileg is megható/pontos/hiteles elemei az anyaszálnak, amelyek szinte teljesen függetlenek a futballtól (áriák az erdélyi néniről, az öregségről, az emléklapokról) – ráadásul az egész anya-szólam legragyogóbb ékköve éppen az a fentebb már rengetegszer idézett ária, mely grandiózus gesztussal rántja le a leplet e mitológia hamis fennkölségéről.

Hogy mégis miért hagyta ebben a formájában a szerző ezt a figurát, arra egy szerkezeti, és egy alkotáslélektani indokot tudnék feltételezni, megjegyezve, hogy egy-egy ilyen indok, még ha valós is, nem jelent mentséget a figura megoldatlanságára. A szerkezeti indok az volna, hogy csak így lehetett megoldani azt, hogy az anyai történet a futball általános közegén keresztül beilleszkedjen a könyvben elmondott számtalan másik történet közé; az alkotáslélektani indok pedig az, hogy ez az egész futball-dolog az anyával kapcsolatban valószínűleg sokkal kevésbé az anya, mint a fiú szempontjából fontos – hogy ahhoz, hogy az anyáról (*A szív segédigéi* után újra) beszélni tudjon, hogy legyőzze azt a távolságot, mely elválasztja (elválasztotta) őket, valamit át kell rá ruháznia saját magából, egyfajta domesztikációként be kell vonnia őt a maga világába, ami ez esetben nem más, mint a futball világa – amit aztán, mintegy életre kelve és a maga útját járva, éppen az anya figurája robbant szét belülről, mikor száz-harminc oldalnyi megizmosodás után végre kiereszti a hangját.

De talán éppen ez, az anya-figurának ez a regény közbeni önállósulása és elszabadulása az, ami miatt Szilasi László „a halál utáni kiszámíthatatlanság, a kiszámíthatatlanná tétel”²⁴ könyvének nevezi Esterházy művét – s a magam részéről, olvasóként csak remélni tudom, hogy az elszabadult főhősnő intelmeit nemcsak a főhős, de mindkettejük szerzője is megfogadja.

Gerőcs Péter

Noha zene, azonban nem regény (Esterházy Péter: Semmi művészet, Magvető, 2008)

„*Ez legyen a forma, kisfiam.*”

Alig néhány hónapja jelent meg Esterházy Péter új könyve, s a kritészek máris vitatkoznak. Halkan, nem vére menően, de sokan, sokféle véleményt képviselve. Természetesen, mint ahogy ez rendesen lenni szokott, alapvetően két platformra helyezkednek a szakavatott olvasók: vannak, akik elismerőn nyilatkoznak, és akadnak olyanok is (egyre többen), akik fanyalognak, mondván: mindez szép és jó, bájos és megejtő, vagyis éppen olyan, mint amilyent említett szerzőtől megszokhattunk, mi több, el is várhatunk, azonban semmiféle többletet nem fedezni fel, amitől a *Semmi művészet* elkülönülne az életmű egyéb köteteitől, vagyis amelynek köszönhetően saját anyaga, arculata, hogy ne mondjam, identitása lenne. Ennek a jóindulatú fanyalgásnak, az olvasói bizalom gyermeki akarásának köszönhetően válik a szöveg szép lassan önmaga metajelentésekkel telítődő korpuszává, vagyis olyan lehetetlen fikciók olvastatnak bele, melyek – engedtessék meg ez nekem – minimum kínosan bornírt értelmezéseit adják a szövegnek. A Pulzus beszélgetéssorozat jelen vonatkozású vitaestjén Teslár Ákos például azzal a frivol megközelítéssel próbált közelebb jutni a szöveghez, amely szerint a Rákosi-éra valamint a Kádár-éra diegetikus megelevenítésének részletei olyan heurisztikus rácsodálkozással fogalmazódnak meg, hogy az bizonyosan a miénkhez hasonló tapasztalatokkal nem rendelkező külföldi irodalombarátoknak és kiadóknak íratott. Vagy ha nem is ezt állítja, mindenesetre felveti. Az említett beszélgetésen többen nehezményezték a kortárs magyar irodalom lepaktálását a futballal, mondván, mi szüksége az irodalomnak a focitematizációra, a foci nem irodalom, az irodalom nem foci, tehát kettejük frigyéből csakis fogyatékos vagy debil művek szülehetnek. Megjelent az a valamivel figyelemre méltóbb felvetés is, hogy Esterházy ezzel a művével mintegy visszavonja, netán dekonstruálja korábbi műveit, illetve, s ez valamivel kézenfekvőbb magyarázatként szolgálhat a regényszerű szöveg olvasásához, Esterházy *A szív segédigéit* írja meg ezúttal pontosabban, vagy át, valamint az előző kötetét, az *Utazás a tizenhatos mélyére* című sokak által támadott kisopuszt. Szilágyi Ákos a júniusi 2000-ben napvilágot látott *Margináliák* cikkbe, Margócsy István kritikájának margójára egyenesen azt rója, hogy Esterházy Péter búcsút vesz az életműtől („Ez a végső pillanat egyben az »életműtől« – az önnön művévé vált szerzőtől – való búcsúvétel aktusa is, mindenképpen operai aktus, ahogy az egész regényben ezt az operai stilizációt érzem.”) Én személy szerint nem osztom ezekben a fiktív teoretikusságukat talán nem is leplező felvetésekben, tekintve, hogy semmit vagy csak éppen nem so-

kat adnak hozzá az életmű egészéhez, de ami még fontosabb: a *Semmi művészet*hez sem. Álljunk tehát ellen ezeknek az olvasói zavarból kinövő (Margócsy szavával élve: szorongó) érzéseknek, mellé- és alábeszéléseknek, s próbáljunk egy lehetséges olvasatot megalkotni, természetesen a szövegből kiindulva, s ide visszaérkezve!

Ehhez a művelethez kölcsön kell kérnünk néhány gondolatot a korábbi kritikákból, mert természetesen nem állítjuk, hogy említett recenzensek minden korábbi olvasói dokumentumának minden egyes momentuma irreleváns és elvetendő. Sőt! Margócsy állítása szerint az Esterházy-szintaxis (már-már unalmassá koptatott) bravúrpai, életüres „világnélkülisége” (amely egyrészlről szemképráztató), valamint idegenszerű nyelvi létesítményei „üres” ornamentalizmusra redukálhatóak: „pompás tréfa-készsége javarészt megmarad az ornamentika szintjén – annak mindkét szélsőségével: egyrészt színes tarkaságával szemképráztató élvezetet tud okozni, másrészt azonban nem tagadható e mozaikszerű díszítőelvek sokszor érezhető nemes üressége sem” (Margócsy István: *Margináliák*, 2000, 2008. június). Recenzens esztétikai ítélete, ha mégoly elegáns finomsággal fogalmaztatik is meg, világosan, transzparensen magaslik az életmű fölé, szigorú atyai tekintetével – mintegy – elnéz fölötte, miközben pontosan tudható (akár ebből a cikkből is), hogy Margócsy nagyra becsüli Esterházy prózaírói munkásságát, ám mivel e kritikai élc csak érintőlegesen vonatkozik a célkötetre, elsősorban pedig az általában vett esterházyzmusra, azt találhatnók gondolni, hogy recenzens az évek hosszú során belefáradt a lassan önmaga epigonjává váló szerző jól bejáratott, sok évtized alatt monotonná váló szólamainak olvasásába (Jauss-szal élve: mintha megtörtént volna az a bizonyos esztétikai horizontváltás, az olvasó tehát várni kezdi a megújulást). Talán innen ez a resignált szigorúság. Azonban van egy nagyon termékeny pillanata ennek a cikknek, mégpedig az ornamentális jelleg megfogalmazásának pillanata. Ez az a pont, ahonnan saját okfejtésünket el fogjuk indítani. Ehhez kell még Szilágyi Ákos zenei, egészen pontosan: operai utalása, s mindezt kiegészítjük Dunajcsik Mátyás hasonló észrevételével, mely szerint a *Semmi művészet* műfaji meghatározása leginkább a *próza-oratórium* lehetne.

Arról van szó, hogy Esterházy Péter általában, par excellence a *Semmi művészet*ben olyan prózapoétikát tudott megalkotni, amely látszólag különálló szólamok egyszerű összekapcsolásának – nevezzük így – polifonikus ornamentikáját alkotja, melyben a konnotatív réteg motívumok struktúrájává üresedik. Mondhatnók: Esterházy prózája nem mimetikus, hanem diegetikus próza. Ám ez mintha ellentmondani látszana a próza belső lélekrajzának, melynek sajátja a mimészis, maga az ábrázolás („nekem nincs nagy képzelőerőm” – 21. Sok más könyvében is megtalálható ilyen, vagy éppen ez az önminősítő mondat).

A legtöbb kritikus arról polemizál és diskurál, hogy vajon jó-e az alapötlete a könyvnek (Károlyi Csaba), ismét előjön a szerző esetében elmaradhatatlan kérdés, „oh, miért az inertextualitás?”, s hogy vajon hiteles-e az anya figurája (Bedecs László). Teszek

^[1] „Ezt már nem akarom pontosabban megírni”, Élet és Irodalom, 2008/16

egy merész állítást: teljesen mindegy. Esterházy szövege tökéletes metaszoveggé érett. A foci nem a fociról szól (mindössze egyetlen történetyszerű leírást kapunk focimeccsről), az anya nem az anyáról szól (az ehhez szükséges plaszticitás, szenzibilizáció és jellemábrázolásbeli igény a szerzőből eleve hiányzik; egyes részletek tisztán mutatják, hogy a képesség a legkevésbé sem), alig-alig látjuk az anyát, mert az anya az anyai modornak, anyai öltözködésnek, anyai beszédmódoknak egy háttér(történet) előtt megjelenő metszéspontja. A szabadság nem szabadságról, hanem a szabadság metafizikájának a nyelvén szól stb. Ebben az eljelentéstelenedésben kitűnik a forma, mely tulajdon meztelenségét mutogatja.

Tehát ha Margócsy díszítménnyé dimenzionálja ezt a különös próza-szöveget, úgy én tiszta zenei ornamentalizmussá kérekítem. Egy helyütt ez áll a szövegben: „Beethovennél vannak, kisleim, ilyen pillanatok, a fokozás elviselhetetlenségei, aztán valahogy mégis befejezi.” A szöveg tehát, állításom szerint nem a futballról szól, nem is Tóth Adalbert férfinerelméről (sem az elbeszélőéről), nem is a testről, a betegségekről, megöregedésről, Magyarország hegy- és vízrajzáról, és az anyáról is csak kevés, hanem erről a beethoveni fokozásról, dinamizmusról. Illetve erről sem szól, hanem ez. Azt a posztmodernen messze túlélő kérdést veti fel tehát, hogy lehet-e a szöveg egy hatalmas zenei frázis? Vagy megfordítva: képes-e a zene retorikai alakzatokban, világszemléletben, anekdoták történetébe összeálló szövedékében megszólalni? Azt gondolom, ez az egyik legnagyobb, és örök megválaszolatlanságra ítélt kérdése a regényirodalomnak. A *Semmi művészet* ezt a kérdést sikeresen felteszi, sőt, továbbmegyek, meg is válaszolja-oldja, azonban ezzel a határtalan játékkal, önmagára hangoltsággal egyszersmind a regényirodalomból is kiperdül, nem lévén történeti referencialitása (illetve ha mégis, akkor csak amolyan sotto voce cikornya): *noha zene, azonban nem regény*. Mi ezzel a baj? Ha egy kicsit messzire viszem ezt az esztétikai okfejtést, képzőművészeti példával élve eljuthatok akár az ikonfestészetig is, amelyen, szemben egy Rembrandt-képpel, ugyan ki kérné számon a mimetikus pontosságot, az ábrázolás mélységeit. Ennél talán még jobb példa a régi görögök házainak belső tereit ékítő virágornamens. A referencialitás egyértelműen felfedezhető (talán még azonosíthatóak is a részletek egyes virágfajtákkal), az egész összbenyomása azonban mégsem virágok képeinek sorát mutatja, hanem formai dinamizmust. Továbbá ezek a virágok nem csak egy mintán belül mutatnak egymással rokonságot, hanem más házak más tereinek más ékítményeivel is. Ezért tartom lehetségesnek Esterházy intertextus-játékának azt az új radikalizmusát, mellyel saját életművére is úgy tekinthet, mint például anekdotákként álcázott motívumok hosszú sorára, melynek egyes darabjait tulajdonképpen nem átv teszi magától, hanem megismétli. Ekként ismétlődhetnek, majd pedig variálódhatnak egyes motívumok az adott művön belül is.

Természetesen itt nem csak arra gondolok, hogy könnyed játékosággal veszi fel a 100 oldallal korábban elejtett történetet, s kanyarítja többértelművé (gondoljunk Sárli bácsi vissza-visz-

zatéró alakjára, az apa figurájára, aki kétszer átsétál a szövegen, az anyára, aki tulajdonképpen egy égből, vagy az elbeszélő háta mögül, akárhonnan a szövegbe bele-belekotyogó nyelvény, a verés motívumára, amely először az apa történetében kap szerepet, majd az elbeszélőjében, de ide tartozhat a platánfa, majd pedig a szemetesekuka szoros ölelésének a képe is, amely természetesen Esti Kornél figuráját is megidézi). A történeti, vagy inkább: anekdotikus részek gondatlanul lépnek egymás tereibe, lassulnak, gyorsulnak nekiiramodva, miközben, s ez volna itt a lényeg, a stílárius rétegzettség is valami efféle mutat.

A nyitány, a kórházi ágyban el-elmerengő elbeszélő belső narrációjának duruzsolása legyen egy mélyen fekvő, lamentoso basszus szólam, melyet egyelőre még csellók és bőgők kísérnek, lassan, egyre törekedve fölfelé. Széles, nyújtózó andalgásába bele-beleivel néhány pergőbb eszmefuttatás, anekdota, ám ezeket hamarosan el is engedi. Frivol cezúrák tagolják szét, vagy még inkább: idomítják össze a cikornyázó, hol méla, hol rezignált, hol pedig csicsergő-csevegő szólamokat: „csupán az történik, ami történhetik; nincs semmi, csak az ágy, a szobavécé, Emma nővér, ezek. És az anyám. Mondatfoszlányokat sodort felém a sárgaborsó illatával elnehezült északnyugati szellő.” Lassulások és gyorsulások, csipetnyi jellemrajzok, egy kevés történet, fikció, valóság és mondatok, mondatok, mondatok. Nyelvi egység. Parafrázis, Thomas Mann és Borbély Szilárd, Ottlik és Kertész. Két helyen dobban az üstdob (Balassa Péter talált tárgya): „»Add a kezed.« Most akkor ez a Zelina vagy a Komtur?”

Az anya és az elbeszélő (Esterházy?) megöregedése a főmotívum. Minden fejezetben vissza-visszatér, átírva, megfestve, különböző módokon intonálva. Közben megírt történetekről derül ki az ellenkezője, melyet a beszélő kajánul (büszkén?) fel is vállal. Egyes viszonyok Esterházy Péter (a személy) életkörülményeire utalnak, mások cáfolják az azonosíthatóságot. S mind e mögött kifogyhatatlan játékkedv, bravúros felépítettség.

Közhely, de jelen esetben annál fontosabb: nem más, a szöveg történik. A szöveg nem hordozója a fabulának, hanem azonos vele. Az történik ugyanis, hogy a Tizedik fejezet *Halál Velencében* parafrázáló szerelemjátékának (melynek Dunajcsik Mátyás érdekes értelmezését adta: *Tadzio futballmezben*) lezárásával a lírai espressivo (tutti) elhalkul, s megkezdődik a búcsúvétel a *Búcsú a szereplőktől és más nyelvi egységektől* című fejezettel, ám ez csak előkészület. Ez a vihar előtti halk neszezés, mozgó csend, a halálmotívum megemlése, crescendo, előtérbe lépnek a régi, s velük együtt az új dallamok, az anya még néhányszor beleénekle magát a vezérszólamba; tiszta requiem: „A nevem alatt jobbra, középre zártan, hogy született 1916. október 5-én, meghalt, ide majd azt írátok, amit kell, én példaként beírtam, hogy meghalt 1980. augusztus 14-én, ez tudniillik mondat, nem cím vagy efféle. Sokszor lemarad, roppant bosszantó. És legalul egész szélességben, lezárva a teret, a Zsoltárok könyvéből: Könyörülj rajtam, Uram, mert ellankadtam! Felkiáltójellel, ellankadtam, felkiáltójel. Ez legyen a forma, kisleim.” Az utolsó fejezet (tétel) két részből áll. Második, a lezárás, Görög Miki monológja, a

lacrimosa tétel. Görög Miki eltemeti az anyját, s közben nem is tudja, hogy áriája telis-tele van allúzióval, hogy voltaképpen a *Hajnali részegséget* dalolja el. „Szeretett melózni, mert jól melóztott, ütem a földhalmon, gróf, te tudtad, hogy vannak anygálok?, az a bűdös kurva anyám, akinek volt pofája megdöglöni, az tudta, mindenki aludt a városban, csak én nem, néztem az eget, bazmeg, olyan, mintha ott is bál volna, az anyámban a férgek, az éjben meg a csillagok báloznak, megittam a pálinkát is, ramatyok az izmaim, ülni se jó, állni se, befeküdni anyám mellé, az se, gróf, gondoltál te erre?, minden este bál van, két bál...”

Azt gondolom tehát, hogy a *Semmi művészet* felesleges és értelmetlen számon kérni a hagyományos regényírói technikákat, ha egyszer más technikákkal dolgozik. Hiába írta a szerkesztő a könyv hátsó borítójára, hogy „ha az olvasó Esterházy Péter regényében a »családtörténeti« szálát keresi, megtalálja – finoman megírt, kerek történetekben. Ha érzelmeket akar, azokat is: plátói szerelem, gyengédséggel teli házastársi szeretet, no meg az anyai meg az apai. (...) Irónia, szépség, történelem, aranycsapat, apa, nagymama, nagynéni, nagybácsi, anya...”, stb., mindez nem igaz. Vagy másként igaz, de semmi esetre sem lehet olyan elvárásokkal kézbe venni ezt a kötetet, mintha a felsorolt tematikák közül bármelyik végig lenne futtatva, a regény teljes hosszában, kiterjedésében el lenne mélyítve, mondjuk egy koherens, kerek elbeszélés (netán történet) keretei között. Erről szó sincs. Az igazság inkább az, hogy a regény beszélői (sokan vannak) mind folyamatosan csacsognak, csevegnek, bazsalyognak, csicseregnek, zsörtölődnek, monologizálnak, párbeszélnek, erről-arról, többnyire a hétköznapi dolgairól, vagyis a halálról, a fociról, az anyáról, meg az apáról, és persze a szerelemről. Mindebből az elbeszélő, mint fentebb már írtam, lényegében semmit sem mutat meg. Egyszerűen beszélteti a figuráit, ráadásul úgy, hogy adott mondat teljes, univerzális paradigmává váljon. Ezért sem írhat Esterházy olyan történetet, melyben a mondatok között – túl a stílárius – történeti összekapcsolódás is lehetséges. Esterházy mindegyik mondata külön-külön képes teljes és önálló értelművé válni, vagyis: bármely mondat alkalmas arra, hogy a művet (netán a világot!) fölle értelmezzük. Miért ne szerepelhetne bármi ebben a könyvben? Félreértés ne essék, ezzel természetesen nem azt mondom, hogy a könyvnek nincs tartalma, vagy figyelmen kívül hagyható! Egyszerűen csak azt, hogy egy-egy szintaxist, mondatot, bekezdést, fejezetet nem a történet kapcsol össze, hanem valami más, amit – tiszta forma lévén – egyelőre így sikerült elneveznem: zene. Vegytiszta ornamentika.

Korábban már írtam, hogy az, ami a könyv erénye, egyúttal a hendikepje is, mivel lényegében semmilyen regényelvvvel nem lehet szembeírteni; bár működése, léte hibátlan, nem regény. Ezen a ponton mégis csak elérkezünk a tartalmi kérdésekhez: a történeti elemek apró torzókként, karcolatokként hibátlanok, azonban a mese ideájához képest túlzott rokonságot mutatnak a metafizikával. Esterházy erősen metafizikus, lírai-matematikai író. A szöveg érdeklődésének homlokterében soha nem a dolog

áll, melyről beszél, hanem a dolog dologsága, mibenléte, nyelvi karaktere: a hiány. „A karóba húzás karója milyen fából készült?” „mikor szép vajon egy leveszöldje?” S mit mond a meséről (miként mesél)? „A mesék nagy része egy Puskás nevű futballistáról szól, aki alacsony sorból származott, elment világot látni, és aztán ő lett a világ királya.” Természetesen szép és érthető ez az önirónia, ám nem kevesebb éllel van jelen a meseparadoxon komolysága is. Ezzel Esterházy nem csak azt a száz éves tudást ismétli meg, hogy mese nincs, hanem azt is kifejezi, hogy nem lehet mesélni, nincs mesei beszéd. Valójában már csak a szó van, szavak, s ezeknek (többnyire nyelvi) viszonyaik vannak. Igen ám, csak hogy ebben a prózában ez az alapvetés hivatott mindent, azaz mindent magában hordozni, kifejezni és megoldani. Márpedig ha nekem, teszem azt, az anya figuráját kellene most néhány ecsetvonással felrajzolnom, nagy bajban lennék. Igaz, hogy nagyon szép passzusok szólnak az anyáról, s az ő hangját is nem kevés hallani, mi több, sokféle anya-figura felvázolható e könyv alapján, ám azt, hogy pontosan ki volt, milyen lehetett a beszélő (korosodó) férfi anyja, mik az ő határai, aligha tudhatjuk. Ezt pedig ki ne kérhetné számon egy művön, mely saját állítása szerint főként erről az emberről szól, aki egy anya. Még egyszer: ha egy anya beszél és egy anya van (el)beszélve, akkor szeretnék valamit az anyáról is megtudni, nem csak a szerző nyelvhez való viszonyáról, melynek pillanatnyi kifejezője épp néhány passzus az anya anyaságáról, az anya mibenlétéről, a „mi az anya?” metafizikai-nyelvi kreálmányról. Persze könnyen beláthatjuk, hogy ebben a szövegvilágban ezt a problémát megoldani lehetetlen, vagy majdnem az; érdemes hát megbékélni a ténnyel, hogy a szöveg fókuszpontjában nem egyes tárgyak helyezkednek el, hanem különböző beszédhelyzetek, s a könyv formájának teljességét nem egy-egy beszédaktus adja, hanem a beszédhelyzetek egymásba fonódó mozgása, melyeken csak messziről, és csak pillanatokra csillan át a megéneklésre épp kiválasztott anyag, ám ilyenkor tiszta, (ironikus) lírai valójában mutatkozik.

A Pulzus-beszélgetésen az is szóba került, hogy a *Semmi művészet* az életmű tájainak, domborzatának vajon mennyire kimagasló pontja. A kérdés megválaszolásában teljes volt az egyetértés: egyáltalán nem az. (Margócsy kritikájából is könnyen kiolvasható ez az ítélet.) Az én személyes véleményem ezzel szemben az, és remélem, hogy ez a fentiekből is tisztán kiderült, hogy bármily magasra is törekedett a *Harmonia Celestis* vagy a *Termelési-regény*, a *Semmi művészet* egyikük sem árnyékolja be; nem lesz tőlük sem kisebb, sem gyöngébb szöveg; nem megy alá *A szív segédigéinek* sem, melyet olyan nagy féltve-őrző áhítat övez most, az új kötet megjelenése után.

A *Semmi művészet*, bizton állíthatjuk: egy kellőképpen magas pontja ennek a tájnak, még akkor is, ha e magaslati pont alapjául egy narrációs paradoxon szolgál (de hát mi lehet ezzel a baj?), messzire látni innen; napos is, derűs is, noha a halált énekle meg, a kis senkit – nagyszerűen.

Sántha József

Káosz a Pátoszban

(Centauri: Pátosz a káoszban, Liget, 2007;

Kék angyal, Magvető, 2008)



Ha Centauri elbeszélésköteteit átolvassuk, arra a megdöbbenő felismerésre jutunk, hogy ezekben az elbeszélésekben túl sok a szó. És ez valamiért zavar. Más kötetekben is vannak ám szavak, de ott nem tűnik fel, jóformán észre sem vesszük. Valami lepleként ott mindig eltakarnak, megőriznek és kibontanak egy máshogy el nem mondhatót. Itt mintha csak egy ócskapiac viaszkos vásznán hevernének, maguk külbecsét hivalkodva mutogatják.

Massa Confusa, mondja az egyik pöffeszkedő cím, majd a fejezetek emígyen riogatnak: *A szuperszonikus géniusz és a lepkefing; A minidiszno és az okeánosz; Elefántosz és kultúr-barbárosz*. És ha elolvassuk, nem leszünk okosabbak. Sőt! Ezek a szavak összeállnak ilyen mondatokká: „Vegyük elő a szuper-zsenit, és nézzük meg!, munkája, brillírozása vajon mely porködben, Szaturnusz-gyűrűben, Linné-kráterben, Uránuszban-Neptunuszban, úr-meddőhányón vagy gázfelhőben mutatkozik meg?” (75) Bárhonnan kimásolhatnánk ilyen, leginkább Juhász Ferenc verseiben fellelhető szófőrmedvényeket, mondatborzalmakat. De ne ítéljünk elhamarkodottan, bármiképpen is provokál és rugdos a szöveg. Tekintsük egyenként a novellásköteteket.

A *Pátosz a káoszban* már első pillantásra is igénytelen külsejű könyvecske, áttekinthetetlen fedőlappal, amelyen honi sirályok tanácstalanul tollászkodnak egy vízpart kövein. A szerző és a cím szinte olvashatatlan. Leginkább valamiféle ornitológiai füzetnek nézné az ember; s minderről – mint kiderül – a szerző tehet, az ő fotója felhasználásával készült a borítóterv. A cím is meglepő és teátrális. Egy kissé értelmetlen és riasztó is. Ki akar ma elmélyedni egy ilyen ügyetlenül, fantázia nélkül kiadott könyvben? Pátosz a káoszban? Úgy tűnik, inkább káosz a pátoszban.

Aztán, ha jól figyelünk, kapunk némi eligazítást: „A módszer pedig lopjuk Carpentáriától!” (180) Ha minden igaz, talán Carpentier-ről lehet szó, az ő könyve a *Rendszerek és módszerek*. De mi köze van a nagyszerű kubai író dél-amerikai diktátorról szóló kötetének Centauri ékes nyelvű, torzonborz stílusához? Abszolúte semmi! Mindenesetre sok minden kiderül, ha belelapozunk Carpentier regényébe: „idegen tőlünk Descartes szelleme (...), túlságosan is szeretjük a túláradó ékesszólást, a *pátoszt*, a szónoki dagályosságot, a romantikus handabandázást” (Magvető, 1982, 22). Ez szóról szóra illik Centaurira. Néhány oldal, és megidéződik a *káosz* is. (26) És látnunk kell, mégis minden út Descartes-hoz vezet: „Ha ennek az anyagnak különböző részeit különböztetjük, minden rend nélkül mozgásba hozná, úgy, hogy olyan zűrzavaros káosz jönne belőlük létre, amilyent költő

csak képzelhet” – írja Descartes (*Értekezés a módszerről*, IKON Kiadó, 1982, 54). Talán ez lehetett Centauri ars poétikája, amikor az íráshoz hozzákezdett.

Valamilyen oknál fogva különös érdeklődést mutat az emberiség legnagyobb problémái iránt. Írásai egy része (*Massa confusa; A magány és a misztérium gomolygása*) kissé fárasztó bőbeszédűséggel foglalkozik az anyag, a kémia, a Föld, a biológia, a nagy felfedezések kérdéseivel. (Talán egy mai kartézianus bújik meg benne?) Aggódik is nagyon: „lépjünk előre, épp csak néhány évmilliót, amikor a Föld nevű szargalacsint nem görgeti tovább az égi Skarabeusz!; mikor bolygó-specifikus öko-biológiája nemhogy nem működik, de már nincs is!” (75) Aztán is csüri-csavarja, mindenféléről esik szó, jó stílusban, de a legkevésbé sem szellemesen, megidéződnak az Északi-sark meghódítói, a szélsőséges helyzetekbe került emberek hétköznapi vagy világnagy dolgai. Néha aranyásók nyomában járunk valahol Alaszkában, világosodik a dolog, az emberi magány kerül lassan terítékre. Igazi „ideologetaként” erről is rendesen kifejti szerzőnk a véleményét. Ez már kissé érdekesebb, sejteni lehet, hogy az író-Centauri központi problémája felé közeledünk. A helyszín egyébként a tág világ, Észak-Amerika kies hegyvidékei, hólepte vadonjai, a beat írók szertelenségével utazunk, és csak néha kapunk a helyi ízekből annyit, hogy mégis ráismerjünk, a tárgyi világ finoman erjedt szag- és ízminái szerint mindez bizony csakis szép hazánk lehet. A magány nagy teoretikusa: „fejünkre nőtt barátokat, nőket, családot, szerelmet!; félve mondom, de ez – mikor társakat kreálunk – a magány szarkomája, ki kell vágni...” (95) A mizantrópia apostolaként hirdeti: „Felejtse el rideg, agalaxiás anyádat, aki soha meg nem szoptatott!; s most végre teríts asztalt: magadnak, mert úgy hiszem, ezt még sosem tetted meg!; teríts asztalt, ülj az asztalfőhöz, vendéget ne hívj, a család előtt is maradjon titokban, s tarts magadnak minden este gazdag agapét!; szeretetlakomát!” (189)

Gondolom, az egész körítés és nagyot-akarák valamiféle korvagy érzékelés-változás jegyében fogalmazódott meg a szerzőben, ahogy Kermode írja: „Amikor arról szólunk, hogy az írástudók lankadatlanul igyekeznek – állandó kiigazítás révén – összhangba hozni az örökölt paradigmát a megváltozott valóságérzettel” (*Mi a modern?*, Európa, 1980, 254). Nagyon megágyaz Centauri mindannak, amit mondani akar, jó agronómusként előkészíti a talajt az ültetendő cserjének, hogy aztán világlátásának alapvető arabeszkjeit neonnal világítsa körbe, nehogy egy pillanatra is elfeledjük, alapvetően másról van szó, mint eddig. Ha nem fogy el az olvasó türelme és figyelme, akkor váratlanul különös és valószínűs élményben lehet része.

Mert az eddigi kritikusi fanyalgással és értetlenkedéssel szemben, úgy találjuk, régen nem szólt ilyen erőteljesen és „máshogy” az írói hang, mint ebben a kötetben. Ha valóban novellát, hagyományos értelemben vett, kezdettől végéig haladó történetet mesél el, akkor mintha elfelejtené ezt a tudományosságnak álcázott modorosságot.

Már első novellájával rátapos a gázra. Örjítő, ahogy belekezd

(*Moderátor*). Fű, fa, bokor, sás, minden bolydul és kavarog a levegőben, amint hősünk kissé illuminált állapotban egy expresszvonat hátulsó ütközőjén kókadozva bezakatol a kortárs magyar irodalomba. A világ egy jól megrajzolt szeletét hozza magával, novelláinak állandó helyszínét, egy angol helynevekkel jelölt, kissé vad és távoli geológiával rendelkező tájegészet, ugyanakkor a berendezési tárgyak és az alakok nagyon is honiak. A sok-sok elemből építkező elbeszélés témája Csehov *Prisibejev altiszt* című novellájával rokon. A központi figura, a Moderátor, egy minden lében kanál hajléktalan, amolyan örök bajkeverő, világjobbító hevülettel, aki azonban sosem jön ki túl jól Don Quijote-szerűen lovagias-önérzetes kalandjaiból. A környezet erőteljesen lepukkant, holdbélien sivár szocreal. Az emberek markánsan megrajzoltak, az alakok és miliő felfestésében különösen jártas Centauri. Valahogy belülről érzi a teremtette lényeit, mentes az „ideologeta” testrésztől, nagy empátiával és finom, árnyalt humorral ábrázol. Úgy érezzük, a Moderátor megnemesedik, mihelyt az író látókörébe ér. Nagy összhang támad köztük, mintha a világnak ugyanazon belső emberi nyelvét beszélnék.

Hasonlóan remek a *Gerbaud a Golgothán* című elbeszélés is. A természet és minden élő benne olyan erőt és pompát sugároznak, mintha egy újabb teremtés kezdetén lennénk. A bensőséges kapcsolat itt is tökéletes, ló és gazdája együtt élük át azon a rettenetes hajnalon a halált. Az idegen, furcsa helyszín, a kissé vadnyugati, romantikus táj, a szélsőséges érzelmi állapotok nagy örömeire vannak az írónak. Szinte panteisztikus élvetegséggel ábrázolja a természetet, dől az erő és a szépség az írásból, mintha háza, birtoka a világ tengelyét képezné, ahol a legmélyebb, szinte eposzi valóságdarabkák hevernek gazdátlanul mindenfelé.

Külön tanulmányt érdemelne az *Antimon* című elbeszélés, nem csak a kötet, de az újabb magyar próza egyik kiemelkedő darabja. A kényszeresen, erőltetetten játékos, vegykonyhán, az alkímia előírásait alkalmazva készült nyelv itt teljesen eltűnik, semmi fölösleges teher nem nehezedik a stílusra. Nagyszabású, üde, sziporkázóan szellemes, visszafogottan a dolgokra figyelő, alig van benne egy fölösleges kötőszó. Talán csak a cím, *Antimon* (törékeny, agyagszerű fém) utal a szerző kémiai mániájára, de megismervén hősét, ő már örökre Antimon, a mai magyar irodalom egyik emlékezetesen szép figurája. Nehéz elmondani, hogy miért, mert minden annyira *egyszerű és őszinte*. Az elbeszélő főiskolásként olcsó albrétet keres, így kerül a kőgazdag Grünberg család birtokára. Egy szerelőcsarnok mellett álló lakókocsi boldog bérlője lesz. A Grünberg család ábrázolása már önmagában is pazar. A Grünberg fiú mint ember, mint férfi, mint gazda maga a tökély. Tökéletes üzletember, igazi önzetlen, segítőkész. Csak mikor udvarolni kezd Odiának, akkor szakad le a mennyezet. Az autós jelenet Odiával, a családi vacsora a nagygazda Grünberg családnál feledhetetlen. És akkor még a főhős, a lóarcú, kacsaképtű Antimon nem is bújt elő pokróccal fedett vackából. Olyan, mint „Quasimodo Birkenauban” – írja róla a szerző. Mintha az olvasó belsejét langymeleg, pikáns ízű méreggel öblögetnék, ha megszólal. Kábítóan negédes és pusztí-

tóan emberi. Alkoholista szülők sorsüldözött gyermeke, aki egyszer már talpra állt, főiskolát végzett, felesége és lánya volt, őket vesztette el egy baleset során. Antimon lement földigilisztába, úgy találtak rá meztelenül a mezőn a Grünberg fiúk egy éjszakai kukorica-aratás alkalmával. Befogadták, felkapaszkodóban van megint. Verseket és regényeket ír. Hobbija a szappanoperák világa. Az író nem csak ábrázolja, de piederstálra is emeli, ő a megközelíthetetlenül emberi, aki a *káoszban* is eligazodik, és *patetikus* életszemléletével, szépség iránti örök és megtörhetetlen vágyakozásával valami épet, egészségeset és elpusztíthatatlant őriz. Ez a legmélyebb és legemberibb giccs, ami a lélekre rátapadhat, a száját elhagyhatja. Intelligens, szerény, öntudatos, nyitott, és kápráztatóan belülről tud beszélni. A lelkéből szól a hang, nem szól, csobog és oboa-édes. A giccs, igen, mint az emberi élet megigazulásának egyik elérhető módja, itt nem lesz hamis, hanem hegyeket mozgat és sorsokat jobbít.

A kötet utolsó darabja, a *Pokolbéli lábbeli* aztán újra elrémíti az olvasót. Mert ugyan szörnyű nagy gond a környezetszennyezés, és az is helytelen, hogy Kínában milyen körülmények között készül az Európának szánt olcsó lábbeli, s hogy bizonyára számtalan felháborító nyomorúság emészti a világot még az említett gyermekmunkán kívül is. Lenne tehát min háborognunk, ha mindez nem egy göcsörtös publicisztikai írás tárgya lenne, hanem művészien megformált irodalmi műe, olyanformán, hogy maga a probléma fájjon, ne pedig az opus olvasása. Az elhasznált cipők ránkátamadnak, és a seggünkbe rugdossák az egész személtre termelt tárgyi kultúránkat. Hogy ne essék a pedofília bűnébe, a gyerekeknél enyhébben fogalmaz: „És minden kölyök torkába a szaros pelust, nintendót meg azbeszt-Barbie-t!” (270)

*

A második kötetében (*Kék angyal*) némileg elcsendesedik ez a kizárólagosságra és prófétai hevületre hajlamos írói hang. Jól érezhetően három ágra szakad a téma, és bár nem teljesen határolódnak el egymástól, hisz egyes elemei föltűnnek még itt is, ott is, de az a fajta radikalizálódás, ami előző kötetének nyomasztóan lehangsúlyosabb része volt, jelentősen finomodik, és sajnos nem csak a szélsőséges látásmód tűnik el, hanem ez a mindenén áthatoló eredetiségre való törekvés is. Vélhetően Flaubert hatását feldolgozandó klasszicizálódik, nemesedik a stílus, folyamatosan olvashatóvá válik. A Szent Antallal küszködő, témákat kereső, a téma szorításában hánykolódó nagy francia töprengéseinek nekifeszüléseit és megtorpanásait járja körbe. A fertőző betegsége miatt a kolostor kiapadt kútjának mélyére eresztett barát (*A kút a nap alatt*) is élete fő témáját keresi, és meg is találja ott a sötétben, a nedves magányban, de apokaliptikus látomásai megriasztják a fényben élőket. A Flaubert-ről szóló történet (*Flaubert és a divat*) szellemesen, de kissé lektűrös rutinnal, talán a Barnes-féle (*Flau-*



bert papagája) látásmód segítségével szeretne a nagy író közelébe jutni. Ahogy azonban becserkészi ezt a mindennapiságában is sugárzóan emberi világot, olyan sebesen távolodik eddig megte-remtett, műbe zárt önmagától. Itt már-már a hagyományos esszé magasába finomodik a hang, és a kitaláció, a neccharisnya állítólagos feltalálása csak ürügyül szolgál, hogy Flaubert-ről írjon, aki a „rusztikus gall gránitból kifaragta a francia nyelv rokokóját.” (44) Majd a *Szent Antal megkísértése* kapcsán: „Írt egy könyvet valakiről, aki nem is azonos önmagával. Nem kis brettli, így elkavarodni a szentek káoszában.” (48) Ahogy talán kisebb, de feltűnő brettli az is, hogy az 1871-ben játszódó elbeszélésben az Eiffel-toronyra hivatkozik Centauri. (56)

A kötet legizgalmasabb elbeszélései is ehhez a problémakör-höz kapcsolódnak. Árulkodó mindenképpen, hogy írónk keresi a mondanivalóját, és éppen ebben a keresésben talál vissza legértekesebbnek érzett megszólalásához. *A téma titka* az az írása, ami méltó folytatása az *Antimon* című elbeszélésének. A környezet, a hős figurája és maga a „téma” is egyszerű és áttekinthető. Itt is felmerül az esszéizmus gyanúja, hiszen amiről ír, az inkább csak egy széljegyzet lehetne egy nagyobb regényhez. A környezet megrajzolásában, otthonos ronccsa tételeiben mindig különösen találékony. Egy lakásban járunk, melynek „beltéri dizájnya nem volt más, mint a kültéri áporodottság betüremkedése.” (224) A nyolcvanas, kilencvenes évek aranyifjúságát idéző novellában meglehetősen alakok tűnnek fel, kavarognak és mindannyian forgatókönyvríráson törnek a fejüket: „ez, amit oly sokan kerestünk, nem más, mint a rendkívül erős TÉMA.” (222) Ennek hiányában csak céltalan kódorgás és az alkoholba s miegymásba való lassú alámerülés a művészetek irányába tapogatózó fiatalság élete. Ki elsüllyed, ki végképp kiszabadul ebből a szellemi ingoványból. A hős különböző tanfolyamokon próbálgatja az írás mesteriségét elsajátítani. A tréningek egyikében egy ceruzáról kell elmélkedni: „a ceruzában *téma* van: hozzám köthető gondolat, érzés, esetleg egy ígéret.” (227) A drága rottingos írószerszámot magánál tartva a következő tanfolyamon már nem jár szerencsével. A végső pusztulásra ítélt UNDOR GRUND épületében folyó foglalkozás már egy elmúlt világ és ehhez kötött szemlélet síron túli lehetete. Az előadások elmaradnak, a három lelkes résztvevő semmit nem kap, csak tovább nő bennük a zavar és a tanácstalanság. A nem létező téma kerül az elbeszélés centrumába, és mint a kígyó, önmaga farkába harap. De a résztvevők és a környezet tojáshejként boltozódnak a semmi köré, és nagyon is megtartják a történet látszatát. Aztán már egyedül maradván a hős, egy vasszekrényben írópapírra bukkan. Nem akármilyen minőségű pergamen ez. „Minden szót legalább háromszor láttam. Először, amikor leírtam. Másodszor ugyanez a szó könnyörtelenül sülyedt el a papír finomszerkezetében. Harmadszor, amikor a szó megszikkadt, egy új tónusban, mintha másik dimenzióból érkezne, mintha az itatós feneketlen mélységéből dobnák vissza, újra felbukkant.” (235) Hasonló szellemiségű írás az *In vitro veritas*, szintén egy emlékezés terébe beállított alig-történet. Úgy tűnik, Centauri írói fantáziáját legtermékenyebben nem a vad kitaláci-

ók vagy az áthallások, hanem a tulajdon emlékei inspirálják. Itt is egy fiatalkori csoportosulás résztvevőjeként kerül egy akkor népszerű, egyesek számára alapkönyv elemzésének vidéki turné-jára. A gyülekezet megosztott, egy részük a téma mélységeiből, másik részük a vidéki szeszek szubkultúrájából merít. Mintha a téma igazából önmagunk élményvilága volna, ahol bármilyen címke alatt is tulajdonképpen otthonosan mozoghatunk.

De az előző kötetéből megismert tematika is folytatódik, a vadnyugati stílusú elbeszélések visszatalálnak egy hagyományosabb elbeszélés keretei közé, már nem kell oldalakon át az elég fárasztó és dilettáns okoskodásokat hallgatni a legváratlanabb témakörökben. Talán az egyik legszebb elbeszélés itt a *Morgen és Norman*. A beteg testvér világába való belépés új értelmet ad a szerelemtől csalódott és bódult hősnek. A lét különös és kegyetlen betegségeivel megjelölt idióta öccsét látogatná meg a kórházban, de már csak a gyógyító mérgektől csonttá lett, felismerhetetlen kis holttest látványa fogadja. Mint a létezés legáttetszőbb pillanata, a jelenbe bevert szög, olyan a halott.

A művészet titkaival, az alkotás mélyértelműségével foglalkozó elbeszélések mintha jó másfélszáz évvel lettek volna utoljára divatban. Nagyon mesterkéltn és erőltetetten semmitmondó a *Chumpelik és Luna* története. A téma megtalálása, úgy tűnik, a legmegerőltetőbb feladat az író számára. Ennek hiányában egyszerűen modoros és halmozottan fogyatékos lesz a mű. Mintha olyan régimódi művész-novella lenne ez is, amelytől esztétikai felfogását tekintve a leginkább kellene az írónak tartózkodnia. A festő Chumpelik megvakítja, majd megsüketíti magát, hogy a külvilág ingerei ne befolyásolják esztétikai ítéletében. Végül a számára már láthatatlan és hallhatatlan Luna is elhagyja az örület sötétjébe fúródott, a világgal kapcsolatot teremteni képtelen festőt.

Hasonlóan értelmezhetetlen és túlbonyolított, az olvasó számára teljességgel érdektelen történet *A Bróm-robbanás* is. Centauri annyi mindent összeír ebben a novellában, hogy külön tartalomjegyzék kellene hozzá, hogy valamiként is felvázoljuk az egész komplexumot. A lófráló fiatalok, a fonósok csapata, akik egy gyógyszerészeti receptkönyvet (*Formulae Normales*) tartanak a maguk alapkönyvének, s ezt szinte kívülről megtanulják (A hüvelyöblítéstől a cseppszámtáblázatig). Aztán holmi Bróm úr, aki önmagát aláaknázza, de nagyszámú véletlen szükségeltetik, hogy a detonáció bekövetkezzék. Mindez már olyan mértékben terheli az olvasó jobbra érdemes elméjét, hogy a továbbiakban a még arra méltó elbeszéléseket is lankadó figyelemmel olvasgatja. A *Trolibusz és Brossgida* tömény szörnyűségei néhol egyszerű Bodor Ádám-utánérzéseknek tetszenek, de hogy a két főhős még a Fos és Pisi névre is hallgatnak, az ilyenfajta imbecillitás végképp megrendíti az olvasó bizalmát.

A kötet végére helyezett és talán legsúlyosabb mondanivalóval ellátott *Kék angyal* nagyon kusza, közhelyektől hemzsegó alkotás. Ez is a művészetről szól, az életformává váló írómesterség gyötrelmeiről. Álomba mélyedt révület uralja el a novellát. Egy teremben ébred az író, ahol a kék Angyal szélsőségesen megnyíl-

vánuló felügyelete alatt már nem beszélhetünk időről, csak *róták* vannak, papírra vetendő írásmennyiségek. Nincs ellenvélemény, itt írni kell, akár Gogol irodáiban az iratmásolóknak. Az Angyal becéz, szeretkezik, de kínozt is. Sőt élet és halál ura ebben a szürreális hivatalban. Majd „engedi újra, hogy halljam a bőrén át, ahogy a Mennyben engem is olvasnak. Ami szép belőlem, így is, úgy is odaát van. Ami pedig nem, így is, úgy is ezen a sötét, matt-fekete helyen, a kék Angyal hűvös markában marad.” (338) A századelő hangulatát, szimbolikus látásmódját finoman érzékeltető novellavég elé Centauri elfelejtett egy normálisan értelmezhető és jól megírt történetet biggyeszteni. És a csalódás oka mindig ugyanaz. Az író által titokzatosnak, és többértelműnek gondolt novella-világ rémületesen egyszerű és néha primitív. Ezt az egyszerűséget bukolikusan indázó nyelviséggel díszíti, néha pedig olyan okoskodásokba kezd, ami egy ufókról szóló könyv bevezetőjeként még talán elmenne, de nagyon súlyos bűnnek látszik egy szépirodalmi műben, a potenciális olvasók azzal büntetik majd az író, hogy néhány oldal után leteszik a könyvet, és nem hajlandók az íróval való terméketlen együtt-szenvedésre.

Hogy Centauri tehetséges, azt már az első kötetében bizonyította. Ebben a második kötetében alig valamit tesz hozzá ehhez. Mintha valódi és hiteles világkép helyett beérné unásig ismétlődő, ide-oda hurcolt fakó díszletekkel.

Itt az is előfordul, hogy a novella egyetlen pillanata sem igaz. *A Zárójelentés* minden sora kínosan érinti az olvasót, és a szenvedés új és új fokozatait kell kiállnia. Nehéz kibogozni, hogy mit is akar itt Centauri elmesélni. Az elbeszélő postai úton megkapja a kórházi zárójelentését, amelyben ilyesmiket olvashatni: „A hematológus azt írta: Sűrű, sötét karmazsinvörös, haláli jó vére van. Adjon nekem belőle fél decit! Kérem!” (310); „az MR azt mutatja, hogy metaforám áttétes már, de jóindulatú, csak a szimbólumszintet emeli kissé, de az is bőven a limit alatt marad.” (311) Az ortopédus: „íhatnánk este számoszi muskotályt leszboszi hangulatban.” (312) „És tele vagyok membránokkal, billentyűkkel, sejtmagokkal – még ötletekkel is.” (313) De végül kiderül, hogy „minden egyes lapon elől is, hátul is, felül is, alul is, hosszú, zöld bélyegzés áll: *halott*.” (321) És valóban: hiába lüktet benne a szív, dolgoznak a szervek, sejtek, membránok, sejtrészecskék; ez a szervezet halott. Mert értékei nem érnek ki belőle, nem mutat magáról érzékelhető esztétikai minőséget. Eltart magától és taszít. Közébe akarunk hajolni, de kapunk a pofánkba. Az az érzésünk, hogy ezekben a szövegekben elfeledkeznek az olvasóról. És semmi fedezete nincs ezeknek az avantgárdosan mindentől elrugaszkodó, ám annak szellemességét nélkülöző, leginkább a romantika szertelenségeit idéző gondolatoknak. Ha elszenvedjük is, semmit nem kapunk cserébe. És akkor – többször is! – végleg leteesszük a könyvet. És ez a legjobb, ami ebben a pillanatban történhet velünk.

Demény Péter

A látásmód válsága

(Benyovszky Krisztián: *Kriptománia. Titok és elbeszélés, Kalligram, 2008*)



Bizonyos értelemben az esszé a műfajok műfaja. Lazasága elegancia, intelligenciája bölcsesség, jó stílusa nagyvonalúság. Bármerre elkalandozhat, senki és semmi nem szabhat neki irányt vagy gátat; megfogalmazott célja inkább a játék szempontjából érdekes, mint azért, hogy az olvasó egy ígéret betartását követelje meg rajta.

Mindezek Benyovszky Krisztián kötete, a *Kriptománia* olvasása közben jutottak eszembe. A szerző ugyanis nagyon olvasmányosan ír, gondolatvezetése világos, a szerkezet, amelyet kitalált, logikus és áttekinthető, s a műveltség éppen azt szolgálja, amit szolgáltatnia kell – egy olyan értekezést, amely a hátsó borítóra nyomtatott kérdést járja körül: „Hogy bánunk a titokkal, s hogy bánik az velünk?”

Benyovszky műve azoknak az írásoknak a sorába tartozik, amelyek esetében a lábjegyzetek zavaróan hatnak. A szöveg kétségtelenül felhasználja Barthes, Genette, Földi Tamás, Simmel, Daniela Hodrová, Thomka Beáta, Eco és a többiek meglátásait, mégis az az érzésem, a hivatkozási hálót másként is megjeleníthette volna. „Mi a titok? Titok – szólhatna a jópofáskodó válasz. Bármilyen – hangozhatna egy fokkal már komolyabb, de még mindig túl semmitmondó párja.” (15) Egy olyan opus, amely így indul (a *Bevezetés* utáni első fejezet, *A titok természete* nyitómondatait idéztem), lemondhatott volna a lapaljakról.

Másfelől az is kétségtelen, hogy mint a titok- és detektív-regényekben, mint a regényekben egyáltalán, s mint *bármilyen* szövegben mindig, itt, a *Kriptománia* esetében is nyelvet kellett teremteni. Akit tudományos szempontból érdekel a titok, az nehezen hajlíthatta volna sutba mindazokat, akiket emlegettem, nehézkesen és szárazon viszont egyrészt valószínűleg alkati okoknál fogva nem tudott írni, másrészt önellentmondásba keveredett volna: izgalmas regényekről rosszul írni már szinte szentségtörés.

A döntésnek, a tanulmány és az esszé nyelve közötti egyensúlyozásnak komoly következményeit figyelhetjük meg olvasás közben. Elméleti részek közé gyakorlati, elemző „linkeket” szúr be a szerző, hogy például a *Kis Dorriton* mutassa be *Titok, narráció és értelmezés* kapcsolatát vagy a *Hollóidőn Titok és elhallgatás* összefüggéseit. Nem kevés bátorságról tesz tanúbizonyságot azzal, hogy alig említi Poe-t, aki pedig köztudomásúan a krimi atyja, de éppen emiatt már aligha lehet újat mondani róla. A műveket nem kezeli úgy, mintha egy apparátus pusztá illusztrációi vagy igazolásai lennének, nem nagyképu velük, nem viselkedik leereszkedően. Megtalálja néhány fiatalnak számító

író regényét vagy novelláját (Bánki Éva, Gazdag József, Daniela Hodrová, Jenei László), felmutatja és beilleszti az általa elképzelt rendszerbe.

Ez a rendszer azonban nem elég kidolgozott s emiatt nem működik megfelelően. Mindaz, amit a titokról, illetve a titok és a narráció viszonyáról olvasunk, azoktól a teoretikusoktól származik, akiket fentebb már felsoroltunk. Nem látom azt a pontot, ahol Benyovszky hozzátenne ahhoz, amit olvasott. Nem valamiféle eredetieskedésre vágyom, s az előbb jeleztem, hogy ilyesmit, hálisennek, nem is tapasztalok. De miközben Benyovszky időnként nemcsak tanulmányokra, hanem olyan rendkívül szellemes esszékre is utal, mint amilyenek például a Szerb Antal Velencéről szóló írásai, a *Kriptomániában* nem talállok olyasmit, amit a szerző előtt mindenki másképp látott, vagy amit ne láthatna ugyanúgy. A kötet korrekt elemzései nem hatnak a reveláció erejével, pedig mint kiderült, gyakran nem untig tárgyalt művekről beszélnek. Azt hiszem, emiatt ütközünk időnként naiv kérdésekbe: „Lehet, hogy a regényíró Ajvaznak még a novellista Ajvaz »sűg«? Vagy talán a titokpoétika része az is, hogy sorozatosan elveszítsük a fonalat?” (31) Talán igen.

Ha visszatérek egy pillanatra a két nyelv közötti egyensúlyozásra, mely inkább ingadozásnak tűnik, azt kell mondanom, ha egyértelműen esszét olvasnánk, nem kísértene olykor egy elég éles hiányérzet. A *Titok és elhallgatás* című fejezetben jó helye lenne a Radnóti Sándor *Az Ikszekről* írt kritikájával való beszélgetésre, amely egy Karl Kraus-mottóból kiindulva nagyon szépen tárgyalja a hallgatást mint narrációs eszközt és módozatot. A felsorolt írók közül számomra „rendkívül nincsen” Fehér Béla, akinek egész munkássága a ponyvairódalom újszerű feldolgozására épül. Ha Benyovszky esszéje-értekezése-tanulmánya több eredeti szempontot vetne fel, az olvasó fejében meg sem fordulna, hogy ezeket szóvá tegye.

Talán akkor járunk jól, ha a *Titok és elbeszélés* alcímű *Kriptomániát* előmunkálatként fogjuk fel, egyfajta vázlatként egy titokmonográfiához. Minden megvan, csak egyelőre valahogy külön: az olvasottságtól még nem látszik a látásmód.

Nagy Boglárka

Vita nuova

(Alice Munro: *Egy jóra való nő szerelme*, Park Kiadó, 2008)

„Csak lenne ideje az embernek, hogy elég sokáig nézze a virágokat, ideje, hogy leküzdje az újdonság és az ismeretlenség érzését, ideje, hogy megismerkedjék velük! De mihelyt az ember megállt, hogy széjjelhajtsa a szírmokat, megtapintsa a levelek fonákját, máris jött az Élet, és elsodorta az embert.”

(Katherine Mansfield: *Az öbölben – Szöllősy Klára fordítása*)

Ami eddig nem sikerült Margaret Atwoodnak a magyar könyvpiacra, az mostanra sikerült honfitársának, Alice Munrónak: két éven belül a harmadik novelláskötete jelent meg nálunk, s olyan népszerűsége tette szert, hogy az elsőként napvilágot látott *Szeret, nem szeret...* immár paperbackben is kapható. Miután kanadai szerzőről van szó, és nem regények írójáról, és magyar könyvkiadójának profilja sem kifejezetten a kortárs próza népszerűsítése, valóságos meglepetés, hogy Alice Munrót felfedezték a magyar olvasók.

A 2006-os *Szeret, nem szeret...* (*Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage*, 2001) kötet kilenc történetét Borbás Mária fordításában adta közre a Park, de a 2007-es *Csend, vétkes, szenvedély* (*Runaway*, 2004) és az *Egy jóra való nő szerelme* (*The Love of a Good Woman*, 1998) már Mesterházi Mónika fordítói munkáját dicséri. A három magyar nyelvű kötet után Munro némi recepcióval is dicsekedhet: Mesterházi Mónika a *Vétkes* című novellához (Holmi, 2007/3) írt bevezetőt, melyben néhány tömör mondattal ábrázolja Munro elbeszéléseinek világát; Bényei Tamás a *Csend, vétkes, szenvedélyről* (ÉS, 2007/24) szóló rövid recenziójában a Katherine Mansfield prózavilágával közös vonatkozásokat, a sűrű anyagkezelésben és a hétköznapi különös ábrázolásmódjában felfedezhető hasonlóságokat tárja fel. De nem maradt ki Munro a nőirodalmat kutató hazai szakemberek vizsgálódásaiból sem. Szalay Edina *A nő többször – Neogótika és női identitás a mai észak-amerikai regényben* tanulmánykötetében Alice Munro *Lives of Girls and Women* című novelláskötetének meggyőző elemzésében mutatja be Munro prózájának neogótikus vonásait, s hogy a neogótika jellemzői milyen reflektív módon jelennek meg a szerzőnél. Ennek a tanulmánynak, noha az író nő egyetlen kötetét vizsgálja alaposabban, néhány észrevétele az *Egy jóra való nő szerelme* című gyűjtemény esetében is helytállóan látszik. Például, hogy a gótika „tematikus szinten (...) megmaradt Munro azon törekvésében, hogy írásaiban a hétköznapi élet látszólag háborítatlan felszíne alatt létező veszedelmes és ijesztő mélységeket kutassa”.¹ *A nő mint szubjektum, a női szubjektum* című tanulmánykötetben pedig Szabó F. Andrea *Alice Munro önéletrajzi elbeszélései – a beszéd mint létmód* címmel éppen az *Egy jóra való* nőben olvasható *Cortes-sziget* alapos elemzését nyújtja, s többek között azt a megállapítást teszi, hogy „Munro legutóbbi művei akkor a leginkább hozzáférhetőek, ha úgy tekintünk rájuk, mint az identitás kérdéskörének körbejárására.”²

Az újonnan magyarra fordított kötet ezúttal nyolc történetet fog össze, s bár a hátsó borítón az áll, hogy Munro elbeszéléseinek középpontjában a szerelem áll, az új kötetben nincs olyan hangsúlyos szerepe ennek az érzelmi motívumnak, mint a korábbiakban. Az *Egy jóra való nő...* egyik novellája *A változás előtt* címet viseli, s ha a szerzőtől megszokott ciklikus kötetszerkesztés elvét kutatjuk ebben a gyűjteményben, akkor úgy fogalmazhatnánk, Munro nyolc történetének középpontjában egy-egy sorsfordító döntés ábrázolása áll. E tekintetben éppen mintha a *Szeret, nem szeret...* ellenkönyvét vennénk kézbe ugyanattól az

írótól. A jellegzetes és jól működő munrói elbeszélés- és ábrázolásmód azonban a tematikus különbözőség ellenére ezekben a történetekben is megmaradt. Az elbeszélések tere a kanadai kisvárosi miliő, közelebbről Ontario tartomány, ahol az író nő egyébként született. A vadregényesnek és varázslatosnak ábrázolt kanadai táj Munrónál általában részletgazdagon jelenik meg, ám a hegyek és völgyek, folyók szabdalta vidék fölé nem emelkedik a horizont. Gondosan leplezett titkok és fájdalmak őrzője ez a táj, s topográfiai értelemben vett tágassága ellenére szűkösnek bizonyul a benne élők számára.

A poros vidéki helyszínek vagy lepusztult tengerparti nyaralóhelyek (ideiglenes) lakói, elsősorban a nők a novellák főszereplői, de Munro szemléletesen képes e nők környezetében élő férfiak, gyerekek sorsát is néhány pontos mondatban felvillantani elbeszéléseiben. A történetek narrátora hol harmadik személyű, hol pedig én-elbeszélő (ez utóbbiakat érti Szabó F. Andrea említett tanulmányában „önéletrajzi elbeszélés”-nek), mindkét narrációs típusra jellemző a mindentudás, hogy a visszatekintő elbeszélések alakjainak legbenső rezdüléseiről is tudósít a narrátor.

A történetekben elmesélt változások, váltások az elbeszélés idejéhez képest általában évtizedekkel korábban zajlottak, az adott novella egész élettörténetet fog át, de olvasható a kötetben három írás (*Óvd az aratókat!; Büzlik a pénztől és A változás előtt*), amelyekben az elbeszélt események elsősorban a jelenhez, illetve a közelmúlthoz kötődnek. A Munro-novellákban elbeszélt idő legjellemzőbben mégis emberöltőnyi, a narrátor pedig könnyed asszociatív váltásokkal közlekedik oda-vissza az idősíkok között, miközben az egyes történetek hőseinek családi és társadalmi kapcsolatrendszere is kirajzolódik – mégpedig olyan erőteljes vonásokkal, hogy az egy-egy szövegben szereplő alakok összekapcsolódó történetei között nem volna értelme hierarchikus különbséget tennünk.

Az *Egy jóra való nő...* mindegyik elbeszélése minimum két, de inkább három ember kapcsolata körül forog. A címadó novella ötvenes években játszódó története mindenekelőtt a betegápolóként dolgozó, körülbelül 37 éves, magányos Enid szemszögéből beszéli el egy haldokló fiatalasszony, a féltékeny férje és egy szörnyű baleset kapcsán az Enid életében bekövetkező fordulatot. A novella házaspárjának fullasztóan reménytelen kapcsolata is felidéződik az elbeszélés során, miként a férj és a feleség közvetíthetetlen és durva magánya, de éppúgy a mellékszereplők bravúrosan érzékletes rövid jellemzése is a kisvárosi atmoszféra megelevenítését célozza. A történet menetét nem befolyásoló kamaszok és családjaik bemutatása nem csupán az ötvenes évek vidéki társadalmának tablóképszerű ábrázolását szolgálja, hanem azt a korlátozott életteret is megjeleníti, amelyben ezeknek az eleve elrendelt sorsokkal bíró embereknek az élete zajlik.

A gyerekek maradnak című novellában a fiatalasszony Pauline a maga számára is váratlanul elhagyja férjét, Briant egy szenvedélyes, ám alkalminak bizonyuló kapcsolat kedvéért. Ez a történet sem korlátozódik azonban csupán az asszony döntéséhez

vezető folyamat bemutatására, az elbeszélésben szereplő férfiak éppúgy azoknak a társadalmi szerepmintáknak és elvárásoknak a foglyai, amelyek ellen Pauline fellázad (azt az áldozatot is meghozva, hogy a gyermekeit nem viheti magával). S miközben a novellában az olvasó szeme láttára zajlik a fiatal nő „átváltozása”, a „titkos élet” és a „valódi élet” közti választás dilemmája, az ő szemszögéből Brian és a szerető, Jeffrey figurája is bonyolult képletként jelenik meg. Munro kíváncsivá teszi az olvasót, hogy mi történik azokkal a férfiakkal, akiket a novellák hősnői rendre elhagynak, s mi a választott (aktuális) szeretőkkel, akikkel utóbb ugyancsak szakítanak.

Az *Egy jóra való nő...* elbeszéléseinek többsége ugyanis nem pusztán olyan döntésekről, szerelmi háromszögekről avagy melodramákról szól, amelyekben a feleség elhagyja a férjét valaki más kedvéért: Munro témái olyan változások, amelyek a sarkukból fordítják ki hőseink sorsát a szűkebb és tágabb társadalmi környezet és a hagyományos minták diktálta életmenetből. Noha a nyolc történetben nagyon is különmű indokok motíválják az egyes szereplőket, a döntések mindegyike mögött a nők mint az önazonosságukért akár komoly veszteségeket is vállaló, érett személyiségek állnak. Munro nyolc elbeszélése kevésbé szól a szerelmi szenvedély diktálta választásokról, mint inkább arról, hogy – Séllei Nóra kifejezésével – „miként válhat a nő cselekvő/ beszélő alanyként értett és felfogott szubjektummá”.³

A címadó novellában Enid a véletlenül bekövetkező tragikus tettel szembeni morális ítékezést tagadja meg, a *Jakartában* szereplő két nőről (és még egy-két mellékalakról is) kiderül, hogy egyikük sem az, akinek látszik, s végül éppen a konformistának tűnő Kath lesz képes úgy felrúgni az élete kereteit, ahogy a lázadónak tűnő Sonje sosem. Ám ahogy az említett *A gyerekek maradnak* című történetben, ebben is csak a katalizátor szerepét játssza a szerető, amit csak afféle mellékkörülményként közöl a narrátor mindkét elbeszélésben.

Munro történetei nyilvánvalóan olyan nőket állítanak elénk, köztük kamaszkorú lányt, fiatal feleséget, elvált középkorú asszonyokat vagy magányos időseket, akik úgy válnak saját életük „cselekvő alanyává”, hogy bejárják az önmagukkal való ismerkedés kanyargós útjait. A *Cortes-sziget* én-elbeszélője évtizedekkel korábbi fiatalasszonykorára pillant vissza, részben az első férjével való együttélés kezdeti korszakára, részben az egykori főbérllőjük, az idős Mrs. Gorrie akkor visszataszítóan érthetetlen háziasszony- és feleség mivoltára (egyéb titokra e helyt nem derítünk fényt). A novella utalásai szerint immár íróvá avanzsált elbeszélő keserű kiszólásai azonban megelőlegezik az olvasónak, hogy a kezdetben újnak és izgalmasnak látszó élete utóbb észrevétel nélkül a gyűlölt Mrs. Gorriéhoz hasonlatos mederben csordogált: „Minden további költözésünk (...) az előrelépésnek ugyanazt az

1 Szalay Edina: *A nő többször – Neogótika és női identitás a mai észak-amerikai regényben*, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2002, 19.

2 *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*, szerk.: Séllei Nóra, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2007, 244.

3 *A nő mint szubjektum, a női szubjektum – Bevezetés*, 9.

euforikus érzetét hozta, erősítette a kapcsolatunkat. Egészen az utolsó, és mind közül a leghatalmasabb házunkig, amelybe a katasztrófa balsejtelmével és a szökés halvány előérzetével léptem be.” (151)

Az *Egy jóra való nő*... kötetében négy novellában hangsúlyos szerepet kap egy másik gótikus téma, nevezetesen az anya–lánya kapcsolat, illetve *A változás előtt* című elbeszélésben az apa–lánya viszony. Ez utóbbi történetben az én-narrátor leveleiből bontakozik ki egy fiatal értelmiségi nő különös sorsa, akinek anyja meghalt a lánya születésekor; akinek az apja orvosként titkos abortuszokat hajt végre (mintegy bosszút állva a természetén, nemkülönbön a lányán, a felesége haláláért); s végül akinek a vőlegénye a Teológiai Főiskolán filozófiatanár, ezért nem vállalja a házasságkötés előtt fogant gyermeküket. A lány megszüli a babáját, s örökbe adja. Visszatérve a szülői házba igyekszik elrendezni az életét, kapcsolatát apjával, felfüggeszteni a „hadüzenet nélküli, földalatti háború”-jukat. Egy kivételes őszinte beszélgetés alkalmával, melynek során a narrátor úgy dönt, hogy megosztja életének tragikus fordulatát az apjával, az orvos agyvérzést kap és meghal. A lány pedig, anélkül, hogy ítélkezne, elkezd élni a saját életét, a szó szoros és átvitt értelmében is felszámolja az apai örökséget.

A *Bűzlik a pénztől* tizenegy éves Karinja egy szerelmi háromszög-sztorit kénytelen végignézni anyja főszereplésével, három cselekvésképtelen felnőtt nyomasztó, idegbajos hullámsait, míg egy baleset (már megint) véget nem vet mindannyiuk aktuális szenvedéseinek. Az *Óvd az aratókat!* idősebb színésznője öt év után látja újra lányát és unokáit egy rosszul sikerült nyaralás keretében, s Eve, az anya többek között azzal is kénytelen szembesülni, hogy „az egész élete értelmetlen kapálózásnak, fatális tévedésnek tűnhet”. Végül a kötetzáró *Anyám álma* című elbeszélés poétikus hangvételben meséli el egy lánycsecsemő horizontjából, hogyan vált feleséggé, majd hirtelen kiszolgáltatottá, végül anyává egy magának való fiatal nő. Az anya és gyermeke közti, kissé metafizikussá növesztett kapcsolatot azonban Munro mint a természet kérlelhetetlen törvényei szerint rendelt és ekképp szükségszerű, megmászhatatlan és elszakíthatatlan relációt is megjeleníti.

Alice Munro azonban ügyesebben, fondorlatosabban bonyolítja a cselekményt, mintsem hogy didaktikusan, bölcselkedve vezessen végig bennünket példászerű, „változtasd meg életed”-típusú mintákon. Az elbeszélések nyelve pontos és leíró, s a szereplők nézőpontjából is jellemzően reflektív, olykor ironikus, de a visszatekintés perspektívája lehetővé teszi, hogy a narrátor megértő, ám távolságtartó legyen. S bár a novellák elégikus nyitottsággal zárulnak, a történet mindig képes meglepetésekkel szolgálni. Gondolhatjuk persze, hogy túl a hetvenen komoly tapasztalatok birtokában nem lehet nehéz dolga az írónőnek, ugyanakkor lenyűgöző az az írói bölcsesség és tehetség, ami ilyen éretten kibontakozik az utóbbi kötetekben. (Méltányolandó gesztus volna egyébként a Park Kiadó részéről, ha korábbi Munro-művekkel is megismertetné a közönségét.)

Nézzé el az olvasó, ha az *Egy jóra való nő szerelme* nyolc elbeszélésének eseményeit, az olykor egy-egy regény tágasságával bíró történeteket a kritikus nem meséli el részletesen, nem fecségi ki a kötetben szereplő nők és férfiak titkait és hazugságait. A gyűjtemény darabjai ízig-vérig jól megírt novellák, amelyek sokféle olvasói tapasztalatnak képesek megnyílni. Bizonyos, hogy egy-egy elbeszélés finomhangolású motívumrendszere, a cselekménybonyolítás, valamint az előre- és visszautalások ha nem is bonyolult, de gondos megszerkesztettsége, Munro nyelvének könnyed intellektualizmusa megragadja olvasóit. Mircea Cărtărescu, a kitűnő kortárs román író nemrégiben megjelent *Miért szeretjük a nőket* című könnyed kis prózagyűjteményének címadó szövegében ekképp válaszol saját kérdésére: „Mert írnak, hol körületekintően, összegyűjtve az apró észrevételeket, és gondosan részletezve a lélektani árnyalatokat, hol durván és nyersen, nehogy a nőirodalom vádjá érje őket.”

Munro harmadik magyar nyelvű kötete éppenséggel olvasható a nőirodalom reprezentáns darabjaként, felteszem, hogy a szerző sem tiltakozna ellene, de bizonyára inkább a Cărtărescu által emlegetett lélektani árnyalatok gondos részletezése, s igen, az apró észrevételek finom, máskor pedig a nyers ábrázolásával válik szerethető és elgondolkodtató olvasmánnyá az *Egy jóra való nő szerelme*. Bátran ajánlom nőknek és férfiaknak.



Bárány Tibor

Grandiózus létszórakozás

(Bókay Antal: *Bevezetés az irodalomtudományba, Osiris, 2006*)



Bókay Antal *Bevezetés az irodalomtudományba* címmel megjelent kötete tankönyv, méghozzá olyan tankönyv, amely „kifejezetten az új, ún. bolognai típusú magyar szakos és modern filológiai képzésekben” részt vevő egyetemi hallgatók számára készült. A magyar szakra, valamilyen nyelvszakra vagy szabad bölcsész szakra beiratkozott hallgatóknak a hároméves BA-képzés során (jellemzően valamikor a képzési időszak eleje felé) kötelezően el kell végezniük egy vagy több irodalomtudományos alapozó kurzust; Bókay kötete ezekhez a kurzusokhoz készült taneszköz. A kötet felépítése jól tükrözi kitűzött célját: tizenegy hosszabb fejezetből áll (egy átlagos egyetemi félévben a szorgalmi időszak jellemzően tizenkét-tizenhárom héten át tart, a kötet tagolása tehát a szóban forgó szeminárium vagy előadássorozat tagolását követi); a fejezetek elején rövid összefoglaló emeli ki a legfontosabb megállapításokat, tételeket; a fejezetek végén válogatott olvasmányjegyzék segíti a hallgatók tájékozódását; végül a kötetet egy bővebb, tematikusan csoportosított irodalomjegyzék zárja.

A *Bevezetés az irodalomtudományba* nem éri el kitűzött célját: bevezető jellegű egyetemi tankönyvként jószérivel használhatatlan. Bókay kötete vérbeli állatorvosi ló: a tankönyv szerzője szinte az összes hibát elköveti, amelyet egy tankönyv szerzője csak elkövethet. Az alábbiakban pár példán bemutatva ezeket a hibákat szeretném számba venni.

Bírálatom elsősorban *módszertani* jellegű: Bókay kötetét tankönyvként, nem pedig irodalomtudományos-irodalomelméleti szakmunkaként veszem szemügyre. Nem teszem fel tehát azt a kérdést, hogy miért éppen azok az irodalomtudományos irányzatok szerepelnek a kötetben, amelyek szerepelnek, valamint hogy miért maradtak ki a tárgyalásból azok az irányzatok vagy iskolák, amelyek kimaradtak. Nem vizsgálom a modern irodalomtudományról rajzolt kép belső arányait: nem kérdőjelezem meg, hogy Bókay könyvének fejezetei minden tudományos irányzattal vagy életművel pontosan a súlyának megfelelő mértékben foglalkoznak. Pár kisebb-nagyobb kivételtől eltekintve nem törődöm azzal, hogy a tankönyv valóban hű és korszerű képet nyújt-e az irodalomtudomány mai állásáról, hogy szakmailag mennyire korrekt és pontos az egyes irányzatok, iskolák, életművek bemutatása. Egyszerűbben fogalmazva: nem azt kérdezem, hogy *mi* szerepel a kötetben és miért pont az szerepel benne, hanem azt, hogy *hogyan* vezeti be Bókay tankönyve megcélzott olvasóját a modern irodalomtudományba. Azt kérdezem, hogy

egy széles látókörű, nyitott diák, aki egyetemi tanulmányainak elején jár és ennek megfelelő tudásszinttel, tájékozottsággal rendelkezik, vajon mennyi segítséget kap Bókay kötetétől az irodalomtudományos alapozó kurzus tananyagának elsajátítása során. Még egyszerűbben fogalmazva: arra vagyok kíváncsi, hogy vajon Bókay tankönyve képes-e megszólítani megcélzott olvasóját.

Mielőtt azonban megindokolnám, miért kell határozott nemmel felelnünk ez utóbbi kérdésre, vegyük szemügyre, milyen teoretikus és módszertani előfeltevésekkel dolgozik Bókay tankönyve, valamint hogy milyen rendben tárgyalja az egyes irodalomtudományos irányzatokat. (Az alábbiakban bemutatom a kötetet; a voltaképpeni bírálat írásom második részében kezdődik.)

1. Én és a lét

A *Bevezetés az irodalomtudományba* első fejezete – ahogy ezt egy bevezető jellegű tankönyvtől elvárhatjuk – meghatározza a tárgyát. Ez a tárgy az irodalomtudomány. A kötetnyitó fejezet rövid összefoglalója a következőképp írja le, mivel foglalkozik az irodalomtudomány: „Az irodalomtudomány (...) azokat az olvasási stratégiákat dolgozza ki rendszeres eljárássá, amelyek a lehető leghatékonyabban juttatnak el valamilyen típusú irodalmi jelentéshez, összefüggéshez, illetve – gyakran ellenállást keltve – megmutatják olvasási lehetőségeink határait.” (9) A tankönyv olvasója talán kicsit furcsállhatja, hogy egy olvasási stratégia Bókay szerint arra is képes, hogy „megmutassa olvasási lehetőségeink határait”, miközben „ellenállást kelt”. Milyen az az olvasási stratégia, amely ellenállást kelt? Pontosan hogyan is kell ezt elképzelnünk: az olvasó *valamilyen* stratégiát alkalmazva olvassa a művet, ám egyszer csak úgy érzi, hogy *így* nem szeretné tovább olvasni, ezért új olvasási stratégiát keres? Hétköznapi tapasztalatunk nem inkább arról árulkodik, hogy ilyen esetekben új olvasási stratégia helyett új könyvet keresünk, olyat, amelyet probléma nélkül olvashatunk a megszokott olvasási stratégiánk segítségével? Vagy éppen *ezt* jelentené, hogy az olvasási stratégiák „megmutatják olvasási lehetőségeink határait”?

Bárhogy legyen is, a *Bevezetés az irodalomtudományba* első mondata azt állítja, hogy (a) az irodalomtudomány egyes irányzatai különböző olvasási stratégiákat dolgoznak ki, valamint hogy (b) ezek az olvasási stratégiák nem tekinthetők univerzálisan alkalmazható módszereknek, mert időnként, bizonyos művek esetében nem juttatnak el minket a szóban forgó mű (teljes?) megértéséhez. Honnan erednek ezek az olvasási stratégiák? Az első fejezet összefoglalójának harmadik mondata választ ad a kérdésre: „Háttérükben [ti. az irodalomtudományos irányzatok által kidolgozott olvasási stratégiák háttérében] az áll, hogy az új műalkotások új értelmezési formát teremtenek, nyomukban, hatásukra a korábbi műveket is újra és új módon lehet olvasni.” (9) Bókay tankönyve tehát azzal az előfeltevéssel dolgozik, hogy az irodalomtudományos irányzatokat végső soron az új műalkotások hívják életre: a jelentős művek sajátos és újszerű olvasási stratégiák alkalmazását kívánják meg, és a befogadók által alkal-

mazott újszerű olvasási stratégiákat az irodalmárok írják le és dolgozzák ki rendszeres formában. Ebből persze az is következik, hogy az irodalomtudomány (szemben például a fizikával) *definíció szerint* soha nem lehet befejezett tudomány, hiszen bármikor felbukkanhat egy-egy újabb remekmű, amely újszerű olvasási stratégiák alkalmazását kívánja meg. És ezeket az olvasási stratégiákat, miután már az irodalmárok rendszeres formára hozták őket, visszamenőleg a korábbi műalkotásokra is alkalmazhatjuk, új és új jelentésekhez jutva ezáltal.

Ám a helyzet közel sem ennyire egyszerű. Kisvártatva megtudjuk, hogy Bókay tankönyve egy további előfeltevést is érvényesnek tart; nevezzük ezt a kötet *hermeneutikai* előfeltevésének. Bókay szavaival: „Az irodalomnak mondott nyelvi objektum (...) csak akkor valóban irodalmi mű, ha elolvasott, azaz ha valamilyen módon megértett szöveggént működtetik. A nem olvasott (még pontosabban a nem-elolvasott, azaz megértésbe megfelelően nem bekerült, csak objektíven meglévő) szöveg csak fekete rajzolat fehér papíron, illetve grammatikai viszonyok és szótári halmazok összessége, vagyis nem létezik irodalmi műként.” (12) A kötet hermeneutikai előfeltevése tehát azt állítja, hogy az irodalmi műalkotást voltaképpen az értelmezés, azaz a meghatározott olvasási stratégiák alkalmazása teszi irodalmi műalkotássá. Az új műalkotások új értelmezési formát teremtenek – ám magukat az új műalkotásokat valójában ezek az új értelmezési formák hozzák létre.

Ezen a ponton az olvasó kissé zavarban érezheti magát. Az első fejezet összefoglalójának második mondata ugyanis így szól: „Az irodalomtudomány irányzatai egyre újabb létértelmet teremtő artikulációk, szubjektív viszonyok által kiváltott beszédmodok, olvasási módok.” (9) Vajon ezek a „szubjektív viszonyok” az előző idézetben szereplő „grammatikai viszonyoknak” és „szótári halmazoknak” felelnek meg? Valószínűleg igen, hiszen láttuk: az újabb „olvasási módokat” (és „beszédmodokat”) az új szövegek „váltják ki” (amelyek maguk akkor válnak irodalmi műalkotásokká, ha alkalmazzuk rájuk ezeket az olvasási módokat vagy stratégiákat). Ám ezek a „grammatikai viszonyok” és „szótári halmazok” miért *szubjektív* viszonyok? Mit jelent ez a szubjektivitás – amely ugyebár az „objektíven meglévő” szöveget jellemzi?

Vagy ezek a szubjektív viszonyok az értelmező, a befogadó viszonyai? És éppen azért szubjektív viszonyok, mert a szubjektum mindig megéri, méghozzá *valamilyenként* megéri a saját világbeli helyzetét? Akkor ezek szerint mégsem a szöveg, hanem a szubjektum világmegértése „váltja ki” az adott olvasási stratégiákat? Könnyen lehet, hogy erről van szó, hiszen Bókay tankönyve azt az előfeltevést is magáénak vallja, hogy az irodalmi művek a befogadó önmegértésének eszközei, és a művek megértését megalapozó világmegértés az önmegértés függvénye. Ahogy a szöveg fogalmaz: „A használati mód [ti. a művek olvasási stratégiái] folyamatosan, az adott kor embereinek valóságos emberismereti és önmegértési problémáira adott válaszokból születik (...)” (13) Illetve: „[A]z irodalomtudományi tevékenység egy

olyan hermeneutikai esemény, melyben a megértés az önmegértés függvénye, ezért az irodalomtudomány legszélsőségesebben formalizált változataiban is dialogikus, hermeneutikai háttérre épül.” (12)

Összefoglalva: a Bókay tankönyve által elfogadott teoretikus előfeltevések értelmében (a) az irodalmi művek megértése a szubjektum önmegértésének függvénye, ám (b) a szubjektum önmegértését nagyban elősegíti, ha irodalmi művekkel találkozik, ennél fogva az irodalmi művek önmegértésünk eszközei; (c) az irodalmi műveket végső soron az értelmezés, azaz a meghatározott olvasási stratégiák alkalmazása teremti meg, ám (d) ezeket az olvasási stratégiákat maga az irodalmi műalkotás hívja életre. Mindkét esetben ugyanaz a körkörös szerkezet ismétlődik (ami a hermeneutikai viszony körköröségét hivatott leképezni): a művek megértését az önmegértés teszi lehetővé, ám az önmegértés (részben) rá van utalva a művek megértésére – a műveket az olvasási stratégiák alkalmazása teremti meg, ám az olvasási stratégiákat (részben) a mű hívja életre. Továbbá (e) az irodalomtudomány azzal foglalkozik, hogy a mű által életre hívott olvasási stratégiákat rendszeres formában kidolgozza, és hogy (f) leírja, hogyan alkalmazhatjuk ezeket a stratégiákat más, korábban más stratégiák segítségével olvasott irodalmi művekre.

*

Bókay az emberi önmegértés és létmegértés szempontjából két nagy történeti korszakot különböztet meg egymástól: az *alteritás* korszakát, amelynek képviselői „a világ és az ember létértelmét transzcendensnek fogták fel, az értelem forrását az evilági összefüggéseken túl fedezték fel” (21); valamint a *modernitás* korszakát, amelynek képviselői „a lét értelmét az evilágban belül, immanensen dolgozták ki” (21). A modernitás három szakaszra („beszédmód-periódusra”) oszlik: a *kora-modernitás* szakaszára, amelynek képviselői „a jelentést kontextuálisan, a szerző (a kor) morális hangsúlyú üzeneteként határozzák meg” (53); a *modernitásra*, amely „az immanencia totális érvényesülése a lét értelmezésében” (85), és amelynek képviselői a saussureiánus nyelvelmélet mint „immanens eszköz” segítségével határozzák meg a jelentést (99); valamint a *posztmodernitásra*, amelynek képviselői „felismerték a rend mögött a rendetlenséget, a mélység mögött a felszínességet, a formában rejlő formátlanságot, a stabil struktúra mögött a szétbomlót”, és „az irodalmi jelentést olvasati jelentésként definiálják abban a viszonyban, értelem-térben, mely a befogadó és mű között formálódik meg” (165). Másképpen fogalmazva: a kora-modern „diszkurzus” „a mű és a szerző viszonyát teszi meghatározóvá”, a modern diszkurzus „a mű és a benne inherensen rejlő jelentés viszonyára helyezi a hangsúlyt”, a posztmodern diszkurzus pedig abból indul ki, hogy az irodalmi művek „a megértés aktusában az olvasó segítségével töltődnek fel jelentéssel és értelemmel” (51).

A tankönyv központi állítása szerint az irodalomtudomány a modernitás korszakában jött létre. Ennek következtében az

alteritás korszakáról csupán egy rövid, húsz oldalas vázlatot kapunk, amelyben Bókay vázlatosan bemutatja „a görög, a zsidó és a keresztény hermeneutikai tradíciót”. A háromszáz oldalas tankönyv kétszázhatvan oldala a modernitás és a posztmodernitás irodalomtudományos irányzataival foglalkozik. A kora-modernitás jellemző irodalomtudományos irányzatai a *pozitivista irodalomtudomány* és a *szellemtörténet* (illetve a „történeti/genetikus diszkurzus” későbbi változata, a *marxista irodalomtudomány*). A modernitását a *formalizmus* (ezen belül is az orosz formalizmus és az amerikai Új Kritika) és a *klasszikus strukturalizmus*. A posztmodernitását a *francia posztstrukturalizmus*, a *modern hermeneutika* (amely irányzat legfontosabb filozófusa Martin Heidegger), a *dekonstrukció* és a *posztkulturális kritika* (ezen belül is az új historicizmus, a kulturális materializmus, a feminizmus és a posztkoloniális elmélet).

Amint ez a rövid felsorolásból is kiderül, Bókay tankönyve az egyes irodalomtudományos irányzatok bemutatása és csoportosítása során nagy hangsúlyt helyez a történetiségre: nem egymás mellett létező, rivális értelmezési módszerekről beszél, hanem az emberi önmegértés és létmegértés változásai által előhívott, egymást felváltó olvasási stratégiákról, műhasználati módokról. A tankönyv tehát érvényesnek tekinti a következő módszertani előfeltevést: az irodalomtudományos irányzatok által kidolgozott olvasási stratégiák számba vétele során nem tekinthetünk el attól, hogy ezek milyen kronológiai sorrendben jöttek létre, mivel végső soron minden egyes irodalomtudományos irányzat a saját történeti korára jellemző létmegértési szituáció „terméke”. Abból kell kiindulnunk, hogy a szubjektum az általa alkalmazott (és a saját korában újszerű) olvasási stratégiák segítségével a művekben a saját korára jellemző létmegértési szituációból adódó kérdésekre próbál válaszokat találni. Ennél fogva az egyes olvasási stratégiák összemérhetetlenek egymással: „adott pozícióban” mindegyik „hatékony értelemkeresési mintának” bizonyul (13), a „pozíció” megváltozásával azonban elveszti hatékonyságát. Egyszerűbben fogalmazva: az olvasási stratégiák létmegértési szituációkhoz, „pozíciókhoz” vannak indexálva, a létmegértési szituációk változása viszont genuin történeti folyamat, amelyet nem tudunk megragadni, ha figyelmen kívül hagyjuk a történetiséget.

*

Minden tankönyv elméleti és módszertani előfeltevésekkel dolgozik. Ezek az előfeltevések rendszerint igencsak vitathatók, ám egy tankönyvtől nem várjuk el, hogy érveljen mellettük. Hiszen ha minden tankönyvnek feladata lenne, hogy megvédje előfeltevéseit, hosszú filozófiai és tudománymetodológiai bevezetővel kellene kezdődnie – ám így éppen azt a praktikus célját nem érné el, ami miatt megszületett: tudniillik hogy röviden és világosan összefoglalja egy tudományos részdiszciplína alapelveit, problémáit és a problémákra adott megoldási javaslatokat.

A *Bevezetés az irodalomtudományba* előfeltevései valószínű-

leg a tankönyv legtöbb olvasója, használója számára közel sem tűnnek triviálisan igaznak. Egyáltalán nem magától értetődő, hogy az irodalmi művek önmegértésünk eszközei lennének: bármelyikünk számos olyan irodalmi élményről tudna beszámolni, amelynek során nem tapasztalta, hogy önmegértési vagy világmegértési folyamat részese lett volna. Ám ami ennél nagyobb baj: az „önmegértés” és a „létmegértés” elemzetlen, primitív fogalom: nem derül ki, pontosan mit is jelent, hogy a szubjektum megérti önmagát vagy megérti a létét. (Ennél fogva elképzelhető, hogy kellőképpen tágan érve a fogalmat igaz lesz, hogy a műalkotások befogadása során önmegértés és világmegértés megy végbe – ám minél tágabban értünk egy fogalmat, annál kevésbé vagyunk képesek a segítségével tartalmas leírást vagy magyarázatot adni egy jelenségről.) Ráadásul a tankönyv magyarázatai nyilvánvalóan és vállaltan körkörösök: az irodalmi művek megértését az önmegértéssel magyarázzuk, az önmegértést az irodalmi művek megértésével; a műveket az olvasási stratégiák révén határozzuk meg, az olvasási stratégiákat a művek révén – a tankönyv szerzője azonban egyetlen szót sem ejt arról, hogy jelen esetben miért nem jelent problémát ez a sajátos körköröség.

Másrészt egyáltalán nem magától értetődő, hogy a műalkotást az értelmezés hozza létre. Mindennapi szóhasználatunk legalábbis nem erre utal: minden további nélkül műalkotásnak nevezzük azokat a regényeket, verseket és drámákat is, amelyeket még nem olvastunk (például azért, mert még nem jelentek meg), vagy talán soha nem is fogunk olvasni. Az meg aztán végképp furcsa lehet a tankönyv olvasóinak (figyelem: olyan olvasókról van szó, akik feltehetőleg a *Bevezetés az irodalomtudományba* használata során találkoznak először az irodalomtudomány gyakorlatának explicit jellemzésével!), hogy az irodalomtudósok a szubjektum létmegértési szituációjának (bármilyen is az) változásán keresztül próbálják megragadni az egyes olvasási stratégiák hatékonyságát. Ki ez a szubjektum, akiről szó van? Honnan tudjuk, hogy ez a szubjektum hogyan érti meg önmagát és a létét? Az olvasási stratégiák alapján következtetünk a szubjektumra, vagy a szubjektum létmegértésének jellemzőiből vezetjük le az olvasási stratégiákat? (Vagy egyszerre mindkettő, tehát itt is egyfajta körköröséggel van dolgunk?) Vajon úgy kapjuk meg ezt a szubjektumot, hogy „átlagot vonunk” a korszak legfontosabb gondolkodóinak a világra és az emberre vonatkozó gondolataiból – vagy úgy, hogy mindent megragadunk, ami egy korszak emberének gondolkodására és világmegértésére jellemző? Tehát ez a szubjektum a filozófusok szubjektuma, vagy a szóban forgó szubjektum mi magunk vagyunk, azaz spekulatív vagy empirikus kategóriával van dolgunk? És mi történik, ha például az olvasó nem ismer önmagára a posztmodern szubjektum leírásában, mert mondjuk nem érzi úgy, hogy nincs stabil identitása, vagy hogy éjne csupán „metanarratív utókonstrukció” lenne?

Ám ezeket az előfeltevéseket a tankönyv használójának (legalább hallgatólagosan és ideiglenesen) el kell fogadnia, és ezzel önmagában nincs is semmi baj. Lehet mellettük érvelni (számos szerző számos helyen megtette), és természetesen lehet ellenük is

érvelni (ezt is többen megtették már); és ez valóban nem (vagy nem feltétlenül) tartozik egy bevezető jellegű tankönyv feladatai közé. A problémát nem is ebben látom, hanem abban, hogy Bókay nem teszi kellőképp világossá: mivel a tankönyv az irodalmi hermeneutika előfeltevéseivel dolgozik, így a többi irodalomtudományos irányzat is (metaforikusan fogalmazva) az irodalmi hermeneutika fénytörésében jelenik meg. Nem az a probléma, hogy (újabb metaforával élve) a hermeneutika irányába lejt a pálya, azaz hogy már az előfeltevések szintjén eldőlj, hogy a hermeneutikai megközelítés lesz a leginkább hatékony „értelemkeresési minta” a posztmodern szubjektum létmegértési szituációjában. (Vagy legalábbis hogy eleve azok az olvasási stratégiák jöhetnek majd szóba hatékony megközelítéseként, amelyek nem állnak éles ellentétben a hermeneutikai módszerekkel.) Ha a tankönyv szerzője világossá teszi elméleti elkötelezettségeit (és Bókay így jár el), valamint ha méltányosan mutatja be a többi (jelen esetben nem téves, hanem meghaladott) elméletet, akkor nem vethetjük a szemére, hogy nem „pártatlanul” mutatja be az elméleteket.¹ Az viszont valóban problémát jelent, ha a tankönyv szerzője nem tudatosítja az olvasóban: az egyes elméletek alapfogalmait a hermeneutika terminusaiban adja vissza; valamint ha kevés kivételtől eltekintve kísérletet sem tesz az általa alkalmazott fogalmak meghatározására.

Márpedig Bókay mindkét hibát elköveti. A következő részekben példák segítségével bemutatom, miért nem képes a *Bevezetés az irodalomtudományba* megszólítani megcélzott olvasóját.

2. Kategóriák, definíciók, avagy a lét ezer arca

A jó tankönyv egyebek közt arra szolgál, hogy megkönnyítse az adott tudományterülethez tartozó publikációk elolvasását: azokat az elméleteket, gondolatmeneteket foglalja össze világos és áttekinthető formában, amelyeket a tudományos közösség minden tagjának ismernie kell, hogy követni tudja a szakcikkék és monográfiák érvelését.

Ezzel szemben Bókay kötete jóval nagyobb erőfeszítést kíván az olvasótól, mint számos irodalomelméleti és irodalomtudományos szaktanulmány. Megkockáztatom: egy BA-képzésben részt vevő első- vagy másodéves egyetemista számára szó szerint olvashatatlan. Vegyünk egy példát a már sokat idézett első fejezetből: a kötet 12. oldalán (ez a negyedik „valódi” oldalnak felel meg!) a következő mondattal találkozunk az olvasó: „A »használat« [ti. az irodalmi szövegek használata] voltaképpen annyit jelent, hogy valami nem önmaga által, hanem szubjektív elsajátítása folyamatában nyer adekvát létformát, e nélkül a performatív aktus nélkül léte nem az, nem olyan, amiben kiteljesedetten fennállhatna, vagyis az irodalom jelenségének természetéhez tartozik a szubjektivitásban való reflektáltság.” A mondat rendkívül nehézkes, még többszöri elolvasás után is inkább csak sejtjük, mit akarhat mondani, érteni azonban nemigen értjük. Először is: Bókay nem határozza meg (sem itt, sem máshol!), hogy mi az a „performatív aktus”. A performatív aktus a beszédaktus-elmélet egyik alapfogalma – valóban joggal feltételezhetjük, hogy egy

első- vagy másodéves magyar, angol, szabad bölcsész stb. szakos egyetemi hallgató tökéletesen érti és használja a beszédaktus-elmélet alapfogalmait?² Másrészt: mit jelent, hogy valami „kiteljesedetten fennáll” az ő „adekvát létformájában”? Vajon *mindenfajta* magyarázat nélkül tökéletesen érthető az a metafizikai elképzelés, hogy bizonyos dolgoknak többféle létformájuk van, és ezek közül csak az egyik olyan, amelyben a szóban forgó dolog „kiteljesedhet”, bármi legyen is ez a kiteljesedés? Harmadrészt: a „szubjektív elsajátítás” miért jelent egyúttal „szubjektivitásban való reflektáltságot” is? Az „elsajátítással” szükségképpen együtt jár, hogy az elsajátítás tárgyára egyszersmind „reflektálok” is? Ez valamifajta fogalmi kapcsolat, tehát az „elsajátítás” fogalmában valamiképp benne van a „reflektálás” is? Vagy épp ellenkezőleg, két különböző folyamatról van szó, amely egyformán jellemzi az irodalmi művekkel való találkozásainkat?

Vagy vegyünk egy másik, jóval egyszerűbb mondatot, szintén a kötet elejéről: „Az irodalmi jelentéssel kapcsolatos mai viszonyunk átfogó környezete, háttere az emberre vonatkozó jelentésekkel kapcsolatos viszony és tevékenység.” (21) A mondat első pillantásra kategóriahibás: azt állítja, hogy egy viszony környezete és háttere egy másik viszony és tevékenység. Ám tekintsünk el ettől az apró szépséghibától; nem egyszerű feladat kijelölni azt a határt, amely a képzavart elválasztja a nem képzavartól, és a mondat feltehetőleg ezen a határon van. Ám

¹ Mindazonáltal a dekonstrukció és a hermeneutika vitája többé-kevésbé hiányzik a képről. Bókay furcsa helyzetben van: mivel az általa preferált elmélet megjelenése közel sem a történetileg legfrissebb fejlemény, ezért számos olyan elméletet is be kell mutatnia, amelyek a történeti elbeszélés logikus végpontját jelentő esemény (ti. a hermeneutika létrejötte) után jelentek meg a színen. Ezért kénytelen a hermeneutika és az újabb elméletek ellentétét tompítani – és ennek az a legjobb módja, ha a „posztmodern” és a „modern” címkéje alá tartozó elméletek ellentétét élesíti. Így lesz a dekonstrukció (és a posztkulturális kritika) legfőbb ellenfele a (ma már nem túl sokak által művelt) strukturalizmus, megbízható harcostársa pedig a hermeneutika.

² Ráadásul itt és később, a 192. oldalon Bókay meghökkentően pontatlanul használja a „performatív aktus” fogalmát. A „katakretikus művek” olvasásának folyamata kapcsán a következőt írja: „A folyamat eredményeképpen a jelentés nem annyira a hordozó jelentése[.] hanem a létrehozó cselekedetének következménye, azaz a katekrézis természete szerint performatív”. A performatív aktus azonban nem más és nem több, mint egy meghatározott jelentéssel és jelöllettel rendelkező mondat (valamilyen illokúciós erővel történő) kimondása – ezzel azonban még nem kötelezzük el magunkat amellelt, hogy a jelentés „nem annyira a hordozó” (tehát a kimondott mondatpéldány) jelentése, hanem „a létrehozó cselekedetének következménye” (192), hiszen nem kell elfogadnunk ezt a szembeállítását. Kimondok egy mondatot, ezzel létrehozok egy mondatpéldányt, és ez a mondatpéldány rendelkezik jelentéssel (és valamilyen illokúciós erővel). Arról nem is beszélve, hogy a fenti idézet alapján úgy tűnik, Bókay az irodalmi szövegek mondatpéldányainak *megértését* is performatív aktusnak tartja. Ehhez viszont azt kell feltételeznünk, hogy az irodalmi szövegek befogadása során valamilyen módon kimondjuk magunkban a szövegek mondatait, azaz „átvesszük” a beszélő szerepét stb. Szó se róla, akár így is kiegészíthetnénk a beszédaktus-elméletet, miután megoldottuk a felmerülő problémákat. Azt azonban nem várhatjuk el egy bevezető tankönyv olvasójától, hogy egy mindenfajta magyarázat nélkül odavetett félmondat alapján felmérje, hogy itt az általa feltehetőleg nem ismert beszédaktus-elmélet egyik lehetséges kiterjesztésével, továbbgondolásával van dolga.

hogy kerül a mondatba a „mai” kifejezés? Az idézett szövegrész a második fejezet összefoglalójának első mondata. Pár oldallal korábban viszont éppen azt tudtuk meg, hogy az irodalmi jelentéssel kapcsolatos viszonynak, *amióta világ a világ*, az emberre vonatkozó jelentésekkel kapcsolatos viszony volt a „környezete” (vagy „háttere”). Ezen a ponton az olvasó megáll, újból átrágja magát az első fejezet bekezdésein, majd visszalapoz a második fejezet elejére és tanácstalanul tovább olvas.

És a példákat még hosszan sorolhatnánk. Csupán ízelítőül néhány szép képzavar és rejtélyes tézis: A történetiség Bókay szerint egyebek közt „az ember kvalitásainak” „hajtőreje” (56). A kora modernitás embere feltételezi, hogy „szubjektív világunk éppúgy, mint objektív környezetünk[,] a föld, példaszerű életekről szóló írott szövegek *véges felszínével* rendelkezik” (60, kiemelés tőlem). Az olvasó feltehetőleg alaposan elmereng a következő megállapításon, amikor először találkozik vele: „Az irodalomtörténet (...) csak mintegy hátteret, többletismeretet, alapot ad az irodalmi jelentés meghatározásához, a műelemzés már ennek az *előfeltételeivel*, magával az irodalmi jelentés természetével, szerkezetével foglalkozik” (95, kiemelés az eredetiben). Valóban? Akkor hát mi is lenne itt minek az előfeltétele? Az irodalmi jelentés az irodalmi jelentés előfeltétele, vagy az irodalmi jelentés az irodalmi jelentés meghatározásának előfeltétele? Tehát azt állítja a tankönyv, hogy csak akkor határozhatjuk meg az irodalmi mű jelentését, ha van neki ilyenje, és a műelemzés nem másra, mint erre a jelentésre irányul? De akkor milyen viszonyban van egymással műelemzés és jelentésmeghatározás? A mondat azt sugallja, hogy ezek függetlenek egymástól – de hogyan beszélhetnénk olyan műelemzésről, amely nem a műalkotás (így vagy úgy meghatározott) jelentésére támaszkodna? Vagy vajon miről szólhat a következő idézet színes hasonlata? „Ez a hatalom [ti. a posztmodern korban érvényre jutó hatalom] nem kötődik egyes emberekhez vagy látható politikai csoportokhoz (...), hanem megfoghatatlan háttérrendszer, olyan, mint egy titkosírás a beláthatatlan változatosságú kulturális eseménytömeg mélyén, amelyet természetesen rejtett társadalmi érdekrendszerek vezérelnek.” (171)

Alighanem felesleges lenne a példák számát tovább szaporítani. Nem az a legnagyobb probléma, hogy a tankönyv mondatai nehézkesek vagy tele vannak képzavar-gyanús fordulatokkal. A képzavarokat egy jó szerkesztő kigyomlálhatta volna a szövegből (a kötetnek nem volt szerkesztője, szöveggondozója annál inkább: Németh Zsófia; ő azonban – finoman szólva – nem végzett alapos munkát). A nehézkes fogalmazásmód ugyan nem erénye egy tankönyvnek, sőt, ám ettől még nem feltétlenül válik használhatatlanná. Egyáltalán nem baj, hogy a szövegben hemzsegnek a furcsa, bonyolult szakkifejezések: egy tankönyv esetében ez a lehető legtermészetesebb jelenség. A problémát az jelenti, hogy a kötetből *hiányoznak a pontos, világos, jól használható definíciók*, valamint hogy a magyarázatokat és az elméletek tárgyalásmódját egyfajta *kategoriális csúszkálás* jellemzi.

A tankönyv nem bevezeti az egyes terminusokat, hanem azonnal használni kezdi őket. Az olvasó ennek következtében

kénytelen minduntalan megszakítani az olvasást, és a szöveggörnyezet alapján rekonstruálni, pontosan mit is jelentenek a szóban forgó szakkifejezések. Ez olykor sikerrel jár, olykor viszont leközdhetetlen nehézséget okoz. Ráadásul, mint később majd látni fogjuk, Bókay gyakran nem is az első előfordulásnál adja meg az új terminusok definícióját (már amikor egyáltalán ad definíciót): a „logocentrikus” kifejezéssel először a 30. oldalon találkozhatunk, majd a 34. oldalon, legközelebb a 203. oldalon, s végül csak a 239. oldalon (!) kapjuk meg a fogalom magyarázatát – anélkül, hogy a szerző már az első előfordulásnál a magyarázathoz irányítaná az olvasót. Mivel a kötetnek nincs tárgymutatója, így a tankönyv használója tehetetlen: kénytelen beletörődni, hogy bizonyos gondolatmeneteket esetenként csak több száz oldal távolságból fog megérteni, és csupán abban bízhat, hogy egyszer valóban eljön az a pillanat, amikor megérti őket.

Ám rendszerint a szövegben szereplő explicit definíciókkal sincs szerencsénk. (Fontos kivételt képez „A pszichoanalízis alapfogalmai” című alfejezet: ezekben világos és szisztematikusan egymásra épített meghatározásokkal találkozunk.) Lássunk néhány példát! Bókay a 64. oldalon egy idézet segítségével vezeti be a „jelentés” és a „szignifikancia” különbségét: „A filológia feltételezte, hogy minden szövegnek egy jelentése van, és ez a jelentés elérhető, meghatározható. Lanson szerint »nem illúzió várni azt a napot, amikorra egyetértés születik a művek jelentéséről, tartalmáról, és definícióiról, és az emberek azon túl csak jó vagy rossz hatásukról, azaz affektív minőségeikről vitatkoznak csak«. Egy ilyen gondolkodásmódban élesen elkülönül egymástól az »igazi jelentés« és a »jelentés igazsága«, modern terminusokkal a *jelentés* és a *szignifikancia*. E rendszerben a jelentés megalapozó, stabil, a szignifikancia pedig járulékos, változó” (64, kiemelés az eredetiben). Vajon a diák ennek alapján világosan meg tudja ragadni a két terminus különbségét? Vagy vajon mit érthet meg a wittgensteini nyelvjáték fogalmából a következő magyarázatot olvasva? „A nyelvjáték pragmatikai fogalom, azaz a nyelvhasználat szerveződését ragadja meg, azt a kérdést teszi fel, hogy milyen hatóerőknek, ezek milyen struktúrájának kellett működnie akkor, amikor a kijelentést legitimen megtették és lereagálták. Nem a kijelentés »igazságára« kíváncsi, hanem azokra a feltételekre, amelyek meghatározzák egy kijelentés igazságként való elfogadását, azaz mindig elismeri egy heterogén mikropolitikai helyzet előzetes működését.” (172) A „fabula” és a „szűzsé” fogalmához a következő magyarázat tartozik: „Az egyik kulcsterminus a *fabula*, mely az események kronologikus sorára utal, arra a logikára, amely mindennapi történeteinkben is uralkodó vagy éppen kizárólagos. A *szűzsé* viszont az a többletstrukturálás, az az első szinten láthatatlan, de a történetet dezautomatizáló konstrukció, amely a történetet kiemeli a mindennapiságból, érzékelendővé, elkerülhetetlenül tárgyivá, forma-értékűvé teszi. A szűzsé »*eljárás*«, valami olyan funkciója van a történetben, mint a hangi strukturálásnak a versben” (110, kiemelés az eredetiben). Sehol egy példa, sehol egy megvilágító erejű magyarázó mondat. Aki korábban nem ismerte a „szignifikancia”, a „nyelvjáték”, a

„fabula” és a „szüzsé” fogalmát, ezekből a szövegrészekből aligha fogja megtudni, mit is jelentenek ezek a terminusok.

És még az a jobbik eset, amikor Bókay megpróbál valamiféle definíciót adni. Számos fogalmat anélkül használ, hogy felvilágosítaná az olvasót a szóban forgó fogalom jelentéséről. Ilyen például a „performatív aktus” (12 és 192), az „episztémé” (102), a „Gestalt-minőség” (109), az „intencionalitás” (142), a „rizóma” (170) vagy a „mise en abyme” (227). Bókay tankönyve bevezető jellegű tankönyv, mégis mintha azt feltételezné az olvasójáról, hogy komoly és rétegzett filozófiai, pszichológiai, irodalomelméleti (!) és poétikai (!) ismeretekkel rendelkezik.

Még hozzá annyira komoly és rétegzett ismeretekkel, hogy nem zavarja össze, ha a tankönyv az egyes fogalmakat a különböző előfordulások alkalmával részben más és más értelemben használja. Az állandó kategoriális csúszkálás néhol viszonylag ártalmatlan következményekkel jár, s csupán az olvasást nehezíti meg (erre már számos példát láthattunk korábban), ám olykor teljesen követhetetlenné teszi az egyes fejezetek gondolatmenetét. A kötet egyik kulcsfogalma, nem túl meglepő módon, a „jelentés”, ám a legritkább esetben lehet kikövetkeztetni, Bókay éppen milyen jelentésfogalommal dolgozik (és ez mennyiben különbözik a kifejezés korábbi és későbbi használataitól). Másfelől viszont a szerző nem bánik túl takarékosan a terminus technikusokkal: az olvasónak az a benyomása, hogy akárhányszor csak teheti, új és új fogalommal nevezi meg a korábban már megnevezett jelenséget. Önmagában még ezzel sem lenne baj – bár a terminológiai zsúfoltság ritkán válik egy tankönyv előnyére –, ha tisztázná a terminusok közti kapcsolatokat; ám kevés kivételtől eltekintve nem tisztázza.

Legyen szó bármelyik irodalomtudományos irányzatról, a „lét” a tankönyv szövegében rendkívül produktív összetételi tagnak bizonyul – az élénk nyelvi fantáziával rendelkező olvasó legnagyobb örömére. Íme egy rövid szöszedet, természetesen a teljesség igénye nélkül: „lértételelem”, „lértforma”, „lértmód”, „lértéteg”, „lértterület”, „lértjelenség”, „lértpozíció”, „lértcentrum”, „lértelv”, „lértkör”, „lértfunkció”, „lértérték”, „lértszint”, „lértkörnyezet”, „lértrend”, „lértállapot”, „lértolvasat”, „lértmodalitás”, „lérttevékenység”, „lértfelismerés”, „lértinformáció”, „lértregiszter”, „lértproduktív szerep”, „a lét szélességi és hosszúsági foka”, „a lét döntő szelete”, „lértszervezési középpont”, „lértszerűvé merevedett forma”, „a lét kibővítése”, „lértézésidő”, „szöveglétezés”, „a létezés középpontja”, „a formális létezés modalitása”, „a létezés megköltése”, „nyelvileg létezésbe hozni”; valamint a számomra legkedvesebb: „grandiózus létszórákőzés”. Az olvasóban persze kisvártatva feltámad a gyanú: mivel a „lértmód” kivételével a legtöbb kifejezés csupán egyszer vagy kétszer fordul elő a szövegben, talán mégsem biztos, hogy terminusértékű használatról van szó...

3. Mi következik miből? Mi magyaráz mit? Ki mondta és mit mondott?

Az olvasó dolgát azonban nem csupán a tankönyv fogalomhasználatára nehezíti: a kötet szövegében számos téves következtetéssel

találkozunk. Például ezt olvashatjuk a 34. oldalon: „(...) Szent Ágoston egy modern értelemben is érdekes szemiotikát fejleszt ki. A jel kommunikatív funkcióját elemzi, azt, hogy a jel olyan természetű, hogy nem magára utal, amikor használják. Ezért értelmetlen a csupán szó szerinti jelentésről beszélni, mert a jelek bizonyára valami olyan célból állnak ott, mely több, mint pusztán a szó szerinti értelem: tanítani, vezetni akarnak minket.” (36) Az idézett mondatokból azt a következtetést vonhatjuk le, hogy Ágoston szerint *azért* értelmetlen csupán szó szerinti jelentésről beszélni, mert a jel nem magára utal, amikor használják – ha viszont a jel önmagára utalna, akkor csupán szó szerinti jelentéssel rendelkezne. Ez azonban félrevezető állítás, az autoreferencia problémájának semmi köze nincs a szó szerinti és nem szó szerinti jelentés megkülönböztetéséhez. (Egy autoreferenciális állítás is rendelkezhet nem szó szerinti jelentéssel, és egy nem autoreferenciális állítás esetében is megkülönböztethetünk olyan jelentésmozzanatokat, amelyek a szó szerinti jelentéshez tartoznak – legalábbis ha elfogadjuk, hogy léteznek ilyenek.)

A következő szövegrészlet nyilvánvaló non-sequiturt foglal magában: „Az őszforma [ti. a dekonstrukció által feltételezett »használati őszforma«, amely az egyes nyelvhasználati jelenségek mögött áll] nem is rendezett, mert a használók, pillanatnyi pozíciójuknak megfelelően, aktivizálnak egy-egy formát ebből a végeláthatatlan nyelvhasználati gazdagságból.” (259) Bármilyen legyen is ez az őszforma (a tankönyv szövegéből nem derül ki pontosan, mi lenne), biztos, hogy valamiféle megalapozó struktúrával van dolgunk. Abból viszont, hogy a nyelvhasználók „pillanatnyi pozíciójuknak megfelelően” aktivizálják a megalapozó struktúra egy-egy elemét, természetesen *nem* következik, hogy ez a struktúra „rendezetlen” lenne.

Ám az ilyen és ehhez hasonló apróbb pontatlanságok eltorpülnek amellett, hogy Bókay előadásában számos filozófus és irodalomtudós igencsak rossz szakemberként tűnik fel. Derrida például olyan látványos hibát követ el az egyik érvelésében, hogy kezdő egyetemista legyen a talpán, aki nem szúrja ki első olvasásra. Bókay Derridája azt állítja, hogy „az írás ideája elsődleges a beszéd ideájához képest”. Ez elég meghökkentő állítás, hiszen minden ember előbb tanul meg beszélni, mint írni, így magától értetődő azt gondolni, hogy a dolog pont fordítva van, mint ahogy a dekonstrukció filozófusai állítják. Nézzük, hogyan érvel Bókay Derridája az első látásra meglehetősen implauzibilisnek tűnő tétel mellett: „[L]átszólag valóban azt írjuk le, amit kimon-dunk. Ez azonban csak egy késői időszakban, a fonetikus írás, a betűírás kialakulásától kezdve van így; az írás igazi természetét jobban mutatná az olyan ősi írásmód, mint a képrírás. Derrida számára nem is a fonetikus írás a modell, hanem sokkal inkább a rébuszok, a képrejtvények írása. Az ilyen különös írárok esetében jobban érzékelhető, hogy az írás nem egyszerűen gondolatok kimondásának szolgálai rögzítése, hanem benne átsejlik valami a világ szerkezetéből, olyan kép, amely gondolatainkhoz képest elsődleges. A világ írva van, mielőtt mi benne beszélni, hangzós nyelvet használni kezdenénk.” (246–247) Bókay Derridája tehát

a következő érvet fogalmazza meg: (1) ha az írásképp tükrözi a világ szerkezetét, akkor az írás elsődleges a beszédhez képest; (2) a képrejtvények esetében az írásképp tükrözi a világ szerkezetét; (3) a képrejtvények jelentik az írás alapformáját; következésképpen (4) az írás elsődleges a beszédhez képest. Az érv számtalan sebből vérzik. Az első (meglehetősen furcsa) premissza közel sem triviálisan igaz, érvelni kell mellette. Hiszen abból, hogy az írásképp tükrözi a világ szerkezetét, önmagában egyáltalán nem következik, hogy ez a világ szerkezetéről alkotott kép valamiképpen elsődleges lenne a gondolatainkhoz (és így a beszédünkhöz) képest – ám Bókay Derridája nem érvel mellette. Legalább ekkora baj, hogy a harmadik premissza nyilvánvalóan téves: a (legalább részben) képi természetű reprezentációnak valószínűleg szükséges feltétele a hasonlóság, a nyelvi reprezentációnak azonban nem az. Nem állíthatjuk, hogy *mivel* a képrejtvények (részben) hasonlítanak a tárgyukra, *ezért* az írás általában véve hasonlít a világ szerkezetéről alkotott képre, *tehát* az írásképp leképezi a világ szerkezetét – hiszen a képrírás egy speciális, az írásfajták közül csak rá jellemző tulajdonságára hivatkozva nem vonhatunk le általános következtetést az írás természetével kapcsolatban.

Bókay kötetében – nem utolsósorban a folyamatos kategoriális csúszkálások és a pontatlan fogalmazásmód miatt – számos ellentmondást találhatunk. Van, amikor az ellentmondások felfedezéséhez nem kell távoli szövegrészeket összevetnünk egymással, mert az ellentmondó állítások egymás után következnek. Mint például a következő idézetben: „A történeti-filológiai diszkurzus által képviselt irodalomtudomány azonban nem az irodalmi mű tudománya volt, hanem az irodalmi példákön keresztül fontos társadalmi-nevelési funkcióval bírt, az etika, a morál hordozója volt (sokan még ma is ezt várják el az irodalomtól és az irodalomtudománytól). A diszkurzus ma már jól érezhető alapvető problematikussága éppen ebből származik: a mai ember megértési pozíciója, elvárása az irodalmi művel kapcsolatban elsősorban nem a nevelődés, hanem az élmény, az élvezet, nem az emberismeret, hanem az önismeret.” (72–73) Ha egyszer „sokan még ma is” azt várják el az irodalomtól, hogy nevelési funkciót lásson el, akkor miért állíthatjuk, hogy „a mai ember” már nem ezt várja el? Akik mégis ezt várják el, azok nem tartoznak a „mai emberek” közé? Vagy hogy is van ez?

Egy másik példa: Bókay a kötet 253. oldalán megrója a strukturalista irodalmárokat, mert azok „a vers nyelvi tárgyként történő szisztematikus analízise” során „homogenizálták a vers nagyszerűségét”, tudniillik olyan „objektív, lingvisztikai jellemzők” leírását is beillesztették az elemzésbe, amelyek nem rendelkeztek semmi poétikai funkcióval. (Ezzel Bókay – természetesen módosított formában – megismétli a 154. oldalon tett állítását.) Majd pár sorral lejjebb egyetértőleg, kritika és bírálat nélkül foglalja össze Paul de Man eljárását: de Man „radikalizálja a poétikai funkciót, és egy meghatározott funkcióból a nyelv általános, lényegi létmódjává értelmezi át”, azaz szerinte „a poétikai funkció a nyelvben mindig jelen van, és csak elfelejteni, elfojtani lehet”. Ha de Man eljárása helyes, akkor a strukturalistákkal szembeni

ellenvetés esett: ha a nyelv lényegét tekintve poétikus, akkor a strukturalisták nem emelhettek be olyan nyelvi elemeket az elemzésbe, amelyek nem rendelkeznek poétikai funkcióval.

Más esetben viszont az olvasót a tankönyv hallgatása hozza zavarba. Bókay az ötödik fejezet záró bekezdésében hosszan idézi Murray Krieger, ám egyetlen szóval sem kommentálja a következő, meglehetősen sejtelmes félmondatot: „én mégis kitartok a mellett a lehetőség mellett, hogy van olyan egyedi verbális struktúra, amely elemeit úgy alakítja át, hogy azokat egyfajta jelenlétet követelő metaforikus azonosság égíse alatt olvassuk” (128). Jelen sorok szerzője őszintén bevallja, hogy még csak nem is sejt, mit akarhatott Krieger állítani, jóllehet valószínűleg gyakorlottabban olvas tudományos szöveget, mint a tankönyv megcélzott olvasója. És ugyanígy teljesen tanácstalan „az allegória tekintélyének meggyengüléséről” és „a szimbólum előretöréséről” szóló gondolatmenet (262–263) záró lépésével kapcsolatban.

Ha már itt tartunk: e gondolatmenet példáján világosan meg lehet mutatni, időnként milyen rossz dinamikával működnek, milyen rosszul épülnek fel a tankönyv magyarázatai. Bókay a következő sorrendben tálalja az információkat: Először megtudjuk, hogy a szimbólum „a jel-jelölt tengely mentén képződik, az allegória viszont döntően a jelölők közti kapcsolat alapján formálódik”, bármit jelentsen is ez, ennél fogva a szimbólumnak nincs szüksége sok magyarázatra, míg az allegóriához „jelentős mennyiségű kiegészítő tudás szükséges”. Majd értesülünk róla, hogy a posztmodern korban megváltozott az allegória szerepe, pontosabban „egy sokkal átfogóbb, nehezebben feltárható szerepet teljesít”. Pár sorral lejjebb ezt olvashatjuk: „egyik álom, tünet, fantázia sem ragadja meg totálisan a szubjektív tartalmat, *tehát* nem szimbólum” (263, kiemelés tőlem) – azaz kiderül, hogy a szimbólumra az jellemző, hogy totálisan megragadja a tartalmát. Ez első pillantásra teljesen új kritériumnak tűnik, ám ha újból rápillantunk az előző oldalra, rájövünk: az, hogy a szimbólumnak „a tenor és a hordozó analogikus, lényegi azonossága miatt nem volt szüksége sok magyarázatra”, *azt jelenti*, hogy a szimbólum „totálisan megragadja a tartalmát”. A gondolatmenet korábbi lépésében tehát implicite benne rejtett a későbbi lépés, ám a tankönyv szövege a legcsekélyebb erőfeszítést sem teszi annak érdekében, hogy ezeket az implicit kapcsolatokat explicitté tegye. Hanem inkább rábízza a feladatot a befogadóra – aki lépten-nyomon azzal kénytelen szembesülni, hogy újból és újból végig kell rágnia magát a már többször elolvasott szövegrészekben, hogy követni tudja (az egyébként nem túl bonyolult) gondolatmenetet. Az már csak hab a tortán, hogy Bókay egyszer sem mondja meg, micsoda az a „tenor”, valamint hogy a 266. oldalon kiderül: az allegória „inkább a múlta, az eredetre utal”, noha erről korábban nem volt szó.

A *Bevezetés az irodalomtudományba*, láttuk, igen sokat feltételez az olvasójáról: egyrészt azt, hogy mélységes türelemmel és nagy hermeneutikai jóindulattal rendelkezik; másrészt azt, hogy komoly, rendszerezett filozófiai és tudományos ismeretek állnak a rendelkezésére, vagy legalábbis készsége szinten használ bizonyos

filozófiai és tudományos fogalmakat. Ám a kötetnek a filozófiai-lag némileg tájékozott olvasóval sincs szerencséje (vagy fordítva, az ilyen olvasónak nincs szerencséje a kötettel). Az ilyen olvasó ugyanis meglehetősen furcsán fog nézni, amikor azt olvassa, hogy a *sensus communis* „egy közös szimbolika és közös sorstudat” (25). Valamint hogy „a matematika és a nyelv paradoxonait megoldani kívánó formális logika egy új, tiszta lényegnyelvre törekszik, egy olyan abszolút immanens vezérlő struktúrára, mely alkalmas lehet az ember szubjektív teljességének formai leírására” (86). Meg hogy a behaviorizmus „a viselkedés és *tudati alapjainak* leírására törekvő elmélet” (115, kiemelés tőlem). Továbbá hogy Wittgenstein azért helyezte a kimondhatatlanba a nyelv lényegét, mert „a paradigmások kimondhatatlanok, azaz befejezhetetlenek, temporalizáltak, folyamatosan nőnek, csökkennek és jelentős mértékben a beszélő személyes kreativitásán alapulnak” (138). És az sem tölti majd el örömmel, amikor a „logikai indukció” (55), vagy a „kommunikatív cogitomodell” (129) kifejezésekkel találkozok.

Ám azon egyenesen felbosszantja majd magát, amikor eljut a 136. oldalig, ahol is ez a mondat fogadja: „A számtalan lehetséges emberi hang közül a nyelv csak bizonyosakat használ a morfémak elkülönítésére, ezek a fonémák”. Ennél pontatlanabbul talán nem is lehet meghatározni a beszédhangok, a fonémák és a morfémak közti különbséget. (Valójában arról van szó, hogy a nyelvben számos különböző beszédhang képes realizálni ugyanazt a fonémát, és a fonémák olyan nyelvi egységek, amelyek jelentésmegkülönböztető képességgel rendelkeznek.) Majd kisvártatva előkerül az az ősrégi, és számtalanszor cáfolt legenda, miszerint „az eszkimóknak sokkal több szavuk van a hora, mint nekünk” (138), húsz oldallal később a lehetségesvilág-elmélet a nyelvészeti pragmatika eszközeivel készült elemzések között szerepel egy felsorolásban (153). És ha mindez nem hozta volna ki a sodrából, a következő idézet garantáltan megteszi: „Heidegger *Dasein*hez kapcsolódó másik alapvető fogalma *a világ*. Ez alapvetően eltér Descartes *res extensájától*, a világot alkotó lélek nélküli dolgok halmazát jelző fogalomtól.” (214) Ha a második mondatban nem szerepelne a „világot alkotó” kifejezés, nem is lenne semmi baj – így azonban a mondat azt sugallja, mintha Descartes (a dualizmus atyja!) szerint a világ kizárólag kiterjedt dolgokból állna, mintha csak testi szubsztancia létezne, lelki vagy mentális azonban nem. Saussure is hasonló sorsra jut. Bókay tankönyve szerint „[Saussure] a nyelv lényegi természetéről [beszélt], amiről kiderült, hogy azonos az ember lelki és társadalmi élete építkezésének elveivel.” (134) Sőt azt is állította, hogy „A mindennapok heterogén nyelvhasználata olyan, mint az öltözők, amely alatt valami sokkal lényegesebb rejtőzik. Ez a lényeges egy rendszer, egy olyan alapvető struktúra, amely minden emberi nyelvi megnyilvánulást vezérel, és ezért voltaképpen a szubjektum alapvető formájaként fogható fel.” (135) Szó se róla, elképzelhető, hogy lehet érvelni Saussure elméletének egy ilyesfajta értelmezése mellett. Egy tankönyv azonban nem teheti meg, hogy mindenféle figyelmeztetés nélkül olyan állításokat adjon egy tudós szájába,

amelyeket ő ebben a formájában soha nem mondott és nem írt le – jelesül hogy a *langue* a szubjektum (!) alapvető formája (!) lenne. Terjedelmi okokból nem idézem, hogyan határozza meg a tankönyv a saussure-i fogalmakat (már amikor egyáltalán meghatározza őket). Ezek többé-kevésbé szintén eltérnek a legtöbb nyelvtudományos, nyelvfilozófiai bevezető tankönyv definíciótól. Igaz, a kötet 189. és 190. oldalán azt is megtudjuk, hogy némely „posztmodern nyelvfelfogások” szerint a *parole*-t megalapozó *langue* valamilyen „háttérre támaszkodik”, jelesül a nyelv „materialitására”, „írásjellegére”, tehát arra a „zörejszerű hangkészletre, amely minden artikulált szó és struktúra mögött ott rejlik”. Az olvasó ezen a ponton elmereng, hogy vajon a saussure-i *langue* hogyan támaszkodhat bármilyen *hangkészletre*, legyen az akár zörejszerű, akár másmilyen, ám merengésének csöndjét a tankönyv nem zavarja meg semmiféle magyarázattal.

4. Struktúra és funkció, avagy a rész kalandja az egészszel
A *Bevezetés az irodalomtudományba* nagyon kevés előreutalással és visszaalással dolgozik. Ez önmagában is nagy baj, ám ha a tankönyv minden fogalmat pontosan meghatározná az első előfordulás alkalmával, és a kötet végére lapozva találhatnánk egy részletes tárgymutatót, elboldogulnánk vele. Tárgymutatónak azonban se híre, se hamva, és a meghatározások még gyakran az egyes terminusok sokadik előfordulásánál is hiányoznak.

Gyakori jelenség, hogy ahol visszaalással kellene találkoz-nunk, a tankönyv új (vagy részben új) információt közöl az olvasóval. A posztstrukturális-izmus-fejezetből például megtudjuk, hogy a strukturalista jelentésfelfogás „talán az első jelentésfelfogás, amely, legalábbis programjában, a jelentés minden elemének és összefüggésének operacionalizált, explicit, megbízható és teljes rekonstrukcióját ígérte” (200) – holott erről korábban nem volt szó, sőt a strukturalista elemzésről azt olvashattuk például a 152. oldalon, hogy az kimondottan „nem a jelentést akarja megnevezni”. Bókay kötete következetesen kerüli a redundanciát, még az ismétlő, összefoglaló részekben is alig találunk szó szerinti egyezéseket korábbi szövegrészekkel. Ennek viszont az az eredménye, hogy a kötetben rendkívül nehéz célzottan keresni: a világos definíciók hiánya és a fogalmi csúszkálás miatt az olvasó soha nem lehet benne teljesen biztos, hogy a vonatkozó fejezetekben lényegében ugyanazok az állítások szerepelnek, mint a fejezetek elején szereplő összefoglalókban.

Ráadásul az olvasó dolgát alaposan megnehezíti a számtalan sajtóhiba és elütés. (A legutolsó fejezetben ezek aránya már olyan szintet ér el, hogy a gondolatmenet döntő pontokon követhetetlené válik.) Feltehetőleg nem a fogalmazásbeli pontatlanság, hanem a sajtóhibák számlájára kell írunk, hogy például a 277. oldalon a következő tézissel találkozunk (egyébként az új historicizmus egyik alapelvéről van szó): „2. Minden leleplező, kritizáló, ellentétező aktivitás azokat az eszközöket használja, amelyeket ő maga is használ.” És az sem könnyíti meg az olvasó dolgát, hogy a szövegben számos olyan hivatkozás szerepel, amelynek sem a vonatkozó fejezet végén, sem a kötetet záró iro-

dalomjegyzékben nem találjuk meg a feloldását. (Ilyen hivatkozásra vagy idézetre bukkantam például a 78., a 128., a 154., a 167., a 168. és a 234. oldalon, noha csupán taláломra lapoztam fel az irodalomjegyzékeket.)

*

Írásom elején azt állítottam, hogy Bókay tankönyve állatorvosi ló: szinte minden hiba jellemző rá, amely csak jellemző lehet egy tankönyvre. (Leszámítva talán a túlzott didaktikusságot vagy az indokolatlan önisméltést.) Ezt a sokféle hibát a következő általános tézissel foglalhatjuk össze: a *Bevezetés az irodalomtudományba* nem veszi figyelembe megcélzott olvasójának szempontjait, elvárásait és tudásszintjét. Egy első- vagy másodéves egyetemi hallgató, akinek ez az egyik első egyetemi tankönyve, aki még nem szerzett különösebb gyakorlatot tudományos szövegek olvasásában, aki szisztematikusan és jól strukturált, mindamelllett megbízható ismeretekre szeretne szert tenni lehetőség szerint minél kevesebb erőfeszítés árán, vagy aki csak szeretné megtudni, hogy

milyen „implicit irodalomelméletet” alkalmaz, amikor szabadidejében regényeket, verseket olvas, az csalódottan fogja letenni a tankönyvet, feltehetőleg már az első oldalak után. Persze nem jár jól, mert így nem jut el az ügyesen megírt pszichoanalízis-fejezethez, vagy nem fogja megismerni az *Egri csillagok* szellemes posztkoloniális értelmezését, amely az utolsó részben olvasható. Sajnos azonban igaza van: ez a tankönyv nem *neki* szól.

Persze a dolgot nem zárhatjuk le ennyivel: a *Bevezetés az irodalomtudományba* ismereteim szerint jelenleg az egyetlen forgalomban lévő tankönyv, amelyet az irodalomtudományos alapozó kurzusokon részt vevő hallgatók a készülés során használhatnak. Feltéve, hogy nem mennek el a könyvtárba, és nem kölcsönzik ki például a Jefferson–Robey szerzőpáros tankönyvét (*Bevezetés a modern irodalomelméletbe*, Osiris Kiadó, Budapest, 1995), vagy nem szereznek valahonnan egy jól bejáratott angol, német vagy francia nyelvű egyetemi tankönyvet. Ha viszont a hallgató szeretné a megismerni a legfontosabb irodalomtudományos irányzatokat, ám nem fűlik a foga a könyvtárba járáshoz, kénytelen lesz megfogadni a Bókay-kötet sugallt tanácsát: „Ismerd meg önmagad!”

(Bókay Antal választát a következő számunkban olvashatják.)



OLASZ

A tenger- és vakációhangulatú nyári olasz irodalmi élet legjelentősebb eseménye a Strega-díj kihirdetése, amely 1947 óta minden év július 3-án este, egy gálaműsor keretében zajlik Rómában, a Villa Giulia nimfeumában. Az olasz könyvkiadás mára legrangosabb elismerésének számító díjat 1947-ben alapította az íróházaspár Maria és Goffredo BELLONCI, akik úgy érezték, hogy az otthonukban működő irodalmi szalonban megfelelő közeget teremthetnek ahhoz, hogy az irodalmi-szellemi párbeszéd közvetlenül a háború után ismét elindulhasson. Próbálkozásukat Guido Alberti támogatta, a Strega („Boszorkány”) nevű likőr gyártója – innen a díj elnevezése –, a cég azóta is az immár a Bellonci Alapítvány által kezelt díj fő szponzora. Kezdetben a vasárnaponként összegyűlt társaság (Amici della Domenica, azaz „vasárnapi barátok”) tett javaslatot az elismerésre méltó irodalmi alkotásra, ma már egy 400 főből álló zsűri többfordulós szavazás után ítéli oda a díjat. Az olasz kulturális élet különféle területeit képviselő zsűritagok az előző év május elseje és a folyó év április harmadikáig között napvilágot látott prózai alkotások közül választanak, a kritérium mindössze annyi, hogy olasz szerző Olaszországban megjelent műve legyen. Május–június folyamán aztán az olasz média híven közvetíti a válogatás minden mozzanatát, az első tizenkettes zsűri eredményét, s a júniusi szavazás után, amikor már csak öt esélyes marad a körben, megindulnak a fogadások és a találgatások.

Az idei Strega-díjat az a Paolo GIORDANO nyerte *La solitudine dei numeri primi* (A prímszámok magánya) című regényével, akit az egyik korábbi Kikötői hírekben első műve megjelenése alkalmából bemutatam. Az Alice és Matteo különleges barátságát elbeszélő regény már akkor is szép sikert ígért, és a jóslatok beigazolódtak: az elmúlt két hónapban több mint 200.000 példányt adtak el a könyvből, s ez az amúgy igen keveset olvasó Itáliában nagy szó egy teljesen ismeretlen, elsőkönyves fiatal író esetében, sőt, azóta már a regény megfilmesítésének joga is elkelt. S most itt a Strega-díj, mi jöhet még ezután? Az elemzők persze nem mulasztják el megjegyezni – s van is igazság a dologban –, hogy mostanában a jelentősebb díjak odaítélésében kivédhetetlen befolyással bír a média. Sokszor az erősebb győz, aki a nagyobb reklám- és médiatámogatást tudhatja maga mögött. Sokak szerint az idei díjkiosztó gála is azért volt olyan unalmas és vontatott, mert a tévécsatornák élőben közvetítették, s az eseménynek kellett igazodnia a reklámbetétek idejéhez... S bizony, ha megnézzük az elmúlt több mint hatvan év Strega-díjasainak listáját, azon a négy-öt legnagyobb olasz kiadóvállalat könyvei váltják egymást: Mondadori, Rizzoli, Bompiani, Einaudi, Feltrinelli. Ám az most fordult elő először, hogy egymás után két évben is a Mondadori könyve lett a befutó: tavaly Niccolò

AMMANITI vitte el a pálmát (pontosabban a maxi likőrös üveget) az azóta magyarul is megjelent *Ahogy Isten parancsolja* című regényével. Az viszont harmadszor fordul elő a díj történetében, hogy elsőkönyves szerző kapta az elismerést. Egy ilyen nagy hagyományokkal rendelkező díj a maga módján irodalomtörténetet is ír, s az elemzőknek abban a megállapításában is van némi igazság, hogy az utóbbi tizenöt-húsz év során többször is a pillanatnyi divat döntött a díj odaítélésében: olyanok nyertek, akik amúgy is a sikerlisták élén álltak, tehát a négyszázas zsűri a bestsellerek közül válogatott. Magyar szemmel nézve még az is érdekes lehet, hogy az eddigi hatvanegy díjazott mű közül tizenötöt adtak ki magyarul, vagyis a hazájában legjobbaknak ítélt kortárs olasz irodalmi alkotásoknak mintegy egy-negyedét. Hogy ez sok vagy kevés, nehéz eldönteni, bár egy ilyen díj a külföldi figyelmé számára mindenképpen irányjelző, az viszont tény, hogy ebből is az elmúlt húsz évben négy, a '60-as években pedig tizenegy művet fordítottak le magyarra, vagyis az ötvenes évek elmúltával a mainál jóval kevesebb kiadással és korlátozottabb keretek között működő magyar könyvkiadásnak is több lehetősége volt rangos külföldi irodalom megjelentetnie, mint ma.

Olyan írók is vannak, akik úgy döntenek, nem vesznek részt az irodalmi díjakért folyó harcban; közéjük tartozik az idén tizenötödik könyvét megjelentető Andrea DE CARLO is, akinek neve az olasz irodalom iránt érdeklődők körében nálunk is ismert. A pályakezdő De Carlóról annak idején nem kisebb író, mint Italo Calvino írt biztató szavakat, s De Carlo szövegépítkezése egy ponton meg is egyezik Calvinoéval: az alkotófolyamat kiindulópontja mindkettőjük esetében egy képi történet. De Carlo legújabb regényének címe egy személynév, Durante, s az egész történet a képszerűségen alapul. Meghatározó szerepe van a közép-itáliai tájnak, ennek a Toscanával és Umbriával szomszédos, ám a turistaútvonalaktól távol eső, kissé vad, hegyes-dombos vidéknek, ahol egy fiatal pár, Pietro és Astrid új otthonra lelt a városi élet után. Alternatív életmódot választva vidékre költöztek, igyekeznek természetesen módon élni, és szönyegszövésekből tartják fenn magukat. Egy májusi napon különös idegen érkezik a környékre, és lovaglást kezd oktatni az egyik falusi turizmussal foglalkozó farmon: Durante. Ez a jellegzetes Marche tartománybeli név, mely lehet akár kereszt-, akár családnév, több jelentésű: közönséges időhatározó („mialatt”, „miközben”), melléknévi igenév formája jelentheti azt, hogy „tartós”, „szilárd”, és benne van az irodalmi allúzió is: Dante neve is a Durante név egyik változata. Az ismeretlen múltja homályos, egyetlen vagyona gyönyörű fekete lova, ért az állatok nyelvén, nincs fogalma a tulajdonról és képtelen hazudni. A nőket elbűvöli, mert ké-

pes meghallgatni őket, a férfiakat pedig mélységesen irritálja lefegyverző, természetes naivitása. A történet narrátora, Pietro szemszögéből ismerjük meg a továbbiakat, azt, hogy Durante jelenléte milyen felismeréseket hoz el saját személyiségét és társával, Astriddal való kapcsolatát illetően, s hogy a kezdeti ellenséges viszonyulása hogyan válik különleges barátsággá. De Carlo máris szép sikert ígérő legújabb regényében az író korábbi műveiben foglalkozató témák is visszatérnek: mindannyiunk élete döntések és választások sorozata, vagyis mindig megmarad az örök elégedetlenség és kielégületlenség az iránt, amit kihagyunk vagy elveszítünk. Mindannyiunkban ketős vágyak élnek: a nyugalom, az érzelmi és anyagi stabilitás utáni vágy és az ezzel tökéletes magunkat korlátozva sem más személyek, sem a dolgok által. Ezt az eszményt testesíti meg a regényben Durante, s talán megszívlelendő az a mondat is, amellyel az író ajánlja művét: „az olvasás a még számunkra megmaradt ritka, valóban személyes élményeink egyike.”

Végül egy rövid hír erejéig kössünk ki Szardínia szigetére, ahol július elején idén immár ötödik alkalommal rendezték meg a Nuoróban a Gavoi Irodalmi Fesztivált: az egyre inkább feltörekvő, de még Olaszországban is kissé egzotikusnak számító szárd irodalom eseménye egyszerre szól önmagukhoz is, tehát a szárd közönséghez, valamint a kontinensen élő olaszokhoz és természetesen a Szardíniára látogató turistákhoz: könyvvásár, irodalmi estek, találkozók, nyári koncertek sora, az idén feltűnően sok írónővel, köztük a magyarul is olvasható Milena AGUSSzal, valamint ott van a mai szárd irodalom talán legismertebb szereplője, Salvatore NIFFOI, aki *Collodoro* (Aranyrakó) című, ez alkalomra megjelent regényében a szárd nyelv és az olasz irodalmi nyelv „összeházasításával” olyasféle kísérletet folytat, mint a szicíliai CAMILLERI Montalbano-krimijeiben az agrinetói dialektussal. Az idei szárd irodalmi fesztivál szlogenje, „Nero cuore di Sardegna”, azaz „Szardínia fekete szíve” sokat elárul e még mindig kevésbé ismert szigetlakó nép különleges lelkületéről.

(Lukács Margit)

„A Kikötői hírekben az a legjobb, hogy csöppet sem szentimentális”
(Cate Blanchett, a Kikötői hírek c. film szereplője)

„A Kikötői hírek arról szól, hogyan találunk közösségre az egyes emberek”
(Julianne Moore, a Kikötői hírek c. film női főszereplője)

ANGOL

Mi volt előbb, a szó vagy a kép? – hogy én is érintsem azt a témát, melyet a Nádas Péterrel majd Radnóti Sándorral készített interjúk felvetettek a Műút előző számaiban. Számomra valamikor az érzés van először, amelyhez keresem a formát, s ilyenkor úgy tűnik, mintha a kép és az ige egyszerre születnének meg ebben a keresésben. Figyelem a rám telepedő tömény hangulatot, és az jut eszembe, hogy olyan ez, mintha a színek összerosódtak volna a teljes fehérségbe, úgy folytak össze az én individuális érzéseim is az anyaság állati ösztönében. Máskor a kép teremti a szavakat; szeretem, mikor kezem alatt a gyom sercegő hanggal kiszakad a felázott talajból. Ezek a szavak egy bennem élő kép után születtek meg.

Szóval nehéz a kérdés, a válasz is sokféle, az viszont biztos, hogy bizonyos kontextusban először volt az lge, az lge testté vált, és megjelent utána a mozi. Júniusban a Man Booker interjúsorozatot készített olyan szerzőkkel, akiknek műveit filmre adaptálták. AS BYATT-ot, Roddy DOYLE-t, Simon GRAY-t és Christopher HAMPTON-t faggatták arról, hogyan élik meg írásaik képpé testesülését. Hadd emeljem ki a sorból élik meg írásaik képpé testesülését. Hadd emeljem ki a sorból Christopher HAMPTON-t, a brit drámaíró, a magyar vonatkozás miatt. Ugyanis ő volt az, aki *A gyertyák csonkig égne* színpad adaptációját elkészítette, melyet Jeremy Irons főszereplésével otthon is bemutattak. Az ő nevéhez fűződik még a *Veszedelmes viszonyok* forgatókönyve, a *Teljes napfogyatkozás*, és legutóbb Ian McEWAN *Atonement* (otthon: *Vágy és vezeklés*) című, gyönyörűen megírt regényének készítette el a forgatókönyvét, melyről az interjúban is nyilatkozott.

De ez csak az egyike volt az eseményeknek, melyet a Man Booker rendezett. Zajlik az irodalmi élet a Szigetországban. Hogy mesészerű fordulattal éljek, a negyvenedik születésnapját ünneplő Man Booker díjkiosztó, ha nem is hét nappal és hét éjjel, de hónapokon át tartó multságba fogott, kezdve az előző számban említett oxfordi fesztivállal, majd Charlestonban folytatták májusban, júniusban Londonban. Közben kihirdették azoknak a korábban díjat nyert íróknak a névsorát, akik közül közönségsvavazat alapján az egyikőjük megkapja a Man Booker Legjobbja díjat. A döntősök közé került: Pat BARKER, Peter CAREY, J.M. COETZEE, J.G. FARRELL, Nadine GORDIMER és Salman RUSHDIE.

Az indiai születésű brit író, Salman RUSHDIE, nem csak az 1981-ben megjelent, Booker-díjat nyert *Éjfél gyermekei* és a kevésbé méltatott, de annál nagyobb botrányt kavarázó *Sátáni versek* miatt érdemel figyelmet, hanem a legújabb könyvét népszerűsítő interjúsorozat miatt is, melyet az Államokban készítettek vele. *The Enchantress of Florence* című regényéről Warren Etheredgével beszélgetett, s elmondta, hogy a műben két különböző világ, a Kelet és a Nyugat találkozik, ebben a találkozásban pedig világossá válik, hogy a látszat ellenére nem is annyira különbözőek. A főszereplőnek, Akbar királynak egyik törekvése, hogy egyesítse India lakóit kasztjuktól, származásuktól, hitvallásuktól függetlenül. Népmese, saga, mítikus elemek keverednek a hiteles történelmi tényekkel ebben a 16. századi történetben, melyben egy firenzei férfi érkezik a mesés Indiába. Rushdie sokat dicsért képi világa és szókinccse mellett nem szívesen mennék el szó nélkül. Már az első lapon aranyba borul a palota alatt fekvő tó a lenyugvó nap tűzében, melyet mintha a király gazdagságának egyetlen cseppje töltött volna be ezzel a folyékonnyá vált nemesfémme. Ennek ragyogása néhány perccel később a semmibe vész a horizont alá bukó nappal. Miközben olvasok, izlelgetem az ínycsekknek való szóválasztásokat: a *gift* helyett *bounty*, *meltd* helyett *molten*, és még folytathatnám sokáig. Bár két kritika is a regénynek ugyanarra a vitatható pontjára tapint rá, ennek ellenére is méltatják azt. A Guardian megemlíti, hogy a műben a nők csak a férfival való relációban vannak ábrázolva, autonómítás hiánya jellemzi őket, a Salonban pedig a karakterek pszichológiai mélységének hiányát hozták fel. Valószínű, ebben a mágikus, mesészerű világban, amit Rushdie megjelenít, mindez igazán mégsem felróható.

Kihasználva a relatív téridő görbülését, ugorjunk egy évszázadot, és ismerkedjünk meg Mary NOVIK Conceit című regényével, mely a kanadai British Columbia Book díját nyerte el áprilisban. A mű John Donne egyik lányának, Peggének a történetét dolgozza fel, aki a regény fő narrátora, de többszólamúságot biztosítva az író nő megszólaltatja magát a költőt és a gyermekszülésben elhunyt feleséget is. John Donne felesége fiatalon meghalt, s ezután az erotikus szerelmi verseket író költő bigott vallási eszmékbe menekül, és gyermekeit is ennek szellemében igyekszik nevelni. Pegge apja a fiatalkori versein keresztül keresi a választ nem csak a szerelemre, hanem arra is, hogy mi az ember valójában, hogyha ennyi sok ellentmondás megfér benne az élete során. Tehát ha azt mondjuk, hogy Donne, akkor rögtön felmerül a kérdés, melyik Donne? De ha azt mondom, hogy én, akkor felteheti mindenki saját magának is ugyanúgy a kérdést: vajon melyik én?

(Márkus Krisztina)

FRANCIA

A Tour de France Franciaország egyik jelentős monumentuma, azaz műemléknek számít, a francia nemzeti identitástudat fontos eleme. Philippe DELERM írta a szövegét annak a könyvnek, amely 150, eddig kiadatlan fotót tartalmaz a Petite Reine történetéből: *Au bonheur du Tour* (A Tour boldogságára; Prolongations, 2008). A szerző meggyőződése szerint a Tour jóval több, mint egy verseny: össznépi emlékezet. Azaz, ha épp azt nézzük, amint a mezőny egy hágón halad felfelé, mindaz eszünkbe idéződik, ami ezen a hágón az összes előző Tour alkalmával történt. A legenda tetten érhető mindenütt: „A Tour – az író szerint – nem más, mint egy egész csomag prousti madelaine-teasütemény.” Természetesen a legelfogultabb Tour-hívő sem tagadhatja, hogy jócskán megkopott a majdnem évszázados múlttal rendelkező körverseny dicsősége. A szerző is fogadkozik évről évre, hogy idén már nem dől be a Tournak, aztán másnap mégiscsak a TV előtt találja magát, és önfeledten bámulja a hihetetlen szép tájakat, várakat és templomokat, és egyáltalán, ha semmi különös nem történik, akkor is: a *peloton* (mezőny) egyszerűen szép. A kötet alaphangja a nosztalgia, miképpen egy másik bicajos tematikájú könyvnek is: Philippe BORDAS *Forcenés* (Megszállottak; Fayard, 2008) című munkájának. A szerző szándéka képet adni egy világról, mielőtt az végleg eltűnne. Hiszen az, amit ma neveznek kerékpársportnak: csupán csínalmány. Kritikusai szerint könyve a biciklizés szerelmes testamentuma, a sportirodalom kevés számú remekeinek egyike. Nagy írókat megidézve, montázsszerűen igyekszik összeilleszteni a letűnőben lévő biciklis világ tükörcserepeit, például Alfred Jarryt citálva: „A kerékpározás nem sport. Műfaj.” Szintén ő mondja a pedálozás kapcsán: „A sebesség esztétikai izgalma a napon és a fényben.”

Nyár, utazás és irodalom: mindennek szintézisét nyújtja az *Horizons lointains – Mes voyages avec les écrivains* (Távoli horizontok – Utazásaim az írókkal; Du Toucan, 2008) című könyv, melynek szerzője az egyik francia közszolgálati televízió legnépszerűbb hírolvasó riportere, Patrick POIVRE D'ARVOR. Kedves írói előtt tiszteleg ezzel a kötetével: Chateaubriand, Stendhal, Flaubert, Baudelaire, London, Duras, Hemingway utazásait vizsgálja abból a szempontból, hogy azok milyen hatással voltak irodalmi alkotásaikra, ez utóbbiak pedig ő magára kamaszkorától kezdve: „Írni, utazni, nem ugyanazt jelenti-e?”

Még mindig utazás és elmélkedés: a franciák kedves ténykedései. Íróik, gondolkodóik között mindig is sokan esküdtek a gyaloglásra, nagy bolyongásokra mint ihlető forrásra. Külön kategóriájuk is van arra, aki utazásaiból csinál irodalmat: *écrivain voyageur* (utazó író), ezen alkotóknak pedig külön fesztivált is rendeznek Bretagne-ban. Sylvain TESSON harmincas éveinek közepén járó utazó, aki élményeit egyre gyakrabban könyvekben örökíti meg. Igazi nomád kalandor: földköri biciklitúrával kezdte, aztán Közép-Ázsia sztyeppéit lovagolta keresztül, majd Szibériától elgyalogolt Indiáig, és így tovább. *Aphorismes sous la lune et autres pensées sauvages* (Aforizmak holdfényben és egyéb vad gondolatok; Equateurs, 2008) című kötete a francia irodalom népszerű műfaját eleveníti fel: az egész világot próbálja egy kis jegyzetfüzetbe sűríteni. Egyik kritikusa szerint Tesson ecset nélküli festő, fotógép nélküli fotós, szavakkal képes elkapni a pillanatot.

Nagyon sok francia belföldön vakációzik, s milyen igazuk van: egy provence-i számára teljesen más táj, konyha és kultúra felfedezését ígéri mondjuk egy Bretagne-ban tett utazás. És ott van minden francia közös kultúrkincse: a rengeteg *château*. Ezek megismerésére egy élet is kevés. Egy-egy kastélylátogatás például Chambord-ban vagy Fontainebleau-ban – és máris megelevenedik előttünk a reneszánsz korabeli francia udvar I. Ferencsel és Leonardo da Vincivel. Vagy Vaux-le-Vicomte és Versailles egymás után történő bebarangolása után sok mindent megértünk a Napkirály korának pompázatos, ámde intrikus miliójából. A *Roi Soleil* korszaka legtöbbször biztosíték arra, hogy az olvasók körében sikeres legyen egy könyv: a tv-sorozatokhoz szokott olvasóközönség imádja a kosztümös szereplőket, a gazdagságot, a káprázatos estélyeket, a cselszövés mindenféle megnyilvánulásait, szerelmes bonyodalmakat, elárulatásokat. Ehhez vegyünk még egy viszonylag egyszerű írásmódot, s egy nem túl bonyolult narrációs eljárást. Ezt a receptet követi Jean TEULÉ idei nyáron megjelent *Le Montespan* (A Montespan; Julliard) című bestsellere (az eladási lista első tíz kötete között), amely a király és Madame de Montespan viszonyáról, illetve – amint a cím is mutatja – leginkább a felszarvazott férj bosszújáról szól.

Ha jó szerencsénk úgy hozza, fentebb javasolt nyári olvasmányainkat egy autentikus *crème Chantilly*-val megbolondított *café* mellett fogyaszthatjuk egy csinos kis kastélyparkban. Ha nem, akkor sincs nagy baj: olvasgassunk a Eurosport előtt, egy Tour de France-étape-ot követve – *château*-ban garantáltan nem lesz hiány! (Forrás: le Nouvel Observateur numéro 2277; Les Inrckuptibles numéro 657; Tour de France magazin 2008)

(Klopfer Ágnes)

NÉMET

Azt hihetnénk, a kánikula és a nyár kizárólag nap és a fürdőzés szerelmeseinek kedvez, s egyéb területeken ha meg nem is áll, de lelassul a hőségben az élet. Örömmel jelentem, hogy ez – legalábbis június–július tekintetében – a német irodalmi életre nem igaz. Tradicionálisan ilyenkor zajlik Svájcban a Leukerbadi Nemzetközi Irodalmi Fesztivál és Ausztriában a Klagenfurti Irodalmi Verseny is. Előbbi talán kevésbé ismert, és a publicitása is lényegesen kisebb, holott az idén immár 13. alkalommal rendezték meg. A 23 szerző részvételével zajló eseményen izraeli és francia szerzők mellett olyan ifjú írók is lehetőséget kaptak, mint a svájci Simona RYSER, Jörg STEINER és Lukas BÄRFUSS. A nevesebb szerzők előadási közül az osztrák Gerhard RÜHM és Monika LICHTENFELD különleges „beszédduettjeit” emelném ki, amelyekben a nyelv jelentéstől független kifejező erejét igyekeztek kidomborítani, de Peter WATERHOUSE és Werner KOFLER is szerepeltek az előadók között. Külön öröm, hogy több magyar résztvevője is akadt a rendezvénynek, NÁDAS Péter és KRASZNAHORKAI László előadásait a Neue Zürcher Zeitung kifejezetten az esemény fénypontjaiként tartja számon, de TÓTH Krisztinának is alkalma nyílt bemutatkozni itt.

Hogy a nagyobb publicitás feltétlenül jót tesz-e egy irodalmi eseménynek, arról lehet vitatkozni. A Georg Büchner-díj után a második legrangosabb német irodalmi elismerés, az Ingeborg Bachmann-díj odaítélésével mi elismerés, az Ingeborg Bachmann-díj odaítélésével zottak személye nem aratott osztatlan sikert az irodalmi versenynek nemcsak a foci EB-vel kellett konkurálnia az idén, de az ORF és a 3Sat által élőben közvetített esemény szerkezetét is több ponton módosították a tv-csatornák kérésére. Hogy lendületesebb legyen a műsor, az eddigi 5 nap helyett csupán két és fél napba igyekeztek belezsúfolni a programot, így 18 helyett az idén csak 14 meghívott szerző olvashatott fel most készülő, vagy külön erre az eseményre írt művéből. A program sűrítésének másik következménye a kissé fáradt és kevésbé lelkes zsűri, valamint kevesebb és talán felszínesebb szöveges értékelés. Persze elsősorban nem ezek a változtatások váltották ki a negatív kritikákat. A Welt, a Tagesspiegel és a Zeit cikkének szerzője is azt nehezményezi, középszerű volt az idei mezőny. Sem témaválasztásban, sem formanyelvben nemigen volt jelen újító

gondolat, valamennyi versenyző biztos szakmai tudásról tett ugyan tanúbizonyságot, a művek azonban nem mutatnak túl egy-egy jól sikerült iparosmunkán. Végül a berlini Tilman RAMMSTEDT lett az idei verseny befutója, aki a 20.000 eurós Ingeborg Bachmann-díj mellett a Kelag-közönségdíjat és az Óriásgép-díjat is elnyerte. A *Der Kaiser von China*, azaz a *Kína császára* című regényrészlet egy idős nagyapáról mesél, aki mindenképpen meg akarja érni a 100. életévét, s családja és a történetet elbeszélő unokája nem kis bosszúságára még utazást tervez Kínába. Minden lap kiemeli, hogy Rammstedt tervez elsősorban humorával bővölte el a közönséget, műve megjegyzik, ezen a téren sem igen emelkedik a középzszerűség felé, ám az idei mezőnytől csupán ennyi tellett. A Telekom Austria-díjat Marcus ORTHS, a 3Sat-díjat Patrick FINDIES, az Ernst Willner-díjat pedig Clemens J. SETZ nyerte. A felolvasások az idén is megtekinthetők a http://bachmannpreis.eu/de/audio_video címen.

Június közepén hirdették ki a Georg Büchner-díj idei nyertesét. A Klagenfurtban élő 55 éves Josef WINKLER a hivatalos indoklás szerint olyan szerző, „aki katolikus falubeli gyerekkora katasztrófáira olyan könyvekkel reagált, amelyek kényszeres nyomatékossága egyedülálló.” Ennek módját jól szemlélteti 1979-es a *Menschenkind*, azaz *Embergerek* című első regényének tematikája, amelyben először jelentkezik az egész életművet meghatározó alapvető motívumok: a vidéki porfészekben tiltott homoszexualitás problematikája, amely ebben a regényben két tizenhét éves fiú öngyilkosságához vezet, és az öngyilkosság eszközeként alkalmazott borjúpányva, amely nemcsak az erőszak, hanem a szexualitás szimbóluma is egyben. Műveinek szintén visszatérő eleme a családját terrorizáló kegyetlen apa és a katolicizmus léleknyomorító jellegének megjelenítése. Hubert Spiegel (FAZ) és Tilman Krause (Welt) véleménye szerint ebben azonban ki is merül WINKLER korántsem aktuális művészete. Utóbbi egész cikkét a hibás döntés taglalásának szenteli, s végső konklúziójában „savanyú giccsnek” titulálja a szerző alkotásait. Spiegel ezzel szemben részletesen elemzi, kik lettek volna érdemesebbek a díjra, olyan neves és elismert szerzőket sorakoztatva fel, mint Christoph RANSMAYR, Uwe TIMM vagy éppen Sigfried LENZ (legújabb regényéről I. Műút 2008007, 91).

A mostanában közzétett többi irodalmi díj nyertesei már nem osztják meg hasonló módon az irodalmi közvéleményt. Közülük a legismertebb Peter HANDKE, aki most Thomas Mann-díjat kapott (legutóbbi regényéről I. Műút 2008005, 93). (Paksy Tünde)

OROSZ

Azoknak, akik isznak s dohányoznak – szól Vlagyimir SZALIMON nyitó verse az Arion 2-es számában. Az 52-es születésű moszkvai költő 13 kötetet tudhat maga mögött, például a következőket: *Vörös Moszkva; Szomorú nap; Akik futnak a vihartól; Visszatérés a földre; Egyszer s mindenkorra; a legutóbbi pedig a Boldog események tanúja* (2006). Most a Kontyinyent című lap is vele kezdődik, egy szép és hosszú, tárgyias, érzelmes, meditatív költeményével, *Az elefántok hazájában* címmel.

A jónevű Alekszandr KUSNERnek a Známjában *Az elcsendesülő ország hátterén* címmel közölt verse így kezdődik: „Nem a legrosszabb időben éltünk. Így sikerült nekünk, mázlink volt.” A híres elődökre emlékeztető vezetéknévű író, költő, képzőművész, színházi ember, Szergej SZOLOVJOV sokféle projektjéről ismert, s azoknak zöme Indiához kötődik, most is onnan publikál beszélgetést *A boldogság reális metafizikájáról*. A gyermekkort helyezik górcső alá nyugati önéletírásokban a Nyeprikosznovennij Zapas-ban – a középkortól a modernitásig ívelő korszakokon át.

A nyugdíjba vonuló kirgiz Talip IBRAIMOV *Az Öreg és az Anya* című első, és nemrég készült regényében fiatalok szemzőgéből ír „Orosz Díj”-as könyvet. A díj a posztsovjjet területek orosz irodalmának mint unikális kulturális jelenségnek az ápolására, megőrzésére hivatott. A legutóbbi időig Ukrajnában élő tatár Marat NYEMESEV – világpolgár. *Könyv azoknak, akik...* című regényében kellemesen kecses és jólesően felszínes ott is, ahol megoldhatatlan kérdésekkel kinlódik. A szerző nevét viselő főhős örök kávéházi ember, aki neten köt ismeretségeket.

Van visszhangja Alekszandr ALJOSIN *Negyedik kiterjedés* című verskötetének, a suksini típusú, falu és város határán álló, kétfelé kötődő figurák s a fegyveres testületek világával, erőszakkal, abszurdal átítatott költészetének. A *felölt férfi* erőszakkal, abszurdal átítatott költészetének. A *felölt férfi* játékaival címmel írt regényt a sajátos tehetségű urali író-költő, Jurij BELIKOV. Elképzelt urali városokban lakó szereplői közül a beszélő nevű főhős, Sramov (Sebhelyes) szerelmeinek, fan-tomgyerekeiknek és saját személyiségének árnyaival küzd, de igazolása van Jelcintől arról, hogy részt vett a Fehér Ház védelmében.

Táncolj velem szerelmünk hosszú útján! – kéri Ruszina VOLKOVA a Nyeva júniusi számában. Tényleg nem csak nálunk írnak a diplomata-politikusnők szerelmes prózát. Volkova ráadásul filozófiát végzett, kandidált belőle, az USA és Kanada kutató-intézeteiben dolgozott, amerikanisztika a szakterülete, s New Yorkban él. Ez a szövege örök és megunhatatlan fogással indít: Puskin tér; idegen kézirat átadása egy idegennek...

D. A. PRIGOV életében megjelent utolsó, saját kezűleg illusztrált (*Mindenek különbözősége*, 2007-es) könyvéről beszélnek a Známjában. A szerző a médiából emelt ki szavakat, s más összefüggésbe téve költőiséget tulajdonított nekik, ruházott rájuk.

Mindenféle rendű-rangú hibákról, a hiba szemiotikájáról tudósít a Novoje Lityerturnoje Obozzrenyje 2008/90-es száma a nagy múltú Lotman-konferenciák legutóbbi (XV., 2007. decemberi) ülészakáról. A nagyszámú előadás főként az orosz történelem törvénytelenégeit, szabálytalanságait, kilengéseit vette górcső alá. A megváltozott olvasót vizsgálják egy másik szimpóziumon *Az irodalom és a média keresi új címzettjét* című cikkben. Anyagokat közölnek még itt a forradalom előtti egyetemi ifúságról, aztán *Leninről, Sztálinról és a többiekéről*, vitáznak a rím új elméletéről, értekeznek a vizuális antropológiáról, a gótikus regény térvizonyairól, az orosz fantasztkum történetéről, a pravoszláv egyház szerepéről a társadalmi életben, gyerekeknek és felnőtteknek szóló, népi tanító elbeszélésekről, 20. századi orosz gyerekkorokról, az erotika oroszországi karrierjéről, az utóbbiról *A testiség és az erotizmus diskurzusai az orosz irodalomban és kultúrában* címmel. További fejezet-címek innen: *A Szerelem Új Világának keresése; Orosz utópia és szexualitás; A pénisz szemiotikájának problémájához; A természet potens direktívája; Az androgünizmusban; Az erotikus dominanciáról az Ezüstkori orosz íróknak prózájában; Ketten lesznek egygyé – a zsidó Kabbala, a mitopoétikai androgün és Ádám Kadmon az Ezüstkori poétikájában; Az anus szemiotikájának néhány aspektusa az oroszországi trágár tetoválásokban; A női erosz a nyelv térségében. A „-em” tő és származékai.*

Nő (Marina Palej) ír férfiak szerelméről (*Clemence*), nők (Margarita Meklina, Lida Juszupova) a lesbikus kapcsolatokról (*A szerelemnek négy keze van*). Az ütős cím amúgy sikerületlen „négykezes”; ketten kerültek egy kötetbe, s közülük a kritika az első írónőt (bár erősen emlékeztet Nabokovra, mégis) jóval tehetségesebbnek találja. A másíknál nem értik, ki lehet a célközönsége, ahogy a kölni Erika Koszacsevszkajánál sem, akinek *Lányok, anyák* című többgenerációs családregényét a komor téma a populáris, az elavult esztétika a művészi regiszterből zárja ki.

(Gilbert Edit)

SPANYOL

Ha a kolumbiai irodalomról hallunk, a magyar olvasónak óhatatlanul Gabriel García Márquez jut eszébe; ám ha folytatni kellene a listát, és további kolumbiai írókat, költőket kellene sorolnunk, alighanem jókora zavarban lennénk. Ennek részint természetesen García Márquez vitathatatlan irodalmi nagysága az oka – ugyanakkor számos, ugyancsak kiváló mű magyar fordításával adós még a könyvkiadás.

E mostani beszámolóban egy olyan kötetet szeretnék bemutatni, mely átfogó képet nyújt Kolumbia irodalmáról, az első regény megszületésétől napjainkig. Sajnos a kötetben szereplő szerzők nagy része itthon ismeretlen, a kezdeményezés mégis rendkívül rokonszenves.

Maga a kötet postán érkezett Kolumbiából – mégpedig nemcsak nekem, hetekig keringtek az e-mailek, melyben a szerkesztők kitartóan egyeztettek az Európa számos országában élő célszemélyek pontos elérhetőségét. Az Universidad del Valle és a *Vericuetos* c. lap közös kezdeményezésében, Fabio Martínez és Hernando Uriago Benítez szerkesztésében megjelent kétnyelvű (spanyol-francia) antológia a *Cali-grafías. La ciudad literaria (Cali-gráfák. Az irodalmi város)* címet viseli, és több mint 400 oldalon ad ízelítőt versben-prózában a Cali városához így vagy úgy kötődő irodalomról. (Santiago de Cali Kolumbia harmadik legnagyobb városa, több mint kétmillió lakost számlál.) A kötetben szereplő szerzők jó része Caliban született, itt él vagy élt; néhányan az 1945-ben alapított Universidad del Valle tanárai, sőt, a legfiatalabb generáció egy képviselője, az 1984-ben született, Jorge Isaacs-díjas (2003) Ángela Rengifo még itt tanul.

A kötet kronológiai szempontból első szerzője a prózaíró Jorge ISAACS (1837–1895), akinek a nevéhez nem kisebb mű fűződik, mint a *María* című regény, melyet az irodalomtörténet Spanyol-Amerika első romantikus regényeként tart számon. Az antológiában is ebből olvashatunk egy részletet, melyben a hős a várost mutatja be remek prózában.

A XX. század elején a vasút megjelenésével a város ipara, kereskedelme is fellendült, ugyanakkor még mindig kisvárosnak számított, és elsősorban kézművességéről, valamint mezőgazdaságáról ismerték. Az irodalomban Antonio LLANOS és Mario CARVAJAL költők nevét kell ebből a korszakból kiemelni, akik a romantikus irodalom folytatóiként a táj szépségét és a katolikus vallás értékeit énekelték meg ódáikban.

Bár a '30-as évektől az iparosodás jelei vitathatatlanul megmutakoztak a városban, és területe, lakossága is rohamosan nőtt, mégsem zárkozott föl a latin-amerikai avantgárdhoz, hanem némiképp provinciális, bukolikus-vallásos költészete továbbra is a XIX. század örökségét vitte tovább.

A 60-as években tapasztalhatjuk először, hogy Cali vidéke bekapcsolódik a nemzetközi véráramba, ugyanakkor autentikusan szólaltatja meg az önálló helyi hangot: számos irodalmi mű témája maga a város, ugyanakkor ez már nem pusztán tájleírás. A szimbólumokban, metaforákban az amerikai hippi- és rocknemzedék hatása érződik, Franciaországból eljutnak Kolumbiába Sartre gondolatai, a pszichoanalízis, a szemiotológia és a francia filmek – miközben egész Európa a spanyol-amerikai *boom* szerzőire: Borgesre, Márquezre, Cortázarra figyel, akik ugyancsak termékenyítőleg hatnak Cali irodalmi életére. Ebből az időszakból a Jota Mario ARBELÁEZ és Elmo VALENCIA vezette *Nadaísmo* mozgalmát érdemes megemlíteni, valamint a kubai zenei hatásokat fölhasználó Óscar COLLAZOS és Umberto VALVERDE prózáját. Ez az igazi avantgárd korszaka, melyben a szabad kísérletezés termékenyítő környezetében megszilárdult Cali saját irodalma, és végre teljesen elszakadt a gyarmati hagyományoktól.

A nyolcvanas éveket azonban a cali és medellíni kartellek közötti utcai harcok fémjelzik, melyek következtében a város utcái nemritkán nyílt terrorista támadások színhelyévé váltak. A félelem, a drogkereskedelem és a politikai konfliktusok nyomán az irodalomban az avantgárd kísérleteket az utópia és csalódott, kiábrándult hangűtés váltja fel. A kilencvenes évekre ehhez csatlakozik még a globalizáció nyomasztó kérdésköre annak minden következményével, és az ezredfordulóra Fernando Cruz KRONFLY vagy Umberto Valverde már csak egy elpusztult kultúra utolsó nyomai fölött emlékezik.

Ha a pusztá tényeket nézzük, Cali ma nem elsősorban irodalmi élete miatt szerepel a köztudatban. A nyomorregyedekben élő szegények integrálása a város életébe és a drogbandák elleni harc a két legsürgetőbb kérdés. Ebben a környezetben működik hat másik egyetemmel együtt az Universidad del Valle, itt jelent meg a *Cali-grafías* című kötet, melynek – egyébiránt remek – címlapján ugyancsak egy helyi festőművész munkája látható. És erről a városról jelentik ki a szerkesztők a könyv alcímében és előszavában, hogy *irodalmi város*. A kötetben olvasható versekből, prózarászletekből, valamint a szerkesztők példátlan lelkesedéséből, ambíciójából ítélve nem kétséges, hogy a látható – és némiképp csüggesztő – felszín alatt Cali valóban irodalmi város. Mégpedig nagyszerű irodalommal

(Kutasy Mercedesz)



Miserere homine
Ember ignis

ÍRTA ÉS RAJZOLTA:
LAKATOS ISTVÁN

Ember, irgalmazz!

A HAJÓ PARANCSNOKA, DORIAN FRANCIS LUTHER
INKVIZÍTOR A CELLÁJÁBAN IMÁDKOZIK. OLY
RÉSGÁTA VAN MÁR ÚTON, HOGY MÁR CSAK
ÖSZTÖNEIRE HÁGYATKOZVA TUDJA, HOGY
ELJÖTT A VESPERÁS IDEJE.

A RÁDÍÓ MÁR JÓ IDEJE JELEZ: A HÍDON SZÜKSÉG VAN RÁ
S NOHA ÉVEK ÓTA ERRE VÁRT - ELÉRTÉK ÚTICÉLJUKAT -,
AZ INÁDSÁGNÁL SEMMI SEM LEHET FONTOSABB.

IN AETERNUM, AMEN.

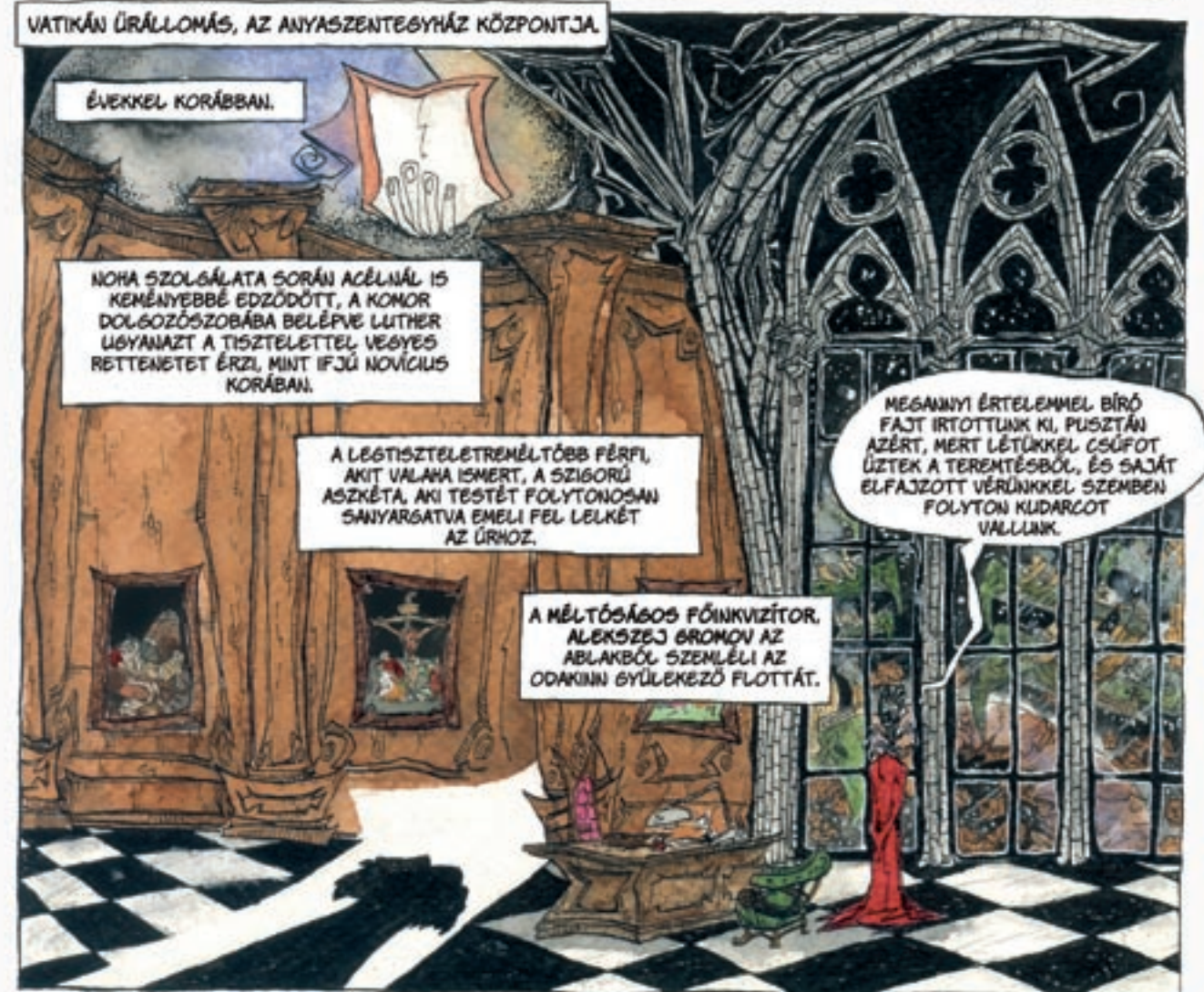
TALÁN VÉGRE MEGÉRKEZTÜNK
KIDERÜL, HÁT, NEM ÉRE TETTÜNK MEG
EZT A NÁVALMAS UTAT
BOCSÁD MEG, ATYÁM
TIRELMETLENÜSÉSEM, DE AZT SEM
TUDOM PONTOSAN, HÁNY ESTENDE
UTAZIK FÉREGJÁRATÓC FÉREGJ
A NÉLYKÖRÖN NÁVALMOS

BRÓSITS NEM KÖSH
ELVÉGEZEM A
FELADATOKAT

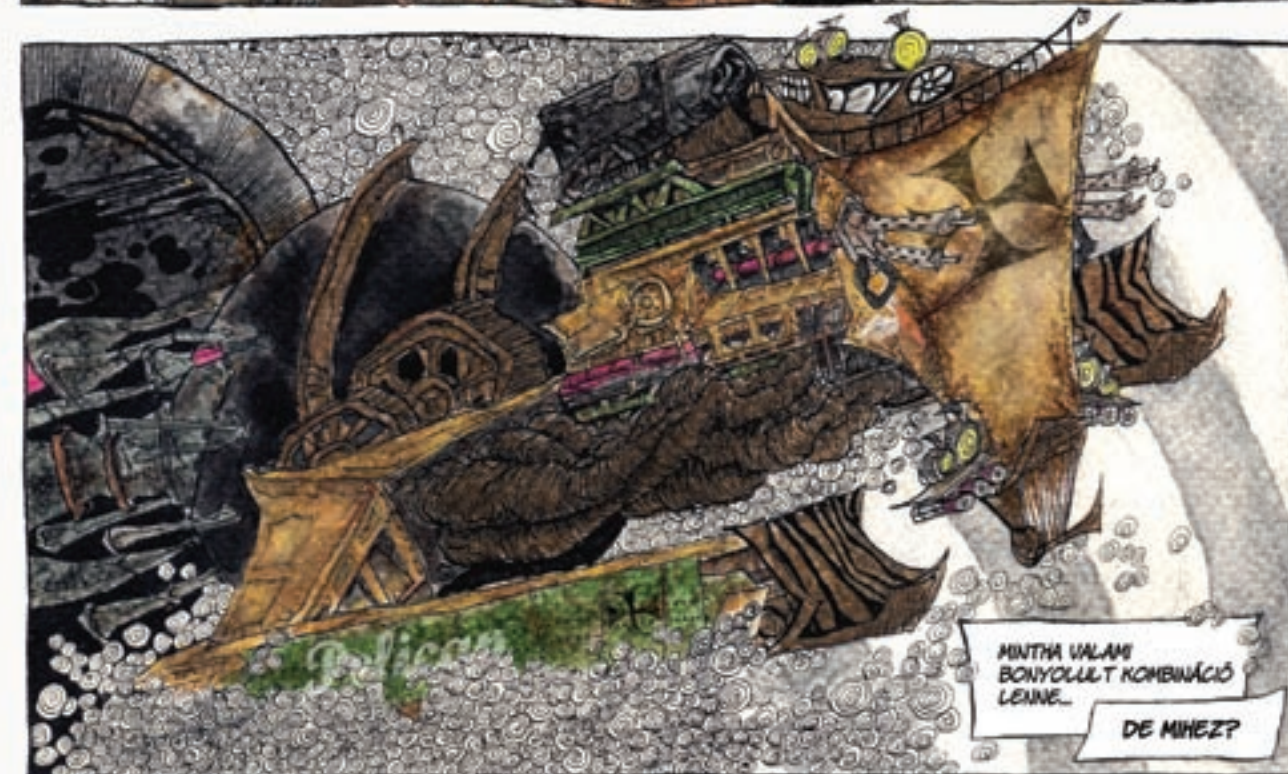
NAME IS GIVEN AS

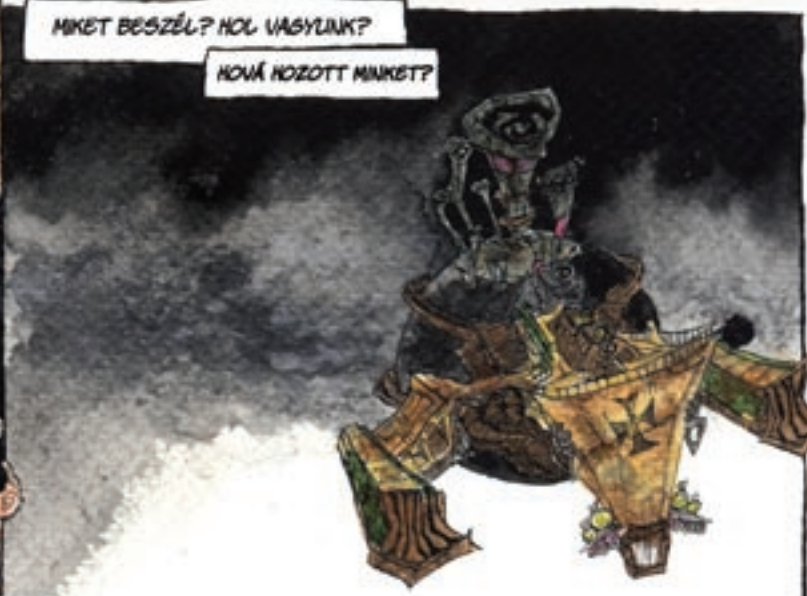


VATIKÁN ŪRÁLLOMÁS, AZ ANYASZENTESYHÁZ KÖZPONTJA.



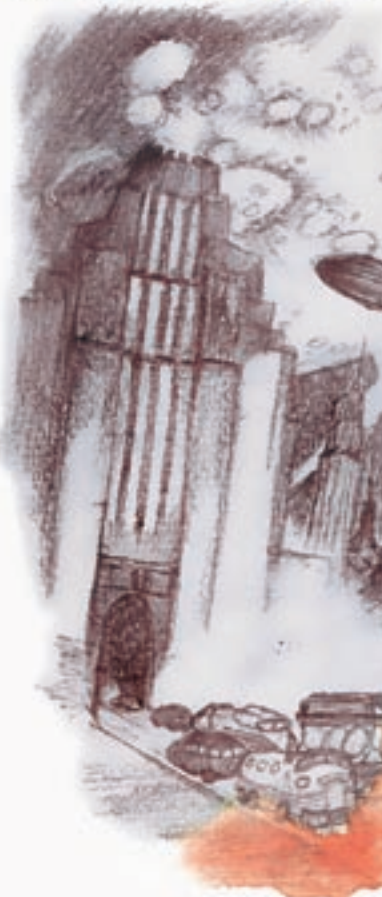






AZ UNIVERZUM, A LÉTEZŐ VILÁS PEREMÉN VAGYUNK. AMINT ÁTÉRÜNK A TÚLOLDALRA, OTT MÁR NINCSEK SEMMI - A FEKETE: FEHÉR, AZ IDŐ ÉS A TÉR FOGALMA IS ÉRTELMŰKET VESZTIK, MERT ODAÁT EGYSZERŰEN NEM LÉTEZNEK.

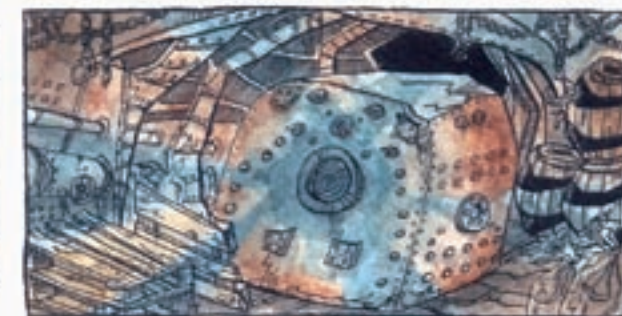
NÉZZEN KI AZ ABLAKON, INKvizITOR! MONDJA, MIT LÁT?



EGY SZÉP NAPON ISTEN A VILÁGRA TEKINTETT, ÉS LÁTVA A MINDENT ELÁRASZTÓ ESZTELENSÉGET ÉS GONOSZSÁGOT, VÉSTELLENÜL ELSZOMORODOTT. SIRATTA AZ EMBERT, SZERELMETES TEREMTMÉNYÉT, AMVÉ LETT, MERT ELTÁVOLODOTT TŐLE.

OCSMÁNY, SÁTÁNI SZÓZAT! AZ ÚR FELKENT SZOLGÁJA ÁLL ELŐTTED, ÉS NE REMÉLD, HOGY PRÓBÁRA TEHETED HITEMET!

ISTEN MAJMA A TEREMTÉSBEN IS UTÁNOZNI AKARJA AZ URAT. AMI VÉTKES AZ ÚR ELLEN, ARRRA NAGYSÁGRENDJE SZERINT KELL KIMÉRNİ A BÜNTETÉST.

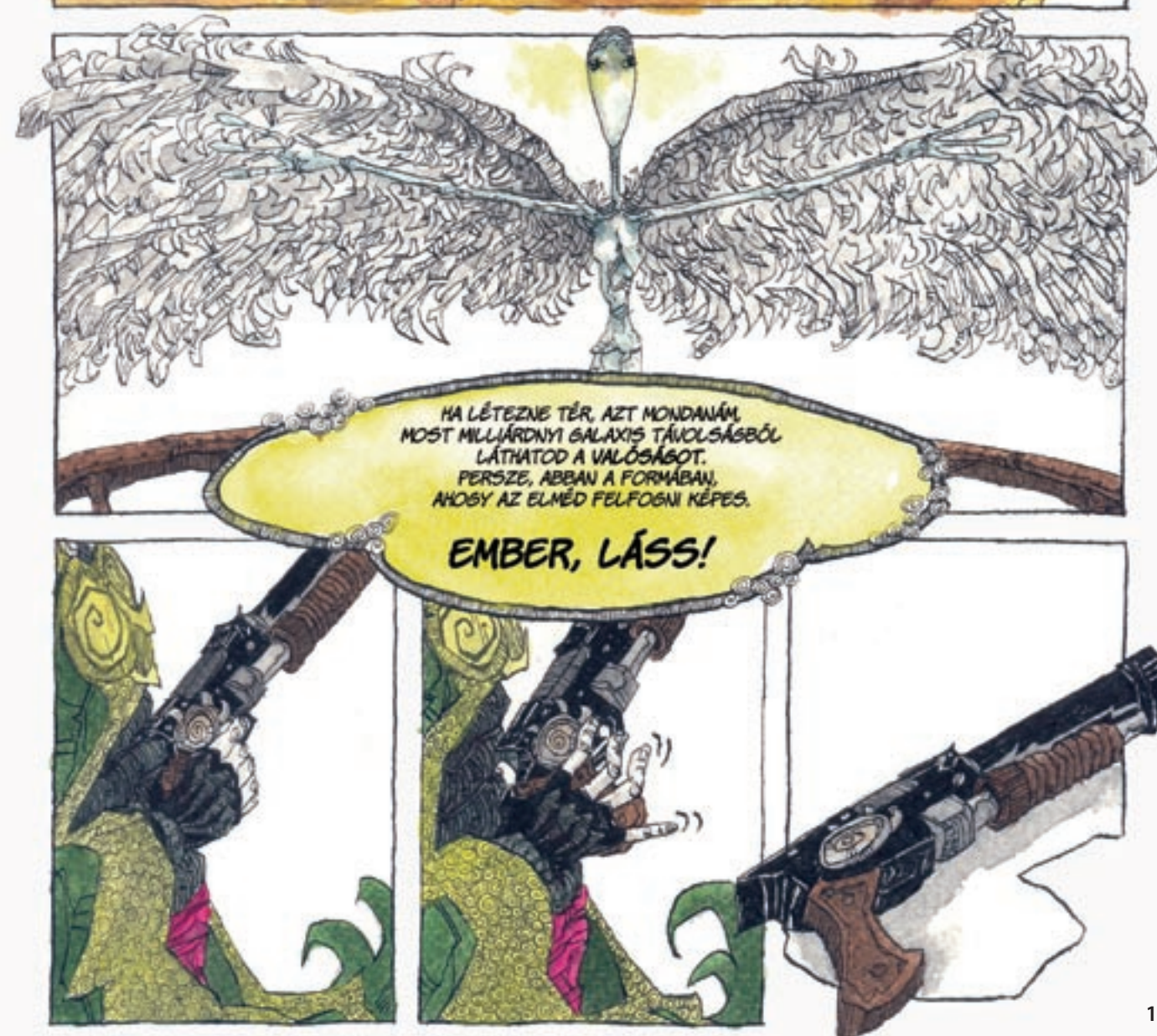
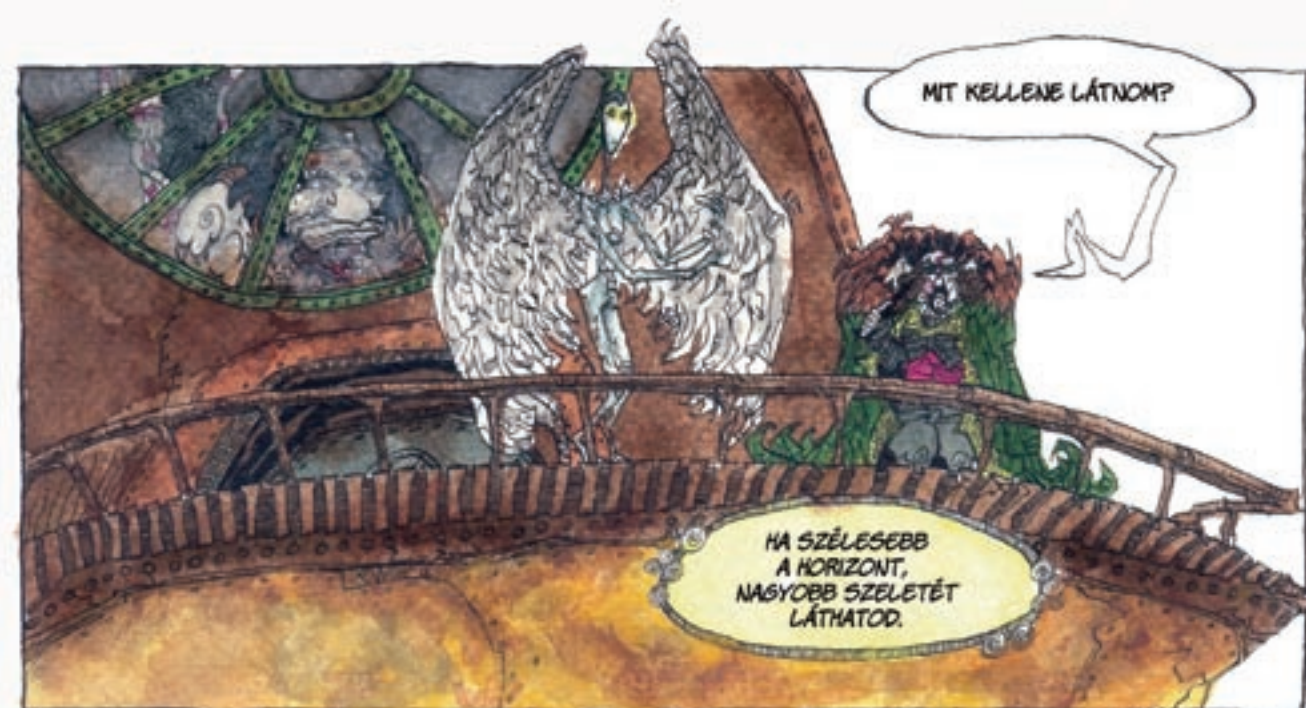


MEGMÉTELVEZTE AZ ÉRTELEM: HAMIS ÉS PUSZTÁN ANYAGI VALÓSÁGOT KREÁLT MAGÁNAK ÉS BÁLVÁNYOKAT EMELT BELŐLE. ÉS ELTELT ÉRTELME TERMÉKEIBEN, ELFELEDKEZVÉN VALÓDI FELADATÁRÓL.

SZAVAKBAN HISZEL ÉS AZ ESZEDDEL HISZEL. TÖBBRE NEM IS LENNÉL KÉPES. HA MEGFELELŐ VOLT AZ INDOK, EGÉSZ KULTÚRÁKAT PUSZTÍTOTTÁL EL. SÓVAL HINTETTED FEL HALÓ POROKAT, HOGY ÍRMAJUK SE MARADJON.

AZ ANGYALOK NEM TUDNAK SZERETNI, MERT NINCIS HOZZÁ SZÍVÜNK. MI MÁSSAL SZOLGÁLTUK ISTENT. AZTÁN AHOGY ELHIDESÜLTETEK TŐLE.







ÍME A MEGHASADT ISTEN,
AKI MINDEN PILLANATBAN VÉGTELENSZER MEGHAL ÉS FELTÁMAD,
HOGY MEGVÁLTHASSA A BŰNÖS VILÁGOT.



VÉGE

AKI MEGITTA AZ
ITALÁT, HOZZA
VISSZA POHARÁT!

KÖSZÖNJÜK!



mul



ISSN 1789-1965



0808

490 Ft

nka

Nemzeti Kulturális Alap