

műút

A lélek fagyott meg / szíved hadar / miért ezen a reggelen /
másnap kockáztass megint / Pl. kamrák lennének / Tandori
a családban / A fájdalom nyomása alatt / Moderato assai;
un poco ritartando / Austerlitz / Ami Szép, az szép



műt

2008010

3 líra
6 próza
10 líra
12 próza
16 líra
18 líra
20 dráma
28 tandori 70
34 tandori 70
35 tandori 70
36 tandori 70
37 tandori 70
38 tandori 70
40 cinefest
42 képzőművészet
44 képzőművészet
46 képzőművészet
48 térey
50 térey
53 térey
57 térey
59 térey
62 kritika
64 kritika
66 kritika
69 esszé
73 kritika
75 esszé
79 interjú
82 kritika
86 kritika
90
97 tandori 70

Szántó T. Gábor: Téli strand; ez nem az én hazám; Nyár
Szilágyi-Nagy Ildikó: Lányok, álmok, lomtalanítás; Emlék; Ciluka; Fokok; Párasz; Pulóver,
Karinthy; Szabó Imre, kegyelem
Turányi Tamás: A piros hetesen; Elvis nővére; Cápa
Egressy Zoltán: Záróvonal
Erdős Attila: Kifulladás; Genezis; Kimaradt kezdetek; Megbízható töredék M.K.-ról
Fecske Csaba: Nem így; Kiért szól
Euripidész: Oresztész (részlet, 807–1012; Karsai György és Térey János fordítása)
Tandori Dezső: A–Z versem rám az első, követ
Papp Tibor: Lik-luk
Györe Balázs: tiszteleTaDás 70 éves barátomnak
Csobánka Zsuzsa: Kamra
Nyilas Atilla: Tandori a családban
vtbb: Ne izolálj!
Libor Anita: Nők a képben (Miskolci Cinefest Fesztivál)
Dunajcsik Mátyás: Látáspróba (széljegyzetek egy Hodler-kiállításához)
Ficsku Pál: Amikor megőrül a szívem... (Urbán Tibor kiállítása elé)
Szombathy Bálint: Festménytelep (Pálfalusi Attila kiállítása a Miskolci Galériában)
Bazsányi Sándor: Mindenem megvan *Avagy Buda halála* (Térey János: Asztalizene)
Lapis József: Annyi, amennyi (Térey János: Asztalizene)
Sántha József: Kristályéjszakák (Térey János: Asztalizene)
Bodor Béla: Rózsás kacsasült diszkrét Puccinivel (Térey János: Asztalizene)
Kálmán C. György: Moderato assai; un poco ritartando (Térey János: Asztalizene)
Darvasi Ferenc: Eszméletlen (Bodor Béla: Az eszmélet munkái)
Darvasi Ferenc: Ami Szép, az szép (Szép Ernő: Natália)
Bedecs László: Miért Szép? (Tandori Dezső: Szép Ernő)
Marno János: Jegyzetek – „mi helyett” (TéDéről, húgom emlékének)
Bányai János: Nárcisz a tények – ironikus – tükrében (Marno János: Nárcisz készül)
Schein Gábor: Labirintusok és egyenesek (W. G. Sebald: Austerlitz)
„Mit csináljon egy író a fal nélkül?” (Ingo Schulzéval beszélget Kornya István)
Györffy Miklós: Irodalom a falon innen és túl (Ingo Schulze: Új életek)
Gilbert Edit: Az ocsú és a búza közti arány (Vass Tibor művészetéről)
Kikötői hírek
Tandori Dezső: Nyolc rajz



„ Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Baglyas Erika (1973, Budapest) képzőművész, művészeti író · Bányai János (1939, Szabadka) író, irodalomtörténész, kritikus · Bazsányi Sándor (1969, Pilicsaba) kritikus, esztéta · Bedecs László (1974, Budapest) kritikus, irodalomtörténész · Biczó Gábor (1968, Budapest) PhD hab. egy. doc., Miskolci Egyetem, kulturális antropológus · Bodor Béla (1954, Budapest) költő, irodalomkritikus · Csabai Renátó (1982, Budapest) festőművész · Csobánka Zsuzsa (1983, Budapest–Miskolc) költő, kritikus · Darvasi Ferenc (1978, Budapest) kritikus, író · Egressy Zoltán (1967, Budapest) író, költő, műfordító, drámaíró · Erdős Attila · Euripidész (i. e. 480–406) görög drámaíró · Faa Balázs (1966, Budapest) képzőművész · Fecske Csaba (1948, Miskolc) költő · Gilbert Edit (1963, Pécs) egyetemi docens, irodalomtörténész, műfordító · Györe Balázs (1951, Budapest) költő, író · Györffy Miklós (1942, Szentendre) egyetemi tanár · Ingo Schulze (1962, Berlin) író · Karsai György (1953, Budapest) egyetemi tanár · Kálmán C. György (1954, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, az MTA főmunkatársa · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Kornya István (1971, Miskolc–Debrecen) újságíró · Lapis József (1981, Sárospatak–Debrecen) kritikus, szerkesztő · Lengyel András (1952, Budapest) festőművész, grafikus · Lénárd Anna (1973, Budapest) képzőművész, művészeti író · Lukácsi Margit (1965, Jászberény) PhD, műfordító · Marno János (1949, Budapest) költő, műfordító · Mayer Hella (1976, Stockholm) képzőművész · Menczel Gabriella (1970, Budapest) egyetemi adjunktus · Nyilas Attila (1965, Budapest) költő · Paksy Tünde (1973, Miskolc) egyetemi tanársegéd, irodalomtörténész · Papp Tibor (1936, Párizs–Budapest) költő · Sántha József (1954, Mogyoród) kritikus · Schein Gábor (1969, Budapest) egyetemi docens, író, költő · Szabó Eszter (1979, Budapest) képzőművész · Szántó T. Gábor (1966, Budapest) költő, író · Szilágyi-Nagy Ildikó (1978, Budapest) író · Szombathy Bálint (1950, Budapest) író, képzőművész, műkritikus · Tandori Dezső (1938, Budapest) költő, író, műfordító, képzőművész · Térey János (1970, Budapest) író, költő · Turányi Tamás (1966, Göd–Budapest) költő · Verebics Ágnes (1982, Budapest) képzőművész · vtbh [várnagy tiber] (1957, Budapest) képzőművész, a Liget Galéria vezetője

Jelen számban található képzőművészeti alkotások:

Borító: **Mátrai Erik** – Gömb (cérna, UV reagens papír, UV fény, 180 cm, 2007) · **Verebics Ágnes** – Lebegő nő (olaj, vászon, 100×90 cm, 2007) · **Faa Balázs** – Apple (tintasugaras nyomat, műanyagfólia 200×150 cm); 4. oldal: **Borsos-Lőrinc Lilla** – Gyerekek/Hello (vegyes technika, vászon, 30×24 cm, 2008); 5. oldal: **Borsos-Lőrinc Lilla** – Gyerekek/Cannibal Corpse (vegyes technika, vászon, 30×24 cm, 2008); 6. oldal: **Mayer Hella** – Nem hallatszík a ruha susogása (olaj, vászon, 20×60 cm, 2008); 10. oldal: **Lénárd Anna** – Jelek (c-print, 100×66,5 cm, 2007); 16. oldal: **Lengyel András** – Felhőutca (c-print, 39×60 cm, 2004); 18. oldal: **Csabai Renátó** – Alvó (akvarell, papír, 20×30cm, 2008); 20. oldal: **Baglyas Erika** – Engem is úgy szültek (c-print, 70×100 cm, 2003/2004); 44-45. oldal: **Urbán Tibor** – Rajzok (papír, grafit). A 28–33, 35, 36, 38. oldalakon **Tandori Dezső** rajzai láthatók.

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: **Tellinger András** · Korrektor: **k.kabai Ióránt** · Nyomda és kötetészet: **Szocioprodukt Kft., Miskolc** · Felelős vezető: **Osváth Zoltán** · ISSN 1789-1965

Szántó T. Gábor

Téli strand

Akár egy téli strand,
olyan a költő íróasztala.
Fiókjai beragadtak a fagytól,
jégcsap lóg róluk, zúzmara.

A lélek fagyott meg egy régi-régi esten,
s akár egy téli strand, úgy maradt:
van mászóka, csúszda, libikóka is van,
ha hozzányúlsz, kezed odatapad.

Más természet ez, nincs négy évszak:
a tél életre szól, a jég mindent beborít.
Befagyott fiókok közt matatott az elme,
mikor a költő a téli strandról írt.



ez nem az én hazám

zsidó vagyok, ez nem az én hazám,
mondják, és igazuk van: addig nem
lehet hazám se ez, se másik ország,
míg olyanok lakják, kik bárki mástól
elvitatják, hogy a föld bármely pontja,
hol élniük adatik, a hazájuk lehet,
a föld azé, ki által megteremtett,
az adhat lakhatást, az utasíthat ki,
így volt, így lesz, így legyen,
hontalan vagyok, törvénye útlevelem

Nyár

Nem mennek sehova, nem szórakoznak, nem nyaralnak.
Lenne miből, csak nincs kedvük.
De te utazz, nyaralj, élvezd az életed,
légy a barátaiddal együtt.

Nincs kedved, vagy ha lenne, nyomban büntudat gyötör,
hisz henyélsz, s hogy is hagyhatnád őket magukra,
kik érted élnek, s nincs más örömük,
mint te és a munka.

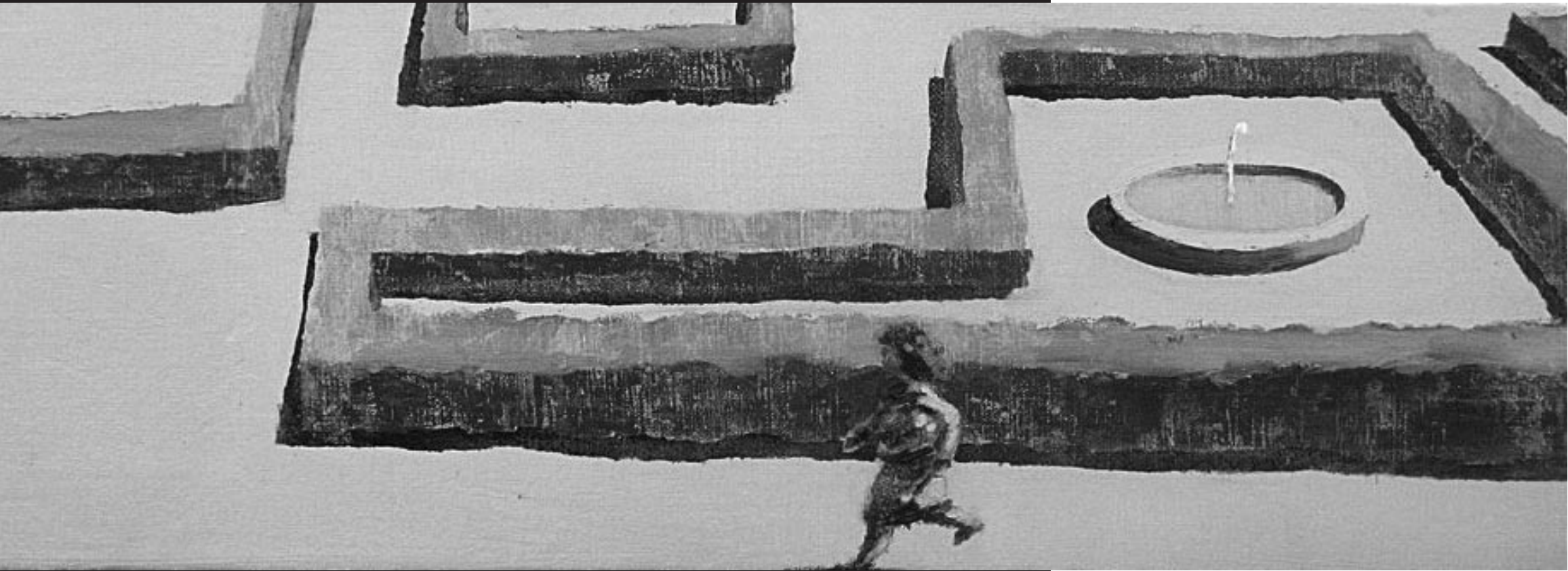
Túl sok emlék, melyre senki nem emlékszik.
Saját életedben nincs számodra hely.
Utazz jól. Költs magadra. Éljezd.
1. A munka nemesít 2. Arbeit macht frei.



Lányok, álmok, lomtalanítás

Szilágyi-Nagy Ildikó

Emlék
Ciluka
Fokok
Párzás
Pulóver, Karinthy
Szabó Imre, kegyelem



Lányok, álmok, lomtalanítás*

Negyedik generációs bevándorló vagyok, és még mindig nem érzem magam itthon. A dédapám jött ki, éleslátóan, okosan. Egy darab szalonnával és a hozzávaló kenyérrel érkezett Magyarországra. Cipész volt, és mivel dédanyám apja is cipész, beházasodott a műhelybe, meg a szerszámokhoz.

Nagyszüleim aztán sokat voltak kénytelenek költözködni, ötvenhat.

Szüleim, mintha ezt akarták volna ellensúlyozni, harminc éve ugyanabban a világvégi házban laknak.

Azt hiszem, én eddig nyolcszor költöztem. Nem tudom, hogy hol érezhetném magam otthon. Talán valami mediterránabb tájban.

*

— Ha nagy leszek, ruhatervező leszek — mondtam anyámnak, miközben a faiskolát gyomláltuk, UVB-szűrő nélkül az ózonlyuk alatt. Akkor még nem tudtam a történet végét.

Szerintem anyám tudta, mert nem felelt, csak hosszabb hataásszünet után.

— Akkor ruhaipari szakmunkásképzőbe kell majd menned.

*

Akartam például pénztárosnő is lenni, mert azt hittem, neki sok pénze van. Aztán tűzoltó, meg erdész. Legtovább gyógyszerész. De már korán mindenféle munkákat végeztem, és valahogy túl fáradt voltam ahhoz, hogy megvalósítsam az álmaimat. Végül első bejelentett munkahelyem a Képzőművészeti Főiskola lett, ahol négy órában voltam modell.

Az emberek azt gondolják, modellt állni festőknek mennyire romantikus, és hogy a modellek mindig lefekszenek a festővel. Egyik sem igaz, viszont hideg van, koszos a műterem, és folyton elzsibbadnak az ember tagjai.

*

Anyám szerint folyton grimaszolok, apám szerint hülye vagyok, púpos, és kövér. Sokat eszem, van fogalmam róla, mennyibe kerül ez?

*

Otthon maradni egyedül, az nagyon jó.

* A szöveg Jakab Magda *Változó játékok* című fotósorozatához készült

*	
	
Ha sokáig egyedül maradtam, előszedtem anyám ruháit, meg a túsarkú cipőit. Mindig túsarkút hordott, mert meg volt rövidülve az egyik bokaszalagja. De a legizgalmasabb a sminkkészlet volt. Anyám, ha sminkelt, ugyanolyan maradt. Én viszont alig ismertem magamra a tükörben. Szerintem tök szexi voltam.	
*	
Mami szerint ne fogdossuk sokat a kiscicákat, mert megfostosodnak. De annyira jó mégis megsimogatni őket. Meg a kiscsirkéket is. Sajnos azok jobban tiltakoznak, és sajnos az egyiknek leszakadt a lába.	
*	
Anyám szerint az arcom csupa mitesszer, ezeket ki kell nyomni. Én nem akarom, mert nagyon fáj, ahogy csinálja. Tűt is használ, azzal szurkálja az arcomat, és nevet, amikor kiabálok. Úgyse hallja senki, a halál haján lakunk.	
*	
Sokáig próbálkoztam azzal, hogyan lehetne együtt élni a szüelimmel, tizenhét évig. De nem vált be.	
*	
Arról ábrándoztam, hogy nálam majd mindig tisztaság és rend lesz. Mert akkor még nem tudtam a történet végét. Küzdök a kupacokkal. Kupacok képződnek nálam gyorsan, mindenféleből, mindenütt. Szennyesruha-kupac, szennyesedény-kupac, könyvkupac, cetlikupac, cipőkupac, flakonkupac, rosszemlék-kupac, és olyan nehéz fölszámolni. Mert valahova rakni kell a dolgokat.	
*	
A testvéremet kötelező szeretni, mert a testvérem. De olyan nehéz! Folyton bosszant, az orrát turkálja, aztán megeszi, ijeszteget, és én mindig megijedek, hiába tudom, hogy azért csinálja.	
*	
A húgom a szüleim szerint nagyon tehetséges, sőt egy zseni. A húgom szerint én idegbeteg vagyok, mert sírok, ha hangosan hallgatja a magnót, miközben anyámék tévét néznek, rádiót hallgatnak, és egymással ordítanak. Nem halkítják le se a magnót, se a rádiót, se a tévét, se magukat. Akkor még nem tudják a történet végét: — Zajos helyen nőtt maga föl? — kérdezi a rendelőintézetben a fülészrnő, a leletemet vizsgálva.	

Pulóver, Karinthy

Karinthy Frigyes: Pulóver, 1936

Dianna állandóan a barátommal szemezett. A legjobb barát-nőm. Megfogtam a piros pulóverét, és egy Karinthytól kölcsön-zótt gesztussal kidobtam az ablakon. Dianna sírt, de én feleségül akartam menni ehhez az emberhez.

Talán másképp alakul az életem, ha akkor nem dobom ki a pulóvert a hatodikról.

Karinthy Frigyes: Pulóver, 1936

Szabó Imre, kegyelem

Szabó Imre: Kezdetek, 1936

Szabó Imre, negyvennégy éves magyar állampolgár mindenben a lehető legátlagosabb volt. Mégis megadatott neki a legnagyobb kegyelem, amit csak egy Szabó Imre kívánhat magának.

Szabó Imre hazafelé tartott fehér, használt Suzukijában a fővárosban, egy meleg júniusi napon. Türelmesen rádiózott, nem izgatta föl magát a közlekedési dugó miatt, és a piros lámpánál várakozva elálmodozott azon, milyen vacsorával várja majd haza a felesége. Rágondolt a hideg sörre is, és amikor a lámpa zöldre váltott, nem ment tovább.

(A sok hülye magyar persze dudált, meg anyázott.)

Ciluka

Karinthy Frigyes: Pulóver, 1936

Amikor Jenőke megszületett, a gyerekorvos azt mondta, választanom kell. Jenőke, vagy Ciluka.

Nehéz döntés volt. Cilukát egy nagy kartondobozba csomagoltuk, és egy másik, távoli lakótelepre költözött.

Egyszer elmentem meglátogatni. Ajándékot is vittem, egy nagy csirkecombot, rántva. Nem voltak otthon.

Álltam a nyolcadik emeleti panel folyosóján a csirkecomb-bal, Ciluka pedig nyávogott, és az ajtót kaparászta. Időnként hallottam, ahogy felkapaszkodik a hevederzárra.

Nem volt nálam kés. Darabokra téptem a csirkecombot, és bedugdostam Cilukának a levélrésen át.

Éreztem a szomszédok kukucskálonyílását a hátamban.

Karinthy Frigyes: Pulóver, 1936

Fokok

Karinthy Frigyes: Pulóver, 1936

A házunk előtt volt egy lépcső, hat lépcsőfok. Amikor kicsi voltam, azt mondtam, akkor leszek felnőtt, ha két lépéssel fel tudok menni a hat lépcsőfokon.

Hamar fel tudtam menni két lépéssel.

Akkor azt mondtam, akkor leszek öreg, ha már nem tudom két lépéssel megtenni a hat lépcsőfokot.

Szüleim meghaltak, eladtam a lakást. Tegnap arra jártam, megálltam a lépcsőház előtt.

Kipróbáltam, még megy.

Karinthy Frigyes: Pulóver, 1936

Párzás

Karinthy Frigyes: Pulóver, 1936

Ki tudja megfejteni a pártalan zoknik rejtélyét? Hasonlóak ezek a doboztetőkhöz.

Egy nagy dobozba gyűjtöm a tiszta zoknikat, néha összepárosítom. A pártatlanokat egy kisebb dobozba gyűjtöm, és néha párokat keresek. Nagyon kevésnek van meg a párja. Azokat viszszateszem a páros zoknik közé. Már nagyon sok pártatlan zoknim van.

A dobozokhoz is mindig eltűnnek a tetők, ez majdnem páralel a pártalan zoknik problémájával.

Vész esetére egy pár zoknit tartalékolok. Nincs ebben semmi metafizika, itt van most is a zsebemben egy pár új, drapp zokni.

Turányi Tamás

A piros hetesen

A városlakót élettelen anyag veszi körül,
de nem az indiánt. Nagy Szellem, hétfő van,
kékséged előmlik odafönt,
kár, hogy az éjjeliőrt ott felejtetted,
és most az égi tárolóban fuldoklik a Hold,
tudom, hogy unod a házakat,
tanácstalanul sorakoznak,
mint étlapon a kedélytelen készételek,
egyedül a híd, az Erzsébet víz
minket messze, bár száz mérföld lenne,
csukom is be A Nagy Medve Fiait,
míg a Duna fölött repít,
az indián jobb, ha ilyenkor térdre hull,
mormolom az áldást,
mert a busz már megállt,
sziszegve nyílnak az ajtók az Újvilágra,
jó kis forgatag, megismételhetetlen mohikánok,
hencegő sziúk, komoran hiteles apacsok,
csóró navahók, lumpenkomancsok,
csámpás ottawák, lótolvaj kajovák, segítsetek.
Elered az eső, végre a növényi csend,
ezzel kéne foglalkozni, van pár percem,
hogy akár magamból is nagy harcost neveljek.

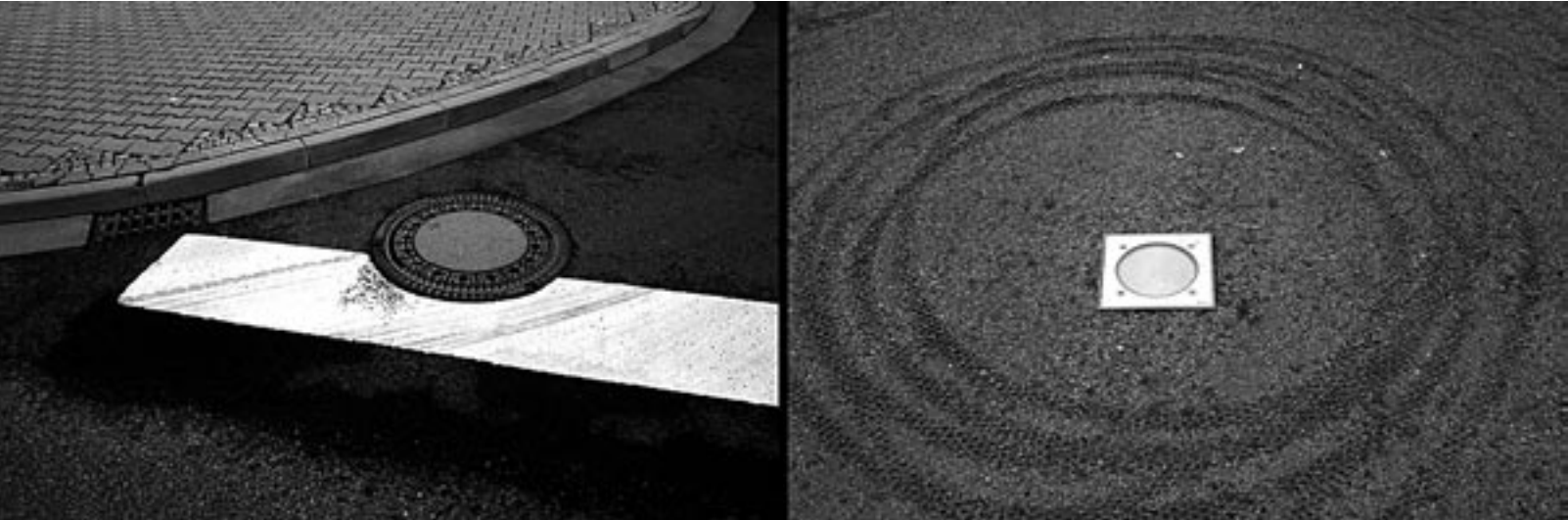
Elvis nővére

„Nem engedte, hogy a hajam
lófarokban hordjam,
mikor kijártam végre
a középiskolát.
Anyáméi közül válogatta
nyári ruháim, összes kosztümöm.
Én voltam a hallása, vezettem
a táncban. Tőlem tanult mindent,
mégis azt akarta, egy senki legyek.
Bezárt a szobámba.
Ha megsajnálta, álló napig kereste
a jó szót, de nem találta.
Istentiszteletet nem mulaszthattam,
asztalnál nem vethettem
keresztbe csinos lábamat.
Tilalmakból merítette az erőt
üres lázadása.

Én megöregedtem, ő halott.
A rock and rollt
sohasem szerettem, botránynál
erősebb a némaság.
Maholnap hatvannégy vagyok,
de a fiúknak jobban tetszem,
mint tizenhét évesen.
Körülnéznék, nyakamba hajolnak,
úgy súgják nekem,
hogy bátor szürkeségben leélt életem
tündökölve falja a legendákat.”

Cápa

Ha a Süketnéma Bacchanália közeleg,
kiáltani szoktak, de most csak úgy mondom: cápa.
Itt van a teremtés csupasz duhajkodása.
Porcok, belek, egyszer használatos fogak,
az emésztőrendszer nevetségesen rövidre fogva,
mindez pogányszürke dörzspapír-zubbonyba foglalva.
Éhség hajtotta taxi városnéző üzemmódban,
minden éjszakád origóján, álmatlan közepén.
Szőke disznószeme szánalmat ébreszt
a támadás előtti pillanatban: ettől a nézéstől
gonoszul megvontak tartalmat, értelmet.
Mindent lát, csak nem tudja, hogy minden;
olvasatlan, milliárdéves távirat. Tüdőd robban,
szíved hadar: „ismétlem, ez nem gyakorlat”.



Vertesz Aba reszketve húzta össze magán enyhébb hidegben is komolytalan vastagságú, súlyos mínuszok közepette pedig nyilvánvalóan tehetségtelen hatékonysággal szolgáló télikabátját, amelyről egy ideje két gomb is hiányzott. Ez azonban az anyag elfogadhatatlan teljesítménye miatt nem osztott, nem szorozott. Ilyen csontig hatoló hideg évek óta nem járt Budapesten, most viszont, ahogy mondani szokás, beköszöntött. Az ékszerész ezen az éjszakán nagyon régi, sejtelmes teleket idéző ködös világot érzékelt maga körül. A Rákóczi úton, sőt, immár a Kossuth Lajos utcán haladt, szíve szerint csak ballagott volna, ám erősen fázott, és ez gyorsításra készítette. Az úttest kellős közepét, a záróvonalat választotta, mint minden éjjel. Nekidőlt a télnak, előre hajolt, ment állhatatosan az Erzsébet híd irányába, s talán mert hajnali három óra volt, mely — arányait tekintve — világszerte a legtöbb öngyilkosság elkövetésének időpontja, ráadásul téli hajnali három, nehéz sóhajok törtek fel belőle. Valamint némi káromkodás a csontig hatolás miatt. Még a friss, rossz álom fog-ságában volt, még nem engedte el az élmény. A csípős idő, mely váratlanul tört a városra, egyetlen porcikájának sem esett jól, különösen igaz ez az arcra, azon belül az orra és a fülekre. Sapkával e pillanatban nem rendelkezett. Természetesen volt neki, sőt, fontosnak is tartotta a használatát, gyerekkorában magán kívül nem ismert senki mást, aki annyira komolyan vette volna, hogy télen a hajhagymák érdekében, nyáron a napszúrás elkerülésé-nek céljából mindig, minden körülmények között fedje be fejét. Később felnőttként sem mulasztotta el soha a hajszárítást, bár bosszantotta, hogy dús, az idő kegyetlen előrehaladtával jottá-nyit sem gyérülő hajának nedvtelenítése egy-egy uszodalátogatás alkalmával hosszas időráfordítást igényelt. Ugyanakkor nem is olyan halvány félelem költözött szívébe arra a gondolatra, hogy ha vizes fejjel megy levegőre, megfázik majd. Így volt ez július-ban és augusztusban is. Mikor még uszodába járt.

Most tél volt, tiszta január. Csaknem megbánta már, hogy ezen az éjszakán is útra kelt, de a dolgok természetéből adódó-an nem tehetta meg, hogy ne keljen, a dolgok természete fölött nem volt hatalma. Ment a fájdalomadagjáért, mennie kellett, ez nem volt kérdés; kötelező gyakorlat, nem szabadon választott. Az útra kelés ez esetben egyszersmind menekülés is volt a szo-bából az átélték (aludtak) miatt. A kiskörúti nagy kereszteződés tájékán kezdett szabadulni az álom okozta sokktól, a hideget pár lépéssel később már-már megtisztítóan érezte, és ha ez nem lett volna elég a megnyugváshoz, szállingózni kezdtek a hópelyhek is, ami olyan meseérzetet keltett benne, hogy hirtelen maga sem tudta, hányadán áll a helyzettel, hogyan is kellene értékelnie.

Mire a Puskin mozi elé ért, harmadáig szívta közepes vas-tagságú, inkább tehát vékony vaníliás szivarkáját. Ez barnállott jobb kezében, az egészen durván dermedt mutató- és a középső ujj között. A szivar alig pislákol, megpróbálta megölni a hideg, majdnem sikerült neki, mert Vertesz Aba ritkán szívott rajta. Így aztán félő volt, hogy a piros kis tűz elalszik, elhull az elemekkel vívott küzdelemben, semmivé lesz. A hintőporszerűen hullogató, egyre sűrűbb pelyhek látványától Vertesz újabb mély sóhajt hal-

latott, egyszerre volt ez ámulat és nosztalgia, a hangulat azonban inkább ódon mesekönyvek színét, illatát, világát idézte számára, nem saját élményekre emlékeztette. Rövid köhintés is elindult a torka felől, ez egyszerűen csak a melengető hangulattal együtt mégiscsak kellemetlen hidegnek, valamint egy elővigyázatlanul túl mélyre szívott slukknak volt tulajdonítható.

Jobb kezének gyűrűs- és kisujját a zsebébe erőltette. Így mindössze a nagy helyzete maradt megoldatlan, két ujj szivart tartva dolgozott, kettő melegben pihent, bár a zseb inkább csak egy-két fokkal volt melegebb a levegőnél, vele viszont, a nagyuj-jal nem tudott mit kezdeni. Másik kezét kesztyű védte, azt véd-hette, abban nem parázslott szivar. Vertesz a kesztyű segítségével, vagy inkább az általa képzett akadályon keresztül kísérte meg — nem ügyesen — valamiképpen összetartani a stratégiailag fontos helyekről gombokat nélkülöző kabátot.

Alighanem a külső és a belső érzet összeütközése — azazhogy a fázás, illetőleg a meseélmény — okozta a zavart tanácstalansá-got, mely egy rövid, utolsó szippantást követő szivareldobást, va-lamint mély, de azért válságba nem sülyesztő elbizonytalanodást eredményezett. Az ékszerész néhány évvel korábban kezdte meg akkor még nem rituális kései menetelését. Kezdetben gyakorta tett rövid, majd egyre hosszabb sétát a Belváros általa preferált utcáin, lassan kialakult, hogy többnyire éjfél után. Általában minden kézzelfogható cél nélkül. Kedvelte a várost, különösen a kihalt Budapestet, vonzották a napközben forgalmas, éjszaka azonban néptelenül ásítozó területek. Egyébként is szeretett egyedül lenni, nem bánkódott különösebben üzletének kicsiny forgalma miatt sem. Sétái során egy ideig ismeretlen utcákat, épületeket igyekezett felfedezni, nagyjából másfél éve azonban történt valami, érte egy máig érthetetlen, mi több, végső soron értelmetlen élmény, azóta monomániásan követte ugyanazt az útvonalat. Minden áldott éjszaka. Az út során sem oda-, sem visszafelé nem töprengett, nem mélyült el semmiféle problémá-ban, nem elemezte a napot, a tegnapot sem és a holnapot sem, nem igényelte, hogy tisztán lássa, mi vonzza például magában a sétában, mi készíti az útvonal szigorú betartására, miért kell neki a Tabán dombjaira mennie ha esik, ha fúj. Régen leszoktat-ta magát az érzésekről is, nemcsak a gondolatokról, nem akart megfejteni semmit, mint ahogy az álmoktól is elköszönt, szintén tudatosan, emiatt el is töltötte némi büszkeség. Nem akart ál-modni, évek óta nem is álmodott, csak ezen az éjszakán.

Átlagosan kedélytelen januári nap volt ez, reggeltől éjfél-ig nem történt semmi különös. Az üzletbe összesen négyen tértek be, ketten délelőtt, ketten délután. Egy hatvan év körüli kövér férfi vastag jegygyűrűt keresett, egy fiatal, szintén nem karcsú nő ezüst nyakláncot szeretett volna elefántos medállal, ketten csak úgy nézelődtek. Négyyszer csilingelt a csengőcske, ő fel sem állt a látogatók betértekor, a két nézelődő csak köszönt, és csak befelé, a nő a nemleges válasz után azonnal kifordult az utcára, látha-tóan rosszul esett neki, hogy az üzletben nem tartanak elefántos medált, kicsit meg is sértődött, egyedül az idős vőlegény volt beszédes kedvében, vele muszáj volt néhány szót váltani. Nem

sokat, főként, hogy ő sem vásárolt. Nem volt kellő vastagságú jegygyűrű, az üzletben a közép méretek uralkodtak, mindenből átlag méret, átlag áron. A szélsőségek nem érezték jól magukat, és Vertesz Aba sem kereste a szélsőségeket. Kicsit korábban zárt be a szokásosnál, fájt a szeme, ma különösen zavarták a csillogó ékszerek, mint ahogy zavarták nyaranként a csillagok is, a telet jobban bírta. Nulla forint bevétellel zárta a napot, ezt szarkasz-tikus mosollyal konstataálta, hazament közelben lévő lakásába, ledőlt egy székre, majd némi tűnődés után elfogyasztotta igen szerény vacsoráját. Nézte a tévét, vagyis hát inkább csak kap-csolgatott egész este, nem volt kedve egyik műsorhoz sem, várta, hogy teljen az idő, éjfél után szokott elindulni.

Három-négy órás alvási igényét többnyire az éjszaka hajnalba torkolló felében elégítette ki. Egy pillanat alatt volt képes el-aludni, hogy aztán egészen az ébredésig mozdulatlanul feküd-jön, emlékezet nélkül mindenre. Úgy aludt, mint egy hulla. Ez akkor is így történt, amikor az álmoság legapróbb jele nélkül hunyta be a szemét. Most más volt a helyzet, fáradtnak érezte magát, nem tudta, mitől, nem is érdekelt. Ledőlt kicsit, pihen-ni akart éjfél-ig. Ahogy becsukta a szemét, azonnal érezte, hogy túl mélyről hívják, esélytelen az ébren maradásra.

Egészen szörnyű álma volt.

Esős időben, ismeretlen földúton járt, elhagyatott, komor vidéken. Sötétben, ijesztő hepehupákon haladt át, az utat árkok szegélyezték mindkét oldalon, és ő nem tudta, hová kell eljutnia. Alig látott, néhány méternyire csak, másodpercről másodpercre nőtt a köd, rossz érzés fogta el. Sietni kezdett. Hátulról kutya-ugatást hallott. Önkéntelenül gyorsított, a csaholás mégis egyre közelebből hallatszott. Nem fordult hátra, nem mert. Tudta, hogy nemsokára véget ér az út, nem lesz hová tovább menni. Azt is tudta, hogy nem segít senki rajta. Futni kezdett, pontosan érezte, hogy a kutya is gyorsít. Felkészült a harapásra, a fájda-lomra, őrijtő volt a kiszámíthatatlanság, mikor mar bele. Ekkor, mint egy mentőcsónak a pokol vizén, korhadt, roskatag viskót látott meg az út bal oldalán. Teljes erőből rohant. Saját zihálása és a kutya lihegése egyszerre zajongott benne, az állat mintha nem is mögötte lett volna, inkább rajta, nem értette, miért nem érzi még a harapást. A sufni bejáratát nem kereste a szemével, valahogy tudta, hol van, mintha az övé lett volna, azon az ol-dalon volt az ajtó, ahol számított rá, odaugrott, résnyire nyitva volt, várta a menedék. A legutolsó pillanatban érkezett, magára rántotta a felnyikorduló ajtót. Teljes sötét fogadta. Nekifeszült az ajtónak, jól tette, már tolták befelé. Megrémült, mert nem volt biztos abban, hogy kutya akarja rátörni a világot. Az a vala-mi iszonyú erővel támadott, ő tartotta az ajtót, de érezte, hogy az örökkévalóságig nem fogja bírni. Nehezen vallotta be magának, ám belátta: szembe kell néznie az üldözővel. Fogytán volt az ere-je, egyre nagyobb nyomás nehezedett rá, de még kitartott, aztán amikor úgy érezte valamiféle titkos érzékszervvel, hogy a sötét-ben is megpillant valami, nagy levegőt vett és elszánta magát. A torkában dobogott a szíve, remegett a félelemtől, miközben nőtt benne kitörés vágya, úrrá lett rajta a fatalizmus, és a maga számá-

Egressy Zoltán

Záróvonal

ra akkor már nem is váratlanul elengedte az ajtót. Egy pillanat volt az egész, fényt látott, semmi mást, felordított, de ezt nem hallotta a másik, fülsüketítő, velőtrázó üvöltéstől, a hangtól, amire, tudta, mindig emlékezni fog, ha egyetlen másodperccel is túléli azt, amiben van, a hangtól, amely majdnem felrobbant a fejében, amely sem állati, sem emberi nem volt.

Saját zihálására, kétségbeesett mozdulatára ébredt, amellyel felült az ágyon.

Hangosan lihegett. Ránézett az órára. Háromnegyed három volt.

Felkelt, sétált pár lépést, próbált nyugodtan lélegezni, kibotorkált a konyhába, remegő kézzel vizet engedett egy napokkal korábban elől felejtett pohárba, a szájához emelte, kortyolt kettőt. Visszament a szobába, az ágyára nézett, aztán megint az órára. Kisietett az előszobába, felvette a cipőjét, a fogason lógó télikabátot, a sapkát elfelejtette. Kiment a lakásból.

Sem megérteni, sem feldolgozni nem akarta az álmot. Tudta, hogy csak néhány percig nyomasztja majd, tovább nem, rutinja van a felejtésben, a legjobb mindent kitörölni, nem kutatni a jelentést, úgyse jut semmire a jelekkel. Harminc éve még kísérletezgetett megfajtésekkel, aztán rájött, hogy minden jelentheti az ellenkezőjét is. Ahogy kilépett a kapun és rákanyarodott a Rákóczi útra, valamiféle hálát érzett. Nem volt világos, ki vagy mi miatt, a maga egykori döntéséért, vagy a sors felé, mindenesetre hálát érzett, amiért egyedül él. Itt van ez a hajnal például. Nem kell magyarázkodni senkinek, miért indul el. Megkereste zsebében a szivarkás fémdobozt, volt még benne két szál Diamonds extra „cigarillos”, egyet kivett, ott lapult ugyanabban a zsebben a pici öngyújtó is, egyik oldalán sárga-kék rajz, a másikon vonalkód, de fújt a szél, könnyebb lett volna a kapualjban rágyújtani, ahogy máskor, mindegy, most már így alakult. Talán az álom miatt sietett ki annyira, minél előbb az utcán akart lenni. Valóban nehezen ment a tűzpattintás, negyedszerre sikerült. Felnézett az égre, homályos volt, gomolygó, téli módon felhős, mindez persze alig látszott a fény hiányában. Ekkor reszkette húzta össze magán enyhébb hidegben is komolytalan vastagságú, súlyos mínuszok közepette pedig nyilvánvalóan tehetségtelen hatékonysággal szolgáló télikabátját.

A szokásos útvonal az Erzsébet hídon át vezetett a Tabánba. Az út huszonöt percig tartott. Normál esetben. Most érezte, hogy gyorsabban teszi majd meg, visszafelé pedig még sebesebben. Ha nagyon fázna, az utolsó métereken futni fog. A Tabánban következik majd némi séta a domboldalon, egészen addig, míg az érzés meg nem érkezik. Mindig megjött, nem váratta sokáig érzőjét, enélkül másfél éve nem múlt el éjszaka. Pontosan emlékezett a megmagyarázhatatlan első alkalomra, amikor áthúzta, átcibálta valami hívás őt a hídon, amikor először nem kanyarodott el a Belgrád rakpartra, amikor át kellett harcolnia magát Budára. Nem akarta, muszáj volt. Éjszaka történt, nyáron, időnként autók húztak el mellette a hídon, nem tudott középen menni. Telente igen. Ezt szerette, a középen levést, a nyugalmat, a kockázatmentességet. A híd vége felé, már Budán kis izgalom

tört rá, így volt ez mindig, menetrendszerűen jött az izgalom, de oda kellett érnie a dombhoz ahhoz, hogy megérkezessen az odahömpölygő, rásimuló sejdülés. Az a kis átfutás, amely mindig szemből érte, aztán tetőtől talpig, felülről lefelé suhant át rajta, mint egy könnyed sugárzás, egy kis szívhullám. Pici, édes fájdalom. Nem táplálkozott semmiből, nem figyelmeztette semmire. Kívülről érkezett, mégis mintha belül született volna meg. Nem jelentett többet önmagánál, nem keserítette el, nem volt ez elmulasztottságok, jóvátehetetlenségek, értelmetlen holnapok miatt érzett lelkiismeret-furdalás, semmi ilyesmi, nem támadta őt, nem tiporta el, nem bántotta, hívás volt egy mély színekkkel, nagy tartalmakkal bíró ismeretlen világból, ennyit érzett, többet nem. Meg annyit, hogy kibírhatatlan lenne a létezés, ha nem jönne érte minden éjszaka.

Soha nem próbálkozott a séta elbliccelésével, nyilvánvaló volt, hogy az érzés kizárólag itt törhet rá, soha, sehol máskor. Aktív üresség, gyors lefolyású, télen-nyáron kötelező napi adagja valaminek. Amint megkapta, mindig mindjárt hazaindult. Ismét a híd és az úttest közepén, a záróvonalon, felszabadulva, gondolatok és elhatározások nélkül.

Ezen a hideg, rossz, álmos januári éjszakán érthetetlen dolog történt. Megérkezett a Tabánba, a domboldalra sétált, ahogy mindig. Nem jött az érzés. Várta türelemmel, nem siettetta, a hideghez is hozzászokott, sokat segített, hogy immár mindkét kezén kesztyű volt. Eltelt fél óra. Sétálni kezdett. Átnézett a Krisztina körút túloldalára, a híd lába felé. Vonzani kezdte a kék útjelző táblácska, amit nem is láthatott igazán, inkább csak érezte, hogy ott van. Lelépett az úttestre, és ez majdnem végzetesnek bizonyult, egy gyakorlatilag hang nélkül érkező piros Nissan a semmiből ért oda, óriásit fékezett, Vertesz Aba szerencsére visszalépett a járdára, nem történt baj. A Nissan gázt adott, ketten ültek benne, fiatal sofőr mellett fiatal nő, húszévesek lehettek, nyugodtan, hosszan nézték az idősödő hajnali embert, ő is őket, úgy érezte, szeretettel figyelik őt. Az autó a híd felé távolodott, egy darabig nézett utána, aztán átkelt az úton, odament, ahol a táblát sejtette, valóban ott kéklett. Két nyíl mutatott rajta jobbra és balra lefelé, választható opciót kínálva az autósoknak. Elnézett a víz felé. Miért is van itt. Miért is van itt.

A Krisztina körúton halványan, de égtek a lámpák, ám egyszer csak megcsökkent a fény ereje. Majdnem vaksötét borult a tájra, a hideg még erősebbnek tűnt. A sötétben valaki közeledett. Hunyorgott, próbálta kivenni, ki az. Nem félt egy pillanatra sem, ezt nem értette. Férfi közelgett, aztán már az is látszott, hogy nehezen jár, botot tart a kezében. Az arcát nem tudta jól kivenni, kalapot viselt, az volt az érzése, hogy egyenesen felé tart, és nem veszi le róla a szemét.

— Aba — szólította meg a férfi még olyan messzeségből, amelyről valószínűtlen a felismerés lehetősége. — Te vagy az, barátom?

A hang ismerős volt, de nem válaszolt, nem tudta beazonosítani egyelőre.

— Aba, Vertesz Aba, meg sem ismeresz?

Laád Bulcsú fiziológus volt, a biológia és embriológia európai hírű szaktekinétye, a tudós, aki négy év megfeszített munkájával alkotta meg a Hipnotoxin nevű álomirtót. Amiből aztán nem adott senkinek.

Vertesz szólni sem bírt. Érezte, hogy valami megzökkent, felelni akart, de Laád Bulcsú nem várt választ, megemelte kalapját, és továbbhaladt ugyanazzal az alacsony sebességgel, amellyel érkezett. Vertesz utána akart szólni, nem találkoztak, mióta híres lett, újságban olvasott gyerekkori barátjáról és a titokzatos tálmányról, amely volt is, meg nem is, az alvás megszüntetését célozta, minisztériumok érdeklődtek utána, egyszer állítólag el is rabolták a tudóst a nemzetbiztonságiak, de nem szedtek ki semmit belőle. Lám, ő nem alszik, talán magának kikevert egy adagot.

Mint valami látomás, úgy jött, és úgy is tűnt el Laád Bulcsú a Dózsa György tér irányában. Vertesz még mindig az útjelző táblánál állt. Hirtelen megütdött a szíve. Belülről, mélyről, nagy csapással. Közel hajolt a kékséghez, elővette öngyújtóját, odavilágított. Karcolást keresett, egy harminc évvel ezelőtti bevésést, női nevet, egy Nórát, amelyet ő vésett bele a táblába, éppen ebbe. Felmerült benne a gondolat, nem cserélték-e ki, de érezte, hogy nem; ez lesz az, ennek kell lennie. És mégsem: nem volt ott semmiféle véset. Percekig nézte, nem talált semmit. Vissza próbálta képzelni magát három évtizeddel korábbra, gondolkodni akart erről a Nóráról, nem jutott eszébe semmi. Csak valami sajgás, semmi más. Harminc éve itt járt egyszer, biztosan így volt, kulccsal véste bele a négy betűt a táblába. Már nincs itt, kitörölt mindent az idő.

Visszasietett a domboldalra, megint összereszketett a hidegtől.

— Én őt szerettem — mondta hangosan.

Az a lány most szintén ötvenéves valahol.

Várt tovább türelemmel. Nem jött semmi érzés. Ez félelmetesebb volt az álomnál, Laád jövetelénél, a nissanos életveszélynél, a felejtésnél.

Egy órán át várta.

Akkor úgy érezte, meg fog fagyni. Sejtette, hogy nem tud elaludni a mai adag nélkül, talán soha nem tud elaludni, ha nem kapja meg, ami jár neki. Úgy szerette a hazautat, és most csupa kétségbeesés. Maradjon még, várja a pici szűrást a szívbe, amiről majd nem gondolkodik hazafelé, vagy induljon? Elhagyta őt valami, az a kényszerképzete támadt, hogy elvették tőle azt az egy dolgot, ami az övé. Viszont az sem kizárt, hogy átok múlt el, talán túl van valamin. Lökdőste az idő.

Lehúzta a kesztyűjét, rágyújtott az utolsó cigarillóra. Nagyot szívott belőle, ezúttal a másik kezébe fogta, most a jobb kézre került vissza a kesztyű. Elindult. Rákanyarodott a hídra, lépegetett középen, a hideg és a kétségbeesés mardosta, már a pesti oldalon járt, a korláthoz lépett. Nézte a hömpölygő, ellenséges fekete-séget. Hallotta a folyó hangját, hallotta a januárt, és hirtelen hála öntötte el megint, szinte boldog lett, mert arra gondolt, mégiscsak jó minden, milyen jó, hogy nem húzzák súlyok, nin-

csenek kötelességek, milyen jó, hogy egyedül van. Ki értené meg a sétákat, ezt a hídon állást?

Aki felvarrná a gombokat. Ötvenéves valahol.

Nézte a mélységet. Vesz majd egy új télikabátot.

Addig maradt a hídon, míg el nem szívta a szivart. Bepöckölte a Dunába, bedobta az üres dobozt is, felvette a másik kesztyűt, összehúzta a kabátot, visszatért az úttest közepére, és az álomirtó tudósról kezdett gondolkodni. De csaknem egészen a híd végéig. Ott gyorsított, mert minden addiginál erősebben kezdett fázni mindene.

Ahogy próbált egyre sietősebben haladni, érezte, hogy lassulni kezd. A fények szüledeztek már, homály volt, köd volt. Megindult a forgalom, ő kihúzódott a jobb oldalra, akadt egy-két szembejövő gyalogos is, néhányuk szemében csodálkozás ült. Biztosan a januáron ámuldoznak. Ezen a nagy vízen. A homályon, mindenén. Lépett, tette a lábait egymás után, de alig haladt, olyan volt, szörnyű, mintha helyben járna. Melege lett, levette a kesztyűjét, el is dobta, levette a kabátot is, nehéz, azért nem tud lépni, letette a földre. Végre leért a hídról. Óráknak tűnt minden méter megtétele. Elhatározta, hogy a következő szembejövőtől segítséget kér, egy középkorú nőhöz odafordult, de nem jött ki hang a torkán. Egyre többen kerülgették, és már érezte, hogy nem fog sikerülni, nem látott aggodalmat a szemekben, mindenki erős volt, nagykabátban járt, begombolkozva, gyorsan haladtak el, hátulról is megelőzték. A Ferenciek terétől a Kazinczy utca sarkáig egy órán át tartott az út. Akkor már úgy esett a hó, mint a legeslegszebb mesekönyvekben. Nem látott el a Keleti pályaudvar nagy órájáig, hat órát mutatott, mely — arányait tekintve — világszerte a legtöbb szívhalál bekövetkeztének időpontja. Még az jutott eszébe, aminek persze nem örült, hiszen nem szeretett gondolkodni, hogy kíváncsi, igen, tulajdonképpen kifejezetten kíváncsi arra, vajon miért ezen a reggelen, miért éppen ezen a reggelen hal meg.

Erdős Attila

Kifulladás

Felszárítja foltjait
Apró réseket betakar
Viszi lüktető romjait
Sodrása felkavar

Mérgező lehelet
Torkolatát kutatom
Szirmok repednek
Összepréselt utakon.



Genezis

*ez a megoldás volt
mindene
működő sors
felfüggesztett istene*

lemosni testét
számolni sebeit
tehetetlenül feléd
engedik

végül átkelek
apálya átitat
utoljára más lehet
olvasmányból vádirat

kiűztek bennünket
eredendő tévedések
bűneink eltűntek
cselekvő feledésbe

nyomasztó zártsága
szorításában kinyílok
horpadtságon átáznak
sötétedő vércsíkok

megosztva félúton
már közelében kimaradni
engedni hogy még múljon
az elért pillanatnyi

*ismétlődő ütközésen
ellenállása beteljesül
egymásutánok sűrűjében
szünetekkel megfeszül.*

Kimaradt
kezdetek

az igazságból
jut minden
különbségbe

az egyformát
egyenlő részekre
osztom

*és elkezdődik
a hiányzó
üldözése*

a térből
kimaradt távolodó
ponton

Megbízható
töredékek
M.K.-ról

kivétel vagy, konkrét, példa.
hasonlatom legfontosabb célja,
szavakból való, sebezhető szórend.

műterem vagy, festők titka.
befejezésed a teljesség tiltja,
vásznadon árnyék lebeg, folt leng.

közel vagy, közelről felosztva.
mozaik hiányzó részeit sodorja
többnapos partra tekinteted.

egy vagy, kietlen, esőben elázó.
romlott mozdulat, belefáradt megváltó,
akit meg kell feszítenem.



Fecske Csaba

Nem így

nem árulja el magát bár
 fejtartása mintha azt mutatná
 hófedte csúcsra néz ahol
 a következő pillanatban megindul
 a lavina és mindent maga alá temet
 szegény Lenszkij elmúlt a nyár *de itt*
észak felé a kis nyár mint egy torz
déli tél olyan talán már egy élet
 múlva sem tér vissza bár tudjuk a mezők
 s rétek nem felejtik zöldjüket csupán a szavak értelmüket
 lejár szavatossága az érzésnek *menyasszony*
jaj nem hű halálig a könnyhöz melyet gyász szerez
 ki hitte volna még mikor égetett a nap a hűvös éjszakát
 két összekoccanó pillanat felszikkasztó fényében
 látja a szomorú barát mulasztásait
 kalandvágy szülte ballépéseit és keserűen sóhajt
 nem így képzeltem el jaj nem így...

Kiért szól?

kontinensből kiszakadt (lakatlan)
 sziget vagy mutáló napok és évek terepe
 ahonnét John Donne fürkészi kétségbeesetten
 a horizontot *minden halállal én leszek kevesebb*
mert egy vagyok az emberiséggel ezért hát sose
kérdezd kiért szól a harang érted szól
 te magad vagy a szétfoszló harangszó a mindenség
 lemorzsolódott darabkája az egérként neszező halál
 bajuszán billegő morzsa a világ amelynek úgy hiszed
 gazdája vagy unottan ásít fölötted nem avat titkaiba
 vagy mintha lennél —
 kívül durva kéreg belül üresség
 eljárásod rendre hamisan
 túlfűtött ripacsként szerepeidet
 próba nincsen csak előadás
 élesben megy minden ami fáj fáj nagyon
 az ego gombostűjére szúrva
 pompázol egy szép lepkegyűjteményben
 minden halállal te leszel kevesebb
 mert egy vagy velünk velem
 érted szól ha szól a téveteg szó érted szól
 öröktől fogva minden halál



Euripidész
Oresztész (részlet, 807–1012)

KAR
Oda a hatalmas gazdagság s a tekintélyes hírnév,
Mely Görögország-szerte virult, és fönnhéjazott
A Szimoisz környéki vizeknél!
810 Az Átreidák jóléte a múlté, lehanyatlott,
Miután villámként palotájukba csapott a szerencsétlenség:
Mikor az aranybárány pere
Utolérte a Tantalidákat,
S jöttek sorban a gyászos lakomák,
815 S a nemes születésű gyerekek gyors leölése.
Azóta se tűnt el a házukból az öldöklő hajlam:
Egymást érik a gyilkosságok
Az Átreidák közt.

sztrófé

A „helyeslendő tett” se „helyeslendő”! Csakugyan
Helyes-e a lángoktól edzett karddal kaszabolni
820 A szülők testét? Helyes-e a vértől feketült markolatú
Kardot a Nap sugarának mutogatni?
Az „ügyes bűnelkövetés” ravasz istensértés,
A gonosz gondolatú emberek örült gesztusa.
825 Szörnyű halálfélelmében
A Tündareosz-lány így síkított, a szerencsétlen:
„Fiam, istentelenül mézárolsz,
Ha anyádat öld meg! Lehetetlen,
Hogy csak apádat védjed...

antisztrófé

830 Örök átkot zúdítasz érte magadra!”

Van-e betegség, van-e könny,
Van a földön borzasztóbb nyomorúság,
Mint anyagyilkosként vért kenni kezünkre?...

epódosz

835 Mint megszállott bakkháns őrvölg,
Eumeniszek prédája,
Szemeit forgatja a bomlott agyú gyilkos,
Agamemnón fia.
840 Ó, a szerencsétlen! Láta, hogyan bukkan elő
Az arannyal szótt vászon alól
Anyja csupasz melle — de ő mégis
A könyörgő nő húsába döfte a kardot,
Bosszút állva az apjáért.

ÉLEKTRA (*jön*)

Lányok, ez eltűnt. Lehet, hogy szegény öcsém
845 Az istenörülettől hajta elrohant?

KAR

Másról van szó! Argosz népéhez sietett,
Hogy megküzdjön a perben: élet vagy halál!
Ma dől el, megmaradtok vagy sem. Oda ment.

ÉLEKTRA

Jaj, hogy mehetett oda? Ki beszélte rá?

KAR

850 Püladész. — De nézd csak, hírnök jön, nemsoká
Beszámol, az öcséddel mik történtek ott.

HÍRNÖK (*jön*)

Szegény Élektra, Agamemnón lánya, hírt
Hozok a sorstól sújtott úrnőnek. Muszáj
Átadnom, bármilyen szomorú üzenet.

ÉLEKTRA

855 Vagyis végünk van! Szavaid éreztetik.
Valóban úgy jössz, mint a végzet hírnöke.

HÍRNÖK

Megvolt a szavazás. Döntött egyhangúan
A pelaszg nép, hogy még ma meg kell halnotok.

ÉLEKTRA

Jaj! Testet ölt sötét reményem, a jövő,
860 Melytől rettegtem, gyászban emészte magam...
De volt-e vita az argosziak között,
Milyen beszédek sürgették ítéletünk?
Halljam, öreg! Kőzáport zúdít rám kezük,
Netán kard járja át a testemet, ha már
865 Öcsémmel osztozom a közös végzetem?

HÍRNÖK

A szántó felől léptem át a főkaput,
Nagyon kíváncsian, hogy áll a sorsod és
Oresztészé. Tudnod kell, szerettem apád,
Hiszen a házatok nevelt és gondozott,
870 És bár szegény vagyok, de hasznos, jó barát.
Látom, a dombon tömeg tódul fölfelé,

Ahol Danaosz tartott először népgyűlést,
Hogy válaszoljon Aigüptosz vádjaira.
A nyüzsgést látva, kérdeztem egy városit:
875 „Mi újság Argoszbán? Ellenség híre jött,
S az dúlta föl a Danaosz-fiúk városát?”
Azt mondja: „Nem látod? Oresztész tart ide,
Hogy perben kockára tegye az életét!”
S rémet látok, bár ne láttam volna soha:
880 Együtt közelít az öcséd és Püladész;
Levert az egyik, szemlesütve támolyog;
A másik testvérként együtt érez vele,
És gyámolítja, mint egy beteg gyermeket.
S mert közben Argosz népe zömmel összegyűlt,
885 Fölállt egy szószóló: „Beszélni ki akar?
A gyilkos Oresztésznek meg kell halnia,
Vagy sem? Anyagyilkos.” Fölállt Talhübiosz,
Aki apáddal égette föl Phrügiát.
Mint ki mindig főnököt szolgált, úgy beszélt,
890 Kétértelműen; földicsérve az apád,
Öcsédet szidva, szép szóhoz csúnyát kevert,
Állítva, öcséd elfogadhatatlanul
Viselkedett az anyjával. Közben pedig
Az Aigiszthosz-család felé kacsintgatott.
895 Mert ilyen fajzat ez: aki a csúcson áll,
Ahhoz csapódik. Az a *hű barát*,
Ki hatalmon van mint városi vezető.
És utána kért szót Diomédész király;
A kivégzések ellen tiltakozott,
900 Helyette szimpla száműzetést javasolt.
Néhányan helyeseltek — „Úgy van! Jól beszélt” —,
Másoknak nem tetszett a dolog. Majd fölállt
Egy hőzöngő, izmát fitogtató alak,
Úgy argoszi, hogy vendégmunkás argoszi;
905 Míg handabandázik, míg odamondogat,
Meg is győz: népét bármi rosszra ráveszi.
Ki kellőképp gonosz és van hatása a
Tömegre, az a város biztos végzete;
Olykor nem tűnnek hasznosnak a józanok,
910 De mindig őket igazolja az idő;
S így kell néznünk az örök városvezetőt,
Mivel hasonló eszközökkel dolgozik
Az ügyes szónok és a köztisztviselő.
Ez az ember halálotokra szavazott,
915 A kőzáporra — Tündareósz sugallta, hogy
Keményen szólaljanak föl párthívei —;
Fölkelt egy másik, és ellentmondott neki,
Alakra nem túl vonzó, mégis férfias,
Ki utcán, piacon ritkán mutatkozik:
920 Földműves, vagyis hazánk szilárd oszlopa!,
S mindehhez jó svádájú és intelligens,
És tiszta jellem, feddhetetlen életű...
Azt mondta: „Oresztész, Agamemnón fia

Koszorút érdemel!... Apjáért bosszút állt,
925 Megölte a nőt, az istentelen gonoszt,
Ki elvette a kedvét minden férfinak,
Hogy háborúba menjen: ha üres a ház,
Herék hordják szét a palota kincseit,
És rontják meg a hősök feleségeit...”
930 Igaz, mondták a jó szándékú emberek;
Nem szólt más. Csönd. Ekkor lépett elő öcséd,
És megszólalt: „Inakhosz-völgyi férfiak,
Régen pelasgok, így Danaosz utódai,
Nemcsak apámat, titeket is védtelek,
935 Mikor anyámat megöltem! Mert ha a nők
Szokássá teszik, hogy megöljék férjüket,
Siessetek meghalni; vagy szolgálatok
A nőknek — fordítva, mint ahogy kellene.
Apám ágyának árulója már halott;
940 De hogyha engem meggyilkoltok, meglazul
A törvény, s így lesz minden férfi védtelen,
Mert vakmerő nőből nem lesz hiány soha.”
Nem győzte meg a gyűlést, pedig jól beszélt.
Hatott a gonosz befolyás, azé, aki
945 Gyors halált követelt öcsédnek és neked.
Szegény Oresztész azt is alig érte el,
Hogy a halálnem kard, ne kövezés legyen;
Ígérte, önkezevel, még a mai nap
Végez veled, s magával. Hozza Püladész
950 A gyűlésből, zokogva. Jönnek társai,
Jajgatva, gyászban. Keserves lesz nézned is
E szívszorító és ijesztő látomást.
Készítsd a kardot, vagy nyakadra kötelet,
Mert a fényt itt kell hagynod. Ennyi haszna volt
955 A származásnak! S a három lábon ülő
Püthói Phoibosz úgy használt, hogy tönkretett. *(El)*
KAR
Szerencsétlen szűz, arcod sötétbe borul,
A földre horgadsz; robbanni kész némaság,
Mint aki gyászsikolyban tör ki hirtelen.
ÉLEKTRA
960 Siralmaidat hallgasd sorra, pelasg föld!
sztrophé
Krétafehér körmöm mélyen fölhasogatja az arcom,
Ússzon a vérben! Verem a fejem
A falba, ütöm a kőbe: visszhangozza a föld kérge alól
Az a gyönyörű, isteni lány, aki holtak közt a királynő!...
965 Míg lenyesi haját a kasza:
A küklópszi föld üvöltse velem világgá,
Mennyi könnyörtelen csapás érte a házat.
Harsanjon a gyászdal, a gyászdal
A halálba menőkért,
970 Akik egykor Hellász hadvezetői voltak.

Mert odalett, odalett, ime, köddé foszlott
A Pelopsz-utódok egész nemzetsége, s az otthon,

antisztrrophé

- 975

Amit boldog lakói miatt irigyeltek: ugyanúgy oda már.
Irigy istenségek pusztították el, s rosszindulatú
Városi polgárok gyilkos szavazása.
- 980

Jajajajj, egy napig élők, örökké kárhozatosak,
Sokat tűrt, kisírt szemű nép: nézzétek, mennyi reményt tipor el,
Amíg jár-ke a földön, a végzet!
Kire-kire más és más szörnyűség
Zúdul napról napra az egykedvű időben:
Bizonytalan az ember léte a földön.
- 985

Ha följuthatnék egyszer az ég meg a föld közt
Kötélékekkel kifeszített sziklához,
Közelről meglátnám, hogy aranylánc tartja a tömböt,
Amint az olümposzi örvényben forog;
S belekiáltva fülébe a fájdalmam, fölébreszteném
Sziklája tövében ősapámat, Tantaloszt:
Hiszen ő nemzette, ő nemzette dicső őseimet,
Akik az átkos játzmákat mind végignézték;
- 990

Szárnyas csikókat láttak, a nagy kocsiversenyt,
Amikor Pelopsz négylovas fogatával vágat
A tengerparton; a cinkost látták, aki kéri a bérét:
Mürtiloszt belefojtja a vízbe Pelopsz,
S a fehér tarajú
Hullámoktól mosott
Geraisztoszi partoknál
Tovahajtja fogatát.
- 995

Innen ered palotám ellen
A sok kint okozó átok!
Megszületett Máia fiának ajándéka, a nyájban az új jövevény,
Az aranygyapjas bárány:
Gyászt okozó, gyászt okozó szörny állt,
1000 Hatalom, gyűlölet állata Atreusz előtt.
Innen eredt a viszály, amelyik
Héliosz szárnyas fogatát eltérítette:
Nyugatra futó útját
Az egylovú Hajnal
Írányába igazította az égen Zeusz;
1005 S a hétpályájú Peliasz száguldását is
Más útra terelte Zeusz,
Halált halálra cserélve: előbb
Thüesztész hírhedt vacsorája,
A krétai, bűnös nő, Aeropé
1010 Úgynevezett házassága... Így ért el végül
Hozzám s az apámhoz a ház
Átka, elkerülhetetlenül.

(Karsai György és Térey János fordítása)

Euripidész (i. e. 480–406) életrajzát elsősorban a római korból fennmaradt életrajzaiból ismerjük, amelyek számos bizonytalan elemet, egymásnak is ellentmondó adatot, pletykagyánús történetet tartalmaznak. Valószínűleg Szalamisz szigetén született, s itt is élt maga választott magányában (egyes változatok szerint egy tengerparti barlangban...), s itt is írta műveit. Huszonhat évesen lépett fel először költői a versenyeken. Kortársai igen eltérően ítélték drámáiról: mindössze négy alkalommal hirdették győztesnek, s igen gyakran kellett kellett megelégednie a bukást jelentő harmadik hellyel; de a pályatárs Szophoklész és a filozófus Szókratész nagyra tartotta művészetét, Arisztotelész pedig a *Poétiká*ban a „legtragikusabb” drámaírónak nevezte. Kilencvenkét drámát írt, ebből tizenennyolc maradt ránk. Élete utolsó éveit hazájától távol, Makedóniában, önkéntes száműzetésben töltötte. Ha hivatalos elismerések nem is kísérték pályáját, korabeli megbecsültségéről, költészetének népszerűségéről álljon itt egy Plutarkhosztól (i. sz. 50–120) származó idézet: „Sokan voltak, akik Euripidésznek köszönhették menekvésüket; úgy látszik ugyanis, hogy a Görögországtól távol élő görögök közül főként a szicíliaiak rajongtak Euripidész költői műveiért. Ha utasemberektől kis részleteket, inkább csak ízelítőt hallottak műveiből, boldogan megtanulták, és megtanították másoknak is. Hazájába visszatérve, mint mondják, sok volt fogoly boldogan és hálásan mesélte el Euripidésznek, hogy azért bocsátották szabadon, mert elmondott néhány Euripidész-verssort, amire visszaemlékezett, sőt olyanok is akadtak, akik a csata után menekülve ételt és italt kaptak, amikor Euripidész egy-egy kardalát elénekelték. Még az a történet is igaz lehet, hogy amikor a kaunosziak kikötőjébe vetődött egy kalózok üldözte hajó, addig nem bocsátották be, amíg meg nem kérdezték a hajósoktól, hogy nem ismerik-e Euripidész néhány dalát, és csak mikor igenlő választ kaptak, engedélyezték a hajó bevezését a kikötőbe.” (Plutarkhosz: *Párhuzamos életrajzok, Nikiasz élete* [Máthé Elek fordítása])

Az *Oresztész* (i. e. 408) itt közölt részlete három, jól elkülöníthető tartalmi egységre osztható:

1) 807–843. sor

Baljós hangulatú *kardal*, amely az 1693 soros tragédia felénél elhangozva egyszerre összefoglalás és a további események előkészítése. Az eddig megismert történet középpontjában Oresztész állt: az ő szenvedéseinek, fizikai és lelki betegségének leírását, illetve az őt körülvevő családtagok, barátok és idegenek — Élektra, Helené, Hermioné, Menelaosz, Tündareózsz, Püladész és a Kar — róla és bűnéről, az anyagilkosságról való igencsak különböző véleményét ismertük meg. Az egyik legmozgalmasabb Euripidész-tragédia első részét zárja e kardal; az egymásba kapcsolódó, folyamatos szereplő-megjelenések új és új drámai konfliktusok, *összecsapások* (*agónok*) lehetőségét teremtették meg. Az Oresztész ügyét segítők (Élektra, Püladész) és a vele nyíltan ellenséges Tündareózsz (Oresztész nagyapja) között helyezkedtek el a többiek: a Trójából győztesen megtérő Menelaosz és a háború oka, Helené, valamint a Kar. E széles érzelmi-hangulati skálán szóródó összecsapás-sorozat után Oresztész — Püladész társaságában — elhagyta a színt, hogy az argoszi népgyűlés előtt beszédet mondva védje meg életét. A kardal a mitológiai történet — a színpadi cselekmény előzményeként szolgáló *Atreida-családtörténet* — felidézésével utólagosan teremti meg azt a tragikus kontextust, amelyben Oresztész élethalálharcára sor kerül.

2) 844–956. sor

A *harmadik jelenet* (*epeiszodion*): az első *Hírnök-beszéd*. Euripidész egyik dramaturgiai újítása, hogy tragédiáiban igen gyakran különös hangsúlyt kap a színpadon meg nem jeleníthető eseményekről beszámoló Hírnök (például a *Médeiá*ban, a *Hippolitosz*ban, az *Iphigeneia a taurosok földjén*ben). Ezek az Aiszkhülosznál és Szophoklésznel általában *névtelen*, a cselekmény hőseinek történetéhez nem kapcsolódó, se múlttal, se jövővel nem rendelkező, sokdrangú szereplők Euripidésznel *egyénytett* (kis)emberekké, a tragédia cselekményéről határozott véleményt formálni képes, gondolkodó szereplőkké válnak, akiknek minden szavára oda kell figyelni. Az *Oresztész rossz híreket* hozó Hírnöke sem elégszik meg a népgyűlésen történtek pontos előadásával, hanem érzelmeinek nyíltan utat engedve, Élektra és Oresztész tettének jogszerűségét vallva és üldöztetésükön sajnálkozva *kommentálja* valamennyi, a népgyűlésen felszólalt polgár szavait. Mintegy *helyszíni tudósítóként*, szó szerint idézi a hallottakat, s ezzel, valamint éles szavakkal megfogalmazott *magánvéleményével* az események egyik lehetséges, *nézői interpretációját* adja. Ez egy hallgatóságát — nem utolsósorban a színházi közönséget — orientáló, sőt világosan befolyásolni akaró Hírnök.

3) Élektra kardal-ritmusú, jelenet-összekötő éneke

Élektrának az Atreida-ház végső pusztulásáról szóló gyászdala (*thrénosza*) az előző két részlet tragikus hangulatát fokozva immár mint elkerülhetetlen, tragikus véget jósolja meg fivére és a saját pusztulását. Míg az idézett kardal a színpadi jelent megelőző *múltról* szólt, Élektra — ugyancsak kardal-versmértékben előadott — éneke a közeljövőről, a testvérpárra váró biztos halálról, így foglalva keretbe a múltat a *jövőhöz* kapcsoló, a tragikus *jelent* felidéző Hírnök-monológot. A megjelenített képek utalásokat tartalmaznak a kardalban korábban nem részletezett, Tantalosz leszármazottait sújtó *átkokra*, amelyek segítségével azt sugallja Élektra, hogy *elkerülhetetlen, tragikus sors-végzet* (*tükhé*) sújtott le rájuk az argoszi népgyűlés halálos ítéletet kimondó határozatával, egyenes folytatásaként mindannak, ami ezt az *átoksújtotta családot* generációkon át mindig is érte.

(Karsai György)

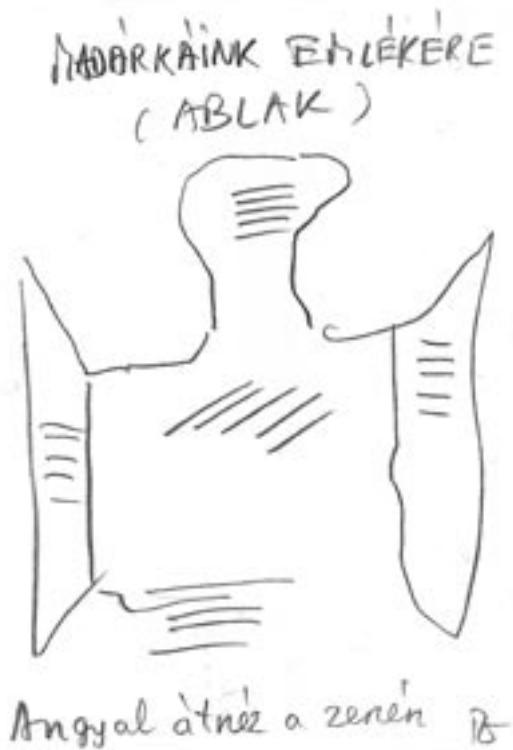
Tandori Dezső *Joseph Beuys: Hogyan magyarázzunk el verseket...* [!] című versének elején a szerző egy képet „mutat”, Beuys akciójának fényképét, melyen ott látható maga Joseph Beuys egy halott nyúllal, „és ez így maga egy kép” — mondja Tandori; és ez így maga a „kép”, melyet a szerző mutat, s melyben, magától értetődően, benne áll maga Tandori Dezső is. Mit magyaráz *ez* a kép és kinek, a Joseph Beuysot és a nyulat ábrázoló képet felmutató Tandori jelenléte által? Maga a megjelenítő, Tandori Dezső soha nem jelenne meg előttünk Beuys halottas zsír-maszkjában, valószínűleg nem jelenne meg sehogy sem a maga fizikai mivoltában, de hol van ő maga, amikor felteszi a kérdést: „De hol vagyunk mi? Miféle semmibe néz el a nyúl gyengéden tartott teteme fölött Beuys? Mi az, amit igazából csak a halott nyúl — történetesen egy nyúl — ért meg... miből?” Ez a kérdés, a miből is! Nyilván az együttlét az, amit érteni kell ebből a jelenetből. Nemcsak Joseph Beuysét, a nyúlét, Tandoriét és a képek képzetét (materializálódjanak ezek akár *versként*), nemcsak a fizikai lehetetlent, és nem csak a szellemi. Hanem hogy a képek, éppúgy, mint a versek, megértésre vágnak. Hogy a halott nyúl oly közelségbe került hozzánk — történetesen egy nyúl, holtan —, hogy „mostmár ledőltek a korlátok.” Most már a „megmagyarázhatatlant elmondhatjuk”, el annak, aki azt se tudta volna különben, hogy „van” („van») valami megmagyarázandó. De hogy azt a nyúl „tudta”, hogy van „valami” nyúltság fölötti, biztosra vehető, mondja Tandori, „biztosra vehető”, s folytatja, ahogyan mi is „tudjuk”, hogy van valami fölöttünk, a képeink fölött, a vers fölött, túl ezen (és *ezen* is), meg ami mondható róla. És még valamit: a halott nyúllal most már kapcsolatunk van, és csak mert képzőművészek, költők vagyunk (mármint Beuys és Tandori), ezért jön be a kép, a vers. Hogyan magyarázzunk el egy halott nyúlnak... — mit is? Ez az, nem volna mit mondani, nem lenne a neve, a végső kapcsolatnak persze, a kapcsolat túlján, ha nem neveznék el képnek vagy versnek, vagy ha nem volna épp az vagy amaz — ez — végül „kép” vagy „vers”. Míg ezt írtam, macskáink, Wittgenstein és Kosztolányi, a Bűdös és a Radírpók egymást kergették körbe-körbe a lakásban. Egyszer jó lenne elmagyarázni nekik, miről is volt (van) itt szó ezzel. Egyszer el fogom magyarázni nekik, biztosan, ezt az egészet. Addig meg — például most — megyek és megetetem őket, hogy ezzel is tovább tolódjon mindenféle magyarázat. Az etetéssel azt próbálom elmagyarázni magamnak — és persze nekik, illetve mindazoknak, akik ezt olvassák —, hogy erre az írásra itt most igazából nincs is szükség. És Tandorira gondolok, a Beuysra gondoló Tandorira (ahogy mintha Beuys „imádkozott” volna érte), hogy nem volt semmi szó, egy hang se azon a képen, „én is láthatatlan maradok” — gondolja, pedig mégiscsak látható, hiába nincs semmi szóban semmi kép ott (itt), mintha legalább a szóban nem forogna a világ.

(kkl)



Fotó: Várnagy Tibor

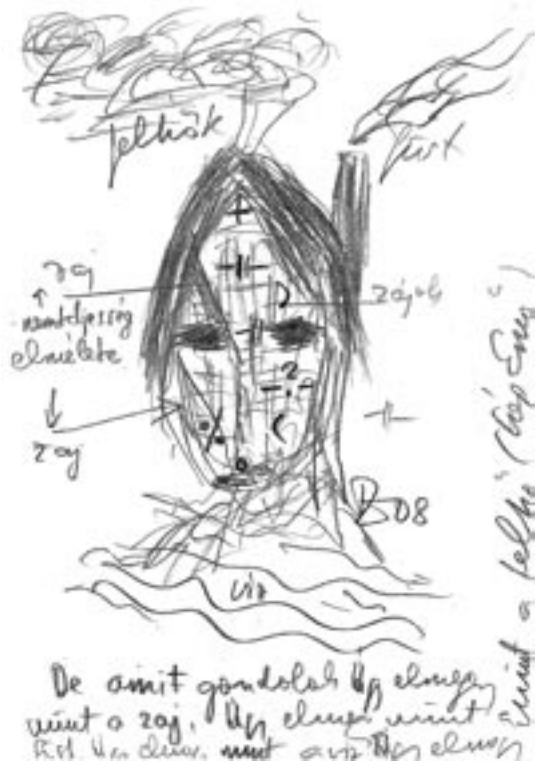
Tandori Dezső 70^{éves}



I.
Az Vecserám az első követ, Vecsésen drágább lett volna, mára, na, már a görög hotel, a birkasütős Csak-Royalt lebontották, nyilván(osan), elosontak, Oxfam, ez autókat láttam reggelente, jótékonyan mentem olasz borért. Az esélyeket latlani latos gyalogszerrel, ló később lett fogva elébe. Külön mondvá bármi túlzás. Összesség, teljesség csak a hall, gatás-getés már meghamisítja, belelóg a mérőműszer, mint a fark a le nem folyó klozettba az úszók közé, múltkori szar. Külön mondvá minden önkény, a teljesség nem értelmezhető. De akkor mire törekszünk? A részeknél meg lehetne mardani. Aki úgy érzi, a világ által sértett, nem lehet dühös, elutasító (Skt. Correga Paul Cork zsoké leveleiből, Paulnak). Kibíráhatatlanok a kérdések, melyek már válaszokban léteznek (és fordítva). Itt ma már (Pound, Eliot). Jaj, érdemes volt, ha: magány, mégis emberek. Jobb-e: emberek, mégis magány. Ki a köztársasági elnök? Jó a szabadság összes hátrányát viselni, előnyét örök átalakításban. Annyira nem akartam más nyelvet, hogy németből hétévesen az Abend, este szót ismerve, az Abenteuer, kaland szót Abendteuernek mondtam, pedig apán szájából jött, szé piagzd eén nemeén, nemn. Nég mimdig ezamrad, zem, radam, ez marad. Erdélynek, Mikulító: „Ezarmad. Ez armad meg. Armadával.” Armadolás, ez a világ nagy negyede, tizede, kilencede, a végén a zenóni össze nem érés marad: 1/10, 1/100 stb., add össze, ennyi marad, és még csak nem is a halál. Ha nem fúlsz a tóba, a túlpartra nem érés, még csak nem is a halál, pezsgőt, kólát beúsztatnak.

Tandori Dezső

A–Z versem rám az első, követ



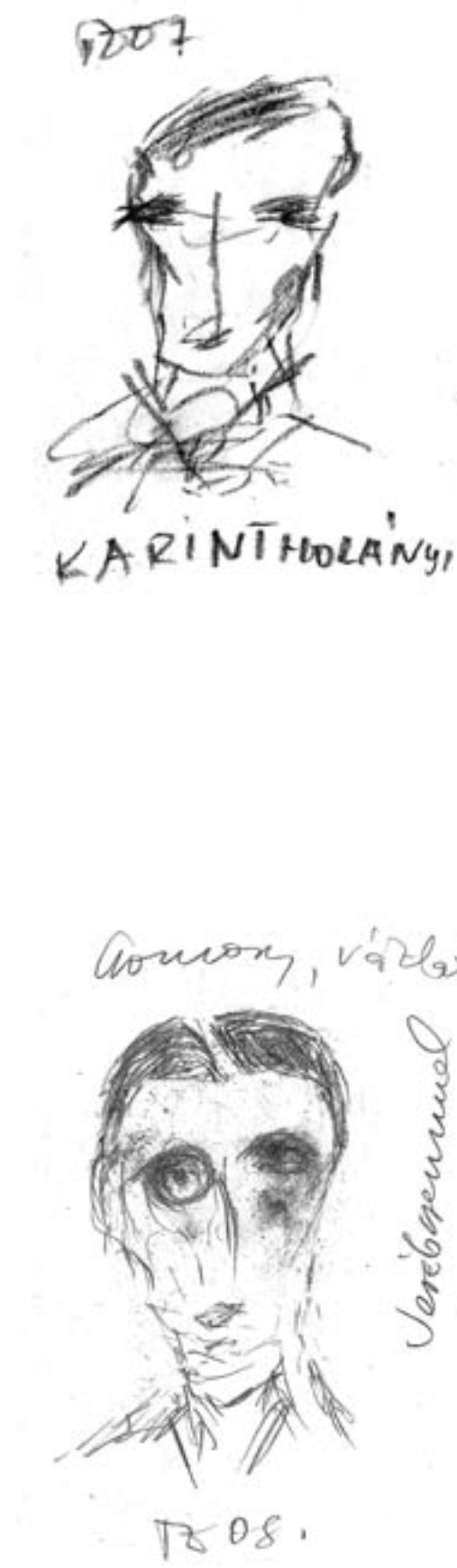


II.
Eca! Teca! Vica! Ezt a szar, rohadt, kibaszott világot, tudd, tényleg csak csendesen, áldva (Rilke), halk kétségbeeséssel (Szép Ernő), érdes szófukarsággal (Kafka), bankárként (Eliot) lehet viselni, belebékélve, igen, Eca, ebbe a szar, rohadt, kibaszott világba, tényleg csak tényszerűen, elv...Ld. rajz. „Járj odahagyni, s visszaszeretni.” TD sírverse 1994-ből, éfi királyság földi lovagja. Ascoltami, baljamó (ezek szólnak közben). Elszoktam tőle, hogy felnézzek (pl. Szpéró csillagához) az égre. Nyakmeszesedés. De néha, nagy hajnalokon, Szpéró lenéz rám. Sebaj, helyette egy kis posztómadarat és tizenegy medvé símogatok meg minden nap, kösz, hogy vigyáztok itt ránk. „Vedd be a prosztatapasztit is”, mondják ők, zavartan, úgy harmadik símogatásra. Mert az is ott van, Pöcsösztulon-Grandma. Mibél, minél, miféle többet vagyok emberekkel, annál magányosabb vagyok. Elvész a találkozás vágya. D.u., bódultan-tisztán: minden csinálni, holnap. S akkor: nekidőlök a falnak (Pilinszky). Hunyadi Sándort olvasgatok, Kellér Andort. A pénz gyermeke vagyok: felmenőim az árak, lemenőim a bevételeim. Nem, hogy kifogásolok valamit, de azt se tudom, mit. Nem tudom azt se, mi nem létezik számomra. Innen már csak egy lépés, hogy nem is látezik (ez a tudás se). Van erőm, van szívem, nem ideírni a legjobbakat, lánglelkem egyetlen reménye, hogy még ma is stb. Kosztolányi Kazinczyról: összevétette életét az irodalommal, irodalmát az élettel. Nekem az élet mint irodalom, nincs. Az irodalom mint élet nincs. Irodalmam helyett is az életem számít, életem helyett is az irodalmam. És most megválasztjuk, egyszerű többséggel, a szakszervezeti akktívát, agg dívát, agg díványt, kumuláljuk az agg stb.-t.

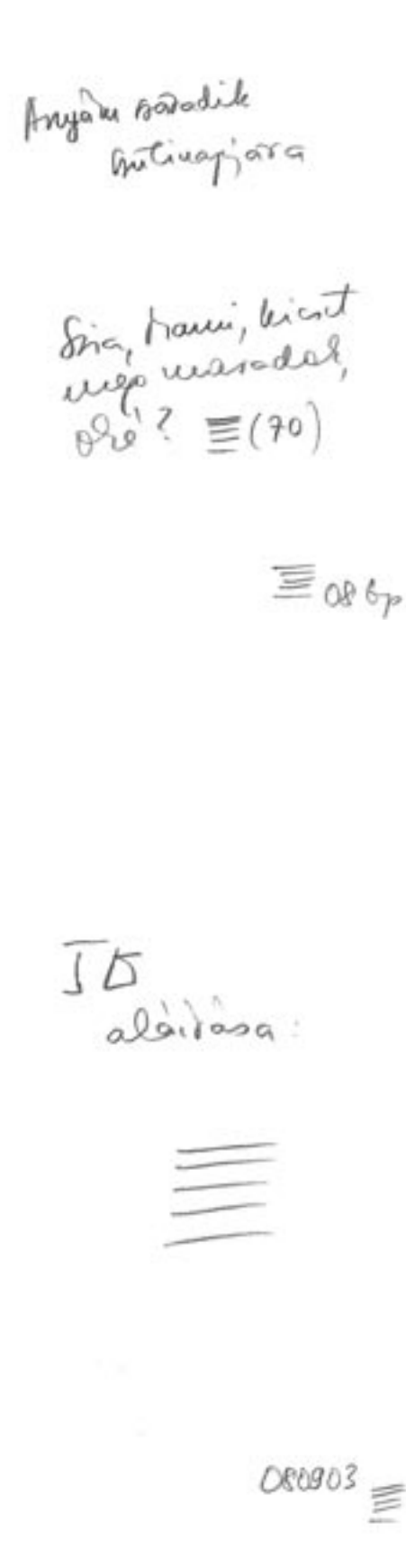


III.
Új: abbakban leginkább rajzolok.
Legink báb.
Új alakban is a régi alak vagyok, szakasztott.
Újbabot szakasztani.
Szakasztott az ajtóban.
Kiaasztott újbab, szakszerűen kiakasztott újbab.
Ezt Turfitt Anna nagymamim emlékére, ali g merem mond ani.
Nem mertem volna őt Aninak nevezni.
A pincébe feljött a víz, ott halt meg.
Apám szerint aki a nagymamival nem tudott kijönni, hát senkivel.
Emlékszem, egyszer babot pergetett.
Nevében benne volt a turf. Kanadai francia származású volt a nagymami családja, paraszt-iparos asszony volt.
Víg lóversenyt játszottunk 1944-ben az ablak alatt, mikor az első légiakna bevágta felettünk az ablakot.
Mint indiánok, ültünk ott, mögöttünk a padlóba fúródott ablaklapok sátra. Második dobásom egy Kezem-Lábam-Töröm (érte) nevű ló volt, akivel erkölcsi pillanatban nyertem (Uttoxeter). Kellett a pénz, ez volt az erk. pill.
Többet nem játszottam. Pár hónap, és összetörtem karom, embóliába hajolt. Megúsztam. Labdarúgók haltak meg akkor így, labdába nem rughattam volna mellettük. Bementem hét sáv pirosba, ott már józan voltam, kijöttem. Fejjel agyrázkódásig stócoltam meg egy fatörzset, hajnalig feküdtem otthon vérben a szőnyegen.
Majd bolond leszek, hogy magam médiuma legyek életbenmaradás és lónyeremények érdekében. Egyiket se! Nem maradni. Élni. El innen.

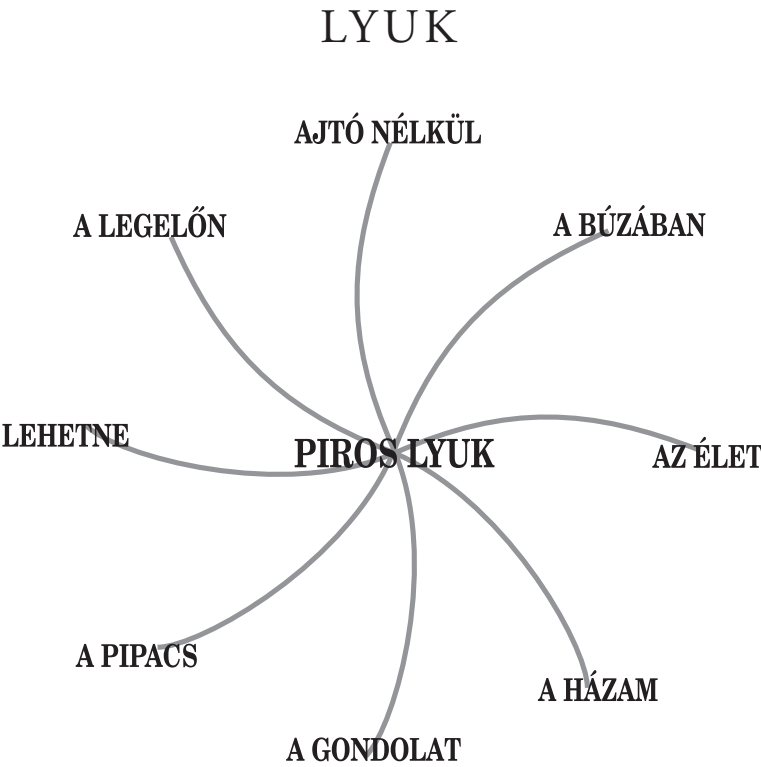




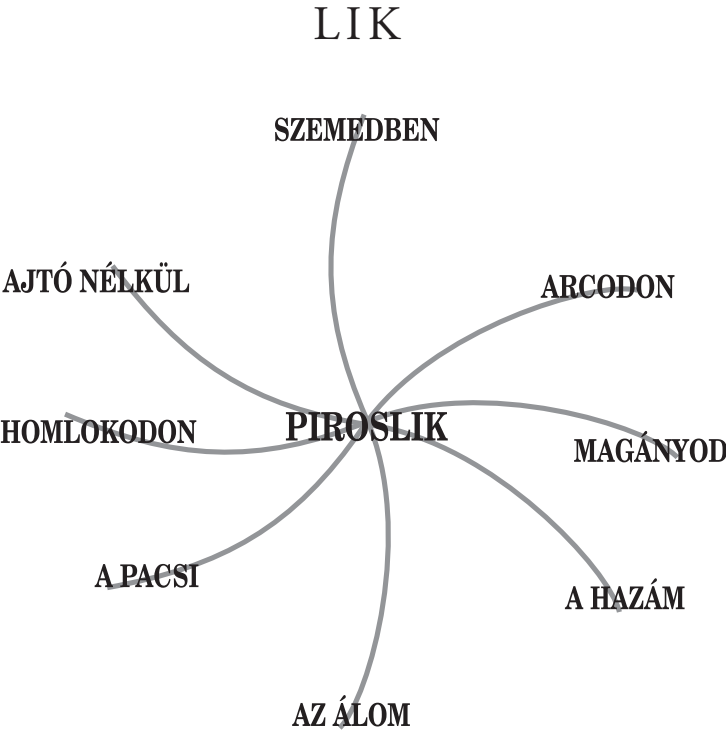
IV.
Nem ful- A MAMIRAGON DOL KINT
ladok, a ledik ez: bocsz., nem OK SEM
kifulladások, nem befulladások, csak A
fulladok. Ez vitorlám. Rábor TÚLVILÁGON!
u TÚL SEM A VILÁGON KINT!
lok KINT
éjjel a kinti vályúra MINDIG SULIBA SÉMA
ladik, IX.3. TULVIL ÁGON
bluggy, néha. A hűtő: kokk.
Madárkám, aki tört lábú, alszik.
(Ő is Arm And A Leg ló után jött.) ATTUL
Életem teljes kötelességtartalma kimerül már VILÁGON
nekem ma, ha madárkámmal töltöm a napot. SEM KINT
Csap TÚLSÉMA! VILÁGONKÉNT? NE MÁR.
at ÜDVÖZÖL
ot alkotunk. ANYÁD
Meg még mi minden. SZEGÉNY MAMI. A JOCKEY
Istenem, éljen soká. GONDOLOK RÁD MA. JENKINS
Itatni kell, a salátát kézből eszi csak,
nehéz mozgása miatt egyszerűsíti életét, CSAK
és rájátszik. 1908.IX.3. – 2008. IX.3. 102
De a rájátszásban sincs eredmény, nem is kell. KILÓ LETTEM
Meghalnék, ha a rájátszásban. KELET MENED MIRE EL
Honnét jön a rájátszás. MINDIG PONTSULIBA FEKHETTEM
Ó, bár fordítva lenne az élet, a tizenkettesekkel MAMID
kezdődne, a ráunatkozással folytatódna, jönnének
rendre a szünetek, és a legeslegvégén...
el se kezdenénk a meccset.
Élés helyett valami mást csinálnánk.
Pl. kamrák lennének, visszaélések, bélések, vargák. vargányák.



V.
Betűhiábk javítását nem kérem.
Nem azért beszélek, hogy betűhibáim javítsák,
hibáimra válaszoljanak, kioktassanak,
csak azért beszélek, és a rajzolás is beszéd (sajnos)
és mert beszlhtnk, beszélhéntek van,
milyen nap van ma, beszélhétnek?
mert beszélhétnekem van, beszélhet
nékem,
ne beszéljen nékam,
azért beyzélek, mert bízom benned,
de nem érdekel, mit mondasz,
rá,
ha nem a magadét mondom,
nem jössz
rá, az,
hogy neked itt valamit mondtak,
nem az, hogy te arra valamit mondasz,
hanem hogy te is elmondod a magadét,
legfőljebb olyan „minőségben”,
ahogy én rajzölök,
és idézőjel nélkül,
minős égben...
HOGY ÖTVEN ÉVE
EGYETEMI ÓRÁK HELYETT
ÍGY MARADTAM EGYSZERÜEN ITTHON
ÍRTAM ÍRTAM
CSATAKOSRA ÍRTAM MAGAM
SOK KUDARC ÉRT
PEDIG VIDÁMAN ÉS BOLONDOSAN TELT
ÉS HA ÉN KIBÍRTAM MAGAM
MÉG AMIT MA ELKÉPZELNI
SEM TUDOK
SEM TULOK
SEM TÚLZOK
MÉG SZERETGETTEK IS ENGEM
DE FURCSA
MOST ÚJRA
MUNKÁM HANYAGOLVA
UGYAN MÁR
ITTHON VAGYOK
KIS MOZGÁSSÉRÜLT VEREBEMMEI
ÍROM ÉS RAJZOLOM EZT
A RAJZOLÁS AZ ÍRÁSOK KÖZT
SZINTÉN ÍRÁS
DE A MELLÉKLETEKEN MÁR
MAGA JÁR
VISZ HOVA VISSZASZERETNI
NINCS VAGY CSAK KÜLÖN
KÜLLÖN MÁS-MÁS KÜLLÖK
BÁR UGYANAZ A KERÉK
ÉS NEKEM NEM JÖN ÖSSZE
HELY ÉS IDŐ.



Papp Tibor
LIK-LUK
Tandori Dezsőnek



Györe Balázs

tiszteleTadás
70 éves barátomnak



- (1)
csendből a zajba
nem kellemetlen
mindegy
természet és város
madarak és autók
mi köt le
a napfelkelte három perce
a harangszó délben és este
- (2)
három varjú a tetőn
az egyik felfele lépdél
a másik mintha napozna a kéményen
hányszor repülnek életükben
már négyen vannak
az egyikük lenéz
én fel
- (3)
felhőtlen ég
a templom mögött
a hold karéja
keleti kép
fekete széken ülök
pattog a szekrény
tökéletes a sötétedés

Csobánka Zsuzsa

Kamra

Zen-ijászat T. D.-vel

Egy a mester és tanítvány útja.
Míg útjaik el nem válnak,
közös a sorsuk is.

A tigris, Mester, meg nem ismerhetem soha,
csak játszhatok, birkózhatok vele,
vagy ha akarok, meghalhatok általa.

Tegyük fel, hogy beléd mar.
Lassú leszel vagy csak figyelmetlen újra.
Tökéletes legyen, naponta ismételd a mozdulatot.

A tigris szemében nyugtalan,
mélységét kutatom, mióta félek.
Mutasd, kérlek, benne az elpusztíthatatlant.

A szerzett sebeket sirasd meg,
másnap kockáztass megint, ragadd meg,
keresd gyenge pontját, de ne fejts ki erőt.

A tigris, Mester, vétek, megszerettem.
Így gyáva leszek a szemébe nézni,
gyáva ahhoz, hogy ne legyenek görcsös.

Fordítsd el a fejed, képzelj a tigris idegennek.
Lankásan büszke testében, bízz bennem,
izzó nyugtalanság, amerre menni fog.

Hiszem, Mester, hogy az út te vagy.
Járkállok benned, mint ketrecbe zárt tigris.
Ha meglátom a reteszt, kiold a fagy.

Egy a mester és tanítvány útja.
Közös a sorsuk is, míg útjaik el nem válnak.
Csak a mester tudja, az út izzó nyugtalanság. Ő a tigris.

Nyilas Atilla

Tandori a családban

„Ki írsz a Vár alatt,
vigyázván Madaraidat,
szelíd Felügyelő,
szálljon be kedv, erő
Hozzád az ablakon...”
(Parcz Ferenc: Álom üzenet)

I.
Benned milyen kép él Tandori Dezsőről?
Az emberről vagy a szerzőről?
Bármelyikről. ... hát bennem olyan,
hogy emberkerülő, madárszerető.
Ez most melyik? Ez az ember.
És a másik? A másikról nem tudok nyilatkozni,
mert ahhoz sokkal többet kellett volna olvasnom.
Emlékszel valamelyik kötetére vagy versére?
Szomorú, de nem. Kötetére még csak inkább,
de most úgyse fog az se az eszembe jutni...
Meg tudod, hogy egy csomó Natroid könyve van.

II.
A fiam szerette egy időben nagyon,
verset is írt hozzá, a *TaDe-nek* címűt,
benne van a világoskék kötetében.
Amúgy meg a verebei élnek bennem.
Volt egy verebe. Egy normál, szürke veréb.
Ez egy saját bejáratú verebe volt.
Mintha a lakásában tartotta volna.
Úgy szerette, mint egy családtagot,
beszélt hozzá, társalgott vele.
A Vár alatt lakott, ugye?
— Nem ebbe a világba való.

III.
Egyszer láttam őt focizni, egyedül,
kapura rúgogatott, majd az órájára nézett,
megkötötte még a fűzős bőrlabdát,
betette egy hálóba, s futásnak eredt,
hamar elveszítettem a szemem elől,
átszaladhatott a Vár túlfelére, haza.
A lovakról a legszebb rajzai
kint vannak a Mátraalji borozóban,
ha még kint vannak, a Fő utcában, bekeretezve.
Az egyik legnagyobb magyar formaművész.
Legnagyobb és legérzékenyebb.





vtbb

Ne izolálj!

Az én tisztem lenne, hogy TD képzőművészeti aktivitását méltassam, de az bizonyítja legjobban, mennyire nem voltam jó ügynöke az elmúlt évtizedben e jó ügynek, hogy időközben senki se próbálta átvenni tőlem e szerepet. Pedig úgy képzeltem, mikor 1995-ben áttekintést próbáltunk nyújtani addigi pályájáról, s az azt követő évben egy kisebb kötetben közkinccsé tettük grafikai életművének „kőkorszakolását”, majd újabb és újabb kiállításokat rendeztünk vele, hogy sikerrel bizonyítsuk, hogy Blake-hez, Kassákhöz hasonlóan TD nemcsak jó költő, de számottevő képzőművész is. Félreértés ne essék, nem vagyok elégedetlen, kiadványunkat később számos más, izgalmas, könyv terjedelmű publikáció követte, tavalý Swierkiewicz Róbert Tandorival közös kötete, a *Két sapkás beszélget*, majd az *Ördöglakat* című TD-atlasz a Pro Die Kiadó jóvoltából, s további folyóirat-publikációk, egyebek közt itt, a Múútban is. Amivel elégedetlen vagyok – s ez nemcsak Tandori képzőművészetét érinti –, hogy képzőművészeti intézményrendszerünk még mindig nem, vagy csak részben fogta föl, milyen érték TD munkássága, újra hangsúlyozva, nem ő az egyetlen, kinek aktivitása a hatvan-, s most már hetvenedik születőnapja körül sincs a helyén.

Tragikomikus, hogy e kérdésben saját intézményrendszerünk-nél, kulturális médiánk-nál az idevetődő külföldi kollégák is mennyivel tisztábban látnak. 2004-ben úgy szerveződtek a hollandiai magyar kulturális napok, hogy néhány holland kollega Magyarországra látogatott, s nem mi próbáltunk kiküldeni számukra érdekes műveket, hanem ők néztek szét, s válogattak nálunk. A hazai szervezők jóvoltából én az amsterdami Galerie van Gelder vezetőjével találkoztam. Nem én voltam az egyetlen, s én se csak Tandorit mutattam nekik. A kiállítás, melyet ezt követően rendeztek, a *Freedom Borders* címet kapta, s három művészt prezentált, KissPál Szabolcsot, a TNPU-t (a Telekommunikáció Nemzetközi Paralell Uniója – szuperintendáns: St.Auby Tamás), és Tandorit.

Mindennek, vagy akár annak konzekvenciáit, mennyire tartja életműve fontos részének maga TD az ideogrammaít (rajz plusz kis szöveg; ld. *A komplett tandori – komplett eZ?* című, 2007-es Palatinus-kötet 24. oldalát!), nem csak a hazai képzőművészeti intézményrendszernek kellene levonnia, de a hazai könyvkiadásnak is, mely – tisztelet a kivételeknek! – lehetne oly igényes, hogy a TD-borítók is azon a szinten legyenek, amit ő nem csak mint szépíró képvisel.

Erdély Miklósnak volt egy kisebb műve, melyet egy archívum számára készített, ahol a várhatóan könyvespolcon landoló, levél/dosszié formátumú művét libazsírba áztatta, s azzal az instrukcióval látta el: *ne izolálj!* Hát a Tandori-életmű is megérdemelné, hogy integráltan szemléljük, ne műfajokba elkülönítve!

Ugyanígy sírtam és nevettem, mikor tavalý ilyenkor a mi verébroyalistánk író-költő kategóriában Prima Primiissima-díjat kapott. Egyfelől örömmel és bizakodással tölt el, hogy az ország egyik leggazdagabb embere figyel a kultúrára, s úgy néz ki, tisztában van vele, széles e hazában semmi más, csakis a kultúra képes újratermelni a társadalmi kohéziót. Ha nem tudunk egymással beszélgetni, nem tudjuk a köztünk feszülő konfliktusokat, problémákat idejében szóvá tenni, megoldani, akkor ezek elmergesednek, s szét fogják robbantani az általunk alkotott társadalmi kereteket. Nem először fordulna elő, tessék végiggondolni, hány rendszerváltás, történelmi és társadalmi kataklizma ért bennünket, akár csak 1867 óta is! Nem mondom, hogy kizárólag mi magunk tehattunk róluk, de kérdezném: nem enyhíthettük volna-e őket, ha mi magunk egymással együttműködőbbek, empatikusabbak vagyunk? S ugyan mitől lennének azok? Létezik-e olyan kortárs kultúránk, mely megfelelő keretet biztosít számunkra, hogy tisztáz hassuk egymással aktuális problémáinkat?

Mikor Tandori a 70-es évek második felétől verebekről kezdett írni, egy ökológiai problémát is felvetett: az általa és felesége által megmentett madarak a Rákóczi úton és a Múzeum körúton kivágott platánsorok eltűnése miatt emigráltak Tandoriék felé, a Tabánban keresve új élőhelyeket. Középiskolás koromban én még láthattam, mikor ilyenkor ősszel e régi pesti platánsorok

lombkoronái a levelek hulltával madársereggekkel teltek meg. Fantasztikus volt e csivitelő fák alatt sétálni. Csakhogy időközben a gépjárműforgalom megsokszorozódott, s kezdetét vette ama ökológiai probléma, mely máig tart, s ma is megoldatlan.

Mármost a Prima Primiissima-díj átadásakor szó sem esett erről, ahogy arról se, milyen fordulatott hozott szépirodalmunkba, képzőművészetünkbe Tandori. Amit a tévénéző a díj átadása kapcsán láthatott, az egy szórakoztató esztrádműsor volt. Mit ér a díj, ha még ennek ürügyén se válhat beszédtemává, mivel érdemelte meg ezt az, aki kapta?

Mindezek fényében mivel lepném meg magunkat TD hetvenedik születőnapján? Nos, ha már a közoktatásunk olyan gyatra, hogy még most is inkább elriasztja az ifúságot a kortárs művészettől, a szépirodalomtól, az olvasástól, ami nem a tanárok, hanem a tananyagot meghatározó politikai elit hibája, mely mindmáig hiszi, attól lesz bárkinek nemzettudata, hogy tizenkilencedik századi irodalmat olvas, netán Wass Albertet, úgy TD vonatkozásában én például a Magyar Rádió Tandori-hangfelvételeinek kiadásával próbálkoznék. Liptay Katalin, Németh Gábor s mások jóvoltából *Mennyei kávéház*, *DJ Ottlik* stb. címen több is készült a 90-es években. Természetesen nem azzal a szándékkal, hogy ezeket kötelező, vagy ajánlott tananyaggá tegyem, mert az ideális az lenne, ha tanár és tanuló óráról órára együtt találna rá, mi az a szöveg, amivel az adott pillanatban maguktól is szívesen foglalkoznának. De ehhez képest is fontos lenne, hogy a Magyar Rádió ne a pince mélyén tartsa azt a rengeteg rádiójátékot, melyeket a 90-es évek derekáig készítettek Franz Kafka, Hemingway, Bulgakov, Stachura, Krúdy, Szerb Antal, Ottlik Géza, Kondor Béla, Erdély Miklós stb. műveiből, vagy az általuk rögzített számos színházi közvetítést Csehovtól Örkényen át Mrožekig, hogy a jó néhány izgalmas rádióbeszélgetésről, interjúról már ne is beszéljek. Vagy, Tandorira visszatérve, miért nincs a *Madárzsoké* című hangkazzettájának, Szép Ernő-lemezének digitális változata, miközben épp most éljük a hangoskönyvek *boomját*?

Szóval azt hiszem, nem annyira Dezsőnek kellene boldog 70-et kívánnunk, akit a maga születőnapja aligha foglalkoztat, hanem magunknak több Tandorit!



Libor Anita

Nők a képben

Az alma és a körte

A fiatal filmeseknek szóló miskolci fesztivál szervezésében is fiatalos lendületű, évről évre fejlődik, erősödik: a versenyprogram mellett szakmai találkozók, kerekasztalok, és retrospektívek combosítják a miskolci rendezvényt. A versenyprogram hatvan filmjével párhuzamosan a *Nők a képben* elnevezésű szekcióban hat teljesen különböző film került egy platformra. Két izraeli, egy norvég, egy magyar és három lengyel alkotás versengett a kategória fődíjáért, amelyről idén nem külön zsűri, hanem a fesztivál minden díjáról döntő ítések döntöttek, akik nyilván a külső, tematikus, társadalmi szempontokat félretéve szimplán esztétikai értékek alapján választották ki a fődíjast. A szétágazó szekciót elnézve nem lehetett könnyű dolguk, hiszen tulajdonképpen az almát kellett a körtével összehasonlítani, eltérő intenciók és eltérő eszközök részesültek azonos bánásmódban.

Az izraeli Netalie Braun megrázó dokumentumfilmje lírai eszközökkel vont párhuzamot a modern kori nemi erőszak áldozatai és az ókori mítoszokban megjelenített nők között, a norvég Margarida Paiva *Untitled Stories* című videonaplója kísérleti filmes eszköztárral dolgozott, a többi négy abszolút hagyományos narratív munka volt. Az izraeli Roy Sher volt az egyetlen férfi alkotó a szekcióban (tehát nem a nem teszi a női filmet): a *Mazal* egy kikötővárosbeli bővérű kocsmárosnő utolsó estjét meséli el, ám a bizonytalan történet- és színészvezetéstől, valamint a következetlen dramaturgiától működésképtelenné vált a film.

Nem úgy Szöcs Petrée, aki Boccaccio *A néma kertész* című történetét egy modern, ám szigorú balettintézet falai közé adaptálta *A mindenben*, és a speciális versenyprogram legátgondoltabb, legkompaktabb alkotását hozta létre a szexrabszolgává váló kertészfiú figurájában, ám a díjakról döntő zsűri szíve a teljes díjlistát nézve idén a lengyel filmesekhez húzott. A speciális program három lengyele három különös női figurát állított középontjába: a *Wazki* rendezője, Justyna Nowak egy fiatal lány nővé érésével foglalkozott a gyönyörűen fényképezett lengyel tengerparton, az *At the end of the Street* alkotóját (Jenifer Malmqvist)

Ötödszörre lett a fiatal filmeseké Közép-Kelet Európa leghosszabb sétálóutcája: idén ünnepelte ötödik születésnapját a miskolci Cinefest fesztivál. A szervezők már korábban is kísérleteztek a versenyprogrammal párhuzamos speciális szekció összeállításával: 2006-ban az '56-os forradalom évfordulójának alkalmából vetítettek a témához kapcsolódó dokumentumfilmeket, tavaly az esélyegyenlőség jegyében *ROMA-KEP* címmel a romák filmes reprezentációját vizsgálták meg. Idén a *Nők a képben* címet kapta speciális szekció: hat kisjátékfilm, két kerekasztal-beszélgetés és egy retrospektív vetítéssorozat foglalkozott a nők társadalmi szerepével.

pedig egy leszbikus szerelmi viszony fájdalmas végének, illetve annak feldolgozása érdekelte. A kategóriagyőztes, a *Few Simple Words* (Anna Kazejak-Dawid) az anya-lánya kapcsolat törekénységét vizsgálta meg, és a zsűri véleménye szerint a játékfilmes eszközökkel megfelelően bántó film nagyon energikus, életteli volt, amelyet szívesen néztek volna tovább, noha ennek leginkább az lehet az oka, hogy a film 35 percében felvetett problémák elenyésző része oldódik meg a filmidő folyamán.

Mivel azonban a versenyprogramhoz külön zsűri nem tartozott, így a játékfilmek hivatalos értékelése is elmaradt: a zsűrielnök Emma Davies egy interjúban elmondta, hogy nem volt igazán ínyére a speciális szempontok alapján kialakított versenyszekció, és véleményével bizonyára nincs egyedül, hiszen az ilyesfajta esztétikai, elméleti szempontokat mellőző külső szempontú kategorizálás mindig heves vitákat kavart. Mi teszi a női filmet? A női alkotó? A női téma? A női célközönség? A speciális versenyprogramhoz két kerekasztal-beszélgetést is tartozott, ám egyikben sem esett szó ezekről a talán elcsépeltnak ható, ám mégis folyamatosan megválaszolatlanul maradó kérdésekről, helyettük két témát vizsgáltak meg az elemzők és a fesztivállátogatók: a nők média- és filmbeli jelenlétét.

Kényszer és kompromisszum

A nők aránya a médiában dolgozók között jelenleg 40% körül van, ám ebből a női vezetők aránya mindössze 3%. A *Nők a képernyőn* című, a nők hazai médiajelenlétével foglalkozó kerekasztal Jegyes-Tóth Kriszta vezetésével, Kalocsai Andrea (Duna Televízió), Czikora Ágnes (Miskolci Televízió) és Koczak Szilvia (MTV Miskolc) részvételével többek között erre az anomáliára is kereste a választ. A megszólalók egyetértettek abban, hogy a média világa egy olyan speciális helyzetben lévő, minden benne dolgozó számára különösen kemény kihívásokat támasztó szakma, ahol a nőknek csak súlyos áldozatok árán sikerülhet helytállni. Egy családban élő nőnek nem csak a munkahelyén kell teljesítenie szakemberként, hanem házastársként és anya-

ként is várnak rá otthonában a feladatok, noha a televízió világában a „nyolc óra munka” gyakorlatilag nem létezik, sőt, ha kulturális újságírásra adja a fejét az illető, akkor az estétől és a hétvégéitől is elbúcsúzhat, s ennek gyakran a család látja a kárát. Ennek alátámasztására elég volt a beszélgetés négy résztvevője között körbekerdezni: hármójuknak nincs családja, a negyediknek pedig már nagyok a gyermekei, mert a mostani, keményebb alapokra helyezett televíziós világban már nem tudná még egyszer megengedni a gyerekvállalás luxusát, azaz a munkavégzésből hosszabb távra való kiesést.

A képernyős kollégákat kevésbé fenyegeti a veszély: a néző szereti az ismerős arcokat viszontlátni esténként a képernyőn, ám a háttérben dolgozó szerkesztő-riporterek esetében sokszor a munkájukba kerül, ha a családalapítás mellett döntenek. Óriási a pozícióharc, élesedik a verseny, a GYES-hez szükséges, minimális 168 nap kihagyás a női munkavállaló számára is végzetes következményekkel járhat, hiszen a napi rutinból való kiesés komoly hátrányokat eredményezhet ebben a szakmában. Ugyanakkor a háttérben dolgozó szerkesztők hosszú távú kiesése ugyanolyan kellemetlenül érinti a munkáltatót is: egy szellemi termék (műsor, rovat) mögött álló kreatív csapatot nem lehet következmények nélkül, akár csak időlegesen is megváltoztatni, így a médiában dolgozó nők kényszersmegoldásokra és kompromisszumokra vannak kényszerítve.

A nők nőként

A nők érzékenyek, a férfiak racionálisak, a nők lágyak, a férfiak kemények, azaz a női filmek érzékeny romantikusak, a férfi filmek pedig kemények és tökösek – a filmes szakma tele van ilyen és ehhez hasonló tévhitekkel, a második kerekasztal résztvevői azonban a legszigorúbban elutasították a női filmet és az érzékenységet összekapcsoló sztereotípiákat: egy film vagy filmalkotó érzékenysége nem a nemétől függ. Zsigmond Orsolya rendezőasszisztens, Szöcs Petra filmrendező, Groó Diána filmrendező, Mészáros Katalin operatőr és Ruszkai Nóra dokumentumfilmes egyöntetű véleménye szerint egy rögzített hierarchiájú forgatáson csak akkor tudnak rosszindulatú nemi sztereotípiák beindulni, ha a felkészületlenség ennek teret enged – ami viszont nem a nem kérdése.

Szintén tévhitnek bizonyult, hogy a nők érzelmi alapon választanak meg a velük együtt dolgozó stábtagokat: éppen ellenkezőleg, a szakmai tudás az elsődleges szempont minden ilyen döntésnél, de természetesen nemtől függetlenül minden alkotó ember olyan társakat választ a közös munkára, akikkel hosszú időn keresztül lehet együtt, egy hullámhosszon létezni. A rendező pozíciója tehát megkérdőjelezhetetlen: a stáb hierarchiában alacsonyabb szintjei keményebb fellépésre sarkallhatnak, ez azonban nem (feltétlen) a nemiségből, mint inkább a pozícióból fakadó hátrány, amellyel minden kezdőnek és beosztottnak meg kell küzdenie, nemtől és foglalkozástól függetlenül.

A filmes szakma tehát el- és befogadja a női filmeseket: a dokumentumfilmes alkotók viszont gyakrabban találkoznak az

utca emberével,ők azok, akik leginkább megütköznek azon, hogy egy nőnek kamera, mikrofon vagy esetleg derítő van a kezében. Egy dokumentumfilm készítése során azonban éppen ez tud előny lenni, hiszen nem egyszer volt már arra példa, hogy a női érzékenységből bízva nyíltak meg egy-egy kényes téma kapcsán az interjúalanyok.

Éppen ezért igyekezett Groó Diána hangsúlyozni: nem szabad keménykedésben átesni a ló túloldalára, egy nőnek igenis nőként kell helytállnia a forgatáson is. A Pető Intézetes dokumentumfilmjének (*Elöttem az élet*) forgatásakor egy anyák napi ünnepségen is forgattak, amely egy hasonló filmet készítő, ám férfi filmesnek talán nem jelentett volna semmiféle nehézséget, a rendezőnő azonban érzelmeinek szabad folyást engedve végigbőgte az egész napot, mert csak így tudott megfelelően dolgozni és koncentrálni, nem volt választása, fel kellett vállalni ezt a gyengeséget.

A női operatőrök ugyanakkor vitathatatlanul kisebbséget képeznek, Mészáros Katalin sem volt optimista: egy operatőri feladat kapcsán a filmalkotóknak nem egy női operatőr jut elsőként eszébe, holott például G. Tóth Kinga szaktudása feladja a leckét az egész magyar operatőrszakmának, mégis nagyon ritkán hívták dolgozni. Sőt, amikor G. Tóth elnyerte a hatvanezer dollár értékű elismerést a Színház- és Filmművészeti Egyetem legjobb operatőréként, a hír nem kapott megfelelő sajtóvisszhangot, míg egy férfi operatőr esetében egy ekkora horderejű díjról mindenképpen cikkezett volna a szakmai sajtó.

Szöcs Petra rendezőként elmondta, hogy rendszeresen Csepeli Eszter operatőrrel dolgozik együtt, és noha kiváló szakembernek tartja, a Celluloid Workshop keretében készült *Üdvözlégy* forgatásán a rendes, nagy filmkamerával való munkánál már megmutatkoztak a szó szerinti nehézségek: fizikailag nehéz a női operatőrök számára a filmkamera, amely így sajnos több hibalehetőséget rejt magában. Mészáros szerint ez nem lehet akadálya a női operatőrök emancipációjának: Nyugaton bevett szokás, hogy az operatőr a film fényképezését csupán irányítja, a kamerát azonban nem veszi kézbe, hiszen az a kameramann feladata. Ennek ellenére Mészáros egyelőre még mindent saját maga forgat, de elképzelhetőnek tartja, hogy a jövőben lesz olyan feladat, amikor el kell ettől tekintenie, de ennek nem szabad akadályt jelentenie.

Naivan azt gondolnánk, hogy a női rendezők mai megkérdőjelezhetetlenül stabil helyzetét az előző generáció taposta ki számukra, és hogy ez koránt sincs így, ezt a Cinefest életműdíjasától, Gyarmathy Líviától tudhattuk meg. Gyarmathyék indulása mai szemmel nézve sokkal könnyebb volt, hiszen a Főiskola elvégzése után osztályfőnökük, Herskó János az egész osztályt fizetett státuszba vette a Gyarmat utcai Filmgyárban, és ott nemtől függetlenül minden lehetőséget megkaptak. A legenda, újsághirdetés útján verbuvált osztályban Gyarmathy volt az egyedüli nő: az *Isméri a Szandi Mandit?* óta lassan negyven év telt el, a Színház- és Filmművészeti Egyetem rendező szakán jelenleg összesen hat lány tanul.

Dunajcsik Mátyás

Látáspróba

széljegyzetek egy Hodler-kiállításhoz*

A dunajcsiki látáspróba, 1997. Fotó: Varga Mátyás

Az, hogy a görög misztériumok helyszíneihez és az emberré vált Istennek szentelt keresztény templomokhoz hasonlóan a *white cube* szintén a transzfiguráció kitüntetett helyszíne, az leginkább abból látszik, ahogy a popkultúra mítoszteremtő alkotásai azt iko-nográfiái jelként felhasználják: korunk két legfontosabb mitikus hőse, a *Mátrix* Neója és *A sötét lovag* Batmanje egy olyan lecsu-pasztított, minimalista térben változnak át hétköznapi emberből félistenné és vissza, amely leginkább a múzeumi *white cube*-hoz hasonlítható. Neo esetében ez egy olyan horizontok nélküli, üres és fehér teret jelent, melynek térbeliségére csak a benne elhelyezett néhány tárgy és alak térbeliségéből következtethetünk: Neo erről a helyről kapja azokat a végtelen mennyiségben rendelkezésére álló fegyvereket és más eszközöket, melyek emberfeletti felada-tai elvégzéséhez nélkülözhetetlenek; ugyanakkor itt történik meg az első, beavató jellegű beszélgetése is Morpheussal. Christopher Nolan második Batman-filmjében Bruce Wayne egy hasonlóan lemeztelenített térben őrzi a maga átváltozásának kellékeit, melyek mintegy kiállítási tárgyakként – a denevérruha esetében archaikus istenszoborként – állnak az egyébként szinte teljesen üres pincehe-lyiségben, melynek legfontosabb stíluseleme a helyiség plafonját teljes mértékben befedő, neonnal megvilágított, fehér mattüveg mennyezet. Ebből a szempontból egyáltalán nem elhanyagolható részlet, hogy a Hodler-kiállítás fehér falai fölött a Szépművészeti Múzeum gazdagon díszített kazettás mennyezetét félig áttetsző, fehér selyemplafon takarja el, és a világítás egy része ezen a tej-üvegszerű ernyőn keresztül hatol a kiállítás terébe. (Az installáció Ulrich Zickler és Vasáros Zsolt munkája.)

S egy olyan korban, melynek képzelete számára a metafizikai hori-zontot többek között a mesterséges intelligencia által működtetett robotberendezések és az űrutazás jelentik, nem feledkezhetünk meg arról a mélyen rituális és intenzív lélektani hatásról sem, ami-vel egy önműködő légzsilip van az emberre. Aki ilyen ajtók közé vagy liftbe vagy repülőre száll, egy villanásnyi időre mindig számot vet saját halálának lehetőségével, hiszen minden megnyugtató ra-cionális tudása ellenére érzi, hogy ezekben a pillanatokban nem rendelkezik a saját élete felett. Amióta pedig az efféle önműködő üvegajtók nem egyszer lopásgátló berendezésekkel is fel vannak szerelve, azóta az ilyen átlépésekhez mindig tartozik a villanásnyi halálfélelem mellett az erkölcsi önvizsgálat is. Vajon méltó va-gyok-e arra, hogy az ajtó átengedjen. Mindezek következtében a légzsilipen keresztül bebocsátást nyerni egyszerre megkönnyebbü-lés, szerencse, és kegyelem is. Ami nem kevesebbet jelent, mint

Varga Mátyásnak

„*Alapjában véve soha nem festettem mást, csakis vallásos képeket.*”
Ferdinand Hodler

„*A tájképfestő nem a tájjal, hanem az üres vászonnal áll szemben, vagyis nem a tájat kell megfestenie, hanem a képet.*”
Ferdinand Hodler

hogy ha eddig nem emeltem volna fel a lelkemet az ezt megelőző rituálék, a görög templom-múzeum lépcsőin való felmenetel, a pénzáldozat, és a ruhatári levetkezés során, itt még kapok néhány utolsó, hideglelős másodpercet, hogy megtegyem.

A klasszikus művészet a mű anyagával való küzdelmet tűzte ki céljának, sikernek pedig csak az anyag teljes legyőzését ismerte el. A képen nem látszhatott, hogy festékfoltokból van összerakva, a szobor márványának látványra a hús puhaságát kellett felidéznie, a balett-táncos teste tökéletes mechanikus automataként kellett működjön, ahogy az irodalom sem volt szabad, hogy tudjon ön-maga szöveg-voltáról. A modern művészet ebben hoz változást, ami valószínűleg összefügg az életkörülmények változásával is: míg a reneszánsz, de még a barokk embere is nap mint nap találkozott a nyers anyagi világgal, az utca sarával, hétköznapi tárgyainak dur-va anyagával, addig a művészet utópikus világától joggal várta el, hogy ott minden az átszellemítésig lelakkozott, tiszta és anyag-talan legyen. A modern ember viszont, aki ebből a szempontból majdhogynem steril közegben él, pont a művészettől várja, hogy a „nyers” és „durva” dolgok – esztétikai szemléletre alkalmas – be-mutatásával visszavezesse az „egyszerű”, „igazi” élet kebelére, ter-mészetesen annak praktikus kényelmetlenségei nélkül.

A minimalizmus mint a művészet anyagának sokszor önmagában és önmagáért való élénk állítása azonban nemcsak ezzel és a műal-kotások mögé odaképzeltető kódok és kulturális értelmezési man-kók csökkent használhatóságával, illetve az ezek által hordozott ide-ológiaiából való kiábrándultsággal magyarázható: emellett legalább ilyen fontos, hogy a modern élet, nagyjából az ipari forradalomnak, a kapitalista fogyasztói társadalom kezdődő fénykorának, és a városi kultúra fellendülésének köszönhetően a XIX. században, de a XX. századra mindenképpen, egyszerűen minden testi és szellemi érzék-szerv számára elviselhetetlenül zsúfoltttá vált. A transzcendenciához, vagy egyszerűen csak a nyugalomhoz és az ebből fakadó, elemi ant-ropológiai szükségletet kielégítő biztonságérzethez utat nyitó elmé-lyültség és a világhoz való meditatív viszony megteremtéséhez ma a legfontosabb a szemlélődés tárgyának *elszigetelése* a környező zsúfolt világtól. A mai ember számára egyetlen, színnel bevont felület vagy semleges színű térforma, a teljes csendben felhangzó egyetlen ze-nei hang vagy emberi sóhajtas, egy lecsupasztított, díszletek nélküli színpadon egyetlen emberi test mozdulatának látványa kimondha-tatlan luxust jelent, s az ebből fakadó nyugalom egyenes utat nyit az esztétikai vagy transzcendens örömerzét számára.

Hodler tájképeinek nagyszerűsége, szegénysége éppen az embe-ri elem teljes elhagyásából táplálkozik; paradox módon azonban ezen ember nélküli tájak megfestését pont az tette lehetővé, hogy a modern emberi ipar és a turizmus intézményrendszere ezekbe a korábban érintetlen tájakba is behatolt. Az *Hó Engadinban* (a katalógus 229. oldalán) hóborította síkjai mögött ott magasodik a St. Moritz-i Palace Hotel, pincérhadával, mosónőivel, előkelő ven-dégeivel és vízöblítéses vécéivel; a ködtengerbe veszett hegycsúcs mögött pedig ott nyüzsgő egy egész kis hegyivasút-állomás, kala-uzzal, masinisztákkal, az egymást fényképező, kiránduló családok sivalkodó csemetéivel együtt. Hodler amellett, hogy hangsúlyosan hátat fordít a nyüzsgő vasútállomásnak, amikor festeni kezd, időn-ként az előtte lévő képtérről is leradírozza az emberi építményeket, ahogyan azt például a breitlaueni Hotel Kurhausszal és annak mel-léképületeivel tette (256). A táj efféle lecsupaszítása, megtisztítása pedig az első lépés a táj geometrizálása, síkként látása felé.

Annak a folyamatnak a kezdeményeit, amely végül Rothko meditatív színekpleteiben és a strukturalista és minimalista festészt – fantáziátlan epigonjainak köszönhetően mára már a legnagyobb képzőművészeti közhellyé vált, ennek ellenére máig bosszantóan népszerű – vállalt „szegénységéhez” vezetett, a századforduló bizo-nyos tájképeiben már tetten érhetjük, így például Hodler mellett Gustav Klimt méltatlanul kevésbé ismert négyszögletes tájképein, vagy Egon Schiele egyes fákat ábrázoló festményein is. Klimtnél a legszebb példák erre talán a *Bükkerdő I.* (1902) és a *Nyírfaerdő* (1903) című festményei, melyek közül az elsőt Hodler maga is látta a bécsi *Secession* 1904-es kiállításán. Ezeken a képeken, akárcsak a *Sziget az Atter-tavon* (1901) kékesfehérben játszó vízfelszínének esetében, a tájképet szinte csak egy lépés választja el attól, hogy konkrét tárgy nélküli, absztrakt szín- és felületkompozícióvá váljon. Hodlernek az ebből a szempontból talán legdöbbenetesebb képén, *Az Eiger, a Mönch és a Jungfrau a ködtengerben* (1908; 235) című festményén a szigorúan horizontális osztatú képtér több mint háromnegyed-ét szürkén gomolygó, majdhogynem monokróm felület tölti be; de szinte mindegyik képén találhatunk olyan részeket és felülete-ket, melyek bizvást megállnák a helyüket bármelyik későmodern absztrakt festő vásznán is, akit immár a figuralitás és a perspektíva bűvésztrükkjei helyett a színek, a festék materialitása érdekel.

Hogy – kortársaihoz hasonlóan – Hodler mégsem teszi meg azt a bizonyos utolsó lépést, és a már-már ornamentális képszerkesz-tés, a szigorú paralelizmusok, a színfelületek iránti intenzív ér-deklődés ellenére mégsem engedi el a realitás köldökszínórját, az persze a korszellemmel is magyarázható. A XXI. századból nézve azonban nem lehet nem nagyra becsülni ezt a nemes tartózkodást, mellyel ellenáll a szemmel láthatóan jelenlévő kísértésnek, hogy lemondjon a világról való beszédről. Mert Hodler képei, ecsetvo-násainak nyersesége, színei intenzitása ellenére nem a festékről és a színekről beszélnek, hanem a világról: nem a művészet praktikus kellékeihez való viszonyt kívánják újradefiniálni, hanem a valóság érzékelésének nyújtják egy olyan meditatív alternatíváját, mely az

egyszerűségeen és a szigorú szerkesztésen keresztül utat nyithat a transzcendens szemléletnek. Nem az Ideák világát festi meg, ha-nem a reális környezetből szerkeszti, bányássza ki, és nem azon túl, hanem *abban* mutatja meg és tárja fel az idealitás dimenzióját.

A századforduló körüli Hodler-tájképek elliptikus horizontalitása és a Valentine-képek (272–296) kései, holbeinizáló horizontalitása között lényegi kapcsolat áll fenn. Az ember, a táj a *határán* van annak, hogy feloldódjon az (anyagi) struktúrában. Ahogy Sylvia Plath írja versében: „Függőleges vagyok / De inkább vízszintes volnék. / [...] / Nekem a fekvő helyzet természetesebb. / Akkor az éggel nyíltan beszélhetek.” (Tandori Dezső fordítása.) A függő-legesből vízszintesbe, életből halálba való átmenetet megkapóan ábrázolja az, ahogy a Valentine-portrék kezdeti, hieratikus-fron-tális ábrázolásától Hodler a párnák közt átlósan félrefordított fejű haldokló képein keresztül eljut a kiterítve, visszavonhatatlan víz-szintességben fekvő halott képéig.

Ezeket a képeket nézve tűnik csak fel igazán a művészet mérhe-tetlen és teljesen etikátlan indiszkréciója. A szemkontaktust még fenntartó képeken Valentine mintha segítséget kérne, márpedig egy portré megfestése, legyen az bármilyen megrázó és jelentős a későbbi műélvező szemében, bizonyára semmilyen segítséget nem jelent egy haldokló számára. A néző illetéktelennek is érzi magát e képeket nézve, és végső soron illetéktelennek érzi a festő gesztusát is, s ebben az érzésben legalább annyira fontos a haldoklóktól való ösztönös undor és viszolygás, mint a haldoklás tényének intim és szent volta, mely szintén nem tűri a megörökítő festészt nagyon is világi munkálkodását a leendő halott körül. A festő mentségét tulajdonképpen egyetlen dolog adja: hogy a képekben egyenként is, de főleg az azonos motívumot monomániásan ismétlő sorozatot látva manifesztálódik nemcsak a haldokló agóniája, de a képet festő Hodler tehetetlen kétségbeesése is – látjuk, érezzük és tudni véljük, hogy a beteg Valentine mellett ülő Hodler egyszerűen *nem tehe-tett mást*, se többet, de kevesebbet sem annál, hogy festett; kevésbé azért, hogy Valentine-t ily módon megmentse az elmúlástól, mint inkább azért, hogy a saját maga számára valahogyan feldolgozhassa ezt a haldoklást, és ne örüljön bele az ezzel járó fájdalomba.

Ahogy azonban Valentine szép lassan beleolvad a különböző ho-rizontális tájképek struktúráiba, elindul egy másik, erre merőleges folyamat is, méghozzá Hodler önarcképeiben: ő maga ugyanis az 1910 körül megfestett hegycsúcsokhoz válik hasonlatossá. A do-log az 1916-os *Önarckép* (313) és az 1911-es *A Breithorn* (249) összevetésével válik világossá. A fájdalom nyomása alatt Hodler maga is megkövesedik, hegygé kell válnia, vonásait éppúgy meg-gyűrük az évek, mint a hegységek közetrétegeit az évmilliók.

^[*] Ferdinand Hodler: Egy szimbolista látomás (életműkiállítás a budapesti Szép-művészeti Múzeumban, 2008. szept. 9. – dec. 14.) Katharina Schmidt (szerk.): Ferdinand Hodler (katalógus, Kunstmuseum Bern – Szépművészeti Múzeum, 2008.)

Amikor megőrül a szívem...

Ficsku Pál

Amikor Urbán Tibor képeit látom, megőrül a szívem. Egyszerűen nem tudok rossz kedvű lenni, lebegek, mint lé a májban, mint a máj Léhben, egyszerűen örülök. Mert Urbán Tibi olyat tud, mint rajta kívül kevesen, hogyan lehet „léhtezeni” a semmiben. Hogyan lehet megtalálni a semmiben az azt. Azt, hogy vagyok, hogy ki vagyok. Urbán Tibkó összeszed minden (sz)art (már bocsánat, de talán még azt is), méhkaptárokat, falvédőket, hordozható mobil birkakarámokat, botokat, madzagokat, mindent, amivel a normális ember a normális létében összekerül. És összeszed színeket is. A színek amúgy vannak, egy zománcolajraktárban minden színt meg lehet találni, de kell tudni használni is. Urbán Tibi tudta is eddig. A csorgó szemű madonnák, a koszlott falvédők, a síró burokba bújt öregembriók, a dús fanszőrzetű nők, mind-mind lecsurgó színekben pompáztak.

De most Tibkó rátalált a semmire. És a semmi több a többnél.

Amikor megkért, hogy nyissam meg ezt a kiállítást, azt kérdezte, hogy nem baj, hogy ő „az utolsó népi festő”? Néztam rá, mint nagyanyám az üres pogácsaszaggatóra, és azt az egyébként művészettörténeti szakirodalomban nem használt kérdést tettem fel, hogy mi bajod van? Miért ne lehetnél te az utolsó népi festő? Népi festő volt, van és örökre lesz. Mint te is. Tudni kell a dologhoz, hogy annak idején blöffből magamra az utolsó népi író titulust aggattam, megunva a parttalan népi-urbánus vitát, azt hittem, valami kultúrbotrány lesz belőle... Nem lett. Egyébként nem is baj. Amikor Tibkó megkért, hogy nyissam meg az ő utolsó népi festő kiállítását, a magam egyszerű népi módján megkérdeztem tőle: mi van? És akkor elkezdte mondani, hogy úgy érzi, mindennek vége, lustul az ország. Veszélyben vannak az értékek. Néztam Tibkó arcát meg a gesztusait, ahogy mohón magyarázza, hogy lustul az ország, veszélyben vannak az értékeink, és akkor arra gondoltam, hogy ez az arc, ez a „léhlelek” nem más, mint Gojko Mitic, Delhusa Gjon és Erdély Miklós találkozása egy festőállványon. Amikor a minden és a semmi kioltja egymást.

Tibkó először a zászlóit mutatta meg. Mondhatnám, hogy nagy lépés a falvédőről átlépni a zászlóra. Mondom is. Azt kérte, hogy ne beszéljek a vallásos vonatkozásokról, ezek nem kör-

meneti zászlók. Dehogynem azok. Először is, miért baj az, ha valaki vallásos. Miért kell szégyellni. Egy Urbán-megnyitón egyszer már beszéltem egy szlovákiai, gömöri kis falu, Kíete templomának freskójáról, mely a tizenharmadik században készült, és pontosan olyan az a freskó, mint Tibkó falvédői és zászlói. Határsértők mind. Mert az a művészet, amit Urbán Tibi művel, határsértő. Mint minden igazi művészet. Ezek a zászlók különleges képződmények. Isteniek és gyerekesek egyszerre. Olyanok, hogy legszívesebben magához ragadná az ember őket, járna körbe-körbe, mint az óvodában a piros-fehér-zöldre festett papírzászlókkal, és énekelné, hogy „jön már, jön a század, nézd a katonákat, fegyverük, vaskezüik, védi a hazánkat.”

A zászlók után a „dolgokat” mutatta meg. Egy darabig nem tudtam, minek nevezzem ezeket a fürge tárgyakat, szobor, objekt, talált tárgy, aztán rájöttem, hogy ezek bizony „dolgok”. Ebben a lusta országban Urbán Tibkó felfedezte a „dolgot”. A mesebeli dolgot, mint használati műtárgyat. Girbe-gurba lecsupaszított fadarabokon rozsdás tárgyak, ásó, kapa, lapát, villa, kassa, csak nagyharang nincs, az még a léhi templomban lélekzik. A léleknek, amit Urbán Tibi megfoghatóan használ munkáiban, legmegfoghatóbb tárgya a lélekvesztő. Amikor először láttam ezeket a „dolgokat”, arra gondoltam, ezekkel át lehetne kelni az Óperenciás Tengeren is. Átkaszálni, átásni, átlapátolni, átvillázni az óceánt, aztán átkaszálni, átforgatni a lusta földet. Mert ha nincs munka, nincs „dolog”, akkor nincs élet, akkor csak a semmi van.

És az jó, ha „a semmi van”.

A „semmi van”-t először Erdély Miklós mondta ki, a semmit, ami a lét meghatározó eleme. Urbán Tibor ezzel a kiállítással eljutott a semmibe. Vagyis a mindenbe. Elvesztette a színeket, és megtalálta a befejezetlen befejezettet. Így olyan szintre jutott el, mint a múlt század elején Malevics, a közepén Cage vagy a végén Erdély Miklós. Egy „dolgot” befejezni könnyű. Abbahagyni nehéz. Tudni, hogy hol van a vonal, a forma vége. Valamit abbahagyni az extázis. Merészség. Vágy. Álom. Beteljesülés. És amikor ezeket a képeket nézem, megőrül a szívem.





Szombathy Bálint
Festménytelep
 Pálfalusi Attila kiállítása
 a Miskolci Galériában

Ha létezik fatelep, fűrésztelep és művésztelep, akkor – Pálfalusi Attila példájából adódóan – van kép-, illetve „festménytelep” is, a szó legszorosabb értelmében. Ilyen benyomással jöttem el ugyanis 2007-es miskolci látogatásomról, megismerve egy rendkívüli alkotó ritka volumenű élettermését. Egy olyan elképesztően gazdag munkásságot, amely a kortárs magyar művészet szempontjából szinte teljesen ismeretlen, megközelítetlen – ennél fogva feldolgozatlan. Fészerszerű raktárakban enyészve.

De most minden esély megvan arra, hogy ez a nagyszerű alkotói teljesítmény ne merüljön a feledés homályába, hiszen a Miskolci Galéria megrendezte a művész első összegző kiállítását. Az összegzés Pálfalusi esetében egy viszonylagos fogalom, mert ha részletében ki szeretnénk bontani felhalmozott opusát, úgy komoly, több ezer négyzetméteres múzeumi tér kellene hozzá. Ezt mérlegelve a galéria a „kevesebb a több” elvét tartotta szem előtt, mindössze egyetlen kiállítóhelyiségben mutatva be egy összpontosított válogatást, amely a 2000 utáni időszakból csippent ki mintegy húsz művet – többet sejtetve, mint prezentálva. A kiállított anyag három jellembeli egységben a köröket és ellipsziseket formázó, valamint a monokromatikus képeket helyezi előtérbe.

Mindig is ellentmondtam az olyan általános vélekedéseknek, hogy a kortárs művészetben már mindenkit és mindent aprólékosan ismerünk, már nem érhetnek bennünket bámulatos felfedezések, úgy szerzőt, mint produkciót illetően. Mindig is állítottam, hogy a peremeken jobban szét kell nézni, az elfeledett nevekre újra oda kell figyelni, mert léteznek lappangó, látens értékek, amelyeknek paraméterei nemzetközi mércékkel mérhetők. Pálfalusi Attilánál tett látogatásom meggyőző volt igazamról, alátámasztva abbéli hitemet, hogy vannak mellőzött nemzetközi léptékű alkotó figuráink, akik vagy önszántukból, vagy pedig a körülmények következtében a háttérben, szinte ismeretlenségben, remeteként alkotnak. Művészetének láttatása életem egyik legemlékezetesebb és legörömtelibb felfedezése.

Pedig Pálfalusi nem az elszigeteltségből indult, nem volt társtalan, amikor festészetének és plasztikai opusának gyökereit elültette. Ott volt az „ipartervesek” között, a második világháború utáni magyar avantgárd törekvések letéteményeseinek egyikeként művei szerepeltek a *Dokumentum 69–70* című kiadványban. Szakmai életrajzában fő atipikus mozzanata, hogy 1968-as első önálló kiállítását követően csak harminc év elteltével, 1999-ben jelentkezett újra a nyilvánosság előtt. Harminc évig dolgozott megszállottként, már-már a vallásosság szintjére emelve a festést anélkül, hogy belső indíttatást érzett volna a nyilvános megnyilatkozásra. Harminc év magány, önkéntes száműzetés. Az alkotást meghitt, önmagáért való cselekedetként értelmezte. Az eltelt lassan négy évtized alatt képek százait festette meg. Tevékenysége folyamatos volt, nem voltak kihagyásai, szünetei, de amit alkotott, azt magának alkotta. Hogy képeinek száma nem ezres nagyságrenddel mérhető, csak azért van, mert alapanyag híján nagyon sok képét átfestette. A rendszeres alkotás kényszere benne munkált, ám ehhez nem volt vászna és faanyag elegendő

mennyiségben. A képeket tehát nem azért festette át, mert nem volt velük megelégedve. Pálfalusi látható képei alatt tehát szinte ugyanannyi láthatatlan képe lappang, melyeket csak restaurátori beavatkozással lehetne feltárni. Sok esetben bizonyára érdemes is lenne, mert többet látnánk Pálfalusi múltjából, régebbi korszakaiból.

Még akkor is, ha nincsenek élesen elkülönülő periódusai, nagy stíluscsavarjai. Munkássága stilisztikai értelemben rendkívül monolitikus, összefüggő, mintha mindig ugyanazt a képet festené. Poétikai vonatkozásban festészete egyetlen mantra lüktető energiáinak fázisrögzítése. Jellegzetesen strukturált festészet, amely nagy spirituális erőrendszert mozgat. Ikonográfiai szerkezetében legtöbbször egy bomló mag helyezkedik el, a képek peremei felé okádva szegmentált erővonalait. Éterikus, mély lelkeséggel áthatott piktúra, amely kozmikus, teremtés előtti vagy megsemmisülés utáni látomásokkal bombázza a szemlélőt. Ebből kifolyólag aszematikus festészet is egyben, amely teljességében mellőzi a fizikailag megélhető élet jelentésbeli összefüggéseit. Pálfalusi képei nem történeteket láttatnak, nincs narratív vázuk. A kollektív léttudatba nyúlnak, a teremtésnek abba az állapotába, amelyben az amorf kezdet és az ugyancsak alakatlan vég látványa érhető tetten. Az a léthelyzet, amelyben a dolgoknak még vagy már nincs antropológiailag felismerhető arcuk. Csak lélekszubsztancia létezik, amely ez esetben egyenlő az anyagi világ legbensőbb lényegével. Pálfalusi piktúrája a szellem és a matéria egységességét demonstrálja, így fogalmi dualizmusa csupán látszatszerű.

Pálfalusi Attila festészetét Wehner Tibor az absztrakt expresszionizmus korszakos irányzatába sorolja. Ezen a területen belül azonban Pálfalusi pozíciója nem oly egyértelmű. Nem idegenkedik ugyan a pollocki csurgatástól és festékfröccsentéstől, de legalább akkora mértékben hajlik a részletek finom kimunkálásához. Festményei egyidejűleg nyerseks, elementárisak, ugyanakkor bennük van az ornamentális kidolgozottság és az intellektuális játékoság is. Szerkezetileg egyszerre magukban hordozzák a káoszt és a rendet, a mozgást és a megnyugvást. Továbbá nevezhetnénk jelfestészetnek, de egzisztencialistának is, abban az értelemben, hogy Pálfalusinak a festés az életben maradás eszköze, a belső kondíció fenntartója, egy sajátos imaeszköz, amolyan lelki olvasó (rózsafüzér), melyet napi rendszerességgel újra lehet morzsolni. A „morzsolás” matériája az egyénileg kimunkált és az érzékenység foglalataként működő nyelvi szövőtnék, amely leginkább csukódó rácsozott szerkezetben épül fel.

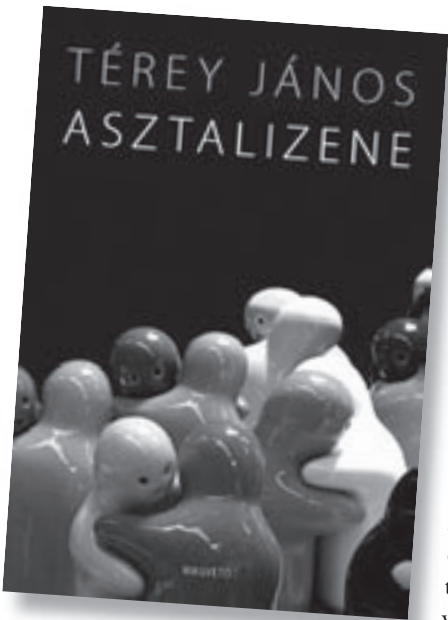
(A kiállítás megtekinthető 2008. december 4. és 2009. január 17. között.)

Bazsányi Sándor

Mindenem megvan

Avagy Buda halála

(Térey János: Asztalizene. Magvető, 2008)



„Az utóbbi években a hiátusokat kerestem” – vallja meg könyvünk rövidke utószavában Térey János. Olyan veretes műfajok hiátusait tudniillik, amelyek ugyan mindig is jelen voltak irodalmi kultúránkban, de leginkább annak történeti messzeségeiben, semmint történő hagyományában. Szerzőnk a 2000-es években olyan tetszhalott(nak tetsző) műfajokon belül rendezkedett be átmene- tileg, mint például a verses regény (*Paulus*) és a drámai költemény (*A*

Nibelung-lakópark), vagy mondjuk a – nem heroizáló-moralizáló, és nem is historizálható, hiszen 1956-ban játszódó – történelmi dráma (*Kazamaták*, Papp Andrással közösen). És nem azért nevezem ezeket a (fontos) műveket átmenti jellegű tartózkodásoknak, mert Térey (eleddig) csak egyet-egyet írt belőlük, hanem mert azok alapvetően mégiscsak a költői életművön belül értelmezhetők, a jellegzetes lírai világ rendhagyó öntükrözéseiként, szempontgazdagító (és persze irodalmunkat gyarapító) kalandokként, mondhatni kedély- és vérfrissítő szanatóriumi tartózkodásokként. Sóváran figyelem tehát, miközben persze csakis arra ügyelek, amit olvasok, hogy a polgári színmű műfaját idéző *Asztalizene* értékei milyen formális áttételekkel milyen újdonságokat hozhatnak a Térey-féle költészet övezetébe.

Mert ahogyan például legutóbbi verseskötetében, a 2006-os *Ultrában* Térey felfedezte magának Óbudát a *Hadrianus Redivivus* című hosszúversével, úgy a három tételből álló *Asztalizene* egyenesen a XII. kerületben, a Királyhágó tér White Box nevű éttermében játszódik. S hozzá még a Máraitól vett mottó: „Budán lakni világnézet.” Igencsak provokatív mondat, még a második mottó Örkény-féle finomításával is: „...Sas-hegyre néző kilátással.” Térey eddig többnyire a Duna pesti oldaláról nézett át a Sas-hegyre, ha egyáltalán. Kirándulásokat a túlpartra pedig csak is erődemonstráció, provokáció vagy zsákmányszerzés céljából indított. „Ez Óbuda, más erkölcs, más vétőjog” – írta 1993-as

kötetében. A jó néhány Pestre hangszerelt, Pestet – nem „világnézeti” alapon, hanem poétikusan – mitizáló költemény között csak elvétve találunk budai kötődéseket. Mint ahogyan 2001-es verses regényének újlipótvárosi hőse, Paulus is csak ideiglenes szerelmi portyaterületnek tekinti Budát, és érzületéhez például jóval közelebb áll „Königsring”, azaz Kalinyingrád. És százszor inkább a lebombázott Varsó (*A valóságos Varsó*) vagy Drezda (*Drezda februárban*) értéksemleges látványtára, legfeljebb a hadrianusi vízióval okkupált Óbuda, mint a „világnézeti” aszpikban remegő Újbuda. Ugyanakkor a darab egyik szereplője, Győző szerint „Buda közelebb van az éghez, mint szomszédai”: „Mennyei perspektíva: a bércről / Mindig lefelé pillantunk, / S ők odaátról: fölfelé néznek, miránk. / Persze, szeretjük a síkot, / A sík nélkül semmik vagyunk. / Alászállunk portyázni, akár / Üzletelünk is az ottaniakkal. / Szeretjük a síkot, legalábbis / Módjával, távlatból: hűs panoráma / kipihenten fülelünk: / Ide nem hallatszik föl a lárma. [...] Pest, az vérbő proletárvircsaft, / Szaftos pletykák, rólam, rólad: a Hegyről. / Odaát van a *műveletek* földje. Odaát is tudják, / Buda nem művelési terület.” (51–52)

Ami Győzőnek „odaát” van, az a Győzöt beszélgető Téreynek éppenséggel ideát. Szerzőnk tehát retorikus tükörjátékot játszik (de nem Illyés *Vár a vízén*jének módján), minek során a Duna túloldaláról tekint budai szereplőire, mégpedig „madártávlatból”, ráadásul nem alulról felfelé, hanem felülről lefelé, a pesti magaslatról a budai síkra; és erre a bűvészmutatványra csakis azért képes, mert az ő esetében Pesten lakni nem „világnézet”, hanem látásmód, mégpedig távlatos, költői látásmód. Számára is ugyanúgy „odaát van a *műveletek* földje”, csak éppen a másik oldalról nézve. Szigorú poétika, pontos földrajzi koordinátarendszerrel: a mitikus folyó egyik oldalán a teljhatalmú Szerző, a másikon a laboratóriumi fehér dobozba (a White Boxba) zárt kísérleti alanyok, a szereplők. Ugyanakkor Térey a veretes, mitizáló költői nyelvet mintegy kölcsönadja hőseinek, akik így alkalmanként a folyó túlsó (budai) oldaláról beszélnek az innenső (pesti) oldalról – ámde az innenső oldal nyelvén, az innenső oldalon tartósan állomásozó Szerző poétikus nyelvén. Eddigi művei fényében tehát Térey jócskán ellenséges hadművelési területet, kevésbé milicista nyelven mondvá: alapvetően idegen világot – és „világnézetet” – választott új műve témájával, sőt közegéül. És ez talán bizonyos műfaji összefüggésben is értelmezhető: színművének (budai) szereplőit úgy ábrázolja, úgy vizsgálja (pestiként), mint természettudós a bogarakat – szenvtelenül, akkurátusan, biztos távlatból. (Többek között például ez a távlat hiányzik a darab Radnóti Színházbeli előadásából.) Pesten lakni nem világnézet, hanem látásmód.

A hagyományos felfogás szerint a polgári színmű legfőbb ismérve, hogy hiányzik belőle a nagy formátumú hősök nagy formátumú tragédiája; a szereplők közül nem emelkedik ki igazán senki, nem tudunk azonosulni senkivel (már ha egyáltalán volna valamiféle azonosulhatnékunk). Téreynél, az ő Budájának a síkján is nagyjából mindenki egyenlő, mindenki egyaránt bele-

simul a síkba, a luxuséletvitel és kultursznobizmus pepitamintás (leginkább szürkébe játszó fekete-fehér) felszínébe, legfeljebb helyzeti értékét (társadalmi pozícióját, önérvényesítő képességét, esetleg testi tulajdonságait) tekintve tűnik az egyik szereplő fontosabbnak a másiknál. Győző például azért, mert ő a White Box tulajdonosa. A baleseti sebész Kálmán meg azért, mert ő Győző régi barátja. Az operaénekesnő Delfin meg azért, mert ő Győző és Kálmán korábbi szeretője. Az első tétel végén („hóna alatt fekete retiküllel”) feltűnő Almát, Kálmán válófélben lévő feleségét meg Győző szereti, hiába. Míg a harmadik tétel legelején („bar-na retiküllel a vállán”) megjelenő Mariannt, Győző elhanyagolt feleségét többen is tisztelik, messziről. A törzsvendég Krisztián, az étterem tervezője pedig Kálmánt szereti, szintúgy hiába; mint ahogyan az énekesnő Delfint meg a vele civakodó zenekritikus Henrik. És mintha csak a pincérnő Zsuzsi és a pincér Roland szeretnék egymást kölcsönösen, legalábbis alkalom adtán csokolóznak. Ők kilencen a darab térben (a White Box kiállítótermi sterilításában) és időben (2007 februárjának egyik szombati éjszakáján) megnyilvánuló érzelmi pókhálózataiban vergődnek, amelynek szálait Térey türelmes pókként szövö, csomózza.

Az *Asztalizene* szűkebb idejének, februári szombatjának mitikus távlatát a megelőző év veszteséglistája adja, többek között az augusztus 20-i vihar tragédiája (amelynek révén egyébként a sebesült Delfin és a szolgálatban lévő Kálmán megismerkedtek). De halljuk Győzöt, az ő mitizáló pragmatizmusát, profitirányult vitalizmusát: „Többé-kevésbé mindenki halott – iszonyú év! / De mi élünk, gyászban, bár sima arccal; / Tervet szöve az új élet-ről. [...] Megvolt, húztunk egy strigulát.” (11–12) A szereplők-ből időnként motorikusan fel-felcsukló utalás a közelmúlt tragikus eseményeire valójában csupán kontrasztelem – a White Box zárt világának, önműködő üzemszerűségének érzékeltetéséhez, például Roland szájából: „Mindenkori mögött, mindenki mögött / Élete legfeketébb éve, kivéve mögöttünk.” (86) És innen nézve arányos döntés, hogy az első tétel „allegrója” után a második, „andante” tétel éppen az augusztusi tragédiára emlékező Alma Vörösmarty-ízű szólamával indul, amelyhez szépen, sorban csatlakoznak a többiek is: „Még minden rendben volt. / A város ép. Még semmi baj. / Szellő sem rezdült. Süttött a nap...” (65) A nyár végi vihar-ornamens mellett feltűnik az őszi könnygázoszlátásos tüntetés-ornamens is, amely – a színjáték valószerűsítő tájolásán túl – szintén leginkább a kontraszthatást szolgálja. Talán egyetlenegy mozzanat van a darabban, amely a tragikus fordulat hiányának helyén, annak pótlékaként értelmezhető: amikor az utolsó, „presto” tételben kiderül, hogy Delfin gyermeket vár – Győzötől vagy Kálmántól. Győző feleségének tálalásában: „Mi az? Mi az? Mi van? De hogyan... / Ez hihetetlen, baszd meg, ez annyira durva. / Ez fokozhatatlan. A ki-bebaszott életbe.” (153) És innen nézve, visszafelé átértelmeződik a korábban többször is felbukkanó gyermek-motívum, tudniillik a szereplők bölcselkedő eszmefuttatásai a családról, a gyerekről mint a saját élet álmegoldásáról, a legközönségesebb menekülésről vagy intézményesített narkotikumról.

A három tételben fel-felbukkanó ornamens értékű témák, beszédtemák mellett, azokon élösködve leginkább a szereplők kórusműszerű szócsatáit, teátrális-verbális viadalait évezhetjük, amelyek jóvoltából – az eredetileg étkezési ceremóniákhoz komponált barokk asztalizene későbbi önállósodását idézve – a történés helyét a társalgás veszi át, mintegy a háttér kerül előtérbe, akció helyett a dikció. Az asztalnál ülő vagy bárpultnál álló szereplők szópárbajainak katalizátora a bennük és közöttük működő egzisztenciális-érzelmi feszültség, amelynek pszichofizikai rugója többnyire banális és önműködő. Miként azt Kovalik Balázs borítófotójának táncrendben egymásba fogódzó porcelán bábfigura-párjai is sugallják. Vagy ahogyan Győző mondja Kálmánnak Almáról: „Melletted nőtt fel... Bár eleve úgy viselkedett, / Mintha ő volna idősebb nálad. / Nyolc év: akkor nyolc évvel / Hasítottál többet az életből, / És neki be kell hoznia az előnyöd.” (34); „Ő nem: te akartál gyereket. / Jó, domináns alkat. Te is az vagy: szikrázó harc.” (40) „Nyolc év”, „szikrázó harc” – bűvös verbális formulák, ékes költői ráolvasások, amelyek nem csupán lefestik a konfliktust, de egyenesen megteremtik azt; mitikussá növesztik a közönségest, heroikussá a köznapit. Titáni küzdelemmé a házastársi torzsalkodást. (De ugyanez történik Henrik erdélyi származása kapcsán is: Delfin túlzó módon hangsúlyozza, sőt gúnyolja érte, mégpedig veretes profizmussal, következőképpen az operakritikus meg túlzó módon elkeseredik.) Ezenközben Téreyből úgy bújik elő a költő, hogy mégsem pattannak le a színműírói dolmányról a gombok, inkább csak még jobban kifeszül a mellkason a díszes kelme. A két ifjúkori barát, Győző és Kálmán nagy-nagy (nagyocska-nagyobbacska) vitája, szópárbaja a harmadik tétel vége felé már-már *A Nibelung-lakópark* Siegfriedjének és Hagenjének impozáns átokcsatájára emlékeztet – megfejelve a férfierényekre szenvedéllyel ügyelő Krisztián elfogult kommentárjával: „Hajrá Kálmán. Őszintén kedvelem / Az ilyen »titánok harca«-típusú / Összecsapásokat. Izgalmas mérkőzés... / Ez aztán harc a javából...” (173)

Térey ceremoniális nyelve pontosan igazodik az asztalizenével körített korabeli étkezési ceremóniákat idéző, frivolan teátrális éttermi gesztusokhoz: „ROLAND: A szombat életet ment. / GYŐZŐ: A bor magyar, a whisky skót, a szivar kubai... / KÁLMÁN: Szentháromságuk joggal vívja ki / Elismerésünk. Uraim, proszít.” (90) A gasztro-Szentháromság-imádat profán liturgiájának triójából Kálmánról ugyan megtudjuk, hogy kálvinista, no nem is annyira hitvallásában, mint inkább karakterében, de csak azért, hogy az ő „káломista” makacssága is már-már mitikus attribútumként szolgálja a társalgási színmű metrikusan felstilizált dikcióját és vízióját, az ötcsillagos budai étterem „asztalizenéjének” megkapóan művi rítusát: „DELFIN: Te kálomista, hűséges fiú vagy, / Ez meg az úrvacsora, vagy mégsem?... / Úrvacsora a White Boxban.” (111) Igyekvő budai hőroszokat látunk a White Box áttetsző üvegkalitkájában, bulvárízű budai hőstettekről hallunk egy-egy pohár bor, egy-egy tál étel elfogyasztása közben, amelyeknek enumerációjához igencsak alkal-

mas Térey celebrális költői eszköztára; például a válófélben lévő házastársak, tehát immár versenytársak egymásra licitáló karácsonyi és újévi programkatalógusában – egyfelől Kálmántól: „Évadzáró bulik, tudod. Kicsit csajoztam... / Kemény napok voltak, de nem ütöttek / Stigmát a homlokomra.”; másfelől Almától: „Aztán az újév szűzföldjére lépve, / Emelt, dajkált a kétségbeesés...” (147) Tulajdonképpen mindegy is, ki beszél, kinek beszél, miről beszél. Ugyanis a Térey-féle beszéd metrikus zablája már eleve olyan helyzetbe hozza az aktuális beszélőt, ahol az nem tud nem szónokias lenni, nem tud nem figyelni arra, hogy beszél, hogy ő beszél. Sőt, a bő szavú (és beszédes nevű) Győző még alkalmi beszédtipológiával is szolgál: „Nézd, a beszéd a szövetségessel, a társsal / Mindig megemel, szárnyakat ad, / S lombkoronáról lombkoronára röpít. [...] Máskor meg csak szinten tartja kedélyed / A beszéd, a barát szava, nem hagy inogni a kétségben, / Mint egy vasárnapi szalon mormolása, olyan... [...] Néha meg elszomorít a beszéd, szanaszét szór, / Ha érdemtelenre pazarlod a szót, akkor / Megkeserít, lelomboz egészen.” (74) Térey „asztalizenéjének” hangjai, szereplőinek „szalonmormolásai” akár még lajstromozhatók is a fenti három beszéd típus szerint; hiszen a szereplők tényleg vagy alkalmi „szövetségesei” (Delfin–Krisztián), vagy megterhelt múltú „barátai” (Győző–Kálmán), vagy „érdemtelen” társai, ellenfelei (Delfin–Henrik) egymásnak.

Ámde szerzőnk éppen a beszéd, a beszéltetés által vonja meg szereplőitől a minimális egyediséget, a lehetséges egyéniséget. Típussá tömörített (nyelvi) figurák ők, esetenként az irreálisig túlzó helyzetbe hozva, miként az örök vesztes Henrik, aki egy ötszillagos (!) étteremben több órán át (!) nem jut hozzá megrendelt étkéhez (szürkemarha-pecsenye, csípős szilvaraguval). Az *Asztalizene* típusfigurái zárt egységek (GYŐZŐ: „Delfin nem akar több lenni magánál. / Ő Delfin és kész, egy fokkal se több.” – 104), nincs titkuk, csak maszkjuk. Közös álcajátékuk erőfeszítése meg éppen arra irányul, hogy harsányan elfedjék titoktalanságuk szomorú titkát. És így a jól felépített álszemélyiségek, látszatidentitások szerepjátéka előbb-utóbb óhatatlanul – akár „allegro”, akár „andante”, akár „presto” jelzéssel – egyhangúvá válik; ahogyan azt Alma mondja a kicsattanásig önelégült Győzőről: „Te képtelen vagy megalázkodni, / Megszégyenülni, te mindig diadalt ülsz... De unalmas.” (180) Ami marad: az unalom feszes formája, a White Box „asztalizenéjének” többszólamú kamarajátéka, tompa „mormolása”, alkalmilag kielesedő szólókkal, duókkal és triókkal. A fogyasztható minőséget pedig Térey több műfajban edzett költői duktusa garantálja.

Mellesleg, és nem utolsó sorban: az *Asztalizene* új szempontokat hozhat az ősrégi irodalmi Buda-mítosz, az otliki *Minden megvan*-tézis közkhelyesülő érzületének, retorikus nosztalgiájának leporolásához, újragondolásához – és persze komolyan vételéhez. Hiszen a 2000-es évek Magyarországa már egy nagyon másik Magyarország: ama bizonyos „másikhoz” képest is másik. És Buda sem a régi, immár jóformán semmihez semmi köze – sem Máraihoz, sem Otlikhoz, sem azokhoz, akik ezt nem lát-

ják, vagy úgy tesznek, mintha nem látnák. *Mindenem megvan* – mondhatná az étteremtulajdonos Győző. Ámde voltaképpen *semmi sincs meg*. Térey műve erről a semmiről, a minden hiányáról, a hiányról szól – telt költői nyelven.

Lapis József

Annyi, amennyi (Térey János: Asztalizene. Magvető, 2008)

Emlékszem, mikor a februári debreceni kortárs drámafesztivál programját átböngészttem, először az *Asztalizenére* foglaltattam magamnak jegyet. Kellemes este volt, előbb felhőrpintettem aperitifként egy rövid beszélgetést a szerzővel, főfogásként magát a darabot szolgáltattam föl, majd levezetésként, immár ténylegesen is a gasztronómia terébe érve, többedmagammal sörbe fojtottuk tapasztalataink. Osztottunk abban az érzésben, mennyire *nem* működött jól az darab a Radnóti Színház előadásában. A díszlet, a White Box asztalainak piramisszerű elrendezése, bár pontos, annál sematikusabb, kiszámíthatóbb, aligha okoz izgalmat. A színészek mintha nem tudták volna eldönteni, szöveget kell-e mondaniuk (volt, hogy a szöveg felmondása is effektív nehézségekbe ütközött), vagy valamiféle (típus)karaktert eljátszaniuk. A színészek többsége, úgy tűnik, az utóbbit választotta – kérdés, hogy ezzel a választással mit nyerünk a réven, s mit veszítünk a vámon. Mindenki szaval – nem lehet nem szavalni –, és mint egyik barátom találóan megjegyezte, foggal-körömmel kapaszkodik bele bármely, kicsit is dramatikusnak tűnő szituációba. Persze, azonnal fel is kell tennem a kérdést: célja-e a szövegnek az, hogy jellemeket világítson át, drámai helyzeteket mutasson föl, vagy a monológok, replikák előtt álló személynevek pusztán szükségképpen tartozékok ahhoz, hogy a szövegek elhangozhassanak. Bevallom, nem tudom rá a választ. Nagyobb bajnak tűnik, hogy mintha a rendező és a színészek sem adtak volna rá választ.

Mindezt csak röviden említem, nem lévén kifejezetten színházi szakember, s a darab pozitív, helyenként negatív bírálatát kompetensebb személyek már elvégezték. Én úgy emlékszem, nem tartottam sikeres előadásnak – de az is rémlik, hogy kellemetlennek sem éreztem végigülni, azaz: fogyasztható darab volt. Utoljára visszatérve a gasztrometaforikához, olyan volt, mint egy megfelelően elkészített szárnyasétel enyhén édeskés szósszal, melyhez nem igazán ment a házigazda által kiválasztott markánssabb bor. Amikor nem az étel, s nem a darab teszi tartalmassá az estét, legföljebb a remélt jó hangulat. Igaz, azt nem rontja el. Utólag belegondolva mégis ez a hatás tűnik a legmegdöbbentőbbnek – egy Térey-darabról ez a benyomás maradt bennem? Hogy éppenséggel fogyasztható? Kíváncsian vártam, a kötetben megjelent dráma elolvasása eloszlátja-e kétségeimet, vagy csak még jobban fokozza zavarom.

Térey Jánosról utóbbi évekbeli írói tevékenysége alapján megállapíthatjuk, hogy kivételes tehetsége alkotói kockázatvállalással, romantikus teremtőkedvvel, és – ami szerintem a legfontosabb a képletben – a munka iránti nagyfokú alázattal társul. A *Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirnai térig* (2003) című gyűjteményes kötet egyfelől újrendezte, másfelől talán valamelyest le is zárta a korábbi versvilágot, hogy a 2006-os *Ultra* kötet a Térey-líra legletisztultabb, aranykori fényű darabjait mutassa föl. (Talán Térey lesz az, aki egyszer megírja az *Apokrif* óta hiányolt nagy verset?) Mindezek mellett ott sorjáznak a kísérletező, rég nem látott műfajokat (verses regény, drámai költemény) restauráló művek, a *Paulus* (2001) és *A Nibelung-lakópark* (2004). Előbbiben még elsősorban a kisebb-nagyobb hibákat elegánsan tovaheeszegető lendület és a merész koncepció volt dicsérhető, utóbbi viszont már valóban remekműnek tetsző szintézis – aprólékosan megmunkált költői nyelve, korunk high-tech társadalmának világát és szereplőit a mítosz nagyszabásába öltöztető kísérlete maradandó, nem egyszeri olvasmány. A Papp Andrással közösen írt, kötetben még meg nem jelent *Kazamaták* (2006) szintűgy izgalmas, precízen szerkesztett munka – nem lehet véletlen azonban, hogy épp a társszerzővel készített darab nevezhető legklasszikusabban drámai szövegnek, konfliktusos tragédiának a Térey-oeuvre köréből: ennek nemcsak sorai, de jelenetei is emlékezetesek. (A szerző elgondolása szerint az *Asztalizene* a *Kazamatákkal* és az Alföld folyóirat hasábjain újabban publikált *Jeremiás avagy Isten hidege* című misztériummal alkot majd trilógiát.) Az *Asztalizenével* kapcsolatban is az lehet az egyik kérdésünk, van-e a tétje ennek a kísérletnek, a polgári színmű, társalgási dráma felújításának, s mi teljesül ebből az ötletből. A másik kérdés pedig az, hogy hogyan illeszkedik e szöveg az eddigi Térey-művek sorába.

A Térey-dikció föltűnő erénye a primer nyelvi delej, a szöveg erőteljes érzéki jelenléte – rendre kiemelhetőek belőle megejtő, fülbemászó, helyenként szentenciózus jellegű sorok, az ember nyelvére kívánczó, idézhető passzusok, általában anélkül, hogy bármi észrevehető jele lenne annak, hogy a költő itt vadászik a hatásra. A Térey-versbeszéd legelőször is hangzásával, lendületével, lassú táncával csábít, s nem annyira retorikájával. Aligha történt komplex megértés még, de máris belém oltódott, hogy „Egy cserép mikulásvirág / Álmában is egy cserép mikulásvirág: / Annyi, amennyi” (*Az alvó Vénusz*) – fölismerem, ha hallom nem megnyugtató ritmusát. Az *Ultra* kötet verseiről írja Kovács Béla Lóránt, hogy „a strófa és a mondat tökéletes egységet alkot. Ez azért lehetséges, mert az áthajlások a sornyi ritmikai egységek és szintagmányi grammatikai egységek között feszültséget keltenek, s ez a feszültség nyugvópontra csak mindennek a legvégén jut.” (*A boldog feltámadás reménye alatt*, Alföld, 2007/4, 95.) Térey versmondattani és versakusztikai tehetsége leginkább e legutóbbi verskötetben tündököl – s bár epikus és dramatikus szövegei is mindenekelőtt költői munkák, mindig oda tudott figyelni arra, hogy a megfelelő mértékben azért teljesítse a műfaji elvárásokat.

Az *Asztalizene* esetében merült föl bennem a legtöbb kétély azt illetően, hogy működik-e a szöveg drámaként, ráadásul mintha itt a költői nyelv sodrása is visszafogottságot, s furcsa regiszterkeveredést, bizonytalanságot mutatna. Meglehet, tudatosan – azonban úgy gondolom, Téreynél egyelőre nem produktív a stíluseklektika. Nehéz eldönteni, hogy egy passzus során a hirtelen váltás a barokkosra stilizált leírásból a hétköznapi közhelyfordulatba egyáltalán milyen funkcióval is bírhat. Alma rövid monológját idézem a második felvonás elejéről, mely a tragikus kimenetelű augusztusi tűzijátékhoz kapcsolódó szavalatok között foglal helyet: „Később élesebbé vált a kép. / Lápiszkék fények cikáztak a hidakon, / S az egész égboltot végigszántották, / Aztán elhanyatlottak a zezzugos hieroglifák; / S bár nem tudtam, pontosan mi van, / Valami megmagyarázhatatlan szorongás / Vett rajtam erőt.” (67) A tűzijáték estéjéről – „húsz perc armageddon” – szóló beszámolók az előadás során is sajátos módon szóaltak meg – a távolba meredve, emlékező pózba merevedve szavalták egymás után a színészek a megfelelő részeket. Talán még e hangsúlyozott stilizáltság adhatott némi ironikus távlatot a helyzetnek, de a szövegben ez sem érhető tetten. S hogy miért hiányolom a reflektáltság jeleit? Mert különben az apokaliptikusnak mondott, ám (többek között) a múlt idő távlatából nézve egyre kevésbé jelentékenynek tűnő események erősen megemelt, ám társalgási fordulatokkal vegyített bemutatása könnyen banalitásba fordulhat. („A barátnőmmel a Bem rakparton voltunk. / Vissza akartam fordulni a hídfőnél. / Nem voltam valami jól. / Ilyen mennyiségű ember / Nekem fölfoghatatlannul sok. Nyomasztanak... / Elkezdődött. Olyan volt, mint egy cunami, / Ami az égből jön, vészes ajándékként.” [68]) Persze elképzelhető, hogy a két fölszolgáló, Roland és Zsuzsi szólamai szándékosan szórt stílusúak, s ez valamifajta egyénítés felé való lépés lenne – Roland talán többet használja a laza angol kifejezéseket, Zsuzsi talán több ízben fut bele az idézetszerű nyelvhasználatba, különösen a patetikus ezoterikus klisék tekintetében. Viszont Győző is, akitől – Kálmán és Alma mellett – a legtöbb bon mot-t, delejező verssort halljuk, a dráma utolsó hosszabb megszólalásában erőteljes stílustörést követ el: „Asztal épül, asztal omlik szüntelen. / Asztalbontás mámore: / Végünk, legalábbis mára! / Fájront, uraim. Takarodó. / Mondom, zárunk. Zárunk. / Záróra, világos?” (186–187) Arra gondolok, hogy Győző lenne az az ember, aki tudatosan, jelölt idézetszerűségében használja a főntebb stílt – erre utalhat az a rész, melyben nyíltan – Don Juan-i módon – megvallja, hogy időnként hazugsághoz folyamodik, hiszen elvárják tőle. S ezzel ő maga ironizálja saját beszédét – azonban a többi szereplő esetében hasonlórt kevésbé veszek észre. Sőt, az esetenkénti gúnyos hangvételen kívül nagyon is a komolyság tónusa lengi be a teret.

Ám ismételten, mi a baj a komolysággal? Sommásan úgy fogalmaznék, hogy nincs vele baj akkor, ha komoly témák összetett, árnyalt módon történő színrevitelét kíséri. Ám fontos témák fölszínes, reflektálatlan, eltávolítatlan fölmutatását megkérdőjelezhető produktivítású megoldásnak gondolom, még ak-

kor is, ha ez szatirikus szándékkal, egy társadalmi réteg kritikájaként működik. Gondolok például a gyermekvállalásról szóló, rendkívüli módon unalmas, jól ismert sablonok szintjén mozgó beszélgetésre, vagy az őszi pesti zavargások sommás említésére – Győző az elején kijelenti, hogy nem érdekli az utca, csak az, hol lehet „aromás szarvasgombát” kapni, majd félszáz oldallal később hosszú szakaszokban fejtegeti érdektelenségét, véleményét Pestről, az országról, a budai elefántcsonttorony-perspektíváról (de mondhatnék olimposzit is). E magaslati perspektíva bemutatásának szatirikus célja lehet – „átmenteni valamit” a budai világnézet „kiüresedéséből”, „a morális válság Magyarországnak közérzetéből, korhangulatából” (a szerző utószava, 190), a harminc-negyvenéves középosztálybeli értelmiség felszínességéből. Nagyon is kérdéses azonban számomra, hogy valóban ennyiben merül-e ki, avagy éppenséggel e dialógusok által érhető-e meg legjobban e „réteg” véleménye és látásmódja, tudása-tudomása. De tegyük föl, hogy így van – akkor sem biztos, hogy javára válik egy műnek, ha semmilyen eszközzel nem bizonytalanítja el, nem ironizálja a felülnézeti perspektívát (mely nézőpont par excellence alkalmatlannak tűnik bizonyos tematikáknál bármifajta megértési teljesítmény létrehívására, s így veszélyes módon hívja elő az adott tematikát), különösen egy széles körű nézettségre törekvő, polgári színmű esetében. Az *Asztalizene* e részei számomra bántóan egyrétegűeknek tűnnek.

Térey János műveiben rendre hangsúlyos szövegszervező szerep jut a különböző térmotívumoknak, s ezen belül is különösképp a városépítészeti alakzatoknak – a Varsó- és Drezdakönyv után a gyűjteményes kötetben külön ciklusba szervezett Debrecen-versek és a *Paulus* Königsbergje, „rendszer alkotó” „körútjai” volnának elsősorban említhetőek. A *Kazamaták* (csakúgy, mint *A Nibelung-lakópark*) már címével is egy téralakzatot jelöl meg központi jelentésszervező elemként, s a műben a forradalom maga is valamiképpen a jelképes terek, utcák által válik értelmezetté, például az alábbi szövegrészben: „Számon a forradalom szép neve... / Letelt a napja, itt az éjjele. / S hol vannak ilyenkor a p e s t i s r á c o k? / Mert én a téren egyet sem találok. / Nem a Corvin köz, csak Pest hordaléka, / Nem a Baross tér, csak a hordaléka, / Nem Práter utca, csak a hordaléka – / A csúfra fordult szép szándékra példa.” Az *Ultra* költeményei között a *Zártkert*, az *A. B. F. R. A.* és a *Hadrianus Redivivus* soraiban vehető észre leginkább a helytörténet allegorikusnak tűnő funkciója – ezekben olyan finom jelentésmozgásról van szó, melyben az allegorikus jelölőlánc nem telepszik rá nyomasztóan a versre. Nem könnyű, automatikus megfeleltethetőséggel van dolgunk – a helyek története a szövegtér integráns részévé válik (a *Paulus* esetében írtak talán legtöbbet ezeddig e kapcsolatról), több ízben pedig az az érzésünk, maga a hely az, ami elsődlegesen fontos. Mintha minden belőle következne, bomlana ki. Sebestyén Attila megjelenés alatt álló dolgozataiban foglalkozik a Térey-költészet azon sajátosságával, mely szerint tropológiájában központi helyet foglal el a különböző rétegek/síkok egymásra halmozódása vagy egymás ellen feszülése. Példaként említhető a *Hadrianus*

*Redivivus*ból az, „ahogyan szembenéz a Dunának két partja: az »életvíz a márványpartra zúdul«, s »[é]ppúgy zúdul az erősebbik élet / A mások életére«, miként a városok más nevű elődjeiket falják fel.” Azért idéztem épp e példát, mert az *Asztalizene* budai térmítoszának (Pest–Buda szembenállásának) egyik lehetséges előképeként ismerhető föl az említett vers viszonyrendszere, Aquincumja. (S a vers nagyívű „zúdulás”-hasonlatának lehet egy frivol újraírása Győző alkoholos megjegyzése: „Péntekre zúdul a szombat, / *Personally*, majd ma is berúgok.” [131, kiemelés az eredetiben]) A dráma a *Kazamaták*hoz hasonlóan, egy téren játszódik, a budai Királyhágó téren, melynek szerkezetéből kétségtelenül következik a mű némely szereplőjének magaslati nézőpontrendszere, mely rázúdul a Duna túlspartjára. Fontos azonban megjegyezni, hogy hangsúlyos (már Győző második megszólalásában fölbukkan) a hely korábbi elnevezése: Joliot-Curie tér. Ezzel a sokszoros utalással a nosztalgia alakzata íródik bele a szövegbe – eme struktúra különböző felbukkanásai végigkísérik Térey munkásságát, s valamiképpen a szerzői utószó maga is ráerősít azzal, hogy a régi műfajok „életre galvanizálását” egy jelenbéli hiányból indítja. Mindig a jelen elégtelensége idealizálja a múlt egy szeletét, mely elveszett otthonként képződik meg a világ idegenségében. Természetesen Térey az utószóban nagyon is reflektáltan viszonyul a kérdéshez: amikor régi villamossínek újralefektetéséhez hasonlítja a műfajrestaurációt, azonnal hozzászói, „áramvonalas szerelvény” indul a „klasszikus útvonalon” (189). Korántsem egyszerű ismétlésről van tehát szó.

A nosztalgia alakzata, a visszavágyódás és az ennek való ellenállás végigfut a dráma szövegén, az elsődleges jelentésmezőben csakúgy, mint metaszinten (lásd például a mottókat). Győző egyfelől mintha a szakítás, a jövőbe tekintés mellett volna – „tavaly mindenki meghalt”, mondja el sokszor, és kihúzza a regiszterből az eltávozottak neveit (az élő Kálmán, úgynevezett legjobb barátja is jelképesen ezek közé sorolható). Ugyanakkor, mint említettük, ő az, aki azonnal és először használja például a Joliot-Curie tér nevet. Henrik, az operakritikus és Delfin, az operaénekesnő mintha egymást akarnák nosztalgikusan olvasni (a kritikus a művésznő régi nagyságát emlegeti folyton, míg utóbbi az Erdélytől való elszakadni képtelenséget írja bele az előbbibe). A múlttól leginkább delejezett figura mégiscsak Kálmán – rá és Győzőre vonatkozhat az a Literán olvasható szerzői reflexió, mely szerint arról az életszakasról van szó, mikor „már rég szétzilálódtak az ifjonti barátságok, aztán a rég köddé vált sörkerti szerelmek után illó párává változnak a stabil házasságok is.” Mindketten ellenkező módon élik meg ezt a krízist – Kálmán a múltba vetíti vissza elszaladt életének deficitjét, ám utolsó, terjedelem miatt ehelyütt nem idézhető monológja (185) arról árulkodik, túlzottan is tisztában van bármilyen nosztalgia hiábavalóságával.

Összességében úgy érzem, több dolog is csorba ebben a műben: a szerzőre jellemző korábbi stílusbiztonság, az ötlet – egy műfaji kísérlet – precíz végigvitele, végül az árnyalt módon történő, és ezért meggyőző, hatékony szatirikusság (társadalomkri-

tika, etikai elkötelezettség). Ennek ellenére nem állítanám, hogy a kísérlet kudarcként tételezhető – Térey utánajárt ennek a kérdésnek is, s kihozott belőle valamit. Annyit, amennyit.

Sántha József

Kristályéjszakák

(Térey János: Asztalizene. Magvető, 2008)

A kötet borítóján hermafrodita hóemberkék ölelkeznek, de mondhatnánk azt is, hogy egymást régen nem látott eszkimók üdvözlése zajlik a nagy hidegtől kissé összezsúfolódva, ha nem volnának ezek a figurák valami cukrozott mázzal leöntve, így némiképpen draszé-emberek, vagy amorf porcelánbabák lassú keringőjének hangulata árad szét a fekete háttér előtt. Majd mindenben egyformák, egyéniségük a máz alatt fojtogató lélek-alattiba temetődött.

Ehhez képest a mottó már zajosabb és röghöz kötött: „Budán lakni világnézet” – írja Márai, amire Örkény rákontráz: „...Sas-hegyre néző kilátással.” Egyelőre ne higgyünk egyiknek sem. Tekintsük úgy, mint bizonyításra szoruló tételeket, melyeket majd maga a darab igazol vagy amortizál.

A színpadi tér leírása, berajzolása nagyon igényes, bármiként is szemléljük, a „lounge-jelleg” és az „ötcsillagos finomságokkal” levesz a lábunkról, talán csak a mosdó közvetlen közelsége feltűnő, valahol hátrébb is lehetne, mondjuk a szín mögött, ha csak, gondoljuk, nem ölnek meg itt valakit, s azért kellett e kitüntető elhelyezés. Egy hatalmas kristálycsillár is lóg, ez sem kelt gyanút, annyira meg nem is értünk a belsőépítészethez, hogy ez önmagában bántaná a jóérzésünket. (Csehovnál nagy valószínűséggel elsülne, Thomas Bernhard valamely katasztrófa-darabjában a zárójelenetben bizonyára a szereplők fejére pottyanna, és maga alá temetné az egész társaságot. Tehát azért hébe-hóba pillantsunk oda!) A tér mint eszme majd játszik némi szerepet a darabban, hiszen az étterem neve, ahol vagyunk, „White Box”, azaz fehér doboz, s mint ilyen az üres, még ki nem töltött tér, az üres papír, a lehetőségek fölös jelenlétére utal a dizájnos belső megálmodója, Krisztián szerint. Azzal meg, hogy dohányozni nem lehet és Delfin nem énekelhet, úgy gondoljuk, valahogy el leszünk e nélkül is. A zenék nem maiak, úgy a harmincas évekbelinél nem újabbak (szimfonikus vagy kamarazene, opera, swing), és ez szintén jó ízlésre vall.

A darab megkezdődik (az első tétel címe *Allegro*), és a főhős, Győző (kissé beszédes ez a név errefelé), az étterem tulajdonosa kijelenti: „Tavaly mindenki meghalt.” Roland, a pincér rögtön visszavesz ebből: *„Majdnem* mindenki...”

Gyönyörű felütés, mint kiderül, 2007-ben járhatunk, nagy halálozások, az ünnepi tűzijátékot bámuló tömegre rászabadult heveny zivatar, tüntetések, utcai atrocitások, zűrzavar jellemzők az előző évet, még manapság is bolydult a város, pedig feb-

ruár eleje van. Nem tudom, néhány év múlva mindezt hogyan is értik majd meg az akkori, mainál ártatlanabb lelkületű nézők-olvasók, de a háttér, a város, a túlspart bizonytalansága, a löpor- és könnygázzzag megfelelő hangulatot ad a darab önbizalommal és göggel teli szereplőinek. A halál-monológ, akár egy duett, többször ismétlődik, váltakozva felszínre tör, még vissza-visszatér, és tökéletesen összefogja a darab sejtelmes, fenyegető hangulatát. Budán vagyunk, a Királyhágó téren, és bár mindenki meghalt, a jelenlévők, valamint a lassan gyülekező vendégek még élnek, sőt túl-élnek, és nekik nagyon jó volt a tavalyi esztendő, nekik „minden megvolt.”

A dráma az első megszólalástól kezdve hangvételében nagyon emlékeztet Eliot *Koktél hatkor* című drámájára, érdekes és árulkodó, hogy ez is este hat órakor kezdődik, de Térey az utóbbi időben nagyon sokat foglalkozott ezzel a nyelvezettel, legutóbbi kötetében is sok, néha elbűvölő Eliot-utánérzés van (*Caprice; Minthogyha tálcán kínálnál...*). Ez azonban itt a legkevésbé sem zavaró, mert inkább csak felhasználja az Eliot teremtette drámai nyelvet, mintsem kihasználná, másrészt rettenetesen jól illik ehhez a kissé sete-suta, úgazdag, félig sznob magyar urizáláshoz, és nem is kizárólagos ez a nyelv, hiszen a hisztis monológokban majd ugyanilyen mesterien idézi meg Thomas Bernhard drámanyelvét. Ezekben a dolgokban az író olyan mértékben profi, hogy gond nélkül élvezzük ezt a mesterkélt, stilizáltan modoros beszédmodot, hiszen egyszerre költői a legmagasabb értelemben, és nagyon erős a jellemformáló ereje is.

De ne hagyjunk ki egyetlen pillanatot sem, Győző és Roland párbeszéde előkészíti a vendégek érkezését, kissé kimódolva előre bemutatja őket. Megkezdődik a korunkra oly jellemző „főhős plusz mobiltelefon”-küzdelem is. Győző a darab egy részében ezzel a tárggyal manipulál, irányít és sért meg embereket, vezérkari pálcaként használja: udvarol az éteren keresztül, vagy egy gomb megnyomásával megsemmisíti a távollévőket.

Sorban érkeznek a vendégek, de itt van egy kis félreértés, ez nem parti, ez nyilvános étterem, majd mindenki, aki jön, magától jön, hát akkor meg honnan tudja Győző, hogy kiket kell bemutatnia. Ha pedig ezek az emberek törzsvendégek, mint a darab során kiderül, akkor mért kell Rolandnak olyan hosszan magyarázni, hogy kicsoda Delfin meg Kálmán? A pincér ne ismerné a mindennapos vendégeket? Sokszor Shakespeare is csinál hasonlókat, annyira ne akadjunk fönn rajta. (A legbecsületesebb megoldás e téren, ahogy a Nó-drámákban lépnek színre a szereplők: néhány mondatban elmondják, hogy kik ők, és miért is vannak itt.) Először Delfin érkezik, akiről már tudjuk, hogy nem énekelhet, nem is dohányozhat, operaénekesnő, tényleg nem lenne szerencsés, ha közbe-közbe danolgatna, nem is annyira jellemző, hogy egy komoly művész szívesen produkálja magát nyilvános helyen. Különösen, ha semmi dalszerút nem írt neki a szerző a darabban... Finom utalásokból kiderül, hogy Delfin zsidó (hanuka-parti), a jelenlévők közül többnek is volt már komolyabb kapcsolata vele, hangja-vesztette díva, lassan közelebb az ötvenhez, mint a negyvenhez. Mindenkinek más a véleménye

róla, van, aki még mindig szerelmes belé, van, aki már sohasem. Megjön Krisztián, az étterem belsőépítész, aki több díjat is nyert e munkájával, hiú, nárcisztikus és meleg, mint később kiderül, katolikus hitvallású. Most éppen az a bánata, hogy Győző nem köszöntötte fel a születése napján. (És Győző a darab során végig rettenetesen bánik majd vele, ennek több oka is lehet: elvégezte a dolgát, de még idejár dicséretmorzsákat csipegetni, vagy épp a szeretetétisége, ami e körben, mint látni fogjuk majd, riasztó. Különösen, ha meleg az ember. Pontos magyarázat azonban nincs.) Érkezik Kálmán, baleseti sebész, válófélben, és a válóok éppen Delfin volt. Református és csökönyösen nem akar válni, szerelmes a feleségébe, Almába. Jön, vagy csak félénken és magába roskadva betántorog Henrik. Tele gátlással, szorongással. Azt se tudja, le merjen-e ülni, hova üljön, fél, hogy kinézik. Mint utóbb kiderül, nem oktanul. Hiába rendel, ezen az estén nem kerül asztalára a kívánt *szürkemarha-pecsenye csípős szilvaraguval*. Hogy ki miért is haragszik rá, és miért annyira lealázott a helyzete, nehezen érthető. Delfinről többször megsemmisítő kritikát írt, mert operakritikus a lelkem, ez egyszer igaz. Önsorsrontó, vagy magát meggyűlöltetni való képességgel verhetette meg a sors, az is biztos. Távolról jött, erdélyi származék, de nem gondoljuk, hogy mindez elégséges magyarázat lenne arra, hogy mindenki átgázol vagy átnéz rajta. Nos, jönnek majd még, de a darab már igazából beindult. Elkezdődött!

Egy nagyon ügyesen megírt szalondarab miliőjébe csöppenünk. Leginkább Molnár Ferenc-i a masinéria, ahol kissé vontatottan rajzolódnak ki a konfliktusok, a szituációk, az ellenségeskedések, feltépődnek a sebek, és a hibátlan költőiség ellenére sem moccanunk onnan, ami a darab közepétől világos: Kálmán felsége, Alma, aki vallás helyett csak feminista, modern nő, aki nem akar gyereket egyelőre, legalábbis Kálmántól már semmiképpen, hiszen azon az emlékezetes 2006. augusztusi 20-ai éjszakán, amikor orkán söpört végig a városon, Delfin baleset következtében Kálmán karjaiba futott, és ezt vagy mást, talán az egész addigi életét sem képes már Kálmánnak megbocsátani. Győző, aki szintén akkortájt, úgy négy hónapja járt-járdogált a ledér erkölcsű szopránnal, most mindenképpen a szabad préda Almára hajt, bár csak mint ügyvédet akarja előbb szerződtetni, de valahogy Győző egész habitusa macsós zabolázhatatlanságával, kivagyiságával is kevésnek tűnik Alma elnyerésére. És akkor még ugye Kálmán „a” Győző legjobb barátja. Majd újabb és újabb információk kerülnek terítékre az ínycsiklandó ételek mellé Alma és Mariann révén, akikről pontosan tudjuk már előre, milyenek lehetnek, brazil szappanoperabeli feleségek, vállalkozók, babaszépek, de kissé sem egyformán mások. Alma egyszer-kétszer majd kiszól, Mariann egyszer keményen leteszi a kezében lévő retikült, majd képen törli az egyre ittasabb Győzőt.

A darab rendkívül finoman megkomponált alig-történései indaszerűen kúsznak a végső kiteljesedés felé. Minden sornak, szónak, mondatnak pontos jelentése és következménye van. Egy svájci óra precizitása jellemzi a darab belső szerkezetét. Azért is feltűnő a második rész (*Andante*) elején az Arany *Hidavatására*,

vagy Madách *Az ember tragédiájára* emlékeztető „haláltánc” statikus, kimondottan lírai betéte, ahol a szereplők az augusztusi vihart mesélik el álomszerű zárt monológokban. Ez már tiszta költészet, megspékelve „a tavaly úgyszólván mindenki meghalt” gyönyörű betéttel. Az operai duettek néha négyessé bővülnek, keresztbe-kasul összeállnak, szétesnek, megint csak őszinte csodálattal illethetjük a szerző térlátását, színpadi érzékenységét, a témák, jelenetek finom összeccsiszolásáért. A darab legfőbb forr-pontjai, csúcspontjai egészen lazán bontakoznak ki a rágalom-ária fokozatosságát szem előtt tartva, a halk sottogásból a viharos szélíg erősödnek. A nő és az anyaság témája zárja a második részt, ahol természetesen Alma viszi a prímet: „Mint egy merénylet a külsín ellen”, olyannak érzi a gyerekszülést. Hosszabb vita kerekedik a papi nőtlenségről, kevernek-kavarnak a párok, Kálmán még egyszer begyűjtja a rakétáit, de Alma már, úgy tűnik, végleg lepottyant a fáról, és Győző is hiába nyújtózkodik egyre nyíltabban és szemérmetlenebbül a szomszéd kertben álló fa gyümölcséért. (Ennek nézői kénytelen-kelletlen Mariann, a feleség, és Kálmán, a férj.) Finom utalások, jelzések, sottogások után derül ki, hogy Delfin voltaképpen a drámai közép, eldönthetetlen, hogy melyik jelenlévőtől, de gyermeket fogant, vagy ahogy e tájt mondják, „bohóc van a fiókban”. (Ez a harmadik rész, a *Presto* legfontosabb „motívuma”.) Innentől zordul a darab, érthető módon egyre durvább lesz a hangnem, a „dombi” gyerekek kimutatják foguk fehérjét, azt az alpári lelki roncsolódást, amit belőlük ez az élet formált. Ugyanazok a szavak ismétlődnek, az egész verbális réteg egy hatalmas szivárvány lesz a drámai szöszölések felett, ahol egyre inkább magukba omlott, de még mindig elég erővel rendelkező félemberek dagonyáznak. Tanácstalanná lesz az olvasó: rólunk szól ez a darab, vagy velünk akar valamit elhitetni? Ha rólunk szólna is, akkor valamiként fel kell hogy ismerjük magunkat e figurákban, nemcsak színpadtechnikai és verbális csatornák kellenének, hogy hozzánk is elérjenek ezek a gondolatmenetek, életérzések, hogy a mi élményeinkkel valahogy korrespondeáljanak. Olyan apró, érzéki, szellemes kis finto-rokból, lágy neszekből, sóhajnyi igazakból kellene állnia a darabnak, ami hitelesítené ezeket az embereket, és emberi kapcsolatokat. Ilyen játék a csillár, amely talán a darab legdecensebb szereplője. Viszonyul hozzá Győző (utálja), Krisztián félve szereti, gyűlölködve büszke rá, Delfinnek tetszik, többen, Henrik is oda-oda pislant, és Győző még a nagy bernhardi monológja közben is felnéz rá. („Szóra sem érdemes ország. / Agyalágyult, szóra sem érdemesítendő / Ülnökök és elnökök / Minden időben, minden színben...”)

De a darab vége felé egyre erősödik a tanácstalanságunk, mert szüntelenül csak egy irányba nyomul, csak a saját világát célozza. Mintha valami értelmes külső távlat hiányoznék a drámából. Nem akarunk nagyravágyók lenni, de Eliot sem egy szerelmi négyszög miatt vette kezébe a tollat, nem azért, hogy Edwardot és Laviniát újra összeboronálja. Ott van még egy Célia is, és van egy mitológikus háttér (Alkésztisz), ami azért egész más dimenziókat ad a kis szerelmi félrelépéseknek. Vagy ha úgy

értelmezzük Térey darabját, hogy itt mindenki olyan mértékben romlott, hogy nem érdemes a sorsukat még csak derékba sem törni, minden maradjon csak úgy, ahogy volt, akkor is az juthat eszünkbe, hogy az igazi gonoszoknak, vagy bűnrészeseknek, netán közreműködőknek is megvan a maguk súlyos igazsága (Hamlet anyja, Polonius), amit kifejtve már elgondolkodunk a dolgok folyásán, ha igazat nem is adhatunk végső soron nekik. Az ellenszenv is bensőségesség után kiált, annak is megvannak a maga érvei. De itt ilyesfajta megrázó vallomásokat nem hallhatunk.

Itt mindenki erős, mindenki uralkodni akar. Nem lehet senkit letörni (kivétel Henrik, de ő már eleve a veszett fejsze nyelével sétált be a színpadra). Senki soha a másik lelkébe nem tekint, nem akar belátni. Mindenki gátlástalan, és mindenki egyedül, szövetségesek nélkül harcol (csupa bozótharcos, jut eszünkbe, leszedi a sápot, lő a neki nem tetszőre, aztán visszapattan a bozótból). A látszat-győztesek világa ez. A szó itt a hatalom fegyvere. A szó a kiszorítás, az érzéketlenség, a birtoklás eszköze. Nehéz mit kezdeni ennyi negatív szereplővel, mert a nézőnek statikus lesz az érzelmi viszonyulása egy idő után. (Most ne gondoljunk Brecht-re.) Csak undorodni tud, és hidegen szemlélődni, mérlegel bizonyos dolgokat, mintha egy bonyolult bírósági tárgyaláson lenne, ahol több elkövető is akad, és mindenki más-ként járul hozzá az emberi romlottság egyetemes képzetéhez. Leginkább persze Győző a hunyó, ő az egyedül igazán megformált, vérbő figura. Olyan, mintha a lelke lenne nagy, de igazából csak cirkuszporond az, amelyre vendégművészeket hív, meg nézőket, hogy verbális és életművészi produkcióját megcsodálják. Ünnepeletti magát, és kiéli a gazdagságát, hiszen a jólét csak akkor ér valamit, ha látványos, és ehhez díszletek és keretek kellenek, utazások, műkincsek, futó szerelmek, és szüntelen taps, az elragadtatás finom moraja. Kapcsolata másokkal parancsuralmi jellegű: „Alapdolog. Tartsd evidenciában” – így beszél meg egy randevút Almával. Máskor a szemével, kezével ad utasításokat, érzelmileg zsarol embereket, de a lelke mélyén érzi, hogy állandó veszélyben él. Ezért szeretne tán többet kapni az emberektől, ezért ünnepeletti magát, de senki se szereti, mindenki csak unalmában nyomul az ő teremtette szüntelen kavargásba.

Végül nevetséges semmiségbe fullad a darab. Valami lehetetlen giccsként még havazni is kezd, ezt már többen is bejósolták, többek között Delfin, mint a darab legaktívabb alakja, szinte misztikusan óhajtotta, hogy végre fedje be valami a nyomokat (erre neki tán nagy szüksége is volna), de az embernek óhatatlanul az a gyanúja támad, hogy valamit nem értett meg, nem ért fel szellemileg a műhöz, ami megeshet mégoly jártas darabolvasó esetében is.

Mit tehetünk mást, újakezdjük a könyvet, és megpróbáljuk másként értelmezni. Térey rettenetes erővel sulykolja belénk a mondanivalóját, s mi ezek szerint hasonló erővel tiltakozunk ellene. Hiszen már a verseiből is ismerősek ezek a figurák. Szinte Térey-klónoknak hatnak olykor, annyiszor kiszólt ez a felsőséges uralkodói hang a korábbi kötetekből. Eleinte még a személyes

tragédiákkal, családi háttérrel magyarázhattuk ezt az érzéketlen, rideg költői szerepjátszást. A Drezda-verseket épp az teszi feledhetlenné, hogy mintegy az üszkös falak között szüntelenül történő drámát éli meg a város egykori földig rombolását. Később gyakorta Ady-szerű pózokban tetszelgett, volt, hogy nagyon is jól állt neki. Aztán is sokszor az erő, a hatalom, a félkatonai zsargon használójaként talált mondanivalójához illő jelmezeket. Hol római császár volt, hol német tábornok. Egyik sem volt hiteles, de mindegyik túlságosan jó volt. Igen, talán a darabot csak mi értettük félre.

Nosza kezdjük újraolvasni, másodjára, harmadjára, Térey kivételes nyelvi leleményei miatt ez nem is esik nehezünkre. Talán az egyik legkoherensebb szövege ez, amit valaha írt. Briliáns, hibátlan, elegáns és fullasztóan mai. Itt-ott gyanús foltocská támad mégis, egy kis repedés, mintha *ez* mégse ez lenne, az *az* meg mégse az. Régi hangok, mintha sötétből jönének. Minő világ ez, ahol tavaly képződött hullahegyeket kell kitörölni a mobil-regiszterből. Furcsa képzetek, értelmezési lehetőségek jutnak az olvasó eszébe. Mintha valami régi történet ismétlődne, és ehhez a szerző is szolgál néminemű adalékkal. A swing a harmincas években volt divat, a díszlet fullasztóan „mai”, Bauhaus utáni, pöffeszkedően nyárspolgári. Elegáns, de rideg. A helyiség belső mérete is „a harmincas évekbeli épületre utal”. A vendéglő nevén merengve Delfin azt mondja: „A Fehér Ember fehér Doboza?” Kiket érint a kirekesztés? Vannak ugye itt határozottan és oktanul nem kívánt vendégek is (Henrik és Krisztián). Mintha lazán, de karakteresen jelen lenne egy másik kor szelleme, egy letűnt világ falakból, tekintetekből előszivárgó ideológiája. „Az eltérő terek sajátossága – írja Radnóti Sándor –, hogy valamilyen módon kirajzolják azokat a tereket, amelyekről eltérnek” („*Csak a jobb társaság...*”, Élet és Irodalom, 2008/16). Itt azonban a másik tér (az étterem körül zajongó város) időben és földrajzilag mintha egy másik valóságot mutatna, mintha belülről kivetítve szórna kósza és hideg sugarait egy idegen világ. És mintha ennek az idegen „politikai térnek” nagyon is lennének beszűremlései a darabba, szinte túlos bőséggel kínál egy másik megközelítést. „Én sem hiszek a demokráciában” – mondja Győző Kálmán érvelésére: „Egyenlődsdi? De hát / Daphnisz sípja sem szólna olyan szépen, ha hét / Egyforma hosszú nádszálból állna.” Budán vagyunk, a Styx partján, de bizonyos jelekből ítélve lehetnénk akár a harmincas évek Berlinjében (Münchenjében?) is. Akkor már sokkal világosabb lenne minden. Mondjuk épp egy évvel vagyunk a „hosszú kések éjszakája” után, amikor Hitler pár óra alatt legfőbb vetélytársait, potenciális riválisát begyűjtötte és ki is végeztette. Röhmnek, az egykori bajtársnak pisztolyt adtak a cellájába, másokat agyba-főbe vertek. Vagy 1938-ban a Kristályok éjszakáján? És ezen a tavalyon mindenki meghalt. Azaz majdnem mindenki, de mi élünk. Óriási hepparé volt, zajos felvonulások, zsidók megtámadása, boltjainak kirablása, de mindez a túlparton, a „művelti területen”, a zsidónegyedben (Lipótváros) történt. Még most is lőporos a levegő, még most is vadul korzózó tömegek. Vijjognak a mentők, rendőrautók. De

itt biztonságban vagyunk, fent vagyunk a hegyen, valami védett övezet ez, a gazdagok világa. Fő, hogy az erő, a hatalom a miénk, nem kell rettegnünk. Zenénk a swing, az szól, ennél nem lehet modernebb zene, mellette tán opera.

És hát miről is van itt voltaképpen szó? Egy hozzáértőt, Ernst Blochot idézek: „Amilyen durván zajlanak a dolgok, olyan zavaros emberek bukkannak elő. A csöcselék, ahogy nevezték, eddig csak a baloldalon volt, most már jobbra is, sőt a közép-rétegek sem szilárdak már. Egyre jobban megvadul, tekintete merevvé, arca vörössé válik, tompa és konok lesz. [...] A kézre álló kés a faluból a városba vándorol, a búcsúból a teremben vívott csatába, és ott zavarosan, véraláfutásosan szúr.” (*Amusement Co.*, *Harmadik Birodalom* = *Korunk öröksége*, Gondolat, 1989, 63.) Kálmán meséli az első felvonásban: „Figyelj, ilyen még nem fordult elő, / Műtét közben ketten / Összeverekedtek a szomszéd osztályon... / Az altatóorvos meg egy sebész, a Hanák.” De hogy mennyivel mélyebben gyökerezik mindez Térey költészetében, arra jó példa az a hang, melyet az *Átokföldjé*hez oly közeli nyelven és képekben Ezra Pound ír: „Szánalom bemocskolja áprilist, / Szánalom gyökeres és tavaszi. / Hogy nincs többé Szépekből ékes udvarom, / Oka csak a Szánalom, / Az oka, hogy a Szánalom: gyilkolás-tilalom. [...] Nyíl se pattan már íjamon / Gyilkolón. Nincs többé tiszta gyilkolás, / Csak rothadás.” (XXX. *Cantó*, ford.: Somlyó György.)

A Térey költészetére oly jellemző militáns hangszerelésnek itt komoly művészi, hangulatteremtő, lélekábrázoló funkciója van. Már többen, Báthori Csaba is, talán méltánytalanul, keményen megrótták ezért, felemlgették neki valamit, ami csak sejt-hető volt mindig, de nem mondhattuk bizonyosan ki, talán csak annyit, hogy ez egy empátia- és szánalom nélküli költői hang, ahogy Kálmán C. György fogalmaz: „kemény, szigorú, gyakran katonai vagy hivatali fordulatokat és metaforákat használó, kifejezetten férfias (ha nem macho).” (*„Az egyszeregy idő a csapda”*, Jelenkor, 2007/11.) Néha úgy érezzük, mintha egy autonóm, a költőtől távoli személyiség állna Térey lírája mögött, s ugyanez a rossz érzés ismétlődik meg a *Paulus* olvasásakor. (Keresztesi József nagyszerű kritikája elemzi legátfogóbban és legmélyebben a Téreyvel szemben és a mellette fölhozott vádakat, ld.: *A nagy szabásminta*, Jelenkor, 2003/1.) A hangnem részvétlen, antihumánus, a darab „jéghideg antropológiája szerint az ilyen körülmények közé született ember [...] ilyen” (Radnóti Sándor, uo.), de a kor, amit ábrázol, ebben a nyelvezetben ismerhet magára. Ha ugyan nem szándékos e két, nem is olyan távoli világ egymásra montírozása. „A totalitáriánus esztétika, például Hulme, Pound, Eliot és Yeats esztétikája, hajlik arra, hogy a totalitáriánus politikai elképzelésekben találja meg tükörképét” – írja Kermode (*Mi a modern?*, Európa, 1980, 181). És rossz érzésünk csak fokozódik.

Van-e ennek a darabnak „zsidaja”, kérdezhetnénk. Igen, van. (És van egy homoszexuális szereplője is, aki tegnap még kedvenc volt, de a Röhmékkel való leszámolás után nemkívánatos személlyé válik bizonyos körökben, hiszen az SA vezetője

köztudottan a fiúkat részesítette előnyben.) Nem Delfin az igazi zsidó a darabban, ő csak a hanuka-bál királynője talán. Henrik az, akit minden indok nélkül, szinte zsigeri módon gyűlölnek, akit még a pincérek sem szolgálnak ki, aki talán csak egy-egy részvételi pillantást kap, Mariann megveregeti a vállát, hogy ne érezze olyan nehéznek mellén a sárga csillagot. Mert Berlinben (Münchenben?) vagyunk, a harmincas évek, ugye, a divatos zene a swing, tavaly történt egy és más, a hatalomra éheseket legyilkolták, a folyamat eltart, most a másként gondolkodókat és a zsidókat gyűjtik be, az utcákon kirakatszilánkok a csillogó kristályok benyomását keltik. Mindenki meghalt, vagy majdnem mindenki, zavargások vannak, könyveket égetnek, zsidóboltokat gyűjtogatnak, és akkor ez a szerencsétlen bemászik ide, tudja, hogy nem kellene, de éhes és szomorú, emberek közé vágyik. Nem érti ezt a világot, de dolgozik még benne a remény, hogy talán egyszer újra értelmessé válik. Csalódnia kell. Jellemző módon Delfinnel végezteti el az író a piszkos munkát. Delfin dolgozik is rajta, mint egy kápó: „Képzeld el, amikor nyomozáskor / Van öt ártatlan gyanúsított: / Te [*Henrikre érti* – S. J.], Győző, Kálmán, Krisztián, én. / Melyikünk a Lombroso-alkat? Egyikünk sem. / ALMA (*körbehordozza a tekintetét*): Melyiküknél tapasztalható / Ráutaló magatartás? Egyiknél sem. / Melyikükre fogják rá a bűntényt? / DELFIN: Melyikünknek van olyan sunyi képe, / Hogy kinézik belőle a tettest?... / Egyikünknek sem? De hiszen / A gyanúsított mindig messziről jött / Ember, Szóval, te vagy az, Henrik! / GYŐZŐ: Ott van a homlokodon a haláljegy.” (Képzeljük közben: a tekintetük merevvé, arcuk vörössé válik.)

Aztán hull a hó, hulla, hulla hulla hó. Betakar majd mindent. Ez-az kilóg. Egy láb, egy kéz.

Jön az Eliot *Átokföldjével* felelő befefejezés: „Záróra, világos?!”

A *kristálycsillár* nem szakad le.

Henrik utolsónak maradvá fizeti a cechet, Delfinét is, aki őt itt megalázta, lábbal tiporta. Nota bene, az utószóban Térey ezt írja: „Valami magasságosat varázsolj; / Küldj a Harmadik Köztársaságból / Szívderítőbb / Ízelítőt.” Tréfa, gúny? Nem a Harmadik Birodalomra gondolt?

Nem tudom, hogy volt-e a szerzőnek efféle montázsra érkezése, vagy csak a magyar valóság túldimenzionálása miatt érezni, hogy Berlinbe (Münchenbe?) vezetnek a szálak, és minden egyezés a véletlen műve. A darab éppen attól talányos és sokrétegű, hogy rálel ezekre a véletlen egyezésekre. Soha súlyosabb vádat tehát, mint hogy „Budán lakni világnézet.” Auschwitzra (*Sásfészekre?*) néző kilátással...

Bodor Béla

Rózsás kacsasült diszkrét Puccinivel

(*Térey János: Asztalizene. Magvető, 2008*)

Térey János (legyünk egyelőre óvatosak a műfaj megnevezésével) dramatikus könyvműve több elemében is szokatlan megoldásokat alkalmaz a szerző eddigi munkáihoz képest. Az első dolog mindjárt az, hogy az író tömör, de informatív utószóban fűz megjegyzéseket a mű szövegéhez. Nem gondoltam volna, hogy valaha is ezt a megoldást fogja választani, hiszen saját alakját illetve alteregóját mindig erősen stilizálja, a narratíva részévé avatja, és ezekben a beszédhelyzetekben a deklaráció beszédalakzatai groteszknek, ellentmondásosnak tűnnek. Ezúttal azonban írói műhelytitkokba avatja be az olvasót olyan magabiztossággal, mintha ez természetes, problémamentes módja lenne a megszólalásnak. Elárulja, hogy – mintegy kedvtelésből – tetszhalott műfajokat támaszt fel, és ezúttal a verses regény és a drámai költemény után a polgári drámát támadt kedve új életre galvanizálni. Bár éppen az erről szóló mondat nem teljesen egyértelmű, úgy is lehet érteni, mintha maga az *Asztalizene* lenne drámai költemény, és csak ezen belül polgári dráma; tehát mintha a drámai költemény adott lenne, és azon belül kísérletezne tematikai variánsokkal, a mitologikus tárgyú *A Nibelung-lakópark* és a (Papp András társszerzőjeként írt) történelmi *Kazamaták* után ezúttal a polgári téma kerülne terítékre. Kétségtelen, hogy az *Asztalizene* elődeinél prózaszerűbb, de a sorok ritmikája, az olykor megcsendülő rímek, vagy az a (kétségkívül külsődleges) megoldás, hogy minden sor nagy betűvel kezdődik, vesszerűbbé teszik annál, hogy egyszerűen prózai szövegnek tekintsük. De erről később.

Szintén meglehetősen különös az utószó azon kijelentése, mely szerint „vér nélküli színművet szándékoztam írni”. Első ránézésre kiderül, hogy a darab egy szűk körben elfogyasztott vacsora történéseit állítja dramatikus konfliktusrendszerbe, már miért kellene itt vérnek folynia? Persze látjuk, hogy moziban-televízióban csak addig szakad félbe az erőszak, amíg két snitt között a reklámblokkban az intimbetéteken folyik a kék vér, de ez nyilvánvalóan más eset. Csak hát sorra érkeznek a színre a szereplők, és emlegetni kezdik az utcai összetűzéseket, Kálmán, az orvos megemlíti, hogy műtét közben összeverekedett az altatóorvos a sebésszel, és a dolog világossá válik; a 2000-es évek közepén Magyarországon vér nélküli történetet szerkeszteni különös odafigyelést igényel. Márpedig Téreynél, ahogy írja is, „csak a steak lehet véres”.

A leginkább meglepő körülmény mégis az volt, amit magamon tapasztaltam olvasás közben: minden irodalmiasság, írónia, stilizáció dacára képtelen voltam másként, mint a valóságról szóló elsődleges adatközlésként olvasni a szöveget. Persze elfogadom Térey programját: „Nem társadalmi tablót kívánok festeni, ezúttal egyedül a középosztálybeli értelmiség érdekel, azok a

harminc-negyvenévesek, akik bruttó kétszázezer fölött keresnek, pont a megfelelő mértékben vagy fokozottan sznobok; minden-esetre nívós hangversenytermeket, éttermeket, szórakozóhelyeket és utcélokat favorizálnak, világjárók és kultúrafogyasztók: jobbára ügyvédek, orvosok, mérnökök és közgazdászok, avagy életképes entellektüelek, aktív művészek ők. Osztály helyett, persze, szerencsésebb réteget mondanunk.” A megszorításokat természetesen elfogadom, de ez akkor is tudósítás inkább, mint költészet, és ez több mint meglepő éppen Téreytől, aki ezt a társadalmi szférát mostanáig nem *ismertette*, hanem *kitalálta*, jórészt XIX. századi toposzok felhasználásával. A posztmodern/újszenzibilis Wagner- és Shakespeare-imitációból születik újjá a „kritikai realista társadalmi színmű”? Szükséges fenntartásokkal és időzőjelenben, de, úgy látszik, ezt kell mondanunk.

Az *Asztalizene* helyszíne a White Box nevű kávéház-étterem, a budai Királyhágó (volt Joliot-Curie) téren, ideje a 2000-es évek közepének egyik februári estéje-hajnala, délután 6-tól reggel 5-ig. Szereplői: az étterem tulajdonosa és a személyzet két tagja (a séf meglepő módon nőnemű, viszont a felszolgáló fiatalember mint *szomelié* is jeleskedik; kitűnőek a néhol karikatúrába forduló maníros borjellemzések), valamint a vendégek, mindössze öten. Szombat van, tehát talán a hét legforgalmasabb napja, és az üzlet csak most, este nyit, nincs jele annak, hogy korábban ebédvendégeket is kiszolgáltak volna; és a fogyasztás szempontjából szinte érdektelen kanapé és bárszékek kivételével mindössze három asztalnál történik a kiszolgálás. Ez pedig már a feje tetejére állítja a „realista” mű koncepcióját. Egyéb ügyekben (helyszín, korjelző utalások, összegek megnevezése) a szerző céltudatosan törekszik arra, hogy hihető viszonyokat teremtsen, de éppen ebben az alapvető mozzanatban képtelenséget állít: ez az étterem gazdaságilag életképtelen. Azért tartom fontosnak, hogy ezt szóvá tegyem, mert a mai olvasó-néző számára első pillanatban nyilvánvaló, hogy ez a vendéglátóhely csak a fedőcége valami nagy disznóságnak, és Térey ennek az ellenkezőjét tartja fontosnak részletesen kibontani a darab végén, amikor a nagy-menő tulajdonos könyvelését átvizsgáló szakember (egyébiránt a nő, akibe szerelmes) mindent a legteljesebb rendben talál, és éppen ezt vágja a képébe: „Fasza gyerek vagy. Kérdés, szeretjük-e / A fasza gyerekeket? Mert mi van akkor, / Ha kiráz tőlük minket a hideg? [...] Akár a logótok, te is épp olyan / intelligens és áramvonalas vagy. [...] Nem mondták még? Nincsen *arcod*. / Nincs saját karaktered.” Vagyis az önkifejezés, az egyéniség építése terén talál szereplőiben Térey kivetnivalót. Eltolt életek, félresikerült sorsok, elvesztegetett talentumok gazdái lépnek színre és mennek ismét a dolgukra, az új magyar *aranyközépkorúak* bögnek (vagy vitézlenek) le némi alkohol elfogyasztása után, és *ezt így* némi kelletlenséggel olvastam: valóságábrázolás és metaforikusság, rétegtabló és példázat ellentmondásának sem feloldása, sem megoldása nem történik meg tökéletesen.

A leginkább mégis az a viszonyrendszer különös, amelyben a szereplők egymással állnak. Nemcsak a cégtulajdonos tegeződik a személyzettel: ebben a darabban mindenki mindenkit

tegez, mindenki barátja mindenkinek, egyáltalán nem léteznek fölé- és alárendeltségi viszonyok. A vendégek egymást – ez még érthető, ha félig-meddig barátok –, de a vendégek is a pincért és viszont, ami már zűrösebb dolog. Még az is megtörténhet, hogy egy kevésbé rokonszenves vendég egyáltalán nem kapja meg a vacsoráját, másét viszont kifizettetik vele. Erre mondom, hogy nem tudtam szabadulni a referenciális olvasásmódtól: nem azt éreztem, hogy ez a viszonyrendszer képtelenség, ilyen nincs, hanem hogy valami nagyon bizzarr tagoltságú világról hoz hírt a darab, illetve annak szerzője.

Fura a szereplők műveltségének szerkezete is. Például szinte szakértői szinten értenek az operához. Persze van a társaságban operaénekes, operakritikus és a díszlettervezésbe is kiruccanó belső építész, de az orvos és az ügyvédnő is messze az átlagsznob szintje felett áll tájékozottságában. Irodalmi utalásaik pozíciója már fogósabb kérdés, mert olykor a szereplők idéznek, máskor nem lehetünk biztosak benne, hogy a szereplő tudja, mit adott a szerző a szájába. Ilyen az I. tétel végén Alma szövege: „...Láttad? Kivirágzott / Egy mandulafácska / A Szent Orbán téren. Tavasz.”, ami természetesen Janus Pannonius verssorának rontott változata: „S íme virágzik a mandulafácska merészen a télben...” (*Egy dunántúli mandulafáról*, ford. Weöres Sándor). Sok jelenet van, ahol Térey (többé vagy kevésbé) ismert irodalmi művekre játszatja rá szereplőit, mint az Eliot *Átokföldjét* idéző részek a II. rész elején, a viharleírásban, de Ezra Pound és mások szövegei is mint-ha felrémленének olykor a háttérben. Nem feltétlenül ismerünk rájuk, de nem is ez a szerepük. Csak az a cél, hogy irodalmi kontextusból ismerős utalások derengjenek az olvasóban/nézőben.

Itt térnék vissza arra, amit már említettem, a szöveg vers és próza határán billegő prozodiájára, illetve általában véve munkáltságának problémájára. Ha megnézzük a darab első pár sorát, amit a vendéglő tulajdonosa, Győző mond, érezzük, hogy nincsen szó sem kötött ritmusról, sem más verskellékről, a dikció mégis kissé megemelt, talán szabadversszerű: „Tavaly mindenki meghalt. / Mindenki, aki dísz volt a fenyőfán, / És mindenki, aki fenyő volt. / Egyházatyák, tábornokok, királyok, / Bírók, ombudsmanok, ház mesterek.” Ez szinte mindenütt jellemző a szövegre. Vannak ennél kissé versszerűbb részek, lazán és távolról összecsengő sorvégek is, mint a II. tétel vége felé Roland (a pincér) négy sora: „Mit imádunk mi a csöppségen? / Hogy még ártatlan? Két percig az. / A világ rendje alapján hülye felnőtt lesz. / Hülye luvnya. A képünk mása. Konok, hülye fasz.” És vannak pontosabb verselésű részek, mint ez a rímes sorpár ugyanonnan: „Üvöltse világgá, hogy: »A gyermek a börtön, / Hisz a mézes hétvégét mindig otthon töltöm...«” De ennél is érdekesebb például annak a résznek a narratív pozíciója, ahol Alma a II. tétel elején (kapcsolódva más elbeszélőkhöz) a székely népballadára emlékeztető töredékes, dramatikus, jelenetező rendben mondja el a hírhedt augusztus 20-i vihar eseményeit. Így kezdi: „Még semmi. De psszt!... A szélcse ngő / Bolondult meg legelőszőr; tudtam, ez orkán, / Nem hétköznapi felhőszakadás...” Az egész jelenet nagyon expresszív, magával ragadó, eleven, de a dráma-

isága nem tipikus. Ha előképet keresek, a görög tragédiák monológjai és az arra felelő kórus jut eszembe, vagy a passiójátékok nem megjelenítő, hanem felidéző konfliktusszemlélete.

A vihar-jelenethez hasonlóan nem verstani, hanem képi világában cseng össze például az említett mandulafás szöveggel Delfinnek, az operaénekesnek a jóslata a hóesésről: „Keveslem. Keveslem. Kicsinyhitűek! / Nem igaz. Nem zápor jön. Nem igaz, mert / Havazás jön. Sűrű, tömött / Felhők kből, sűrű pelyhekben / Havazás. [...]” Hozzá is teszi Térey rendezői utasításként: „Mint egy Agrippina”. A szereplők tudatos idézetei egyértelműbbek és közhelyesebbek, mint Alma kérdése az orvoshoz (ő Kálmán, valófélben lévő férje): „Őrszem, mi hír az éjszakából?” Az Izajás 21,11 latin változatának – Custos qid de nocte – ide illesztése voltaképpen funkciótlan, csak a helyzet (Kálmán a sötét utcáról lép az étterembe) tudálékos lereagálása. Győző már Elvis Presle yt idézi: „Szétnézek és mit látok?... Mit kell látnom? / Mindig zsúfolt a Heartbreak Hotel.” Szintén ő alkalmaz idegen nyelvű fordulatot: „And the winner is... Krisztián”, ami az angol nyelvű sportközvetítésekből való frázis, és a pincérfiú válasza erre – „This is the fabulous life of Krisztián”, szintén nem magas műveltségi szférából való, vagy csak annyiban, amennyiben a Monty Python-féle szkeccsekben visszatérő fordulat volt. Győzött ajándékozza meg Térey egyik kulcs-idézetével is: „Budán lakni világnézet”. A mottóként is kiemelt Márai-aforizma az egyik hely-dicsérő tirádába illeszkedik. Ennek a Buda-glorifikációnak az ellentét-párját mondja el Delfin, amikor Henriknek, az (öt korábban levágó) operakritikusnak dörgöli az orra alá származását a II. tétel vége felé: „Nekem, akármennyire is fáj, / Édeserdély ugyanolyan ízű, / Mint bármi a földön: Skócia. Wales. / Casablanca. Alaszka. Provence. / Kell, vagy nem kell: odaát van. / Ha hiányzik, utazz oda. Máshol van, nem itt.” Ezt az álláspontot a többiek részétől némi rosszallás fogadja, aztán másra terelődik a szó.

Ez egyébként jellemzője az egész darabnak; mármint az, hogy a konfliktusok felizzanak és a megoldásra, rendezésre tett néhány erőtlen próbálkozás után másra terelődik a szó. De a dramaturgiai értelemben vett konfliktusok hiányoznak is ebből a darabból. Az egymásnak feszüléseknek nincsen tétjük. Persze vannak három- és többszöghelyzetek, hiszen Delfin a szeretője volt Kálmánnak, akit ezért hagyott el Alma, de Delfinnek viszonya volt Győzővel és Henrikkel is, és vélhetőleg mindenki mással is lesz a jövőben, ha csak meg nem akadályozza ebben az a gyerek, akivel, mint éppen itt és most derül ki, terhes; maga sem tudja, kitől. Alma tehát elhagyta Kálmánt és most Győző (akinek egyébként felesége és gyerekei vannak) próbálkozik nála, mint a darab végén kiderül, eredménytelenül. Henrik egy kritikában keményen levágta Delfint, és ő ezt nem tudja megbocsátani, de ez már alig ront Henrik helyzetén, akit mindenki utál, holott értékítéleteivel jórészt egyetértenek. Krisztián, a homoszexuális belsőépítész az egyetlen, aki némi megbecsülést mutat iránta. Ő egyébként szintén szerelmes, méghozzá Kálmánba, és ezt játékosan be is vallja neki.

A sokféle érzelemből azonban nem sü l ki semmi, se szerelem, se harag, csak némi gyűlölködő fröcsögés vagy tapizó nyomulás, ami gyorsan el is laposodik, mint a fajdkakasok pózoló párba-ja. Ebben a tekintetben talán Schnitzler lehetne Térey előképe; a szituáció azonban inkább valami Molnár Ferenc-i fordulatot vetít előre, melyben mindenki lelepleződik, mindenki a maga pályáján bukik el. De végül ez sem történik meg. Egyszerűen eljön a megváltó záróra, *végét vetik a zenének, s hazamennek a legények*. Mindenki kapott és adott ütéseket, pofába vagy övön alul, de nem változik meg az élete senkinek, és nem történik semmi jóvátéhetetlen. Vagyis – akarta vagy sem – mégiscsak tab-lót mutatott be Térey.

A zárójelenetbeli monológban Kálmán mindnyájuk közös kétségeit és nosztalgiáit fogalmazza meg. Erre a szplínes meditációra csapja rá az utolsó pár sort a szerző, egy pergő párbeszédet, melyben a szundikáló operakritikust rázzák fel és fizettetik meg vele Delfin (tetemes) fogyasztását. Egyik levegősebb véghang, mint a másik; de hát Térey nem lezárni, hanem éppen hogy megnyitni szeretné ezt az életképet. Nem véletlen, hogy nem felvonásokra és jelenetekre, hanem zenei tempójelzésekkel azonosított (*Allegro, Andante, Presto*) tételekre tagolja az előadást. Talán helyesebb is lett volna szereplők helyett szólamokról beszélni. Ezek kavargása, szólóik és kórusaik, együtthangzásaik és elkalandozásaik alkotják ennek a szövevénynek a szerkezetét. Hogy ezek reálisak-e? Hát persze. Mint Mahler I. szimfóniájában *A vadász temetése* alakjai. A különbség mindössze annyi, hogy Téreynél a legtöbben megvacsoráznak – míg ott végül csak a férgek zabálnak, és erre a körülményre a zeneszerző nem fordított figyelmet.

Kálmán C. György

Moderato assai; un poco ritartando (Térey János: Asztalizene. Magvető, 2008)

Bonyolult, de irigylésre méltó helyzetben vagyok, mert én már elolvashattam (az itt íródó szöveg írása előtt) azt a négy kiváló műbírálatot, amelyet ugyanebben a lapszámban találhat az olvasó. Így hát kettős feladatom lehetne: amellet t, hogy Térey János *Asztalizenéről* írok, reflektálhatok kritikustársaim írásaira. Sőt mindkét feladatból egyszerre üzhetnék csúfot, ha összeollóznék egy véleményt a négy írásból, ekként megús zva mindkét értékelést-értelmezést. Volna is kedvem hozzá: sok-sok részletével mind a négy írásnak egyetértek. Mintha csak helyettem írták volna. Helyzetem ugyanakkor nem kívánt és nem is kényelmes, inkább kínos: úgy tetszhet, mintha én – szemben négy társammal, esetleg velük együtt – meg tudnék mondani valami végleges és „letisztult” eredményt, mintha olyan összefoglaló következne

itt, amely egyesít, összefoglal, s a többi fölé magasodik. Nem, semmi ilyesmit nem ígérek, nem is volnék rá képes (már ha egyáltalán valaki képes volna erre), és persze az értelmezések sem volnának mindenütt összebékíthetők. Legfeljebb ötödik kerék ez az írás, vagy az asztal ötödik lába. (A következőkben társaimra nevük kezdőbetűivel fogok utalni.)

Annyit azért mutatott számomra mind a négy műbírál at, hogy bizonyos aggodalmaimmal, fenntartásaimmal, értetlenkedéseimmel nem vagyok egyedül. Talán BS kivételével mindegyik írás megfogalmaz olyasmit, amit magam is papírra vettem volna az első olvasás után: „az embernek óhatatlanul az a gyanúja támad, hogy valamit nem értett meg, nem ért fel szellemileg a műhöz, ami megeshet mégoly jártas darabolvasó esetében is” (SJ); „*Az Asztalizene* esetében merült föl bennem a legtöbb ké tely azt illetően, hogy működik-e a szöveg drámaként, ráadásul mintha itt a költői nyelv sodrása is visszafogottságot, s furcsa regiszterkeveredést, bizonytalanságot mutatna” (LJ); „fontos témák fölszínes, reflektálatlan, eltávolítatlan fölmutatását megkérdőjelezhető produktivitású megoldásnak gondolom” (LJ); „a dramaturgiai értelemben vett konfliktusok hiányoznak is ebből a darabból. Az egymásnak feszüléseknek nincsen tétjük” (BB); „*ezt így* némi kelletlenséggel olvastam: valóságábrázolás és metaforikusság, rétegtabló és példázat ellentmondásának sem feloldása, sem megoldása nem történik meg tökéletesen” (BB). Hiányérzeteimet nagyjából ugyanazzal hallgattattam el, mint egyik kritikustársam: „Igen, talán a darabot csak mi értettük félre. Nosza kezdjük újraolvasni, másodjára, harmadjára, Térey kivételes nyelvi leleményei miatt ez nem is esik nehezünkre” (SJ).

Ami a drámában zavart, az részint a szöveg valóságvonatkozásának (egyik kritikus megfogalmazásával: „a valóságról szóló elsődleges adatközlésnek” – BB) tudható be. Vagyis hogy nemigen lehet másként olvasni a szöveget, mint referenciálisan – mint úgy, hogy az közvetlenül hírt adna a valóság (bármi legyen is az) egy darabjáról. Ennek a megállapításnak van egy nagyon banális értelme; hiszen a drámák a legtöbbször éppen arra szolgálnak, hogy megvalósuljanak a színpadon, tehát ebben az értelemben előre rámutatnak arra a valóságdarabra, amit azután a színpadon megvalósítanak, így szükségképpen referenciálisak – a csekély számú kivétel közé tartozhat például *Az emberiség végnapjai* vagy talán a *Faust*, sőt *A Nibelung-lakópark*). Másrészt viszont (immár a referencialitás szokásos értelmében) nagyon nehéz szabadulni attól az értelmezéstől, hogy ez a színdarab valóban realista módon ábrázolja a valóságot. A szereplőket ha nem feleltetjük is meg egy-egy valóságos alaknak, jól el tudjuk képzelni, hogy akár azok is lehetnének, s a konfliktusok, megszólalások, gesztusok, bármi, ami a színpadon van/lesz, feltűnően emlékeztet arra, amit a valóságban akár mi is megismerhetnénk, ha volna erre módunk.

Nem csoda tehát, hogy mind a négy írás – hol rossz lelkiismerettel (BB), hol különösebb aggály és reflexió nélkül – referenciálisan olvassa a művet. Leszámítva talán „Budát”, amelyben szimbolikus teret látnak. Nyilván a Márai-mottó is

erősen erre az értelmezésre irányítja a figyelmet, de valóban, a szereplők szövegeiből is lehet idézni annak alátámasztására, hogy Belbudáról nézve a Duna-parti és pesti események távoliak, nagyon *másutt* vannak. Ugyanakkor engedessék meg némi óvás a többi Térey-mű referenciális olvasását illetően: az, hogy „például legutóbbi verseskötetében, a 2006-os *Ultrában* Térey felfedezte magának Óbudát a *Hadrianus Redivivus* című hosszúversével” (BS), legfeljebb féligazság, mert ugyan Óbudának van némi szerepe a műben (és az egészen más, mint Németvölgy!), a szöveg mégiscsak Pest körül forog, Pest rétegekre hántása, archeológiája és deskripciója. (Ki is van mondva: „Magasra nő a méltóságos ULTRA, / A túlzó élet táborhelye: Pest.” – 54. Márpedig a könyv címe is *Ultra*, a verset tartalmazó rész címe is „Ultra-Aquincum”.) Hasonló gondom van azzal a megállapítással, hogy „az *Asztalizene* budai térmítosának (Pest–Buda szembenállásának) egyik lehetséges előképeként ismerhető föl az említett vers [a *Hadrianus Redivivus*] viszonyrendszere, Aquincumja” (LJ). Ha már gondosan utána akarunk nézni, hogy miféle háttére, története, atmoszférája és társadalmi státusa van a Királyhágó (Joliot-Curie) térnek, akkor szóba sem érdemes hozni Óbudát (vagy Aquicumot, ami megint csak nem ugyanaz). Az eredetileg szőlőhegy, később üdülőövezet Svábhegy aljában (egyik völgyében, a Németvölgyben) levő tér nem valami elegáns hely (és nem igaz, hogy „fent vagyunk a hegyen” – SJ), a forgalomnak köszönhetően csaknem olyan zajos és bűdös, mint bármelyik pesti utca, a valaha szép polgári lakások sötétre mocskolódott falak mögött vannak, és nem hinném, hogy ki lehet látni a Sashegyre. Lakói, gondolom, sokkal inkább kispolgárok, mint Térey hőseihez hasonló jól szituált, naponta ötszallagos kávéházban forgolódó hölgyek és urak. Jóval rosszabb környék Mészöly *Filmjének* Csaba utcájánál is, ahol legalább van egy-két kertes villa. És még egy halvány ellenvetés: Márai aranyköpése a maga helyén és a maga idejében ütős (vagy engedjük meg: akár igaz) is lehetett, mostanra azonban vagy értelmetlenné, vagy tisztán hasznavehetetlen történelmi ereklyévé vált. *Bon mot, mais bêtise*. A világháború meg az ötvenes évek ki-betelepítgetései, államosításai, társbérletezései és kiutalásai jócskán megkeverték a régi Budát, ami ráadásul vadul terjeszkedni kezdett, például éppen a Joliot-Curie tértől felfelé, vagy Óbudán...

Ezen a szimbolikus téren kívül (amely szimbolikusság azért meggondolandó, finomítandó) mégis fogva tart a valósághoz fűződő, közvetlennek tetsző kapcsolat. Valamennyi értelmező kénytelen számot vetni azzal, mennyire „életszerűek” az alakok, s mennyire hihetőek azok a viszonyok, amelyekbe keverednek. Természetesen az elemelt, költői dikció ezeknek a vizsgálódásoknak nem tárgya: azt a kissé groteszk kapcsolatot, ami az olykor kifejezetten poétikus, máskor a költészeti hagyományok visszfényeit felvillantó drámai szöveget a mégiscsak pitiáner újdagokhoz, fél-értelmiségiekhez fűzi, külön és hosszan lehetne elemezni (kritikustársaim remekül meg is teszik), anélkül, hogy ennek közvetlen köze volna a „realista” ábrázolás „helytállóságához”.

A törekvés egy mai „polgári” dráma megteremtésére – már ha elhiszük a szerző utószavát – azzal kell járjon, hogy ennek a bizonyos rétegnek, amelyet a szerző meg is próbál utószavában leírni, viselkedésmintáit, szokásait, műveltségét, szófordulatait, hatalmi viszonyait stb. a lehető leghitelesebben (erről mindjárt) jelenítse meg. A hitelességen (itt) egyszerűen azt értem, hogy hihetőség: a mai magyar darab mai magyar nézője higgye el, hogy ami a színpadon folyik, elhangzik, az „olyan, mintha” meg is történhetne, ha a megfelelő helyen leskelődnénk. Ha már a mai magyar valóság hú tükréként olvassuk a szöveget, ha már rabjai maradunk, kénytelen-kelletlen, a referenciális olvasásnak – akkor a szöveg minden szavát el kéne hinnünk. Ámde ez nem egészen így van. Henrik semmibevétele például: „irrealitásig túlzó helyzet” (BS). „Nagyon is kérdéses – írja egy másik bíráló (LJ) –, [...] hogy valóban ennyiben merül-e ki, avagy éppenséggel e dialógusok által érhető-e meg legjobban e »réteg« véleménye és látásmódja, tudása-tudomása.” Vagyis hogy valóban „helyesen” reprezentálnak-e a párbeszéddek. A legalaposabban BB szedi ízekre a művet: „ez az étterem gazdaságilag életképtelen”, tehát nyilván pénzmosást szolgál; „a viszonyrendszer különös”, sőt „a viszonyrendszer képtelenség” – például a tegeződések miatt; s főként „Fura a szereplők műveltségének szerkezete is”. (Mindezekhez még hozzátenném: nem hogy az utószóban emlegetett „bruttó kétszázezer forint fölött”, de jócskán, messze-messze fölötte legyen az, aki törzsvendég akar lenni egy ötszallagos budai étteremben – még ha kávézni járna is csak oda.)

Van a szövegnek egy-két mozzanata, ami mintha azt jelezné, hogy az ábrázolt világ mégiscsak fiktív. Már a darab elején Győző ezt mondja: „Mariann nem mozdul ki, / Ha járvány van; köd nehezíti a közlekedést, / Meg egyébként sincsen kedve: / Sokan vannak az utcán, / Fölvonulások, atrocitások, miegyéb.” A mai olvasó (néző) még tudja, hogy ez azért nem egészen így történt: a 2006-os mozgolódásokat követő februárban hírehamva sem volt fölvonulásoknak, atrocitásoknak. Tehát mintha a White Boxban történendő események (?) háttérében kissé más (fiktív) város volna, mint amit ismerünk.

Csakis ennek fényében volna értelmezhető az első mondat, amely, meg kell vallanom, engem igencsak bosszantott. A „mindenki meghalt” szólam többször is visszatér Győző és Roland beszélgetésében (fűgaszerűen): „Tavaly mindenki meghalt” (Győző); „*Majdnem* mindenki meghalt” (Roland); „Úgyszólván mindenki meghalt” (Győző); „Többé-kevésbé mindenki halt” (Győző) stb. Majd utána az egész dráma folyamán újra meg újra kimondja valaki ezt, vagy ennek valamilyen variációját. Mit jelentsen ez? És miért jut folyton a szereplők eszébe – miért juttatják az olvasó/néző eszébe? Ha igaz az imént megfogalmazott hipotézis, miszerint a szöveg mégiscsak elbillen a fikció irányába, akkor feltehető, hogy az *Asztalizene* egy másik, lehetséges (de nem valószínűsítően megtapasztalt) 2007-ben játszódik; egy olyan történelmi időben, amely elkövetkezhetett volna, és ami a dráma előtörténetében el is következett – amikor is mind a természeti katasztrófának, mind a tömegtüntetéseknek

sok-sok halálos áldozata, s főleg: sokkal nagyobb jelentősége volt. Az első mondat miatti berzenkedésem éppen annak szól, hogy az ijesztő, és valóban áldozatokat követelő augusztus 20-i vihar egyáltalán nem látszik „katasztrófának”, ami ilyen sokáig tartó benyomást gyakorolt volna mindenkire; a szeptemberi és októberi dühöngések pedig – amelyeknek sérültjei bőven voltak, áldozata azonban nem – bizonyos idő elteltével voltaképpen gyanús csoportok kisszerű pózolásainak, ijesztő, de mulatságos hőzöngésének látszott. Ha a szöveg mégis azt sulykolja, hogy „mindenki meghalt”, akkor – hacsak nem gondoljuk, hogy ebben az étteremben minden jelenlévő valóságérzékelése súlyosan defektusos – talán egy másik, elképzelt, de lehetséges 2007. februárról van szó. Ez hasznos is volna, hiszen „az apokaliptikusnak mondott, ám (többek között) a múltó idő távlatából nézve egyre kevésbé jelentékenynek tűnő események erősen megemelt, ám társalgási fordulatokkal vegyített bemutatása könnyen banalitásba fordulhat” (LJ).

Ez csak egyik módja volna annak, hogy ha elégedetlenek vagyunk mindazzal, ami a szövegben elibénk tárul, másként, s talán ígéretesebben, gazdagabb felhangokkal, érdekesebben olvassuk. Hogy sikerüljön megszabadulnunk a referencialitás szorításából. Más jelentése lehet mindannak, ami a White Boxban történik-elhangzik, ha a város (és a kor, amelyben vagyunk, előzményeivel és várható kimeneteivel) ennyire veszedelmes és a miénktől ennyire eltérő világ. Ennél az óvatos elmozdításnál sokkal radikálisabb olvasást javasol SJ, aki az egyetlen a kritikusok közül, aki ilyen merész lépésre szánja el magát. SJ olvasata (persze: második, harmadik, sokadik valószínűsítő olvasása) szerint az *Asztalizene* egy másik korszak allegóriájaként olvasandó, olyan műként, amely a második világháborút megelőző időszakra mutat. Az éppen hetven évvel ezelőtt történetekre. SJ bámulatosan találja meg azokat a szöveghelyeket, amelyek ezt az értelmezést erősítik, s ezért nehéz volna azzal elutasítani a javaslatot, hogy túlságosan közvetlenül vonatkoztatja egymásra a darabot és azt a történelmi időt, hogy mintegy jelölő-jelölt viszonyt tételez föl, leegyszerűsíti és túlságosan lerögzíti a mű jelentését. A virtuóz elemzési ötletek leszerelik ezeket az óvásokat. Valóban: mindenki céltudatosan, hidegen, érzelmektől teljesen mentesen beszél, van valaki, akit mindenki megvet és semmibevesz, és mindnyájan – bármennyi érdekellentét és ellenszenv feszül is a szereplők között – a fehér, üres, modern étterem fenntartásában érdekeltek, az, hogy itt, ebben lehetnek és kell lenniük, nem lehet vita vagy kétség tárgya.

Írása végén SJ annyira azért visszakozik, hogy belássuk: az ilyen olvasás előnye, hogy felfedi a „véletlen egyezéseket”, még ha szerzői intencióként vagy egyetlen lehetséges jelentésként nem kell is mindig szem előtt tartanunk a 30-as éveket. Nagyon hasznosak az ilyen merész átértelmezések. És ily módon kedvet csinálnak más, a felszíntől jobban elszakadni próbáló olvasatokhoz. Megtennénk bármit, hogy a szöveg ne legyen „bántóan egyrétegű” (LJ). Felvetem például, hogy a Roland–Zsuzsi páros nem egyenesen a legalább Molière óta a vígjáték fontos kellé-

kéül szolgáló inas–szobalány szereppáros leszármazottja-e? Nem kellene-e azon elgondolkodnunk, hogy ők keverednek bele a legkevésbé az egész társasági feszültség- és vonzódás-gubancba, egyáltalán nem részesei a szerelmi (vagy mondjuk inkább: szexuális) sokszögnék, és nem gondolni róluk, hogy a kis stiklikén, apró szabálytalanságokon és lazaságokon túl igazi gattetteket el tudnának követni. Ahogyan viszont a dráma többi szereplőjéről mindezt nagyon is könnyedén feltételezhetjük (ha nem bizonyosodik is éppen rájuk). Akkor Henrik lehetne a tudálkos, mindig láb alatt lévő, minden szerelmi szálból kimaradó *dottore*... Kérdés, mit lehetne egy ilyen megközelítéssel kezdeni. Azt mutatni meg, hogy mindezen keretek ellenére a „belső” konfliktusok, a két (volt) pár, valamint a társtalan díva és társtalan meleg művész összehozásából „hiányzik [...] a nagy formátumú hősök nagy formátumú tragédiája” (BS)? Vagyis hogy ebben a polgári színműben, amely letagadni sem tudná, hogy a komédia leszármazottja is, az üresség, a síkszerűség, „a történés helyét a társalgás veszi át, mintegy a háttér kerül előtérbe, akció helyett a dikció” (BS), a szereplők arca nem látszik, „nincs titkuk, csak maszkjuk” (BS), „a konfliktusok felizzanak és a megoldásra, rendezésre tett néhány erőtlen próbálkozás után másra terelődik a szó” (BB). Az ilyen értelmezésnek ellene vethető, hogy mindezt a lehetséges vígjátéki előzmények feltételezése nélkül is tudtuk, tehát fölöslegesnek bizonyul a hagyományos szereptípusok feltételezése. De talán egy előadás hasznosítani tudja.

Lehet azután a végére járni annak az értelmezésnek, amelynek körvonalait egy másik kritikusnál (BB) láthatjuk: hogy „talán helyesebb is lett volna szereplők helyett szólamokról beszélni. Ezek kavargása, szólóik és kórusaik, együtthangzásaik és elkalandozásaik alkotják ennek a szövevénynek a szerkezetét” (BB). Ugyanő írásában amúgy is gyakran folyamodik ilyen hasonlításához: eszébe jut „a görög tragédiák monológjai és az arra felelő kórus”, „vagy a passiójátékok nem megjelenítő, hanem felidéző konfliktusszemlélete”. S ha már „tabló” (ismét BB), akkor az olykor (véletlenül?) összhangzó kilenc hangszer fura concertálása, hol gyorsabb, hol lassabb, de egymásra nem mindig figyelő zenéje lehetne a mű – s ez a zeneiség nagyjából érdektelenné tenné (legfőleg csak felidézné), hogy miről is szól a szöveg. Az az értelmezés ugyancsak megfontolandó, hogy „Térey műve [...] a semmiről, a minden hiányáról, a hiányról szól – telt költői nyelven” (BS). Tartok viszont attól, hogy ezzel az általános megállapítással mindaz, amit mindközönségesen unalmasnak, hiteltelennek, ellentmondásosnak, kidolgozatlannak neveznénk, ezen értelmezés alá szubszumálódna, mint megannyi mellette szóló érv. Hozzám közel áll az az értékelés, miszerint „nem állítanám, hogy a kísérlet kudarcként tételezhető – Térey utánajárt ennek a kérdésnek is, s kihozott belőle valamit” (LJ). Igen, én sem gondolom kudarcnak, igen érdekes, helyenként megragadó, rejtélyekkel teli mű; csak az volna a kérdés, mi mit hozunk ki belőle. Abban (majdnem) biztos vagyok, hogy van mit.

Darvasi Ferenc

Eszméletlen

(Bodor Béla: *Az eszmélet munkái. Kísérletek 1988–2008. Napkút, 2008*)



Bodor Béla az irodalom majd’ minden műfajában kipróbálta már magát. Jelentek meg verseskötetei, novellái, regénye, kritikái, esszéi, tanulmányai, monográfiája. Hogy érdeklődése és műveltsége nem pusztán a literatúra terén sokrétű, azt bizonyítja az új munkája, mely az *Előzetes utószó*-ban leírtak szerint az „1988 és 2008 között írott, nem irodalmi (filozófiai, természet- és társadalomtudományi, történelmi, művészeti, vallási) tárgyú” esszék gyűjteménye. A cím ezt a 20

éves alakulást, változást is jelöli (melyet a szerző még véletlenül sem nevez fejlődésnek), az eszmélkedését, hiszen ha egy ilyen könyv esetében beszélhetünk egyáltalán cselekményről, akkor az „az a szellemi út, amelyet az 1980-as évek közepétől máig” megtett az alkotó. Míg az alcím a feleslegesen szerénykedő *Kísérletek* lett, a valósághoz közelebb áll a természetesen a közismert József Attila-versre is (legalábbis távolabbról) utaló, a szellemi építkezést és a munkákat önlebecslés nélkül felvállaló főcím.

A Napkút kiadványa számtalan témát, tudományterületet gyűjt egybe. A teljesség igénye nélkül említek meg most ezek közül néhányat, csupán azért, hogy Bodor érdeklődésének összetettségét reprezentálhassam vele: találhatunk itt szöveget filozófiáról, biológiáról, fizikáról, adózásról, jogi kérdésekről, történelemről, vallásról, képzőművészetről; és még folytathatnám a sort. Hogy miért ennyi mindenről, arra a könyv maga adja meg a választ. „Kultúránk a megítélés, értékelés kultúrája. Magatartásunk legfontosabb jegye, hogy nemcsak élvezzük azokat a dolgokat, melyek élményt jelentenek, örömet okoznak nekünk, hanem rögvést meg is ítéljük őket, értéket tulajdonítunk nekik. Márpedig ha kritika tárgyává tehetünk mindent, ami esztétikai élményt okoz – és a természet dolgai tagadhatatlanul ilyenek –, miért éppen a világról, a természetről magáról ne mondhatnánk bírálatot?” – mondja a szerző, s ennek jegyében az ezerfelé ágazó kötet például a tájról, a naplementéről és az égboltról szóló [!] kritikai természetű [!] szövegekkel zárul.

Jogos a recenziómat olvasókban bizonyára már megfogalmazódott kérdés: össze lehet-e tartani ezeket a látszólag széttartó írásokat úgy, hogy azok összessége valóban egy egységes kötet látszatát teremtsen meg végül? Nos, a válaszom erre: igen. Bodor Bélának legalábbis sikerül. Pedig olykor még a fejezetek felépítése is a homogenitás ellen dolgozik. Mert bár az elején arra kapunk ígéretet, hogy „a fejezetek tudományterületek szerint tagolódnak” majd, ez a gondolat nem valósul meg minden eset-

ben. Az első (*A bölcsélet dimenziói*) a filozófiával, a hatodik (*Az angyalok arroganciája*) a vallással, a hetedik (*Kritikák a teremtsérről*) öko-filozófiával foglalkozó textusokat tartalmaz – ezeknek a részeknek az esszéi ténylegesen csak egy-egy területhez kapcsolódnak. De a többi esetben nem: a második fejezetben (*Élet egy olvadó jéghegyen*) a természettudományoktól az irodalomig, a harmadikban (*Álmok a szelíd rendről*) az adózástól a német történelemig, a negyedikben (*Romantikus történetek*) Huizingától Trianonig terjed a skála; s az ötödiket (*Dallam és forma*) is legfeljebb az tartja össze, hogy művészeti írások fordulnak elő benne – másképp azonban a képzőművészet és a jazz nem kívánczik egy fejezetbe.

Több dologért is lehetne itt kárhoztatni a szerzőt. Például azért, mert ígérete ellenére több irodalmi munkáját (*Az irány-mutatás nehézségei*, *Tükörablak*, *Az információ léte és ideje*) is becsempészte a könyvbe. Másrészt, mint láttuk, nem mindegyik fejezet mutat „egyfelé”. Ráadásul *Az eszmélet munkái* „még az egyes fejezeteken belül sem követ időrendet”. Bodor műveit mindezek ellenére mégis lehetséges egységes gyűjteményként olvasni. Hogy miért? Legfőképpen azért, mert az alkotó nemcsak hogy sokoldalúan művelt (ez még önmagában kevés is lehetne), hanem tudásanyagát képes – kritikával kezelve – rendszerben láttatni. Mindig résen van, összefüggéseket keres. Kerüli a belterjességet, a szakbarbár szemléletet. Egy-egy területet nem csupán a saját terminusai szerint ítél meg, hanem más tudományágakat is bevon a vizsgálódásba. A diktatúra kapcsán a pszichológiát (*A kommunizmus kísértetének földi maradványa*), Erdélyről, Trianonról beszélve a zoológiát és a földrajzot (*Az Erdély-üzlet*), míg a kommunizmusról értekezve a dadaizmus irányzatát (*Egy kitalált társadalmi réteg tragédiája*) hívja segítségül. Párhuzamai elsőre meghökkentőnek tűnnek olykor, mégis helytállóak – igazából csak kisebb műveltségünk (vagy éppen az esetben jobb, ha csak magamról beszélek: kisebb műveltségem) miatt lepődhetünk (lepődhetek) meg ezeken a képzettársításokon. Bodor gondolkodás- és szemléletmódja egyébként is egységes, hiszen lett légyen szó akár jogi, vallási, művészeti problémáról, ő mindig filozófiai aspektusból közelít rá tárgyára.

Hogyan épül fel egy átlagos esszé *Az eszmélet munkáiban*? Körültekintően, sokféle megközelítési módszert, alternatívát felhasználva – mondanám, távolabbról megközelítve a kérdést. A szerző, ha fontosnak, érdemesnek ítéli, ejt pár szót a vizsgált alkotó biográfiájáról, a mű keletkezési körülményeiről (legtöbb esetben ugyanis könyvekről ír Bodor) és idejéről. (Csak egy-két mondatot, és egyáltalán nem minden esetben.) Ismerteti nagy vonalakban az auctor gondolatmenetét. Idéz a műből, de azzal kapcsolatban gyakran más munkákból is – nem egyszer olyanokból, melyekből az adott témával kapcsolatban nem kimonodottan kézenfekvő citálni, elsőre legalábbis úgy tűnik (Goya „ürügyén” például Wittgenstein haláláról vallott gondolatainál lyukad ki az „*Ezt cselekedjétek az én emlékezetére...*” című esszéjében). Eztán kifejti saját nézeteit, s ha úgy érzi, hogy szükséges, vitázik az alkotóval, bátran, logikusan érvelve. Alapmódszeréről

is vall, amikor Földényi F. László egyik könyvével kapcsolatban így ír: „elsősorban arra figyelek, hogy mi az, ami az ő [Földényi és a mindenkori szerző] figyelmét felkelti-felkeltette, és magam is erről gondolkodom, erről diskurálok a szövegek narrátorával. No meg – és ezt tartom a klasszikus esszé legfontosabb lehetőségének – önmagammal.”

A textusokat úgy építi fel többségében, hogy előbb egy általánosabb jellegű problémát vet fel, vagy egy kis szórakoztató anekdotával indít, s innen jut el a szűkebben vett témájához. Hogy csak egy példát említsék: az *Egy kitalált társadalmi réteg tragédiájában* (amely Kávási Klára *Kuláklista* című könyvét szemlézi) egy kitérővel nyit, amikor a kommunizmust a dadaizmus elvei szerint működőnek mutatja, nem kis humorral, ezután az orosz társadalmi viszonyokra tér rá, majd az ettől eltérő magyar adottságokat vizsgálja, pluszként a kulák szó etimológiáján, tulajdonképpeni jelentésén is töpreng, s csak mindezeket kifejtve tér rá igazi tárgyára, a hazai kulákkérdésre, valamint az azzal foglalkozó Kávási munkára. Bodor aprólékos, gondosan fogalmaz és érvel. Mint egy filológus, megy utána akár egy-egy jelentéktelennek tűnő fordítási kérdésnek (az „*Egy csak a főnségben és a terjedetben...*” című szövegében annak jár utána Dante kapcsán, hogy az *Isteni színjáték* első hat sorát valójában nem is Babits, de még csak nem is Szász Károly fordította, hiszen azt Arany Jánostól vették át majdnem pontosan mindketten) vagy bibliai textusnak (a Szentírás ellentmondásairól, és ennek okairól beszélve említi meg a Sámuel 1,12-t és a Máté 21,2-t *A megváltás arroganciájában*, mint olyan gondolatokat, melyek egymást tagadják) a tisztánlátás érdekében. Cserébe ugyanezt a pontosságot várná el. Nem tűri a pongyola fogalmazást, még olyanok esetében sem, mint Jaspers – aki véleménye szerint *A transzcendencia rejtjeleiben* gyakran homályosan fogalmaz (erről lásd: *Az eggyé zuhlott egyetlen*), „nem tartja kézben a saját gondolatmeneteit”.

Bodort (majdhogynem) elitistának nevezhetnénk – sznobnak viszont semmiképpen. A Jaspers könyvéről előbb idézett gondolata is azt mutatja, hogy kritizálni meri a „nagyokat” is, velük sem tesz kivételt. Huizinga *A holnap árnyéka* című művét a dilettantizmus határát súroló munkának nevezi (lásd: *Az újkor alkonya*), a Derridától, Barthes-tól, Foucault-tól származó nyelvelmélet pedig szerinte „sokkal inkább az ideologikus olvasásmódokra reflektáló dacreakció, mint tudományos elmélet” (lásd: *Megy a juhász gördeszkán*). (Azt, hogy valaki vitába mer szállni a kanonizált gondolkodókkal, természetesnek is vehetnénk – de Magyarországon ritkán találkozunk ilyen esettel. És még kevesebb olyannal, hogy a bíráló téziseit, mint ebben az esetben, komolyan lehetne venni.) A Derrida-, Barthes-, Foucault-vonalra tett megjegyzéséből is látható, hogy Bodor nem hódol be a kortársi divatoknak; de miért is tenné: nagyobb a műveltsége, tudása annál, mint hogy holmi trendi tendenciák szolgája legyen. Akik viszont azok, fricskát kapnak tőle: „A megértéséhez [Jaspers egyik könyvéről beszél itt] kétségkívül elég a józan ész és a figyelem; vagy – hogy valami nagyon nem posztmodern dol-

got mondjak – komolyság. Elvárja, hogy kövessük, amit mond, és cserébe követhetően beszél. Szerintem méltányos üzlet. Ezt tekintik egyesek igénytelenségnek, dilettantizmusnak. Pedig egyáltalán nem az.” Nem akar különösebben mainak, frissnek tűnni. Kerüli a vonalasságot, doktrinerséget, s olyan szempon- tokat is bevet elemzéseiben, melyeket ma nem feltétlenül szokás. A művek keletkezési idejével és körülményeivel is foglalkozik olykor, a szerzők életrajzán is elidőzik néha, s, ami végképp nem divat, a mű saját korának gondolkodásmódját a miénkkel összeveti (hiszen manapság általában csak a saját nézőpontunkból közelítünk rá mindenre).

Bár idáig is csupa pozitívumot írtam *Az eszmélet munkái*-ról, *három* dolgot külön kiemelnék belőle, amelyek számomra az olvasás során a legnagyobb élményt nyújtották. Az *egyik* ezek közül a szövegek személyessége volt. Talán Bodorra is áll az a megjegyzés, amit ő maga tesz Földényi F. Lászlóra: „a szerző személyes jelenléte, reflexióinak már-már valomásszerű személyhez kötöttsége” meghatározó jegye írásmódjának. A *másik* a szellemesség. Ez hol egy-egy anekdotában, hol a műre tett csípős megjegyzésekben (bizony nem szeretnék azoknak a helyében lenni, akiknek sikerületlen műveit a szerző a rá jellemző humorral szétcincálta...), hol meg már a címben (*Úszólecek haladó vízhulláknak* – szól az egyik alcím, mely önmagában is viccesen hangzik, hát még ha a hozzá tartozó szöveget is elolvassuk, amely kibontja a jelentését) csúcsosodik ki. A „narrátor humora” kiváló, azért is fontos ez, mert könnyebben elolvassunk olyan írásokat, amelyek érdeklődési területünktől esetleg távolabb állnak (márpedig könnyen elképzelhető, hogy egy átlagolvasót nem érdekel annyi dolog a világból, mint amennyiről Bodor beszél ebben a kötetében), ha azok elmésen vannak megfogalmazva. A *harmadik*, hogy nem kerüli az ingoványos talajt sem, bátran, nézeteit felvállalva beszél olyan témákról és akkor is, amikor előre sejthető, hogy nagy felzúdulást fognak kelteni sorai (na, jó, mivel ma már alig olvas valaki esszéket, nincs nagy felzúdulás sem; találób, realisabb a *morgolódás* kifejezést használni). Ilyen *Az Erdély-üzlet* című értekezése, melyben a gazdasági adatok is azt támasztják alá, hogy „az anyaország könnyen és gyorsan kifoszt- ható tartománynak, határon túli területnek tekintette Erdélyt” már az első világháború és a trianoni békediktátum előtt is; minden más szólam pedig csak üres beszéd, mézes-mázos nemzeti retorika. Nem kétséges, hogy kíméletlen gondolat ez, egyszerűbb lenne nem szembenézni vele.

Egyébként is jellemző *Az eszmélet munkáira*, hogy nem találunk benne hakiszsövegeket. Nem érezni a megírás kényszerét az esszéken. Ez 370 oldalnyi szöveg esetében nem is olyan kis teljesítmény. (Igaz, az lenne a természetes, ha nem kényszerből, teszem azt, megélhetési problémák miatt írnának a szerzők esszéket, de a gyakorlat sajnos ennek ellenkezőjét mutatja gyakran.) Ahogy Neumark Tamás és Végh László előadásai kapcsán azt jegyzi meg a szerző az *Egyforma különbözőkben*, hogy „szempontjaikat [...] olyan kettősségek jellemzik, melyek végül megakadályozzák őket abban, hogy tárgyukról valódi kérdéseket

tegyenek fel, olyanokat tehát, melyekre nem tudják előre a választ”, Bodoréra legtöbbször éppen ennek a fordítottja jellemző: egy adott könyv kapcsán úgy ír, hogy annak gondolatait ütközteti a sajátjaival, és ennek a „szellemi kalandnak” a végeredményéről, a következtetéseiről tudósít minket.

Ritka és furcsa az olyan széles műveltség többnyire szakbarbárokból álló világunkban, mint amilyen a Bodoré. Szokás mondani, hogy ma már nem léteznek polihisztorok. A fülszövegben ez áll: „az esszéista sem más, mint *egy ürge* a többi között, aki a létezés-szakmában dolgozik. Nem szaktudós, és nem is reneszánsz polihisztor.” Azt a tézist is kedvtelve mondogatjuk, hogy manapság csak *egy* konkrét területre specializálódott szakemberek (-barbárok) vannak, senki sem rendelkezik átfogó tudással. Ez azonban önáltatás, önfelmentés (mellyel a szellemi igénytelenségünket leplezzük, ami kényelemszeretetünkből, szórakozásigényünkből, időhiányból, és ki tudja, még miből fakad) mert ahogy Bodor is mondja, „nem a kor, hanem az alkat kérdése”, ki milyenné válik. Nem tudom, mi a kritériuma, mi a feltétele, hogy valakit polihisztornak nevezhessünk. Nem akarok bombasztikus szavakat, jelzőket használni, úgyhogy csak annyit jegyzek meg: ha Bodor Béla esetleg nem is polihisztor, annyit mindenképpen bebizonyít esszégyűjteményében, hogy a mai világban (melyet úgy szoktunk leírni, mint amelyben „Minden Egész eltörött”, amely már az egyes ember számára nem megismerhető teljesen, de úgy nagyjából sem) is lehet rendszerben gondolkodni, sokrétű műveltséget és tudást birtokolni. (Csak) rajtunk (is) múlik. És hogy végül mégis némiképp hatásvadász legyek: *Az eszmélet munkáit* kivételesen színvonalas, *eszméletlenül* jó esszékötetnek tartom.

Darvasi Ferenc

Ami Szép, az szép

(Szép Ernő: *Natália*. Noran, 2008)

Akárhogyan is erőltetném, képtelen lennék Szép Ernőről teljesen objektív, szakszerű recenziót írni. (Persze tudjuk: olyan, hogy objektív recenzió, nem is létezik, és a blogokon megjelenő kritikák korában a szakszerűség eleve nem feltétlenül a legfontosabb szempont.) Elfogultságot kell tehát, hogy bejelentsek. Hogy miért, azt mindjárt el is mondom.

Őszintén szólva nem az irodalmi tanulmányaim során jutottam el ehhez az imádnivaló emberkéhez. Szégyen, nem szégyen, de még az egyetemen sem kellett olvasnunk tőle semmit (szerintem szégyen; de lehet, mások nem így gondolják). Bár én csupán kiegészítő képzésre jártam, ott megelégedtek a klasszikus Ady–Babits–Kosztolányi–Móricz–Krúdy-ötösfogattal (akikről egyébként Gintli Tibor remek előadásokat tartott), rajtuk kívül nem foglalkoztunk több íróval a korszakból (gondolom, a nap-

palin azért nem elégedtek meg ennyivel); de hát előtte a négyéves főiskolai alapképzés idején sem találkoztunk a huszti születésű szerzővel. Magam, dacára annak, hogy meglehetősen rendszertelenséggel, de elolvastam ekkoriban fűnek-fának a regényeit, drámáit, talán soha sem jutok el – többek közt – a *Natáliáig* – sem – (főként kortárs alkotásokat vettem kézbe), ha nem kedveltem volna annyira Balkay Gézát, aki korábban elementáris hatással volt rám, mint a (tévében látott) *Platonov* főszereplője.

És Balkay mint rendező egyszer csak Szép Ernőhöz nyúlt, ahogy én most egykori jegyzeteimhez; ezt róttam le, jóval később, az előadásról: „egy Rumbach Sebestyén utcai belső udvaron játszották a *Májust*, Szép Ernőnek, ennek az isteni tehetséggel megáldott, különös írónak a darabját; bár a címben szereplő hónap vége táján jártunk, hűvös volt, szélvihar kerekedett. Húsz csapzott néző rikító esőkabátban, szélzsekire húzott nyakkendőben, a maga esetlenségeivel együtt is kivételesen atmoszférikus, szívszorító előadás.” Innentől figyeltem fel a költőre (költőre, mert hiába írt prózát vagy drámát, attól ő mindig költő maradt), ekkor fedeztem fel magamnak (feltaláltam a spanyolviaszt), s ettől fogva Szép Ernő számomra kicsit mindig is azonos lesz azzal a májusi melankolikus premierrel azon a nosztalgikus atmoszférájú belső udvaron. (És ha még tovább akarnám fokozni: emlékszem, mekkora jelentőséget tulajdonítottam annak, hogy egy rendkívül furcsa hangulatú nap végén, némiképp másnaposan, és egy egész napos belvárosi séta – Ady-pózbán, félrekapott fejvel leveleznyelt épületnézdegelés – után mint egy Krúdy-ködlovag érkeztem meg a bemutatóra; és később úgy gondoltam, nem is történhetett volna ez másként; tudniillik, hogy Szép Ernőre egész egyszerűen így kell, érdemes beesni.)

Az előadás után könyvtárazni kezdtem, rákaptam az édesbús melankóliára (pl. erre a versre: „Én a szívem elajándékoznam \ Úgyis mindig csak bánatot hoz rám \ Felvarnám egy béna mankójára \ Hóna alá lenne puha párna \ Ketté vágnák a szívem, szabnának \ Piros cipőt egy kis kódus lánynak \ Vagy adnám az anyjának a búsna \ Elég vón tán egy ebédre húsnak”), elkezdtem a *Lila ákácot* (a regényt), meg is szerettem első pillantásra, már a felütését is zseniálisnak tartottam, ilyen első mondat („Elmondom neked, hogy csókoltam meg azt a lányt”) nem mindenkinek adatik meg (de miért is? – hiszen egészen banálisan indít, nem egy *Száz év magány*hoz fogható nyitány; de pontosan ez az, éppen ebben az egyszerűségben is rejlik Szép Ernő unikalitása). Szóval bele-belekaptam a műveibe, de nem jártam igazából a végére a „jelenségnek”. Színházban sem kerestem direktben a darabjait: köztudomású, hogy „elnegédeskedik” őket, mint ahogy legutóbb a *Völegényt* és a *Lila ákácot* a fővárosban. Összességében meglehet, hogy nem ismerem annyira részletesen a szerzőt, mint sokan mások, bennem jobbra a hangulatai élnék intenzíven. És úgy érzem, tőle még a giccset is elfogadjuk, elfogadnánk, mert képtelenség, ember, de legalábbis önmagunk elleni vétek (jó, jó, ez túlzás) nem szeretni a műveit. Talonban tartottam: az egyik olyan alkotó, akiről tudom, hogy bármikor elővethetem, megvár. Ez az én személyes *Natália*-előtörténetem

(ezért ne várjon tőlem senki elfogulatlanságot); és akkor most már, megköszönve az eddigi olvasói türelmet, valóban rátérek a Noran kiadta munkára.

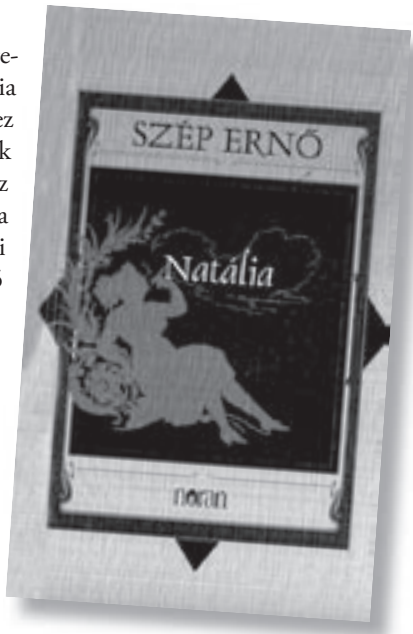
*

A *Natália* „gépelt változata, a szerző saját kezű javításaival, csaknem ötven évig a Széchényi Könyvtárban lappangott, keletkezése 1945 utánra tehető”, könyv alakban ez az első kiadása. Bár a történet számos mellékszálát tartalmaz, alapvetően egyetlen évré, 1905-re koncentrál, amikor is Szép Ernő vidékről Pestre költözött. Több műfaj sajátosságait is magán hordozza a könyv. Elsősorban az önéletrajzi regényét, mert az elbeszélő és a szerző személyét különösebb gond nélkül azonosíthatjuk (még ha tudjuk is, hogy egy-egy művészi visszaemlékezés sohasem tükrözi teljesen a valóságot, hiszen szubjektív interpretáció és konstrukció függvénye). Igaz, hogy „csak” egyetlen esztendőről szól ez az autobiografikus alkotás, azonban az egy fontos év, hiszen „ez az éra [...] még hiányzott [Szép] önéletrajzi művei sorából: a *Dali dali dal* a gyermekkor, a *Lila ákác* és az *Ádámcsutka* az ifjú- és férfikor rajza, míg az *Emberszag* a halál pitvarába lépő és – önmaga halálát túlélvén – immár semmit sem remélő, a végsőkre is megérett ember, mondhatni, síron túli emlékezése. De a kamaszkor, az eszmélés, az első költői és erotikus lépések ábrázolásával, a bohémélet iskolájának rajzával még tartozott” (Bán Zoltán András: *Lesóhajtva*, <http://www.revizoronline.hu/article.php?id=428>) az alkotó. A könyv az egzisztenciális elbizonytalanodással, nélkülözéssel járó fővárosba költözéstől a Budapesti Napló belső munkatársi pozíciójának megszerzéséig ível, tehát felfogható egyfajta fejlődés- vagy karrierregényként. De nevelődési (és identitás-) regényként is, hiszen gyakorlatilag a felnőtté, a véglegesen függetlenné válás története is ez (már ha függetlenség az, hogy az ember a határidőktől kísértve termeli az újságcikkeket; persze az előzményekhez képest kétségkívül az; azoknak a személyeknek a perspektívájából pedig, akiknek nem sikerül bejutni egyetlen lap állandó szerzői közé sem, ez maga a Kánaán). Emlékeztetregényként is a történetek és azok leírása közötti jókora időbeli távolság miatt. Kibogozhatatlan, mi igaz, és mi a képzelet (a teremtmő emlékezet) műve a *Natália* sorából. De a hely- avagy várostörténeti jelző is ráilleszthető a könyvre, amely tele van jellegzetes pesti kocsmák, kávézók (pl. a New York, ahová Szép Ernő gyakran ellátogatott), utcák és alakok leírásával.

Vida Lajos perditaregényként is kínálja az előszóban a *Natáliát*, ez a kitétel azonban csak megkötésekkel állja meg a helyét. „Vajon valóban Natáliáról szól-e a regényke, mint a címe ígéri? A legkevésbé sem. Vagy csak úgy szörmentén. Natália először a 85-ik lapon fordul elő” (Bán Zoltán András, uo.), egy alig több mint 200 oldalas kötetben! Maga a szerző leplezi le a „csalást”: „Az ő [Natália] nevét tettem címnek a könyvemre, így azt az illúziót kelthetem az olvasóban, hogy szerelmes regényt vett a kezébe.” De mint eddigre kiderül, sok másról is szól a regény, nemcsak a címszereplőről, és – ezt viszont csak ekkor

tudjuk meg – nem is egy szerelem története lesz ez: „Natália kéjnő volt”. Kéjnő, akinek ez csak a „művészneve”. Annak idején – mikor szülei férjhez akarták adni – megszökött a családjától. Azóta, öt éve üzi ezt a foglalkozást. Szép Ernő meg-megáll az ablaka alatt, elbeszélget vele, majd több egymás utáni nap ágyba bújnak egymással (nem pénzért, hanem kölcsönös vonzalomból), míg végül a nő elutasítja, kidobja őt – s inentől el is tűnik a férfi életéből, nem tudjuk meg, később mi lett vele. „A poéta tragikumot érez a kéjlány sorsában”, részvéttel viseltetik iránta, sőt, azt mondja: „nagyon kívántam őt”, azzal a kiegészítéssel, hogy „nem lettem szerelmes belé”. Empatikus vele szemben, érzelmesen, együttérzően ír róla, de azért nem ereszkedik a mézes-mázos vadromantika ködfátyla a szemére. Megvallja, hogy ez a lány azért összességében „buta volt”. Szó esik itt ugyan a szociális nyomorról, a prostituáltak kiszolgáltatottságáról, de „csak” olyan *szépernősen*: világmegváltást senki ne várjon. Natália alakja vissza-visszatér a könyvben, azonban inkább csak a szerző sorsát illusztrálja kettejük kapcsolata, ahhoz egy adalék, semmint hogy valódi főszereplővé válna a lány. A középpontban Szép Ernő áll.

A műről több méltatás is megjelent már (úgy látszik, kritikustársaim sem kevésbé rabjai – a – Szépnek), melyek mind dicsérik a narrátor beszédmódját. A már említett Bán Zoltán András szerint „a kis kötet szinte minden harmadik lapján megszólal az a senkiével össze nem téveszthető hang, az a bizonyos saját és eltagadhatatlan intonáció, mely minden igazán nagy író sajátja, és amelynek birtokában Szép Ernő minden apró gesztust, minden tárgyi valóságot képes átszellemíteni, megtölteni étellel, elevenességgel.” Kőrösi Zoltán kitér arra, hogy ez a sajátos hangvétel „a mondatokon belül felcserélt szórendből” fakad, a narrátor ugyanis „hátraveti az állítmányt, s ezzel kizökkenti a megszokott mondatritmust, ráadásul nagyon is tudatosan ehhez kapcsolja az infantilizáló alulfogalmazást, vagy a humort és a szövegben a narratív pozícióból való kiszólást” (Kőrösi Zoltán: *Hány deka kolbász egy vers?*, <http://www.litera.hu/object.48612-066-6ccc-43a3-b58a-6df22abbffe4.ivy>). Köves Gábor rövid értelmezésében is találó megfogalmazásokra lelhetünk: szerinte itt a „technikátlanság technikájával” mesél a narrátor, a szövegegész pedig „még csak nem is igazi regény”, a „költővé érés szimfóniája helyett az éhségből való kilábalás krónikája olvasható” a *Natáliában*, amelyben az a legvarázslatosabb, hogy „minél földhözragadtabb a téma és annak megfogalmazása, annál költőibb a



végeredmény” (Köves Gábor: *Naftalintalanul*, Magyar Narancs, 2008. június 26.; <http://www.mancs.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&cid=16626>).

Nehéz lenne ezekhez a kritikákhoz sok újat hozzátenni, egyszersmind túlszárnyalni a lelkesültségüket. Szép Ernő „most” is kis dolgokról ír, meglehetősen érzékenységgel, szolidárisan, a melankóliát nosztalgiával, romantikázással keverve, finoman, bájjal. Ami még sokat lendít a szövegen – és nem esett róla szó –, az a folyamatos adomázás. Mintha csak egy remek asztaltársaságba csöppentünk volna, a(z el)beszélő kifogyhatatlanul ontja magából a sztorikat, az utcai heccket, kávéházi anekdotákat. Remek a *Natália* humora is – hol a nyelvhasználat sajátosságán („Öt és hét közt korzózott a [mező]túri intelligencia”; vagy amikor egy lány felkéri a narrátort: „Tessék engem megcsókolni”), hol egy remekbeszabott miniportrén (az egyik költő – sajátos – jelentőségéről például ezt írja: „Van néki, azt mondja Gyuri, egy speciális szokása: mindenkitől a világon kölcsönkérni. [...] Kölcsönkér minden pincértől, és kölcsönkért sok koronát a kávéházi WC takarítónőjétől, büszkén mondhatja, hogy ezzel egyedül áll a magyar költők közt és talán az egész európai irodalomban”), hol az önirónián („Mezőtúron világhírű voltam”; „Ez a Gábor is utálta az algebrát, gondolom, ez indította el köztünk a barátkozást” – mondja az algebrát valóban gyűlölő, és abból egykor éppen hogy meg nem bukó szerző) nevezhetünk.

Szép Ernő mint léha, búsongó, ám az élet apróságainak is örülni tudó ember rajzolódik ki a szemünk láttára a *Natália* lapjain. Identitása alapeleme egyfajta nihilizmus, bár nála ez is inkább csak játék a szavakkal, nem kell véresen komolyan venni: „nihilista voltam, vagyis annak hirdettem magamat, mert tudtam az orosz nihilisták felől, és tetszett a nihilista szó nekem, bár fogalmam se volt a jelentéséről.” Szép mindenhová ír, egyik nap kormánypárti, majd ellenzéki lapba küld élcelődő politikai versikéket. Cseppet sem érdekli a politika, a közélet, csak és kizárólagosan az irodalom. „Semmihez sem volt kedvem, csak az íráshoz”, mondja, és hogy „csak verset szabad írni, minden egyéb szentségtörés.” Megteheti, mert az ő szájából nem hangzik ez nagyképpen, fellengzősen. Hiszen aki valamiben zseniális, annak nincs egyéb feladata, mint hogy azon az egy területen teljesítsen. Amit kapott (tehetséget), vissza is adja (művek formájában), közös élménnyé tegye. Az ilyen ember nyugodtan vallhatja, nem rójuk meg érte, hogy „olyan valamit érzek, hogy nem én írom azt a verset, nem, azt nekem valahonnét üzenik, diktálják... És én csak másolom, amit nékem diktálnak. Az egész világ írja azt a verset, az egész világ helyett írom én azt.”

A *Natália* élvezetes kis olvasmány. Gyakorlatilag bárkinek tudnám ajánlani – de leginkább talán azoknak az ifjú íróknak, akik első lépéseiket teszik meg a pályán és esetleg elbizonytalanodnak, érdemes-e szépliteratúrával foglalkozniuk. Felteszik a kérdést: van-e egyáltalán bármi értelme is az irodalom művelésének? Szép Ernőt látva bizony van.

Bedecs László

Miért Szép?

(*Tandori Dezső: Szép Ernő. Pro Die, 2008*)

Az elmúlt harminc évben alighanem Tandori Dezső tett a legtöbbet azért, hogy Szép Ernő neve és műve az irodalmi köztudat felszínén maradjon. Számtalan esszét írt róla, prózájába, verseibe szőtte Szép legjobb sorait, lemezre mondta legjobb költeményeit, válogatáskötetet készített a műveiből. És folyamatosan, minden fórumon hangoztatta, hogy Szép Ernő világirodalmi rangú, Kosztolányival, Babitscsal, sőt József Attiával és Weöres Sándorral azonos jelentőségű költő, akit épp ezért mindenkinek ismernie kéne, legalább olyan mélységben, mint a tankönyvi klasszikusokat. Ezt, azt hiszem, máig kevesen hitték el neki, de az, hogy ma Szép Ernőt – és nem csak a drámáit, melyekkel ő egyébként sohasem foglalkozik! – olvassuk és ismerjük, sőt értékeliük is, nagyrészt mégis Tandori Dezsőnek köszönhető.

Ennek a már három évtizede tartó intenzív kapcsolatnak újabb fontos állomása az friss kötet, melyben Tandori mintegy összegzi mindazt, amit Szépről gondol és amit afféle ajánlasként meg kíván osztani az érdeklődőkkel. A korábban született, szét-szórt esszék alaptételeit ugyan elisméli, de magukból az esszék-ből egyet sem emel át az új könyvbe, mely így egy teljesen újraírt, újragondolt képet nyújt Tandori Szép Ernő-olvasásáról. Mindez komoly lehetőséget kínál nekünk is arra, hogy átgondoljuk, milyen jelentőségű költőnek és írónak tekinthetjük Szép Ernőt, de persze arra is, hogy Tandori végtelen elkötelezettségének okairól gondolkodjunk. Merthogy, tévedés ne essék, amikor Tandori Szépről beszél, saját preferenciáit kéri számon, saját költészeti elvárás- és értékrendszerében tükrözteti a vizsgált szerzőt, azaz voltaképp saját költészetéről beszél, saját költészetének rejtett titkaiba enged betekintést.

Tudjuk, Tandori mindig is nagy figyelmet fordított a számára kiemelkedően fontos írók, költők, zeneszerzők vagy képzőművészek pontos megnevezésére, azaz verseiben, a versek címeiben vagy mottóiban, a prózában és az esszéiben többször, sőt szinte folyamatosan előáll a nevekkal és műcímekkel. Nem egy esetben tovább is megy egyszerű említésnél, avagy köszönetnyilvánító gesztusnál, és terjedelmes dolgozatokban vizsgálja az adott szövegeket. Efféle terjedelmesebb esszé-dolgozatokat találhatunk például az *Újraolvasó* konferenciasorozat köteteiben Adyról, Kassákról és Szabó Lőrincről, illetve a 2000-ben megjelent *Költészetregény*, és az annak közvetlen folytatásának tekinthető 2003-as „*Hol élsz te?*” című kötetek fejezeteiben, vagy korábban a *Zsalu sarokvasa* (1979) és *Az erősebb lét közelében* (1981) esszéiben. Ez utóbbiakban a fentiek mellett épp Szép Ernő, illetve Kosztolányi, Pilinszky és Nemes Nagy Ágnes, valamint Weöres Sándor, Kálnoky László és Jékely Zoltán költészete áll érdeklődésének középpontjában, azaz Tandori úgy alkotja újra a magyar költészet huszadik századi történetét, hogy a fő-

és mellékszerepeket részben legalábbis másokra osztja, mint a „hivatalos”, tankönyvi líratörténeteket írók. Az eltérések oka sajátos módon az, hogy a *Költészetregény* és a „*Hol élsz te?*” oldalain kibontakozó privát költészettörténetet – „kánonellenes kánont”, ahogy ő fogalmaz – olyan narratívába rendezi, melynek középpontjában a Tandori-költészet áll. Ugyanakkor azzal is tisztában van, hogy az esszéiben elvégzett kanonizációs munka határfoka szoros kapcsolatban áll a Tandori-életmű elfogadottságával, vagyis például a *Szép Ernő*-könyvben és más nagyra becsült elődöknek ajánlott prózában és versekben megjelenő gesztusok csak a Tandori-olvasás során fejthetik ki hatásukat, azaz csak a Tandori-olvasókon keresztül alakíthatják érdemlegesen a lírai kánonokat. Nyilvánvaló ugyanis, hogy minden ellenkánon egy már meglévő kánont feltételez, merthogy két lépéssel nem lehet átugrani a szakadékot: az újraolvasás maga is hagyományfüggő. Az tehát, hogy Tandori miként nyúl a klasszikus vagy épp elfelejtett szerzőkhöz, ugyanúgy az irodalmi közgondolkodásból következik, mint az, hogy az adott szerzők miként vívták ki a klasszikus rangot, vagy mások miért váltak a kánonok másod- vagy harmadrendű szereplőivé.

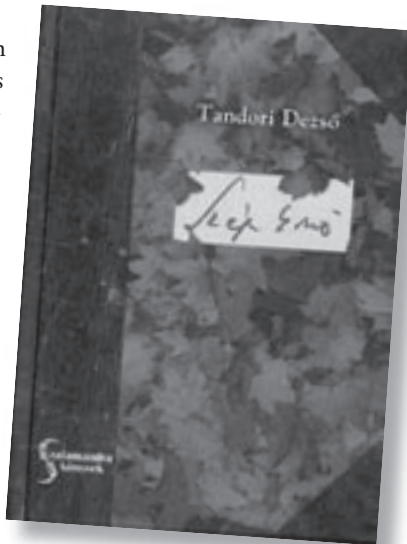
Nézzük tehát, mit tart Tandori Szép Ernőben egyedinek, nagyszerűnek vagy csak egyszerűen figyelemre méltónak. Mi az tehát, amit ilyenformán értéknek tart a költészetben, és amit így vagy úgy, de saját műhelyében is megpróbál megvalósítani? A választ könnyű megtalálnunk, mert Tandori világosan fogalmaz, célratörően érvel, konkrét ajánlatokat tesz, minden tekintetben vállalja véleményét. Szép Ernő költői életművéből két művet emel magasan a többi felé, a *Magányos éjszakai csavargás* és *Néked szól* címűeket, és ezekről nagyon alapos, sorról sorra haladó elemzéseket közöl. A *Magányos éjszakai csavargás* erejét például abban látja, hogy a vers jelenetekből épül fel, dramaturgiailag megformált események követik benne egymást, a versbeli történés képek szoros egymásutániságából áll. Tandori érzékenyen jegyzi meg azt is, hogy a terjedelmes szöveg hangulati elemei is mennyire kiszámítottak, a csendesen, nyugalmasan induló szövegből milyen feszültségpontokon válik izgatott és dúlt vers. De ennél is érdekesebb, hogy kiemeli a szöveg „nyelvi furcsaságait”, melyek egyébként a Szép Ernő-befogadás gátjai is lehetnek, hiszen a modorosnak ható, régies szóalakok, már a múlt század húszas-harmincas éveiben is meglehetősen divatjamúlt eszköznek tűnhettek, ma pedig még nehezebb ráérezni az ízükre.

Ugyancsak nehezen foghatók a minimalista prózára jellemző, apoéitikusnak ható, banális kijelentések: „Elkezdtém menni”; „felettem / A csillagok ragyogtak, s ennek mindig örülök”; „mentem, de nem tehettem róla” és a többi. Az efféle versmondatok fontossága a stílusbeli újításon kívül az, hogy ezeken keresztül lehet megérteni, miért lehet Szép Ernőt Kosztolányi árnyékából kiemelni. Ez ugyanis alapkérdés. Magam is úgy érzem sokszor, Tandorit olvasva, hogy neki valójában Kosztolányi lenne a költője, Kosztolányiban találhatná meg azt az érzékenységet, bús filozófiát és nyelvi eleganciát, amit Szép Ernőben keres. Ez a bizonyos egyszerűség, banalitás, azaz épp jólformáltság ellen

ható eszköz, amit ezekben a mondatokban látunk, és amelyeket Tandori is hangsúlyosan kiemel, egyáltalán nem jellemző Kosztolányira. Annál érdekesebb egyébként, hogy Szép egy-egy ilyen sor után képes egészen impresszionisztikus, díszes képeket is festeni, igaz, ezeket általában nem támogatja meg rímekkel vagy más hasonló formai díszítőelemmel, mint Kosztolányi. Jól látszik ez például itt: „Mentem, mint egy darab léc, kit a csendes folyó visz, / Mint a kék lénia, mely elszáll, mikor pipáznak” – az érdes szavak után itt szinte elolvadunk...

És ha már olvadás: Tandori olvasatai az efféle feszültségpontokat keresik, ezekbe kapaszkodnak bele, és bizony akkor már a nagy szavakkal sem spórolnak. Az, hogy Szép Ernő a huszadik századi világköltészet „fontos, nemes, sajátosan kiemelkedő alakja” többször és több formában is elhangzik, de „a kifejezés mindenkor hiteles igazságáról”, az „addig nem is gondolt valóság feltárásáról” vagy a „legszebb, legrikátoőbb, legmélyebben átélt magyar nyelvű versekről” is többször olvashatunk. Tandori egy autentikus életérzés költőjének tartja Szépet, és azt tartja benne a legtöbbre, hogy képes egy-egy hétköznapi, természetes szituációra is rákérdezni, és észrevenni az ezen szituációk (kávéház, séta, találkozás) mélyén rejlő emberi problémákat, hogy nem mondjam, fájdalmakat. Mert kellemes egy séta az éjjeli Andrassy úton, dobozokat rugdálva, kivilágított lakásokba bekukkantva, szomorúan persze, de ennek az estének a tanulsága mégis csak az lesz, hogy a lakásokban sürgő-fogó emberek és az is, aki látja őket, boldogtalanok. Elvágyódnak az életből. Ez az érzés, ez az érzület máshol valóban nem, vagy nem ilyen tisztán tapasztalható utakon kerül elő Szép Ernő verseiben. Érthető hát Tandori Dezső rajongása.

De van egy probléma, melyet egyébként – és ebben áll Tandori könyvének nagyszerűsége – ő maga sem hagy szó nélkül. Az tudniillik, hogy még a legjobb Szép-versek sem tökéletesek, valamelyik itt vagy ott el van rontva, túl van írva, vagy épp nincs kellően átgondolva, megdolgozva, meghúzva. Mi sem jellemzőbb, hogy Tandori még a most emlegetett *Magányos éjszakai csavargást* is töredékesen közli, konkrétan az utolsó szakaszait levágja, mondván, a versek befejezése általában sem erőssége Szépnek, az állandóság, a megnyugvás képze – ebben a verseben például a tenger nézése – pedig épp a korábbi szakaszok feszültségét oltaná ki, feleslegesen. Ezt a húzást egyébként a másik, általa legnagyobbnak tartott Szép-verssel, a *Néked szól* lal is megteszi Tandori – mi ez, ha nem a legnemesebb tá-



volságtartás? A legőszintébb szeretet? És ha ehhez hozzáteesszük, hogy van a könyvnek olyan fejezete is, melybe a kifejezetten ciki Szép Ernő-szövegeket gyűjti össze a szerző, de ettől függetlenül is hangoztatja, hogy Szép borzasztóan egyenetlen művet hagyott hátra, egy afféle „törmeléksokaságot”, valamelyest megérthetjük, miként lehet szeretni valakit, akitől néha egyébként borsódzik a hátunk. Bevallom, én jobban is szerettem azokat a részeket, ahol Tandori a kétségeit osztja meg velünk, ahol leírja és kimondja, hogy ezt vagy azt a Szép-megoldást, a versek néhol eltúlzott egyszerűségét, az ismétlés technikáinak túl gyakori használatát, a kiszámíthatóságot, avagy az érzelgősséget nem tartja szerencsésnek, esetleg kifejezetten gyengének, hatásvadásznak, könnyűnek találja. És persze ahol mindehhez hozzáteszi, hogy ennek ellenére is a legnagyobb költők egyikéről beszél.

Merthogy Tandori mindezzel azt mondja, hogy hibás az a kritikai vélekedés, mely egy életművön a következetességet vagy pláne az egyenletességet kéri számon, ahelyett, hogy egy-egy remekműnek tudna örvendeni. Mert ez úgyszólván a középszer megerősítése: a megbízhatóan teljesítő, mindig ugyanazt a kicsit ugyan unalmas, de egy-egy ötlettel azért megtámogatott szöveget szállító költő nagyobb becsben van, mint a hullámmzó teljesítményű, de a kimondottan gyenge megoldások mellé a zseniálisakat is odarakó. Szép Ernő nyilván az utóbbi kategóriába tartozik, de voltaképp azzal a megszorítással, hogy egyetlen tökéletes verse sincs. Hiszen maga Tandori is kiteszi a kérdőjeleket még az általa elioti, kaffkai magasságokba emelt versek olvasása során is. Ez védhető és méltányolható álláspont, de mondjuk egy József Attila-életmű felől nézve, ahol nem lehet gyenge verseket találni, avagy minden versben lehet valami máshol nem tapasztalhatóra bukkanni, nehezen értelmezhető a Tandori-féle szembeállítás.

Látjuk tehát, hogy a kulturális azonosságteremtés önreflexív folyamatának megkerülhetetlen része a hagyomány újraértelmezése, a múlt jelenvalóvá tétele, újraalkotása. Ezért mondhatjuk, hogy a Tandori-esszéket, bár a látszat ezzel ellentétes is lehet, nem csupán a Szép Ernő- vagy Kosztolányi- hanem legalább annyira a Tandori-költészet miatt is érdemes kézbe venni. Tandori – és ezt is régóta tudhatjuk – nagyrészt elégedetlen a művészetéről szóló kritikai írásokkal, ezért is próbál maga is saját költészetének értelmezőjévé válni. Ennek speciális, áttételes módja a Szép Ernőről szóló értekezés. A néhol rejtett, utalásos, néhol közvetlenül önreflexív mozzanatok a Szép Ernő-költészet olyan értékeire próbálják felhívni a figyelmet, melyek Tandori poétikai törekvéseit is igazolják. És ez egy nem akármilyen kihívás a másik oldalon sem: az olvasó ugyanis könnyen beleeshet a csapdába – erre a Tandori-recepció három és fél évtizedes történetéből számos példát lehetne hozni –, és elkezdhet úgy, olyan preferenciák szerint beszélni a Tandori-költészetről, ahogy azt az elemzői szerepbe bújó költő ajánlja. De egyáltalán nem biztos, hogy valóban az általa kijelölt tradícióba helyezhető az ő költészete, sőt az sem, hogy akkor teszünk neki a legjobbat, ha elismételjük az önértelmező kommentárokat. Nem biztos ugyanis, hogy Szép Ernő, Kálnoky vagy Jékely felől inkább érthető Tandori, mint a csak

távolságtartással, bár ugyancsak gyakran említett Szabó Lőrinc, netán a könyvekben alig-alig előkerülő Füst Milán felől, hogy másokat ne is említsünk.

Tandori a könyvében leginkább a költészettel kialakult kapcsolatáról beszél, valamint arról, melyek voltak azok a verssorok, melyek kedvet és lendületet adtak neki egy hasonló kereséséhez, illetve hogy miként olvasta aztán akár évtizedeken át az életművet újra és újra. Mindeközben költőként a költői műhely titkairól is érdeklődő megállapításokat tesz, melyek gyakran eldöntetlenségről, izgalmas kétségekről, avagy a megfogalmazás során kibontakozó dilemmákról árulkodnak. De figyelmének irányára az is jellemző, hogy igyekszik meglátni a kivételest, jóhiszeműen, nyitottan olvas. Ezért lehetséges, hogy a megelőzőttség és a hagyományra való szükségzerű ráutaltság tudatosítása és a szövegbe való visszaforgatás igénye ebben a könyvben is könnyen felismerhető. A hagyomány újraértése ugyanis ez esetben is csak dialogikus, oda-vissza ható viszonyként képzelhető el, melynek során nem csak Szép Ernő olvasódik másként Tandori után, hanem Tandori is az általa módosított Szép Ernő-életmű tükrében. Annál is inkább igaz ez, mert az újraértelmezés szükségképpen átértelmezést jelent, az elődök olvasása és hozzáférhetővé tétele pedig leginkább újraalkotásként képzelhető el. Általában is roppant árulkodó, mely életművek felhajtóerejét tekinti Tandori elég erősnek, de ezek közül nyilvánvalóan Szép Ernő áll az első helyen. Az is igaz ugyanakkor, hogy a Szép Ernő-magyarázatok története az átértékelések, a Szép Ernő-kép folyamatos újraalkotásának története is. Jellemző e viszony belső konfliktusaira, hogy miután Tandori 1984-ben *A magyar irodalom gyöngyszemei* sorozat számára szerkesztett egy válogatott Szép-kötetet, évekig írogatott, sőt máig ír arról, milyen nagy kár, hogy ezt vagy azt a verset kihagyta, amikor pedig ezért és ezért az adott költemény voltaképp a huszadik századi magyar líra legjobbjai közé tartozik.

És még egy megjegyzés. Természetesen minden okunk megvan Tandorit kiemelkedő, „erős” költőnek tekinteni, és így értelmezni Szegedy-Maszák Mihály lényeges megállapítását, mely szerint „a jelentős alkotók a legjelentősebb kánonépítők”, hatékonyabbak az irodalomtörténészeknél vagy a könyvkiadók-nál. Szegedy-Maszák állítása alátámasztásaként azt a folyamatot említi, mely során Weöres Sándor hivatkozásaival, a *Psychével* és az általa összeállított *Három veréb hat szemmel* című antológiával irodalomtörténeti eseménnyé formálta Ungvárnémeti Tóth László addig szinte ismeretlen költői életművét. Ez a folyamat azonban számos ponton hasonlítható Tandori Szép Ernővel kapcsolatos évtizedes munkáihoz, sőt az eredmények is közel azonosak. A következtetésünk pedig lehet az is, hogy Tandori Dezső nem csupán költőként, íróként és műfordítóként tartozik a legjobbak közé, de esszéistaként is megkerülhetetlen művet alkotott.

Marno János

Jegyzetek – „mi helyett”

TéDéről – Húgom emlékének

Nem-vezetett naplómat gyászolom, amelyben most visszanézhetnék „a hűlő vetésre” (betűvetésre), eltűnődvén akkori csilagállásokon. Ehelyett fellapozom a *Sárga Könyvet*, a(z *Egy) talált tárgy*...-at, de már nem az eredetit, mert azt elvesztettem, szétrongyolhattam, hanem az Enigma által kiadott (és bővített) reprintjét (ez szintén sárga, ám híján az idő sárgításának). (A sár-szikkasztó időnek.) És persze itt, napok óta itt *A legjobb nap* is, amit Tóth Ákos halászott össze és szerkesztett szerves együttessé néhány éve a Tiszatáj Kiadónál, no meg írt hozzá egy páratlanul igényes, értő, elemző utószót. Tandori maholnap hetven esztendő, magam kisvártatva rá hatvan, Tóth Ákos nekem mindössze csaknem a felem: 32. A *Sárga Könyvet* cca. ez utóbbi életkorában „hozta össze” Tandori, én akkoriban az Ostrom utcában vívtam földalatti harcaimat, köhajtásnyira a Bécsi kaputól, valamint a lelkem fekete (bánya)tavától. S ha már naplótlanul – annak a tónak a partján az egyetlen jó fényű hazai lámpást TD adta nekem, lakáshoz, nyugváshoz és kalandozáshoz egyaránt, a jófényűn persze nem egy meghitt olvasósarki narancsszínű, ernyős lámpát értek, amely alatt édesbús nyugatos verseket olvas egy nagybátyám például. Azok az idők nekem akkorra eltűntek, csupasz villanyégők lógtak a helyiségekben, ahol csak meg kellett fordulnom különféle okokból.

TD mint diéta, nem feltétlenül könnyű diéta az ugyancsak nem feltétlenül nehéz (értsd: sűrű és komplikált) jelenkori (akkori-jelenkori) költészet-irodalomban. Nem volna szép, ha itt túlságosan belemerülnék annak az irodalomnak a taglalásába és ezért ócsárlásába is, csak azért, hogy könnyebben érzékeltehessem TD diétás jelenségét illetve jelentőségét abban a konstellációban. Mert, leszámítva néhány „biztos öreget” (Weöres, Pilinszky, Jékely, Nemes Nagy, Vas) gyomorszorító dolgok születtek halomszámrak akkortájt költészet címén, többnyire olyan énversek, amelyek iparkodtak azonnal beleszövődni a közbe. Amolyan szocialista-egzisztencialista ömlengvények vagy népi-gépi táltos-énekek, csupa-csupa adalék(anyag) ahhoz a szocialista realizmushoz, ami úgy magaképpen sehogy sem bírt kibontakozni a szürkeködből (!). Szó sincs róla, szörnyűségesen gyomor-rontó nekem ez a mai vizuáliskultúra-dömping is, a retinális őrzöngés, amit oly szervilisen igyekszik követni a lírai költők többsége, ám visszanézve ama szürke vetésre, amelyet még a varjak is untak megkárogni, hát... (Röstellem befejezni.) Azért is röstellem, mert mintha csak retorikailag készíteném elő TD-apológiámat, ahelyett, hogy...

Mi helyett. Ha egyszer TD a helyettesíthetetlenség maga, avagy – és – példa arra, hogy semmi sem helyettesíthető. „Hogy em-

lékeztesse rá: »Ide még jön valami« – odatett valamit.” (*A berendezkedés* 1973-ból). S ha erre azt mondjuk: Ennek a fele sem tréfa! – csupán a felezést érthetjük komolyan, de minek a felezését, afelől nem kapunk, mert nem adhatunk rá választ. A komolyság tehát a viccen innen és nem rajta túl adódik; a vicc túlján legfőljebb visszakomolyodunk, emlékezvén a szándékra, mely valami emlékeztetővel kívánt gondoskodni berendezkedésünkről a jövőben. Zenoni mozzanat, mentesítő a valóságos idő erőszakkritériuma alól. Magyarán: a költészet csakugyan nem A és B pontok között hivatott utat építeni (kapcsolatot létesíteni), lévén A már eleve azonos (a lírában) B-vel, és viszont: önazonosságát B távolléte már eleve kétségbe vonja. Ha jól értem ezt a „hirtelen-támadt” műfajanalízisemet. József Attilát híva segítségül, aki szerint köztudomásúlag a líra logika, de nem tudomány, azaz a líra logikuma éppenséggel nem a tudomány logikáját követi, akkor sem, ha formailag hangsúlyosan ez utóbbi fogalmiságát teszi magáévá. S csak igen ritkán és ebbe bugyolálva engedélyez magának emitt-amott némi lírai ömlengést is (saját-érzelmiséget, -érzelmességet). Pontosság. Ami a költészetben, Tandoriéban sajátlagos-különösen, eredetiséget jelent. Elsősorban persze nem egy stílus vagy modor eredetiségét, hanem a mindenkori tárgy eredetiségét, valamint azét is, ami/aki az illető tárgyat reflektálja (nem csupán észleli). Elgondolja. Mondhatom talán így is: arra emlékezik, ami van. Azt hiszem, Tóth Ákos beszél *A legjobb nap* utószójában a versek elégikumáról hasonló értelemben, arról, hogy a TD-vers a mindig (el)jövő idő tudatában teszi szóvá a jelenvalóságot, nem annyira aggodalommal, mint inkább fájdalommal, mondhatni, fantomfájdalommal, ha a verset mint folyamatos-személyt a Napóra mutatójának (pálcikájának) tekintjük, amint árnyékát mint betűt veti a papírra.

A lények szívszorító közömbösséggel viseltetnek irántunk, közelítőleg a(z állítólag) nem-létezők (puszta materalitások) közönyéhez, s e szívszorulást mégis mintha ártatlanságuk idézné elő, nem pedig a kegyetlenség, amelynek ők, innen nézvést, szakadatlanul ki vannak téve. Szűkös erről az a pszichológiai gondolat, miszerint a magunk féltését, előrehozott gyászolását gyakorolnánk e lények iránti együttérzésünkkel, szűkös már azért is, mert önös aggodalmunk sem egészen önkényünk terméke; hogy mié is voltaképpen, eredetileg, az minduntalan eltitkolódik, TD-t parafrazeálva, érdektelenedik úgyszólván, ahogy híján maradunk újra meg újra az iránta való kíváncsiságnak. Akárha beteltünk volna vele. Természetesen a tudtunk nélkül: „nem tudok a Folyamatos Múlóról beszélni, érdem részeiről, sosem / ér véget úgy semmi része, hogy a tárgy kikerülne a maga /érdektelen titokzatából, amit nyilván csak én hiszek vele, kit /érdekelnének azok a nagy vallomások, amiket tehetnék” stb. (*A félvszázadoló*)

Ezek a nem-naplóversek, órára, percre, pillanatnyiságokra lebontva, szinte úgy viselkednek, mint az idő (időnk) maga, keresztlúhúzza ugyancsak állhatatlan elménken; magam például állva

olvasom őket, a konyhában, egyik lábam a szék üléslécén pihen, forró orbáncfűteát kortyolgotok, s csak nézem a belémmosódó szöveget; azután fordítva, szemem mosódik el a szöveggel, mert az maga teremti fiziológiai nyomatékait, alig engedve át a szót a tiszta eszméknek. Jegyzetömbömbbe be is firkantom: „Nem térek magamhoz.” Majd még ezt, buzdításul: „Igen, nem érdekel a fejlemény, csak a fejlődés maga.” S az sem bánt ekkor, hogy homályban tapogatózom, azaz semmi bizonyosságom a benyomásaim felől. S akkor ez üti meg kontúrjaival a szememet: „Akiket összeöregedve szeretek, kezemen üldögélve nézek, / akikkel időm telik – a kitekintő-e? a körérmomályló? – / el fogom veszíteni oly meghatározhatatlan tartam leteltén, / melynek a bizonytalansága mindazonáltal...” s így tovább; illetve visszatérve a fentebb már idézett részhez, az „érdektelen titokzatából”-hoz. Pedig ez a vers több mint húsz éve íródhatott, így hat most ilyen evidencialitással, olvasván olvasója fejében. Nem, nem az ez, amire fel szokás kiáltani: Én is így éreztem, gondoltam, csak nem ilyen szépen, tisztán megfogalmazva! TD-vel nem eszme-cserét, eszmeazonosítást folytat az ember; vele nem támad közös célom, meg széles jókedvem, hogy erről meg erről is mennyire ugyanazt gondoljuk! Habár a széles jókedv mégiscsak valósul, a vesződséges megkerülések által, a részletek pompás humorú előkerülésével: „...mintha egy öltöny fordítva készülne, / lassan eljutna oda, hogy anyagaira bontsák, kiszedjék belőle / a kanavászt, a gombokat a levegőhöz varrják, melybe üres / ujjakkal kapkodok...” Én meg mint olvasó lélegzetemmel tapinthatom e gombokat, belélegezve a kapkodást is, és a kapkodással sejtelmesen megidéződő veréblényeket, akik a „Folyamatos Múló”-t szolgálják zokszó (más szóval: neheztelés) nélkül. Akikkel mint ha szerződést kötött volna TD, eltartási szerződést alkalmasint, kiszámíthatatlan időtartamra szóló szerződést.

Nov.1. Mindenszentek; mivel így határoztam, jobb híján, ha már átvilágító szerkezetet nem tudok, igazodjam a valós időhöz. Mit értettem hát az éjjel eltartási szerződésen, tisztázódott-e fentebb, és kellően, hogy a – sírig (el)tartó – hűséget értettem rajta, azt, amelyet a beláthatatlan eljövő újíthat csak meg, az én mint költői szándék semmiképpen sem. Az én ráhagyatkozhat csak a világosulásra, meg a sötétülésre persze, Mindenszentek körül a fojtogató ködösülésekre, melyek eltarthatnak akár a déli órákig; ennek a tudatában mentem este a minap a sétálókertbe, óvatosan az odavezető úton, nehogy a köhögés kirázza majd belőlem a lelket, rekeszemet oldhatatlanná dermessze; ez utóbbi tudniillik még a leglágabb időjárásban is előfordul nálam. Közben, mint annyiszor, Tandorira terelődött bennem a törődhetnék, nem a gondoskodó, hanem az ízlelő-élvezkedő, a mai és a negyven évvel korábbi Tandori-érzeteimre, még ha ez utóbbiakról nincsenek is feljegyzéseim. A húgomtól kaptam ’68-ban a *Töredék...*-et, a húgom tavaly meghalt, abból a házból (Egészségházból!), amelyben hatan éltünk annak idején, kívülem nem maradt így a világon senki. Posztmodern tréfa, hogy egy lírikus túlélje a hozzátartozóit. Több ez már, mint antiromantika, abszurd pró-

zaiság. A húgom fejből fújta a *Töredék...* darabjait, Még akkor, ’68-ban rögzültek benne a versek, évtizedeken keresztül okkal-ok nélkül felszavalta őket, eszelős örömmel gyakran. Egyházi középiskolás lévén, a szenténekeket, imákat ismerte még így, ilyen magától értetődőséggel. Magam, ténykedésemmel ellenkezően, problematizálok mindent, akadékoskodom, részben, talán, ezért is nem csúsztam le még az elmúlás torkán, valami közös fiziológiai hibásodásból. Ami késik azonban..., azt minek emlegetni, várakozásomat igyekszem szelidíteni, a sétákat börtönudvari sétáknak tekintem, talán így nem kell tartanom túlzó mértékben a szabadulástól sem. A *Töredék...*-et tehát a fentebbi séta közben fedeztem fel magamban, a fejemben, hogy nálam is megvan, fizikai-fiziológiai értelemben: „Ó, te állhatatlan odaadás, / te, kit már egy porszemnyi át-nem-szítált idő / megül halálosan –” De helyesebb lett volna „meglett”-et mondanom, nálam is meglett, mint annak idején a mára oda-lett húgomnál, akinél a túl-értettségek, valamiért, soha nem problematizálódtak. Megjegyzem, hogy a magától-megidéződött passzus épp a kötet címadó versének a zárata, azt már idehaza észleltem, végigolvasva az egész kötetet. És már nem-problematikusan jutottam arra, hogy TD eme korai metafizikai versei szinopszisokként előlegezik meg az egyre sűrűbb életanyagokba belevetődő egzisztencia(listázó), verset és prózát egymásba-öltő írásokat. Hogy Tandori mintha (és itt a mintha merőben retorikai alakzat!) *Töredék...*-eivel filozófiai (és még nem poétikai) elköteleződésének adott hangot, metafizikai túl-érzékenysége (amennyiben túl-érzékenységből fontoljuk előre mindig az ismeretlent).

Használatra kívánczik nekem itt egy maias szocio-politikai szóhasználat: életszerű. Eszerint életszerűtlennek minősül az, ami szuverén önmagaságával kirí a mentális-közgyakorlatból. A *Töredék Hamletnek* – erre azért megbízhatóan emlékszem még – abszolút életszerűtlennek hatott ’68-ban. Felszabadítóan a „létkezés” kényszere alól. Oly diétának, amivel nem tudunk betelni sehogy, s elmementő vizünk illetve kétszer-, sőt enszersültünk azóta is. (Kétszer n.)

Nov. 3. hajnali egy óra; az egész Halottak napja írás nélkül múlt el. Most lendülnék vissza TD-hez. „Kinyitottam most az ablakot, mert a két szobát szétcsuktuk”: a szárnyak színe és fonákja, egymásra vetítve, valamint, egzaktnak meg nem mondom, miért, behozza nekem még ugyancsak a hatvanas-hetvenes évek fordulójáról az amerikai író, Thomas Pynchon *Entrópia* című elbeszélését, amit vagy Tandori fordításában olvastam, vagy Bartos Tiboréban, s akkor Tandoritól egy esszét olvashattam róla; nincs módom ellenőrizni, meg annyira nem is érzem fontosnak kideríteni, melyik verzió felel meg a valóságnak. A novella eseménye két lakásban zajlik, két emeletszinten, az alsóban jazz-zenészek és rajongóik buliznak, míg a fölöttük lévő lakásban egy afféle beckett-i hős (pl. Murphy – s a róla szóló regényt biztosan Tandori fordította) a madaraival – lakik. Arra sem emlékszem, hogy TD bármelyik saját szövegében említést tett volna erről az

irodalmi-biográfiai párhuzamról. De akárhogyan van, az irodalom (közelebbről: a költészet) entrópiája – s éppen a madarak bevonásával, úgy az írásba, mint az írás terébe is – számomra TD munkáiban dramatizálódik a képtelenségig menően, s emígy kiprovokálva megannyi képletét, képletességét. Azt a poétikát végül, amely nem csupán egy „saját hang”-gal gyarapítja és struktúrálja hallásélményeimet, hanem, hasonlatosan a diagnosztikai mágneses rezonancia működéséhez, visszhangzó terévé avatja zsigeri bensőségeségeimet is. Tudom, Tandori kiemelt kedvence Kosztolányi, és elismerése dacára sem szíveli József Attilát, nekem az ő költészete mégis inkább az utóbbi veszélyzónáiban szólal meg, és nem a Kosztolányi-féle felszín(iség)en. Ám ha már! – a tédei felszíniség kiterítő jellegű, anti-dekoratív, s az évek, évtizedek múlásával egyre inkább az; előttem azonban most csak a két könyv: a régi *Sárga*, meg a Tóth Ákos-féle *A legjobb nap*.

Egyik fő gyengém, hogy nagyon félek igazságtalanul ítélni, igazságtalannak lenni, például Kosztolányit fitymálni, csak azért, mert már-már merevgörccsösen piedadstálom JA-t, aki – egyáltalán nem mellesleg – ragaszkodott Kosztolányi-rajongásához. Szüksége volt rá, és miért lett volna Kosztolányi alkalmatlan e szükséglet kielégítésére. Italunk, táplálékunk mind ugyanabból a Sárbüféből, Sárönkiszolgálóból, én például máig az árszintek szerint tájékozodom, privát örömet éreztem ezért, amikor *A legjobb nap* egyik darabjában TD a Margit-hídra felkanyarodó járda láncát lépi át, hogy a Gül Babába betérjen. Tíz-tizenöt éven keresztül fogyasztottam ott feltétlen és förtelmes ízű főzelékeket, pár forintokért, és bámultam a szocialista-mélyrealista boszorkánykonyha személyzetét. Nem búslakodtam viszont, nem is dühöngtem, semmiféle méltatlankodáshoz nem éreztem kedvet. Fiatal voltam, csordultig duzzadó halálfélelemmel, és el innen!-nel, el innen!-nel meg onnan!-nal is, középtűt a semmi-ponttá zsugorodó magammal, amely hasadni akart. Akkoriban kaptam rá JA *Könnyű fehér ruhában*-jára, szappangolyójára, egyidejűleg a TD-aktualításokkal. Könnyebben jutottam még hozzájuk, hírét is hamarabb vettem egy-egy könyvének. Egyszer-egyszer azért a Kossuth Lajos utcai Jégbüfébe is betértem, kevésszer persze, mert mindannyiszor ágynak estem azután. Mindig már a küszöbén áthatlan csomagolófóliává vált a bőröm (hajszál híján fiolává-t írtam), ilyes szigetként léptem be a helyiségbe, másra már nem emlékszem. „Nem kapok levegőt, azt éreztem. Gyorsan, ki innen.” Ez *Az ellobogó kocsiszakasz* című darab kezdése, amely a *Jégsarki bútorzat*ot követi a könyvben. Tóth Ákos hallatlanul finom szerkesztésének is köszönhető, gondolom, hogy a két vers ennyire szerves viszonyba került itt egymással: „ülök a fulladatban” – ez a *Jégsarki bútorzat* (mely eredetileg egy Paul Klee-festmény címe) zárása, melyet a „Nem kapok levegőt” kezdésű – ráadásul *Az ellobogó kocsiszakasz* címet viselő – vers követ. Visszatérve a Kosztolányi – József Attila kérdéshez – mert a TD-i költészet egyedülállóságát mégiscsak öhozzájuk kell mérnem: számomra a JA-i mélységek sorra mind-mind felszólalnak *A leg-*

*jobb nap*ban is, de már egy oly oldottságban, kierlelt természetességgel, amire JA-nak sem erejéből, sem idejéből nem futhatta; s a hangsúly alighanem az idején-en: az úgynevezett életanyag, amelynek időmértékét JA kötelezően poétikailag transzformálta a versekben, TD-nél, a *Töredék...*-kel kezdődően, mintegy előre-ütemeződött. Tandori maga beszél e szerint a *Tematikus költemények* főcímű ciklusban: „Sokan / mások a gyakorlatban élnek, és elmélkednek, / én (az) elméletben élek, és gyakorlatozom.”

S ugyancsak ő maga árnyalja is alcímével a fentebb idézett önmeghatározást: *Feljegyzések a jégszekerényen: „Háztartási hoznivalók”*.

Miért, hogy Tandorit érzem úgyszólván az egyetlen olyan magyar írónak, aki írásaiban újra meg újra mentesül az irodalmiságtól, aki az élet és az irodalom nászából minduntalan megtisztulva áll elő, érintetlenül csaknem, jöllehet a legelvontabb(nak köz-vélt) gondolatait is szavanként hatja át az erotika. (Nem kérdés.) Nem valamiféle tematikus erotika, ilyesmit alig olvastam még tőle, és nem is az a fajta, amely például Szentkuthy fantasztikus kultúrájú és leleményű hedonisztikumát erjeszti, s az sem, ami viszont éppen József Attila verseit hajszolta bele a világ(ön)conkításba; nem, a Tédé-szövegek erotikája teljességgel immanens, autisztikus, látens erotika, olyan magától értetődő, mint egy tíz-tizenkét éves forma gyermeké, akinek a nemiség éppen nem téma. A *Töredék Hamletnek* kötet filozófiai darabjaiban például ifjúsági kalandregényből merített motívumra ismer rá az ember, vagy Arany János *Toldijára* (amely engem kilenc-tíz éves koromban tartott lázban a betegágyban), a bajvívásra – és nyomára sem mindannak, ami a *Toldi szerelmét* vagy a *Toldi estéjét* oly vontatottá, kedvet szegő olvasmánnyá teszi. Pedig hát hol az erotika mondjuk *A három testőr*ben, hol a *Toldi*ban? Ugyanott, egyszerűen, mint Tandorinál – végtelenül bonyolulttan már, ám folyvást keletkező-elevenséggel. Fentebb, meglehet, rosszul, mert trehányul mondtam: nála nem áthatja a szavakat, gondolatokat Erosz, hanem nyelvi (tudati) valóságukból (szóval elvontságukból, haha!) támad életre, ám sohasem annyira, hogy – mint sexus – tárgyiasulva ellankadhasson. Ám ez borotvaéle is ennek a költészetnek, s amelyet szakáll ilymód aligha csorbíthat még el. És szintén nem a – nyelvi, tárgyalási – közösségek. Saját borotvaélen (ld. a *Sárga könyv*ben szereplő *Kant-emlékzajt*: „A fünyírógép odakint. / Villanyborotvám odabent.”) éled – lévén ez az él színe s visszája ugyanannak – a TD-vers, éles szemű olvasójaként a nyelvnek.

A *Toldira* utaltam tegnap, most meg a *T. D. estéje – I.*-él ütöttem fel a könyvet (*A legjobb nap* most is), amely a kötet talán legvarázslatosabb (mert legsűrűbb s -könnyedebb) darabját előzi. Persze, már ez is káprázatos. „A túl korán, a jött-tél évada. / Legalább azt tudnám Rólad: haza, / Mehettél egyáltalán, s haza mentél, / De csak leolvad rólad majd a ment-tél, / A fák kezdenek lombba bomlani, / Jön a kimondhatatlan-valami, / Jön, ami meg, ami áztat, ha itt van, / Ami nyitva tart, bár már be-

csukottan. // Becsukom, így nyitom ki a szemem, / és az úszó képek szállnak velem, / Vagy lekászálódok megint az ágyról, / Terek bomolnak le pár párnyi szárnyról, / Nem mozdul, egyszer, ím, a testet öltött / Képzeltetetlen – akár a kiöltött / Légi sem-mik, vagytok, s nem is muszáj, hogy / Emígy legyen, ami már: soha-máshogy.” Nem idézem ide az utolsó versszakot is, azért sem, hogy esetleges olvasóm maga vegye kezébe a könyvet, és ne tehesse le egyhamar, egykönnyen. Már, mondom, a rákövetkező vers miatt sem. Tóth Ákos beszél a tanulmányában bölcseleti és poétikai alapossággal e versek elégikumáról, amihez érdemben nem igen tudok okosat hozzáfűzni, legföljebb egy – itt szándékos – pongyolaságot: az elégikum hevenyészettséjét. A hevenyésző életre adott, hevében már enyészni kész választ, nem azt a fajta ironikusat, amit pl. Petri dolgozott ki már ifjan egy Villon-szerű halálkönyvedségig, ebben a hangban nem a témára mozdul rá vagányul a szerző, hanem a nyelvben, a szavakban, még inkább a fogalmakban rejlő erőkkal „bajvív”; velük osztozkodik érzetem szerint, más szóval: a közhelyeket csukja szét vagy nyitja egymás-ba, ahogy a velük-tartó sugallata hozza. Hevenyészve, ahogy a játék (= munka = élet) hevében máris enyészik a jelen/és, ahogy – Tóth Ákos hívja fel rá a figyelmet – a napóra mutatója járja árnyék-útját a betűvetésben.

Most végül rálapoztam az általam csúcsnak érzett versre (egyikére a számtalan TD-csúcsnak), a kályhásra – ahonnan újra el lehet indulni, hogy indulata hűltével majd visszatérjen hozzá az ember. Az is, (hisz) *Hozzá* a címe, alatta kurzívvál: *W. S. jegyében*, s az egész verstest pontosan egy oldalt foglal el. Nincs nálam kéznél a ’93 nyarán olvasott *Szakadj ki* című csodaverse, így csak érzésemlékemre támaszkodhatok, hogy az hatott ennyire borzongatóan, mint ez itt – kiragadva az egészből –, ez a négy sor: „Itt vagyok valóságos-valahol, / hátam kályhának dől, hol szél lohol, / függőlegesen jár láng-levegő, / rejtelméből semmi se jön elő.” Úgy saccolom, négy-öt évvel a *Szakadj ki* előtt íródott ez a vers, keletkezési dátuma nincs feltüntetve, ám az előző *T. D. estéje – I.* valószínűsíti, hogy TD akkortájt múlhatott ötven. Függőleges láng-levegő, mely „azt hiszem, fehér”, s melynek (mint kályha-testnek) a „rejtelméből semmi se jön elő”. S ha ehhez még azt is hozzáveszem, hogy a könyvben több vers mottója származik a lángoszlop-Petőfitől, és nem éppen ironikus felhanggal, noha szürrealisztikus abszurdjával annál inkább: „Megálmodád-e azt a bánatot, / Mely ébredésed reggelén megüt?”! De be kell látnom, nincs a szótáramban olyan trópus-fogalom, amellyel biztos lelkiismerettel nevezhetném meg TD duktusát, vagy akár az intencióját mint/vagy intonációit már. Rejtelméből ez a „szándék-kedély” kivált nem jön elő; ha megindít mégis: avval, hogy nem áll le tárgyalni (egyeztetni) velem; magam indulok hát meg tőle, háttal a melegének dőlve stb. Holott az végképp nem áll, hogy érzelmileg visszafogottan szólnának a versek, netán olyan tárgyiassággal, mint a Nemes Nagy Ágnes-féle Rilké, amelyek Pilinszkyvel karöltve bábáskodták körül a pályaindító *Töredék...*-könyvet. Amivel korántsem kívánnék olyasmit sejtetni, mintha

Rilke vagy Pilinszky könnyű falat volna értelmezési ízlésemnek, dehogy; de míg náluk a költemény mint valamely nyíl(adék) ígéri a pontos tárgyi tár(u)latot, a transzcendenst akár, addig a TD-vers, ízlélesemben legalább, dezorientál inkább e tudásokat illetően. A tekintetben kivált, hogy érdemekben hogy’ tájékozódjam. Mondandóját elhallgatja, mint tette volt a *Sárga könyv* lapjain már, ily szívderítően pl. a *Hogy ki ne jöjjünk a gyakorlatból* mondókában: „Lesz vigasz / Lösz vögösz / Lasz vagasz / Lisz vigisz / Lusz vugusz”. Én persze kimondhatom, amit kerület a vers, ki is mondom magamban mindannyiszor (Lasz Vegasz), ráismerve nyomban, hogy magánügyemnek adtam evvel hangot. Magyarán: betolakodtam a vers-ismeretlen helyére, kioltva ezáltal az „X” lángját.

Las Vegas, ahol (és itt az ahol-t ikszeljük át) lesz/nem lesz – játszani – szerencsénk; vigasztalódni. Ez így, persze, blaszfémia, kimondatlanul azonban (akár kimondatlanul a transzcendens neve) több a blaszfémiánál: paródia, mégpedig az ízlés paródiája. Amely, ismétlem, nélkülözi mégis a többlet-tudással hivalkodó ironiát, vagyis ebben az ízlés paródiájában maradéktalan komolysággal (pátosszal) illeti magát a szerző, s lép ki egyúttal, kiszólások nélkül, a műből – melyet biztos ízléssel vitt végbe, ki hát a valóba, ahol viszont már az, az ízlése játszik majd vele. „Nem az, hogy...” TêDé egy gyakori fordulata, hamleti hang egy (poszt)indusztriális akusztikában, nem híván, hogy bármit helyreránthatna. S a csoda, hogy mégsem vesz rajta erőt a gyámoltalanság. Pedig nem is rezignált. Nem lovagolja – a másik, a valós Dán helyett.

Érzem, nem növelhetem tovább a terjedelmet, Idemásolok még a *Töredék...*-ből valamit, aminek értelmezésére annyi és annyiféle embert csábítottam már, hiába, jöllehet senki nem förmedt rám, hogy „Hagyj békén evvel a marhasággal!”: „Némaság a hang helyett. / De a némaság mi helyett?” (*Koan III.*) S bevallom – el azonban nem áruлом –, számomra megnyílt az értelme, majd visszazárult, azután újra megnyílt etc. (ahogy TD szereti zárni némely mondatait). Eddig az előidézet; hogy a (be)záróidézetre is végre sort keríthessek.

„Mint ha idéző-jeltelen idéznek, / hülthelyeznek alakunkról a képek, / hogy még jobban elázzunk vagy lefázzunk, / s hogy már a leégés is lenne házunk / s – csak vissza! – megalázó helyzettek; de nincs »helyett«, ha már nincs mi helyett.”

i

Bányai János

Nárcisz a tények – ironikus – tükrében

(Marno János: *Nárcisz készül*.

P’art Könyvek, 2007)



Marno János mintha az éppen időszerű kánonon kívül írna, holott a kánon, a kánonok(?), nyomai versein jól felismerhetők. A későmodern kánon és vele párhuzamosan az avantgárd, sőt neoavantgárd kánon, ezzel együtt mind az alanyi, mind a nyelvkritikai költészet kánona. Azt lehetne ennek alapján mondani, hogy Marno vagy nem döntött a költői megszólalás lehetőségei között, vagy éppenséggel összegzésre törekszik, egyfajta összegző vers kimunkálására, mely vers mindezen regiszterek jellemzőit magában foglalja és ebben különbözik más költőtől, akik képesek egyetlen kánon

követésére, ami azt is bizonyítja, hogy a versírás manapság, mint távoli korokban, ismét el- és megtanulható mesterség, ahol a hangsúly a tanulhatóságra esik. A mai magyar versírói gyakorlat magas szintje következik ebből, a verskultúra viszonylagos elterjedtsége, másfelől pedig a költői világok közötti különbségek felismerésének nehézsége. Inkább az ötletek, akár azt is mondhatom, a nyelvi, a poétikai trükkök szintjén látható különbség a mai költői gyakorlatban, kevésbé vagy ritkábban a megéltség, a mondás és formálás rétegeiben. Mesterség nélkül nincs költészet, de a mesterség még nem költészet. Lator László Koncsol László *Ütemezőjéről* szólva jegyezte meg, hogy Koncsolnak elhiszi, „a költői mesterség technikája közügy, mindnyájan jól járunk vele, ha megtanuljuk.” Olvasó is, költő is. Más helyütt meg azt, hogy „a mesterséget a modern költőnek is hasznos kitanulni”. (Lator László: *Szigettenger. Költők, versek, barátaim*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1993.) A választott kánonnak, akár a későmodernnek, akár a modernitás utániaknak, amelyeket mindegyeszerűen kortárs kánonnak mondunk, vannak eltanulható megkülönböztető jegyei, s ma már nem is nagyon lehet más utakon járni, mint ezen jegyek számárvezetője mentén. Legtöbben ezt az utat járják, ami azt jelenti, hogy kivételesen magas a kortárs magyar költészet verskultúrája.

Marno könnyen juthatott volna döntésre a kánonok dolgában; választani ugyan nem könnyű, de lehetséges. És a lehetőségek összedolgozására is lehetett esélye, már csak verselési és vers-történeti műveltsége folytán is. A *Nárcisz készül* versei azonban

azt bizonyítják, hogy Marno egyik lehetőséggel sem élt igazán, verseit nem kötötte oda egyik mutatkozó és hívogató kanonikus lehetőséghez sem, hanem mozgásban hagyta, egyféle lebegésben a kínálkozó lehetőségek felett, s így az eltérő olvasási stratégiákra játszott rá, ami semmiképpen sem könnyített a megértés műveletein, mert a versbeszéd lebegtetése a többirányú megszólalási lehetőségek felett a szó- és a mondatjelentés elbizonytalanítását hozza magával, az értelmezés elé gördít, ha nem is elháríthatatlan, de mindenképpen észlelhető akadályokat. A kánon mentén való „besorolás” helyett azonban a Marno-versnek, a *Nárcisz készül*-kötet verseinek van az olvasást és értelmezést befolyásoló meg feltételező biztos pontja, mégpedig a versek narratív háttere. Viszonylag könnyen mutatható ki, hogy ki beszél Marno János versében. Kötetének címe mintha pontosan megjelölné a versek narrátorát, amit azonban rendre elbizonytalanít a költői én, a személyes emlékezet, a sorozatos önmegszólítás nyelvi formációja, ezzel együtt a vers kánonok feletti lebegtetése. Nárcisz egyszerre verstárgy és narrátor, ami abban is megmutatkozik, hogy a kötet verseinek háttérében rekonstruálható történet(ek) ismerhető(k) fel, ha úgy tetszik „nagy elbeszélés(ek)”, melyeknek a kötet minden verse egy-egy részlete, szilánkjá, nyoma. Marno verse nem mondja fel a közismert Nárcisz-mítoszt, de nem is mond le állandó jelenlétéről. A kötet verseinek háttérében, mítoszba ágyazva két narratív tér ismerhető fel, ezekre írónak rá a kötet versei és megértésük, értelmezésük felé is innen vezet az út.

Bodor Béla jegyezte meg Marno János 1999-ben megjelent, válogatott és új verseket tartalmazó kötetéről írott kritikájában, az életműnek – „hat verses- egy tanulmány- és egy prózakötet” – addigi szakaszát elemezve és értékelve, hogy Marno „világának megnyitása az irodalomtörténeti utalások és az önéletrajzi tényanyag felé” ha nem is jelent célt, „de lépésről lépésre irányuló mozgást jelent.” (Bodor Béla: *Alakok*, Parnasszus Könyvek, Budapest, 2006, 205–222.) A kritikus hozott anyagon dolgozik, nem látnok, de a *Nárcisz készül* versei őt igazolják, hiszen a kötet egész versanyaga erre a két tartóoszlopra vagy narratív háttérre épül. Részint az irodalom- azaz a költészet történetére, részint pedig az önéletrajzi emlékekre. A kötet versei alapján feltárható a versek költészettörténeti alapozása, mégpedig nemcsak a költőelődökre és versekre, verssorokra való hivatkozások bősége folytán, hanem a versek poétikai kultúrája miatt is. A Marno-vers versszerűségét nem a kikopogtatható versritmus, nem a rímek játéka, alig is rímel, legfeljebb itt-ott, mellékesen, mintha véletlenül tenné, nem a szabályos strófikus elrendezés biztosítja, bár van a kötet *Goyahír* című ciklusában egy tizenkét soros verssorozat, hanem az emlékezés a versszerűségre, amely emlékezésnek a sorokba tördelt szöveg nyújt útmutatást, ám a sorok legtöbbje csonkasor, sem ritmikus határ, sem mondathatár nem zárja, se nem nyitja, amit csak fokoz a gyakori sorvégi, se ritmusképpel, se rímmel nem indokolt szóelválasztás. Ezen nyelvi jelek sorával íródik rá Marno versére a költészet története, a verszerűség hagyománya. A ritmus és a rím hiánya nem a ritmus és a rím elvesztése, hanem nosztalgikus emlékezés a régi

versbeszédére, arra, hogy már nem lehet *úgy* verset írni, ahogyan a régiek tették, bár verset írni éppen a régiek nyomán lehet. A régiek nyomai pedig rendre felfedezhetők a kötet versein. Kettős szerepe van a nyomok versorokba építésének. Marno verseinek a régiekhez való kötődése, másfelől az olvasói befogadás befo-lyásolása a funkciója. Az olvasó, ha ráakad ilyen helyekre, meg-lepődik, a meglepetés megállítja, figyelmét visszafelé is fordítja, aminek a sorok melletti elidőzés az egyik eredménye. Leköti a figyelmet, de egyszerre fel is szabadítja, eltereli, egyre újabb és újabb felfedezésre készteni.

„Arannyal át- / itatva” áll a kötet ars poeticájának is vehe-tő *Térdig Aranyban* című versben: „Arannyal / tápláltad egész álló nap az elméd, / fél lábbal fenn a konyhaszéken, mely / borulékony, mint az ég.” Előjönnek aztán a versben távolabbi és közelebbi Arany-nyomok a mindennapra vetítve, de azok is hogyan. „Mit intézel” – kezdődik a vers, majd így folytatódik: „Alva haladsz át / az Alkotáson, az úttest nyákos, / nem szólsz magadhoz, a haragot / őszintébbnek tartod”, ahol az Alkotás – így, nagybetűvel – utcanév persze, ezt erősíti meg az „úttest nyákos” hátravetett minősítése, majd az önmegszólítást felelő-sítve a kintiről a bentire való hirtelen váltás, amely az Alkotás szót kiemeli városképi meghatározottságából, és átemeli a költői gyakorlat, az „alkotás” jelentésterébe, ahol a szókezdő nagybetű jelképes nyomatékot ad a szónak. Szóképpé alakítja, felidézve a régi szimbolisták nagybetűvel való nyelvi játékát. Amivel a *Térdig Aranyban* verscím is egy másik jeletéstérbe kerül át, kikerül a „térdig földbe ásva” mondás vonzásköréből, s innen kezdődően a hasonlat, miszerint a „konyhaszék” olyan borulékony, „mint az ég” hangsúlyossá válik, nemcsak a „konyhaszék” és az „ég” jelentésének távolsága folytán, hanem a rejtett asszonánc hatá-sára is. A „borulékony” kap a hasonlatban nyomatékot, ennek jelentésmezeje tágul, mégpedig nem akármilyen irányba, hanem az ironia felé, amivel az egész kép átszíneződik, ezzel a vers is, miközben egészében a régieket idézi fel ironikusan, távolságot is tart tőlük. „És itt sem állhatsz meg / a hasonlattal, ha lendület visz, ha félsz, leszámolhatnék magaddal mint mással, vagy akár egy nagy ismeretlen kényszer, / melynek amúgy nem szívesen engedsz, / hisz tartalmával [ld. ég] az is csak egy »poshadt fa-zék.«” S itt most lábjegyzet a versben, hivatkozás Arany *Vojtina ars poétikája* lábjegyzetére. A hasonlat lendületével tovább mon-dott vers felerősíti az ironikus hangot, folytatja a megkezdett asszonánscsort a szóismétléshez írott betűszóval, majd az Arany János verséből származó idézet „fazék” szavával, ugyanakkor befelé is fordul a „magaddal való leszámolás” és a „kényszer” szavakkal, hogy ezáltal olyan kontrasztstruktúrát hozzon létre, amely egyfelől nyitottá teszi a verset az idegen szó befogadására, másfelől pedig magába zárja, mégpedig a verskezdő „Alkotás” szó két- vagy többértelműségével. Innen már, sok-sok kitérővel, Aranyon és másokon keresztül, lábjegyzetelve, utalásokkal és utalások nélkül halad a vers a vége felé. A vers végén visszautalás áll Arany János mottóul választott két versorára a *Magányban* című versből: „Ott kezded megint, a Magányban- / ban, hol a

halasztást esdi az ember, / mielőtt eldől, hogy vesztével mit nyer / a mérleg. Mert mindene mégis a nyelv, / mely folyvást az egyen-súly mérlegét / (k)ölti benne (a testében), s az ég / tudja tovább.” A „Magányban” utolsó szótagjának dadogásszerű megismétlése a következő sor elején tovább fokozza a vers (ön)ironikus intoná-cióját, hogy a zárójeles sor egészében megemelje.

Feszés szerkezetű, félhosszú vers a *Térdig Aranyban*. Ahogyan a régiek versét a ritmus meg a rím tette feszessé, úgy teszi azzá Marno versét a hivatkozás a hagyományra, a régi rávetítése az újra, és az újnak a régire, a szék és az ég, majd az ég és fazék asz-szonánca, amit azután a versvégi mondás – „az ég tudja!” – hoz vissza az olvasói emlékezetbe, hogy ezáltal a vers sok részlete, ki-térője, elkanyarodása telítődjék egyszerre az elmúlás ironikus elo-dázása és az életrajz önironikus mérlegelése tartalmaival. Mindez csak „térdig Aranyban” mondható, Arany nélkül nem, vagy kö-zel sem ilyen nyomatékosan. S ezt csak tetézi, hogy a „mindene mégis a nyelv” közlés alanya bizonytalan, Arany János is lehet, Marno János is, akár egy „általános” alany, minden költő, amit a „(k)ölti” és az „ölti” kettős írásmódja és jelentése erősít meg, (nyelv)játékosan és ismét erős ironiával. Ha a humor távol is áll Marno János verseitől, ahogyan Bodor Béla gondolja, az ironia azért áthatja, mind a szólások kifecamításában („Akasszátok fel a kabátokat”, az 56 című vers mottójában, a *Koromszakadtáig* vers-címben, „zsigereinkre fény derül”, majd „Ki szavak közé csöppen, kikezdik a disznók” verszárlatként), mind pedig a sorszerkezetek roncsolásában, a mondat erodálásában, a versszerűség hagyomá-nyos jeleinek újabbnál újabb szerepkörbe állításában, nem utolsó sorban a vershagyományra való hivatkozásokban. Abban például, hogy a verscímek legtöbbje csupán a verskezdő mondat első vagy második szava, ami azt jelenti, nem címmel indul a vers, a cím benne van a versben. Az ilyen verskezdő nyelvi gesztus azt is je-löli, hogy a *Nárcisz készül* versei valóban töredékei, részletei, akár torzói a versek háttérében – homályosan – húzódó mitologikus elbeszélésnek és a két tartóoszlopnak.

Ez az elbeszélés írja felül a kötet verstörténeti és életrajzi nar-ratív tereit, megint a kötetcím „készül” szavának többértelműsé-gével. A kötet címét adó vers éppen a két- és többértelműségek-kel játszik el – mindene a nyelv! Már az első sorban a „nő” és a „végzet” összekapcsolása a „pongyola” szó közvetítésével, mint-hogy a pongyola egyszerre női ruhanemű és szószátyárság, ami a végzet minősítése is lehet, majd a második sorban az állandó szókapcsolat: „A tények tükrében” – Nárciszra vetítve helyezi el a verset a közismert mondások, az ismert (mitologikus) történetek, az „én” és az „ő” közötti köztes térben, a valamire „készül” és az „elkészül” jelentések köztes terében. Hogy ezáltal a vers elérhetése válik nehezzé annak eme köztes beszéd művelője tudatában van, mondja is: „Pedig / ő értelmet adna mondatának, / ez kétségbe nem vonható, a kétség ott / merül fel, ahol Nárciszt a vonások / összekuszálják és elnyelik.” (A Marno-mondatról Bodor Béla írt idézett kritikájában körületekintően és meggyőzően.)

Nemcsak Arany János és a magyar nyelv mondáskészlete van így jelen Marno János verseiben, mások is, a magyar köl-

tészet történetének nagyjai is jelen vannak. A már szóba hozott *Koromszakadtáig* vers mottója azt mondja, a vers „változat egy kései Csokonai-sorra, valamint Tandori »lecombozódás«-ára”, aztán a későbbi versek egész sora idézi Szabó Lőrincet, Tandorit megint és többször is, Arany Jánost persze sokszor, József Attilát még többször, Arannyal is párhuzamban, de itt van báró Eötvös József is, Petőfi hogyne, meg Weöres Sándor, aztán Hajnóczy Péter emléke, a nevezetes, dőltbetűs verszárlattal: „*Konyhában míg sül a fásírt, / megásom a kertben a sírt.*” A világ nagyjaira is hi-vatkozik Marno János, Shakespeare-re, Kafkára és Kafka Georg Samsájára, Rousseau-ra, Goyára, ciklus- és verscímben is.

Ez Marno János *Nárcisz készül*ének egyik tartóoszlopa, alighanem a könnyebben megközelíthető, mert ahogyan Marno kultúrájának, úgy az olvasó verskultúrájának is része, még ha nem is azonos mértékben és értelmezésben. Az életrajzi, önélet-rajzi oszlopa a kötetnek nehezebben megközelíthető, két okból is. Részint mert az olvasó nem ismeri, nem is kell, hogy ismerje Marno János életrajzát, se gyerekkori, se felnőttkori emlékeit, az életrajzi tényanyagra tehát úgy tekint, mint a vers minden nyelvi anyagára, hiszen tudja már, „mindene mégis a nyelv”, va-gyis ami önéletrajzinak tűnik a versben, az nem a valós életrajz felől, hanem a vers irányából, a vers elrendezettsége és felépítése, hangszereltsége felől hitelesíthető, annál is inkább, hiszen maga Marno János ír az emlékekkel való bajlódásról a *Szájunk* című versben: „Egyszóval adódik, más szóval vesződik / emlékeivel az ember, merítene / belőlük, ám valamiért nem mer, kötve / bele, gyomra, szája, és a levegőt is / nehéznek (fojtónak) találja. Színe / mint a moslék. Ez itt, a tükör előtt állva / s végezve a dolgát rögzíti magára / nézvést Nárcisz, délután, az őszi lárvá / fényben. Mintha ötven éve.”

Igen, Nárcisz a kötet címében már ott van, név szerint a kötet legtöbb versében, egyszerre, egy időben narrátor és vers-tárgy, ő beszél bennük, meg róla szól a kötetnek szinte min-den verse, és az ő mítosza, azaz Narkisszosz mítosza adja a kötet egészének mitologikus háttérét. A mítosz a verstörténetet és az (ön)életrajziságot felülírva a kötet „nagy elbeszélése”. Innen lát-hatók be a Marno-mondat tájai és terei, innen a verszerszerűség egyidejű roncsolása és újraképzése, a nyelvi fordulatok ironikus átformálása. Tudjuk, Szabó György is elmondja a *Mediterrán mítoszok és mondák*ban, hogy Narkisszosz „[S]zületésekor anyja megkérdezte Teiresziaszt, hogy fia hosszú életű lesz-e. A válasz így hangzott: »Ha sohasem ismeri meg magát.«” A rozsdamarta gyerekkori meg későbbi emlékek, amelyekből „merítene” a köl-tő, „ám valamiért nem mer” – figyeljünk a „merítene” és a „mer” szavak hangzásának közelségére és jelentésének távolságára – , ahogyan áthatják Marno János kötetének verseit, mind sorra az önmegismerés és a létezés drámáját mondják: „Írtózatos drá- / ma ma egyáltalán lenni” áll az *Álmában* című versben, amely közlésnek élet kikezdi a „dráma” szó sorvégi elválasztása, a szó második szótagja, a „-ma” a következő sorban a „ma” szó mellé kerül és ezáltal ismét, mint annyi más helyén a kötetnek, felvillan az ironia. Ami nyilván része annak a poétikai játéknak, ahogyan

Marno János versét a kánonok és az irodalomtörténet(ek) felett lebegtetni. Mítosz és ironia sokfelé ágazó összetartozása Marno János kötetének megkülönböztető jegye, egyben a nyelv (a be-széd, a mondás) elsőlegességének bizonyítéka a költészetben.

Schein Gábor

Labirintusok és egyenesek

(*W. G. Sebald: Austerlitz. Európa, 2007*)

Austerlitz, Sebald regényének címszereplője egy alkalommal, amikor még szinte semmit sem tud életének valódi történeté-ről, mégis a kábult és lassan újraéledő érzékeknek köszönhetően már sok minden nyitva áll előtte, a greenwichi csillagkamrában az európai ember valamennyi találmánya közül a legmesterkél-tebbnek nevezi az időt. Magyarázatképpen izgalmas elméletet ad elő a newtoni időszemlélet tarthatatlanságáról, és fejtegetését e szavakkal zárja: „Az igazat megvallva, [...] sosem volt még órá-m, sem ingaórám, sem ébresztőm, sem zsebórám, karórám meg az-tán végképp nem. Az óra mindig valami nevetséges dolognak tűnt nekem, valami alapvetően hazug dolognak, talán azért, mert valami magam számára sosem érthető belső készítetésnél fogva mindig berzenkedtem az idő hatalma ellen, és kizártam magam az aktuális eseményekből, azt remélve, legalábbis ma így gondolom, hogy az idő nem megy el, nem ment el, hogy visszafuthatok mögéje, hogy ott minden olyan, mint korábban, vagy pontosabban szólva, hogy minden időmomentum egyide-jűleg létezik egymás mellett, illetve hogy mindabból, amiről a történelem beszámol, semmi sem igaz, a történés még meg sem történt, hanem csak most történik, abban a pillanatban, amikor rágondolunk, ami persze ugyanakkor örökké tartó nyomorúság és vég nélküli gyötrelem perspektíváját nyitná meg.”

Az idő tehát, amit megmért időként és elmúló időként ér-zékelünk, Austerlitz számára pusztá találmány, egyfajta techni-kai idea, számítás, ami egy elképzelt, a valóságban nem létező „átlag-Nap” hipotetikus mozgáshoz alkalmazkodva végül is az óra hangsúlyozottan nem emberi, ahumán eszközében valósul meg és tesz szert a teret is uraló hatalomra. Austerlitz szerint az ipari forradalom az európai modernség alapvető törekvéseinek szellemében azzal vette kezdetét, hogy az idő megszűnt elvont fogalom lenni, megtestesült az órában, és a munkanapok hossza így többé nem a Nap járásához igazodott, hanem az óráéhoz. Az óra, illetve az alapjául szolgáló technikai idea és a tér modernkori összefüggése aligha szemlélhető pontosabban más helyütt, mint egy főpályaudvaron, a modern városoknak ebben a templom-szerű, kitüntetett épületében. A főpályaudvar egy hálózatos tér origója, ahonnan a vonatok közeli és messzebb fekvő városokba indulnak. A távolságokat órák és percek jelölik. Aligha véletlen, hogy Austerlitzet éppen az antwerpeni főpályaudvar kupolája



alatt pillantjuk meg a regény első jelenetében, és amint a névtelen elbeszélő szoba elegyedik vele, nyomban egy érdekes megfigyeléssel lepi meg beszélgetőtársát, mely a pályaudvarépület és a Pantheon szimbolikus hasonlóságára vonatkozik: „Mintegy húsz méterrel a bejárat csarnokot a peronvégekkel összekötő kereszt formájú lépcső, az egész épületegyüttes egyetlen barokk eleme fölött, pontosan ott, ahol a Pantheonban a kapuzat közvetlen meghosszabításában a császár képe látható, az óra található, amely az új Mindenható helytartójaként fölötté áll még a király címerpajzsának és az *endracht maakt macht* jelszónak is.”

Az antwerpeni pályaudvar azonban nem az Austerlitznek oly kedves egyidejűség titulás temploma, ahogyan semelyik másik pályaudvar sem az, éppen ellenkezőleg, a lineáris idő, hiszen az idő itt a távolsághoz, a megtett úthoz rendelődik. A két időkonceptió a könyvben egyetlen pillanatra sem kerül megnyugtatóan rendezett viszonyba, és amint látni fogjuk, ez alapvetően érinti a regény egész problematikáját.

De hát ki ez a férfi, ki Austerlitz? Az oediposzi hősök sorába tartozik, akit négy és fél éves korában adoptál egy walesi lelkes házaspár, és saját fiuként nevelik föl, kilétét sosem tárják fel előtte. Így az idegenségre, ami a ridegen erkölcsös, bibliai büntudattal terhelt lelkeszlakban körülveszi őt, nem lel magyarázatot. Az Elias házaspár házából legélesebben egy befalazott ablak képe maradt meg emlékezetében. Tizenöt éves korában, az érettségi előtti napokban a kollégiumi igazgató különös szavai engednek számára először bepillantást elvesztett identitásának világába, még ha az ekkor visszakapott Jacques Austerlitz név nem is jelent többet egy vékony résnél. „A mából visszanézve persze látom, hogy már a nevemnek is és annak, hogy ezt a nevet tizenöt éves koromig elhallgatták előlem, származásom nyomára kellett volna vezetnie, de az elmúlt években arra is rájöttem, hogy a gondolkodási képességemnek elébe vagy fölébe rendelt és az agyamban valahol a legnagyobb tapasztalattal rendelkező instancia miért óvott meg saját titkomtól és tartott vissza attól, hogy levonjam a legkézenfekvőbb következtetéseket és a következtetésekkel kapcsolatos kutatásokba kezdjek.” Jacques Austerlitz identitásának és élettörténetének feltárulása valóban lassú folyamat, összességében évtizedeket vesz igénybe. Tudata tulajdonképpen mindvégig a feltárulás elhalasztásán dolgozik, miközben egyéb tárgyakkal, történelmi, építészeti kutatásaival foglalkozva szüntelenül élettörténetének rejtett belekeveredésével alkotja meg a modern európai történelem szimbólumait. Véletlen találkozások, összesűrűsödő érzések és ráismerések végül élettörténete ismeretlen vagy tudata mélyére szorított részleteinek nyomára vezetik őt. A németek által megszállt Prágából

szülei egy vöröskeresztes vonattal az utolsó pillanatban juttatták ki, hogy elkerülje a város zsidóságának szánt sorsot. Nem egészen világos körülmények között apja is elmenekült Prágából, Franciaországba került, ahonnan nem adott magáról többé életjelet. 1942-ben valószínűleg internálták, és minden bizonnyal a gurs-i táborba került. Színésznő anyja egyedül maradt tehát, csupán a család barátja, Věra maradt vele, aki azelőtt sokat segített a kis Jacques nevelésében, ő taníttatta csehül, míg a szülők, kívülállásukat megélve, kizárólag a franciát használták. Az anyát Theresienstadtbba hurcolták, ahol legkésőbb a tábor felszámolásakor elpusztult.

Úgy tűnik tehát, végül helyreállt a tudatban az emlékezet és az életrajz folytonossága, teljessége. Ám ahogyan az idő egy végső soron ahumán eszköz, az óra által vonja uralma alá a teret, úgy ebben az esetben az emlékezetéről sem mondhatjuk, hogy pszichikus tényként egyetlen személyhez tartozik. Miközben a háritás és az elfojtás hatálya alatt a személyes élettörténet megírhatóvá, pontosabban újraírhatóvá teszi a holokausz felé tartó modern Európa történetét, maga az identitás, az elbeszélhető történet ahumán jelekbe helyeződik át.

Az egyik ilyen nem emberi, nem pszichikus jelkonstrukció maga az ábécé, a betű. Austerlitz szintén ama első beszélgetés alkalmával, amikor az antwerpeni főpályaudvar kupolája alatt állva felmutat az órára, felidézi Claude Simon *Jardin des Plantes* című regényét, amelyben a francia író egy bizonyos Gastone Novelli élettörténetét meséli el. Novellit a németek 1943-ban fogják le és Dachaubá deportálják. Hogy mi történt vele a lágerben, arról a regény hallgat, csupán arról tudósít Simon, hogy szabadulása után Novelli képtelen volt elviselni bármely úgynevezett civilizált lény közelségét, ezért az első hajóval Dél-Amerikába ment, ahol egy darabig a vadonban élt egy törzsnél, „kis termetű, rezesen fénylő emberek körében, akik egy szép napon, anélkül, hogy közben egyetlen levél is rezdült volna, úgy termettek ott mellette, akár a semmiből.” Novelli átvette szokásaikat és megtanulta csupa A hangból álló nyelvüket. Később aztán hazájába visszatérve képeket kezdett festeni. Képeinek főmotívuma az A betű volt, amit a fölvitt színbe karcolt, hol ceruzával, hol ecsetnyéllel, „mindig egyformán, de sosem ismétlődően, emelkedő-eső hullámokban, akár egy hosszan tartó ordítást.”

Novelli története egyike a regény öntükröző felületeinek. Sebald elbeszélése az ábécé első betűjéből bontakozik ki, és hozzá tér vissza. Az A betűből „lép elő” maga Austerlitz, az anyja, Agáta Austerlitzova, az apja, Maximilian Aychenwald, Antwerpen városa, a londoni Alderney Street, ahol Austerlitz évekig él, és Tereza Ambrosova is, aki a prágai levéltárban megtalálja Austerlitz családjának lakcímét. És persze az A betűhöz tartozik egy beszédesen elhallgatott városnév is, amelynek visszhangja zeng a címszereplő nevében: Auschwitz. Az elhallgatott neveknek ez a visszazengése amúgy is jellemzője a regény világának. Az apa neve elhallgatva tesz hallhatóvá egy másik városnevet, Buchenwaldét. A holokauszt beleíródott az ábécébe, és Európa története, éppen úgy, mint Austerlitzé, Sebaldnál a

holokauszt írása révén válik újra olvashatóvá. Az ábécé eközben a jelhagyás végső, ahumán médiumaként tárul fel, az ábécé első jelöltjei pedig a nevek. Ezért mondhatja Austerlitz, hogy egyedül a nevének is származása titkára kellett volna vezetnie. De amikor 1949 áprilisában, tizenöt évesen először meghallja igazi nevét a kollégium igazgatójának szájából, így kérdez vissza: „Excuse me, Sir, what does it mean?” A kérdés természetesen a regény végén is feltehető lenne, és a név jelentése akkor is még csak úton lenne afelé, hogy betöltse egy személy és Európa történetét.

Jacques Austerlitz, aki hosszú ideig ellenszegül, hogy saját élettörténetének nyomába induljon, különböző európai épületek szimbolikájának feltárásával valójában öntudatlanul is ezt teszi, ám így nem csupán eltörli a határt a humán és az ahumán tárgyi létezők között, hanem mintha egyszerre engedelmeskedne a holokauszt tapasztalatával impregnált ábécé hívásának és érzékelné az eltörölt, nevétől megfosztott személyiség helyreállításának lehetetlenségét, feltárá munkájával mintegy maga is elősegíti, hogy az emberi szféra, az élettörténetek narratív régiója kiürüljön, és helyét kitöltse az ahumán tárgyak, épületek, városok csodálatos gazdagságú szimbolikája. Ez az út, mely városokon vezet át és épületek labirintusába torkollik, végső soron persze ugyanoda vezet, mint a megsemmisített személy immár bárkihez hozzárendelhető története: az A betűhöz, a holokauszt során elégett és újraírt ábécéhez. Nincs külön magántörténet és köztörténet, nem létezik külön Európa és benne egy Jacques Austerlitz nevű férfi személyisége. Mindkettő ugyanabba az ahumán, nem emberi közegbe van beletartva, amelyről nagyon keveset tudunk, csupán annyit, hogy jeleket termel, történeteket, történelmet ír, és mi arra vagyunk ítélve, hogy ezeket a jeleket olvassuk, illetve hogy a jelek által írott történelmet elszenvedjük.

Az egyszerre feltárá és a feltárulást elhárítani igyekvő emlékezet szimbolikájában kitüntetett szerep jut a vasútnak, a vonatutazásnak. Sebald regénye ebben a vonatkozásban a holokauszt-irodalom meghatározó műveihez csatlakozik. Az emlékezet feltárásának munkája, a múlt érzéki visszatérése a londoni Liverpool Street pályaudvaron kezdődik. A címszereplő útja innen Antwerpenen át Prágába, majd Párizsba vezet, a Gard du Nordra, és hol érhetne véget máshol, mint a Napóleon 1805-ben aratott győzelméről elnevezett Gare d'Austerlitzben. Ez az a pont, a regény koordináta-rendszerének abszolút origója, ahol a személyiség és Európa története egybeesik, a névben tehát, amelynek hallatán minden pillanatban fel lehetne tenni a kérdést: elnézés, uram, ez mit jelent?

Amikor Jacques Austerlitz vonata a Gare d'Austerlitzhez közeledik, ő maga egyszer csak rosszul lesz, fantomfájás terjed szét a mellében, azt gondolja, meg kell halnia a gyenge szíve miatt. A Salpêtriére kórházban tér magához, egy hatalmas épületegyüttesben, amely a Jardin des Plantes és a Gare d'Austerlitz között fekszik. A botanikus kert természetesen újra felidézi Novelli történetét, illetve a róla szóló regényt. Így a vonat és a pályaudvarok szimbolikája az ábécé ahumán jelszerűségével összefüggésben tökéletesen zárt szerkezetet vázol, amelyen belül mégiscsak a

feltárás munkája, illetve a feltárulás folyamata zajlik. E folyamat pontról pontra elbeszélhető, linearitása az utazásával rokon. A zárt és önmagában teljes, mert egységes szerkezetbe azonban mindig újra és újra beleíródik az Antwerpenben olvasott mondat: *endracht maakt macht* – az egység hatalom.

A zárt egység represszív ereje kényszeríti arra Austerlitzet, hogy a tér lineáris szerkezete ellenére úgy érezze, mintha egy labirintusban bolyongana. Miközben félig öntudatlan állapotában fekszik Salpêtriére kórházban, mérföldnyi hosszúságú járatokat lát maga előtt, boltozatokból, galériákból, barlangokból álló labirintust, ahol különböző metróállomások nevei arra utalnak, hogy ide azokat számúzték, „akik a becsület mezején estek el vagy más módon haltak erőszakos halált.” A „becsület mezeje” persze maga is represszív képzet, mely a háborúk nyíltzúni mérszárlását emeli egyfajta vallásos hazugsággal az erkölcs magasába. Az egység hatalmával átitatott zárt tér nem egyéb, mint börtön, temető, az elkarhozottak lakhelye, az emberit eltárgyasító gyilkos masinéria, amelyben az emberi tartalom csak esztétikai formát öltött tagolatlan kiáltásként törhet át.

Az utazás szimbolikájának jelöltje a személyes emlékezet kontextusában természetesen a Prágából Németországon át Angliába mentett kisfiú elfelejtett, de az érzékekbe mélyen beleíródott vonatozása. Egy olyan utazás, amely a regény szimbolikus rendszerében a holokausztra az európai modernség programjának összefüggésében, annak ha nem is beteljesedéseként utal, de mindenképpen olyan eseményként, amelynek feltételei a szélesen értett modernségben jöttek létre. Valóban meghatározó törekvése volt a modernség programjának, hogy a teret idővé alakítsa át, és a testek, anyagok, tárgyak tömeges elszállítását percre pontosan megszervezze. Erre utal, hogy az idő egységesítését, az órák egyeztetését a vonatközlekedés elterjedése, a menetrendek összekapcsolódása kényszerítette ki a 19. század közepén. Ugyanennek a folyamatnak köszönhető, hogy az utazás megszűnt kaland lenni, iparszerűvé vált, hiszen tömeges igény jelentkezett testek sokaságának egyidejű szárazföldi szállítására.

Amíg a lineáris térnek a lineáris idő felel meg, a labirintus-szerűség az egyidejűség tapasztalatával kapcsolható össze. És ha a térbeli linearitás képzetének vezető szimbóluma a vonatutazás, a labirintusszerűség minden bizonnyal azoknak az épületeknek az alaprajza, amelyek Austerlitz kutatói figyelmét évekig lekötik. Közülük is leginkább a Mechelen közelében található Breendonk-erődé. Az elbeszélőt, aki Austerlitz izgalmas előadása nyomán maga is vonatra száll és felkeresi az erődöt, az emberi kéz által létrehozott építmény irracionális és ahumán volta nyűgözi le: „Később is, miután már tanulmányoztam tagokat és ollókat formáló kinövéseit, a főtraktus homlokzati oldalán szemekként előreugró, félköríves bástyáit és altestén lévő csonka nyúlványát, immár nyilvánvalóvá vált racionális szerkezete ellenére is legfeljebb csak valamiféle rákszerű lényt tudtam felfedezni benne, nem pedig emberi ésszel tervezett építményt.” Austerlitz, aki behatóan tanulmányozta az erődépítés 17. és 18. századi szakirodalmát, és felismerte az egyre bonyolultabbá váló tervek

paranoid elaboráltságát, éppen ennek az erődnnek a történetével szemlélteti beszélgetőtársa számára, mily kevésbé alakítja a történelmet a racionális belátás és a tanulás képessége. A Breendonk-erőd a kicsiny és védtelen belga állam örületté fokozódó félelmeinek köszönhetően vált falak, rondellák, bástyák, folyosók és kazamaták sok mérföldnyire elnyúló, átláthatatlan labirintusává, amit persze képtelenség volt megvédeni. A második világháború elején a németek könnyűszerrel elfoglalták Breendonkot és bűntetőtábor rendeztek be falai között. A Breendonkban kiállt kínzásokról így számol be Jean Améry – hogy ne szakadjunk el az A betűtől – *Túl bűnön és bűnhődésen* című könyvében: „Ámulat a kínzással határtalanul eggyé vált másik ember létén, és ámulat azon, hogy amivé lett az ember saját maga: hús és halál. A megkínzott nem szűnik meg csodálkozni azon, hogy mindaz, amit hajlamai szerint a lelkének, a szellemének, a tudatának vagy az identitásának nevezne, nyomban megsemmisül, amikor a vállizületei szétrepednek és összetörnek. [...] Akit kínzásnak vetnek alá, soha többé nem érzi magát otthonosan a világban. A megsemmisítés szégyene kiirthatatlan.”

Sebald hősét a névvesztéssel együtt járó, a tudattalanba száműzött lelki kínok sora tette otthontalanná a világban, amit később az sem orvosolt, hogy az eltűnt idő nyomában járva végül visszakapta a múltját. Az A betű kényszeres ismétlődésének nem vet véget a megtalált idő, a feltárás linearitása újra és újra labirintusba torkollik. Az olvasó és az elbeszélő a Gare d’Austerlitz-en hagyja magára Jacques-ot, a regényterek középpontjában, azon a helyen, ahol az apát minden bizonnal bevagonírozták, és útnak indították a Pireneusok lábánál fekvő gurs-i gyűjtőtáborba, vagy ha mégis megmenekült, innen indult el dél felé az utolsó pillanatban, mielőtt bevonultak a németek. „Félig öntudatlanul kóboroltam a pályaudvaron, labirintusszerű aluljárókon keresztül, gyalogoshidakon át, lépcsőn föl, lépcsőn le. Ez a pályaudvar, mondta Austerlitz, számomra mindig is a legrejtélyesebb volt az összes párizsi pályaudvar közül.”

Az emlékező tárgyak, helyek által megformált tudat perspektívájából szemlélve tehát a regényt uraló térformák, a linearitásé és a labirintusszerűségé végső soron összeilleszthetővé válnak, mégpedig azért, mert a személyes és a közös emlékezet tájain bolyongó Austerlitzet ellenállhatatlanul vonzza e tér középpontja, amely ugyanezt a nevet viseli, mint ő. A név pedig, ne feledjük, nem a személyhez tartozik, hiszen elvehető volt tőle, hanem magához a térhez, illetve még inkább az ábécéhez, ahogyan Améry is (vagy például Celan) pusztá betűsorrá változtatta eredeti nevét (Mayer), és szabadon áthelyezte a betűket. Ezen a tapasztalaton Austerlitz is átment az Elias család házában: „Schol sem láttam már összefüggést, a mondatok felbomlottak csupa különálló szóvá, a szavak betűk önkényes sorává, a betűk törött jelekké, azok pedig ólomszürke, itt-ott fölcsillanó nyommá, amelyet valami csúszó-mászó lény választott ki és húzott maga után, s amelynek látványa egyre inkább borzadással és szégyennel töltött el.”

A narrativitás szintjén azonban közel sem ilyen problémátlan az összeillesztés. A regény első fele, az egyes épületek és tu-

dományos részletek izgalmas leírása nem más, mint emlékezet-hiány ürességében kialakuló labirintus, amelyről az olvasó még nem tudja, mi köze van Austerlitz történetéhez. Az általa elmondott történeteket a szöveg egybeszővi az elbeszélés színhelyeivel, az elbeszélés jelenetével, és így bonyolult tükröződések jönnek létre, magukban a mondatokban mint formai egységekben is. A kettős elbeszélés, Austerlitzé és a névtelen narrátoré, akinek jelenlétét többnyire csak a „mondta Austerlitz” közbevetés jelzi, egymást tükröző perspektívákként tárja elénk a két szólamot. Nem egyszerűen az egymásba metaelbeszélésként beépített szólamok megsokasodásáról van itt szó, amit például a következő mondat sugallhat: „Agáta azonban e naptól fogva megváltozott, folytatta Véra, mondta Austerlitz.” A szólamok tükröfelületeket képeznek, hiszen az önmegismerés munkájának elvégzésre mindig a másik szólam megtalálása ad lehetőséget, és ez alól a névtelen elbeszélő szólama sem kivétel. A névtelen elbeszélő is útnak indul, hogy bejárja az Austerlitz által emlegetett helyeket, London és Párizs bizonyos utcáit, pályaudvarait, a breendonki erődöt, vagyis Austerlitz múltkeresése része lesz egy másik, névtelen személy belső történetének. Ezen a ponton válnak fontossá a szöveget kíséző fényképek. Funkciójuk nem merül ki annak dokumentálásában, hogy a helyek, amelyekről Austerlitz beszámol, valóban léteznek. A szöveg a fényképek által bomlik részleteire és szóródik szét a világban, válik alkalmassá arra, hogy az olvasó megjósolhatatlan módon, kihagyásokkal, felejtésekkel, kiegészítésekkel újra összerakjon az elemekből egy másik könyvet. A fényképek tehát beletükrözik az olvasót és magát a regényen kívüli világot a regénybe, egyetlen hatalmas labirintusban foglalva össze, ami kívül van, és ami belül.

Ehhez képest a regény második felében, attól kezdve, hogy Austerlitz egy londoni antikváriumban egy véletlenül bekapcsolva felejtett rádiónak köszönhetően először hall a második világháború előtt Csehországból Angliába hozott zsidó gyerekek történetéről, attól kezdve tehát, hogy megkapja a rejtjelkulcsot saját életének megértéséhez, minden egyenes vonalúan halad. Austerlitz lépésről lépésre jut közelebb a múlthoz, emlékezete fokról fokra tisztul ki, mígnem az 1990-es évek elején eljut Vэрához, aki még él, és a prágai gyerekkor minden részletét pontosan el is tudja mesélni. A „minden megvan” egyidejűsége és a feltárulás linearitása a narrációnak ebben a rétegében nem hitelesíti egymást. A regény második fele hagyományos krimiként olvasható, amelynek íratlan, mégis kötelező szabályai szerint a titkoknak fel kell tárulniuk. A tárgyak, épületek ahumán emlékezetének rétegeiben, melyek a személyes emlékezetet konstruálják, a „minden megvan” tapasztalata az ábécé teljességében és tökéletességében messzemenően igazolható. A személyes emlékezet regiszterében, vagyis a pszichológia perspektívájából szemlélve azonban nem. A tudattalan aligha képzelhető el olyan könyvtárként, amelyben elrejtve ugyan, poros-dohos, régóta nem háborgatott pincékben minden megtalálható, és ahonnan minden felhozható a felszínre, ha kezünkben van az emlékek rejtőzködését feloldó kulcs. A tudattalan azért nem képzelhető

el így, mert a lesüllyedt emlékeknek már nincs tulajdonosuk, nem tartozékaik egy személynek. És ezt éppen Austerlitz tudja a leginkább, aki a regény vége felé megosztja beszélgetőtársával a párizsi holokauszt egyik leghátborzongatóbb részletét. A Gare d’Austerlitz és a Pont Tolbiac közti kietlen területen a németek egy hatalmas raktárba hordták össze mindazokat az értékes ingóságokat, amelyeket párizsi zsidók lakásaiból raboltak el. „És ott lenn, az Austerlitz-Tolbiac raktárban 1942-től fogva felhalmozva állt minden, amit civilizációnk az élet megszépítésére, avagy pusztán csak házi használatra létrehozott, XVI. Lajos korabeli komódoktól, meissenai porcelántól, perzsaszőnyegektől és teljes könyvtáraktól kezdve az utolsó só- és borsszóróig.” A beszállított javakat egy hónapon keresztül művészettörténészek, restaurátorok, asztalosok, szücsök, varrónők és óráskok rendszerezték, és ha kellett, javították. Később Németországból ideutazó pártvezérek vételeztek a legértékesebb tárgyak közül. Egész szalonberendezések vándoroltak így Berlinbe, hogy ott röviddel később esetleg megsemmisüljenek vagy Oroszország felé fojtassák útjukat. Az elrabolt holmik nagyobb része persze ottmaradt Párizsban, és hogy a háború után hová kerültek, „arról ma már senki nem akar tudni, amiként az egész történet szó szerint el van temetve fáraói attitűdű államelnökünk Grande Bibliothèque-jának alapozása alatt.”

„Mit csináljon egy író a fal nélkül?”

Ingo Schulzéval beszélget Kornya István

1989–90, Kelet-Németország, Altenburg. Itt él Enrico Türmer, a kisváros színházának fiatal dramaturgia, a helyi közélet megújításáért alapított független, majd az azt elnyelő hirdetési újság szerkesztője. Türmer az NDK-ban író akart lenni, az újraegyesített Németországban üzletember lett. Szimbolikus figura, aki a szavak helyett immár számokban utazik. Mégis megszállottként ontja magából a leveleket, amelyekből az NDK 70-es, 80-as éveinek és ’89–90 hektikus időszakának története tárul az Új életek című regény olvasója elé. Az 1962-ben Drezdában született Ingo Schulze, a 800 oldalas mű szerzője olyan irodalmat szeret olvasni – és olyat is művel! –, amely semmit sem tekint magától értetődőnek és megkérdőjelezhetetlennek.

Kornya István: Az *Új életek* című regény egy Türmer nevű fiatalember leveleiből áll össze. Életrajzi adataiban kísértetiesen hasonlít az író Ingo Schulzéra. Mindkettejük leghőbb vágya volt, hogy író legyen.

Ingo Schulze: Híres akartam lenni, és író. Úgy terveztem, hogy

ha író leszek, keményen kritizálom majd az NDK-t, a rendszert, amiért disszidálásra kényszerítenek. Így aztán nemcsak hős lehetek, de a katonai szolgálatot is megúszom. Végül 18 hónapig voltam a néphadseregben, és maradtam az NDK-ban. Azt pedig, hogy miről is kellene írnom, nem igazán tudtam. Amikor ’89–90-ben felgyorsultak az események, már a naplómat se vezettem. Fontosabbnak tűnt a tévé, az újságok, mint az irodalom és az altenburgi színház, ahol dramaturgként dolgoztam. Így aztán újságot alapítottunk, azt remélve, hogy a demokratikus viszonyok megalapozásából, a közbeszéd alakításából mi is kivehetjük a részünket. Azt hittem, hogy sok történetet hallunk majd, amelyeket kötelességünk megírni, és a helyi nyilvánosság elé tární. Ezzel szemben gyorsan vállalkozóvá váltam, egy nagyon jól menő hirdetési újságot vezettem Altenburgban, utána Szentpéterváron hasonló vállalkozásban dolgoztam. De már elég hamar szakítani akartam ezzel az életformával, ’93 táján Szentpéterváron újra történeteket fogalmaztam. Eljött a pillanat, amikor arra a kérdésre, hogy mivel foglalkozom, ki mertem mondani, amire kamaszkorom óta vágytam: írok.

***A boldogság 33 pillanata* 1995-ben, a *Szimpla sztorik* 1998-ban jelent meg. Az elsőért megkapta a pályakezdőket támogató „aspekte”-díjat a Frankfurti Könyvvásáron, a második után a New Yorker a „hat legjobb európai fiatal író” közé sorolta. Mindkét kötetben azt járta körül, mi történt ’89–90-ben. Ezek után még azt vette a fejébe, hogy ír egy 800 oldalas könyvet az NDK-ról?**

Nem egészen ez volt terv. A *Szimpla sztorik* után, amelynek a short story stílusának megfelelően rendkívül ökonomikus volt a nyelve, végre újra hosszú mondatokat, hasonlatokat akartam írni. Arra vágytam, hogy opulensebb, gazdagabb nyelvet használhassak. Bele is fogtam egy iskolai témájú novellába. Pontosán tudtam, hogy mit akarok, az első fejezetnél mégsem jutottam tovább. Majd egy évre volt szükségem, hogy rájöjjelek, újra csak kritizálom az NDK-t, úgy rúgok rajta még egyet, hogy ezzel semmit sem kockáztatok. És egyébként is, mi köze van ennek már a mához? Ahhoz pedig, hogy a Keletről beszéljek, mondanom kellene ezt-azt a Nyugatról is. Aztán egyszer csak rájöttem az alkalmazandó formai megoldásra. E. T. A. Hoffmann *Murr kandúr éleltszemlélete, valamint Johannes Kreisler karmester töredékes életrajza* két könyv egyben. Mi volna – gondoltam –, ha a már megírt novella lapjainak hátuljára kezdenék leveleket írni. A részletekre már nem nagyon emlékszem, de ekkortól még úgy három év telt el, mire az első levél elkészült. Megszületett a figura, Enrico Türmer. Ettől fogva tudtam időben előre és visszafelé közlekedni.

Hét évig dolgozott a regényen. Melyek voltak a lényeges döntések ez alatt a hosszú idő alatt?

Megtalálni a módját annak, hogy úgy írjak az NDK-ról, úgy merüljek el újra a múlt rendszer történeteiben, hogy azt ne a

vége felől nézzem. A levelek, amelyekből a regény felépül, mind ’90 második felében íródtak. Úgy kellett írnom arról, hogy mit gondoltunk azokban a nagyon gyorsan változó napokban-hetekben, hónapokban, hogy ma már tudjuk, mi lett, mi nem lett, és mi nem úgy lett, ahogy akkor gondoltuk, hittük.

Ingo Schulze író regényének főhőse író volt. Aztán amikor üzletember lesz belőle és leszámol az írósággal, ír egy regény-re való levelet. Csupa ellentmondás.

Sokat bíbelődtem azzal, hogyan lehet azoknak az időknek a sok-sok ambivalenciáját érzékeltetni. Nincs egyetlen momentum a regényben, amelynek ne szerepelne az ellenkezője is. Nincs a regényben egyetlen biztos pont, amely az igazságot rejténé. Ez az ambivalencia teremtett olyan fényt, ami a múltat és a jelent is megvilágította.

Mit látott ennél a „munkafénynél”?

Minél bizonytalanabbá vált mindaz, ami az NDK-t jelentette, úgy szűnt meg Türmer számára a vágyott íróság minden alapja, és ez a folyamat a fal leomlásával ért véget. „Mit csináljon egy író a fal nélkül?” – írja az egyik levélben Türmer. A levelek címzettjei a gyerekkori barátja és a nővére, akikhez nagyon erős érzelmi, finoman erotikus, mégis különböző viszony fűzi Tüermert, és akiknek a jelen, vagyis ’90 eseményeiről, a vállalkozása mindennapjairól számol be. A levelek harmadik címzettje egy nyugatnémet nő, akinek elsősorban a múltról ír. A regény szerkezete pedig egy kör: az első és az utolsó levelében ugyanazt a sztorit mondja el Türmer, de a címzett – vagyis a nézőpont is – más. Azt gondoltam, hogy így tudom összehozni egymással az irodalmat és a történelmi kontextust. Kíváncsi voltam, sikerül-e a kísérletem: a két rendszer folyamatos konfrontálása. Türmer ’90 táján egyre jobban belemerül a vállalkozói létbe, a cégvezetés és a pénzcsinálás világába, hajnalonta pedig írja-írja három címzettjének a leveleket. Vagyis azonos időben ír ugyanarról: saját magáról, de címzettenként mégis másról: arról, hogy mi *van*, és arról, hogy mi *volt* vele. A két rendszer szimbolikus értelemben két világ volt: a szavaké és a számoké. ’89 előtt fontosabb volt, amit mondtak, mint ami valójában történt. Aztán egyik napról a másikra, kizárólag a számok maradtak. Amikor független napilapból már hirdetési újság lett, Türmer kijelenti, hogy emancipáltuk magunkat az olvasóktól, és már nem az eseményekről írunk, hanem mi magunk vagyunk az esemény mint hirdetési újság. A szavak ideje lejárt, vagyis a cikkek maximum a reklámok közötti helyek kitöltésére szolgálnak. Már csak a pénzről van szó. Ezt magam is végigéltem.

Arra, ami ’89 előtt történt, már emlékeziünk, hiszen elmúlt, de az, ami ’90 után történt, lényegében a mai valóságunk. Az egyikre távolabbról tudunk tekinteni, a másikban nyakig benne vagyunk. Az ember azt gondolná, az egyikről könnyebb, a másikról nemcsak nehezebb, de kockázatosabb is írni.

Semmiféle gondot nem jelentett azokat a részeket megírni, amelyekben Türmer a nyugatnémet Nicolettának mintegy meggyónja a múltat: elmesélni az NDK-s történeteket a katonaságról, írni arról a bizsergető gyerekkori érzésről, ami a nyugatról kapott csomag felbontásának ceremóniája közben járta át az embert, vagy amikor Budapesten a Hiltonban angolul szólt Türmer a pincérhez, nehogy kiderüljön, hogy NDK-s és így tovább. Azt akartam, hogy világos legyen: a viszony a múlthoz rendkívül reflektált. Ezzel szemben a regény jelenéhez, vagyis ’89–90 történéseihez a viszony éppen ennek az ellenkezője. Ennek „megoldásához” jött nekem jól Clemens von Barrista...

A nyugatnémet üzletember, akit – bár nem az – Báronak neveznek. Ő a nagy machinátor, aki nélkül a kisvárosban hamarosan semmit sem lehet megtenni. A pénz embere észrevétlenül átveszi a hatalmat. Barrista az, aki Tüermert megtanítja arra, hogy mi a pénz, és végül minden Barristáé lesz: az újság, Türmer felesége, lakása...

Barrista üzletember. Csupa vállalkozó kedv, lendület, kész kockáztatni, jelszava a növekedés, a verseny, a siker. Barrista testesíti meg mindazt, ami ma kívánatos. Barrista így él, és ennek meg látszik az eredménye is: gazdag. Ezzel azt állítja, hogy ha mások is így cselekszenek, nekik is sikerül. Mefisztói figura! Az benne az ördögi, hogy egy pillanatra sem kérdőjelezi meg önmagát. 1990 előtt a Nyugat és a Kelet kölcsönösen megkérdőjelezték egymást. Az egyik vagy a másik oldal képviselőinek ki kellett állniuk saját igazukért, de legalább az imázsukra ügyelniük kellett. Ez ’90-nel egyik pillanatról a másikra megváltozott. Mindaz, amit Barrista megtestesít – a „Nyugat” – megkérdőjelezhetetlen igazság lett nálunk is. Sokáig nem volt lehetőségünk rákérdezni ezeknek az igazságtartalmára. Viszonyunk a jelenhez sokáig igencsak reflektálatlan volt.

Mi lehet ebben a tekintetben az irodalom feladata? Van az irodalomnak egyáltalán feladata?

Inkább úgy fogalmaznék, hogy mire való az irodalom. Arra, hogy bizonyos tapasztatokkal – amelyekről sem beszélgetések, sem tudós kutatások nem mondanak eleget – ne maradjunk magunkra, és amely tapasztalatokról egyetemességük és egyidejűségük miatt csak regényben lehet szólni. Arra viszont nem való az irodalom, hogy bármit is elmagyarázzon. De szabad és kell is arra használni, hogy általa a társadalom jobban megértse önmagát. Mert a korunkról, világunkról rajzolt kép befolyással van arra, hogy mit akarunk és teszünk. Ebben az értelemben szerintem az irodalom a leghatásosabb eszköz arra, hogy a világról differenciáltan szóljunk. Én olyan irodalmat akarok olvasni, amely semmit sem vesz természetesnek, felteszi az alapvető kérdéseket, újra és újra megkérdőjelezi a régi és az új megegyezéseket.

Mire gondol?

Az egyik legfontosabb kérdés ez: azért élünk, hogy dolgozzunk, vagy azért dolgozunk, hogy éljünk? A társadalmi szintű válasz erre egyértelműen az: azért élünk, hogy dolgozzunk. Tarthatatlan azonban a legtöbb párt aszociális politikája, miszerint az számít szociális tettnek, ami munkahelyet teremt. Nem érdekes, megnyit keresel, örülj, hogy egyáltalán dolgozhatsz! Olyan világban élünk, amely még több versenyről, rövidtávú finansziális érdekek mindenáron való érvényesítéséről szól... Az életünk alapjait veszélyeztető folyamatok ellen tenni kell valamit! Nincs itt szó bármiféle forradalomról. Ebből a keleti oldalon alaposan kigyógyultunk, és nem is baj, ha nem lehet folyton megváltoztatni a világot, vannak rá példák, hogy párszor már végromlásba vezettek az efféle próbálkozások. De gazdaságot és a piacokat nem kellene szabadjára engedni, különben mindent felzabálnak. Még egy fontos kérdés: mi a viszonya az élet minden területét eluraló gazdaságnak a demokráciához? Úgy vélem, ha feltesszük az alapvető kérdéseket, ha alaposan körbejárjuk a problémákat, akkor igenis lehetséges az elmozdulás. Ez nem a jobb- és a baloldal kérdése. Hanem általános érdek.

2007 novemberében Weimarban, a Thüringiai Irodalmi díj átvételekor tartott beszédében rendkívül kritikus hangot ütött meg. Kifogásolta, hogy a tartomány által alapított díjjal járó 6000 eurót nem a tartomány, hanem az E.ON energiavállalat állja.

A gazdaság refeudalizációs törekvései az élet minden területén érezhetők: az oktatásban, az egészségügyben, a sportban, a közlekedésben, az építő- és az energiaiparban. A folyamat túlságosan bonyolult ahhoz, hogy egyes közösségek maguk találják meg a megoldásokat, de megint csak arról van szó, hogy kérdezni kell. Hol a határa a jogok átruházásának, és mikortól kell a függetlenség feladásáról beszélni? Nincs egyetlen olyan kulturális esemény, ahol ne szerepelne valamely vállalat logója. Én például, aki a díjat átvettem, az E.ON zászlók és feliratok között a vállalat reklámhordozójává váltam, holott a díjat egy tekintélyes zsűri ítélte oda nekem a közösség – jelesül Thüringia tartomány – polgárainak nevében. A refeudalizáció mára már mindennapos és természetessé vált. Ebben a folyamatban számomra az az elkeserítő, hogy éppen azt adjuk fel, amit kiharcoltunk: az állam felelősségvállalását. Az idősoththonokban nyilván azért uralkodnak olyan riasztó állapotok, mert még nem sikerült szponzorokat felhajtani. Az irodalom, a zene, a színház önmagáért van, ahogyan az ember is, akit nem kellene pusztán a munka- és vásárlóereje alapján definiálni. Persze a pénzek oda vándorolnak, ahol a szponzoráció nagy nyilvánosságot kap. Miközben tudván tudjuk, hogy éppen ott támadnak a leggyorsabban szociális konfliktusok, ahol sükséget szenvednek kulturális jellegű támogatásokban.

Az Új életekért 2007-ben megkapta a Lipcsei Könyvvásár díját. A könyv kritikai fogadtatása kedvező volt. De külön-

bözött-e a kelet- és a nyugatnémetek reakciója? Bevallom, megdöbbentem, amikor a tekintélyes Die Weltben megjelent kritika bevezetőjében a következő figyelmeztetést olvastam: a kritika szerzője nyugatnémet, és az ő életkörülményeit a rendszerváltás nem befolyásolta.

Hibás gondolat. ’89 mindannyiunk életét megváltoztatta. Csakhogy a nyugatnémetekét természetesen, a keletnémetekét meg alapvetően és hirtelen. Keleten nem volt átmeneti időszak. Gondoljon bele, hogy az NDK fennállásának 40. évfordulója és az újraegyesítés között alig egy év telt el. Az *Új életek* felolvasóközútja alkalmával egészen világossá vált előttem, hogy a nyugatnémetekhez ’68 „közelebb” van, mint ’89. És ez érthető is, hiszen ’68-at megélték, a viszonyuk hozzá személyes. ’89–90 – amelynek eseményeit döntően tévénezőként figyelték – számukra távoli történet, azt is mondják, hogy nekik nincs hozzá sok közük, más kérdések foglalkoztatják őket. Egy nyugatnémet kisvárosi könyvkereskedő ismerősöm is azt állította, hogy semmi sem változott. Csodálkozva néztem rá: korábban abból élt meg jól a város majd minden polgára, hogy kanadai repülősöknek adták ki a lakásaikat. Aztán a kanadaiak elmentek. És kik jöttek a helyükre? Oroszországi kivándorlók. A városka csődbe jutott. Az elsők pedig, akik visszakívánták a falat, a nyugat-berlini taxisok voltak, akiknek hirtelen rettenetesen erős konkurenciát teremtettek a keleti kollégáik. Mindezek mellett ma már tapasztalható, hogy kezdik érezni nyugaton: az ő világuk is megváltozott az újraegyesítéssel. Azzal ugyanis, hogy leomlott a fal, nemcsak a Kelet szűnt meg, hanem a Nyugat is eltűnt. Keleten meg sokszor megkérdézték tőlem az olvasók: Érdekelünk mi még valakit Nyugaton?!

A szemére vetették, hogy túlságosan elnéző az NDK-val?

Még alig voltam kész a könyvvvel, amikor az első interjút adtam. Gondoljon bele, hét év után az az újságíró volt az első idegen, aki olvasta az *Új életeket*. Szóval képtelen voltam türtőztetni magamat, és megkérdeztem, tetszett-e neki. Szép és jó, mondta, de az NDK idillinek tűnik. Borzasztóan megrettentem! Én ugyanis semmi idillire nem emlékszem, nincs semmi, amiért dicsérettel illethetném az NDK-t. Rémulten gondoltam arra, hogy nem sikerült volna megírnom, hogy az egész életünkben volt valami rettenetesen nyomasztó, és ehhez még jött az a félelem és bizonytalanság, amit ’89-ben éreztünk. Nagyon érdekes volt viszont ráébrednem, hogy nem volt bennünk egzisztenciális szorongás. Nem volt része az életünknek – mint ma – a megélhetés, a társadalmi lecsúszás miatti rettegés. Arra is rá kellett döbbennem, hogy tulajdonképpen ’90-ben – 28 évesen – gondolkoztam először a pénzről. Persze előtte is jó volt, ha az embernek egy kicsivel több volt a zsebében, de nem merült fel például, hogy olyan állást válasszak, amivel jól lehet keresni. Tudtam, hogy évekig nem tudnék magamnak autót venni, és kiváltságos életet éltem, mert megkaptam anyám autóját. Nagyon szégyelltem magam, amikor kedves keletnémet honfitársaim egy jó részé-

nek ’90 nyarán nem akadt jobb dolga, mint gyorsan nyugatnémet rendszámtáblát beszerezni, hogy valóban nyugatnémetnek, pontosabban DM-németnek érezhessék magukat. Aztán jött a csalódás. A gazdasági csoda elmaradt. Egyik napról a másikra a megélhetés gondjai kerültek életünk középpontjába.

A kritika a regényt így aposztrofálta: Wenderoman. A fordulatot jelentő Wende szóval illetik a németek a rendszerváltásokat. Mondhatnánk még, hogy az *Új életek* az újraegyesítés regénye is...

Ne mondjuk! Tehetetlen vagyok ezekkel a definíciókkal szemben. A szerző szerinti „hivatalos” meghatározás a következő: fejlődésregény. Regény arról a világról, amelyben a szavak elfedték a számokat, és az újról, amelyben a számok fedik el a szavakat. Mihelyt belemegyek ebbe a meghatározásosdiba, végem van. Azért is írtam 800 oldalt, hogy valamiről, amit nem tudok rövid történetekben elmondani, alaposan, hosszan beszélhessek. Egyébként sem vagyunk tisztában a fogalmakkal, amelyeket használunk. A hideg kiráz, ha meghallom a „reform” szót vagy a „magas megélhetési költségek csökkentése” fordulatot. Mit jelentenek ezek – pontosan?

Esterházy Péter azt írta „a keletnémet vidék regénye” alcímű *Szimpla sztorik* magyar előszavában, hogy „fontos, magyar könyv”. Az *Új életek* kapcsán is sok szó esett arról, hogy nálunk még nem született meg a közelmúltunkat, a rendszerváltást feltáró regény, ezért örülünk annyira az Önének.

Szerencsém van, mert a könyveimet sokfelé fordítják, de hogy a keleti blokk egyik országában minden könyvem megjelenjen, és már az új, a *Handy* is fordítás alatt legyen – ez egyedülálló és hihetetlen nagy öröm. Magyarországon, úgy érzékelem, sok értő olvasóm van. Bizonyára oka lehet ennek, hogy a mi világunkról írok, arról, ami velünk történt. Írhatnék az ötszáz évvel ezelőtti Japánról is, de engem a mi korunk érdekel. Én magam is szívesebben, mondhatni automatikusan többet olvasok arról, amiben én is benne vagyok vagy voltam. A magyar írók, így Nádas Péter, nagyon fontosak számomra. Utolsó előtti könyvem, a *Handy* egyik története Kertész Imre *Jegyzőkönyvéhez* és Esterházy Péter erre reflektáló *Élet és irodalom* című írásához kapcsolódik. Mindketten egy-egy nyugati útjukról számoltak be, amelyet közvetlenül ’89 után tettek. Megpróbáltam én is megfogalmazni a magam tapasztalatát a nyomasztó légkörről, a határ problematikájáról.

***Adam und Evelyn* című legújabb könyvének is van magyar vonatkozása.**

Igen, a fele Magyarországon játszódik. Az ötletet még 2001-ben Bacsó Péter adta: egy keletnémet szabó a Balatonnál. Akkor az egészből nem lett semmi, a forgatókönyv nem készült el, a tör-

ténetet félretettem, de nem hagyott nyugodni. Egy Adam nevű keletnémet szabó összevész a feleségével, Evelynnel, aki a barát-nőjével a Balatonra utazik. A férfi a Wartburgján utánuk indul, pont akkor, amikor a magyarok megnyitják a határt, a vasfüggönyt. Olyan pillanat ez, amikor már sok minden eldőlt, amikor sokaknak dönteniük kellett, és amikor még nem lehetett tudni, mi és hogyan is lesz. „Ádám és Éva”-történet ez a kísértésről, amikor a Nyugat kézzelfogható közelségbe került...

Vagyis megint ’89–90-ről ír!

Kimeríthetetlen a tárgykör. De az *Új életek* folytatását is tervezem. TÜRMEr 1997–98 táján csődbe ment és eltűnt. Csak azokat a leveleit és azt a pár novellát ismerjük, amelyeket az *Új életek*-ben közreadtam. Magam is kíváncsian várom, mi történt vele – velünk – azóta.

Györfly Miklós

Irodalom a falon innen és túl

(*Ingo Schulze: Új életek. Európa, 2008*)

Ritka eset – és a magyar kisebbrendűségi érzés számára nyilván hízgelő –, ha egy neves külföldi szerző előszót ír magyar fordításának kiadása elé. Ingo Schulze ezt üzeni többek közt új regénye magyar olvasóinak: „Most elsőként jelenik meg az *Új életek* egy olyan országban, amely saját tapasztalatából tudja, mit jelent a rendszerváltás. Ez különös örömmel tölt el, mert azt hiszem, a magyar és a keletnémet viszonyok közötti különbségek ellenére itt bizonyosan meg fogják hallani az olvasók a felhangokat és a kimondatlanul hagyott félmondatokat, hiszen hasonló helyzeteket éltek át.”

„Neves külföldi író?” A negyvenhat éves német író csupán két kötetet publikált új regénye előtt (*A boldogság 33 pillanata*, 1995, *Szimpla sztorik*, 1998), mind a kettő összefüggő elbeszélés-füzér. Kétségtelen, különösen az utóbbi mindjárt nagy figyelmet keltett, Schulzét egy csapásra a kortárs német próza élvonalába emelte, számtalan nyelvre lefordították, de gyakran ennél jóval több is kevés ahhoz, hogy a magyar könyvkiadást mozgósítsa. Ingo Schulzétól viszont mindhárom eddigi műve megjelent magyarul, ő maga két alkalommal is vendége volt a budapesti Könyvfesztiválnak, legutóbb idén, az *Új életek* magyar kiadásának megjelenése alkalmából, és hazai protektorai-ajánlói között olyan nevek találhatók, mint Esterházy Péter vagy Konrád György. Mindhárom művét az a Nádori Lidia fordította magyarra, akinek vezetékneve felbukkan az új regényben, budapesti színhelyen, egy magyar mellékszereplő nevében.

A keletnémet származású („*Ossi*”) Ingo Schulze tehát a jelek szerint, mintegy a kortárs magyar írók német nexusainak megfordításaként, jó kapcsolatokat ápol Magyarországgal. Ez a közelség valószínűleg régebbi keletű, mint a díszvendégeskedések

vagy a rendszerváltás terén szerzett közös keletnémet–magyar tapasztalatok. Az *Új életek* első személyű főhőse ugyanis, akihez minden elidegenítő írói eljárás ellenére nyilvánvalóan maga az író állt modellt, azok közé az endékások közé tartozott, akik annak idején úgy jártak a Kádár-kori Magyarországra, mintha az kicsit már a Nyugat lenne. Egy írói ambíciókat melengető fiatalember például a saját német nyelvéen olyan könyvekhez juthatott itt hozzá (emlékezhethünk: a Váci utcai idegennyelvű könyvesboltban), amelyekről odahaza nem is álmodhatott. Az ifjúkori eszmélkedésére visszaemlékező hős többször is emlegeti hervenes-nyolcvanas évekbeli budapesti útjait, és velük kapcsolatban azt a bizonyos Frau Nádorit, akinél mindannyiszor megszállt.

Az *Új életek* 2005-ben jelent meg Németországban, miután kiadói és kritikus körökben már régóta szóbeszéd tárgya volt a készülődő regény. Sokat lehetett róla hallani és olvasni, maga a szerző is gyakran nyilatkozott róla, ecsetelte a mű vajúdását, és aztán a jól értesültek tudni vélték arról is, épp milyen műtéten esik át a szöveg már a kiadói szerkesztés stádiumában. Mikor végül megjelent a 800 oldalas monstrum, eléggé vegyes volt a fogadtatása. A csalódottság és a fanyalgás szólama erősebbnek tűnt, mint a tetszésé. A Die Zeit jóindulatúan elmarasztaló kritikája ezzel az alcímmel jelent meg: „Ingo Schulze nagyszabású levélregénye, az *Új életek* a legjobb regény a német újraegyesítésről szóló összes rossz regény közül.” A rosszak, a Schulzéénél (is) rosszabb regények közé sorolta a kritikus Günter Grass *Nehéz kérdését* (*Ein weites Feld*) és Thomas Brussig nagysikerű *Magunkfajta hősökjét* is (*Helden wie wir*). A magam kritikus véleményének rezüméjét előrebocsátva: az *Új életek* mérhetetlenül túlírt, jellegtelen stílusú, fárasztóan unalmas regény, de mintha eleve ilyen akart volna lenni, mégpedig valamilyen doktríner szerzői ideológia szerint. Az értetlenkedő olvasóban felmerülhet ugyanis a kérdés, hogy mivel Schulze művének főhőse elvetélt író, és mivel többé-kevésbé irodalmi igénytel megformált szövegeit a fikció szerint egy másik író adja közre, önti mintegy regényformába, nem demonstratíván lapos, terjengős regénnyel van-e dolgunk, olyannal tehát, amely mintegy tudatosan művészietlen, hogy demonstrálja szerzője tehetségtelenségét, illetve korunk irodalomellenességét és művésziatlenségét. Ebből persze annak kellene következnie, hogy mivel nem lehet többé jó regényt írni, csak ilyen vontatottat, földhözragadtat, töredékeset, semmitmondót, akkor a szerző, miután demonstrálta ezt helyzetet, nem ír több regényt. Ugyanakkor az *Új életek* bizonyos, mégpedig hangsúlyos tényei arra vallanak, hogy Schulze nagyon is fontosnak tartja az irodalmat, saját íróságát, és ennek fényében nehéz elképzelni, hogy önpusztító módon a földbe akarta volna döngölni írói jövőjét. Mégiscsak arról a sajnálatos, de ismerős esetről lehet szó inkább, hogy nagyszabásúnak, nagyon is igényesnek és sokrétűnek szánt műve – a hősein és az ideológiai programján kívülálló okok miatt – félresikerült.

Az alapjában véve egyszerű történet körmönföntnek tűnő, komplikált keretbe van illesztve, amelyet az alcím így jelent be: „*Enrico TÜRMEr ifjúsága levelekben és prózában. Közreadja, kom-*

mentárral és előszóval ellátta Ingo Schulze.” Tehát az alcím Ingo Schulzéja – lett legyen ő akárki is – közreadja Enrico (Heinrich) TÜRMErnek azokat a leveleit és írásait, amelyek különféle véletlenek következtében birtokába jutottak. Anyagot keresvén egy új regényhez – tehát ez az Ingo Schulze (is) regényíró – német üzleteimberekről kezdett dokumentumokat gyűjteni, és felkeltette a figyelmét egy bizonyos Heinrich TÜRMEr, aki a

rendszerváltás után „néhány év alatt lapkiadásból valóságos birodalmat épített és egy egész régiót befolyása alá volt Tüingia és Szászország határán”. 1997–1998 fordulóján azonban TÜRMEr csődbe ment, megszökött hitelezői elől, és azóta nyoma veszett. Kutatásai során Schulze kideríti, hogy ennek a bizonyos Heinrich TÜRMErnek valamikor Enrico volt a keresztnéve, és iskolás korában párhuzamos osztályba járt vele Drezdában. Meglepetésére tudomást szerez arról is, hogy TÜRMEr 1998-ban megjelentetett egy fényűző kivitelű rövidpróza-kötetet, amelyről kevés és kivétel nélkül lesújtó vélemény jelent meg annak idején. Kiderül továbbá, hogy közös iskolaéveik idején Schulze ismerte TÜRMEr nővérét, aki azonban nemsokára Nyugatra távozott. Férjhez ment egy libanoni férfihoz, és Vera Barakat-TÜRMEr néven élt tovább. Ez a Vera most (?) – az előszó, amelyből mindezt megtudjuk, 2005. júliusi keltezésű – „önzetlenül és nagyvonalúan” Schulze rendelkezésére bocsátotta fivére valamennyi feljegyzését, amelyeket TÜRMEr már 1990-ben az ő gondjaira bízott. Ezek között a feljegyzések között talált rá Schulze azokra a levelekre, valamint az egyik címzetthez szóló levelek hátoldalán azokra a prózai írásokra, amelyeket közread az *Új életek* című könyvében.

A levelek 1990 januárja és júliusa között íródtak, a Tüingia és Szászország határán található Altenburg nevű kisvárosban, amely már a *Szimpla sztorik*nak is helyszíne volt. Teljes terjedelmük mintegy 650 könyvoldalnyi tesz ki, ami azt jelenti, hogy viszonylag mozgalmas lapkiadói tevékenysége mellett TÜRMEr havonta vagy száz oldalnyi levelet írt. TÜRMEr ugyanis két barátjával, akiket az 1989-es polgárjogi megmozdulások során ismert meg, a rendszerváltás után lapot alapított, amely lap természetesen egészen más akart lenni, mint a pártállami újságok. A levelekből két párhuzamos, de eltérő idejű történet bontakozik ki, a főhőse mindkettőnek a levélíró TÜRMEr. Az egyik, naplószerűen jelen idejű történet éppen a levélírással párhuzamosan folyó lapalapításról és annak hányattatásairól szól.

A leveleknek három különféle címzettjük van, és Ingo Schulze időrendben adja közre őket, ami azt jelenti, az egyes címzetteknek



szóló levelek nagyjából felváltva követik egymást. Az egyik címzett a levélíró fent említett nővére, Vera Barakat-Türmer, aki a levél-özön kezdetén még Bejrútban él, libanoni férjével, aztán otthagyja őt, visszatér Nyugat-Berlinbe, majd a cselekmény jelen idejének végén Altenburgba teszi át a székhelyét. Hozzá mindössze tizenhárom levél szól, és ezek viszonylag rövidек. Egy másik címzett Türmer gyermekkori barátja, Johann Ziehlke, aki Drezdában él, teológiát végzett, és az NDK-időkben underground költőként szerzett babérokat. A cselekményidő vége felé a levélíró Altenburgba várja őt is, hogy munkatársa legyen új hirdetési lapjának, amely fél éven belül már a második új lap Altenburgban, és a volt harcostársak némelyike szerint az előző lap céljainak elárulása.

Végül a harmadik címzett bizonyos Nicoletta Hansen, bambergi (tehát „nyugatnémet”) művészettörténész és fotográfus, aki 1990 februárjában minden előzmény nélkül felbukkan egyszer Altenburgban, futólag megismerkedik Türmerrel, aki ettől fogva őt is elárasztja hosszú leveleivel. A három címzett szinte semmi szerepet nem játszik a történetben, és igen keveset tudunk meg róluk, valamint a levélíróhoz fűződő viszonyukról – főleg a monstruózus terjedelmet figyelembe véve. Még azt sem, mit szólnak a hosszú levelekhez, elolvassák-e őket, válaszolnak-e rájuk. A levelek tárgyát tekintve Türmer világos különbséget tesz Johann és Nicoletta között: míg Johann-nak az aktuális altenburgi fejleményekről számol be, Nicolettának élete történetét meséli el gyermekkorától pontosan addig az időpontig, amikor a Johann-nak szóló beszámolók kezdődnek. A két idősík párhuzamosan halad előre, mígnem a levelek végén a múlt elbeszélése utoléri a jelent, annak regénybeli kezdetét, 1990 januárját. Nem tudjuk meg, miért épp ennek a két marginális szereplőnek vall Türmer kényszeresen, és azt sem, miért különíti el ilyen élesen a kettőjüknek szóló beszámolók tárgyát. Éppenséggel találgathatjuk, de sokra nem megyünk vele. Az sejtethető, hogy az írói szándék szerint ez a három személy fontos szerepet játszott, illetve játszik Türmer érzelmi életében. Kijelentések erejéig megtudjuk, hogy nővérét szinte az incesztusig menő (?) testvérszerellemmel imádja, Johannhoz pedig egykor (?) homoerotikus vonzalom fűzte. A kettő így együtt soknak tűnik, főleg, hogy becsületszóra kellene elhinnünk, és amúgy egyik állítólagos szenvedély sem játszik érdemleges szerepet a történetben. Mivel Türmer írónak készült, a szintén írogató Johannhoz fűződő viszonyában féltékenység keveredhetett valamiféle szerelemmel, ez azonban csak feltevés. A levelek írásának jelenében Türmernek egy színésznő élettársa van, aki, igaz, menetközben elhagyja, de ez Türmert nem sújtja le különösebben, mert önmagán kívül nem nagyon érdekli senki és semmi más, ha valaki mégis, akkor legfeljebb az ismeretlen Nicoletta Hansen, akiről az előszóból megtudjuk, hogy később, a cselekményidőn túl, átmenetileg Türmer jegyese lett. Mivel a levelek szövegezése, előadásmódja nem különbözik a szokványos én-elbeszélésektől, legfeljebb abban, hogy az iskolásan akkurátus beszámolók rengeteg fölösleges és érdektelen részletre is kiterjednek, a levélformának egy idő múlva nincs jelentősége. Úgy olvassuk az *Új életeket*, mint egy olyan retrospektív én-regényt,

amelyben az emlékezés mellett az emlékezés ideje is az elbeszélés tárgyává válik.

A fineszesnek szánt posztmodern keret nem merül ki a talált levelek fikciójában és a két idősík egymásra íródásában. Az én-elbeszélő mellett van egy másik elbeszélő is, a levelek közrebocsátója, Ingo Schulze, aki az előszón kívül a levelekhez fűzött jegyzetekben és a köszönetnyilvánításban is megszólal közvetlenül – jelenlétének más közvetett formáiról egyelőre nem szólva. Schulze rendszeresen lábjegyzetekkel látja el Türmer leveleit, és ezek a kommentárok zavarba ejtő módon többnyire blödek, fölöslegesek, pedáns fontoskodások, gyakran Türmer szövegének állítólagos következtetlenségeire, ellentmondásaira hívják fel figyelmet. Mivel aligha akad olvasó, aki komolyan veszi a talált levelek közreadásának túlságosan is jól ismert, régimódi szerzői alakoskodását, azt gyanítjuk először, ironia lappang a dologban. Bár volt már dolgunk elégszer az efféle ironikus szerepjátékkal, nem zárjuk ki, hogy kisül belőle valami. Elvégre ismerünk olyan regényeket, amelyekben a fikció szerint különmemű szövegsíkok között nagyon is méltányolható és élvezhető, játékos vagy jelentéssel telített feszültség jön létre. Elég Esterházy Péter *Termelési-regényére* vagy Závada Pál *Jadvisa párnájára* gondolnunk, hogy elragadó példákat találjunk az egymásra reflektáló szövegsíkok ütköztetésére. Az *Új életek*ben azonban hiába keressük ezt a többértelműséget. Vagy fikarcnyi humora sincs Schulzénak – egyéb tünetek ezt a feltételezést mindenképp megerősítik –, vagy se nem ironikus, se nem önreflexív célzatú a kétféle elbeszélő egymásra írása. Olvasás közben mindenesetre kénytelenek vagyunk újra meg újra feltenni a kérdést: kinek a tudálékos lábjegyzeteit és kommentárjait olvassuk, és egyáltalán, mi szükség van rájuk? Milyen viszonyban vannak a főszöveggel?

Vannak olyan jegyzetek, amelyek mintha valami közbe-közbebotyogó fafejű iskolamestertől származnának: a „murfatlar”: „édes román fehérbor”; „valami olasz pálinka”: „T. valószínűleg grappát ivott”; „T. valószínűleg Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736) *Stabat Mater*ére gondol”; „Jimmy”; „Elég gyakori volt nevet adni egy autónak. Ennek az lehet a magyarázata, hogy az emberek általában tíz évig vagy még tovább használták – voltak kénytelenek használni – »az ő autójukat«”; „Szeptember 11-én Magyarország megnyitotta határait Ausztria felé. Egy nap alatt körülbelül tízezer NDK állampolgár menekült Nyugatra” – mintha a marslakóknak szólnának ezek a jegyzetek. Más kommentárok szerint a közreadónak olyan források, értesülések is rendelkezésére álltak, amelyek alapján megkérdőjelezhetők Türmer egyes állításai. Mivel a levélíró és a kommentátor személye, szerepe, szólama nem válik értelmezhetően külön, abszurdnak és nevelésnek tűnik, hogy a lap alján az elbeszélő leleplező célzattal korrigálja azt, amit a főszövegben lényegében ő írt meg „hibásan” vagy „félrevezetően”. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy a fordítónak is vannak jegyzetei, amelyeknek a regény poétikája szempontjából csak úgy lehet létjogosultságuk, hogy a szerző mintegy belekomponálta őket a magyar kiadásba.

A jegyzetek eredetére, mibenlétére vonatkozó kérdésre vég-eredményben kétféle válasz adható: az egyik szerint a jegyzetek

attól a Schulzétól valók, akinek a neve a címlapon mint szerzőé olvasható – ebben az esetben, mint említettem, az ironia vagy az önreflexivitás szándéka egyszerűen nem működik. A másik esetben az a bizonyos Ingo Schulze, aki közreadja és kommentálja Türmer leveleit, nem azonos azzal az Ingo Schulzéval, aki jeles kortárs német íróként göndör hajkoronájával hovatovább már jó ismerősünk. Vagyis a sok szempontból Ingo Schulzéről mintázott Türmer nevű írójelölt mellett van egy Ingo Schulze nevű, kissé önelégült és humortalan elbeszélőnk is, aki úgyszólván szintén regényszereplő, az Ingo Schulze nevű német írónak valamiféle eltávolított, fikcionalizált, mondhatni lejáratott mása. De miért járhatja le, gúnyolja ki Schulze önmagát mint író, amikor láthatóan nagyon komolyan veszi magát ebben a mivoltában: hiszen most éppen egy 800 oldalas nagyregénnyel ostromolja meg az olvasót?

A vállalkozás komolyságára vall, hogy Schulze nagy apparátust vet be Türmer élettörténetének intertextuális felturbózására. Mivel ezek a rejtett irodalmi analógiák nyilvánvalóan ironikus célzatúak, gyanús, hogy a kommentárokat is így kellene érteni. A legfontosabb közülük a *Faust*-analógia. Eszerint Türmer úgy elégteli meg régi életét a rendszerváltás küszöbén, úgy üresedik ki endekás valója, mint Fausté a gótikus dolgozósobában, a húsvéti harangzúgás előtt. Új, rendszer- és identitásváltás utáni életébe Clemens von Barrista vezeti be afféle Mefisztóként. Ez a Barrista titokzatos, démonikus figura, nem illik bele a banális altenburgi hétköznapiakba. Nagyjából annyi derül ki róla a cselekmény összefüggésrendszerében, hogy afféle nyugati befektető, rengeteg pénze van, nagyon tud élni, és azért bukkan fel épp Altenburgban, mert a helybeli kastély egykori ura, az öreg altenburgi herceg őt bízta meg, hogy előkészítse visszatérését. Az irodalmias célzatú párhuzamon túl kevésbé érthető, mi keresnivalója van ennek a romantikus varázslónak egy vacak kis vidéki lap és kellelten kiadója körül. Szintén inkább irodalmiasan demonstratív, mint revelatív az a párhuzam, amely E. T. A. Hoffmann *Murr kandúr életszemlélete* című regényével fűzi össze az *Új életeket*: míg ott Kreisler, a különc karmester élettörténetének fejezetei a tudós kandúrnak azokkal a bölcselkedéseivel váltogatják egymást, amelyek a gazdája életrajzát tartalmazó makulatúralapok hátoldalán maradtak fenn, itt Türmernek azokat a kéziratait olvashatjuk a *Függelék*ben, amelyeknek hátoldalára a Nicolettának szóló leveleket írta.

„Önéletrajzi fordulat-regényének elbeszélői főparancsnokságát a szerző olyan, irodalmi téren nem különösebben verzátus, laposan fogalmazó, ötlettelen figurára bízta, akit csak rosszmájú kritikusok azonosíthatnak Ingo Schulzéval. Mi azonban nem szeretnénk ilyen udvariatlanok lenni”, olvasható Iris Radisch Die Zeit-beli kritikájában. Én mégis feltenném a kérdést, végtére is milyen viszonyban van Ingo Schulze saját alakmásaival és azok irományaival? A sejtethető, de meggyőzően és átéltetően nem ábrázolt válasz Türmer alakjából, régi és új életének teoretikusan feltételezhető tanulságaiból olvasható ki. Eszerint Türmer, aki Schulze alakmása, két életet élt. Az első élete az endekás élete volt, amely a rendszerváltásig tartott. Ebben az életében Türmert az a becsvágy éltette, hogy híres ellenzéki író váljék belőle, aki odahaza esetleg zaklatá-

soknak van kitéve, de annál inkább ünneplik Nyugaton. Olyan, mint az NDK több disszidens írója, akik vagy csak Nyugaton jelenhettek meg, vagy idővel távoztak is Nyugatra, kiutasították őket. Ebből azonban nem lett semmi: Türmer valószínűleg nem volt elég tehetséges, mindenesetre nem volt elég kitartó, elég elszánt. Bár életbevágóan fontosnak tartotta irodalmi terveit, minden tapasztalatát, benyomását úgy élte át, mint majdani irodalmi megformálás nyersanyagát, írásai végeredményben nem sikerültek, félbemaradtak. Valójában illúziókat, vágyálmokat kergetett. Csak egy kis dramaturg lett belőle egy vidéki színházban. A rendszerváltáshoz vezető társadalmi mozgalmak tanújaként, tessék-lássék részeseként rájön, hogy ő menthetetlenül az NDK teremtménye, valójában nem akarja a változást, mert az vágyálmainak feladására kényszerítené. Megszűnne a Nyugat, mint olyan túlvilág, amelyben hinni lehet. A rendszerváltáskor ez be is következik, Türmer „megsemmisül”, ami a regényben fizikai tünetekkel járó súlyos lelki betegségként, depresszióként jelenik meg. Aztán meggyógyul, újjászületik, és mint körülötte mindenki, új életet kezd. Innen a regény nem túl eredeti címe. Új életének lényege – a régihez képest –, hogy lemond az irodalomról. Nem akar többé író lenni, pénzt akar keresni, vállalkozó lesz. A „Neues Forum”-hoz tartozó polgárjogi aktivistákkal, a rendszerváltás hőseivel lapot alapít, aztán amikor kiderül, hogy az új világban az újság csak hirdetésre való, ebből is levonja a konzekvenciát. Elárulja marginalizálódó társait, és kapitalista tőkével hirdetőújságot alapít.

Állítólag nagyjából ez volt Ingo Schulze élettörténete is a kilencvenes évek első feléig. Ő azonban ekkor mégiscsak visszakanyarodott az irodalomhoz, annak ellenére, hogy azt – vagy annak csak valamilyen régi, világmegváltó formáját? – az új regényében ábrázolt tapasztalatok szerint a kapitalizmusban már nem lehet komolyan venni. Ha tehát a vélhető szándék felől mindenáron értelmezni akarom az *Új életek* kettős elbeszélő perspektíváját, akkor Türmer levelei az írószerep csúfos kudarcának történeteként olvashatók, a közreadó szólama pedig valamiféle továbbra is fontoskodó íróét képviseli, olyan régi vágású krónikásét, aki változatlanul fontosnak tartja kora hiteles dokumentálását, de csak pedáns jegyzőkönyvezésére képes. Ez az elgondolás azonban a kidolgozás fogyatékoságaitól függetlenül is több sebből vérzik.

Életidegen teoréma, hogy aki lelkiileg-szellemileg többé-kevésbé ellenzékben élte meg a pártállami rendszert, annak súlyos krízist jelenthetett már bekövetkezése előtt a rendszer bukása, mert éreznie kellett előre, hogy az ellenzéki szerep elvesztésével önmagát fogja elveszteni. Türmer nem kíváncsi a Fal leomlására, és amikor élettársával és annak gyermekével később mégis elautóznak Nyugat-Berlinbe, hazaérve rosszul lesz és jelképesen megbetegszik. Mindez azt sugallja, hogy Türmer tud valamit, amit a többiek még nem tudnak. Ezt támasztja alá, hogy Türmer szemével nézve az 1989-es őszi tüntetések tolatkodó fontoskodások, és a polgárjogi mozgalom résztvevői, akik aztán a lapkiadási hercehurcák közepette is megjelennek, naiv fantaszták, önimádó különcök vagy számító akarnokok. Mintha mindig tisztán látná előre, ami annak idején még nem látszott, vagy legfeljebb csak nagyon okos,

előrelátó emberek fejében fordulhatott meg. „Ha leomlik a Fal”, mondja egyszer, amikor még ez a kifejezés sem létezik – persze ez is egy „falomás” utáni levélben olvasható – „ezek itt mind csak néznek és vergődnek majd, mint a partra vetett halak. Akkor jól fog jönni egy rendes foglalkozás” – tudniillik nem írói vagy színészi, nem értelmiségi, hanem valami kétkezi. Majd: „A figyelem fog eltűnni a világból, erre gondoltam” írja Nicolettának, „a figyelem, amely mindannyiunkat színpadra emelt, ezt akartam mondani... sokkal többet veszítettem, mint ezek a színészek.” Ők mindig fognak találni valamit, mindig fognak kapni szerepet, „de én mindent elveszítettem, MINDENT! Szenvedést és boldogságot! Keletet és Nyugatot! Mennyet és poklot!”

Türmer tehát hol a kor intellektuális hőseként jelenik meg, nyilvánvalóan Schulze mai tudásának szócsöveként, hol közép-szerű linkóciként, tehetségtelen karrieristaként, a rendszerváltás árulójaként, akit az elbeszélő elbeszélése – tehát a fikció szerint egyrészt saját maga, másrészt valaki más – „megbüntet”, diszkreditál, leleplez. Mármost szerintem ilyen nincs. Türmer vagy öntörvényű, autentikus lény, és akkor Schulze nem keveri bele alakjába a maga utólagos többlettudását, amely vagy igaz, vagy nem – vagy Schulze alakmása, szócsöve, és akkor színlelés és magakelletés az elidegenítés. Éppenséggel lehetne szó arról, hogy valaki itt skizofréniában szenved. Schulze/Türmer azonban igyekszik mindig fölényesnek és kívülállónak mutatkozni. A jelenidejű történeésekről szóló leveleiben nincsen szó kínládásról, keresésről, önvádakról, öngazoló magyarázatokról, csak folyton a napi eseményekről, de azokról aztán annál hosszadalmasabban. Az istenért sem akar személyesnek látszani, holott Türmer is, Schulze is a saját életéről mesél, amely vagy egyazon élet, vagy olyan zavarosan keveredik két élet az elbeszélésben, hogy nem tudjuk, mikor melyikük beszél. Végére is olyan ember élettörténetét és irodalmi törekvéseit hozza játékba az én-elbeszélő, akit mindenki másnál jobban ismer. És akit mindenki másnál komolyabban vesz. Türmernek a függelékben közölt, 120 oldalnyi „zsengéi” nyilván azért kerültek bele a regénybe, mert Schulze valahol helyet akart szorítani saját, NDK-korabeli írásainak. Főszerepet játszhatott az írói narcizmus abban is, hogy ilyen mértéktelenül, ormótlanul nagyra nőtt a földszintes banalitásokat soroló regény: az író nem tudott semmiről lemondani, mert saját életének eseményeiről lévén szó mindent fontosnak tartott. Ugyanakkor egérutat vélt biztosítani magának azzal, hogy ami bizonytalan, hamis, félrevezető, vagy éppenséggel fárasztó, hosszadalmas, bőbeszédű a regényben, arról mintegy nem ő tehet, hiszen ő csak közreadta, ami a kezébe került. Az eltávolítás sterilizáló tünete lehet az is, hogy gyakorlatilag semmit sem tudunk meg Türmer szexuális életéről, illetve amit mégis, azt függőben maradó, homályos kijelentések szintjén. A két távoli ideálhoz (Vera, Nicoletta) képest főszerepet játszó színésznő-élettárs, Michaela aszexuális mozgalmi lénynek látszik. Barrista nemcsak egész Altenburgot csábítja el, de végül még Michaelát is lecsapja Türmer kezéről, őt azonban ez sem izgatja. Ha pedig a lábjegyzetek együgyűségét, státuszuk bizonytalanságát vesszük ismét szemügyre elbeszélő és hőse felemás vi-

szonya felől, még nagyobb nyomatékkal tevődik fel a kérdés: ha már közreadta és kommentálta Türmer leveleit az a bizonyos, ki tudja-honnan-szalajtott Ingo Schulze, vajon miért nem vett több fáradságot, hogy *érdemi* kommentárokkal lássa el hőse torzításait és tévedéseit – ha azok *valamilyen* szempontból csakugyan torzítások és tévedések. Ez esetben persze el kellett volna dönteni, miféle ez a „*valamilyenség*”.

Gilbert Edit

Az ocsú és a búza közti arány

Vass Tibor művészetéről

Egy éve még nem hittem, hogy V(W)assokkal foglalkozom nem-sokára, hacsak nem Vas Istvánnal, akinek önéletrajzát régóta szeretném elolvasni. Aztán hallgatói nyomásra megjelentek körülöttem is a Wass Albert-szakdolgozatok, most pedig Vass Tibor könyveit adta ki feladatul a szerkesztő. Induljon tiszta lappal a kritikus, volt az elve, éljen jó távol az országban, s lehetőleg ne tudhasson semmiféle életbeli referenciát. Ne legyen érdekelt, semerről sem bevonódott, én pedig valóban nem tudtam, ki ő, nem olvastam tőle (vagy ha igen, nem emlékeztem rá) azelőtt nyomtatásban megjelent szöveget. Teljes érintetlenség ilyen vonatkozásban irodalmi életünkben persze elképzelhetetlen, s ez jó és természetes. A Spanyolnátha nevű internetes lapot talán minden irodalmár megkapja e hazában s még azon túl is. Nem csak magyarországi kolégától hallottam, hogy az ő gépén szintén rendre bejelentkezik. Igaz, le is lehet jelentkezni róla, mint kiderül, ha végigböngésszük. Minden bizonnyal valaki összegyűjtötte (az intézményi honlapokról vajon?, vagy más címlistáról?) az e-mailjeinket. Valószínűleg nem egyedül vagyok ambivalens viszonyban a számos ehhez hasonló, kéretlen küldeménnyel. Az idei, a sikerről, érvényesülésről szóló Tokaji Írotáborban (amelynek Vass Tibor állandó résztvevője) is visszatérően foglalkoztunk azzal: meghúzhatók-e a jó ízlés keretein belül az önmenedzselés határai. Az elektronikus kommunikációban való részvétel elengedhetetlennek tűnik, a sok meghívó, körlevél azonban, amely saját publikációra, bemutatóra hívja fel a figyelmet, ellenkező hatást is kiválthat, akárcsak egy gyakran feltűnő netlap. Esetenként ez is, az is eltalálhatja azonban témájával, egy-egy anyagával a ráklikkelőt. A sokszereplős, közösségeket reklámozó portáloknak szerintem amúgy is könyvebben megbocsátható a „kéretlenségük”, mint az egyszemélyeseknek. És hát valóban megcsodáltam, miután végre megnyitottam, a Spanyolnáthát, elismeréssel adózva többek közt annak a kultúrmissziónak, amit teljesít. Érdekeseke a rovatai, teret ad helyi szerzőknek, ezerféle kezdeményezésről, rendezvényről tudósít, sokakat segít, tudva-tudattalanul vállalva egyúttal mindennek a hátulütőit; a szüretlenséget, az anyag egyenetlenségét. Vizuális megjelenése viszont egységesen szemet gyönyörködtet.

A szerző-főszerkesztő általános irodalomszervező tevékenysége pedig, mióta nálam a feladat, már igencsak szembetűnő számomra.

Vass Tibor fiatal ember, sok kötettel. Egyikben-másikban felsoroltnak a kuratórium tagjai név szerint, akik támogatták megjelenését, s némelyik könyv hátulján befutott írók ajánlják a szerzőt és könyvét. Minderre mondják: – ügyes!, ezek ám a jó PR-, a hatékony legitimáló fogások! Legalábbis olyanok, amire felkapjuk a fejünket, ám nem biztos, hogy felvillanyozva. A reklámpszychológia – és a befogadó magáról, magától is – tudja, hogy ezek a patronok visszafelé ugyanúgy elsülhetnek. Ne tagadjuk, nem állnak messze az iméntiek attól a fogástól, amikor csak a jó kritikáinkból szemezgetünk, ráadásul a kontextus nélküli dicséret eredeti helyén ki tudja, miképpen ül. Folytatódhat „bár...”-ral is. Nekem Az Irodalom Visszavág című lap – ahol egyébként Vass is publikált, mint most olvasom, tehát láthattam a szövegeit – önkritikai oldala, ahova a róluk született negatív véleményeket szedték csokorba, jobban imponált.

Vass könyveit internetes lapjához hasonlóan megint a látvány felől tudom dicsérni – vagy egyáltalán megközelíteni. Fontos tény, hogy tárgyként, könyvészeti műalkotásként is megállják esetenként a helyüket, számomra a *Fürge újak könyve*, a *Bevallás garnitúra* s talán a *Hamismás* ilyen. Magukra vonják a tekintetet szép színeikkel, ötleteikkel, jó kiállításukkal, izgalmas külsejükkel. Többnyire kecses (ami megtévesztő – ha kinyitjuk őket, rengeteg bennük az anyag, az apróbetű), egyedi méretű és valamilyen formai különlegességgel bíró darabok. Szokatlan szögben nyomtaták bennük a sorokat, mondjuk, derékszögben az álló könyvhöz képest, vagy éppen íveket rajzolnak ki a sorkezdetek, így a strófák is, esetleg madzaggal fűzték össze a lapokat könyvvé.

Még elnézést sem kértem a kezdő, a név ürügyén elkövetett gyenge poénkodásért, ám jelzem, közben tudatosítottam is: hattattak rám az olvasottak. Vass is enged az asszociációk csábításának, ő is viccelődik tulajdonnevekkel, s nem akármennyire szubjektív. Kedvelt fogásai közé tartozik az, ahogy kibontja, realizálja a metaforákat, szóképeket. Kedveli az izomorfizmusokat, anagrammákat, bőszen képzi egyazon szótó származékait. Leginkább talán a szó vagy a frazéma több jelentéséből profitál, szó szerinti és átvitt jelentéssíkjai kihasználásával, s fogékony bármilyen nyelvi humorra, poénra. (*Mellé k. dal* a címe például az *Esőnap* első darabjának, melynek első sora: „K. jó vers”.) Ez sokaknál, nála is megy egy darabig, de a fenti eljárások erőltetése és folyamatos reflektálása következtében a módszer túlhajtottá válik, elveszíti erejét, ellenkezőjébe hajlik. Még Tóth Krisztinánál sem működhet ez jól mindig, a novelláiban például kissé kimódolt már, nem csoda, hogy Vass Tibornál is telítődünk a fentiekkel.

A nagyon távolról akár Tolnai Ottó attitűdjére emlékeztető, hosszadalmas mikrokörnyezeti, életrajzi leírások teszik ki kötetei anyagának túlnyomó részét. Provokatív, sokkoló hatású a rengeteg önérdékű, életrajzi és kváziéletrajzi információ, adalék, történet, nevesítés. Ismert és – a nem bennfentes olvasó által – nem ismert, tehát azonosíthatatlan személyeket idéz meg, beszél hoz-

zájuk és a nevükben olyan misztifikáló, valószínűsítő eljárással, amely az önéletrajzi tér megképzése folytán erősen megszólítja az olvasót. A bevonódás-kívülmaradás mozgó, rezgő sávjában akár el is hihető ténszerűen, annyira bizonygatja, a nevesített személyekkel, nevesített helyszínen zajló történés. Ő is azt teszi velünk, amit jó néhány posztmodern: némely művébe ravaszul keveri a köztudatban evidensen ismert tényeket a csak a beavattottak számára tudható, lokális és biográfiai adatokkal (pl. hogy a biográfiai szerző hol lakik, hogy hívják családtagjait), valamint az ellenőrizhetetlent és alig ellenőrizhetőt, s hoz ki belőle „önéletrajzi ich-letésre” hol végső soron faktuálisan nem-hihetőt, hol végső-soron-inkább-hihetőt. Az *Előzuhany kötelező*ben „sajátélet-beirodalmazó”-nak nevezi magát, s hosszasan indokolja, ez miért jó nekünk s neki. Az előzőre az egyik legszembetűnőbb példa az *Esőnap*ból *Kun Marcella imélje Vass Tiborhoz*, másolatban feleségéhez, e-mailes fejléc-imitációval, részben legalább valósnak tűnő nevekkal, címekkel. A saftos szexvers végére biggyesztett szerzői kommentárból, lábjegyzetből az is kiderül, milyen projektben, milyen szavak – ráadásul – alfabetikus sorrendű felhasználásával készült a mű. Ám minden paratextusnak tűnő szöveg ál-paratextus is lehet, míg nem néz utána az olvasó... A vers meglehetősen provokatív szókimondásával, a szexuális cselekmények, szervek merész, változatos megnevezésével hat, belépve azok táborába, akik igyekeznek alkalmassá tenni a prűdnek tudott magyar nyelvet erotikus, testi tartalmak kimondására. Játszik a fennkölt és a vulgáris, a szenvedélyes és obszcén, az elutasító és vágykeltő regiszterek keverésével. És ez nem kevés, már az sem lenne az, hogy jótékonyan provokálni tud még, ma. Kukkolóvá tesz bennünket – egyrészt, másrészt bevon belvilágába, elmosva a határt alanyi líra, posztmodern alanyi líra-paródia és a posztmodern paródiája között. Műfaji-műnemi oldalról nézve leginkább prózaverseket és szabadverseket ír, kisebb részt prózákat: kritikát, esszé- és tárcanovellát, amelyekre szinték állnak az iméntiek.

Az erős és ütős paratextuális vonatkozások, a találó címek, a felhívó borítók, mottók stb. konstataálásán túl az első és a második benyomás az életműről, ráadásul így egyszerre és ömlesztve, ám együtt látva az egészet mégis, hogy a fenti behatároló, kanalizáló értelmezői gesztusok ellenére is a kötetek legfőbb tényezője a sok szó. Szó, szó, szó, szó hátán szó, rengeteg ömlesztett szó. Minek ez a sok szó? – kérdezte ijedten, zavartan egy költő-kritikus és versforma-teoretikus ismerősöm, aki beleolvasott a könyvekbe, s hogy ő emiatt a strukturálatlan és formátlan szövehatag miatt nem is tudna mit kezdeni velük. Én viszont rendszeren végigolvastam a *Bevallás garnitúra*, az *Előzuhany kötelező*, a *Hamismás*, az *Esőnap*, a *Felhasznált irodalom*, a *Fürge újak könyve* című köteteket, s találtam bennük emlékeztetéseket, legfőképp az említett erotikus-pornografikus regiszterből, még ha azok súrolják is a szexizmus határát. Ilyenek például az izgalmas testes nős opuszok. Azok feledhetetlenek.

Kevés már a kimondhatatlan a költészetben, alig maradt mivel érzékenységet sérteni, hisz annyi mindent kipróbáltak szavakban, szavakkal a középkortól az avantgarde-ig, ismert malac-

kodó versekben, nagy költők cenzúrázott, öncenzúrázott, mégis meglelt és kiadott műveiben... Semmiféle politikai korrektségi hullám nem akadályozza meg viszont azóta sem, hogy kézenfekvően éljen a művészet, így a szóművészet is felforgató, határveszegető, akár politikai korrektséget durván sértő szubverzív potenciáljával: szembeszegülni, azért is kimondani. De van-e még mit? Lehet-e egyáltalán találni mára bejáratlan, megvágatlan bozótost?

Még mindig lehet, gondoljunk csak Nádas Péter testművészetére, a testi, fiziológiás események aprólékos, rigorózan analitikus leírására. Vassnál a kövér (és a nem kövér) nőt és az általa kifejtett szexuális vonzerőt erotikusan tematizáló és a nőiséget becsmélő, sértő költői magatartás is megjelenik, az utóbbi az undor, a megalázás kifejezése formájában. Az emberben gomolygó, testiségben, vágyban és annak elmúlásában, blokkolásában is megnyilvánuló ellentmondásos, zavaros érzetek versbe foglalásában hozott ő emlékezeteset.

Ilyen a *Tükörkő*, a *Pulykamell* (*Hamismás*) is, amelyekben a fiziológia, a torzság, a testi eltérések, a betegség jelenségei, állapotrajzai rémisztő, naturalis nyersességgel meredeznek.

Gyakorta azonban nem találok mentséget, olyan, sokszor poétikai kidolgozottság és új ötlet, invenció nélküli szövegekkel találkozáva, amelyek hiperreflexíven és intratextuálisan csak folynak, folynak, kontrollálatlanul, megállíthatatlanul, némiképp automatikusan és önterápiaszerűen, megszokottan és magabízóan egyik opusból a másikba Vass Tibor ujjáiból. Megtudjuk, kivel és hol él, miről mit gondol, sokat említi magát név szerint, értesülünk hétköznapijairól, szokásairól, környezetének elemeiről, nagyjából azonos: részletező, epikus, a tárgy érdemességét, fontosságát evidenciaként kezelő hangon. Mintha semmit nem tudna kihagyni, ami eszébe jut, ami önmagával kapcsolatos, ami történik vele, azt szövegbe, szöveggé is teszi. Az internetes publikációk egy szegmensének esetlensége, esetlegessége, fésületlensége, folyondárszerűsége, efemer volta jellemző rájuk, illetve az ötletek végletekig vitele, az ezerféle skicc, próbálkozás megjelenítése. Mintha megszokta volna, hogy bármi kicsúszhat, lecsúszhat, könnyedén, a számító-gép, az internet bírja – ám a papír és a nyomdafesték nehezebben tűri a súlytalan önkifejezést. Némely dolgaink asztalfiókban is maradhatnak vagy a számítógép piszkozat-mappájában...

Igaz, próbál többféle modorban (*Feszültségmentes vers; Átlátszó vers; Valami nagy balhész vers; Hangvers; Partonköltő közéleti vers*) is írni az *Előzuhany kötelező*ben, magát egyes szám harmadikként megnevezve. Folyamatosan borotvaélen táncol, s vele együtt a befogadás is: stílusgyakorlatnak fogadjuk el ekkor a produkciót, s ez sem védi meg önmagában, avagy lássuk be, hogy túlteng ilyenkor is az öntetszelgés. A másként való írás-próba közben ugyanúgy elmerül a biográfiába, bele az ön-, magán-érdekű részletekbe. Ez, az ilyen-olyan címkéjű versek sorjáztatása a szervező elve az *Esőnap* című kötetnek is. Még az is igaz, hogy a szerző önreflexív, önironikus csapással visszaveri a kritikát, mert eleve számol azzal, hogy verse „Valami rövid és sekélyes”, *Ingyenes vers, Esetleg rossz vers, Fölösleges vers, Még fölöslegesebb vers,*

Versfölsőlegesség-megkérdőjelező vers, Egyik vers az Ön fölöslegességéről. Ezzel alaposan megosztja az olvasótábort, amelynek egy része szerint az iméntiek immár nem a költői tér radikális megnövelését eredményezik, hanem az elavult polgárpukkasztás kategóriájába tartoznak. Másfelől lehet viszont azon konceptus tartalom nélküli, formális-sematikus végigvitelének tekinteni őket, amely a vershez való kortárs viszonyt modellálja többágúan, az olvasó és az író személyéig lebontott kommunikációs képletben. Ám sokszor akadunk ugyanazon ötlet ugyanolyan megformálásába, amit a gyakori felbukkanás miatt modorosságnak és önismétlésnek is nevezhetünk. Többször belefutunk a „Miatyánk, / mióta eszem tudom, kivagy a mennyekben” leleményébe. Szereti fonetikusán, magyarosan kiírni a divatos idegen szavakat, az „isten (korr. Isten)” is gyakori fordulatai közé tartozik.

Túltengenek mindenhol az önéletrajzi vonások, a szituált-ság misztifikálása; az, hogy hol, milyen körülmények közt írja ezt a verset (leginkább Miskolc és Budapest közt a vonaton), ez a kerete a *Felhasznált irodalom* (megint milyen frappáns cím!) recenzióinak is. Az alcím szintén okos – bár már elcsépeltebb: *Olvasógyakorlatok*. A második alcím: *Recenzióregém, 1997–2005* pedig már sok. A mottók hatásosak, amivel mostanra már nem mondok újat: Vasst paratextus-fenoménnek tartom („Vas kezére omlik a nő” [Arany János] – 156, „Pajkos madár a műbíráló” [Juhász Gyula] – 214. És itt sem árt óvatosságnak lenni az idézetekkel, néha csalhat.) A címek, a recenzeált tárgyból kibomló fantáziacímek megint csak kiválóak. Magukban a recenziókban pedig ott a megérintettség nyoma, az őszinteség retorikája. Azt emeli ki – mindenféle kitérőkkel, keresetlen, köznyelvi megfogalmazásokkal, a recensens olvasói-írói helyzetének materiális szituálásával, habzó szubjektívizmussal sokféle tördelésben, formabontónak, közvetlennek tűnni akaró nyelvi formában: „[kommen hat, hét...]”, „Kéne valami idézet x Y-tól”, pontok, nyilak sokaságával –, ami felizgatja a könyvben. A Bodor-Ballakötetben például az erdélyi alkoholizmus fenomenológiája, a Turczi István fordította tíz finn költő közül Arja Tiainen. De ezek a kritikák többségükben mégis túllépik a megengedhető szubjektívizmus és slendrián spontaneitás még tolerálható határát szövegépítésben, gondolatmenetben, megfogalmazásban.

A megint csak remek című *Hamismás*ban kipróbálta néhány „tördelék”-ben mások, leginkább pályatársak „fő hajtásai”-t, ezek valamelyest ráismerhetők, de ismétlődnek a máshonnan már ismert poénok („megmondom, kivagyok” – 11).

A finn nőköltőhöz címzett költemény válasz neki, Arjának, továbbgondolása a nála talált ötletnek. Akkor lesz érthető az „Arja képzelt hangján hallom...” betoldás, amikor hozzátéteik az iménti kritikagyűjteményben olvasható kritika a műfordítás-kötetről, amelyben ráakadt a szerzőre, s ahol éppen ez a költészet ragadta meg, amelynek Vass általi leírásából kiderül, hogy lehet alapja az effajta ráköltésnek, dialógusnak, minthogy a másik, az eredeti költői világ hasonlóképpen épül, s fordítja ki önmaga is, határt súrolóan az (akár saját) nőiség toposzát. (*Felhasznált irodalom* 156–158.)

Meglepő az életmű szózuhatagosságának ismeretében, milyen nagy tétje lehet egy versének cselekményében annak, hogy kihúzz egy szót. (56) A kritikusnak kötelessége odafigyelni arra, az olvasónak vajon van-e indíttatása, türelme kimazsolázni a szószból az olyan poétikailag önreflexív elemeket, amelyeknek egzisztenciális olvasatuk is van, pl.: „Úgysem tudhatod soha / biztosan, kivel mi írható egybe.” (41)

„Elmennek, mire észbekapnék, / ezt sem, azt sem beszéljük meg, / évről évre kevesebbet koccintunk / és igyekszünk kevésbé másnaposak lenni, / [...], süti a gyomrát, az enyémet is.” (59) Ez pedig finom megfigyelés a bátyjékkal közös ünnepekről. Családtörténet-kezdet ez, önmagán túlmutató személyes tapasztalat megfogalmazásával.

Ilyen, az önmaga körüli epikus forgolódásból, hömpölygésből kiemelkedő mozzanatból kellene több. Efféle jó meglátás. (Vass epikai tehetségének, jó megfigyelőképességének számos egyéb bizonyítéka van már eddig is, csak győzzünk kiánsni, az *Esőnap*ban például a *Köhögve tapsikoló*.)

Vass elsősorban mégis önmítoszt burjánkoztat, erre rálátva, rálátatva, egyúttal naiv, pökhendi, gyermekes természetességgel. Lépcsőzetes sortördelései (*Előzuhany kötelező*), oximoronjai, a költői én autobiografikusságának makacs, önbízó, önhitt, jelentőségsteli, egocentrikus kibontása a gyermekesen-kamaszosan önigenlő Majakovszkij voluntarizmusára emlékeztetnek, bár Vass kevésbé feszül neki a „ti” világának, s magánmitológiájának részletes kibontása, kiadása hol monotonabb, hol sikamlósabb hangon történik.

A *Fürge újak könyve* a jobban sikerültek közé tartozik. Mintha kézimunkák és receptek összeszövése zajlana a látvány, a könyv textúrájában is – patchworkökkel, mintákkal, cérnarajzolatokkal. Nem következetes, nem koherens azonban a koncepció, csordultig, dugig beletöm mindenféle anyagot a szerző, s amit ígér, az mégsem jön létre. Kibomolhatna érzékletesebben a *Kötés, Horgolt modellek, Receptek, Hímzés* felosztás tematikája – ha csak annyiban nem kötődik módszere ehhez a motívumlánchoz, hogy egy-egy lefutó szem után ered a versben beszélő. Fő poétikai módszere ugyanis itt is az, hogy a szavak azonos alakúsága, többes jelentése mentén nyit új és új sort, gördíti tovább a jelentést, bontja ki a jelentéslehetőségeket az azonos töből, alakból, hangzásból. Ez, mint már utaltunk rá, többek kedvelt eljárás módja, él vele az avantgarde, előszeretettel analizálja az ilyen építkezést az orosz formalizmus, s használják nálunk is sokan – Vass Tibor viszont nem tud ellenállni egyetlen ilyen lehetőségnek sem, nem rostálja meg azokat, s jobbra mesterkél, nem a nyelv zsenialitásából, közös belső formáiból kibomló, intuitívan összetartozó, összetartó alakzatokat hoz létre, inkább csikorgó láncolatokat szerel össze. Nem aknázza ki amúgy a *Fürge Ujjak Könyvére* csavart rájátszás az így létrejövő lehetőség halmazt, nem is beszélve arról, hogy a hátsó borító dekoratív mintázatából megint csak a szerző neve olvasható ki. A *Receptek*-résznek, legalábbis a szó első jelentésében, nincs köze étel- vagy orvosi receptekhez, ám annál inkább a szerzőnek jól álló, fullasztó, el-

nyelő-szókimondásos, utalásos-nyers erotikához. Ilyen a *Legyező, avagy siralmas ének Lancelotnak* című vers. Érdekes az utána jövő, a *Központozatlan*, amely a kacatokban, rendtelenségben és főként a konyha nem-megmutatásának tényében látja az alkalmi szex okozta hiányérzetet. Kedvenc motívuma a mellhiányos nő, ezzel poénkodik a *Bárhol lejátszható dikta fonikus költé szettem* címűben: „ha egy nőnek nincs melle nem áll meg előttem * ha megáll előttem egy olyan nő akinek nincs melle akkor nem áll fel * még neki áll feljebb * nagyon nőnek kell lennie annak akinek nincs melle – * a nincsmellű nők nem izgatnak fel * nagyon nőnek kell lennie annak akinek nincs melle ha azt akarom hogy fölálljon * első ránézésre nem áll fel a nincsmellű nő esetében * estében más * estében felállna * ha látom ahogy este elesik megkívánom * el kell esnie ahhoz a nincsmellű nőnek hogy megálljon előttem * meg kívánom őt máskor is keresni * egy másik estében. Esetlenségében megkívánom a nincs mellű nőt” és így tovább. El lehet tűnődni, a nyelvi humor kiaknázásából, az ízléstelenségből vagy kényszeres rossz viccből van-e itt több. Szerintem ezek az alkotórészek egyenlő arányban képviseltetik magukat.

Ez a kötet mégis kedvemre való itt-ott, tárcáiban elhint ötletmorzsákat, elgondolkodtató információkat ad (*Levéltári*), őszinte technikai-esztétikai-tipográfiai-kriminálisztikai eszmefuttatást kanyarít (*Tahoma, avagy öt év sitten*), de ebben a könyvben is sok a mellébeszélés, feleslegesség, túlírtás, a semmitmondó, helykitöltő alig-ötlet vagy annak túlragozása (*Asztali vörös; Konkrétan a belegondolás*). Az első egység reumakórházi látogatásai és az USA-ból hangos háztartási gépeket hazahozó szomszéd gondoljai köré épülő tárcaciklusa azonban tartalmaz szívszorító, emlékezetes, jó megfigyelésen és átélésen alapuló gesztusokat, életdarabkákat – távolról, nagyon távolról Keresztury Tibor, Oravecz Imre látásmódjára, témáira hasonlító elemeket.

A színvonalbeli különbség azonban fennáll. Vass Tibornak az *Előzuhany kötelező*-kötet utolsó verséhez csatlakozva, Ernőíró tabusított pocakjára gondolva (*Meg nem írható vers*) dehogy merném azt kívánni, hogy aztán megnehezteljen rám és a lapra, amely ezt lehozza, hogy írjon kevesebbet. Dehogy ajánlanám, hogy vonuljon el, zárkózzon el, ne akarjon minden könyvtárogatási pályázatot megnyerni, egy kicsit ne szője tovább az óriási kapcsolathálózatot, hanem olvasson és gondolkodjon sokat, tudatosítsa magában, mitől hatnak a nagyok, mi a titkuk, a módszerük, s kísérletezze ki, miután súlyos elvonási tünetei jelentkeznek az íráshiánytól, hogyan lehet ökonomikusan alkotni, dehogy kérném: tanuljon meg szükséztű és tömör lenni, hogy legyen súlya minden leírt szavának. Dehogy mondanám, hogy ne szeresse, ne sajnálja annyira magát, s tudjon megválni az üres részekről, a tölteléktől. Figyeljen a ritmusra, ízlelje meg az egyes szavakat és szókapcsolatokat, keressen különös, újszerű párokat, gyönyörködjön a jelző és jelzett szó együttesében, s ne rohanjon tovább, ne szaporítsa tovább azonnal az érintkező értelmével vagy hasonló hangzásával a versbeszédet.

Én csak egy olvasója voltam, olvassa ő is át ő magát, így vagy másképp, s fog találni jót.

OROSZ

Moszkva nagyon drága. (Kerül máshol a földkerekségen egy átlagos kávé egy átlagos városi presszóban 5 Euróba?) Moszkvában szépek a könyvek, s nemcsak drágák vannak: papírkötésben is kihoznak ezt-azt, s azok emberi áron kerülnek forgalomba. Felismerték, micsoda érték és milyen kelendő a klasszikus és századelős, azaz az aranykori és az ezüstkori irodalmuk, s ezt többnyire ízléses, jó értelemben díszes, tekintetet megragadó köntösben is dobják piacra. Ugyanannyiszor látni viszont más polcokon kirívóan csúnya, giccses, rózsaszín borítókat, melyeket bőségesen eláttak aranyozással, szívecskékkel, puttókkal, és a biztonság kedvéért, ráadás képpen minden címbe odabiggyesztették még a szerelem szót is... na jó, ez utóbbi az általam korábban kedvelt Viktorija Tokarjeva esetében tűnt fel igazán. Kérdeztem is Vlagyimir Novikovot, az e rovat majd' minden számában citált híres moszkvai kritikust (aki, miután felfedezte rajta több helyütt is a nevét, kedvtelven pillantgatott itthonról hozott listámra, ahova feljegyeztem, kiknek a műveit vegyem meg, kiket keressék fel), mi történhetett az írónővel, hogy hagyhatja ezt szó nélkül. Novikov sztereóban válaszolt. Egyrésztől buzgón helyeselt észrevételemnek: ő ugyan húsz éve képtelen rávenni magát Tokarjeva újabb műveinek olvasására ugyanezen taszításnak engedve, a felesége, akivel (emlékeznek? *Androgin!* KH 005) négykezeszt ír (s ezek szerint megosztva olvas), tanúsítja: a Tokarjeva-próza az utóbbi időkben valóban nem az, ami volt. A hatvanas évek egyik legnagyobb természetes prózaíró-tehetsége, mondja Novikov/a, leképezte magát lektűrírórva. Hogy a szakma mit szól? Nem központi kérdés. Viszont jól jövedelmez a szerelmi limonádé.

A kritikus válaszában másik szövegében mentegetőzött, rámutatva-eltakarva az általuk írt *Divatos szavak új szótárának* szintúgy vállalhatatlan külsejét: a kiadó műve, csak így lehetett megjelentetni, ez által láttak esélyt a forgalmazásra...

A többes szám befogadóképessége pedig bővült, mint megtudtam, a négykezesből hatkezes lett: beszélgetőpartneremtől az időnként „a mi családi véleményünk”-ként aposztrofált ítélethez immár nemcsak a házaspár, hanem lányuk is hozzátartozik. A „Novikovék” („Novikovi”) aláírás mostanra tehát hármukat fedi. Vlagyimir Novikov a feminint konstruktív, kooperatív, a maszkulint természetesen és támogatva kiegészítő erőnek, elemnek fogja fel, s tobzódik az androgunitásban.

Egyedül ő nem kárhoztatta a mai orosz irodalmat a „fajsúlyos írószemélyiség” hiányaért, minthogy ő olvassa, ami íródik, s rosszallja, hogy nemcsak az irodalmárok az írókat, de az írók egymást sem igen figyelik. Ő sokféle dolgot lát meg a mai folyamatokban (sorolta is élénken az izgalmas szerzőket), ellentétben az irodalmárszakmával, amely fanyalog, hogy halott az irodalmi élet, de hát nem is igen követik a megjelent műveket, ha nem az éppen folyó irodalom a szakterületük. Abban mindenki egyetértett, hogy elég a posztszovjet-posztszocart-konceptualista bohóckodásból. Senkitől nem hallottam jó szót az enigmatikus, magát már tv-showmanként; bölcs, mindentudó, empatikus talkshow-guru képében is megjelenítő Viktor Jerofejevéről. Úgyesen helyezte el magát a külföldi szlavisták körében, egyúttal címkéket is aggatva magára, amit ők hálásan átvettek –, hát így adja el magát maguknak, hangzott a honi interpretáció. Ehhez távolról némileg hasonló véleménnyel találkoztam korábban Lj. Ulickaja kapcsán is (szándékosan igyekszik megfelelni az oroszokról alkotott nyugati sztereotípiáknak), most viszont életművéről ugyan többféleképpen, személyéről viszont hátrázott tisztelettel nyilatkoztak. Azok ugyanis, akik nem tartják elsőrangú írónak, becsülik benne „kulturált egyéniségét”, s hogy „felemeli, neveli az orosz népet”. És valóban: bár, úgy érzi, mondta ezt firtató kérdésemre, soha nem volt benne tisztán didaktikai hajlam, most mégis kulturális antropológiai olvasókönyveket készített ismerőseivel az orosz gyerekeknek a *Lj. Ulickaja ajánlja* című sorozatba. Kecsesek, gyönyörűek ezek az okos kultúrtörténeti képeskönyvek; mutatta, hogy angolul is kiadták őket. Örült róla szóló kiadványainknak. Mélységesen demokratikus, kis népekért, kaukázusi bevándorlókért, homoszexuális házaspárok gyerekeiért őszintén aggódó lényre rögtön értette, többnyelvű periodikánkban magyar szöveinket miért nem egységesen az angolra, hanem különböző kis és nagy, egyenrangú nyelvekre fordítottuk le. Az *Embertan és irodalom – Elbeszélésbe oltott gének* *Ljudmila Ulickaja regényeiben* című (Pécs, Művészetek Háza, 2005), orvosok, pszichológusok által írott laikus Ulickaja-olvasókönyvünkre reagálva pedig nyugtázta: otthon is éppen ez a réteg olvassa.

Az irodalmár egyetemi oktató – intézeti kutató-körökben azért Ulickaját ugyancsak mindenki ismerte, a legtöbben nem is hallomásból, közülük néhányan kiemelkedő alkotónak, mások jó közép-írónak tartják, többen pedig szóvá tették, hogy írásmódja romlik, műveinek szerkezete inkoherenssé vált az utóbbi időben.

A kortárs irodalomtörténeti- és elméleti akadémiai intézet tagja, Natasa Kornyejenko igencsak megkönnyebbült, amikor kiderült, hogy Limonovról és Szorokinról (akinek nálunk feltűnően sok az intelligens rajongója) sem faggatom különösebben, nem úgy, mint a nyugati russzisták, hanem Bulgakovról és Golosovkerről, Mandelstamról és Paszternakról beszélhetünk. Ő korántsem gondolja, hogy már minden kérdés fel lett téve *A Mester és Margaritának* (KH 008!), s hiányolja a platonov-nabokovi nyelvi-poétikai árnyaltságot és a valósággal való szembenézést a maiakból.

Az irodalmi életben mégis sikerült megmerítkézni. Például a Bulgakov-házban, -lakásmúzeumban, -irodalmi szalonban gyülekező különféle művész és civil rajongók körében, a műfordítók klubjában, meg aztán internetes portálokon publikáló és azonmód véleményeket begyűjtő lelkes írók közt; az egyik ilyen felületükön a kommentek, kritikák mennyisége alapján lehet a nyitólapra kerülni, s így kiemelkedni a tömegírásból – a másik mód, hogy szembeszökő oldalra kerülj, ha megvásárolod a jó helyet. A népiek, urbánusok, ezoterikusok stb. irodalmi stúdióiban is megfordultam. A forgatókönyv az utóbbiakban némileg hasonló: felkért opponensek szedik ízeire a jelöltek szövegeit. A Lomonoszov Egyetemen például az íródiplomát kibocsátó Irodalmi Intézettel karöltve Igor Volgin kritikus működtet nyitott klubot, ahol mindenki felolvashatja műveit. Jöttek külsősök is, számosan, s bár a legtöbben keresték a megszólalás, megjelenés egyénítő, emlékeztető külső formáit (egy feltűnőre maszkírozott középkorú hölgy találós kérdés formában írta s adta elő költeményeit), számomra meglepően tiszteletteljesnek, konszolidáltnak tűnt a társaság, s kissé alulszervezettnek az akció. Nem voltak ott minden résztvevő előtt az elhangzó versek, így megkérdőjeleződik az összes felolvasás után, a legvégén elhangzó kritikák érvényessége (egyáltalán jól emlékeztek-e, melyik szöveg kihez tartozott, s mi volt benne...). Helybéli kísérőim helyeselték másik észrevételemet is: igen, ez nem egy lázadó, formabontó generáció, tizenegynéhány éve is már brodszkijosan akartak megszólalni az ifjú költőjelöltek, most megint igazodási pontokat keresnek. Egyben indítványozták, hogy hívják meg maguk közé Jevtusenkot, ha már Szolzsenyicinről és Ajtmatovról végzetesen lemaradtak.

(Gilbert Edit)

„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

„Big Bill” – ahogy kollégái nevezik – jó negyvenes és úgy 180 kg körüli sofőr. A New Yorktól északra elterülő Long Island két egyetemi campusa között kisbusszal ingázik úgy napi 600 kilométert, és az elmúlt időszakban számtalanszor volt módomban alaposan megfigyelni. Jól láthatóan Billnek és sok amerikai-
nak nem gyakran jut eszébe az éhezés, mint eddig nem látott mértékben fenyegető globális probléma, bár a világ „leggazdagabb országában” is egyre szembeszökőbb módon tolakszik előtérbe a mindennapi megélhetés gondja. Jól mutatják ezt az élelmiszerboltokban úton-útfélen segélyezésre felhívó plakátok, támogatójegy-akciók, vagy a kórházak által működtetett ingyenkonyhák előtt – a helyiek elmondása szerint – soha nem látott hosszúságban kanyargó sorok.

Ezért nem véletlen, hogy napjaink amerikai kulturális antropológiájának egyik fontos gyakorlati kérdése a globális élelmiszer-
szerválság, illetve ennek társadalmi és kulturális vonatkozásai. Az *Anthropology News* havi rendszerességgel megjelenő szakfolyóirat például legutóbbi számát az égető ügy tematikus feldolgozásának szenteli. Az okok és következmények leírása és elemzése mellett azonban az írások többsége – a társadalomtudományok hazai viszonyainak ismeretében talán meglepő módon – a konkrét megoldási javaslatokkal foglalkozik. A túlfogyasztás, az erőforrások egyoldalú használatának okai ugyanis alapvetően kulturális és társadalmi jellemvonásokban egyaránt megragadható komplex jelenségek, ezért a modern antropológia fennhatóságát illető feladatok.

Egyébként is, az Egyesült Államokban a társadalomtudományok, ezen belül is a kulturális antropológia népszerűsége, az intézmények forrásai, a tudásterület súlya, valamint széles körű oktatása hagyományosan kedvezőbb lehetőséggel kecsegtet, mint mondjuk Közép-Európában. Az 1902-ben alapított Amerikai Antropológiai Társaság tagjainak száma meghaladja a tízezer főt, és az országban jó 30 harminc antropológiai folyóirat áll rendelkezésre a szakterületi publikációk számára.

Fontos tudni, hogy az amerikai kulturális antropológiában az irodalomelmélethez hasonlóan a 90-es évek legfontosabb szellemi mozgalma az úgynevezett kritikai fordulat kiteljesedése volt. Ennek lényege, hogy a tudásterület kiemelkedő képességű szerzői – Clifford Geertz, George Marcus, James Clifford, Michael Fischer, Paul Rabinow, hogy csak néhányukat említsük – egyrészt felülvizsgálták az antropológia legfontosabb fogalmainak – terepmunka, kulturális relativizmus – státuszát, valamint integrálták és szintetizálták a társtudományokban, elsősorban a filozófiában és a szociológiában kidolgozott kritikai elméleteket, például a dekonstrukciót. A kritikai fordulat hatása, hogy az amerikai antropológia az ezredfordulót követően ismét határozottan gyakorlati fordulatot vett. A megjelenő szakkönyvek többsége az alkalmazott társadalomtudományi műveltség lehetőségeit vizsgálja. Ennek lényege, hogy a választott elemzési témákat igyekez-

nek közvetlenül hasznosítható és a társadalmi-kulturális élet viszonyainak javításában alkalmas ismeretként megfogalmazni. A szerteágazó publikációk közül néhány olyan terület rövid ismertetésére teszünk kísérletet, melyek a feldolgozott téma okán szélesebb hazai érdeklődésre tarthatnak számot.

A kortárs amerikai kulturális antropológiában is kiemelkedő jelentőségű és sokat elemzett problematika az etnicitás igen komplex tárgyköre. A szövegek többsége lokális szituációk globális kontextusba ágyazott értelmezésének igényével megírt szakkönyv.

Nagyon érdekes például William Clarence 2007-ben megjelent, a Ceylonban újonnan fellángolt szingaléz–tamil polgárháború következményeként kirobbant menekültválságot vizsgáló esettanulmánya (*Ethnic Warfare in Sri Lanka and the UN Crisis*). A szerző művében a kialakult válsághelyzet felelőseit is keresi, ám nem az unos-untalan ismételt sztereotípiák felsorolásával foglalkozik, melyek szerint a két nép közötti háború vallási, kulturális probléma, és oka a brit gyarmati adminisztráció kivonulása után kialakult posztkoloniális hatalmi vákuum. Sokkal inkább izgatja azonban, hogy az új menekült-hullám kezelésére vajon miért teljesen alkalmatlan az ENSZ Menekültügyi Hivatala, a túlbürokratizált és rugalmatlan „nyugati” elvek szerint szervezett adminisztráció.

A manapság a gyakorlati érdekű amerikai antropológiát foglalkoztató, kiemelkedően fontos és a közélet színterein sokat tárgyalt kérdés az oktatás-képzés ügye. Nem véletlen, hogy az éppen véget ért választások egyik fontos kampánytémája volt a tragikusan kevésbé hatékony amerikai iskolarendszer megreformálása. Az átlag amerikai tájékozatlanságát illető közhely jelen sorok szerzőjének személyes tapasztalatai alapján nem nevezhetőek túlzásnak.

El kell fogadnunk a demokraták sürgető érveit az amerikai oktatási rendszer reformjára, bár a hazai tendenciák ismeretében a jelenség pandanjának rögzítése néhány év múlva Magyarországon sem fog nehézséget okozni.

Az oktatás és képzés témájának szentelt antropológiai elemzések legfontosabb fóruma *Anthropology & Education Quarterly*. Ennek keretében az intézményi működéshez kapcsolódó anomáliáktól az etnikai típusú iskolai szegregáció elemzésén át az ifjúság beszédmódjában megfigyelhető rasszista előítéletességig a paletta kimeríthetetlen. A cikkek, elemzések és beszámolók legfontosabb tapasztalata azonban a közép-kelet-európai olvasó számára nem egyszerűen az, hogy a társadalom kulturális okokra visszavezethető problémáinak értelmezését milyen széles összefüggésben és hatalmas apparátussal vizsgálják. Az efféle tág, gyakorlati érdekű antropológiai perspektíva kialakítására hazai viszonyaink között nyilván nincs esély. Ugyanakkor annak a meggyőződésnek és eltökéltségnek az ereje, mely szerint a kultúra folyamatainak megfigyelése, leírása és értelmezése nélkülözhetetlen tartozéka mind a tudományos életnek, mind a normális társadalmi viszonyok fenntartásának, nagyszerű hagyomány és irigylésre méltó hit.

(Biczó Gábor)

FRANCIA

Aktuális francia kikötői sétánk során ismét egy díjról kell megemlékeznünk. A *Díjról*, az irodalmi díjak legeslegnagyobbikáról: a 2008-as Nobel-díj a francia **Jean-Marie Gustave Le Clézio**é lett. És ez óriási dolog nem csupán az író, de az egész francia nyelvű irodalom számára. Hiszen az elmúlt években elég gyakran olvashattunk-hallhattunk olyan vélekedéseket, miszerint persze vannak jó francia írók, de hiányzik a világszerte elismert, népszerű, átütő erejű és sikerű alkotó a Hexagonban. Persze a Nobel-díj nem jelenti azt, hogy mindenki egyetért immár Le Clézio megkérdőjelezhetetlen zsenialitásával, fanyalgók akadnak most is, író társak, akik bevallják, hogy nem olvassák a díjazott műveit. Viszont az is tény, hogy már 1994-ben a legnagyobb francia nyelvű kortárs írónak választották őt az olvasók, már ekkor élő legendának számított. Miért? Le Clézio 23 évesen jelentette meg első könyvét *Procès-verbal* (*Jegyzőkönyv*) címmel, amely rögtön kiérdemelte a rangos Renaudot-díjat. (Hihetetlen: igazán első regényét hétévesen írta egy hosszú tengeri utazás során!) A *nouveau roman* után jelentkező írógeneráció meghatározó alakja lett, próbáltak is rá ilyen címkéket aggatni; Blake, Rimbaud örökösének is kikiáltották prózájának erős költőisége miatt. De felfedezhető műveiben a prousti introspekció mint regényszervező elem, a kollázs, a szabadvers, értekező-tudományos szövegek beillesztése műveibe. Le Clézio független szellem, kategóriákba be nem sorolható, eredeti alkotó volt már huszonévesen is, és közel fél évszázados termékeny írói pályája során mindvégig az ún. irodalmi életen kívül, hallgatagon, következetesen járta útját. A Nobel-bizottság főtíkára, Horace Engdhal jellemzése szerint Le Clézio „egy nomád, aki kívülről nézi a nyugati társadalmat”. Valóban ez az egyik kulcsszó az íróval kapcsolatban, ő maga is vall erről: „a nomádok életét harmónia jellemzi, amely szülőföldjük tökéletes ismeretét jelenti, amely egyenlő önnön korlátaik pontos felbecsülésével”. További kulcsszavak a Le Clézio-életmű megértéséhez: olvasás, gyermekkor, emlékezet. Az olvasás jelentette számára az öntudatra ébredést, a rácsodálkozást a világra: úgy érezte, hogy a való világ mögött létezik egy másik is, amelyhez csak a könyvek által férhet hozzá. Le Clézio is azon írók közé tartozik, akik úgy hiszik, hogy a gyermekkor történései határoznak meg mindent életünkben, az író nem kitalál, hanem néha a saját, néha a mások emlékezete által diktáltakat rögzíti.

Művei a mai embernek a jelenkori civilizációval történő konfrontálódását vizsgálják. Az 1969-es *Le Livre des fuites* (*Menekülések könyve*) óta egyértelmű az író álláspontja: tudatosan szembehelyezkedik a nagyváros káoszával, és alap-problematikájává válik a „hol lehet élni” kérdésre adható válaszok keresése. Fokozatosan eltűnőben lévő kis népek világa felé fordul, olyan értékeket kutat, amelyeket a fogyasztói társadalmak brutálisan elpusztítottak, elfeledtek. Így jelenik meg műveiben például az ökológia mint tematika. Le Clézio nem álmodozó, mégis illik rá a „mystérieux” (titokzatos) jelző: a létezés legapróbb részletei is rabul ejtik őt, nem csak az emberi világ, hanem a rovarok, a kövek, akár a sivatagi homok. A mítoszok folyamatosan átszövik írásait, de érzélgősségtől mentesen, materiális és fizikai módon. Pályája elejétől megfigyelhető műveiben a harc a világ tudományos igényű magyarázata és saját, a gyermekkori mesék világából táplálkozó hite között. Nagy hatással volt rá kezdetben a görög-római mitológia, de ugyanúgy a keleti tanok, a zen buddhizmus, majd később az indiánok hitvilága. Illeték őt panteista, animista, materialista, de metafizikus jelzővel egyaránt.

A szerző magyarországi recepciótörténete érdekesen alakult. A Renaudot-díjas első regénye máig lefordítatlan, de aztán a hatvanas-hetvenes években sorra jelentek meg a könyvei az Európa Könyvkiadó és jó nevű fordítóik (Rónay György, Tellér Gyula, Bognár Róbert) jóvoltából: *A láz* című novelláskötet, a *Terra amata*, *A háború* című regények. Viszonylag folyamatosan jelen volt Le Clézio kisebb írásaival a Nagyvilágban. Komolyabb kritikák is megjelentek írásairól, például Réz Pál vagy Nagy Péter tanulmányköteteiben (R. P.: *Kulcsok és kérdőjelek*, Bp., 1973 vagy N. P.: *Útjelző*, Bp., 1976). A hetvenes évek közepétől aztán egy nagyobb szünet következett, majd 1998-ban kiadták az *Aranyhalacska* net következőt, majd 1998-ban kiadták az *Aranyhalacska* című regényt (ford. Kamocsay Ildikó, Európa), majd 2006-ban a *Körforgást* (ford. Vajda Lőrinc, Európa).

Jóleső érzés, hogy elmondhatjuk: mi itt, Miskolcon már 2001-ben jelentős írónak tartottuk Le Cléziót, hiszen a Frankofónia ünnepe alkalmából meghirdetett műfordítói pályázat corpusaként a szerző 2000-ben megjelent kötetéből (*Coeur brulé et autres romances*, Gallimard) választottuk ki a *Trésor* című elbeszélés egy részletét. Abban az évben negyvennél is több pályázat érkezett, köztük igen ügyes munkák, és a díjkiosztót kísérő előadáson és fordítói műhelyen is sok diák vett részt – nekik bizonyára nem csengett ismeretlenül az idei Nobel-díjas neve. (Források: *Dossier Le Clézio*, Magazine Littéraire, 1998/2; Gérard de Cortanze: *Vérité et légendes*. J. M. G. Le Clézio, 1999.; www.bibliobs.nouvelobs.com; www.rfi.fr.)

(Klopfer Ágnes)

NÉMET

Hosszú évtizedek óta hozzátartozik a neves őszi eseményekhez, mégis meglepő, hogy az idén már 60. alkalommal rendezték meg a Frankfurti könyvvásárt. A könyves szakma legnagyobb vásárán a mintegy 100 résztvevő ország közel 400 000 árucikket mutatott be. Az eseményen még nem igazán lehetett érzékelni a recesszió jeleit – a 2007-es év adatait 2006-tal összevetve a német könyvpiacra 3,4 százalékos növekedést tapasztaltak –, bár egyes megfigyelők szerint már az is erre utal, hogy az idén minden eddiginél magasabb volt a könyvlopások száma. Ezt azonban egyelőre még ellensúlyozza a többi mutató, így az eddigieknél magasabb összesített látogatói létszám, hiszen az öt nap alatt majd háromszázezren tekintették meg a vásárt. Persze a széles és változatos árukínálat mellett számos prominens vendég és kísérőprogram is vonzotta a közönséget. Így többször is megjelent az idei kiemelt vendég, Törökország képviselőtében a Nobel-díjas Orhan PAMUK, de a szintén Nobel-díjas Günter GRASS, a brazil Paulo COELHO és az egykori szovjet államfő, Mihail GORBACSOV is emelte az esemény fényét. Az idén is felállították az időközben már intézményesült kék szófát, amelyen ismert és éppen bemutatkozó szerzők váltották egymást egy-egy rövid irodalmi beszélgetés, vagy könyvbemutató erejéig. Aki esetleg csemegézne ezen beszélgetésekből, a ZDF médiatárában teheti ezt meg (<http://buchmesse.zdf.de/ZDFde/inhalt/6/0,1872,7383494,00.html>). Jövőre Kína lesz a kiemelt vendég, ennek bejelentése persze felerősítette azon kritikus hangokat, amelyek az idei vendég kapcsán is a korlátozott véleményszabadságra kívánták felhívni a figyelmet.

Nem tudni, könnyít-e majd a szerzők életén a vásár idei slágere, az e-book. Egyelőre csak annyi bizonyos, hogy egyre közeledik a termék európai elterjedése is. A tengerentúlon már sikerrel debütált az elektronikus könyvhöz szükséges készülék, amelynek angol, német és francia nyelvterületen való megjelenése 2009 tavaszán várható. Az e-book, amennyiben megfelelően fog működni, az E. T. A. HOFFMANN 1820-as *Die Brautwahl* (A leánykérők) című elbeszélésében megjelenő fantasztikus könyv megvalósulása lehetne. Az egyik kikosarozott kérés vigasztalja ugyanis egy mívés kötésű, ám látszólag üres könyvecske, amely mindig azt a könyvet jeleníti meg lapjain, amelyre tulajdonosa éppen vágynak. Az Amazon Kindle nevű készülékét többen is tesztelték, s úgy tűnik, egy technikai újítás révén a mindössze 30 dkg-os szerkezet kijelzője egyáltalán nem, illetve csak addig vibrál, amíg az adott oldalt betölti. Az oldal megjelenítése után ugyanis alvó-üzemmódba kapcsol és sem fényt nem bocsát ki, sem áramot nem fogyaszt. A monitorról olvasás hátrányait tehát többé-kevésbé kiküszöböli, még ha maga az érzés már csak azért is

alapvetően más lesz, mert egyelőre csak egy oldalt jelenít meg egyszerre. Friedrich KITTLER német médiafilozófus szerint a számítógép ezzel az írógép, a film, a játékkonzolok és a lemezjátszó után egy újabb készülék illetve adathordozó funkcióit integrálja, míg Hendrik WERNER, a Welt munkatársa az e-book elterjedésének lehetséges hatásait a mintegy öt és fél évszázada beköszöntött Gutenberg-korhoz méri. Bár egyelőre nem tisztázott, a szerzői jogokat hogyan lehet majd megvédeni, annyi bizonyos: e-book vásárlása esetén a hagyományos könyvvel szemben akár a vételár több mint fele is az olvasó pénztárcájában maradhat, míg a könyvpiac résztvevőinek jelentős visszaesésekkel kell majd számolniuk.

Egyelőre azonban még nem elektronikus, hanem hagyományos könyvformátumban jelentek meg az idei Német Könyvdíjra jelölt művek. A rövidített jelöltlistán hat mű szerepelt: Dietmar DATH: *Die Abschaffung der Arten* (A fajok megszüntetése); Sherkó FATAH: *Das dunkle Schiff* (A sötét hajó); Iris HANIKA: *Treffen sich zwei* (Ketten, ha találkoznak); Rolf LAPPERT: *Nach Hause schwimmen* (Hazaúszni); Ingo SCHULZE: *Adam und Evelyn* (Ádám és Evelyn) és Uwe TELLKAMP: *Der Turm* (A torony). A legjobb 2008-ban megjelent regénynek kijáró 25 000 eurós díjat Uwe TELLKAMP vehette át 976 oldalas művéért. Az utóbbi időkben a legrangosabb német irodalmi díjak odaítélését sokszor kritikus hangok kísérték, ahogy a díjak létjogosultságát is megkérdőjelezték. Az idei német könyvdíj ki-vétel ebből a szempontból, nemigen találni kétkedőket vagy fanyalgókat odaítélése kapcsán.

TELLKAMP regénye, amely egyszerre család-, társadalmi és fejlődésregény, az NDK utolsó hét évének kimerítően pontos leírását adja. Drezdában játszódó történet polgári értékrendű orvosok, értelmiségiek és színészek között formálódik, egyszersemind azt is megmutatva, ugyan a Stasi felügyelete alatt, de mégis létezett az NDK-ban is egyfajta diszkrét bájjal rendelkező burzsoázia. Az ifjú Christian, a regény főhőse orvosnak készül, ehhez azonban idomulnia kell a rendszerhez, szolgálatot kell teljesítenie a Nemzeti Néphadseregben. TELLKAMP maga is hasonló helyzeteket élt meg annak idején, s mivel 1989-ben páncélos-parancsnokként nem volt hajlandó a tömeg közé lövetni, parancsmegtagadása miatt elvesztette hallgatói státuszát. Majd húsz évvel később azonban röntgenpontosságú láttelepet ad regényében a végét járó NDK-ról.

(Paksy Tünde)

(Paksy Tünde)

OLASZ

New Yorktól Tokióig a világ kulturális „kikötővárosaiban” szerteszórt olasz intézetekben immár hetedik alkalommal szenteltek egy teljes hetet az olasz nyelv ügyének. Egy ideje már tematikus napok ezek, a tavalyi „kaland és a tenger” után most a tér, azaz a *piazza* (amelyből *piac* szavunk is ered) volt a kulcsszava az október 21–28. között megrendezett programoknak. Bécsben például a város terein és utcáin olasz zenészek bukkantak fel, akik nappali dalokkal szórakoztatták a járókelőket, de volt térszínház is *commedia dell’arte* módra, fotókiállítás a Palladio által tervezett venetói épületekről és terekről, az olasz intézetben pedig egy nemzetközi konferenciát szerveztek *A tér a XX. századi olasz kultúrában* címmel. Az előadók szépirodalmi művekből, politikai szónoklatokból, a modern városépítészetből, az olasz filmművészet legjelesebb alkotásaiból, valamint a 60-as évek olasz slágereiből vett példákkal illusztrálták, hogy ennek a mediterrán népnek a kultúrája a középkor óta milyen szoros szálakkal kötődik a mindennapi közösségi – és náluk sokszor – a magánélet színterét jelentő városi térhez.

Tradíció immár, hogy november elején a budapesti Puskin moziban *Mittelcinemafest* van, azaz a legújabb olasz filmművészet mutatkozik be. Az idei szemlén FEDERICO MOCCIA *Scusa ma ti chiamo amore* (Bocsáss meg, de szerelmemnek hívlak) című bestseller regényéből készült filmet is láthatta a közönség. MOCCIA az utóbbi évtizedben feltűnt legsikeresebb olasz írók egyike, októberben megjelent legújabb könyve ugyancsak a szerelemről szól: *Amore 14* a címe (*Szerelmem 14*). A 14-es szám a főszereplő, Carolina életkorára utal, ismét a kamaszok világába visz bennünket a szerző. Carolina egyes szám első személyben meséli el, mi minden történik vele egy év leforgása alatt az első csóktól a szerelem beteljesüléséig. A szerző 15 éves unokahúgát kérte meg, hogy írjon naplót és ossza meg vele élményeit, MOCCIA számára ez olyan volt, mintha egy tengeralattjárón utazva nyert volna bepillantást a mai kamaszok mindennapjaiba: az iskola, a barátok, a család – amúgy mind közeli s mégis távoli élmények egy felnőt看 kívülálló számára. Unokahúga naplója és a blogjára érkezett olvasói üzenetek segítették hozzá FEDERICO MOCCIÁT, hogy újabb regénye hiteles stílusával találjon utat híveihez.

Egyedi színfoltja az ipari méreteken működő olaszországi könyvkiadásnak a palermói Sellerio kiadó. A Sellerio működése 1969-re nyúlik vissza, amikor egy baráti társaság – köztük Enzo Sellerio, a neves olasz fotográfus és Leonardo Sciascia, a nálunk is ismert szicíliai író – elhatározták, hogy egy a szó szoros értelmében vett amatőr vállalkozást hoznak létre, amely valóban újszerűtől, a hasznosíthatóságtól kizárva jelentet meg igényes irodalmat. A Sellerio a kezdetektől fogva egy periférikus kiadó, amely a perifériáról – jobban mondva a szigetmagányba zárt Palermóból – éppen a periférián születő vagy oda száműzött értékek után érdeklődik. A kiadó az ugyancsak szicíliai születésű ANDREA CAMILLERI detektívregényeivel robbant be a 1970-es években előbb a hazai, majd a nemzetközi könyvpiacra. Montalbano felügyelőt azóta már tévésorozatból is ismerhetjük, legutóbbi nyomozásának története október végén látott napvilágot *L'età del dubbio* (A kétségek kora) címmel. Ebben az új regényben nem is annyira a megoldandó bűntényen van a hangsúly, hanem Salvo Montalbano lelkének rejtett zugait kívánja feltárni a szerző. A kétségek életkorában, azaz amikor az ember már egyre inkább érzi az évek súlyát, Montalbano egy rejtélyes yachton történt gyilkosság ügyében nyomoz, és munkájában új kolléganő segít vagy inkább hátráltatja: a gyönyörű rendőrhadnagy, Laura Belladonna. A petrarcai kisugárzású Laura jelenléte elég lesz ahhoz, hogy Salvo Montalbano lelkét érett kora ellenére megzavarja, és krízisbe sodorja a Líviával, örök menyasszonyával folytatott évtizedes kapcsolatát. A regényben egyébként minden változatlan: a tenger, a napfény, Szicília, megvan még a bajkeverő kolléga, Catarella is, no és a CAMILLERI által megalkotott, jellegzetesen mulatságos nyelv, a vigátaí áldialektus is működik. Nagy kár, hogy az első négy Camilleri-regény után több nem jelent meg magyar fordításban, így a Montalbano-híveknek marad az olasz adón látható tévésorozat, amely a hírek szerint jövőre újabb négy epizóddal gyarapszik.

Végül egy Feltrinelli-újdomságról: a milánói kiadó egy érdekesnek ígérkező könyvet jelentetett meg november elején az esz-széista ROBERTO MUSSAPI tollából, *Volare* a címe. Semmi köze a hí-res olasz slágerhez, ez a könyv a repülésről szól, jobban mond-va a madarakról, egészen sajátos szemszögből. Tisztelgés a madarak röpte és a madarak hangja, éneke előtt. Olyan ma-darokról esik szó a könyvben, amelyek az irodalom, a film vagy a képzőművészet remekműveiben szerepeltek: találkozunk Baudelaire albatroszával, Keats pacsirtájával, Poe hollójával, Yeats hattyúival, de még Ariosto hippogriffjével is.

(Lukácsi Margit)

SPANYOL

Vámpírok, krimi, fantasy... ezek a díjazott, sikerlistás könyvek. Az idei Frankfurti Könyvvásáron a spanyol nyelvű szerzők közül a negyvennégy éves mexikói filmrendező, Guillermo DE TORO könyve került a figyelem középpontjába (aki egyébként *A Hobbit* forgatásán dolgozik), a vámpír-trilógia, amelynek első kötetét (*The Strain*) a krimiszerző Chuch Hogannel együtt, angolul írta és hivatalosan csak 2009 tavaszán kerül a könyvesboltokba. A könyvkiadók már a vásár előtt „lecsaptak” rá, ami igazi elismerés az írónak, hiszen nem a reklám hatására fogadták el, hanem maga a kézirat keltette fel az érdeklődésüket. A vámpírmítosz első kötete New Yorkban játszódik, ahol egy vírus a lakosságot ősi lényekké alakítja. De Toro két évvel ezelőtt fogott neki a történetnek, amikor *A faun labirintusa* című filmje három Oscart kapott. Eredetileg televíziós sorozatnak szánta, de amikor közölték vele, hogy az túlságosan költséges lenne, úgy döntött, megírja a trilógiát, mert nagyon izgalmasnak találta a témát.

A chilei Carlos FRANZ új regénye, az *Almuerzo con vampiros* (*Ebéd vámpírokkal*) több mint vámpírtörténet, ahogy Carlos Fuentes fogalmaz, „új, nyomatókos, kreatív hang, amely a szó elkötelezettje.” A történet egy felkapott étterem napsütötte teraszán kezdődik, ahol a politikusokkal, művészekkel körülvett elbeszélő hátborzongató hírt kap: lehetséges, hogy a férfi, aki harminc éve a szeme előtt halt meg, még mindig él. A hetvenes évek emlékei a pikareszk hagyományokat idézik, amikor a rejtélyes, mester” vezetésével bebolyongták Santiago de Chile éjszakai alvilágát. Mindezt egy zseniális viccért, amelytől nemcsak azt várták, hogy ha szuper filmprodukciónak forgatnak belőle, egy csapásra meggazdagodnak, hanem azt is, hogy a morbid komikum gyökerestől felforgatja a korszak baljós „humorát”. A történet egyrészt a fiatalkori ideálok brutális és sokszor nevetséges felnőttkori elfojtásának parabolája, másrészt pedig korunk halhatatlanság-vágyának maró szatírája: zavaróan mutatós, élettel telinek látszó férfiakal és nőkkel találkozzunk, akik úgy élnek, mintha nem a halál várna rájuk, mintha vámpírok volnának. Az irodalmi, kulturális és film-párhuzamok, a nyers fekete humor tudatosan parodizálja napjaink tömegkommunikációjának durva nyelvezetét. A szerző a Chilei Fiatal Írók nemzedékéhez tartozik, akik tudatosan küzdenek minden mester-séges szentimentalizmus és hamis retorika ellen.

Carlos FUENTES amúgy nemcsak másokat értékel, hanem maga is aktív alkotói és közéleti tevékenységet folytat. A nagy latin-amerikai boom legismertebb mexikói szerzője hatalmas életművét tovább gazdagítja: október közepén mutatta be Madridban a legújabb regényét *La voluntad y la fortuna* (*Akarat és szerencse*) címmel. November 11-én ünnepli nyolcvanadik születésnapját és egyben első regénye (*Áttetsző tartomány*) megjelenésének ötvenedik évfordulóját. A terjedelmében és tartalmában is igazán nagy lélegzetű új műben ismételten visszatér fiatalkorának helyszínére, Mexikóvárosba és újra Alfonso REYES szavait idézi meg, ahogyan már az említett első regényében (és annak címében is) is ezt teszi (szó szerint: „a levegő legáttetszőbb tartománya”). Ha az irodalom – borges-i fordulattal élve – csupán egyetlen könyv, akkor Fuentes prózafolyama feltétlenül annak tekinthető. Az irodalmi nyelv a történelem (át)értelmezésének eszköze számára, a nyelv problémája az identitás kérdésével szorosan összefonódik. Elmélete szerint Amerika maga sem más, mint az európaiak által kitalált fikció, ahogyan azt a *Terra Nostra* (1975) című grandiózus regénye is illusztrálja. Helyszínek, szereplők, motívumok vissza-visszatérnek, tükröződnek vagy meghúzódnak a háttérben, egymást és önmagukat értelmezik. Az újonnan bemutatott mű a jelenkori Mexikóba kalauzol, ahol barátság és testvériség eszménye fertőződik meg napjaink riasztó jelenségével, a kábítószer-kereskedelem uralmával. Az író csodálatra méltó termékenységgel szinte nem is lehet lépést tartani: a kiadók legnagyobb megdöbbenésére azt is bejelentette, hogy befejezte a még frissebb regényét (*Aquiles, el guerrillero o el asesino*), egy kolumbiai guerilla-harcos történetét, és egy elbeszélésgyűjteményt (*Paulina*). Fuentes a fantasztikum műfajában is remekműveket alkot: gondoljunk csak az *Aura* (1962; magyarul 1969) című kisregényére, amely a gótikus hagyományt újítja fel annak teljes eszköztárával: a félhomályba burkolózó, titokzatos, labirintusszerű épület, a sejtelmes találkozások, a hasonmások megsokszorozódása, a feketemise a szerkezeti tökéletesség alappillérei. Vagy idézhetjük az *Inquieta compañía* (2004) című – magyarul sajnos még nem olvasható – kispróza-gyűjteményét.

A példányszámok tekintetében azonban a történelmi rekordot Carlos RUIZ ZAFÓN dönti meg, aki nemzetközi szinten is arat. A Berlinben november végén bemutatásra kerülő *El juego del ángel* (*Angyali játék*) című kötetét a német kiadó félmillió példányban jelenteti meg, és ezzel a spanyol írók között túlszerez Javier MARÍAS kilencvenes évekbeli eredményén, amelyet annak idején *A szívem fehér* című regényével állított fel.

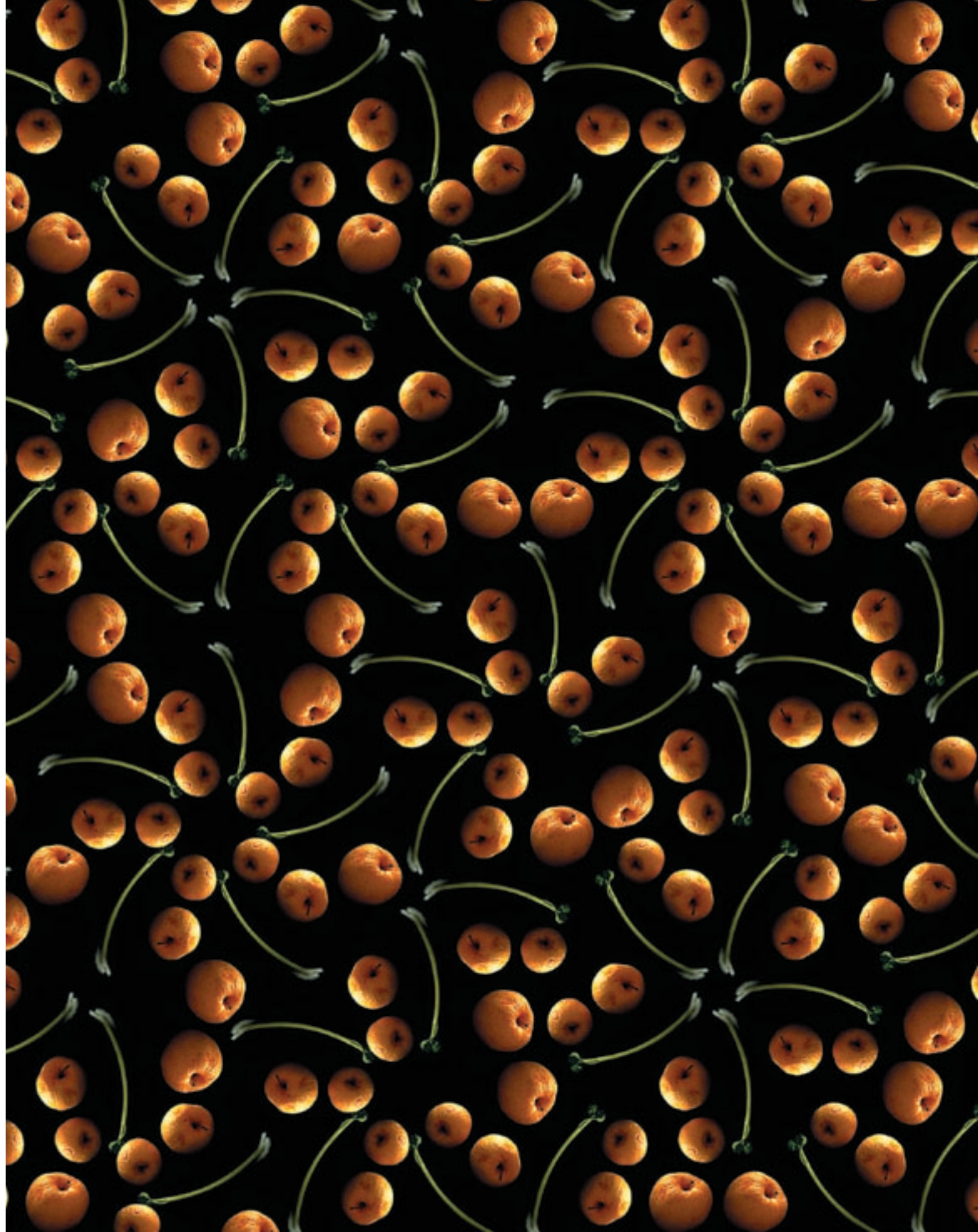
(Menczel Gabriella)













mm

ISSN 1789-1965
9 771789 196000

0 8 0 1 0

490 Ft

nka

Nemzeti Kulturális Alap