2014047

műút

műút • Irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · új folyam LIX/5



érzem azt a csomót a hátamban / megered a jövő idegen hajtása / Gonosz erők kavarták / a golyó a lábamat találta el, a gödör volt a Tisza / A homokóra két edénye / „Tartózkodóan személyes érintettség” / Vannak itt canterbury mesék / a jelen csak automatikus csicsergés



TARTALOM

3 | szépírás — Aczél Géza: (szino)líra (torzószótár)
4 | szépírás — Orcsik Roland: Célkeresztben (regényrészlet)
8 | szépírás — Szabó Imola Julianna: Lisica útjai
10 | szépírás — Boda Magdolna: piacról haza
11 | szépírás — Fecske Csaba: Csipetnyi só a sebre
12 | szépírás — Sántha József: A szögevő
19 | szépírás — Jassó Judit: Tedeum
20 | szépírás — Géczi János: A hang
26 | szépírás — Vida Kamilla: egy másik húsvét előtt; tiszta
30 | szépírás — Palágyi Ildikó Brigitta: Ha belefulladsz, megőllek (részletek a regényből)
34 | szépírás — Balogh Ádám: Vörös (regényrészlet)
36 | szépírás — Nyirán Ferenc: az üres szék; relax
37 | szépírás — Guillaume Métayer: Zöldséges szonett; Pakli; Szonett a Francia Nemzeti Frontnak a helyhatósági választásokon aratott nagy arányú győzelme után (Kemény István fordításai)
38 | szépírás — feLugossy László: az őzkezű ember furcsa kulcsa — mágnesbeszéd
40 | színház — A problémákat nem nyűgnek érzem, hanem kihívásnak — Mihályi Gáborral beszélget Ménesi Gábor
48 | színház — Méhes László: Nemzeti kortárs — Mai magyar szerzők operái a *Bartók Plusz* 2014 programjában
52 | színház — Váró Kata Anna: Átlépve az őrület határát (William Shakespeare: *Macbeth*)
54 | kritika — Tóth Orsolya: Három az egyben (Vaderna Gábor: *Élet és Irodalom. Az irodalom társadalmi használata gróf Dessewffy József életművében*)
57 | kritika — Szemes Botond: Ottlik Géza manapság (*„A próza az, amit kinyomtatnak”. Tanulmányok Ottlik Gézáról*)
59 | kritika — Szili József: A határtalanság mezsgyéi (Nagy Csilla: *Megvont határok: Tér, táj, énkoncepció József Atilla és Szabó Lőrinc 1930-as évekbeli költészetében*)
62 | kritika — Gárdos Bálint: „Tartózkodóan személyes érintettség” (Ferencz Győző: *Az alany mint tárgy. Kritikák és megemlékezések 1992–2013; Körvonalak a ködben. Tanulmányok a költészetről*)
65 | kritika — Balajthy Ágnes: Budapesti kísértetek (Térey János: *Átkelés Budapesten*)
68 | kritika — Csehy Zoltán: A homokóra két edénye (Gerevich András: *Tizenhat naplemente*)
70 | pallag — Szolcsányi Ákos: „Egyre sötétebb kamrákban” (Pallag Zoltán: *Noir*)
71 | pallag — Mohácsi Balázs: „Ez vagyok én” (Pallag Zoltán: *Noir*)
74 | kritika — Lengyel Imre Zsolt: Föl nem fedezett bolygó (Pál Sándor Attila: *Pontozó*)
76 | kritika — Herczeg Ákos: Támaszból teher (Háy János: *Napra jutni*)
79 | kritika — Darab Ágnes: „Elmesélem, amire emlékszem” (Bodor Johanna: *Nem baj, majd megértem*)
82 | kritika — Reichert Gábor: Idilli nihil (Gyukics Gábor: *A Kisfa galeri*)
84 | kritika — Kisantal Tamás: Mutass nekem egy oly nagy ravaszt, mint… (Robert Nye: *A néhai Mr. Shakespeare*)
89 | képregény — Lakatos István: Bab!

2014047

műút

„Úton lenni boldogság…” (J. K.)

Szerzőink: Aczél Géza (1947, Debrecen) költő, irodalomtörténész, szerkesztő · Balajthy Ágnes (1987, Miskolc–Debrecen) kritikus, szerkesztő · Balogh Ádám (1981, Budapest) író, költő · Boda Magdolna (1956, Szeged) író, költő, műfordító · Csehy Zoltán (1973, Pozsony) költő, műfordító, irodalomtörténész, kritikus · Darab Ágnes (1959, Miskolc) klasszika-filológus, egyetemi oktató, habilitált docens · Fecske Csaba (1948, Miskolc) költő, meseíró · feLugossy László (1947, Sárospatak) képzőművész · Gárdos Bálint (1981, Budapest) irodalomtörténész, fordító · Géczi János (1954, Monostorpályi) költő · Jassó Judit (1977, Budapest) író, költő · Herczeg Ákos (1983, Debrecen) kritikus · Kemény István (1961, Budapest) költő · Kisantal Tamás (1975, Pécs) irodalomtörténész, kritikus · Lakatos István (1980, Budapest) író, képregényalkotó · Lengyel Imre Zsolt (1986, Budapest) kritikus · Méhes László (1966, Miskolc) újságíró · Ménesi Gábor (1977, Hódmezővásárhely) újságíró · Métayer, Guillaume (1972, Párizs) francia költő, műfordító · Mohácsi Balázs (1990, Pécs) kritikus · Nyirán Ferenc (1951, Debrecen) költő, kritikus · Orcsik Roland (1975, Szeged) költő, író, szerkesztő · Palágyi Ildikó Brigitta (1976, Budapest) író · Reichert Gábor (1987, Tatabánya) szerkesztő, kritikus · Sántha József (1954, Mogyoród) író, kritikus · Szabó Imola Julianna (1984, Budapest) író, táncelméleti szakíró, intermediális alkotó · Szemes Botond (1994, Budapest) egyetemi hallgató · Szili József (1929, Budapest) író · Szolcsányi Ákos (1984, Budapest) költő, bölcsész · Tóth Orsolya (1972, Miskolc) PTE egyetemi adjunktus · Váró Kata Anna (Debrecen) kritikus · Vida Kamilla (1997, Bóly) költő

E számunkat **feLugossy László** 1980-as években készült műveivel díszítjük. E munkák élőben is megtekinthetők majd az október 21-én Budapesten, a **MissionArt Galéria**ban (www.missionart.hu) nyíló kiállításon. A megnyitón mutatjuk be a *SZUFLA. Túltermelési kísérletek a 80-as évekből* című, magyar és angol nyelven megjelent, a kiállítás anyagát és számos tanulmányt tartalmazó kötetet.

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépmesterségek Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** (zemlenyi@muut.hu) · Szépirodalom, képregény, olvasószerkesztés és korrektúra: **kabai lóránt** (kkl@muut.hu) · Kritika, esszé: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Művészet: **Bujdos Attila** (attila.bujdos@muut.hu) · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** (telli@chello.hu) · Képanyag és felelős kiadó: **Kishonthy Zsolt** (kishonthy@muut.hu) · **Szerkesztőség:** 3530 Miskolc, Széchenyi I. u. 14. · +36 46 326 906 · muut@muut.hu · www.muut.hu · www.facebook.com/muutfolyoirat · twitter.com/muut_folyoirat · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · **Előfizethető: Szépmesterségek Alapítvány** (3530 Miskolc, Széchenyi István u.14. · Tel.: +36 46 326 906) és az **OTP Bank Nyrt. Miskolci Igazgatósága** 11734004-20412245 számlaszámán, pontos elérhetőség megjelölésével, közvetlenül vagy postai átutalással · Előfizetési díj egy évre: 4740 Ft. Nyomda és kötészet: **Tipo-Top Nyomda**, Miskolc · Felelős vezető: **Solymosi Róbert** · Műút portál: **www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Szerkesztik: **Antal Balázs** (antal.balazs@muut.hu) · **kabai lóránt**

MissionArt Galéria

Aczél Géza

(szino)líra

torzószótár

alakul
felejthetetlen vizuális élményem kamaszkoromban egy szürreális vízió két egymásba karoló figura mely inkább zsiráfnak volna jó egy akkor nehezen emészthető film végén méltósággal távolodott a süppedő avaron vállukra közben szállingóztak a fáradt levelek görnyedt hátukon tüntetett a múlás mint az egyszeregy és valahogy boldognak tűnt megnyúlt tarkójuk lépkedve a végső cél felé biológiai értelemben innen a hibernált határon tekintetükben gyaníthatóan ott fészkelt a tél s az őket körülvevő világot valami kozmikus közönybe mártva felülírhatatlanná vált szívük összekapcsolt árvasága azóta gyakran e helyről lapozgatom vissza a létet mert míg az ember apró örömeiből gyanútlan csemegézget valahogy nincs felkészülve a tranzit utazásra az örökös széthullásban már alig körvonalazódik ábra melyben két lény egymásba alakul nem csak azon birkózva ki van épp a lelki terrorban felül vagy alul kit szólít szívesebben a nemzett gyermek hová gurulnak majd az aprópénzek ha egyik végleg eltekergett mivel témátlanságba fordultak a nemek és nincs erő amely külön elereszt együtt gyűjtik méregből a halálos adagot

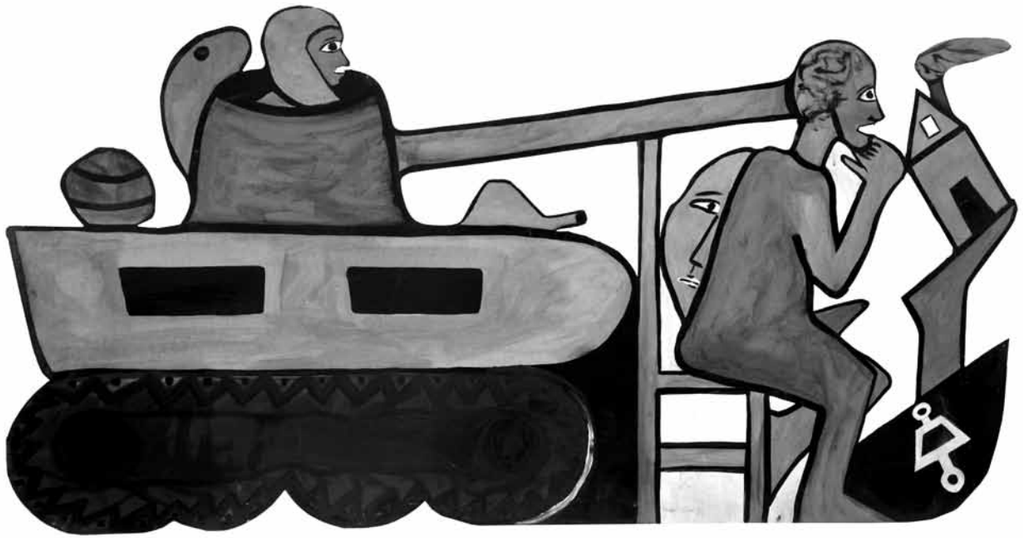
alakulat
lassan szűkül már látóköröd vágyaid rég nincsenek a horizontra kigurítva változó kedélyed is ahogy szeles időkben a kopott hinta ide-oda leng az alkonyatban olykor néhány új alakulat is dübörög ajtódon gőgösen kérve a kulcsokat ne mélázz túl sokat ne zárd el az aprócska tereket melyeken megered a jövő idegen hajtása s bár a lét egy különös kettős játékra van kitalálva te maradnál az elmerülő értékek gondos őrzője s a bizonytalan perspektívákat már csak tétován kiáltod s a légszomj naponta veri fel érzelmi hiányod mely a feltörő nemzedékek felé vezetne hisz nem vagy még egészen eltemetve és megfér lelkedben e kettős hatalom mivel építed még magadban a jövőt de amikor merészebben odanézel már nincsen ott emelkedő falai leomlanak inkább csak a katlan zsúfolt élményekkel lefelé menet miként elcsigázva egy vesztes hadsereg mely előbb-utóbb zsarnoki lábak elé hajítja eltépett zászlait mert a múló idő nagy úr s rávonít a kelletlenül készülődőkre és ekkor már teljesen mindegy kiből épült a jövő s ki az a dőre aki noha szintén csak átmenőre fölényben odasomolyog visszaüzennek ifjúságunkból a gesztusok

alámerül
legbelül valami régóta feszít tépődéseid szaggatják szerény fizikumodat mivel te meghalnál is meg nem is esett pillanataidban már azon merengsz milyen jó lehet annak aki halott és hűsen betakarja a sírhalom nem is csak azért mert a napi szennyből valami különös méltósággal íme alámerül s egy éteri világot hagy a múlás konvenciói szerint legfelül a gondok fölött lebegve s ha a misztériumok foszforeszkáló ösvényén nincsen kedve tovább lökdösnie magát rövidke ideig még ilyen-olyan emlékként visszaszáll egykori szűkös életterébe hol az új dimenzióihoz képest elvétve vendégeskedik csak a béke legjobb esetben egy nemzedéknyit gyászos hangon még visszaszólnak utoljára sírod is megváltják holnap aztán mehetsz a nagy közösbe csontot ropogtatva vagy porodig összetörve szóval élőben a félelem nincsen még legyőzve az utazás a merev pupillákig mikor a nyaki ütőér sem tágít kínzókamrák szenvedésében újabb kalandra s tetemed fölött minden csak halandzsa ekkor kellene rábuknod a vegetatív szisztémára mert csodás a tavasz áradása a bimbózó szerelem csínján kezelve a szellem mely nyűgözi anyagod

Föld alól

a köd

Orcsik Roland



(regényrészlet)

Mást sem csináltunk, csak az utcát bámultuk, váltogattuk őrhelyeinket, keveset beszéltünk, akkor is csak halkan. A hangszereket nem használhattuk, nem zajonghattunk. El is raktam a bendzsómat a šupába, jobb, ha nem látom, mert akkor nem emlékeztet a zene hiányára. Kifárasztott az állandó készenlét. Tojtam a háborúra, előbb-utóbb úgyis végünk, gondoltam magamban, a nagy bumm után aszteroidamezővé lesz a bolygónk, halott dirib-darabjai szétszóródnak az űrben. Spenótot ez nem érdekelte, örök optimizmusa kikezdhetetlennek tűnt, s különben is fülig szerelmes volt, állandóan a vörös hajú csajról dumált, vagy arról ábrándozott, hogy apránként ráébreszti az embereket, hogy nincs is háború, hogy csak rajtuk múlik, mikor szabadulnak ki a pácból. Képtelen volt belátni, hogy az eseménytelen jólét eltompította az emberek érzékszervét, kizsigerelte az ösztöneiket, leegyszerűsítette az élményvilágukat. Az akciós háború, az erotika és a katasztrófa az egyedüli, ami megmozgatja az ősi lendületet bennünk, ezért van ekkora sikere a háborús és a katasztrófafilmeknek, főleg ha csinos színészek játszanak bennük. A történelem szinten tartja az andrenalint. Nekem most pont ez kellett, egy kis felfokozottság, kimozdulás ebből a poshadt állapotból. Odakint, a városban a veszély lehetősége izgalmasabb a butító semmittevésnél. De hamar elvesztettem a kedvemet, Spenót apja biztos nem fog minket kiengedni, ivóvíz még van dögivel, a sebe pedig szép lassan gyógyul, kötszerből is, fertőtlenítőből is van elég. Talán ha azt mondanám, meg kell keresnem apámat, igen, esetleg ezzel az indokkal kiengedne. Spenót is velem jöhetne, Snoopy kutyájával és Njupadžija patkányával együtt, így nagyobb biztonságban lehetnénk.

Ebéd után félrehívtam Spenótot, lebeszéltem vele a részleteket. Lelkesedése rám is átragadt, most már csak az apját kellett meggyőznünk, hogy engedjen ki minket. És ahogy arra számítottunk is, mereven elzárkózott. Féltésből akart minket visszatartani. Én csak jót akarok nektek, mondta többször is. Nem sejtette, hogy számunkra a legjobb az lenne, ha csavaroghatnánk, nem pedig a szobákban kuporgunk úgy, mint a levágásra váró tyúkok. Spenót anyja még jobban aggályoskodott, azzal jött, hogy ő is elveszítette édesanyját, még évekkel ezelőtt, amnéziás tünetei voltak, aztán egy nap nem tért vissza, a rendőrök csak a biciklijét találták meg a város szélén, az út mentén. Azt bizonygatta, ha apám él, akkor biztos visszakerül a házunkhoz. Ha pedig nem él, akkor hiába vállalunk kockázatot. Végül azzal érveltem, hogy mivel nem vagyok a kölykük, a saját felelősségemre indulok el megkeresni apámat. Spenót pedig azt bizonygatta, ha ketten vagyunk, akkor jobban vigyázhatunk egymásra, ráadásul magunkkal visszük majd Snoopyt is. Hosszas vita után Spenót apja engedett, mondván, sötétedésig legyünk otthon, de ha valami kisebb veszélyt is érzékelünk, okvetlenül jöjjünk haza, ne hősködjünk fölöslegesen. És valami olyasmit is motyogott maga elé, hogy a háborúban a gyerekkor végleg elmúlik, mindenki ugyanarra a szintre süllyed, mindenki túlélő lesz, ezért próbáljuk meg józan ésszel megítélni a szituációkat. Spenóttal próbáltunk komoly képet vágni az egészhez, miközben majd szétrobbantunk a vágytól, hogy kitekerjünk az utcára.

Hátizsákjainkba baltát, késeket, könnygázt és vizet raktunk. Spenót a versenybiciklit ragadta magához, én a sajátomat. Elindultunk a délutáni napfényben. Koraősz volt, a lombokon itt-ott már megjelentek a sárga foltok, a Nap azonban makacsul szórta még a meleg sugarait. Spenót is olyan volt, akár a napfény, nem akarta tudomásul venni a terjedő hanyatlás tüneteit.

— Merre megyünk? — kérdezte mögöttem Spenót.

— A vasúton át, aztán a szövőgyár felé. Hátha apám tényleg hazakerült.

— Útba ejtjük a parkot?

— Gondoltam, hogy nem hagyod ki. Mit szólnál ahhoz, ha te Anikónál maradnál addig, míg én megnézem a házunkat?

Spenót nem reagált azonnal. Hátrafordultam.

— Ne félj, nem fogom újra megpróbálni.

— Honnan tudjam, hogy nem versz át?

— Jaj, ne nyaggass már!

— Én csak…

— Szállj már le rólam, te hülye!

Spenót lefékezett. Megbántottam. Magam sem tudom, mi ütött belém, hogy ilyen keményen reagáltam. Az is zavart, hogy hirtelen törődni akartam vele, majdnem megszólítottam, de érzelgősnek tartottam az egész jelenetet. Tán még sírni fogok a végén, fanyalogtam magamban. Mégis bántott, hogy Spenót lehajtott fejjel áll mögöttem. Szűken csak annyit mondtam:

— Bocs.

Spenót ettől teljesen felvillanyozódott.

— Tudtam, hogy számíthatok rád!

— Haladjunk.

— Ígérj meg valamit nekem!

— Nem hiszek már az öngyilkosságban.

Spenót megint elhallgatott. Nem tetszett ez a csend. Még a végén nem fogom tudni lerázni.

— Már nem akarsz annyira találkozni Anikóval? — kérdeztem csodálkozva.

— Dehogynem!

Spenót egy darabig hallgatott, csak a szuszogását hallottam a hátam mögött.

A parknál kettéváltak útjaink. Spenót a fák közé veszett, én meg továbbtekertem a házunk irányába. Nem érdekelt, van-e háború vagy nincs, nem érdekelt a sok csalódás, amin eddig átestem, nem érdekelt, hogy édesanyám már nem él, van-e még apám, hogy mit fogok találni a házunk helyén. A szövőgyárnál felfigyeltem az utca végén egy alakra, éppen vizes kannákat cipelt a biciklijén. Ritka jelenség volt ez a városban, csak a legbátrabbak dugták ki az orrukat nappal. Intett felém, mintha segítséget kérne, én azonban nem viszonoztam, boldoguljon saját maga. Rátapostam a pedálra, hogy minél előbb szabaduljak tőle. És ez volt a kulcsszó, szabad akartam lenni, minden más lényegtelen volt azokban a percekben. Éreztem, amint feltöltődöm a hosszú

bezárkózás után. Legszívesebben így haltam volna meg, de semmilyen puskagolyó nem süvített felém, semmilyen szabadcsapat nem tört rám, nem terítettek le a szakadár, utcai bandák. Ezek szerint élnem kell még. Mindennek a legalján ugyanazt az ürességet találom. Valami mégis visszatartott, hogy a hátizsákomból előrántsam a kést, és végezzek magammal. Spenót. Úgy éreztem, egyedül neki tartozom az ígéretemmel. Volt valami erő a naivitásában, amit tán irigyeltem is tőle.



Az utcánkban megcsapott a meggyfák ismerős illata. Néztem a lehúzott redőnyű, nagy házakat, szinte mindegyikben jártam, jóban voltunk a szomszédokkal. Volt, ahol segítettünk is az építkezésben. Amikor a világosbarna házunkhoz értem, nem mentem be a nagykapun. Bringámat a falhoz támasztottam, hallgatóztam. Vártam. Valami életjelet, mocorgást, csoszogást a félhomályban. Semmi. Eszembe jutott a gyerekkorom, mikor együtt építettük szüleinkkel a házat. Én segítettem apámnak, vizet lötyböltem a betonkeverőbe, s én toltam vissza a kiürített talicskát. Szerettem apámat, sokat játszottunk együtt, ő tanított meg focizni és úszni. Együtt jártunk a Tiszára, a kampokon vele kóstoltam meg az első sörömet, nagyon fancsali képet vághattam, mert apám jót kuncogott a grimaszomon. Egy korty elég is volt a keserű léből. Legalábbis akkor, később persze én is rákaptam az ízére, talán azért, mert apámra akartam hasonlítani, mindig felnéztem rá, bátornak találtam, erősnek. Amikor barátai eljöttek hozzánk, velük ültem az asztalnál kártyázáskor, közben figyeltem, hogyan töltik ki az üvegből a maradék pálinkát, hogyan ered meg a nyelvük, s mesélnek csupa olyan történetet, melyet csak férfiak szoktak egymás között. Legtöbbször fiatalkorukról szóltak, az első és századik csókról és pikáns részletekről, amiben több volt a fantázia, mint a valóság, de mindegy is volt nekem, mert nem mindig fogtam fel az utalásaikat. És olyanról is szó esett, amit csak halkan, félmondatokban mertek elmondani egymásnak. Disznótorok idején a nagyszülők mindig felöntöttek a garatra, majd mint valami csúszó-mászók a föld alól, lelkük mélyéről előnyüzsögtek a Tiszába lőtt emberek, a megerőszakolt asszonyok, a vagyonelkobzások tiltott történetei. Így tudtam meg, hogy nenámat gyerekkorában arra kényszerítették a partizán katonák, hogy égő parázson járjon, s úgy menekült meg a munkatáborból, hogy a látogató nagynénje kilopta a kosarával, ott lapult az alján letakarva, kész csoda, hogy az ellenőrző bakák nem vették észre. Csodáltam apámat, hogy ilyen titkokat tudott. Azt mondta, eztán nekem is őriznem kell és továbbadnom mindazt, amit hallottam, nem szabad elfelejteni, mi esett meg a rokonainkkal. És mások rokonaival. Nikola meg, akit Nidžának becéztem, arról mesélt, hogy nagyapját a magyar honvédek a jéghideg Tiszába lőtték az összefogdosott cigányokkal és zsidókkal együtt. Kettőnk történelme viszont abban különbözött, hogy Nidža változatát az iskolákban is tanították, míg az enyémről meg sem lehetett mukkanni, csak játékként jöhetett szóba, amikor meg egyszer bizonygatni kezdtem az igazamat, majdnem verekedés lett a vége. Játékként azonban mindent lehetett, a szabályok a képzeletünktől függtek. Anyám egyszer megjelent egy fánkkal teli vájdlinggal a kezében, mi éppen a házunk előtt vívtuk a sorsdöntő világháborús csatát. Diadalittas kiáltásokkal gyűltünk a frissen sült fánkok köré. Külön üvegben volt a lekvár, hozzá egy kanál, szempillantás alatt felfaltuk a fánkokat. Utána a Tiszába lövetés történetét játszottuk el. Én voltam az egyik fogoly, akit kivégeztek, sorba állítottak minket, Dejant, Nidžát, Pjert és Nándit, majd tűz alá vettek minket, a golyó a lábamat találta el, a gödör volt a Tisza, sebesülten beleestem, utánam hajították a vájdlingot, én meg óvatosan alábújtam, míg a katonák a többi foglyot lőtték a jeges vízbe. A vájdlingnak köszönhetően éltem túl a razziát. Aztán visszajöttem a faluba és véres bosszút álltam a nácikon, s minden kollaboránson. Egyedül Viktorijáját hagytam életben, az utca szépét, aki hozzám jött feleségül, amikor felszabadítottam a falut, és boldogan éltünk, tucatnyi gyermekünk született. Vikicába mindig is szerelmes voltam, alig vártam, hogy hazajöjjek az iskolából és becsöngessek hozzájuk. Bármennyire is dobogott a szívem a jelenlétében, sohasem mertem ezt elmondani neki. Ő ezt látta rajtam, és várta, hogy megfogjam a kezét, amitől mindig féltem, mert hátha mégsem szeret annyira, hátha visszahúzza a kezét, sőt pofon vág! Sokszor fantáziáltam róla önkielégítés közben. Így ment ez egészen addig, míg Vikica meg nem unta a szemérmességemet, s a suliban szerelmes nem lett egy idősebb fiúba. Aztán én is szerelmes lettem egy másik lányba. Vikicát azonban sokáig nem tudtam elfelejteni. Nem tudom, most hol lehet, hol bujkál, a háború kitörése óta nem beszéltünk egymással. Pedig itt lakik száz méterre a házunktól.

Odasettenkedtem Vikicáék házához. Kis épület volt, alacsony ablakokkal, barna vaskapuval. Próbáltam kukucskálni a lehúzott rolókon át. Alig láttam valamit, viszont a kiszűrődő gyertyafények életjelről árulkodtak. Vikica, én vagyok, szóltam. Motoszkálást hallottam, majd a roló résnyire felnyílt, a lány apja, Bane nézett ki.

— Šta hoćeš? — szólt mogorván.

— Da li je tu Vikica? — kérdeztem.

— Menekülsz! Da te ne bi neko upucao!

— Hogy van?

— Dobro — válaszolta szűkszavúan Bane. Mondani akartam valamit, de mielőtt feltettem volna a kérdést, lehúzta a rolót. Pedig csak annyit akartam a végén, hogy megvan-e még Vikicának az a kazetta, amit az egyik születésnapjára kapott tőlem. De leginkább látni akartam és… Úgy éreztem, a kimondatlan szavak mint egymásba kulcsolt, súlyos láncszemek, a nyakam köré tekerednek, szinte megfojtanak. Kénytelen voltam nyugtázni, hogy sem Vikicát, sem apámat nem láthatom egyelőre. Abban sem voltam biztos, véget ér-e valaha ez az „egyelőre”, nem konzerválódunk-e mindannyian az általános rettegés és lebénulás állapotába.

A Nap már hanyatlóban volt az égen, ideje volt visszafordulni. Nehezen ment, nyugtalanított, hogy semmilyen nyomra nem bukkantam apámat illetően. Mintha szétmorzsolódott volna a talaj a lábam alatt, hogy elnyeljen a sötétség. Amióta anyám öngyilkos lett, úgy éreztem magam, mint akinek amputálták egy testrészét. Apámról hol lemondtam, hol teljesen hidegen hagyott a sorsa, a következő percben pedig reménykedtem, hogy még él.

Amikor a parkhoz értem, már szürkült, rövidesen sötétség borul a tájra. A gyerekrendelő épülete előtt Spenót és Anikó nevét szólítottam. Egyedül Snoopy ugatott odabentről, emberi válasz viszont nem érkezett, még csak mocorgást sem hallottam. Próbáltam bejutni az épületbe, de zárva volt a bejárati és a hátsó ajtó is. Hova tűnhettek? Biztos nem messzire, itt maradok és megvárom őket, gondoltam, majd leültem a bejárat előtti betonlépcsősor aljára.

Amikor már feljöttek az égen a csillagok, elkezdtem aggódni. Tán csak nem esett semmi bajuk. Ekkor ismét éreztem, hogy egyre szorosabban kötődöm a barátaimhoz. Féltem ettől, féltem, hogy legyengít. Elindultam a park benzinkút felőli kijárata felé. Kísérteties látványt nyújtott az elhagyatott, kifosztott benzinkút. Betértem, hátha találok valamit, kaját, pénzt, italt, ám szagosítókon és néhány újságon kívül semmi sem volt már ott. Kimentem, enyhe szellő himbálta a pumpákat, halk nyikorgás töltötte be a csendet. Visszaindultam az orvosi rendelőhöz. Amikor bejutottam a parkba, a túlsó végén apró, mozgó fényeket vettem észre. Közeledtek.

Szabó Imola Julianna

Lisica útjai

Orcsik Rolandnak

(R)

Rav lenyelte a rókát. A köveket és a pudvás fákat is. Rav befalta a házak cucori kéményét, a vashidat és a templomot. Majd a kerékpárt, a lapos Holdat, és a kerítést is. A vérkörös patakkal és a satnya tyúkbéllel nyelte mélyebbre. Rav megette a főteret, a káposztaföldeket, a csontos galambszárnyakat, a zászlót és a téglát a falból. És jött a vonat, a málnabokor és az útszéli virág. És Rav csak nyammogta a sírokat, a vasalt arcú nőket és a kocsma ajtaját. Rav nem volt éhes. Szomjas sem volt. Csak kibélelte a mocskos kétségbeesés. És nem tudta, hogy a róka szelíd lesz, házat épít a Holdnak, aki befészkeli a gyomrot és átvilágít az ételen. Sárgás és csendes pöttye foltot nyom a vesére és a kisvirág majd kaparja a levelével ijedten. És nem tudta, hogy a vonat megáll a gerincen, és a nők megadóan túrják majd a fejük az ablakba. És a galamb vergődni fog a koszorúéren és a kerítésből lesz a kalicka. Hogy vörös lesz a mellkas. Csontokra gyökereznek a pudvás fák. Gócokká puhul a málna és a sírok megnyílnak a szájban. És a város újraéled. Nyákos tavakon úszik, a test szigetköz, a vérkör elvarrt áramlat. És Rav nem tudta, hogy mindez benne, ott legbelül piheg és lüktet. Ült, kavargott a hasa, a feje és zsibbadt a karja. És Rav nem félt többé, megtöltötte ez a zaj, ez a vékonyka álom. Nem is fájt, mikor az óriás markába vette és vitte a dombon túlra. Rav vigyorgott, után és jóllakottan. Ami benne volt, már az övé volt, csak a vak óriás vehette ki onnan.

(A)

Rav ráfeküdt a tóra. Hatalmas hasa kék öböl. Lebegő foszlány a hús. És Rav becsukta a szemét. A távozókra gondolt. Közelről.

(V)

Vézna és gallyas őzek. Téli álom a suhanás, karcolt idő a szél. És Rav csak zuhant, merült. A tájképbe. Ahogy a vékonyka lények átnyargalnak az erdőn. Patájukkal vájják a földet, és a dombok, mint hatalmas göröngyök, szétpukkannak a koszos fényben. A foltos körvonalak akár a csillagsebek. Menekülnek. Mint egy határvonal az árok mentén. Ahova nem lőnek, csak löknek. Még a bőr se kell majd. Csak az arc, és a vonásai. És Rav maga elé tartja a távcsövet. Hátha meglát egy vadat. Egy érintetetlen és szelíd árnyat. Akiért még érdemes felébredni.





Boda Magdolna

piacról haza

szatyrom a biciklikormányon,
tej, kenyér, karfiol, alma,
nézem az utat,
rázkódnak bennem a szavak,
szépek, frissek, üdék,
mint a zellerlevelek,
mégsem állnak össze
mint zöldséglevesem.

Színes hőlégballonon
szeretnék szállni,
át a városon, a híd felett,

mint boldog menyasszony,
aztán a lyukas égen elszökni
messze

Fecske Csaba

Csipetnyi só a sebre

a Hemiplégián vasárnap van
mennybe mennek a betegek
a boldogság kibírhatatlan
egyszerre történik meg veled életed

a légyszaros ablakon betűz a nap
nedves szempár habzsolja a fényt
kívülről nézvést ez egy kirakat
amely mögött szervizelik a reményt

surrogva szalad a kerekesszék
itt nincs se rendőr se zebra
megtalálnád magad ha keresnéd
csak csipetnyi sót szór Isten a sebre

különösen szép nap a vasárnap
szürke napok közt mosolygós ünnep
észre se veszed kinőtt a szárnyad
angyalok élik el előlünk életünket



A szögevő

Sántha József

A hajdani Paksi Halászcsárda még élő törzsvendégeinek

„A söntésből kihajolni tilos!” Ezt a feliratot nézegette Zsiráf, aki körös-körbe járt az asztalok között, és érzékeny ajkainak kifinomult mozgásával lopva beleivott a mélyen magukba merült vendégek poharába. Meglepetésére Bözsörné ma megint a hűtőládák egyike elé telepedett, miközben a Kanonok asztalánál ott ült a Jogász, és Dupla Marcival, valamint a Rabbival voltak elmélyült hallgatásban. Egy tébolyult bortócsa terpeszkedett a söntés közepén, és ott ült a Művész asztalánál a mindössze egy hete idetévedt Hörcsögi is, aki a terem függönnyel eltakart terébe próbált napok óta bejutni, mert színpadon érlelődött képzeletét minden mesterkélt dolog szinte a kéj hevületével tartotta izgalomban. Úgy vélte, ennek feltárása egyensúlyba hozná a kocsma szellemi ürességét a látogatók lelki gazdagságával. Nehéz felnyitni egy ennyire összeszokott társaság emberi kapcsolatainak egész tárházát, gondolta, miközben csodálkozva hallgatta a Kanonok Zsiráfhoz intézett rövid szózatát, amely, bizonyos vonatkozásaiban, szintén a klasszikus darabok jeleneteit idézte fel benne: Ma reggel életének 5774. szögébe belehalt a Szögevő. Zsiráf, te ugyan rég nem vagy méltó arra, hogy az asztalunkhoz ülj, ám úgy döntöttünk, hogy meghívunk testvérünk temetésére, annál is inkább, mert drága barátunk reád hagyta a poharát, amely tárgyat te már régen nélkülözni vagy kénytelen.

Szirnyák, aki hajdan egy amatőr társulat súgója volt, most bennfentesen hajolt Hörcsögihez, mondván, hogy ezek szerint nem véletlen Bözsörné üldögélése a zöldséges fagyasztó előtt, ő már látja is, hogy a káposztafejek és a sárgarépák csokrai közé állították be a friss halottat. Zsiráf arccal előre közeledett a Kanonok szólítására, és most törökként hátrált vissza állóhelyére, miközben a figyelem rá irányuló sugárnyalábjai miatt nem volt bátorsága, hogy bármelyikük poharába is beleigyék. Sok esélye nem volt már, rég a lap aljára került, s hiúnak tűnt a remény, hogy valaha is hellyel kínálják a Kanonok asztalánál. Mint egy alaposan hibernált, múltjától megfosztott személy, igazából okosabbnak gondolta magát, mint ez az ő lejáratásában jeleskedő kompánia. Bözsörné reggel óta félálomban kötögetett, már legalább két méter hosszú zokni kunkorodott alatta, a Zsiráfnak köti, ez volt az általános vélemény a Művész asztalánál. Hörcsögi, aki talán a legkevesebbet értett meg a látottak alapján a történésekből, s jöttekor sűrűn belepislogott a vendégek maszkká dermedt arcába, a barátjára várt, aki egy testes darabbal készült a söntés számára titokzatosnak tűnő, lefüggönyözött színpadára lépni, hogy megváltsa bérletét a hírből már ismert eposzi szereplők népes táborába.

Ha lezúduló hó, nyakig érő árvíz borítaná be a söntés környékét, Zsiráf egészen biztos volt abban, hogy vendégek akkor sem viselkednének másképp. Magukban éppen annyit morfondíroztak itt, s gondolatfüzéreik hiú illesztgetése közben nem láttak át a szándékok homályos fátyolán, sóvárgásokból szőtt álmodozásaikon és az ellenük áskálódó kocsmáros rossz ízű gyanúsítgatásán. Túlságosan egymáshoz szoktak már, sajátjuk helyett is csak a másik nyelvét értették, a sajnálkozó vagy sopánkodó kézmozdulataikat, a belülről támadt szellőknek, kisebb viharoknak a mozdulásait egészen hétköznapi tragédiák nyelvén duruzsolták. Itt otthon érezték magukat, mint a borostyánba dermedt muslicák, és ha egy termetes kő hallgatag súlya egyberoppantotta volna testüket, egészen biztos, hogy nem tiltakoztak volna az ármányosan bekövetkező tragédia ellen. Egyedül a Rabbi követte a Zsiráf mozdulatait, úgy tűnt számára, hogy egy búvópatak ez az ember, a legmélyebben megalázott útra készülő, akivel még sok bajuk lehet az elkövetkezőkben. Tudta pedig ő is, mivel meglehetősen öregecskék voltak már a törzsvendégek, és minden újonnan felbukkanó kliens képes volt megbontani egy jól működő gondolkodás és szűkre szabott egyezség terét; mindez némileg ellentmond mindannak, amit a közös fájdalom, az egybefüggő megaláztatás még számukra jelenthet. Szirnyák Hörcsögi fülébe súgta, miközben Zsiráf belenyalt a poharaikba, hogy a vendéglős, Obolya úgy döntött évekkel ezelőtt, hogy a pulttal szemközti falmélyedést a törzsvendégek ravatalozójának rendezi be. Miért hagynák el az otthonukként is működőképes söntést, miért mászkálnának szét a törzsvendégek, amikor itt is csak az történik velük, ami máshol ugyanúgy megtörténhet? Hörcsögi igencsak heves elképedést szimulált, mint aki erre semmiképpen nem számított, hogy valamely más jellegű színjáték folyhat a színfalak mögött, mint azt ő már több mint egy hete megálmodta. Ideragadt, gondolta, tetszettek neki a kellékek: a fölöttébb delejesre püffedt pofazacskók, a söntés mennyezetéről lelógó, légzsákként imbolygó halak, a kockás asztalokon párálló mocskos kezek, s Bözsörné, amint a semmibe köti két hurkapálcikával a harisnyáit. A Kanonok, aki úgy mozgatta a testét, hogy az az arcáról le nem vált, ott ült módfelett zsémbesen, miközben pedig az egész test az asztal alatt valamely leesett csikk után kaparászott. Beleragadt ebbe a lázaktól fölmart éjbe, a Jogász örök-től fogva joviális arckifejezésébe, miközben ellentmondani látszottak ennek a bibircsókos orrok, a húsosra dagadt fülek, a lila erektől duzzadó élettelen ajkak. Ha azt akarta, csupasz testrészeket látott csak, annyira kézzel foghatóak voltak itt az orrcimpák, a szemölcsök, a néha öt centire elálló borzas szemöldökszőrök, a zsírba ragadt hajcsomók, a mézgás, ujjnyi vastagságú, nyakakból kiduzzadó erek, különösen pedig az orrlukakból petrezselyem zöldjeként burjánzó szőrcsomók. Még ha boncnoknak mentem volna sem lenne részem ennyi anyagszerű és testre függesztett kinövésben, avas zsírokat rejtő bőrredőkben, soha nem tapasztaltam volna meg, hogy a lélek miféle gyökereket ereszt a valóságba. Nem, soha nem gondoltam volna, hogy a test ennyire erőtlen a pusztulás ármányos csalárdságaival szemben, gondolta Hörcsögi, s képtelen volt magát kiszakítani a jelenléte kínzó kötelékeiből. Már egy hete ült egyhelyben, amikor lassan tudatosodott benne, hogy az arcok az asztalok fölött gubbasztva ugyan ott maradnak, de a lábak elsétálnak olykor, pókhasakat cipelvén, s csak az egyformaság örökös képzete teremti meg a hely minden összeilleszthető részletének állandóságát. A falak is odatapadt fülekkel és szájból kirángatott nyelvekkel voltak díszítve, mindent letéptek egymásról, ami méretes formája szerint kiállt, ugyanakkor nehézkesen győzködték magukat, hogy a közösségük egyfajta misszió. Igen, gondolta Hörcsögi, úgy ülünk itt, mint a húsdarabok a kocsonyában, egymás mellé dermedve, mégis az opálos légen át tekintetünkkel jól kitapinthatjuk egymás mozdulatlanságát. Ugyanakkor nagyon kínosnak találta, hogy a Művész túloldalán ülő vendéget — ha ült ott valaki egyáltalán —, csak mint egy szétfoszló, alaktalan, Androméda-ködszerű figurát volt képes beazonosítani, akinek személyisége ezáltal megbonthatatlannak tűnt. Mindenesetre megdöbbentette Obolya megjegyzése érkeztekor, mikor az első pohár felhajtása közben hirtelen fölé hajolva kijelentette, mint egy sokat tapasztalt hóhér, hogy ezt a gégefőt ő már látta valahol. Nehéz lett volna erről többet mondania, mint ahogy a légyfogóra ragadt legyek is egészen furcsán nyilatkoztak mindig a sorstársaikról. Azt képzelték, hogy örömtáncot verdesnek szárnyaikkal az ő károkra, hogy gúnyolódnak velük, amikor oly csekély részeiket érte a sárgás tenger felszíne, hogy ellenük rázkódik és reng ez a kulimász. Ők teszik mozgóvá, fenyegetően halálossá, ha lenyugodnának egy pillanatra, ha nem mozognának ellentétesen vele, akkor karnyújtásnyira lenne a szabadulás.

Legalább százszor elindult már Hörcsögi, hogy kimásszon ebből a hártyás falú odúból, hogy képzelete szárnyait megmozgatva visszakéredzkedjék a tágasabb mindennapjaihoz, ahhoz, amit annak vélt, de aztán hamar rájött, hogy míg ő itt ábrándosan elüldögél, döntő fontosságú dolgok történhetnek akár a saját asztalánál. Mert a bábuk állnak még, a pálya szabad, csak ő a megmondhatója, meddig akar ebben a játékban részt venni, mikor csikordul benne valami elviselhetetlenné, élesedik egy kép iszonyattá. Szirnyák sok mindent tudhatott ezekről a dolgokról, de olyannyira elmerült a külső világ szemlélésében, hogy hasonlatossá változott a többi, látszólag élettelen bábhoz. A semmi mint egy folytonos zörej, amelyen áthallik régi életének bús hattyúdala, most megkísértette. Tudni vélte, hogy sem a közeledés, sem a távolodás nem bír itt igazi érvényességgel, egész életének szikár valója nézett vele szembe, azt a helyet szerette volna felkutatni — ezért is jött ide —, ahol a tér semlegessége mögött hirtelen megnyílik az agyában a helyszín sajátos fénytörése, ahol természete mélabújának minden hangszerén a saját dallamait hallja. Ha néha magától megszólalt — mert kérdésekre már napok óta nem válaszolt, pedig ő csábította ide Hörcsögit, az első napon még telve volt minden megjegyzése sziporkázó szellemességgel —, akkor oly esetlegesen vonatkoztak szavai a jelenre, mint egy almafáról lepottyant füge a gazdaágra. Legutóbb azt mondta a Rabbi felé bökve: Nemigen alkalmatos személy e gyászos liturgiára. Aztán ott ült az asztaluknál a Művész is, nevetségesen felpödört bajusszal, hegyes, csípős szakállal, mintha egy tengerparti teraszon égetné a nap, sokadik hete meg sem mozdította szalmakalapját. Ezen tűnődött épp a Rabbi, futtából nézve vissza a gyorsan tovasuhanó tájra, lehet, hogy rég eltávozott a Művész is az élők sorából: Kipotyogunk lassan, mint a fogaim, kihullunk az azonosságunk látszatából. De valami mégis óvatos-

ságra int, mondotta magában, itt az egymás szorgos figyelésében és a másik halálában történünk. S maga mögé pillantva látta, hogy Dupla Marci már megint darutollas kalapot öltve hogyan dicséri faji alapon a zsidókat, mint egy vetített kép, vonultak a falon az árnyékok, a megtörténtek és a megtörténendők, a kihámozott és a hámozatlan mondanivalók. Az irtások szélein gyűlik össze annyi kosz, mint Dupla Marci orcáján a megnemesedő mondandó, amelyet mind a Rabbinak szánt, tudván, hogy véges a klaviatúra, és mindig a legrosszabb pillanatban hagyhatja csak abba, mikor kijelenti, hogy a nevezett úriember az ő legkedvesebb zsidója.

A Szögevő egyébként szerb volt, mondta a Jogász, már ha jól emlékszik, hiszen évek óta nem szólt egy árva szót sem, csak csöndes lassúsággal a szögeit szopogatta. A magyaros leveseket szerette, emelte meg a hangját, azért is tért be immár harminc éve hozzánk. Nem mintha, tette hozzá, valaha is közöm lett volna azokhoz az emberekhez, akik másokat ócsárolnak. A Jogász megkockáztatta azon kijelentést bő egy óra múlva, amikor már kezdtek a szemközti házfalak is a nap utolsó savanykás levébe megmártózni, hogy vélhetően nagy bajnak kell ott lennie, ahol a távozók visszahagyják arcuk lenyomatát. Rámutatott a Szögevő székére, ahol valóban kivehető volt még a fa megmunkált erezetén kissé lapos, vad szenvedélyeket mutató, ragadozó harcsaarca.

Obolya némi elszántságot mímelő mozdulatokkal akarta megnyitni a függöny takarását, izgett-mozgott, mint aki egy súlyos és reá terhelő vallomástól szeretne szabadulni, de a dolgok helyreállítását siettető buzgalma néminemű ellenállásba ütközött. Bözsörné állt mellette, és olyan természetességgel jelentette ki, hogy a söntés már órák óta üres, a legények régen hazamentek, csak egy Hörcsögi nevezetű alak és a közben melléje betántorgó barátja adhatna a dolgoknak néminemű ellenfényt. Obolya rég nem hitt a mesékben, tudta pontosan, hogy ebben a kicsiny teremben mik is hangzottak el, még pontosabban tudta, hogy ezeknek a szavaknak volt némi színpadi mellékíze, és olykor meg tudta különböztetni a kellékeket az igazi szenvedélyektől. Még akkor sem hazudott magának, ha a bormérést eleven hullák tucatjai borították, akkor is kedélyesen mérte a sört, ha már csak asztal alatt voltak fellelhetők a rendelést blokklapjára precízen feldiktálók. Mindig úgy gondolta, hogy *kedélyes* évszázadoktól hízik a történelem, és a sérelmek feldolgozásának legbensőségesebb helye az ő kissé poros, avítt kocsmahelye. Nem lehetett ő sem büszkébb, mint a Kanonok vagy a Rabbi, csupán tökéletesen visszafelé vezette le e két ember egyébként is ellentmondó személyiségét. A Művészt asztalán való szunyókálása közben az évek során többször is megfosztotta szőrzetétől, Szirnyák poharába napokon át málnaszörpöt öntött; a Kanonok számára csak egy üres papucs volt, a Jogász egy, a koponyáján mérhetetlenül túlnőtt arc. A Rabbi olyan vizeken evező plüssmaci, aki minden semleges kikötőben zászlót bont, és otthon érzi magát, Dupla Marci pedig egy rozsdás szirmokat kibontó rózsaszál, aki éppen ebben a kocsmában szeretett volna megszabadulni régi, homályos bűneitől. S korántsem úgy viselkedett, mintha neki itt most valami rejteni való dolga lenne. Hiába érkezett meg Hörcsögi barátja, Halfingör, s tette le bizalmatlanul a vaskos színdarabját a tegnapi pörkölttől ragacsos asztalra, már belépése pillanatában éreznie kellett, nagyon gyanús kapcsolatba került itt az ő műve a valósággal. Hiszen ahova belépett, az maga volt a színpad, ennél mesterkéltebb, hitványabb pozőrök még a külvárosi bérházak körfolyosóin sem ráncigálják egymás üstökét, minden alak magán viselte jellemének túlsúlyát, lemászott róla és önálló életet élt, már ha annak lehet nevezni, amikor a Jogász arccal belebukott a leveses tálba, a Kanonok pedig az előtte sorakozó tizedik borospohár felhörpintése után egy öblöset okádott a földre. No, ezzel is megvolnánk, mondotta, és gyöngyöző homlokára jeges borogatást kért. Obolya most nem riasztotta Bözsörnét, belenézett csak a hányadékba, mint a Tündérkirálynő a tükrébe ébredése után, és azon töprengett, hogy mely húsfélesége is lehetett romlott, amit a Kanonok gyakorlott gyomra képtelen volt megemészteni. Dupla Marci ugyanannál az asztalnál ülvén már többször átrágta a húst, az ízeit rég kiszívta, s ő is úgy gondolta, állagában volt valami, amely szinte fölöslegesen a saját teste romlandóságára emlékeztette. Magában annyit mondott csak a hányadék fölé hajolva: A hallevesnek tömjénszaga van!

Hörcsögi nem pontosan értette barátja szokatlan gesztusait, ő bizony már sok mindenen keresztülmenvén az utóbbi héten leginkább a Művész mozdulataira figyelt, aki percek óta szivarját akarván meggyújtani, hol a jobb, hol meg a bal bajszát lobbantotta lángra. *Eliramlik az élet*, hajtogatta, miközben füstölgő arcdíszeit stimulálta. Egyébként is csak azért járok ide, tudd meg, Obolya, az igazságot, mert itt nem szarnak le a galambok, mint ez a Boulvard de Saint Michelen oly gyakorta megtörtént. Halfingör nem tehetett róla, hogy a kelleténél is nagyobb figyelem irányult felé, s mint általában minden újonnan jöttnek, mind külön-külön meg szerették volna mutatni a tudományukat, s nem lehetetlen, hogy még a Kanonok is az ő örömére eresztette ki rég a torkán savósan incselkedő gyomornedveit, s a Rabbi is hirtelen kis játékainak egyikébe kezdett, amikor a fal felé fordulván, Obolya figyelmét elterelve, odaeresztett egyet, óvó szemekkel nézvén, hogy műszere iránt nem kelt-e a szokásosnál is nagyobb érdeklődést. Mikor világos van, képtelen vagyok leoltani a lámpást, elnézést a tapintatlanságért, fűzte még hozzá, miközben a csőben maradt hugyadékot a terem felé fordulva szemérmetlen mozdulatokkal kirázta. A Zsiráfnak jól jött ugyanakkor az általános mozgolódás, mert egy pillanat alatt letarolta a Művészék asztalát, Halfingör pohara úgy lett üres, hogy annak tartalmát meg sem kóstolhatta. Ez őt újabb töprengésre késztette. Elgondolkodott azon, hogy Szirnyák miért dugja fejét az asztal alá már egy fél órája, és még a poharát is csak üggyelbajjal képes a szájához igazítani. Mély, öblös hangon szólt ki aztán, még az asztal lapja is megemelkedett: Nagy valószínűséggel a Zsiráf már megint összeszarta magát, mondotta. Illetlen dolog, s még inkább az teszi emlékezetessé, hogy jótevőnk és barátunk temetésére gyűltünk ma össze. Bözsörné egyből kergetni kezdte a szerencsétlent, aki nem is menekülhetett, hiszen csetlő-botló lábait hamar kigáncsolták. De az alaposabb vizsgálat negatív eredményt hozott, a Zsiráf megdicsőülten került ki Bözsörné kezei alól, s most már csak azon folyt a vita, hogy ha a Zsiráf nem, akkor valaki más késett el a színfalak mögé való igyekezetében. Csípős volt ez az illat, s az egész teremre lassan kiterjeszkedett, amikor Szirnyák hirtelen felállt, és annyit mondott: *Hajh, merre menjünk, hogy Délre jussunk?* S ezzel kibillegett a söntésből nyíló folyosóra. Halfingör valóban egy olyan káprázat részesének érezte magát, amelybe egyre beljebb haladván sejtelme sem volt, hogy innen hova nyílik ajtó, s hogy egyáltalán nyílik-e. Már azt is megkérdőjelezte magában, hogy ez a söntés valóban szülővárosának része, s nem valami rémlátomás, esetlegesen hamar elfluxáló életének pokoli büntetése. Ó, élet, te tengermély, hunyorgó szemű bárcás, bődült most fel a Művész, és közel hajolva Halfingörhöz belesúgta annak fülébe, hogy itt senki sem az, aminek látszik: A Kanonok nyugdíjas levélkihordó, a Rabbi könyvelő egy baromfikereskedésben, Dupla Marci felfüggesztett üzemorvos többszörös fenyítékkel, s ő, egyedül csak ő az, aki elmondhatja magáról, nem érez semmiféle *meghasonlást*. Hörcsögi most mélyen együtt érzett barátjával, hiába is kezdett el énekelni a Rabbi: *Szól a kakos már, majd meg virrad már*, s hiába hozott asztalukhoz egy újabb kört Obolya, mindez olyan híg és vizes volt, annyira kikényszerített színpadiasság, hogy elméjének elborulásával kellett számolnia, amikor Halfingör határozott lépésekkel megindult a zöldséges mélyhűtő irányába, s ajtaját kissé megnyitva belesuttogott valamit annak láthatatlan terébe.

Hogy történhetnek itt meglepetések, s olyan mély sebek nyílhatnak, amelyeket Hörcsögi frissen ideszármazott, úgyszólván utcáról besétáló barátja okozott, ha nem is váltak egy pillanat alatt köztudottá és így érvényessé, őt mindenesetre arra kényszerítették, hogy ezen túl egészen másként szemlélje a dolgokat. Ha egy beteg, teszem azt fel, fogja magát, és besétál a műtőbe, kezébe veszi a szikét, és a legnagyobb természetességgel belevág a másik beteg hasába, ez olyan unikum, amely megérdemli a botrány nevezetet. És ha az előbbi eset a jelenlévő orvosdoktorok semleges jóváhagyásával történik, ez a csodán is túlmutat, valamely árulás vagy összeesküvés fogalmával illethetni. Márpedig itt az történt, hogy Halfingör cselekedetéhez mindenki a legteljesebb közönyösséggel viszonyult, senki nem emelte föl a szavát, senki nem beszélt plágiumról, mintha csak a saját konyhájában tett-vett volna, és úgy igázta le, tette a maga cselekedetei helyszínévé a söntést, mintha tudná már annak minden, a lelkekben gyökerező törvényszerűségét. Lehetséges-e, gondolta Hörcsögi, hogy ami neki egy hét alapos kutatásai nyomán sem vált világossá, az a barátja számára néhány óra alatt természetes és tűrhető valósággá vedlett?

A madarak azért tovább énekeltek Auschwitzban, mondta hirtelen a Rabbi, és távoztával olyan csönd lett, hogy még Obolya is félni kezdett a saját árnyékától. Van olyan pillanat, amikor a csönd önmaga lényege szerint megteremti a belső tér ürességét, hogy akik bent rekedtek, azok sem érzik már helyénvalónak, sem valóságosnak a saját jelenlétüket. *Egy kívülálló, ha volna ilyen*, bizonyára többet tudna mondani az efféle helyzetekről, tűnődött a Művész, amint ő is a távozás gondolatával kezdett el kacérkodni, ugyanakkor odafordulván a ködszerű figura által bitorolt székhez, megemlítette, hogy Saljapin pohara már napok óta üres. Dupla Marci végigsimított homlokán, és megrökönyödve tapasztalta, hogy gondolatai megjelentek valamiképp tar-sima üstökén, mintha lesétált volna megint óvatlanul egy bársony szőnyegről, amelyről lelépnie ebben a társaságban nem volt ildomos. Hörcsögi arcán most úgy gyalogolt át az ifjúság, mint Bözsör úr ama ritka napokon, amikor jégbe fagyott testével előmerészkedett a mélyhűtőből, és felijesztette az ágakon gubbasztó delikvenseket. Egyedül a visszalopódzó Szirnyák lett vidámabb, ő, mint néhai súgó, jól ismerte a művészek szövegbéli elbizonytalanodásait, és mindig úgy érezte, hogy egy új gondolat jelentkezése miatt veszítik el a színészek a mondanivalójuk fonalát.

A súgó betalált a gatyájába! — mondotta a Jogász, a Kanonok pedig nem mondott édes viszontlátást. Ezzel együtt ő is felemelkedett, és ujjaira nőtt sűrű bozontjaival megkereste Bözsörné vállát, aki most legalább olyan bennfentesnek tűnt, mint egy bűvészsegéd, aki pontosan érti a történések sebszéleit, tudja, hogy ki mekkora súlyokkal áldva menekül, és a rontásból miként is térhetnek majd vissza. *Induljunk el Te meg én!* — mondotta, egészen ráhagyatkozva Bözsörné önzetlen segítségére. Azzal együtt feltűnő volt, hogy mihelyt valakit kivezetett a vécésnő a söntésből, hárman is belekapaszkodva tértek vissza, hogy aztán néhány perc múlva újra csak, nem bírván az erős ellenfényt, vakon meneküljenek az *öltözőbe*. A budidáma ugyancsak ügyesen mozgatja ma a bábokat, elmélkedett Szirnyák, miközben combjait szétvetve, annak közét lábszárai csöndes lengetésével szárogatta.

Alattomosak voltak szélsőségesen, mindegyikőjük olthatatlan kedvvel és magukat bíró akarattal tántorgott vissza, de a legkevésbé sem vették figyelembe, hogy az emberek önfényük fogytával már nem lehetnek megjelenésük kizárólagos gazdái, mások szemében és tudatában járatos alvajárók, akik éppen a visszatérés látszatában veszítették el a hitelüket, az erejük tette, amely az összeszedettség illúziójába kergette őket, hogy nyomorukat, külszínné soha nem kápráztatható valójukat jelenlétük gyökereihez kössék. Egy ideig Hörcsögi a Saljapinnak titulált üres székre figyelt, mert feltűnő volt számára, mintha valaki a hangját köszörülné, és a levegő kikutathatatlan sűrűségéből megérintené Obolya által imént feltöltött poharat.

Egyszer csak azon kapta magát a Művész, hogy egyedül ül a söntésben, mintha évszázadok suhantak volna el fölötte, Bözsörné takarította a helyiséget, teljes harci díszben buzgólkodott, kezében felmosórongy nyele, középen egy tisztasági ördögszekér, rajta vödrök, fertőtlenítő- és takarítószerek. Asszonyvágta a hetedik napon, amikor a legnehezebb! — kiáltott fel. Ha mások mondanak rólad valamit, kedves Saljapin, nem érted, ha te mondasz másokról valamit, éppúgy nem érted. Nem értheted, amit mások nem értenek, és nem érthetik mások sem, amit te

nem értesz. A természet lepkefing, és az emberi szokások riasztóak, egy kisebb közösség a meg nem értés nyelvét próbálgatja, mondotta, miközben Bözsörné többször átültette a Művészt magányos monológja közben, míg végül beterelte őt is a közös öltözőbe, jól tudván, hogy Obolya rég bekérette halottas ruháikat, mivel némi dicsfénnyel szerette búcsúztatni az ideiglenesen távozókat, mert a kocsmáros szerint az idő sosem ér véget, megakadásokban és ismétlődésekben hág egyre magasabbra, és lesz egyre ünnepélyesebb.

Öltönyeikben elegánsan, mintha találkozásuk lenne régebbi önmagukkal, távolságtartóan és a patyolattiszta söntés rájuk kényszerített idült józanságában, ugyanakkor mégis követelőzően, hiszen érezték, talán az utolsó lehetőségük, hogy visszahozzák kiérlelt, legszebb pillanataikat, amelyeket valahol elhagytak vagy feléltek, valahogy úgy, mint egy tönkrement herceg, aki utoljára néz ki kastélya legkedvesebb ablakán, ahol már az új tulajdonos parcellázza barbár léptekkel a rózsakert még teljében lévő virágai között a tervezett kuglipálya helyét.

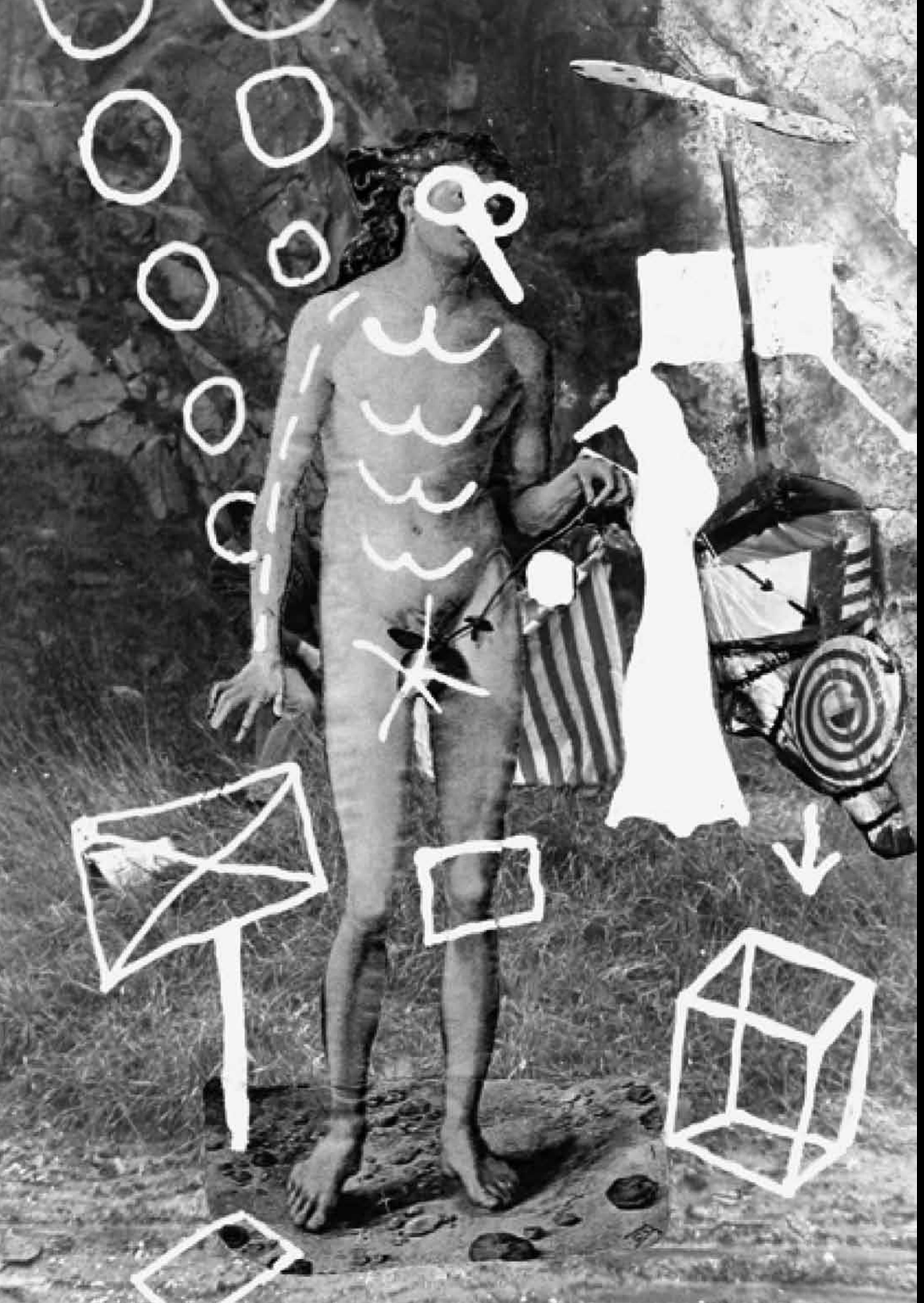
A megnyúlt boltíves ablakokból szűrt fények gyülekeztek a terembe, a bevonuló társaság teljes dicsfényben állt a szétnyílt függöny előtt, ahol a Szögevő potrohos teste kimagaslott a koporsóból. Mintha vadkecskék legelték volna le a koszorúk elszáradt töviseit, de a szalagok még Obolya jóvoltából kimondták és írásba foglalták e nemes férfiú egész életének legjelesebb cselekedeteit. A Kanonok és a Rabbi színjózanon álltak a koporsó mellett, egymás szavába vágva igyekeztek a hely vendéglátóipari jellegének értékeit hangsúlyozni, ahogy az utca sem válik temetővé, ha ott egy kedélyes gyalogos meghal. Élő testek mellett akadnak holtak, mondta egyikőjük, a másik elevenebbnek mondotta a Szögevő tetemét, mint ahogyan ők valaha is kinézhettek. Még egy olyan túlzóan összetett mondatba is belekezdett a Rabbi, amelynek végső kicsengése akár az is lehetett, hogy a halottak sokkal boldogabbak náluk. A Kanonok határozottan opponált a koporsóban fekvő test halottságának túldimenzionált képzete ellen, és azt a megjegyzést tette, hogy ha osztunk és szorzunk, egy halottal mindig kevesebb lesz. A Rabbi igen ékes gesztusokkal hagyta jóvá a Kanonok minden kijelentését, majd arra terelte beszéde fonalát, hogy adnák át a szót a megboldogultnak, hiszen ő a legilletékesebb annak eldöntésében, mit is szeretne eme ünnepélyes órában hallani, amikor egy kissé élesebb ködszerűség tűnt föl a koporsó mellett, egy megrázó és fájdalmas orosz egyházi éneket kántált, hogy aztán hangjával együtt újra szétfoszoljon. A hosszabb csend után, mivel a Szögevő, ezek szerint, nem akart megszólalni, kifejtette, hogy ő nem tud mihez kezdeni a halottal, hiába is feküdne mellé, és tenne úgy, hogy számára már bevégeztetett, viszont javasolja, hogy a leggyengébb láncszem, Zsiráf búcsúzzon el önmagától, mintha ő feküdne most a ravatalon. A Zsiráf egyből, belefeledkezve a szerepébe, egy vadonatúj koporsót kért, hogy a hitelesség ne csorbuljon, s megfelelő átéléssel vehessen búcsút a Szögevő helyett önmagától. Obolya ordibálva próbálta fehér köpenyére felrángatni sötét öltönyét, kijelentve, hogy egy koporsó semmiképpen nem egy fogpiszkáló ára, s ő még soha sem szennyezte be a kedves eltemetendő vendégeinek végső nyughelyét egy kétes illetőségű személy hullájával. A Művész lángoló orcájával, amelyet az egyszerre meggyújtandó két szivar körüli ténykedése okozott, óvott mindenkit, hogy túlzó általánosítással arra a gondolatra tenyereljenek, hogy *ilyen ez az ország*. Nem, kiáltotta, csak mi vagyunk ilyenek, kedves uraim, mindamellett igen bőven belefér a testünk az ország bundájába!

A koporsó fedelének helyreillesztése eltakarta a harcsaarcú Szögevőt. Látták még, amint enyhén szája fölé simuló orra és homloka túlemelkedik az egész orcáját keresztülszelő ajkakon, mint egy fölszelésre váró hatalmas vekni, szemeinek héja zsebre tehetővé tárgyiasította a végső pillantását, ahogy a forgóajtóba rekedten megtalálták, s aztán a megfelelő gondossággal jártak el, hogy saját halottukká nyilvánítsák. A Zsiráf kért szót, de csak annyit mondott, nem találtak-e a zsebében egy foghíjas fésűt, amelyet évek óta keres mindenféle poharakban. Obolya azon kéréssel fordult a gyászoló gyülekezethez, nem lenne-e célszerű a halottat szíven szúrni, hiszen nem venné jó néven, ha mint mások is, a halála után még jelentős fogyasztással terhelné évek óta veszteségesen működő kocsmája borkészletét. A gyászoló gyülekezet csak mint egy romlott virslit engedte el a füle mellett a kocsmáros szavait, legszívesebben mustárral kenték volna be az oktalanul szóló száját. De ehelyett egy méretes pezsgősüveget bontottak a most asztalként szolgáló koporsófödélen, és még Bözsörnét is odaszólították, mint aki régebben jegyben járván a halottal, semmiképpen ne vonja ki magát az eszem-iszomból. A kocsmáros most aztán végképp kikelvén magából, egyszerűen a koporsó tetejére helyezett egy számlát, és még rajzszeggel oda is erősítette, amely az elhunyt Szögevő több évi, tetemesnek mutatkozó kifizetetlen fogyasztását tartalmazta. A Jogász hivatásánál fogva áttekintette az eposzi méretű irományt, közben nagyokat nyelve, hiszen általa soha nem ízlelt *harcsapörköltökről*, vadragukról, kacsacombokról, velővel töltött ínyencségekről szólt a számla, és ki tudja még felsorolni is, miféle desszertekről, salátákról, fűszerekkel vastagon héjazott *beefsteak*ekről, amelyek, emlékezete szerint, soha nem szerepeltek a legegyszerűbb ételeket tartalmazó étlapon. Nem beszélve a legdrágább francia pezsgőkről és orosz kaviárokról. A végösszeg egy fehérorosz udvarház értékével volt összemérhető, és a Jogász úgy tekintett a számlára, mint egy igényes irodalmi műalkotásra, amelynek az elhunyttal való financiális kapcsolata nagyon is kétségbe vonható. Majd beköttetjük, és keresek egy kiadót, amely Önt híressé teszi, szólott oda emelkedett kedvvel Obolyának, és máris belehamarkodott öblös poharába, amely a kocsmáros által érlelt pezsgőszerű nedűt tartalmazta. Mind ott álltak körben az elhunyt Szögevő *asztalánál*, amely most valóságosan a mélybe ért, megalapozott helyként mutatkozott. Valamennyien adakozó kedvükben voltak, a Művész egy egész palack száraz vörösbort rendelt és fizetett ki azonnal, a Kanonok a marhapörkölt aljának sűrű levét kérte felmelegíteni, és hozzá foszlós, kemencében sült kenyeret is rendelt, a Rabbi a libamáj zsírjának hagymával bőven dúsított maradékából kért egy porciót, míg Szirnyák a tavaly télen a szomszédos asztalnál megszimatolt szilvóriumból rendelt egy egész pohárkával. Szinte egymást hevítették és bátorították, ha nem hergelték, amihez Zsiráf csak egészen jelentéktelen dologgal járult hozzá, fogpiszkálót rendelt, pontosan annyi darabot, amennyien most a Szögevő koporsóját szám szerint körbeállták, azaz eggyel többet, mert úgy gondolta, hogy egy kihegyezett pálcika az elhunytnak is jár. Azonnal fizetett, amely gesztus kissé feldühítette Obolyát, aki kénytelen volt egy nagyobb bankóból egy egész kis összeg visszajáróját a Zsiráf markába leszámolni. A legnagyobb meglepetést ezen az estén mindenképpen Bözsörné szolgáltatta, aki nem volt rest a közeli kocsmából egy egész sült csülköt rendelni, jól tudván, hogy az efféle ínyencségek a nevét veszítette kocsma étlapjáról már rég kikoptak, miután maga a cégér is rég eltűnt az utcai homlokzatról, talán csak a hulló vakolat alatt maradt belőle egy inci-finci töredék.

Amíg a csontokat ropogtatták és szájuk körül gondosan törölgették a zsiradékot, újabb palack borok kerültek elő, részben Hörcsögi, másrészt Halfingör jóvoltából, de még a Jogász is újra odatette magát, és egy egész üveg skót whiskyt rendelt, amely palack legalább harminc éve száradt egy kulccsal zárható vitrinben, pontosan azt sem tudta Obolya, hogyan is került oda, és érettvizelet-színe ellenére mit is tartalmazhat. Csak sokára vették észre, hogy az asztalként szolgáló koporsófödél alól apró, pattogó hangok hallatszanak, mintha egy festmény olajrétegének felülete repedezne, egy tükörsima jelenlétbe vágnának bele ezek a percegések. A felbontott palack örömkönnyekkel vizezte fel a soha nem kóstolt nedű aromáját, egyértelműen és kihívóan a Szögevő érdemének tudták be, hogy létezik a világ eme kicsinyke szegletében ilyen ízteljesség, ám az egyre élesedő hang hamarosan más jelenségekkel is társult, amelynek következtében hamarosan csalóka visszhangtalanság kezdte eluralni a maga szabad szökelléseiben kiteljesedő mámort. Ki is volt ez a Szögevő, kérdezte egyszer csak a Jogász. A Művész olyan mereven bámult a megbomlott asztalra, mint aki harmadszor támad föl ezen a napon, míg a Rabbi azon a véleményen volt, hogy a koporsófedél ingása a túlerőltetett gyászmunka eredménye, ekképp lettek a Krisztus sírját őrzők is szemfényvesztés áldozatai, míg a Kanonok rosszallóan megjegyezte, hogy még ennél is határozottabb jelzésekre vár a hit, úgyszólván egész érvényes valójuk rögtöni odaadását kéri tőlük számon. Mindenki a poharát mentette, amikor szétesett a koporsófödél, és a Szögevő arca, hatalmasra nyílott szája mint apró rovarokat gyűjtötte magába a *deszka* szögeit. Nem tudták eldönteni, miféle feltámadás, újraéledés ez. Szerencsére a halott nem kért semmiféle alkoholt, csak egy fogpiszkálót rendelt, amellyel a koporsó szögeit, mivel túl nagyok voltak ahhoz, hogy hatalmas száján átszűrve lenyelje, fekvő helyzetéből felülve lassan fogai közül kipiszkálta.

Ami elfeledtette a ravatal körül állókkal, hogy saját egyéniségük elrongyolódott terheit hordozzák, az a Szögevő meztelen testének koporsóból kibuggyanó valószerűtlen tárgyiassága volt. Felpuffadt hasából méretes szögek álltak kifelé, és olyan sűrűn borították ezt a domború felületet, akár a sündisznó tüskéi a kis állat hátának egészét. Mintha eddigi életében azon dolgozott volna, hogy a töménytelen elfogyasztott szögvasak valahová rögzítsék a testet, ellentétesen minden logikával, ő belülről szerette volna magát az idő falára felfeszíteni. A megbomlott agy elkínzott teste tudatában még tovább pulzált, szemei lassan fogták föl a kívülállók szelíd gyászkórusát, de ugyanakkor jelezték is, hogy fokozatosan befele fordulván a pupillák eltörölték a kinti világ be nem lakható tágasságát, és mint egy soha meg nem pendített cimbalom húrja, kikölcsönözni vélte magát az időből. Obolya azonmód rendelkezett, egy újabb koporsót hozatott be raktárából a végképp elpihentnek, és a szokatlan helyen falba vájt szűk nyílásba a Rabbi és a Kanonok szó-díszsorfala közben becsúsztatták.

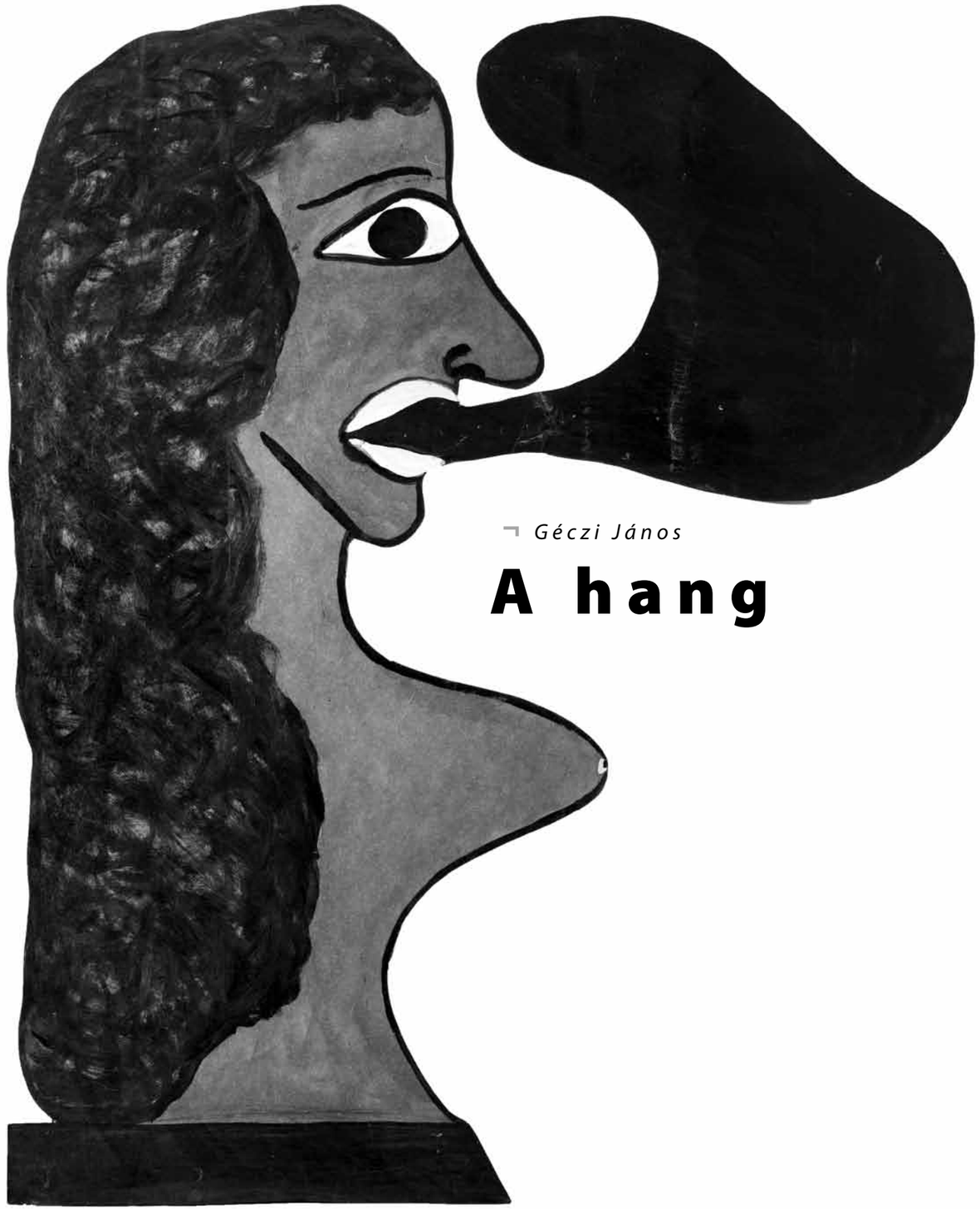
Másnap reggel a munkába indulók jelentették, hogy a névtelen és az egyes vélemények szerint rég bezárt kocsma falából egy koporsó áll ki háromnegyed részt, akadályozva az arra járókat a zavartalan közlekedésben. A helyszínre érkező rendőrség behatolt a söntésbe, de törött bútorokon, üres palackokon és egy koporsóraktáron kívül semmit sem talált, miközben egy érces hang igencsak fennkölten zengett, kissé hátráltatván a nyomozó személyt a körültekintő munkájában. Az utcára tolt koporsóban fekvő, harcsaarcú elhunytról az alapos nyomozás során kiderült, hogy egy, a maga idejében híres Szögevő teteme, aki valójában nem volt képes a művészetének tárgyát képező vasidomok megemésztésére, sem más módon megszabadulni a bőséggel fogyasztott kellékektől, s így nagy valószínűséggel, szögmérgezésben múlt ki. A ravatal mellett égtek még a vaskos halotti gyertyák, de sárga lángnyelveikre már vastag por rakódott. A teremben mindenfelé elhányt holmik hevertek, azt a borzongató érzést keltve, hogy gazdáik minden pillanatban visszajöhetnek a fogasokra akasztott ruhákért, mert nem kézzel fogható sem a jelenük, sem a múltjuk, s így bármikor szükségük lehet ezekre a kihűlt fészekként alálógó jelmezekre. A helyszínelő nyomozó csupán egy két méter hosszú harisnyát vizsgálgatott alaposabban, majd ezt is félretéve úgy döntött, hogy talán a rejtélyek maguk szülik az eleven valóságot, s ennek a felismerésnek a bátorító tudatában próbálta megtalálni az előbb még nyilvánvalónak tűnő kijáratot. De bármerre is fordult, mindig ugyanabba a bejáratba botlott, olyan furcsa, vele alig kapcsolatot akaró külvilágot sejtett a falon túl, hogy ültében többször is letörölte az izzadó vakolatról lassú kétségbeesésének nyirkát, mire Obolya előzékenyen máris elé helyezte az első fröccsöt, Bözsör úr pedig, idejét érezvén, hogy megmozgassa elgémberedett tagjait, nehézkes lépésekkel kisétált a mélyhűtőből. *És minden jóra fordul és a dolgok minden módja jóra fordul, ha a lángnyelvek összehajlanak a tűznyaláb koszorújában, és egy lesz a tűz meg a rózsa* — mondotta szelíden maga elé, miközben a hosszú harisnyából kirángatta a teljesen belegabalyodott Zsiráfot, aki máris belenyalt a teljesen gyanútlan nyomozó poharába.



Jassó Judit

Tedeum

Anyám nem hisz a feltámadásban.
Ebéd után vagyunk, szomorú emésztés
Vette kezdetét, a test ellassul.
Nem hisz, mert a parcella
Ki lett fizetve húsz évre.
Majd fizessétek tovább, mikor
Már nem leszek, és vállvonogatva
Eltünteti a terített asztalról a tor
Szemnek kibírhatatlan, földi
Maradványait.



Géczi János

A hang

42.

Budapesten időnként a hőség lakik, időnként a hideg; ha nem fú a szél, akkor kellemetlen pára lepi el, ha meg süvít, por és szemét kavarog a levegőben. Judith négyévszakos országra emlékezett, hirtelenjében pedig azt tapasztalja, hogy sem a tavasznak, sem az ősznek nem jut Budán elég idő. Holott Judith az elveszett két évszakot szereti leginkább. A két évszak szépségének a hiánya és a szomorúság összetartozik. Judith azonban tudja, ha valamit elegendő sokáig néz, az gyönyörű lesz.

Judith gyorsan pergő élete valamennyi eseményéről számot képes adni. Ha nem veszi lajstromba esténként az utolsó napja eseményeit, s jó analitikusként nem rendezi, értelmezi s így biztonságosan memorizálja, akkor is, hiszen megbizonyosodhat arról, hogy feljegyzések készülnek azokról a percekről, amelyeket a sajátjának is tekint. Közönnyel fogadja a megfigyelt státuszt, nem csupán azért, mert maga is megfigyelővé változott. Felügyel. Lelkükben beteg emberekre vigyáz. Abban látja a bizonyítékát, hogy a sorsa valamennyi mozzanata dokumentálódik. Afelől pedig kétsége sem marad, hogy a dokumentumokat megfelelő módon ő is értékeli, ha szüksége mutatkozik rá.

Reggel fél hatkor ébredés, a gyerek összepakolása, óvoda, munkahely, óvoda, séta, hatkor vacsora, majd játék, s ha a gyerek elalszik, némi munka az íróasztalnál — ennyi egy nap váza, a hétvégeket kivéve.

Fenn dolgozik a város fölé emelkedő hegyen, ahová huszonöt percig tart az út Ikaruszon. A ház, amelyben a pszichiátria működik, egykoron magánvilla volt, éppenséggel azé a kultuszminiszteré, aki az első világháború végét követő országfelosztás traumájából a kulturális felemelkedés révén látta jónak kivezetni a csöppnyivé vált államba összehúzódott magyarságot. Az épület kies kertjéből ötven évvel későbbre nem marad semmi, nagyobbrészt építkezési területté minősül át, amelyet fölparcelláznak és középhivatalnokok számára adják el. Az amúgy belvárosi kórház részlegeként működő, de a főváros peremterületére telepített pszichiátriai osztály kertje kopár sétatérré szűkül, amelynek egyik sarkában, alkalmasabb lerakat híján építési törmeléket, lomokat tárolnak, s az a kert a betegek számára nem kínál valódi enyhet. Amúgy több az ápolt, mint a kertben a fa. A hűvösnek nincs módja letelepedni a vén fák közé, mert alig nő a fáknak lombja. Az ösvényeket azonban minden évben kétszer felszórják kaviccsal, és a kívül-belül sárgára festett ház földszintjének szobáiból, ha nem sírnak éppen abban, mindig megszámolható, hányan lépkednek odakint rajtuk. Az ápolónők, fiatal, lelkes lányok, azt szeretik, ha a betegek hármasával járják monoton sétájukat, az orvosok a magányos, elmélkedő járkálást javallják a pácienseiknek, a pszichológusok és a pszichiáterek a nagy társaságban látják az alkalmat a lélek bajainak feloldására. A pszichiátriára a kórház körzetéhez tartozó beteg lakosok kerülnek, valamint a főorvos által fölvett, ismeretségi körébe tartozók, akik a lelki gondjaikkal nem hogy megbirkózni nem képesek, de testi tünetektől is szenvednek. Hasadt lelkűek, depressziósok, szenvedélybetegek, meghajszoltak és kimerültek, apatikusak, kényszercselekvők és kiégettek gyógyulnak itt, túl azokon, akiket csupán beutaltak, bár semmi betegségtudatuk nincs, csupán a környezetük számára jelentenek terhet, vagy várják, hogy változtathatatlan állapotuk miatt végső elhelyezésre kerüljenek valamilyen vidéki, a világtól elzárt helyre.

Az épület olyannak tűnik Judith számára, mint egy antik regény színtere. Sorstragédiák végkifejlésének helye az, ahol a hősök, legyenek bár tömegben, de mindörökké egyedül maradnak, árnyékmódra lebbennek a koszlott, csupasz falak között, rövid mondatokban beszélnek, és a kozmikus jelentőséggé tágult szűk terek használói: egy szétfarigcsált pad, az ecetszagú szobában a gyűrött lepedős ágy, a poros levelű akácfa, s egy fémlapokból összerakott, a lassan olvasható könyveknek nyughelyet adó, ütött-kopott szekrényke képezik a kulisszát.

Judith külföldi ösztöndíjasként nem vesz részt a gyógyításban. Megfigyelő marad, aki a kutatásához gyűjti az adatokat. Bármely beteggel szóba elegyedhet, betekinthet az adataikba, konzultálhat az orvosaikkal és kezelőikkel, de véleményt nem nyilváníthat, hacsak azt nem éppenséggel a főorvos kérésére, a hetente egyszer tartott munkamegbeszélésen teszi. A mindig derűs Judith többnyire a csoportfoglalkozások számára szeparált egykori könyvtárban tevékenykedik, szereti a hatalmas, függöny nélküli ablakokat, nem zavarja, hogy a polcok bár portalanítva, de üresen állnak, és ha meghallja, zörren a kulcs a zárban, hogy feltáruljon a szárnyas ajtó, mire betámolyognak az ápolók terelte árnyékalakok, már hűlt helye maradt csak ott jelen. A könyvtárból a főigazgatói szobába rejtett ajtó nyílik, Klebelsberg Kuno miniszter hagyatéka ez a titkos járat is. Hetente egyetlen alkalommal átbuszozik az egyetemre, átkel a folyón, a belvárosba, ahol a kutatócsoport tagjaival konzultál, és ott, az egyetemen, a tapasztalataik megbeszélésére, a kórházzal ellentétben, bőséggel jut mindig idő.

— Arra kértem — mondja Judith Marymarinek, amikor kiderül, hogy a gondozottak iránt részvét és segítő szándék helyett szeretet lakik Judith szívében, s ezen Marymari annyira elszörnyülködik, hogy utána akar járni a dolognak, s Judithot analízis tárgyává teszi —, hogy meséljen azokról, akiket legjobban szeret. — Judith megismétli tehát első betege mondatát, aki gondolkodás nélkül felemlített két kutyát. A valamilyen téren hozzá csapódott keverék ebet, Brúnót, és a másikat, a leginkább pulira emlékeztető, elhalt szomszédja után felszedett, kegyeletből befogadott nevenincs jószágot. Kérdezem, ennek mi a neve? Hát nincs neve. És ennek mi az oka? Mert nem szeretem! — válaszolta a néni, aki reggelente, a vizit során mindenkor előáll kérésével, hogy hétvégével engedjék haza, mert a bezárt lakásában tartózkodó két ebnek vizet kell töltenie a következő hétre, s elegendő ételt kell számukra kiraknia a fürdőkádba.

— Hazaengedték?

— Nem került soha olyan állapotba. Egyébként is, a kutyákat elaltatták.

— Elfeledte őket?

— Dehogy! A jószágok, a szomszédok állították, fellármázták a házat, nem tehetett mást a gondnokság.

— Mi a páciens baja?

— Dementia praecox. Mellékesen: nem mert a tükörbe nézni. Attól félt, nem látja meg magát.

— Milyen tükörbe?

— A könyvtárszoba előtti tér, valami vendégfogadó helyiség vagy várakozó terem lehetett egykor, mindhárom falát tükör borította.

— Megmaradt?

— Meg. Repedéstelen, folttalan velencei tükör mind. Gyűlölték a takarítónők, pucolniuk kellett minden reggel, mert összetapogatták a betegek.

— Végezetül mindegyiket elfüggönyözték.

— Gizi után, igen.

— Mi történt? Kivel?

— A költőnővel. Néhány év múlva öngyilkosságot követett el. Pécsről került az intézetbe, privát betegként. Reggelenként, a vizit végeztével valamennyi járóképes beteg összegyűlt ebben a különös teremben, megbeszélni a közös problémákat, s ekkor mutatkoztak be társaiknak az új betegek is. Gizi fekete hajú, markáns arcú, akkoron terebélyes, udvarházból érkezőnek tűnő asszony, amikor benyitott a terembe, a huzat kitépte a kezéből az ajtót, s az becsapódott. A csattanástól megmozdult valamennyi tükör, hullámzott, s mindaz hullámzott, amit visszatükröztek. Mozogtak a tükörképek. Gizi sokkot kapott a látványtól, üvöltve kérlelt mindenkit, vennék le róla a rontást. Segítség híján átkot szórt az őt megdöbbenten bámuló, széken kuporgó, megrettent, mozdulatlan tömegre. Végül visszavitték a kórterembe, s hetekig feküdt az ágyában, mígnem megerősödött, s ki mert lépni a folyosóra, a termekbe, rémülete színhelyére.

Amikor Marymarinek beszámol Judith a hidegkúti két évéről, az intézmény már nem működik. A rendszerváltás után, s akkor Judith a Földközi-tenger keleti partján napozik, hamarosan megszűnik Magyarországon jóformán valamennyi pszichiátria, Marymari szerint talán éppen azért, mert a rendszerváltók többségét hajdan ezen intézményekben kúrálták. Eltűnnek a sárga házak, mint a dokumentumok az archívumokból. Vagy talán azért, töpreng, mert a nyolcvanas években, amikor szakmai körökben nemegyszer arról esik szó, hogy a hagyományos orvoslás mércéjével a magyar lakosság majd' negyven százaléka orvosilag regisztrált lelki problémákkal küszködik, ezekbe az intézményekbe kényszerülnek mindazok, akikről a társadalom valójában nem kíván gondoskodni, s ahelyett, hogy gondjaikkal azonosulna, szakorvosi esetnek minősítéssel oldalvágányra terelődnek. Való igaz, hogy a biológiai és a társadalmi deviánsok közötti különbség azokban az években oly nagy mértékű, hogy bárkinek szemet szúr. Judith maga is ekként gondolkodik erről, a legfőbb megbetegítő tényezőnek a társadalmi körülményeket vallja.

Judith egykoron, túl a kutatótársaival tartott heti szemináriumokon, havonta részt vesz olyan szakmai továbbképzéseken, beszélgetéseken, ahol magyar vagy külhoni szakemberekkel vitatják meg a tapasztalataik nyomán születő felvetéseiket. Némelykor egyik-másik klinikán tart elméleti előadást, éppen Nancy kutatóhelyének, az antipszichiátria neves mestereinek java, nagylelkű támogatásával, máskor az elfekvő helyekre látogatnak vagy egybegyűlnek azok, akik egymásban megbíznak, vitázni, a lakásokon, ahol vég nélkül arról töprengenek, hogy azoknak a pácienseknek, akiknek a betegségét a környezetükkel való konfliktus okozza, s nem lehet gyógyszeres terápiával segíteni, van-e más mód a bajuk könnyítésére. Felesleges emberek lézengenek a kórházakban, és a pszichiáterek nem gondolnak arra, hogy hamarosan, alig egy évtized múlva, már ami a kórházakat illeti, maguk is feleslegesek lesznek.

Judithot érdekli mindaz, ami számba vehető és az érzékszerveivel megtapasztalható.

43.

Karát doktor iránt érzett mély rokonszenve jóformán az első pillanatban kialakul, s ezt a vonzódást Judith igyekszik ápolni. A doktor törpének született s törpeként is fog meghalni, Judith szerint pont akkor, amikor a Karát doktort ismerők utolsója is kileheli a lelkét. A férfiú megkapó és bájos 32-es cipőt visel a lábán, s ezen kívül egyetlen konfekciós ruhaméret sem felel meg összességében arányos, belső egyensúlya szerint pedig tökéletes alkatának. A hálóingét, amelyen mindig kellett, hogy legyen egy zseb, varratja, ámbár úgy tűnik, megfelelne számára az olcsó, S méretű póló is, már amelyik silányabb minőségű anyagból készült s az első mosásban még össze is megy. Karát doktor olyannyira csöpp ember, kisgyerek kezekkel, ugyanolyan lábakkal, törzzsel, nyakkal és fejjel, hogy azon az intézeti Mikulás-napon (néhány nappal később, mint amikor rendes helyeken megérkezik a Mikulás, akkor, amikor Robert Graves író meghalt) a vattaszakállas Mikulás a doktor kapálódzása ellenére a puttonyában hozza be az ünneplők közé a betegek hars hahotájától kísérve. Judith szimpátiáját azzal nyeri el, hogy az osztály váltakozó hangulatú ápoltjai oly megváltoztathatalanul ambivalens módon viszonyulnak hozzá. Többségük megmagyarázhatatlan dührohamot kap, ha kezelésre a doktorhoz kerül, mások, ámbár ők sokkal kevesebben akadnak, rajonganak érte s úgy beszélnek hozzá, mint kisöccsükhöz. Karát doktor seregnyi ismerettel rendelkezik az emberi viselkedésről, megtapasztal mindent, amit gyűlölt és irtózott férfi megismerhet, s dicséretére legyen mondva, a változatos modor szakmai működését tökéletessé teszi. A doktor a ronda emberek szelídségével és bölcsességével veszi le Judithot a lábáról, aki, ha teheti, ott tartózkodik az öblös hangon harsogó, káposztáshordónál nem nagyobb férfiú közelében. S hogy mennyire jó természete van az aprócska férfiúnak, arról minduntalan megbizonyosodhat.

Karát doktor elégszer megfordul abban a házban, ahol Judith lakik. A tetőtéri műteremlakás lakóját évek óta látogatja, egy állítólagos festőművésznőt, akinek ugyan sosem volt kiállítása, de a Képzőművészeti Alap segítségével jutott a galériás, csupa üveg műhelyhez. Karát doktort már Judith anyja is ismerte, aki őt, bár erről Judith sosem szerzett tudomást, a ház lakói számára a nagyfarkú törpének nevezte, aki a visszahúzódott életmódot folytató művésznőt bassza. Karát úr, már ahogy őt a festőnő hívja, hetente kétszer érkezik látogatóba, frissen borotválva vagy borostásan, kiszámíthatatlan arckifejezéssel, s kerekeken vonszolja magával degeszre tömött sportszatyrát. A lift nyomógombját, amelyet túlságosan magasra helyeztek el ahhoz, hogy termete szerint elérje, sétapálcája kampójával kezeli, így a karcolások és anyagsérülések számának növekedése hűséggel reprezentálja a doktor érkezését és távozását. Hetente négy karcolással gyarapodik a liftgomb, s éppen ez igazolja a ház lakói számára, hogy a festőnő gyakorta látogatott, tehát ismert és felkapott valaki. Minden egyes látogatás felülírja az előző látogatást.

Karát doktor ilyenkor modellt áll. Beöltözik a magával hurcolt jelmezbe, s egy hokedlire fölmászva abban pózol a munkához előkészített vászon előtt. Amint sosem hozza többé magával a korábban viselt göncöt, úgy sosem maradt két óránál hosszabban a műteremlakásban: ennélfogva a festőnőnek a mű elkezdésére és befejezésére sosem juthat több idő, mint amennyit egyetlen alkalom biztosít. Karát doktor ennyi idő után már elunja magát, ámbár mindaddig — pontosan százhúsz percig — élvezi, mint mondja, ahogyan ecsetvonásról ecsetvonásra leábrázolják első antropológiai terét. Azt érzi, hogy ilyenkor újjáteremtődik, másik testhez jut. Valóban, a festmények mérete mindenkor meghaladja a doktor méretét. A művész évek alatt megszokja, hogy a teremtő alkotásnak szabott ideje van. S ami kezdetben nemegyszer előfordul, hogy Karát úr kéz nélkül, arcvonások nélkül, testében befejezetlenül marad a képen, utóbb ilyesmi nem történik meg. Az utolsó fülcimpán nőtt szőrszál, szemalji ránc, simléderre festett fénycsík is fölkerül a helyére akkorra, amikor Karát úr mélyet sóhajtva aláereszkedik a piedesztáljáról, s ledobva magáról a göncöket visszaváltozik a kissé szépfiúsan öltöző Karát doktorrá.

Hogy nap közben azonos épületben dolgoznak, Judith és Karát doktor, azzal eleitől fogva mindketten tisztában vannak. Hogy akadnak alkalmak, amikor este is egyazon háztömbben tesznek-vesznek, arra Karát doktor ébred rá, amikor éppen Karát úrrá készül átalakulni. A liftbe, amelybe beszáll, s amelynek elindításával körülményeskedik, beviharzik Hanna, s mögötte Judith. Hanna Karát doktort megpillantva örömében fölsikolt.

— Törpapa! — és hirtelen magához öleli és megsimogatja az elképedt orvost.

Judith nehezen tudja a férfi ajnározásától visszaparancsolni a gyermekét. Szabadkozik, s úgy gondolja, sikertelenül. De másnap reggel, a nagyvizit után, hogy Karát doktor köpenye zsebéből előhúz egy bábot, s kolléganője kezébe gyömöszöli, vigye el a lányának azt, tudhatja, nem okoztak kellemetlenséget. Hálásan mosolyog, és a folyosón, a betegek szeme előtt előrehajol és könnyű puszit nyom az orvos vörös, kopasz feje búbjára.

Karát doktor a maga módján dokumentáltatja az életét. A festményeket, amelyek száma, tekintettel arra, hogy tíz éve látogatja a művésznőt, már meghaladja az ezret, néha kirakják a műteremben, s ilyenkor Karát úr műértővé változik, s egyet-kettőt megvásárol közülük. Csak módjával, mert neki is gondot okoz a lakásán a műtárgyak elhelyezése.

— Mi legyen a többivel? — töpreng a művésznő aranyfilteres cigarettáját morzsolgatva. — Ha nem változik meg a helyzet, s hagyom, hogy így maradjon, maga végül kitúr a lakásomból.

— Selejtezzen! — javasolja Karát úr. — Vagy keressen valami könnyebb megoldást.

— Talán ha megpróbálnám eladni őket? — s kérdése hatását kaján képpel figyeli.

— Azért annyira nem jók! — tér ki a kérdés tőrhegye elől a modell.

— Mármint a képek? Kedves, maga ehhez nem ért!

Karát úr hümmög. S maga is biztos abban, hogy a festmények kitűnőek. És annyi mindenre érdemesek, hogy akár a műkereskedelem tárgyaivá is válhatnak. Ebben a megélhetési műveletben azonban nem szívesen asszisztál.

44.

Karát doktor Hanna jelenlétében pillanat alatt Törpapává változik. A lányka rajong Judith kollégájáért, Judith a lányáért s nemkülönben a doktorért. Nyílik alkalma arra, ha az osztály főorvosának számos gyereke a miniszteri villából kórházzá átalakult intézményben van, hogy maga is elvigye egy-egy napra a lányát. A gyerekek örömmel vegyülnek el a betegek között, számukra nem tűnik problémásnak senki viselkedési zavara. Az osztályos főorvos nyitottnak mutatkozik minden újdonságra, s gyermekterápiának nevezi el az ilyen alkalmakat: vélekedése szerint a betegek együttléte az apróságokkal mindenkinek hasznos lehet. A helyzet szülte megoldással leggyorsabban az ápoltak azonosulnak, majd az ápolónők, a gyermekes-diplomás személyzet, végezetül a gyermektelen orvosok és a szingli lélekgyógyásznők. A gyermek hatásosabb bármely, ki tudja, miféle gyógyszernél, olyanok, mint a kutyák: hasznosan forgatják fel a bezárkózó, önmagára figyelő s ugyanakkor attól megriadó nyavalyás személyiséget, vezeti be a kórházba beutaltakat és önként bementeket a főorvos az első beszélgetés során, amikor maga is felméri a betegek állapotát, s bajukat, kívánalmaikat és ismeretségeiket tekintetbe véve meghatározza, kikkel kerülhetnek közös kórházszobába, s kik fogják őket ápolni, illetve gyógyulásukban támogatni. Ezeket a jól lefüggönyözött és hangszigetelt rendelőben megteremtett diszkrét pillanatokat arra is felhasználja, hogy saját családjáról, életéről néhány lényegesnek tűnhető mozzanatot is feltárjon, beszél arról, hogy személyes boldogságáért hányszor kellett elválnia, milyen mentális előnyökhöz juttatja az érett személyiséget több gyermek nevelése, illetve maga is miféle alvásproblémákkal küzdött egykor. A betegekről szerzett tapasztalatait legtöbbször Karát doktorral vitatja meg, munkatársa véleményét minden esetben

figyelembe veszi, s majd csak ezt követően, bár némelykor futólag, másokkal. S Karát doktor jóvoltából a kórházban tartózkodó, terápiát támogató kölykök igényét úgyszintén akceptálja: hamarosan deszkalapokkal kerített homokozót építtet, hintaállvány készül el két lengőhintával, s egy pallóra kosárlabdázásra alkalmas kosár is kerül valahonnan. S az ebédlőbe beszereznek a gyermekek étkeztetéséhez megfelelő asztalokat és székeket, továbbá a délutáni alvásukhoz összecsukható ágyakat. Karát doktor mindenkor elégedett az ilyesmivel. S ezen ágyak az ő testméretének is megfelelnek.

Törpapa a gyermekterápiás napokon kivonja magát a hivatalos teendői alól, pontosabban — szögezi le — átvezényeli magát az aktuális munkára. Szünetelteti a rendelést, fel-alá lófrál a folyosókon, ténfereg az épület körül, s túl ezen szemmel tartja a gyermekeket — akik a Hanna nyomán bekövetkezett névcserére, törpés mesék mesélésére kérik. Két intézeti hétbe sem telik, hogy a főorvos is Törpapaként szólítja meg, s ennek nyomán a kórház valamennyi lakója és dolgozója.

Törpapa, megfigyelheti Judith, sajátos technikával fürkészi az alkalmazottak gyermekeinek kívánságait. Sosem hallja meg azokat a kéréseket, amelyekben az elvárásaik nyíltan fogalmazódnak meg, de nagyon ügyel azokra a célokra, amelyek a kérdések mögött meghúzódnak. S ha a kérdések megválaszolását egyszerűbbnek ígéri egy-egy alkalmatosság, játék, feladat vagy akár bonyolultabb algoritmusú tevékenység, akkor azokat kielégíti, vagy a kollégái illetve az intézet vezetése által megoldatja. Nem válaszol az olyan kérdésre, hogy miért nem jár a néni, hanem a gyermeket odairányítja a tolószékes, megszólalni nem akaró gondozotthoz, hogy kérdezze tőle meg; hogy miért repül a labda, s ilyenkor egy pöttyös labdát vásárol; hogyan fog kivirágzani a bimbó, s odaülteti a gyermekek-felnőttek csoportját a ligetszépe elé, hogy figyeljék meg s mondják el tapasztalataikat. Judithnak nincs aggodalomra oka, Hanna, miként a többiek is, rákapnak az újfajta kommunikáció ízére, s úgy forgatják, szopogatják, formázzák szájukban a kutakodó kérdéseiket, mintha dinnyeízű cukorkát majszolnának.

Hannának kijut a babusgatásokból. Mindazok, akik kapcsolatukat valami módon vele, vagy még inkább Karát doktorral, azaz Törpapával erősíteni kívánják, a lányt használják médiumként. Karát doktor jól tudja ezt, s hagyja, hogy a szokásosnál bonyolultabb módon közelítsenek hozzá, végső soron úgy is elérnek a céljukhoz, s az ő céljához is, azaz a gyógyulás kezdőpontjához.

Gizi, az erdélyi költőnő meséi alkalmasnak bizonyulnak a gyermekek délutáni altatására. A feladat, hogy rátalál, megragadja, s el nem engedi az amúgy is nagymama korú asszonyságot: reggelenként gyerekverseket és mondókákat ír, bohókás rémmeséket szerez, s nemegyszer énekmondóként adja friss műveit elő. S aki meg akarja, a következő heti *Nők Lapjá*ban el is olvashatja. A kertészkedésben örömüket lelők a gyomlálás során a veszélyes és a kártékony növények megkülönböztetésének titkaiba avatják be a kicsinyeket és az érdeklődőket. Figyelmeztetik a dohányosokat, ha eldobálják a csikkeket, s akadnak, akik a verbális agresszióra hajlamosakat tartják távol a gyermekektől.

Azonban vannak, akik hamarosan problémákat vetnek fel a gyermekterápia kapcsán. Néhány ápolónő. A segédszemélyzetben akadnak, akiknek egyetemi tanulmányok lebegnek a szemük előtt, némelykor sikertelen felvételikkel a hátuk mögött, s egyetemi felvételi esélyük növelése érdekében szakmai tapasztalatok szerzésére vállalkoznak a nehéz osztályos munkára. Ők a mindenkori aggályoskodók. Féltik a gyermekeket a kiszámíthatatlan betegektől (s valóban, elvonási tünetekkel küszködő alkoholistákat is istápolnak), az agresszív viselkedésűektől, a depressziósoktól és a neurózis súlyosabb formáiban szenvedőktől. A főorvos ezekben az esetekben az után kutat, hogy a felszólamlóknak lehet-e valamilyen rejtett vagy éppenséggel rejtegetni gondolt tünete, mentális zavara, s ha úgy találja, megválik a gondozótól, ha pedig szakmainak tekinthetőnek minősíti a felvetést, a reggelenként szokásos csoportmegbeszélés tárgyává teszi. Amúgy is normának tartja a nyilvános analízist, amely elől senki sem térhet ki.

Judith nem idegenkedik a lánya okán a mindennapjai során előkerülő apró gondjaival Karát úr elé állni. Nem teszi ezt gyakran, s egyik sem olyan, amellyel ne tudna egyedül megbirkózni, csak azért, hogy alkalmakként komolyabb szakmai problémákkal állhasson elő. Törp azt javasolja Judithnak, legyen elég bátor ahhoz, hogy gondolatait, de még inkább az érzéseit és a feljegyzéseit megossza egy személyének megfelelő analitikussal, azaz szerezzen a maga számára egy olyan szakembert, akihez a továbbiakban feküdni fog járni. Tekintse olyannak, mint egy barátnőt. Vagy egy barátot. Vagy egy anyát. Apát. Az analízis hozzátartozik a pszichológus munkájához, lehetetlen ugyanis, hogy a személyisége ellen tudjon állni a betegek által rája rótt gondoknak. Így aztán Judith hetenkénti egy alkalommal analízisbe is jár, ahhoz a nyugalmazott professzorhoz, akihez Nancy révén jut el. Imre bácsi még személyesen ismerhette Freudot, s némileg avítt elveket vall, ezzel szemben naprakészen ismeri a szakirodalmat, s kitűnő szakember. Nehéz a páciensévé válni, azonban az, hogy Nancy tanítványát gondozza, aki valutában fizet, megkönnyíti a döntését. Hétfő esténként Judith, miután Hannát rábízza az intézetből szerzett, gyermekgondozást vállaló, megbízható ápolónőre, felfekszik az analízisdíványra.

Az egyik analízis után gyalogosan megy haza, lakása közel esik a professzor gellérthegyi villájához. Jólesik neki a csönd. Nem veszi igénybe a liftet, felszökell a lépcsőn, hogy felpezsdítse a vérét. Hanna nyit ajtót, nyakába ugorva újságolja:

— Törpapával játszunk!

— S mit?

— Monopolyt hozott! Nekem adta! De már használt!

— Ejnye. De ugye tudod, ez nagyon nagy ajándék. Nem is tudom, szabad-e elfogadnunk.

Derül azon az igyekezeten, amellyel Hanna kézen fogva húzza befelé. A játék a szőnyegen szerteterítve hever. Karát ott guggol a tábla fölött, éppen rajta a sor a kockadobásban, azzal foglalatoskodik. Judithnak tátva marad a szája: a férfi törpeként van öltözve. Hupikék törpikeként. Piros gatyában, kék selyem trikóban, s a fejre biggyesztett piros törpesapkában. Nem tudja megakadályozni, kitör belőle a hahota. Törpapa zavartan tápászkodik föl, s ettől még inkább törpévé alakul. Az arca azonban nem kék, mint a televíziós sorozat mesefigurájának.

— Éppenséggel modellt álltam. Tudja, a festőnőnek a műteremlakásban, fenn. Akkor telefonáltak, hogy elkelne itt a segítség.

A felügyeletet vállaló ápolónőnek váratlanul és halaszthatatlanul el kellett rohannia, s azt a megoldást találta megfelelőnek, ha Judithnak olyan munkatársát kéri meg segítségre, aki megérti a problémáját. Karát doktorra esik a választása, remélve, nem veszi rossz néven majd Judith.

— Nem volt idő az átöltözéshez. Hanna mintha megfelelőnek találna.

Judith nem tudja befejezni a nevetését. S a lánya, a csöppnyi félvér teremtés, miközben a táblán áthelyez egy kártyát, föl se nézve közli az anyjával:

— Én pedig Törpilla vagyok! Ne szólítson a továbbiakban senki Hannának!



Vida Kamilla

egy másik húsvét előtt

épp egy előrajzolt kiscsibét és három tojást
színeztem zsírkrétával mikor leült mellém
az óvónéni
rám nézett és mélyet sóhajtott és a körömlakott kapargatta az ujjairól
akkor még azt hittem hogy kimegyek a vonalból
és az a baj

szóval leült oda pont rá a csodoládényúlra amit kaptunk délelőtt
ő nem vette észre én meg nem szóltam
mert épp születni készült a zöld szárnyú
lila csőrű
kiscsibém

magamhoz szorítottam az új barátom
rozi így neveztem el a csibét
és hallgattam a mesét a hegyről a kakasról meg a harminc ezüstről

anya így mondta hogy mi ateisták vagyunk
ez azt jelentette hogy az oviban hallottam ezt a mesét
itthon csak a harry pottert
pedig szerintem jézus is griffendéles lehetett

kati néni sokat sírt aznap is
először azt hittem hogy a mese miatt
mert nem azt mondta a végén hogy boldogan éltek amíg meg nem haltak
meg nem is azt hogy aki nem hiszi járjon utána
de mikor anyát kérdeztem kinevetett
és azt mondta hogy nemrég kongott a lélekharang
biztos meghalt valakije
aztán anya főzte tovább a sonkát
próbálkoztam de nem tudtam vacsorára gondolni

a párnám alá tettem a papírcsibét hogy vigyázzon rám
de nem tudtam elaludni egyre a mesére gondoltam meg kati nénire
meg hogy az enyém igaz hogy zöld meg lila de
százszor különb annál a kakasnál
pedig baromfi mind

reggel meglátogattam kati nénit
és odaadtam neki a csibémet
hogy ne legyen egyedül
megkérdeztem hogy mi a baj és azt felelte
hogy semmi csak hogy őneki közeli ismerőse az iskarióti
és ennek kapcsán nehéz a szíve
pontosan így fogalmazott
így hogy ennek kapcsán
de mosolygott és örült rozinak
láttam hogy őszinte és önfeledt az a mosoly

szóval annak a mesének valahogy úgy volt a vége
hogy az a *jézus*
akivel amúgy szívesen találkoznék mert szeretek ismerkedni
meg a csibém már úgyis inkább kati nénire vigyáz
velünk lesz a világ végéig minden nap
ezt úgy őszintén szólva nem teljesen értettem de
azt hiszem kedves dolog tőle hogy így ráér másokkal foglalkozni
és ha tényleg itt lesz a világ végéig és miért ne lenne hát megígérte végül is
akkor nem kell sehová sietni szóval

hazaballagtam és arra gondoltam hogy
én is szeretnék és remélem majd ha megtanulok olvasni
akkor a meséből kibetűzhetem
hogy hogyan is kell feltámadni



SZÉPÍRÁS

tiszta

kedveltük egymást meg azt hittük hogy értjük is
a szavak szintjén minden rendben volt
a szavak szintje az egy bájos alliteráció
mondtad és mosolyogtál mert említettem hogy bölcsész szeretnék lenni
és gondoltad hogy így lenyűgözhetsz
azt hiszem jól gondoltad

szóval aznap épp sütiztünk
meghívtál mert te olyan gavallér típus voltál
aki kitárja a lánynak az ~~szívét~~ ajtót
még akkor is próbálkozik ha automata mozgásérzékelős
mint aznap a cukrászdában

tejszínhabos volt a szád széle
és valahogy nem zavart ez a tömény cukor
a szenvedélyek meg a ragacs egybeturmixolva
van a szerelemben néhány olyan óra
amikor egy naplementés festmény
amit a józsefvárosi piacon árulnak
az is elsodró és eredeti és dinamikus
vagy tudod olyan szóval hogy
gyönyörű

este volt meg november
te sosem mondtad hogy kurva hideg
mert ugye gavallér fiú voltál
szőke és magas
mert az anyukád úgy nevelt
hogy szőke legyél meg magas
és vett egy fehér lovat is a feneked alá



megköszörülted a torkod
azon az estén
novemberben
és megjegyezted hogy van időd ma éjjel
hazakísérnél és fel is jönnél
és jól megbeszélnél velem néhány dolgot
talán a kapcsolatunkról
de lehet hogy az időjárást említetted

feljöttél és annyi történt
hogy életünkben először megbeszéltük
hogy várható az az anticiklon
és villámok jöttek szivárvány és kitisztulás
ott bent a szobámban

feljöttél és annyi történt
hogy kibogozhatatlan csomót kötöttél
a hófehér lepedőmre

azóta eltelt
nem is tudom mennyi idő
és itt fekszem és lázálmom van
és azt hittem hogy szabadulok
de ahogy az ágyban heverek érzem
azt a csomót a hátamban



SZÉPÍRÁS



Palágyi Ildikó Brigitta

Ha belefulladsz, megöllek

(részletek a regényből)

[mocskos]

Mocskos egy világ ez, mondta nagyapám, köpött egyet, majd megtörölte a bajuszát. Köpnék én is. Akár itt, a metrón. Kíváncsi lennék, hogy milyen arcot vágnának az utasok, ha felállnék a kiskosztümömben és tűsarkúmban, szépen fésült hajamat a vállamról lazán hátradobnám, kicsit megdőlnék hátra, mélyen leszívnám, és jól összpontosítva kiköpném a nyálam a kocsi közepére. Aztán visszaülnék a helyemre, folytatnám az olvasást, hogy látszólag hasznosan töltsem az időt. Nem egy jó könyv. Azzal veszem mindig a kezembe, hogy majd csak találok egy mondatot, amitől érdemes lesz elolvasni, de már nincs meg bennem az alázat, hogy minden könyvet végig kell olvasni. Van, amit nem érdemes. Leginkább most téged köpnélek szembe, úgy istenigazából. Még nem láttam senkit úgy istenigazából szembeköpni valakit. Mondjuk, ha nem létezik idő, nincs múlt, nincs jövő, csak a most pillanatai vannak, akkor köpök rád.

És akkor jönnek az emlékek, az ízek és az illatok, a tapintásod, finom, sima bőr, a kis halál, te vagy a Simabőrű, ez vicc, ez vagy, egy nagy vicc. Vagy felmentelek, vagy szemét, rohadt állat leszel. Rajtam múlik. Én döntöm el.

Az a gyerek, aki kevés ölelést kap, kicsi marad, a kortársaihoz képest kisebb növésű, ezt olvastam, nem tudom, miben. Azóta figyelem az embereket, a magasságukból megpróbálom kitalálni, milyen gyerekkoruk lehetett. Van olyan, akit éheztettek, kínoztak, és olyan is, akit kilencéves koráig szoptatott az anyja. Nekem óriás gyerekeim lesznek, szinte biztos.

Tizenhat voltam, amikor a helyi diszkóban hátulról átölelt egy fiú, egy pillanatra belehaltam a gyönyörűségbe, de hamar elmúlt, amikor kiderült, nem az a fiú, akibe bele vagyok zúgva, hanem egy másik. Aztán apám ölelése. Ahogy állunk az udvaron, elférek a hóna alatt, erősen szorít mindkét karjával, összetörlek, mondja kedvesen. Az ölelés fontos, ez a kettő sem véletlenül jut eszembe. Hogy miért pont ezek, még nem tudom, de megfejtem.

Néha azzal szórakoztatom magam, hogy gondolok egy szóra, ami épp akkor csak úgy előjön, aztán egy másikra, ami annak kapcsán elsőnek eszembe jut. Például arra, hogy alma, az jut eszembe, körte. Arra, hogy éjszaka, az, hogy sötét, szőnyeg — puha, kerítés — ház, kés — vér, kályha — meleg. Ha lustább vagyok, úgy játszom, hogy folyó — Tisza — virág — rózsa — vörös — szerelem — szex — szaxofon, hogy miért ezek, majd ezt is megfejtem.

OF barátom azt mondta, amikor elmeséltem neki három történetet három különböző fiúról, mind velem estek meg, közel azonos időben, és mindegyik történet egy ölelésemmel kezdődött, hogy ha majd valamikor írok egy regényt, *Öleléseim* legyen a címe. OF, mint Ostoba Férfi. Én AÁ, azaz Asszony Állat vagyok, csak neki. Azt is mondta, ha még sokáig nem megyek férjhez, akkor szívesen eljön hozzánk, bemutathatom anyámnak, mint a pasimat, és körbe is hordozhatom a faluban, hogy mindenki megnyugodjon, nem vagyok leszbikus. Ő egyébként meleg.

Ahogy öregszem, egyre jobban megy a hűség,[1] ezt a mondatot találtam a tavalyi határidőnaplómban szeptember tizennegyedikénél, csak belelapoztam mielőtt kidobtam. Dereng az az este, hogy miért véstem fel, az is. Meg akartam tudni, hogy van ez a hűség-dolog a pasiknál, emlékszem, milyen lelkesen kutattam a köz véleményét egy fiú jobbján, az én jobbomon egy másik botorkált. Egy szórakozóhelyre mentünk így hármasban, a nagyapám is ilyen volt, meg az apám is, mondta, és erősen magához szorított, a másik meg kétségbeesetten fogta a kezem, közben halálos és reménytelen szerelméről mesélt, akit nem akar megdugni. Látszott, hogy elveszetten, vagy inkább zavarodottan bolyong a gondolataiban, nem értve az anomáliát.

Arra a kérdésemre, hogy miért van két ágynemű felhúzva, amikor egyedül élsz, miért volt az a válaszod, hogy mert fázom, ezen gondolkozom. Mindketten tudtuk, hogy az előző nőnek húztad fel, akivel épp barátkozol, mégis maradtam. Nevetséges ez a barátkozom kifejezés, de akkor miért kérdeztem, jogos és bár megráncolta a vállam, hogy nem is érdekel, mégis.

És mi lett volna, ha akkor elmegyek veled Debrecenbe, te meg hogy kérdezhetted ezt tőlem azon az éjszakán? Boldogan élünk, ha meg nem halunk, és nem születik meg a második gyereked vagy mittudomén. Gyűlölöm a milettvonahákat.

[a karomban]

A karomban tartom. Egyedül van, én is egyedül. Elhagyta a testem. Nem kellett már neki, de mégsem tud elszakadni. Összenyom ez a közelség, összetör, pedig olyan kicsi. Mit kezdek most veled? Mit csinálok egy ötnapos csecsemővel? Minden olyan hangos, sok az ismerős idegen. Lakodalmas ház ez, itt az egész rokonság? Örömszülők nincsenek. Talán lesz egy félreeső szobánk, részeg nagybácsiktól és sógoroktól mentes. Egyelőre három idegesítő kisgyerek kergetőzik bent, ne sírj, ne sírj már, kérlek. Mindjárt adok enni, tudom, a mellem kell, megkapod, csak hagyd már abba. Nem tudlak megtanítani szopni, ezt neked kell. Nem tudok én semmit, csináld, próbáld tovább, nekem sem könnyebb, hidd el. Ti meg kussoljatok, idióta kölykök, egy percre csak. Most meg mért bőgsz, kis béna? Olyan vagy, mint egy időzített bomba. Nagyon vörös a fejed, ne sírj, kérlek. Na jó, nem vagy béna, visszaszívom. Én vagyok, az anyád, hallod? Ketten vagyunk, nem számíthatunk másra. Jobb, ha megbarátkozol ezzel, én is igyekszem. Gyere, kicsit megölellek, nyugodj meg. Elmegyünk innen, el. Elviszlek sétálni. A friss levegő majd jót tesz, mindig mindenki ezt mondja. Jobb lesz. Magamra kötlek ebben a kendőben. Kapsz levegőt? Lélegezz, ki-be, ez a dolgod, ennyi. Ennyit jegyezz meg, a többit elintézem. Rohadtul fáj a hasam, nem voltál velem kíméletes. Talán meg is érdemeltem, de nem haragszom. Egyszer ez is elmúlik.

Jó ötlet volt a séta. Nézd, van egy kísérőnk is. Hét év körüli az egyik kissrác a szobában szaladgálók közül, elég szép fiúcska. Talán néhány év múlva elvesz feleségül. Addig is lehet egy kis ideig a testőrünk, vigyázhat ránk út közben. Úgysem vigyáz ránk senki. Remélem, ismerős ezen a környéken, mert én már nem nagyon tudom, hol járunk, azt sem, merről jöttünk. Egy fél órája hagyhattuk el az utolsó házat a falu szélén, vagy több idő is eltelt, nem látom a házakat. A kisfiú visszament, itt hagyott minket ő is. Milyen nagy fák. Ez egy erdő. Szeretem a csendet. Ott egy épület, megnézzük. Vonatsínek. Kicsit oda leülünk, most nagyon fáj, a derekam is leszakad. Pihenjünk egyet, jó? Meg is tudlak etetni. Ki sem kell, hogy vegyelek a kendőből. Fáradt vagyok. Nem alszom egy ideje. Mintha feltámadt volna a szél. Csak nem vihar lesz? Egyél szépen. Leragad a szemem.

Villámlott. Belecsapott egy fába. A szívem is megállt egy pillanatra, akkorát dörgött az ég. Elbóbiskolhattam kicsit, közben ideért a vihar. Sietni kell. Vissza kell érni a házba. Merre induljak? Milyen félelmetesen mély morajlás ez. Még épp hogy esik, nem lesz baj. Nem is hideg az eső. Futni kell. Futok előre, egyik levegőt a másik után, ki-be. Átnedvesedett a ruhám, hűti a testem. Mintha ritkulnának a fák. A hasam, szétéget a fájdalom. Már látnom kellene házakat, haza kell érnem. Házakat akarok. Nem bírom tovább, meg kell állni egy pillanatra. Megfulladok. Ha lehajolok, nem szúr annyira az oldalam. Mindjárt jobb lesz. A belsőcombomon vér csorog végig. Szakad az eső. Végre egy ház, látom. Kibírom. Ez már ismerős, azt hiszem, jó helyen járok. Igen.

Nem. Édes Istenem, ugye, nem? Nem, nem teheted. Nem engedheted. Hogyan? Hogy hagyhattam ott? Nincs mentséged. Nincs mentségem. Vissza kell menni, megkeresni. A fák között van, egyedül, csurom vizesen. Ugye, ott van még, megtalálom? Csak egyik levegőt a másik után, kérlek. Sietek, de annyira csúszik ez a kibaszott avar. Nem látok semmit, nagyon esik. Se házat, se sínt, semmit. Mért nem segít senki? Hol vagy? Hol? Mért nem segítesz? Kérlek, ne engedd! Mi Atyánk, ki vagy a mennyekben, szenteltessék meg a te neved, jöjjön el a te országod. Ott egy raktárféle épület, füst van körülötte. Talán találok valakit. Az is lehet, észrevette őt az esőben, magához vette, és minden rendben van. De milyen hely ez? Foglaltház, rosszarcú emberekkel, egyik éppen szúrja magát. A helyiség közepén vashordó, benne tűz ég. Mi van, ha tényleg ezek találták meg, mi van, ha szadisták bujkálnak itt. Észrevettek, már nem tudok elmenni. Nevetnek. Kinevetnek. Ezek itt kurvára rajtam röhögnek. Előjön még két férfi a sötét sarokból, a magasabbiknál kés van. Felém közelítenek, én hátrálok. Nincs esélyem. Nem jutok el sehová.

Egy idő után keresni kezdtek, a kisfiú segítségével rám is találtak az erődben. Hiszem, hogy ő is egy angyal. Eszméletlen voltam, meztelen, a hasamon több, nem túl mély vágás. Egy pszichiátrián gyógyszerektől kiütve apátiában lenni ideális állapot. Már nem tudod pontosan, és még nem érdekel, mi van.

Felmentettek egy brit férfit a gyerekgyilkosság vádja alól. Azt vallotta, azért ölte meg a néhány hónapos lányát, mert szülés utáni depresszióban szenvedett. Minden hetedik nőnek van szülés utáni depressziója. A depressziós férfiak dühösek, a nők szomorúak.

Aki állapotánál vagy idős koránál fogva önmagáról gondoskodni nem tudó személlyel szemben gondozási kötelezettségét nem teljesíti, és ezáltal a gondozásra szoruló életét, testi épségét vagy egészségét veszélyezteti, bűntett miatt három évig terjedő szabadságvesztéssel büntetendő. Biztos vagyok benne, hogy angyalok léteznek.

Voltam egyszer egy látónál. Szerinte nem vagyok megátkozva, és azt is mondta, hogy látja az angyalaimat, kettő is van, és apám lelke is vigyázz rám. Akkor is egy angyal mentett meg, amikor majdnem kizuhantam a 30-as buszból. Nem az a jó masszív Ikarusz volt, hanem valami új típusú Volvo csoda. A busz tömve, épp hogy felpréseltem magam. Az ajtók középen kifelé nyíltak. Mivel kapaszkodni reménytelen, az egyik élesebb kanyarban az alsó illesztései nem bírták a terhelést, a nyomást és alul elkezdett kifelé dőlni velem együtt. Gyakorlatilag negyvenöt fokos szögben lógtam ki a buszból, miközben az robogott tovább. Csak annyit éreztem, hogy egy kéz megragadja a vállamon a ruhát és visszaránt. Ha nem húz vissza, kiesek a buszból. A lány, aki megmentett, nagyon megijedt, jól vagy, jól vagy kérdezgette többször egymás után. Fel sem fogtam akkor, hogy mi történt. A busz a következő megállóban megállt, és a buszvezető mindenkit leszállított. Bemondta a mikrofonjába, hogy a jármű nem közlekedik tovább, mert valaki tönkretette az ajtót. Nem, hogy majdnem kiestem és rommá törtem magam, hanem tönkretettem az ajtót. Az utasok csúnyán néztek rám, hogy miattam késnek el a munkából, iskolából, akárhonnan, én meg dühömben kurvaanyáztam.

A testtudattól és az anyagi világtól való megszabadulás fájdalmas. A kínjukat vállalók elnyerik méltó jutalmukat. A drog hatása csak részben múlik a bevett szeren. Az, hogy milyen hatással van, legalább ennyire függ az alapszemélyiségtől, a pillanatnyi lelkiállapottól és a hangulattól. De van úgy, hogy szer nélkül is túl horrorisztikusra váltanak a filmtekercsek a fejben.

[1] K. Z.

Balogh Ádám



Vörös

(regényrészlet)

Engedje meg, hogy megjegyezzem, mennyire zavaró, ahogyan egyre sűrűbben pillant erre az üres vászonra. Talán az jár a fejében, hogy ha a beszélgetésünkről jó előre felépített képet kénytelen lesz félredobni, miként tudja majd legpontosabban értésemre adni, hogy pillanatnyilag úgy látja, az eddig kialakult bizalmat értelmetlen volna felrúgni egy kis vérért cserébe, hiszen végül úgyis csak sóhajtanék egyet a selejt felett érzett elégedetlenségemben, és rögtön a hullámok közé dobnám az összemaszatolt vásznat.

Érzi a bőrén a nyílt víz felől érkező szelet? Közeleg a vihar. Mielőtt megkérdezné, nincs kedvem valami fedett helyen folytatni a beszélgetést. Ilyenkor a leggyönyörűbb a tenger. Nézze csak, az egyre erősödő szél milyen szenvedéllyel korbácsolja táncra az eddig nyugodt víztükröt, milyen szépen követik egymást a fellángolások és az elhalások. A hullám a szél lenyomata, ahogyan a zenéé a tánc. Csodálatos, ahogyan mindent mozgásban tart a vihar.

Jöjjön, feküdjön ide mellém. Csukja be a szemét, várjuk együtt az esőt. Nyugodjon meg, nem fognak magára támadni a sirályaim. Leköti őket az érzékeik élezése. A megfelelő pillanatra várva köröznek a víztükör felett, és közben próbálnak alkalmazkodni a szél ritmusához, hogy az ne tudja kibillenteni őket a lecsapást előkészítő testhelyzetből. Tudják, hogy hamarosan eljön az ő idejük, mert közel van az áldozatuk, hiszen attól, hogy a felszín alatt mozog, még a tánc része ő is.

Gyönyörűen tartja az ujjait. Mint a sirály csőre lecsapás előtt. Az ihlet ígérete bizonyára állandó készenlétben tartja a kézfejét. Sokáig én is így várakoztam a nőre a zongorám billentyűi felett.

Megengedi, hogy megnézzem a pulzusát? Kérem, ne húzza el a csuklóját, csak azt szeretném érezni, hogy felgyorsult-e a testében a véráram annyira, hogy ha itt lenne az írógépe, akkor olyan szenvedéllyel kezdenének-e mozogni az ujjai a billentyűkön, hogy az nemcsak alátámasztaná, hanem át is venné az irányítást eddigi hűvös távolságtartásom felett.

Eddig nem szólalt meg, kérem, ezután se tegye. A szemében van, ami engem szóra bír. Félre ne értsen, nem egy kacér pillantást akarok kicsikarni. Van egy megfoghatatlannak tűnő szépség abban, ahogyan a kialvatlanság vérrel mossa a szeme fehérjét.

Kimerültnek tűnik. Mondja, hány napja nem alszik? Az eddig látott higgadtságából, és abból, hogy nem hozta magával az írógépét, de még egy szál papírt és tollat sem, arra következtetek, hogy nem azért volt képtelen elaludni, mert azon őrlődött, hogy ha nem a jó kérdést teszi majd fel a jó pillanatban, ráadásul nem abban a sorrendben, ami lendületet és ívet adna beszélgetésünknek, akkor egyik pillanatról a másikra annyira zavarónak kezdeném érezni jelenlétét, hogy arra kérném, távozzon azonnal, és ezzel a távozással nem tudna bizonyosságot szerezni arról, hogy valóban én voltam-e ott magával, hiszen azt is hihetném, hogy már a találkozásunk előtt éjszakákat beszélgetett át velem, mert amellett, hogy nem jegyzetel, láthatóan azon sem görcsöl, hogy minden szavamat megjegyezze, és hazatértével mindent szóról szóra írjon meg, hiszen már jóval ez előtt legépelte mindazt, amit eddig hallott, sőt még azt is, amit ezután hallani fog, hiszen már az utolsó szóig ismer mindent a történetemből.

Irigylem magát. Zongorázás közben képes festeni. A billentyűk leütése nyomán festődik fel a kívánt kép a vásznára anélkül, hogy fel kellene állnia a hangszere mellől. Szívesen ránéznék a történetem nyers kéziratára. Azon felül, hogy a papíron látottakból kirajzolódna, képes volt-e az adott éjszakán követni a legvégéig, azt is látnám, másnap reggel hány sort volt kénytelen kihúzni a pontatlan, netán zavaros megértés okán, ám a legfőbb bizonyosságot az adna éjjeli jelenléteimről, ha meglátnám az összekaszabolt szövegtestre száradt bort és vért.

Szeretném írás közben látni, megfigyelni minden mozdulatát. Nem hagy nyugodni a gondolat, hogyan mozoghat, amikor a hangom sodrása már átvette a tudata felett az irányítást, és annak ellenére próbál életben tartani, hogy közben tudja, éppen a szavaim nem hagynak teret a gondolkodásra, de még a lélegzetvételre sem, hívom magammal egyre mélyebbre, és nem azért gépel egyre indulatosabban, hogy visszahúzzon a felszínre, hanem azt a sebességet akarja elérni, amellyel nem veszít szem elől, és annak ellenére követ, hogy érzi, betűről betűre fogy a levegője, és tudja, ahová én tartok, onnan nincs visszaút, hirtelen megmered a teste, mintha minden maradék erejét az ujjbegyeibe próbálná sűríteni, csak a kezei mozognak, levegőt sem vesz, mert tudja, ez a levegővétel már út közben fájdalmas sóhajjá alakulna, amellyel ernyedten venné tudomásul, hogy ezúttal is képtelen volt eljutni utánam a legmélyére.

Leginkább azt a vitustáncot akarom látni a testében, amelyet a sajátomban éreztem zongorázásaim mániás szakaszában, és csak addig volnék képes megmaradni a higgadt, külső szemlélő szerepében, amíg hirtelen meg nem akadna az írásban, és várakozni kezdene valamire, és ez a türelmetlenséggel vegyes tanácstalanság rögtön kizökkentene a megfigyelő szerepéből, és azonnal bele akarnék látni a fejébe, megtudni mindenáron, mi akadályozza az írásban, de igazából attól rettegnék, hogy azt látnám, nem maga vett levegőt idő előtt, hanem én, és érezném mindazt az őrlődést, ahogyan hiábavalónak érez utánam üvölteni bármit is, mert bizonyára már olyan régiókban járok, ahová nem jut el a hangja. Nem is gondolja, hogy ott ülök maga mellett a felszínen, és szégyenemben nem hogy megszólalni, újabb levegőt venni sem merek, nehogy kiderüljön, hamarabb felértem, mint maga.

Próbált már úgy írni, hogy nem fűzött papírt az írógépébe? Ha van is akkora hatalma a masinája, mint az elméje felett, akkor sem képes folyékonyan társalogni a démonaival. Amit a gonosz mond, felesleges is rögzíteni, másnap úgyis érvényét veszti, bármi is hangzott el, hiszen csábításának legfőbb fegyvere az állandóság tagadása, elhitetni a kiszemelttel, hogy az sem fog még egyszer elhangzani, ami igazából el sem hangzott, miközben egyre szebb hangon szólal meg, egyre szédítőbb sebességgel rántja magával olyan világokba, ahová szabad tüdővel eljutni képtelenség, szüksége van oxigénre, kell egy palack vörösbor, aztán még egy, majd azon veszi észre magát, hogy egyre több bor kell, hogy legyen levegője a legaljáig, a végén pedig már annyira a merülés rabjává válik, hogy észre sem veszi, már csak az érdekli, hogy minél hamarabb lejusson a fenékre, és amikor kinyitja a szemeit, leszíjazva látja önmagát, és amikor próbálja meghallani, mit is mond, aki után eredetileg indult, csak saját tehetetlenségét hallja visszhangozni, és nem kérdez semmit, ahogyan a kínzókamrában és a siralomházban sem kérdez senki, mert már minden kérdésre megadták a választ, inkább leül a fenéken, és próbálja kizárni ezeket az üvöltéseket, hiszen amit keresett, azt végül is megkapta, mert valahogy csak leért a legaljára.

Mindezekben az alábukásokban bizonyára annak az ígérete hajtja, hogy végre leterítheti az ismeretlent, de amikor ébredés után ránéz a lapokra, érthetetlen mondatok fogadják, összefüggéstelen hablaty az egész. Elárulom magának, neki csak írnok kell, nem hallgatóság. Ha szóról szóra sikerülne lejegyeznie mindent, bekövetkezne, amitől ő a legjobban tart. Pont kerülne a mondat végére, és azzal a tudatosan, emelt fővel odagépelt ponttal megsemmisítené őt, mert az a pont egy szempillantás alatt egyértelművé tenne mindent, és már nem lenne semmi, ami ismételten merülésre csábítaná.

Aztán egy nap, amikor arra eszmél, hogy minden palack kiürült, tanácstalanul néz maga elé, hiszen a merülés kizárólagos feltételeként a bort határozta meg.

Bizonyára feltette már magának a kérdést, hogy mi a tétje a vadászatnak, ha testközelből elérhető minden feltétel? Menynyivel izgalmasabb a kérdés, hogy honnan talál hangot a néma, hallást a siket, részegséget a józan, testet a vér, ha megfosztják minden feltételes kiegészítőjétől?

Valahogy úgy képzelem el az elvérzést, mint amikor kifogy az ember minden borából. Amíg nincs más feltétele a keringésnek, mint az akarattal vegyes mohóság, nem is gondol az ember saját vérére. Abban a pillanatban, amikor az első cseppet meglátja, még nem érzi magáénak a haldoklást, ekkor még nem is kezd a mennyiség és az idő kapcsolatára gondolni, hiszen ezt a cseppet még nem követi a többi, a lélekben ekkor még nem is kezd tudatosulni, hogy egyszer eljön az a pillanat, amikor is a testből már több folyt el, mint amennyi még folyásra vár, és talán még tudott volna valamit tenni a végzete ellen, ha az első cseppben meglátta volna utolsót. Addig nem is gondolkodik az ember hiányon, amíg el nem kezd fogyni az ereje, aztán amikor világossá válik, hogy semmi esély a pótlásra, a végjátékban felrúg mindent maga körül, és elindul, hogy keressen valamit, aminek a vérével hosszabbíthat saját életén.

Nyirán Ferenc

az üres szék

hajnalban a bár bezárt és léptetek
tovább egy körúti presszó felé utolsó
szendvicsedet gábornak adtad és
harmadszor is megkérdezted a lány
nevét mert az agyad kiürült már
huszonnégy órája talpon voltál és
bizony kemény éjszaka állt mögöttetek
lassan világosodott szinte észrevétlen
ébredezett a város járni kezdtek
a villamosok és megteltek munkába
induló emberekkel s bár remek volt
a napod főleg az éjszakád néha
erősen utáltad magad hogy csak róla
tudsz beszélni mindenkinek hogy az
általa ejtett sebeidet mutogatod
szemérmetlenül ilyenkor bezzeg
eszedbe sem jut hogy az első sebeket
te ejtetted rajta pontosabban feltépted
a régieket őt gyűlölted amiért csak
róla olvastál fel a pódiumon miközben
a közönség soraiban azt az egyetlen
üresen maradt széket bámulod

relax

uborkaszeletekkel az arcomon fekszem
a gödrös kanapén lehet nem vagyok éppen
maszkulin látvány de talán eltűnnek a
másnapos táskás karikák mire a felolvasásra megyek
ahová te nem jössz el pedig én csakis miattad —
így persze nem tudok olvasni uborkával
a szememen hát hallgatom inkább bob dylan
tempest albumát és bár a zene kellemesen
meditatív bennem újra viharok dúlnak de
ne aggódj akad még tarsolyomban néhány
hasonló toposz és élek is velük — alig várom
hogy olvashassak közben talán elrágcsálom
az uborkát is míg élvezem nathan zuckerman
vergődését a nála negyven évvel fiatalabb
jamie-be szeretve mert már én is tudom hogy
az ilyen kései szerelem milyen súllyal gyötri
meg az embert jóllehet közöttünk csupán
harminc esztendő távolság húzódik mert az
idő hossza így is mérhető — rendben te nem
vagy jamie és én nem vagyok nathan szóval
tudod mit csinálj a saját
kígyóuborkáddal



Guillaume Métayer

Guillaume Métayer 1972-ben született Párizsban, és most is ott él. Költő, író, klasszika-filológus, irodalomtörténész, filozófiatörténész. Szakterülete — többek közt — Nietzsche, Voltaire, Anatole France. Emellett sok kötetnyi magyar verset és prózát fordított le franciára Petőfitől József Attilán át a kortárs magyar szerzőkig. Készülő új verseskötetében egészen a tizenhatodik századig, Joachim du Bellay-ig nyúl vissza. Szatirikus szonettjeiben a legaktuálisabb politikai esemény is történelmi távlatot kap, az elképesztően gazdag francia irodalmi-filozófiai hagyomány pedig életre kel. Itt olvasható versei egyszerre személyesek, vallomásosak, dühösek és önironikusak. Úgy neveti ki a kortárs francia társadalmat és benne saját magát, hogy az a mai magyar olvasó számára is ismerős, sőt vigasztaló, hogy a bajainkkal nem is vagyunk annyira egyedül.

Kemény István

Zöldséges szonett

Soha nem hallottam annyi zöldségnevet,
Mustárspenót és kale, sápadt répa és mángold.
Ha *olvastál minden könyvet* a pasztinákról,
Már maga ez a vacsora egy új kötet.

Citrusfélék. Szó szót, téma témát követ,
Egy jó órája már nem jött ki hang a számon,
A székemen egy klón ül, látom, mint az álmot,
Csak innen el! Futnék! Tajték és ég között!

Egyenként ítélnek minden szárgumósról.
Mint poliédert forgatva mind, külön-külön,
Nincs gyökér, amit náluk végig ne gondolj;

Pár korty az unalomgyilkos rhône-i borból
s több tökvirágot látok, mint Arcimboldo
valaha festett, vörösborfényű képükön.

Pakli

Nem hívtam föl sosem nemhogy az Elnökét, de
a Főigazgatóét és az Adminiszt
-ratív Igazgató-helyettesét se, mint
ahogy a Rektorét, a Tárnokmesterét se.

Tíz éve mindnek itt az elérhetősége,
a hatalom kísértő képeként, amit
lenéztem, félve, hogy mit szólnak majd, akik —
vagy erényből netán? Hogy nagy lehessek végre.

És most, a fél lakásom épp szemétre szórván,
az ő fonnyadt virágjuk szirmát tépdesem:
egy vizitkártyavárnyi pakli összesen.

Már egyikük se aktív, de mégis meglepett
ma, dicsfényükhöz utoljára érve hozzá,
hogy *Panaszok* közt, de tényleg mondtam egy nemet.

Szonett a Francia Nemzeti Frontnak a helyhatósági választásokon aratott nagy arányú győzelme után

Mivel egy társalgási téma éppen egy *pitch*,
Fogásonként negyvenszer zsilipelnek át.
Időben föl kell venni ezt a ritmikát,
Mert bármi itt akár egy perc alatt lehet giccs.

Köszméte vagy közélet, feldobja az elit, s cs
-apong, de talpra ér le, mindig az *ENA*-s
(*Ecole Nat. Etc.)* rutinba, mint a macskaláb.
Vajon nem kéne újra mondanom nekik: Nietzsch

-e? Már fölettek mindent, gyorsan, mint a villám,
emésztve köpködik szét, miközben bevillan
egy régi kép, ahogy a sózott szotyit ették

a zsidó srácok gyerekkoromban, Belleville-ben:
a jelen csak automatikus csicsergés,
melyben a választások elvesztése elvész.

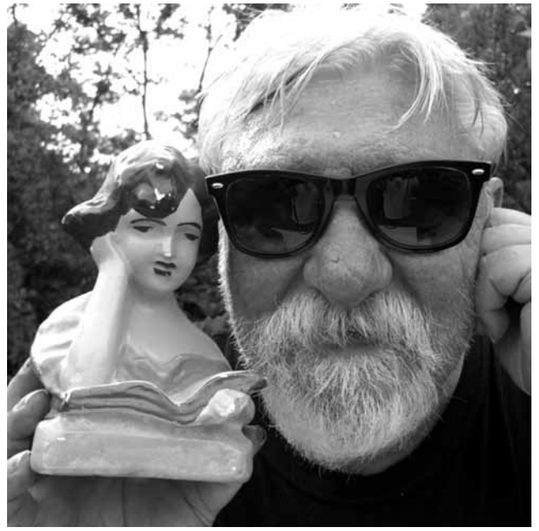
(Kemény István fordításai)

feLugossy László

az őzkezű ember furcsa kulcsa

— mágnesbeszéd —

egyszer volt háromszor vagy ezerszer, amikor az őzkezű férfi zsebéből kiesett a kulcsa, és majdnem baj lett belőle, de szerencsére a gondviselés nagyon ott volt a résen, így problémamentesen gyakorolhatta jó kapcsolatainak elvonatkoztatásait, azon a környéken, ahol az őzkezű lakott, nemigen lakott más őzkezű férfi, csak egy isteni alakú őzkezű lány éldegélt még arrafelé, akit a tévéből ismert, mert az őzkezű lány minden hétvégén szerepelt a szerencsejáték sorsolási műsorában, mivel a lány biztos őzkezével húzta ki a véletlen nyerőszámokat, olyan szelíden és szerényen, de mégis magabiztosan szerepelt ebben az állandó műsorban, hogy jó volt nézni, mintha ott sem lett volna, de mégis ott volt az isteni alakjával, amivel számos nem őzkezű férfit is elkápráztatott, komoly felnőttjáték, amelybe aktív humort vittek a készítők, hogy a nézők sikítottak a gyönyörtől, ami jótékony hatással volt az egészségre, mint egy antideprensszáns dobta fel az emberi lelkeket, akik soha sem nyertek ezeken a sorsolásokon, de mégis boldogok voltak, hogy ott lehettek, és a következő hét sorsolásában reménykedtek, hogy majd rájuk is sor kerül, hogy majd az ő számaik lesznek egyszer a bizos befutók, meg ilyesmik, hogy az őzkezű lány majd az ő számukat találja meg őzkezével, és akkor tovább tart majd a nyár, és nem öregszenek olyan gyorsan, ahogy ez már lenni szokott, gondolta az őzkezű férfi, mert szórakoztatta ez a gondolatjáték a mákról, s minden alkalmat megragadott, hogy az őzkezű lánnyal összefusson, de nem voltak ilyen alkalmak, vagy ha akadtak is, ő azt mindig elszalajtotta, elnézte az időpontot, tévedésből egy másik sarki kávézóba ment, rossz kijáratnál várakozott, mert akkor az őzkezű lány éppen egy alig használt kijárati ajtón keresztül hagyta el a stúdió épületét, vagy amikor virágcsokrot küldött a lánynak, akkor azt a küldönc a közjegyző asszonynak adta át, aki bár nem értette az egészet, de nagyon örült a szép és illatos virágoknak meg a virágok között elhelyezett elegáns kártyának, amelyre a következőket következőket írták: SZERETETTEL KÜLDI EGY TITKOS IMÁDÓJA, és a közjegyző asszony azóta is hevülten keresi ezt a névtelen imádót, és minden alkalmasnak tűnő férfit megpróbál beazonosítani, hogy hátha-hátha, és romantikus képzelgései az átvirrasztott, magányos éjszakákon egyre jobban felforrósodnak, de minden hiába, mert az őzkezű férfi nem neki küldte ezt a vallomáskát, hanem az őzkezű lánynak, aki sajnálatos módon semmit sem tudott az egészről, mert mindig mellétrafált a férfi, akinek szándékai olyan valósak és tiszták voltak, hogy a patyolat egy lepukkant csehónak tűnt az őzkezű férfi szándékai mellett, aki kesztyűs, őzkesztyűs kézzel bánt volna az isteni testű őzkezű lánnyal, mert a férfi a legnagyobb egyszerűséggel azt érezte, hogy egymásnak teremtődtek, mint a vaj és a málnalekvár, vagy mint az utas és a holdvilág, esetleg a taviani fivérek, vagy mint a méh és a méhpempő, hogy mást ne mondjak, hogy el ne ijesszük a kedves olvasót, hogy pontot tegyünk a múltra, hogy felültetováljuk a régi, elavult, ma már semmit se mondó, elmosódott tetoválásokat, hogy újra felmérhessük a terepet, hogy egy csónakban evezhessünk, ha tenger vagy valami nagyobb, balaton méretű tó van a környezetünkben, bár ez is nélkülözhető, meg átváltható a hiányok nagyszerű világában egy másfajta, izgatóbb hiányra, olyan mozgatórugókra, fogaskerekekre, ideákra, amelyekből könnyedén kiszűrhetőek a tévutak, hogy a világosra rátaláljunk, és rácsodálkozzunk önnön őzkezünkre, a kezdetek kezdetére, a differenciált végelméletek körforgásaira, hogy soha se színleljünk, vagy csak annyira, amennyire ez még belefér abba a képtelen résbe, ahová az elhasznált, ócska és kiszuperált holmikat próbálja dugdosni az ember bénultan, félkómásan, a rémálmaiból felriadva, összeáll majd az összeomló kép, amikor az őzkezű férfi a maga módján továbbküldi az üzenetet, mert nem meri visszafogni az üzenetbe rejtett gondolatok fénymagyarázatát, káprázatellenes emlékezetkihagyásait, ahogy az élet is rákapott a maga gyanítható módján az étkezés céljából bizonyos állatok kilövéseire, hogy vadászgatunk-vadászgatunk, meg a bankvilág is olyan súlyos hely lett, mivel a pénz evolúciója gyakorlatilag kinőtte a lóversenyek világát, mert az emberek inkább a röhej felé fordulnak buzgón, és ez a mindennapok hercehurcájának kiváltása miatti képtelenségekből fakadhat, gondolgatja az őzkezű férfi, és magán érzi a röhej hatását, de nem annyira szereti, mert közben rendszer nélküli rendszerekről ábrándozik, hogy lépésről lépésre aktuális legyen a talajhoz való viszonya, mert nem szeretné túlkombinálni önmagát, az egyszemélyes valóságdarabját, amiben az őzkezével játszik és felkavarja maga körül a galambszagú levegőt, formátlanítja a formát, görcsteleníti a görcsöt, és vesszőfutásban is elég jól szerepel, és flegmán zsebrevágja őzkezét a furcsa kulcsa után matatva, ahol régen egy állatkert volt, most egy állatok nélküli, elhanyagolt kert maradt, mert az állatok közben szépen kihaltak, mert a kihalás is jól tud menni itt, a földön, meg valamerre idegenben, elsősorban komoly ellenfelek vannak, akik aztán odabasznak, és ilyenkor az őzkezű férfi keményen érzi, hogy lehetetlenség őt lecserélni egy másik őzkezűre, mert nincs olyan, vagy hogy is mondjam, bár ezt mindenki érti, nem kellene túlmagyarázni, mert egy van ebből, ámbár szociálisan kettő kéne, hogy idegileg jobban bírja, mert az őzkéz sem olyan könnyű, pláne ha az előítéletes világ szemszögéből nézzük ezt a tüköröngólt, ezt a pilátusi feszengést, hogy járatlan, nem kitaposott utakon jár, halad az őzkezű férfi, aki plátói vonzalmat érez az őzkezű lány iránt, aki ugye egy biztos kezű őzkezű, a sorsolási játékok isteni alakú femininje, akár egy bazsarózsa vagy egy dacos vízesés, meg olyan érzékeny a végtelenhez képest, mint egy űrben hányódó palack, amely tele van mindenféle titkos üzenettel, még ha ezen üzenetek félig sem olyan titkosak, mint amilyennek gondolnánk őket, csak éppen annyira, amennyire az őzkezűekhez illik, mert azért az őzkezeket valamelyest csak be kell komponálni, még mielőtt világunk darabjaira hullana szét, mert még ez is előfordulhat, mikor annyira illékony minden, hogy a folyékony könnyen párolog, hogy a szilárd meg virtuálisnak néz ki, és lehet, hogy az őzkezű férfi is egy matrica, de ha nem az, akkor biztos visszaszívom, mert nem szeretnék hülyeségeket beszélni, ha már itt tartunk és nem másfele, hogy hagyjuk szemlélődni a fiatalokat, meg a hirtelen megöregedett dúsgazdag pénzembereket, akik szintén őzkezekre gyúrnak, meg az örök ifjúságra éppen, olyan titkokban tapogatóznak, mint földi halandók, hogy ki sem látszanak belőle, és magabiztosan azt képzelik, hogy sity-sutty és máris megvan a titok nyitja, vagy a pénzükért megveszik, mert ehhez vannak hozzászokva, mivel a pénz az istenük, de ez egyenlőre még nem így működik, gondoltuk egyszerre az őzkezű férfivel, csak hát én picit hamarabb, és bár tényleg ugyanabban a minutumban nem mondtuk ki, hogy jó volt ezt az egybeesést így élvezni, mert van, ami meg így működik, de ezt csak zárójelben tenném hozzá, mivel nagyon sikamlós ez az őzkezű-téma, meg az örök fiatalság se kutya, bár vannak ennél sokkal abszurdabb, röhejesebb helyzetek, ahogy össze-vissza beszélnek az emberek, meg hablatyolnak, meg füstölögve irigykednek, önzősködnek, néha meg sültbolondok, amire jól rímelne a vakondok, de ez hullára nem vicces persze, meg az őzkezű faszinak semmi köze ezekhez, mert az tuti más téma és egyáltalán nem tartozik egyetlen egy dilidokihoz sem, mert az őzkéz inkább inkaszámtan, és ez egy más biologiai készség, ha jól megismerjük a kultúránkat, meg a más világok kulturáját, akkor biztos beljebb leszünk árnyaltabban, a nemek viszonylatában vizsgálva meg úgyis bonyolultabb minden, de még az is átlátható, ha át akarjuk látni, ha meg nem, fogjuk fel, mint egy tündérmesét, az őzkezű fazon talán belefér, ha az őzkeze beleér, mert szerintem van jogunk a tündérmesékhez is, hisz hivatásszerűen műveli a szelídséget, s ez nagy dolog a mi kultúránkban, meg ebben az erőszakos világban, ha már ennyit forgolódunk, majd a sírban talán nem kell már ott a homályban, ahogy a szóbeszéd mondja, ahogy az üres szavakat se lehet felpumpálni, még őzkézzel sem, bár ezt biztosan nem tudom, csak a fenébe gondolom, őzött vadak lettünk, és az őzkezű meg több fényt akar nekünk, és nemcsak magának, hanem a nagy német költőóriásnak is, mert az őzkezűek ilyenek, gyökeresen reformálják meg a gyökereket, olyan vigasztaló eszközeik vannak, mint egy kiköpött tenyerestalpas nalaja, okos megoldások a keserű kenyérhez, az esti tábortűzek szőkecsavaros zene feketéje, a fanyar feslések kiüresedése közbeni dogmák, meg a háttérközlékeny új direktivák vákuma, olyan hajnali denirósan számlát fizetve, amikor kiderül, hogy az őzkezű férfi maga tervezte az őzkezét, hogy saját dizájn, de vele született és nem plasztikázott, meg egyebek, a génjeiben van kódolva, majdnem mint az usanka, persze az egy téli holmi, ami jól jöhet az alaszkai hidegben, de a fura kulcsa már más eset, az egy égből pottyant másolhatatlan tárgyköltemény, egy pulóvert kötőgető nő agyában lehetnek ilyen hozzá fogható versek, ahogy kötés közben a combjait nyitja, zárja…



A problémákat nem nyűgnek érzem, hanem kihívásnak

Mihályi Gáborral beszélget Ménesi Gábor



Fotó: Bege Nóra

Több mint három évtizede kötődsz a Magyar Állami Népi Együtteshez, hiszen 1982-ben lettél szólótáncos. Milyen út vezetett odáig Jászberényből, ahol felnevelkedtél, és a néptánc felé fordultál?

Jászberény akkor egy korán hagyományát veszített város volt, és úgy látom, mostanában kezd visszatalálni múltja értékeihez. Családomban semmilyen előzménye nem volt a népi tradíció közelségének, nem tanultam népdalokat, nem jártam néptáncra, a mozgás sem érdekelt különösebben. A véletlennek köszönhetem, hogy meghatározóvá vált számomra ez a műfaj és kifejezésmód. Pontosan fel tudom idézni azt a pillanatot, amikor először találkoztam a néptánccal. Nyolcadikos koromban történt, amikor szüleimmel kilátogattunk a szokásos városi majálisra. Ültünk a pléden egy másik családdal, és a szülők szerettek volna egy hasonló korú lánnyal összeismertetni. A kislány vastag barna harisnyát viselt — ma is látom magam előtt —, ami erősen taszított, és talán tizennégy éves korom ellenére elfogódott is lehettem. Mindenesetre elmenekültem ebből a szituációból, s ahogy bolyongtam a majális nyüzsgésében, egyszer csak zenét hallottam. Közelebb mentem, és villámcsapásként hatott rám az élmény, nem tudtam volna megmagyarázni, miért, de erős vonzódást éreztem. Később tudtam meg, hogy az újonnan alakult Jászsági Népi Együttes első műsorát láttam. Bátyám, aki észrevette, hogy elszaladtam a család elől, nem akart egyedül hagyni a tömegben, utánam jött, és amikor látta, hogy valósággal földbe gyökerezett a lábam, megkérdezte, szeretnék-e én is táncolni. Szabadkoztam, és azt mondtam, ezen még gondolkodnom kell. Szeptembertől a Lehel Vezér Gimnáziumba jártam. Bejött az egyik órára egy úr, nagy fekete bajusszal, és a Jászsági Népi Együttes éppen akkor alakuló ifjúsági csoportjához keresett táncosokat. Ő volt első mesterem, Papp Imre, aki kémiát tanított, de emellett azt kapta pártfeladatként, hogy szervezzen kosárlabdacsapatot Jászberényben. Végül ez nem sikerült, de mivel az illetékesek úgy gondolták, hogy a kosárlabdától nem áll annyira távol a néptánc, azt tanácsolták, indítson táncegyüttest. Felhívására azonnal jelentkeztem, s onnantól már nem volt megállás. Papp Imrének talán valamilyen ez irányú végzettsége is volt, mindenesetre nem sok, ezért az együttes életének első hónapjai úgy teltek, hogy amit Pesten különböző tanfolyamokon megtanult, azt adta át nekünk. Nagyon kis lépésekkel jutottunk előre. Mivel zseniális szervező, kiváló közösségteremtő ember volt, egy idő után felismerte ennek korlátait, s meghívta Jászberénybe Tímár Sándort, az akkoriban kibontakozó, máig erősen ható táncházmozgalom egyik legjelentősebb személyiségét. Így lett a Jászsági Népi Együttes — a Bartók Táncegyüttes és néhány másik vidéki műhely mellett — Tímár meghatározó alkotótere. Gyönyörű éveket éltünk meg együtt, és középszerű együttesből rövid idő alatt az ország legjobb együttesei közé emelkedtünk, fesztiválokon indultunk, és sorra nyertük a díjakat.

Hogyan emlékszel vissza a közös munkára Tímár Sándorral? Mit lehetett tőle leginkább megtanulni?

Ezt egy életszerű példán keresztül szeretném érzékeltetni. Dolgozott a jászberényi együttessel egy neves budapesti koreográfus, aki testhez álló ruhában tanította a táncokat, számunkra akkor még teljesen természetes és elfogadható módon. Két nappal az ő próbája után megérkezett Tímár Sándor utcai viseletben, néhány táskával a vállán. Nem öltözött át, hanem rögtön bekapcsolta a magnót, és felállított bennünket táncolni. Mutatott a maga természetes módján néhány mozdulatot, majd azt kérte, hogy improvizáljunk. Énekelni is tanított bennünket, eredeti felvételeket hallgattunk, sőt, Jászalsószentgyörgyről magával hozott idős néniket és bácsikat, akik még őrizték a régi népdalokat és néptáncokat. A próba végére teljesen átfordult a gondolkodásunk, és amikor a következő héten ismét jött a neves budapesti koreográfus, kinevettük. Ma már nem vagyok rá büszke, de mindaz, ami addig hitelesnek és meggyőzőnek tűnt, semmivé vált. Mondanom sem kell, hogy ránk csapta az ajtót, és nem jött többet. Tímár Sándor, alapozva Martin György szellemi örökségére, olyan komplex univerzumot hozott létre, amely a tradíciót megszabadította a műviségtől, helyette a természetesség, az eredetiségre való törekvés, a spontaneitás került középpontba. Ehhez kapcsolódik az eredeti népzene fantasztikus erejének a megismerése, a népdalok szövegének drámaisága vagy éppen könnyedsége, játékossága, az eredeti viseletek letisztult szépsége. Egyre gyakrabban utaztunk Erdélybe és Felvidékre, ahol találkozhattunk idős hagyományőrző énekesekkel és táncosokkal, akiktől sokat tanultunk. A néptánc korábban kevés mélységet tartalmazott, inkább ürügyként szolgált bizonyos tartalmak közvetítéséhez, nem pedig a téma volt maga. Ehhez képest felüdülést jelentett Tímárék szemlélete — rajta kívül Györgyfalvay Katalin, Kricskovics Antal, Novák Ferenc és Szigeti Károly nevét is meg kell említeni, akik ugyan más utakon jártak, de a korszerűségre való törekvés megkérdőjelezhetetlen volt a művészetükben —, és úgy éreztük, mintha egy áporodott levegőjű helyiségben kinyitottuk volna az ablakot.

Egy idő után azonban nem vált túl merevvé az a kánon, amely Tímár és mások törekvései nyomán kialakult?

Kétségkívül azzá vált, de ma visszatekintve ez akár természetes folyamatnak is tűnhet. Hatalmas mennyiségű zenei és táncos anyag halmozódott fel az évek során — amihez mindenki hozzáférhetett és igyekezett a divatos mintát követni —, s ezzel párhuzamosan egyre inkább beszűkült a koreografálás módja. Sajátos önkontroll alakult ki, és a legtöbb koreográfus a kanonizált forma és kifejezésmód másolására törekedett, az ország legtöbb néptáncegyüttese ugyanabban a stílusban táncolt, ami magával hozta az egyformaságot, az adott témák állandó ismétlését. Ez azonban nem feltétlenül baj, hiszen a kisebb amatőr együtteseknek vagy a gyermekeket foglalkoztató csoportoknak egészen más

a feladatuk — elsősorban a hagyomány pontos megismerése és átadása —, mint a hivatásos táncegyütteseknek. Kétségtelen, hogy a vezető amatőr együtteseknek nem kell a „legavantgárdabb" kortárs néptáncot létrehozniuk — ezt bízzuk inkább a hivatásos együttesekre —, azonban a közelmúlt produktumainál lehettek volna lényegesen innovatívabbak. Bizakodásra ad okot, hogy az utóbbi időben elmozdulás tapasztalható náluk ezen a téren is, talán éppen a hivatásos együttesek műsoraitól nyerve az inspirációt.

Térjünk vissza pályád alakulásához. Tímár választott ki és hívott magával a fővárosba?

Igen. 1980-ban nevezték ki a Magyar Állami Népi Együttes vezetőjének, és a Táncművészeti Főiskolán diplomázott művészeken kívül vidéki tanítványai közül is szerződtetett néhányat, köztük engem is. Így kerültem ide egy nagyon fiatal csapattal, s aztán végigjártam a ranglétrát, kartáncosból szólótáncos lettem, később pedig művészeti vezető.

Itt kezdtél koreografálni is?

Ha nem számítom azt a néhány etűdöt, amit Jászberényben kísérletképpen létrehoztam, akkor igen.

Mi késztetett erre?

Bár nagyon szerettem, és többnyire elégségesnek éreztem az adott táncban való önkifejezést, egy idő után mégis azt vettem észre magamon, hogy hiányzik valami, amit nem találtam meg a mások által készített koreográfiákban, és szerettem volna magamat másképp is megmutatni.

Hogyan adódott erre lehetőség?

Értesültem egy fesztiválról, amit fiatal koreográfusok számára hirdettek meg, és úgy gondoltam, én is benevezek. Beszéltem elképzelésemről az öltözőben a táncosoknak, akikkel baráti viszonyban voltam, és megkérdeztem, vállalnák-e, hogy szabadidejükben próbáljanak, és eljöjjenek velem Veszprémbe, ahol a fesztivált rendezték. Gondolkodás nélkül igent mondtak. *Fotográfia* című alkotásomat egy 1930-as években készült, számomra nagyon fontos fénykép ihlette, melyen dédnagyapám és népes családja látható aratás után. A kompozíció az autentikus néptáncra épült, de beleszövődtek román és horvát zenei, valamint táncos motívumok is. Karády Katalin énekelt a végén, a srácok pedig cigarettáztak, miközben elmentek a képről. Komoly dicséretet kaptam a zsűritől, melynek mások mellett Györgyfalvay Katalin és Novák Ferenc is tagja volt.

Tímár mit szólt a darabhoz? Beszéltetek róla?

Természetesen szóba került. Nézd, mester és tanítvány viszonya sokféle lehet. Gyakran látunk példát arra, hogy a mester egész pályáján segíti tanítványát, hiszen ifjúkori önmagát látja benne, a sikereit sajátjának tekinti. Előfordul az is, hogy a mester esetleg konkurenciát vél felfedezni tanítványában, ezért ha nem is gátolja, de nem segíti teljes szívvel az ő kibontakozását. Úgy érzem, hogy viszonyom mesteremhez inkább az utóbbi felé hajlott. Ráadásul hamar a saját lábamra álltam az alkotás szempontjából, hiszen a Magyar Állami Népi Együttes mellett tíz évig a szolnoki Tisza Táncegyüttes művészeti vezetője voltam, ahol rendszeressé vált a koreografálás, és magam kontrolláltam az alkotásaimat.

Hogyan kerültél oda?

Éppen Amerikában turnéztunk, és az esti lazítás részeként egy bárban üldögélve kiváló barátom, Cseh Zoltán, akivel együtt táncoltam, világmegváltó gondolataimat hallgatta. Egyszer csak megszólalt, és azt mondta, ne dumálj itt nekem, most üresedett meg a Tisza Táncegyüttes művészeti vezetői állása, menj és jelentkezz. Így is tettem, és tíz gyönyörűséges évet töltöttem Szolnokon. El kell azonban mondanom, hogy nem indult zökkenőmentesen az ottani munka. Amikor kinevezésemet követően először megérkeztem a próbaterembe — aznap éppen előadásra készült az együttes —, a táncosok csak szórványosan jelentek meg. Vártam tíz percet, majd sarkon fordultam, elindultam kifelé, és mondtam, hogy keressenek új művészeti vezetőt. Másnap felhívtak telefonon, és arra kértek, hogy beszéljük meg ezt a dolgot. Végül visszamentem, és tisztáztuk a félreértéseket. Világossá tettem, hogy a magam részéről nagyon sok időt és energiát fektetek az együttesbe, és csak annak látom értelmét, ha azok maradnak, akik hasonlóan gondolkodnak. Elkezdtünk dolgozni, és két-három hónap alatt összecsiszolódtunk. Első alkalommal hatalmasat buktunk a nagy múltú szolnoki fesztiválon, amely az ország egyik legnagyobb seregszemléje volt. Az a szégyen esett meg az együttessel, hogy nemcsak díjat nem nyertünk, de a gálaműsorba sem kerültünk be, hiába voltunk helybeliek.

Mit gondolsz, mi lehetett ennek az oka?

Elsősorban az, hogy nem volt még nevem, nem tartoztam bizonyos szakmai körökhöz. Természetesen nem voltunk hibátlanok, de annál jobbnak tartottam akkori műsorainkat, mint ahogyan a zsűri értékelte. Ez engem rettenetesen megviselt, de egyúttal arra késztetett, hogy még többet dolgozzunk. A sok munkának meg is lett az eredménye, mert hamarosan sikeressé váltunk, és díjakat hoztunk valamennyi fesztiválról, amelyen elindultunk. Az Öt Kölök elnevezésű formációval megnyertük a *Ki mit tud?*-ot. Külföldön is vendégszerepeltünk, itthon pedig megerősödött az együttes egyébként sem alacsony szintű ázsiója. Ott váltam koreográfussá, együttesvezetővé, és úgy gondolom, sikerült a megszerzett tudást és erényeket átmentenem ide, a Magyar Állami Népi Együttesbe.

Kaptál itt teret alkotóként a szolnoki sikereknek köszönhetően?

Tímár Sándor nyugdíjazásáig egyetlen műsort készítettem. A táncosok egy része az együttesben is érzékelte a magyar néptáncművészet egészét érintő uniformizálódást, az innováció visszaszorulását, miközben látták az én szolnoki tevékenységemet, és kisebb nyomást gyakoroltak a mesterre, hogy adjon nekem teret alkotóként. Támogatott az akkori igazgató, Serfőző Sándor, valamint az együttes mellett működő művészeti tanács, amelyben olyan nagy egyéniségek gondolkodtak a néptánc jelenéről és lehetséges jövőjéről, mint Maácz László, Pesovár Ernő és Vásárhelyi László. Így született meg első itteni műsorom, a *Régen volt, soká lesz*, amelynek első része alapvetően a hagyományosabb trendbe illeszkedő, autentikus koreográfiák sorozatából állt, bár ezen némileg túl is mutatott. A második rész komplett táncszínházi előadás volt, díszlettel, komolyan végiggondolt dramaturgiával. Közben népzene szólt, de már stilizált mozgásformák is megjelentek, s próbáltam a táncosokat kiszabadítani a szokások béklyójából.

1996-ban, Tímár Sándor nyugdíjba vonulását követően a Magyar Állami Népi Együttes művészeti vezetője lettél. Először egy ideig Sebő Ferenccel közösen dolgoztatok, majd rád hárult ez a feladat. Óhatatlanul szembe kellett néznetek mai, felgyorsult világunk kihívásaival, a jelen problémáival, amelyeket a néptáncművészet sem hagyhat figyelmen kívül. Milyen úton indultatok el? Miben próbáltátok leginkább megváltoztatni az együttes arculatát?

A felgyorsult társadalmi, gazdasági és kulturális változások, a globalizáció hatásai kétségkívül megváltoztatták a befogadói attitűd egy részét. Azok az alkotók, akik — tiszteletre méltó módon bár, de figyelmen kívül hagyva az újabb kihívásokat — „makacsul" ragaszkodnak bizonyos formákhoz és megfogalmazási módokhoz, nem veszik észre, hogy veszélyes helyzetben vagyunk. Ha a néptáncművészet nem képes a tradícióból inspirálódva új formákat, a mai ember számára átélhető tartalmakat színpadra állítani, akkor előbb-utóbb lesüllyed a sörsátoros népszórakoztatás szintjére, ahol a néptáncosok ropják a színpadon, a nézők pedig ülnek a sörük mellett, és alig várják, hogy jöjjön az este, amikor az éppen aktuális celebnek tapsolhatnak. A mai magyar koreográfusok közül néhányan érzékenyen reagálnak az újabb kihívásokra, és próbálnak érvényes válaszokat találni a feltevődő kérdésekre. Mi is erre törekszünk. A Magyar Állami Népi Együttesben sokszínű műsorstruktúrában gondolkodunk, új műfajokat hozunk létre, előadásainkkal különböző közönségrétegeket próbálunk megcélozni, miközben bízunk abban, hogy a nézők nyitottak többféle műfaj és stílus iránt. Vannak visszajelzéseink arról, hogy a világzenei *Naplegenda* vagy az *Álomidő* után kíváncsiak az autentikusabb előadásokra is. Másrészt az is fontos célunk volt, hogy a néptáncot ne csak az elmúlt százötven év összegyűjtött anyagai alapján vizsgáljuk, hanem legalább ezer esztendőre visszatekintve, mert így lenyűgöző mélységekre és európai kapcsolatokra láthatunk rá. A *Naplegendá*val párhuzamosan készült a *Táncos magyarok* című előadás, amely a folklórt éppen történeti szempontból közelíti meg, a honfoglalástól a táncházmozgalom kiteljesedéséig követve fejlődését.

Immár tizennégy éve repertoáron van a Naplegenda *című előadás, amely, nyugodtan mondhatjuk, az együttes egyik legismertebb, legsikeresebb műsora. Hogyan született meg a darab?*

A művészeti tanács felkért, hogy nézzek körül a világ színpadain, és ha olyan izgalmas, a folklórt látványosan megjelenítő, kortárs mozzanatokkal ötvöző produkciót látok, amely átültethető az itthoni viszonyokra és előadható az együttessel, hozzam haza és készítsem el. Már korábban hallottam a *Riverdance* című produkcióról, s a benne muzsikáló Nikola Parovról. Felvettem vele a kapcsolatot, elutaztam Londonba, és kétszer megnéztem a zsúfolt ház előtt játszott előadást. Nem a nálunk később Michael Flatleyvel elhíresült táncshow-ról van szó, hanem annak számomra emberibb és művészibb változatáról. Hajnalig tartó beszélgetéseink során Nikolával arra jutottunk, hogy ha az írek a maguk „három tánclépésével" ennyire izgalmas és látványos előadást tudnak létrehozni, akkor mi sokkal inkább képesek lehetünk erre a sokféle táncot megőrző, rendkívül gazdag, nagy múltra visszatekintő kárpát-medencei kultúra megjelenítésével. Így született meg a *Naplegenda*. Világsikert nem értünk el vele, mert nem írek vagyunk, de sikerült olyan nyelvet találni, amely nem szorítkozik a magyar identitásra, hiszen előadtuk ezt a műsort Franciaországban, Szerbiában, Macedóniában, Kínában, és mindenütt ugyanazt a hatást értük el vele. Nagy örömmel tölt el, hogy itthon tizennégy év után is teltház előtt játsszuk, és ma is megérinti a közönséget. Az előadás vállaltan populáris, de nem az olcsó és sekélyes hollywoodi, hanem közép-európai módon szórakoztat, vagyis nem csak az érzékekre, az értelemre is hat, és teret enged az *ember* megjelenésének.

Úgy tűnik, mintha az újabb alkotások közül az Álomidő *mutatna vissza leginkább a* Naplegenda *világára. A darab veled együtt hat koreográfus együttműködéseként jött létre. A* Kincses Felvidék*et és a* Labirintus*t Kovács Gerzson Péterrel közösen koreografáltátok, aki más produkciókban is közreműködött. Miért fontos, hogy minél több alkotóval dolgozzanak együtt a táncosok?*

Ha ugyanaz a koreográfus hosszú éveken keresztül dolgozik egy társulattal — és csak ő dolgozik velük —, akkor a legnagyobb zsenialitás mellett is előfordulhat az önismétlés, bizonyos témák újra és újra felbukkanhatnak. Ezt magam is átéltem táncosként. Másrészt komoly felelősséget jelent, hogy nem egy táncegyüttest vettem át a sok közül, hanem a Magyar Állami Népi Együttest örököltem meg olyan elődöktől, mint Rábai Miklós és Tímár Sándor, akik a maguk korának ikonikus alkotói voltak. Éppen ezért ügyelnem kell arra, hogy ne váljon az együttes a saját játszóteremmé, másoknak is igyekszem lehetőséget adni. Engem

is inspirál, ha több alkotóval találkozom, akik esetleg másfajta szemléletet és munkamódszert hoznak magukkal, a táncosoknak pedig felüdülést jelent, ha nem csak az én ismert szófordulataimat hallják, hanem új inspirációkat kapnak.

A Kincses Felvidék *a* Bartók-trilógia *első darabjaként született meg. Milyen módon kapcsolódtatok a zeneszerző életművéhez, az általa képviselt szellemiséghez?*

Meggyőződésem, hogy a hagyományban gondolkozó magyar alkotóművész számára megkerülhetetlen a bartóki életút. Meg kell azt vizsgálnia, valamilyen viszonyt kell kialakítania ahhoz képest, így aztán magunk sem tudtunk ellépni a feladat elől. Az életmű különböző stációkra bontható, hiszen Bartók korai időszaka egészen más, mint a *Concerto*, utolsó nagy műveinek egyike, a *Román népi táncok* zenei attitűdje lényegesen eltér a *Cantata profana* világától. Mivel ezt egy műsorban lehetetlen volna összefoglalni, kezdettől fogva trilógiában gondolkodtunk. Az első rész erősen kötődik a hagyományokhoz, középpontjába a Felvidéket állítottuk, ahonnan Bartók népzenekutatói munkássága elindult. A következő darab, a *Labirintus* zenei világát Sáry László alkotta meg, vagyis már nem autentikus népzenét használunk. A tánclépések — melyek többsége eltér a hagyományos paraszti mozdulatoktól — dekonstruálódnak, majd az általunk létrehozott rendszerben újjáépülnek, új tartalmakat közvetítenek. Az előadás minden egyes pillanata a labirintust, a világtól való elszakadást, az abban való szükségszerű tévelygést, majd — a törvényszerű beavatáson keresztül — az új létbe való átlépést mutatja be.

Miképpen fogadta a szakmai közeg azokat a kísérleteket, amelyek a néptáncra építő mozgásrendszereket a mai táncszínházi eszközökkel kapcsolják össze? Feltételezem, nem volt egyöntetű a lelkesedés azok körében, akik a néptánc színpadi megjelenítéséről másképp vélekednek.

Egységes szakmáról nem beszélhetünk. A szakmának — számomra nem elítélendő módon — vannak konzervatívabb felfogású képviselői, akik idegenkedve tekintenek a megszokottól, a hagyományostól eltérő törekvésekre, a konvenciókkal szakító előadásokra. Sok esetben hibás attitűdből fakadóan még a hagyományt is örökre berögzült momentumnak látják, holott az a nyelvhez hasonlóan állandó mozgásban, változásban van. A különböző hatások befogadása, és azok saját képünkre formálása tartja életben, nem zárkózhatunk el ettől. Ami az előadásaink fogadtatását illeti, a szakma egy része nagyon elutasító volt, kaptam hideget-meleget szóban és írásban egyaránt. Nem jó ezeket hallani és olvasni, elsősorban nem a személyes megbántódásom miatt, hanem azért, mert az együttesemről van szó, az ő munkájuk elismeréséről, a tágabb vagy szűkebb környezetbe való beágyazódásáról. Ennek ellenére biztos voltam a saját magam igazában, és azt is tapasztaltam, hogy a szakma másik része fogékony az új megközelítésekre, s nyitottan fogadja a Magyar Állami Népi Együttes másfajta megfogalmazású darabjait. Előfordul, hogy azok a szakmabeliek, akik korábban elutasították bizonyos műveinket, később megjelentek más, hasonló nyelvezetű előadásainkon, és ha nem is mondják ki, hogy ma már másképp gondolják, a jelenlétük, vagy éppen az, hogy csendben maradnak, számomra jelzi, hogy megváltozhatnak a vélemények. Nevelni kell a közönséget, a szakmai közönséget is.

A nem szakmai közönség összetételéről, igényeiről, elvárásairól mit tudsz? Kik érdeklődnek ma az előadások iránt?

Nem készítettünk felmérést, amely teljes körűen feltárná a közönség összetételét és igényeit. Azt tapasztalom, hogy bárhová megyünk, legyen az Budapesten a Művészetek Palotája vagy a Nemzeti Táncszínház, Pápa vagy Jászapáti, Debrecen vagy Győr, mindenütt telt ház előtt játszunk. Feltehetően ezeken a műsorokon mindenféle néző jelen van, az idősebbektől a fiatalabbakig. Van persze olyan előadásunk, elsősorban a *Labirintus*ra gondolok, amelyik erősen megszűri a közönséget.

Az jelenleg hiányzik is a repertoárról.

Ennek két oka van. Egyrészt nem tudjuk hol forgalmazni, mert komoly technikai hátteret igényel, másrészt pedig komoly aktivitást kíván a nézőtől, és megfelelő fogékonysággal kell rendelkeznie a kortárs művészet iránt ahhoz, hogy befogadható és értelmezhető legyen számára az előadás. Utoljára Trentóban játszottuk, Olaszországban, valamint a dortmundi operában, Észak-Rajna Vesztfália legnagyobb kortárs fesztiválján. Felhívtam onnan Sáry Lászlót, hogy hallhassa azt a húszperces ovációt, amiben a német közönség részesítette a táncosokat.

A fiatalokat hogyan lehet megszólítani? Miképpen tudjátok megismertetni, megszerettetni velük a néptáncot?

2001-ben része lettünk az akkor létrejött Hagyományok Házának, amely komplex közművelődési intézményként összegyűjti, archiválja a népművészet tárgyi és szellemi örökségét, és áthelyezi a mai, urbánusabb világba. Heti rendszerességgel *Találkozás a néphagyománnyal* címmel egész délelőttös programot tartunk 7–14 éves gyerekeknek, amely interaktív néptáncbemutatóval indul. Az érdeklődők ott ülnek a színpadon, majd beállnak táncolni, megismerkednek a hangszerekkel, mesét hallgatnak, népi gyermekjátékokban vesznek részt, illetve kézműves foglalkozások is kiegészítik a programot. Arra törekszünk, hogy megismertessük a gyerekeket a hagyományokkal, másrészt a színházhoz szoktassuk őket, kineveljük a jövő közönségét. Létrehoztuk az „Uzsonna” bérletet, amellyel az iskolás korosztályt kívánjuk megszólítani. Rövid szöveges ismertető hangzik el a darabhoz kapcsolódóan, segítve bekapcsolódásukat a számukra nem szokványos megoldásokat alkalmazó előadásokba. Nagyon kedvező visszajelzéseket kapunk, és a vidéki előadásainkon is sok fiatalt látok. Ez persze nem jelenti azt, mielőtt még nagyon optimistának tűnnék, hogy a más típusú információk, a popzene, az internet, a mozi, nem húzzák el a fiatalok nagy részét, és ne tennék számukra idegenné, érdektelenné a hagyományos kultúrát. Mégis úgy látom, hogy erős bázist jelentenek a művészeti iskolák, amelyek többek között a hagyományos kultúrát is közvetítik a gyerekek számára.

Mitől függ, hogy mikor szólalsz meg koreográfusként? Általában miből születhet saját kreáció, mi inspirál?

Mindig más. Van, amikor egy felkérés indítja el a folyamatot, az is inspiráló lehet, bár ideálisabb és harmonikusabb alkotói állapotot jelent számomra, ha saját gondolataimból, élményeimből születik meg egy előadás. 2012-ben készítettem a *Hajnali hold* című darabot, amely szintén formabontónak tekinthető, hiszen a folklór nyelvén egy férfi próbál beszélni a rendkívül bonyolult nőiségről. Ennek indítékát pontosan fel tudom idézni. Édesapám halála után édesanyám nagyon rossz lelkiállapotba került, azóta nem tud egyedül maradni, ezért minden éjszaka nála alszik valamelyik gyermeke. A vele való együttlétek meghitt, engem mélyen megérintő beszélgetéseket jelentenek. Az ő asszonyi sorsa vezetett el a darab létrejöttéhez. Legutóbbi előadásunk, a *Szarvasének* megszületésének előzménye pedig az volt, hogy beszélgettem a Nemzeti Táncszínház igazgatójával, Ertl Péterrel, és szóba került a *Cantata profana*, amely keletkezése pillanatától fogva hangsúlyosan jelen van a hangadó értelmiség gondolataiban. Inspirálta József Attilát, Nagy Lászlót és Juhász Ferencet, ám a magyar színpadi táncművészet csupán két előadást szentelt Bartók nagy hatású zeneművének, Markó Iván, valamint Novák Ferenc alkotását említhetjük. Felvetődött, hogy újraértelmezzük a magunk gondolataival és eszközeivel a *Cantata profana*t, s ebből nőtt ki a Nemzeti Táncszínházzal közös produkciónk, a *Szarvasének*.

Ha megvan az elgondolás, a téma, hogyan fogsz hozzá? Jegyzeteket készítesz, vázlatot írsz?

Szinopszist készítek minden előadáshoz. Most már kényelmesebb helyzetben vagyok, mert egy kiváló dramaturg, Prezsmer Boglárka segíti a munkámat, aki az én leírt, sok esetben hevenyészett eszmefuttatásaimat próbálja ráncba szedni, átélhető és mások számára is értelmes gondolatokká formálni. A következő fázisban bekapcsolódik az alkotófolyamatba a zeneszerző, a jelmeztervező és a díszlettervező. Ilyenkor már általában megvan a jelenetkiosztás, kirajzolódik az előadás üzenete, filozófiája, és ismerve a körülöttem lévő alkotótársak tudását, habitusát, érzelmi beállítottságát, meghívom őket, és kiadom számukra a feladatot. Végig a sarkukban vagyok, időnként bele is nyúlok a munkájukba, de ez a végső cél érdekében elkerülhetetlen, hiszen én látom át a darab koncepcióját, és ha két jelenet között hidat kell képezni, annak át kell érnie a túloldalra.

Amikor belépsz a próbaterembe, általában hogyan ismerteted meg koncepciódat a táncosokkal?

Ha a hagyományhoz erősebben kötődő előadásra készülünk, akkor először stílusgyakorlatokat végzünk, mely elősegíti az adott tájegység táncainak készségszintű megtanulását, hogy később improvizálni is képesek legyenek a táncosok. Ha pedig a téma stilizáltabb interpretációt kíván, akkor odaállok eléjük, és megmutatom a lépéseket. Kiváló asszisztenseim vannak, akik kisegítenek, ha már harmadszor nem tudnám ugyanolyan intenzitással megmutatni az adott mozdulatot.

Ebben a fázisban már viszonylag kötött az a koreográfia, amit elképzeltél, vagy a próbák során még változhat a táncosok jelenlétének, egyéniségének köszönhetően?

Mindig nagyon határozott elképzelésekkel kezdek dolgozni, de előfordul, hogy a hanyatt fekve kitalált gondolatok a próbaterem rideg valóságában nem működnek. Az együttes magjával régóta együtt dolgozunk, pontosan értik és érzik valamennyi rezdülésemet, képesek áthidalni a felmerülő problémákat. Sok esetben, ha nem is direkt módon, az alkotófolyamat részeseivé válnak a táncosok, hiszen az ő habitusuk, karakterük, mozgásképességük felidéződik bennem, amikor az előadásra készülök.

Hogyan alakul ki az együttes repertoárja? Milyen kihívást jelent ennek fenntartása?

Jelenleg tizenkét műsort forgalmazunk. Meggyőződésem, hogy egy előadás csak akkor létezik, ha a nézők elé kerül, ezért igyekszünk minél többet játszani. Mivel színes a repertoárunk, a megrendelők szabadon válogathatnak a műsoraink közül. Bérletrendszert is kialakítottunk, emiatt mindig szükség van újításokra. Nem színházként működünk, így idő és pénz hiányában nem tudunk évente négy-öt produkciót színpadra állítani, jó esetben is csak egyet. Remélve és tudva azt, hogy évadról évadra változik a bérletes közönség, rendszeresen előveszünk és felújítunk régebbi előadásokat. Nagyon sokat kell dolgoznunk ahhoz, hogy tizenkét műsor lábban legyen, és megfelelő színvonalon tudjuk minden alkalommal előadni. Ezért — leszámítva a karácsonyi időszakot, valamint a nyári háromhetes szabadságot — egész évben teljes üzemmódban működik az együttes, ami fizikailag és mentálisan egyaránt komoly igénybevételt jelent a táncosoknak. Ők azonban szeretik ezeket a műsorokat, látják munkájuk értelmét, s ez feledteti velük az egész napos próbákat követő testi és lelki fájdalmakat.

Nemrégiben ismét a Magyar Táncművészek Szövetsége elnökévé választottak. Ha visszatekintesz, hogyan látod, milyen eredményeket értél el az előző időszakban, és melyek voltak a kudarcaid, hiányosságaid? Gondolom, ezek lehetnek mostani legsürgetőbb teendőid.

Már hat éve vezetjük a professzionális magyar táncművészet legnagyobb szövetségét Kiss Jánossal, a Győri Balett igazgatójával, aki a szervezet társelnöke, és most újabb hároméves időszakra kaptunk bizalmat. Nehéz feladatra vállalkoztunk, de munkánk eddig sem volt könnyű, hiszen a táncnak nincs olyan erős társadalmi beágyazottsága, mint a színháznak és a komolyzenének. Ezt természetesnek is mondhatnánk, hiszen a magyarországi balettművészet kétszáz éves múltra tekint vissza, az első hazai néptáncegyüttes a múlt század közepén alakult, az első kortárs együttesek pedig a nyolcvanas években indultak, mindenesetre mi ezt a helyzetet nehezen éljük meg. A problémát számos területen érzékeljük, többek között a működés feltételeinek megteremtésében, a financiális kérdésekben, a kitüntetések odaítélésében, az iskolarendszer felépítésében, a nyugdíjazás kérdésében. Meglehetősen önkritikusan értékeltem az elnökség eddigi munkáját, miközben azt is hangsúlyoztam, hogy ha néhány fontos kérdésben nem is tudtunk előrébb lépni, az mégis komoly érdem, hogy a Magyar Táncművészek Szövetségét életben tudtuk tartani, miközben más táncszakmai szervezetek marginalizálódtak, vagy teljes mértékben eltűntek. Folyamatos kapcsolatban vagyunk a minisztériummal, delegáltjainkon keresztül, akik jelen vannak az NKA-ban, a táncbizottságban, valamint különböző kuratóriumokban, többé-kevésbé érvényesíteni tudjuk a szakma akaratát. A jelenlegi kormányzat a nagy rendszerek átalakításában és a nagy léptékű programokban gondolkodik. Meg kell hallanunk ezt a hívószót, és ennek megfelelően kell lépnünk. A közgyűlésen meghirdettük a Nemzeti Táncprogramot, amely — miközben voltak már erre kísérletek — most először fogja át a táncművészet teljes spektrumát, felmutatva az eddigi eredményeket, rávilágítva a problémákra, javaslatokat téve a megoldásra. A program előkészítését megkezdtük, tizenhat témafelelős dolgozott rajta. Szeptemberben kihelyezett elnökségi ülést tartottunk, megtárgyaltuk a beérkezett anyagokat, a közeljövőben egységesítjük azokat, elvégezzük a szükséges korrekciókat, és a tervek szerint a novemberi pécsi konferencián a teljes táncszakma elé tárjuk megvitatásra, majd — magunk mögött tudva a Magyar Művészeti Akadémia támogatását — a vitaanyag kodifikált törvényi szöveggé formálódva kerülhet a döntéshozók asztalára.

Melyek a program legfontosabb elemei?

Külön tanulmány készül a nemzeti, a kiemelt és a pályázati kategóriába tartozó együttesekről. Foglalkozunk a közép- és felsőfokú oktatással, ezek problémáival, külön fejezetet szentelünk a nyugdíj kérdésének, az átképzések rendszerének, az életpályamodellnek, valamint a táncos egészségügynek. Szó van továbbá a befogadó színházakról, a belföldi és a külföldi forgalmazás lehetőségeiről.

Beszélgetésünkben rávilágítottál a problémákra, de alapvetően optimistának tűnsz. Milyennek látod jelenleg a táncszakma, s azon belül a Magyar Állami Népi Együttes kilátásait? Mire készültök?

Megidézett Kárpátalja címmel novemberben tartjuk új bemutatónkat a Nemzeti Színházban. Műsoraimat úgy készítem, hogy a hagyományoktól elrugaszkodó, stilizáltabb előadás után mindig visszatérek a tradicionális kifejezésmódhoz. Ez nemcsak a nézői igények figyelembe vétele miatt fontos, nekem is szükségem van arra alkotóként, hogy újra és újra megmerítkezzek a hagyományokban. A *Szarvasének* után Kárpátalja sokszínű tánc- és zenekultúráját dolgozzuk fel, természetesen színházként tárva a közönség elé. Nem zokogunk a múlt elvesztésén, hiszen a hagyomány tovább él. Fiatalos hév és lendület sugárzik a színpadról, ugyanakkor teret kap a dráma és a tragédia is, mert az élet ilyen. Úgy látom, hogy a Hagyományok Háza — benne a Magyar Állami Népi Együttes — egyre inkább beágyazódik a magyar kulturális közéletbe, ezért optimistán tekinthetünk a jövő felé. Financiális szempontból azonban szükségünk lenne némi segítségre, mert gyalázatos a táncosaim fizetése. Sokat kell tennünk azért, hogy a döntéshozók az elért eredményekhez méltóan támogassák az együttest. A Táncszövetség szempontjából ugyancsak optimista vagyok, hiszen az említett program hihetetlen energiákat szabadít fel, az általunk létrehozott anyag megkerülhetetlen lesz, és reményeink szerint találkozhat a döntéshozók szándékaival. Ha hihetünk a statisztikáknak, és Magyarország valóban kezd kimászni a gödörből, akkor rendelkezésre állhat az az összeg, amely a magyar táncművészet rendbehozatalához szükséges. Minden tekintetben bizakodó vagyok, de úgy hiszem, másfajta hozzáállással nem is lehetne eredményeket elérni. A problémákat nem nyűgnek érzem, hanem kihívásnak, sikerélményt jelent számomra, ha sikerül megoldani valamelyiket, és a következőre tudok koncentrálni.





Fotó: Vajda János / Operafesztivál

Méhes László

Nemzeti kortárs

Mai magyar szerzők operái a *Bartók Plusz* 2014 programjában

Fátyoltáncát járja a kortárs magyar operajátszás. Néhanapján megmutat magából valamit sejtelmesen, ébresztgeti a lelket, vágyja az egymásra találás perceit, az együtt-érzés felismerését, átérzését valami nehezen megfogható, nevezetesen mai, élő és eleven egységnek a szerző(k) és a publikum között, amit — mint a hangzó zenében — a harmóniák együttállása lehet képes közvetíteni. Majd az egy-egy bemutató ritka pillanatát követő csöndben, amikor az utolsó hang is lecseng, váratlanul nekünk szegezi a kérdést: eljött-e már az a pillanat, észből, szívből, érzékenységből, kíváncsiságból összegyúrva összeállt-e már az az összhang, ami az élő operaszerzőt összemérhetővé teheti a műfaj halott klasszikusaival, a dallamok virtuózaival, akiknek halhatatlan művei generációról generációra változatlan hangzásbeli élményként hagyományozódnak tovább? Létrejött-e, egyáltalán létrejöhet-e egy új pálya, új trend, amely a tradíciókkal párhuzamosan haladva a közösséget (közönséget) a napjainkban születő zenedrámák mellé állítja?

A profán kérdést a *Bartók Plusz Operafesztivál* kortárs programja is megfogalmazza a magyarországi operajátszás számára, és a maga részéről választ is ad rá napjaink szerzői napjainkban született zenedrámáinak színre állításával — miközben a „leghivatalosabb" helyen, az egyetlen és megkerülhetetlen Operaház repertoárjában egyetlen élő szerző műve nem szerepel. (Igaz, bemutatóként a 2014/15-ös évadtervben fellelhető egy ígéretes fiatal szerző, Tallér Zsófia *Leánder és Lenszirom* című gyermekoperája.)

A határon túli magyar nyelvterület egyetlen operaműhelye ezzel szemben kedvez a mai magyar zeneköltőknek is. Az „erdélyi magyar lobbi" elérte, hogy a Kolozsvári Magyar Opera repertoárjában szerepeljen Csemiczky Miklós, Demény Attila, Gyöngyösi Levente, Kőmíves János († 2005), Orbán György, Selmeczi György és Vajda János egy vagy több operája. (A szerzők közül Csemiczky, Vajda, Selmeczi és Orbán egyébként alapítója volt a Magyar Zeneművészek Szövetsége keretein belül 1976-ban megalakult Fiatal Zeneszerzők Csoportja elnevezésű zenei műhelynek.)

Sikerorientált mindennapjainkban egy kortárs operabemutató nem a biztos siker záloga. Gyakorlatias nyelven ez annyit jelent, hogy több vele a gond, mint amennyi hasznot hoz. A szerzők „elhallgatása" és darabjaik megítélése szempontjából igencsak méltánytalan helyzet feloldását az utóbbi évek tapasztalata szerint a koprodukcióban készülő előadások jelenthetik, amelyekben a résztvevők között megoszlik az anyagi terhek és marketingköltségek mellett sok más egyéb is: a szerző felkérésén át az előadók kiválasztásáig, a még „kottaszagú" darab készre csiszolásáig, sőt színpadon tartásáig — ha csak egy évadon keresztül is.

Erre mint sarokkőre építette a miskolci operafesztivál megújításának alapját a *Bartók Plusz*. Kézenfekvő volt, hogy a „népoperakereső" fesztiváli ötlethez illeszkedően együttműködő partnereket keressen az új idők új dalaihoz: az előadások létrehozásához, fesztiváli premieréhez — továbbá a kész darab műsorra tűzéséhez, ami viszont már az együttműködő társulat vállalása. Vajda János két kamaraoperájával, a *Don Perlimplín* és a *Don Cristóbal* színre állításával 2013-ban kiépítette a Miskolc–Miskolc- (a Miskolci Nemzeti Színház) és a Miskolc–Debrecen-vonalat (a debreceni Csokonai Színház), 2014-ben Dubrovay László *Váltságdíj* és Vidovszky László *Nárcisz és Echo* kamaraoperáival a Miskolc–Budapest- (a Budapesti Operettszínházzal), valamint Selmeczi György *Bizánc* című zenedrámájának életre segítésével a Miskolc–Kolozsvár-tengelyt (a Kolozsvári Magyar Opera), melynek mentén a mai magyar zeneszerzők munkái a közönség közelébe kerülhettek. Miskolc ennyivel tudott eddig hozzájárulni a magyar operai szcéna történetéhez, ami nem kevés, főleg ha a megkezdett úton szabad járást enged a továbbiakban is a fesztivál költségvetése. Csak legyenek szerzők, akikben megvan a hozzáértés, irányukban pedig a bizalom, hogy művet és produkciót a leginkább megfelelő módon kezelje a kultúrcikkeket egyre inkább körülvevő „termékmarketing".

A *Bartók Plusz* 2014 „nemzeti operaként" harangozta be Selmeczi György *Bizánc* című zenedrámáját, ami bár nagy képekkel, jelentős zenei és kórusanyaggal készített darab lett, viszont az ábrázolás monumentalitásától még nem vált sem nemzetivé, sem magyarossá, így modorossá sem. A *Bizánc* egy eklektikus mű, amely az első hangtól az utolsóig lépésről lépésre vezet végig a Herczeg Ferenc 1904-ben született színműve nyomán készült, a Kelet-Római Birodalom végnapjait idéző történeten (a librettó a zeneszerző és Kapecz Zsuzsa költő munkája). Hatásos zenei motívumokból építkezik, akár önálló életre is kelthető zárt kompozíciókban élhetjük át Konstantin császár bukását, aki, miközben elkeseredett harcot vív a külső ellenséggel, nem veszi észre, hogy az igazi veszélyt saját udvartartása jelenti: a pusztulásra ítélt elit, akik Bizánc védelme helyett a kapuk előtt álló török szultán kegyeit keresik. Konstantin későn eszmél rá erre: a csatát elveszítette, saját becsületét önmaga áldozatával mentheti meg.

Selmeczi György zenéje ismerős. Dallamvilágában fölfedezhetőek bartóki, népzenei motívumok vagy azok hatásai, az európai és magyar zenei hagyomány (de csak ennyit a „nemzeti zenéről") és a didaktikus fordulatok (a török követek megjelenésekor keleti/török hangulatú dallamok), a következetesen felépített zenei dramaturgia, amelynek záróképében a darab egyik legszebb zenei motívuma hangzik el. Az eklektikus megoldás azonban azzal a veszéllyel jár, hogy bármennyire is ismerősnek tűnik a zene, amint meghallgattuk, el is felejtettük. Alig akad egy-egy visszatérő motívum, zenei frázis, ami fogódzót adna a fülnek, segítséget az elhangzott dallamok fel- és visszaidézésére, miközben a hatásosan felépített áriákban a drámai hősök kettőse megállíthatatlanul halad a baljós végzet felé (Konstantin császár: Nyári Zoltán, Iréné császárné: Kele Brigitta).

A pátosszal teli, tragiko-romantikus, sokszereplős nagyoperát egyszerű, homogén színpadképpel állította elénk a rendező, Zakariás Zalán: háttérben a fények játékával életre keltett bizánci palota falai, amelyek a birodalom bukásához érve a második felvonásban megnyílnak. Helyesebben mondva „kettéhasad-

nak”, hogy kétséget se hagyjanak a nézőben a drámai helyzet komolyságáról, amelyben a történelmi korokon felül álló emberi tulajdonságok, az árulás és az intrika szükségszerűen vezet a bukáshoz, amikor összedől államszervezet és társadalmi berendezkedés (díszlet és jelmez: Zeke Edit).

A mozaikszerű zenei egységekből, tempó- és ritmusváltásokra épülő zenei frázisokból összeállított intenzív tablóban Selmeczi György a néző szabad választására bízta, hogy válasszon a jobban vagy kevésbé árnyaltan kidolgozott karakterek közül, hiszen a *Bizánc*ban szinte csak nagy alakításra lehetőséget kínáló szerepek vannak — ő ezzel a gesztussal figyelt a közönségre.

Más gesztusokkal élt Dubrovay László, a *Váltságdíj*, és Vidovszky László, a *Nárcisz és Echo* szerzője, akiknek a kisoperáit egy estén színre állító Budapesti Operettszínház egy marketingötlettől vezérelve a *Férfiak célkeresztben* gyűjtőcím alá terelte. Ha a „népopera” ismertetőjegyei közé sorolható a közérthető, könnyen befogadható és értelmezhető témaválasztás, az izgalmas zenedramaturgiai megoldások és a kompozíciók magas színvonala, akkor ez a két darab a műfaj iskolapéldája lehet. A jól megrendezett, látványos technikai megoldásokban tobzódó produkciók először Miskolcon szólaltak meg zenekari kísérettel, és szóltak mai nyelven a közönséghez.

A vígoperának készült *Váltságdíj* alapvetően egy banális politikai szatíra: a Kielégítetlen Asszonyok és Lányok Szövetsége (KALÁSZ) elrabolja egy meg nem nevezett köztársaság első emberét, a Főnököt (Baranyi Ferenc költőnek az 1992-ben készült műhöz írt librettójában eredetileg Miniszterelnök szerepelt). Ám miután az nem tud férfiként a hölgyek rendelkezésére állni (a karriervágy és az ezzel járó stressz tette tönkre a teljesítőképességét), inkább szabadon engednék 50 dollár váltságdíjért, ami az elrablás költségeit fedezi. A miniszterekből álló válságstáb ezt méltánytalannak és megalázónak tartja, így addig-meddig egyezkednek és emelik milliókról milliókra a szerintük a Főnökért kifizetendő összeget, míg az egyébként üres államkincstárból a jóléti (egészségügyi és oktatási), valamint a gazdasági (ipari és mezőgazdasági) területeket érintő kiadások megvonásából tízmilliókat ajánlanak fel. A KALÁSZ-osok végül a Főnök titkárnőjének sugalmazására elfogadják a pénzt, amiből alapítványt hoznak létre az állandó férfitársaság biztosítására. A Főnök diadalmasan kiszabadul, mindenki örül — hepiend.



Fotó: Gálos Mihály Samu / Operafesztivál

A „kemény” elektronikus zenei kompozíciókat is jegyző Dubrovay László a *Váltságdíj*jal könnyed, közönségbarát darabot tett le az asztalra, igazolva álláspontját, amit a budapesti bemutató előtt osztott meg hallgatóságával: „az opera műfaja olyan irányban fejlődött, hogy eltűnt a zenéből a dallam, a harmónia, a ritmus pedig túl komplikálttá vált. Vissza kell térni a mások mellett Puccini képviselte klasszikus vonalhoz, ezzel együtt azonban mindazokat a zenei és hangszertechnikai újításokat is be kell építeni a kortárs operába, amelyeket a 20. század második fele produkált.” A *Váltságdíj*ban a zeneszerző visszatért. A dallamos, hatásosan hangszerelt muzsikában — no meg az „abszurdisztáni” történetben — rejlő lehetőséget pedig jó érzékkel ismerte fel az Operettszínház, amikor műsorra tűzte. Adott a lehetőség, hogy összekacsintsanak a nézővel. A mai technikai eszközöket a színpadra engedő rendező, Somogyi Szilárd meg is engedi ezt, Túri Erzsébet díszlet- és jelmeztervező pedig a látvánnyal a képzelet világába emeli.

A kedélyesen könnyed *Váltságdíj* mellett erőteljes kontrasztként állt a *Nárcisz és Echo*, az „első posztmodern opera” 1981-ből, amelynek új librettóírója, Varró Dániel családi tragédiaként ábrázolja a mitológiai témát. A nimfa (Kun Ágnes Anna) erkölcstelen nőszemély, igaz szerelem helyett orgiába fúló lélektelen testiséget kínál az ártatlan Nárcisznak (Farkas Tamás), aki vigasztalan lelki állapotában végez önmagával. A mitológiai történetben szereplő vízmotívum (amiben a történet szerint magába szerelmesedve megfullad Nárcisz) itt egy üvegfalú fürdőkád, amit vörösre fest a vére.

Vidovszky virtuóz módon oldotta meg az operai feladatot: az alig húszperces műben ott van a műfaj valamennyi kötelező eleme, az ária, a duett, a tánc, a kórus, és nincs egy percnyi üresjárat sem, ami elengedné a néző figyelmét. A lendület viszi a darabot jelenésről jelenésre, tömören és lényegre törően — így nem tehetett mást a rendező és díszlettervező páros, mint hogy engedték áradni a klasszikus operákból és dalművekből vett hangmintáknak színesített zenei kompozíciót, és a szöveghez igazították a látványt. Hatásosan érzékeltetve a dráma lényegét: a visszájára fordult erkölcsi és etikai értékeket, és az „avult” értékekben hívő embernek a meghasonlott világképre adott önveszélyes lépését.

„A bennünk továbbrezgő dallamok és foszlányaik olyat vallanak felőlünk, amit semmi lélekelemzés nem hoz felszínre. Bevilágítanak a lélek rejtett zugaiba, ahova másképp nem férkőzhetünk be.” Ha ennek a kodályi állításnak a közelébe tudnak férkőzni kortárs operáikkal a kortárs szerzők, nyert ügyük van: zenéjük egy korszak lenyomata és hiteles tanúja lesz, hitelesebb, mint a fénykép vagy az írott szó.



Fotó: Vajda János / Operafesztivál

Váró Kata Anna

Átlépve az őrület határát

(William Shakespeare: Macbeth. A Balti Ház Fesztivál Színház előadása Gyulán, a X. Shakespeare Fesztiválon, rendező: Luk Perceval)

A XV. század közepétől Európában terjedni kezdtek a boszorkányperek. A boszorkányüldözés egyik éllovasa a Skóciában körülbelül négyezer ember kínvallatásáért és halálra ítéléséért felelős VI. Jakab skót király volt, aki I. Jakab néven lépett Anglia trónjára 1603-ban. Jakab királynak rögeszméjévé vált, hogy a hatalmas vihart, melyben egy tengeri átkelés során majdnem életét vesztette, természetfeletti gonosz erők kavarták, hogy az életére és trónjára törjenek. A király legtöbbször ragaszkodott hozzá, hogy maga is jelen legyen a főként nőket érintő kínvallatásoknál, igazolásként pedig még elméleti írása is megjelent a témában 1597-ben *Daemonologie* (*Démonológia*) címen, sőt megbízást adott egy olyan új *Biblia* kiadására, ahol a boszorkányokkal kapcsolatos tetteket mind az általa mélyen megvetett női nemnek tulajdonítják. Shakespeare pályafutása szinte legelejétől élvezte az angol uralkodóház, először I. Erzsébet, majd I. Jakab kegyeit, Jakab angliai trónra kerülése tájt írta a *Macbeth*et, a bemutatót pedig az uralkodóház egyik tagjának Londonba érkezésére időzítették. A korszellemnek megfelelően a színműben a skót nemes úr hatalomvágyát, aki királygyilkosságtól sem riadva vissza tör a trónra, boszorkányok és a férjét szinte démoni erővel a bűvkörében tartó és manipuláló asszony tüzeli fel. A Shakespeare-művekhez képest viszonylag rövid, de annál intenzívebb drámában zúgó tengeri viharként dúlnak az érzelmek, a bűnre csábító, de menthetetlenül a végzet felé sodró szenvedély, valamint a mindent elpusztító és őrjítő vágy a hatalom után. A természetfeletti lények ködös jóslatai, egy asszony méregként ható szavai, látomások és kényszerképzetek sodorják a főhőst a teljes megsemmisülés felé. A belga származású rendező, Luk Perceval *Macbeth*-rendezése pontosan ezt a mindenen eluralkodó paranoiát, a gyötrő képzetek kuszaságát és az általuk beindított véres erőszakspirált ragadta meg annak magjánál: a férfi–nő-viszonyban.

A világszerte elismert rendező a Szentpétervári Balti Ház Fesztivál Színházban vitte színre a hamburgi Thalia Theaterben általa már korábban, 2011-ben színpadra állított Shakespeare-tragédiát. Perceval rendezésében a boszorkányok gyönyörű testű, meztelenségüket csak hosszú hajukkal takaró fiatal lányok, akik lassan, már-már kínosan lassan jelennek meg egymás után a színpadon, hajlott derékkal, hajukat a földön húzva, és így foglalják el a helyüket az aszimmetrikusan felfüggesztett, egyedüli díszletelemként szolgáló, az egész színpadon keresztbe érő hatalmas csöveken vagy azok mellett. Az egyébként szinte teljesen üres, sejtelmesen megvilágított térbe a többi szereplő is hasonló lassúsággal lép be és foglalja el helyét, hogy először és utoljára, mint egy tablóképen, együtt lássuk őket. A darabhoz képest kevesebb szereplő (egyedül a boszorkányokból van több) és a játékidőhöz képest igencsak hosszúra nyújtott bevezetőből azonnal sejthető, hogy Perceval nem ragaszkodik a mű minden egyes sorához, ahogy szereplőjéhez sem, és alaposan megnyirbálja az egyébként is rövid darabot. Shakespeare szavai és bizonyos karakterei a minimalista díszlet teremtette látvány (díszlet: Anette Kurz) és a kényszerképzetek szülte feszült atmoszféra oltárán lettek feláldozva. A csövek, melyeken a vészbanyák egyensúlyoznak, mintha a valóság és a képzelet mezsgyéjét választanák el, aszimmetrikus felfüggesztésükkel teremtve kuszaságot a kettő között, elbizonytalanítva a határokat. Ha lehet hinni a feljegyzéseknek, Shakespeare idejében sem voltak díszletek, viszont nagy hangsúlyt kaptak a drága kosztümök. Percevalnál az öltözék is egyszerű, hétköznapi és modern, kiválóan illeszkedik a letisztult színpadi látványhoz, amit a színen látunk, nem a díszletekkel és a jelmezekkel kap nyomatékot, sokkal inkább a szereplők külsejével. A hatalomvágy és a szexuális vágy köré felfűzött cselekmény egyébként is inkább a Macbethben végbemenő belső történés.

Az ereje teljében lévő dicső hadvezérre aligha hasonlító korpulens, középkorú Macbethet (Leonid Alimov) az inkább nimfáknak tűnő boszorkányok jóslata, majd ezt hallva, ettől mintegy vérszemet kapva, fiatal és vonzó hitvese (Maria Suliga) hajszolja bele a vérengzésbe és indítja el útján a teljes őrület felé. Csábítóak és természetfeletti erővel bírnak a boszorkányok és még inkább Macbeth ifjú hitvese. Lady Macbethben mintha a boszorkányüldöző I. Jakab összes démona öltene testet. A csinos fiatalasszonyban ördögi szexuális vonzerővel bíró, bűnre csábító, de számító és manipulatív, legfőképpen pedig hatalomvágyó boszorkány lakozik, aki ugyanakkor maga is törékeny és sebezhető. A színművészetiről nemrég kikerült Suligának kiváló alkalmat nyújt a szerep arra, hogy az érzelmek színes skáláját mutassa meg sűrítetten és felfokozottan. Hol csak szolidan suttog férje fülébe, hol erőtől és érzékiségtől duzzadó fiatalságával veszi le lábáról. Kettejük kapcsolatában a szexuális vágy összekapcsolódik a hatalom utáni vággyal, mintegy kiegészítve vagy pótolva az igazi férfi–nő-kapcsolatot. A középkorú Macbeth nemcsak a csatatéren nem tűnik már nagy harcosnak, de a magánéletben sem, a boszorkányok által felvillantott hatalom reménye hoz új színt, vágyat és szenvedélyt a házasságába és sodorja őt hitvesével együtt elkerülhetetlenül a végzet felé. A gyilkosság olyan lesz, mint az aktus: a nő kezdeményez, feltüzelve férjét, aki pedig szinte transzban cselekszik.

A Shakespeare-drámák, és ez alól a *Macbeth* sem kivétel, mindig a felfokozott érzelmekről, tomboló szenvedélyről szólnak és feszültséget teremtenek már a legelső pillanattól. Perceval rendezésében a lassú, néma és sejtelmes kezdés feszültséget és várakozást épít, hogy aztán hirtelen, robbanásszerűen induljanak be az események és egyből az érzelmek viharának epicentrumában találjuk magunkat. Perceval rendezésében ez az érzelmi felfokozottság leginkább Macbeth és felesége sajátja. A többi szereplő gyakran suttog, fojtott hangon szólal meg, nemegyszer olyan érzetet keltve, mintha nem is lenne valós, csupán a Macbethben megszólaló belső hangot hallanánk. Szembetűnő, hogy csak Macbeth és Lady Macbeth nem viselnek mikroportot, a többiek, akik mintha Macbeth lelkiismeretének mélyéről, vagy összekuszálódott elméjének belsejéből szólnának, csak a mikroport segítségével lesznek érthetőek. Az alkoholmámor, a tomboló kéjvágy és a hatalom utáni sóvárgás csaknem elnyomja a belső hangot, de a szorongás szülte kényszerképzetek, a paranoia mégis egyre inkább utat tör magának a felszínre. Azt, hogy valójában Macbeth fokozatosan bomló elméjében cikázó gondolatok és látomások elevenednek meg, erősíti az is, hogy a darab kulcsfontosságú mondatai, a vészbanyák jövendölései az elején még Banquo (Dmitrij Girev) és Macbeth szájából hangzanak el, majd amikor később Macbeth visszatér hozzájuk jóslatért, már csak őt magát halljuk, a boszorkányok meg sem szólalnak. Az erdei lények elektromos gitár fülhasogató hangjára (zene: Lothar Müller, gitár: Pavel Mikhejev) transzban vonaglanak, miközben a színpad közepén álló Macbeth maga mondja ki ködös látomásukat, egyben már értelmezve is azt, csak azt olvasva ki belőle, amit ő maga hallani akar. Macbeth a nem evilági teremtmények természetfeletti képességeit próbálja saját szolgálatába állítani a hatalom megszerzése érdekében, nem ismerve fel, hogy mindez mennyire elhomályosítja látását és beszűkíti elméjét, végképp elmosva a határt a valóság és a képzelet közt. Macbethet és feleségét egyre mélyebbre húzza az őrület örvénye, elválaszthatatlanná téve a külső hangokat a belső sugallatoktól, a valóságot a megbomló elme képzelgéseitől. Nincs tiszta pillanat, bármeddig is tartja fejét Macbeth és Lady Macbeth többször is a vízzel teli vödörben, sem az őrjítő gondolatoktól nem lehet így megszabadulni, sem a vért nem lehet vízzel lemosni. Előbb Lady Macbeth veszti eszét, ami talán az előadás gyengébb pontjaihoz tartozik, mivel a nagy sűrítettségben ez a szál nincs igazán kibontva és némileg váratlan, ahogyan a férjét bibliai kígyóként bűnre csábító asszonyból egyszerre csak a tetteinek súlya alatt megroppant, zavarodott nő lesz. A felvonások egymásba sűrítése nem ad lehetőséget arra sem, hogy átérezhessük azt a magányt, ami felesége elvesztése után zuhan Macbethre, aki a boszorkányok jövendölésében bízva, azok ködös értelmű szavaival nyugtatva magát, magányában még kétségbeesettebben ragaszkodik véres kézzel megkaparintott trónjához és hatalmához. Hogy mit is ér ez a hatalom? Miért ontanak ennyi vért? Perceval erre határozott utalással, a szereplők fején viselt súlytalan papírkoronával adja meg a választ. Egyszerű, erős, de hatásos motívum, ahogy maga az előadás is az.

A színpadon látott tömörítés, sűrítettség és heves érzelmi állapotok nem kedveznek a jellemek kibontásának, és azon folyamat ábrázolásának, mely során egy hős és királyához hű hadvezérből gyilkos trónbitorló és véreskezű, megbomlott elméjű zsarnok válik. Perceval rendezése inkább látomásszerű, rémmesébe illő, a darabbeli vészbanyák ködös jóslataihoz hasonlóan többféle olvasata kínálkozik. Az elejétől a végéig állandóan színen lévő Macbeth lelkében dúló vihart, az elméjében keletkező gondolatokat, a hatalmi tébolyt látjuk a maga zavart kuszaságában. A főhős hangsúlyos jelenléte egyébként Shakespeare művében is jól tetten érhető, mivel Macbethnek van messze a legtöbb és leghosszabb megszólalása, ráadásul többnyire monológokban. Perceval rendezésében a monológokból inkább nagy érzelmi töltetű, kevésbé költőien hangzó és cizellált, de a belső történéseket, a zaklatott lelkiállapotot híven tükröző megszólalások lesznek. A csendes szavaktól a dühöngő őrületig jut el Macbeth, aki sokkal inkább az érzékeinek élő, állandóan alkoholt vedelő, a női csábításnak ellent nem álló duhaj nagyúr, mintsem III. Richárdhoz hasonló okos és főként taktikus cselszövő.

Az alig több mint másfél órás előadás egy felvonásba sűríti a *Bildungsroman* antitézisét, álomszerűen összerendezett, erős és hatásos képekkel mutatja be egy ember, egy férfi–nő-kapcsolat és egy vérrel szerzett hatalom teljes szétesését.

Tóth Orsolya

Három az egyben

(Vaderna Gábor: Élet és Irodalom. Az irodalom társadalmi használata gróf Dessewffy József életművében, Ráció, 2013)

Vaderna Gábor első monográfiájának főcíme sokak számára ismerősen cseng: felidéz egy kortárs hetilapot — s a XIX. századi magyar irodalom történetében járatosak számára egy folyóirat címét is: Élet és Literatúra. Ez utóbbihoz — az élet és a literatúra kapcsolatára vonatkozóan — ma már terjedelmes lábjegyzet kívánkozna, s több forrás is utal rá:[1] jelentésükről s folyóiratcímként megjelenő funkciójáról már a kortársak véleménye is megoszlott. Vaderna könyvének címe felidézi, s maga kötet kitágítja e két fogalom asszociációs körét.

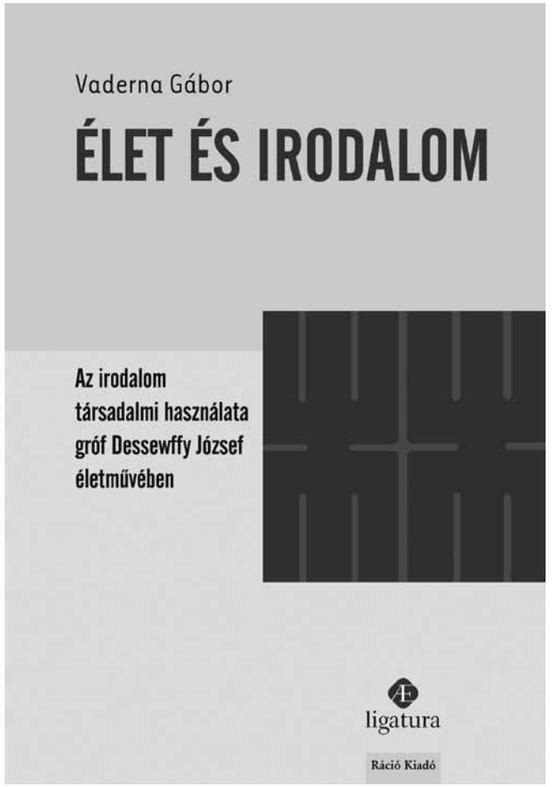
A bevezető fejezet Kazinczy Ferenc nevezetes tanulmányának egyik kevésbé ismert passzusával, s egyúttal történeti perspektívával indít: „Valahol a' Literatúra virágzásra fakadt, a' Nemzeti Nyelv mindenkor szenvede változást, mert az Élet' nyelve Könyvek' nyelvévé válván, az új ideákhoz magában nem találá készen szókat 's az Író kénytelen vala a' gondolatot és érzést élesbb vonásokkal kirajzolni, 's azoknak gyakran alig-érezhető különbségeiket kijegyezni."[2] Az élet és a könyvek nyelvének megkülönböztetése egy rendkívül összetett nyelvelméleti és nyelvfilozófiai hagyomány segítségével interpretálható. A Kazinczy-szöveg kontextusában ez csupán annyit is jelenthet, mint amire Vaderna utal: az élet nyelve alatt a köznyelv, míg a könyvek nyelve alatt egy igen tágan értelmezett — a tudományokra és a szépirodalomra egyaránt kiterjedő — irodalomfogalmat értett. A szerző szerint azonban ennél többről van szó. A monográfia egyik tétje az, hogy választ keressen a Kazinczy-idézetben is érzékelhető szemléletváltásra, az élet és a könyvek nyelvének megkülönböztetése mögött meghúzódó premisszára, s a két fogalom lehetséges kapcsolatára. Kérdésfeltevése arra vonatkozik, hogy az irodalom miként fonódik össze a különböző antropológiai diskurzusokkal. Célja egy kevéssé ismert kulturális világ kutatása, amely egy „olyan utópiát képzelt el, mely a könyvek nyelvének az élet nyelve felett gyakorolt uralmában látta az emberiség jövőjét."[3] Tudománytörténeti szempontból ez azt is jelenti, hogy az „élet" és az „irodalom" együttes vizsgálata ismét megpróbálja összekötni azt, amit két önállósuló diszciplína tárgyát és módszereit tekintve is egyre inkább szétválasztott. Vaderna megfogalmazása szerint az élet nyelve inkább a történettudomány, míg a könyvek nyelve az irodalomtudomány, az esztétika és az eszmetörténet illetékességi körébe tartozott.

A kötet módszertani szempontból részben a mikrotörténetíráshoz, részben a mindennapok történetének histográfiai előzményeihez kapcsolódik. Könyvének főhőse a magyar felvilágosodás kevéssé ismert figurája. Póór János tanulmányának[4] állandó jelzőjét kölcsönözve: a „politizáló, művelt főúr", Dessewffy József gróf, akinek figuráját két kismonográfia és néhány tanulmány állította középpontba. Bár főszereplőként viszonylag ritkán tűnik fel Dessewffy alakja a magyar irodalom- és művelődéstörténetben, mellékszereplőként rendszeresen — többek között — a Kazinczyról szóló könyvtárnyi szakirodalomban. Mint Vaderna megjegyzi, korábban Dessewffy figurája afféle bemérési pontként szolgált, hozzá *képest* mutatkozhat meg a többiek (Kazinczy vagy gróf Széchenyi István) nagysága. Azokban az írásokban, amikor értékelése is megtörténik (vagyis nem mentalitástörténeti adalékként lesz egy-egy elbeszélés része), hol pozitív, hol negatív beállításban kerül elénk. A sajtószabadság történetében például egyértelműen pozitív szereplő, aki elsőként kezdeményezte az előzetes cenzúra teljes eltörlését. Másutt a szűk látókörű konzervatívok vezéralakja, aki társadalmi-rendi korlátai miatt nem is értheti Széchenyi reformterveit vagy Bajza romantikus stílustörekvéseit. E most olvasható monográfia azonban szakít ezzel a hagyománnyal: a szerző olyan fókuszpozíciót talál, amelyből szemlélve Dessewffy pályafutásának szerteágazó területei megérthetővé válnak: „Nála ugyanis a társadalmi szerepből adódó társadalmi és diszkurzív gyakorlatok szervesen épülnek rá egy olyan antropológiai modellre, ahol élet és irodalom egymás összefüggéseiben mutatkozhat meg."[5] Vaderna meglátása szerint ugyanis Dessewffy az esztétikai tevékenységet társadalmi gyakorlatok összefüggésébe helyezi, miközben a (családi, baráti vagy nyilvános) társaságban megmutatkozó művelt, graciózus ember a klasszikus erénytanok elveit az esztétikai természetű érzékenységen keresztül érvényesíti.

A bevezető fejezet szinte *mise en abyme* formában rögzíti, mit is jelent ez a vizsgálódási mód a gyakorlatban. A klasszikus detektívtörténetet idéző cím (*Egy holttest Gróf Dessewffy József birtokán*) arra az eseményre utal, amelyről a gróf egy Kazinczy Ferencnek szóló levélben számol be: „A' minap egy szerentsétlen fel akasztotta magát eggyik Erdőmbe; nem lévén itthon, Tőtjaim nem akarták el temetni, és 8 napig büdösítette a' levegőt, végtére ló farkára kötötték, 's úgy húzták és három határ között temették el, hogy a' mennykő és rivants ne látogassa ki rekesztőleg Határomat, hanem mindeniknek jusson a' fátumból…"[6] A levél még viszonylag hosszan folytatódik, s Vaderna ennek segítségével tárja fel a korabeli öngyilkosságok diszkurzív rendjének csomópontjait.

A későbbi fejezetek részben megtartják, részben — a határozott nézőpontnak megfelelően — átszabják a hagyományos monografikus kereteket. A korábbi szakirodalom és a forrásszövegek tradicionális áttekintése az életpálya kutatási lehetőségeinek problémáival is szembesíti az olvasót. Bár többnyire érvényesül a biográfiák és monográfiák megszokott kronológiai rendje, Vaderna könyvében más összefüggésrendszerbe kerülnek az életpálya eseményei. A családtörténeti kutatások például a *Családi nyilvánosság* főcímet, *Nevelés és Bildung* alcímet viselő fejezetben olvashatóak. S a későbbiekben is a különböző nyilvánosságtípusokhoz való viszony strukturálja a kötetet: a harmadik fejezet a baráti nyilvánosság, a negyedik fejezet az irodalmi nyilvánosság, az ötödik fejezet az intézményesülő nyilvánosság keretei között vizsgálja az életművet. A szerző mindeközben természetesen figyelembe veszi a XIX. század elején átalakuló magyarországi nyilvánosságszerkezetnek egy, a nyugat-európai mintáktól eltérő sajátosságát. E szempontból Sándor István[7] (sokáig úgy tűnt, tudománytörténeti zárványként fennmaradó) irodalomtörténeti vállalkozására támaszkodik: hiszen a szerkezetváltás Magyarországon nem egy polgári-értelmiségi rétegre épül, hanem részben a *bene possessionati* rétege által, részben a folyamatosan alakuló főúri művelődésszerkezethez tapadva alakul ki a XIX. század első évtizedeiben. E kulturális regiszterek azonban nem egymástól elválasztva működnek, hanem egymással szoros kapcsolatban.

A baráti nyilvánosságot középpontba állító fejezet arra a különös jelenségre próbál magyarázatot keresni, hogy miként maradhatott Kazinczy és Dessewffy olyan sokáig (a körülményekhez képest) szoros baráti viszonyban, miközben sem esztétikai, sem politikai, sem pedig nyelvfilozófiai nézeteik nem egyeztek meg. (E lehetőségek persze jobb esetben nem zárják ki a barátság lehetőségét, de Kazinczy körében ezek gyakran egyenként is fesztültséget teremtettek). E különbségek részletes feltárása, s a mögöttük meghúzódó előfeltevésrendszer szembesítése e monográfia nagy erényei közé tartozik. Grammatikai nézeteik különbségét részben az egyéni és a közösségi nyelvhasználat eltérő hangsúlyokkal történő értelmezésében, részben a nyelv géniuszáról alkotott eltérő felfogásban kereshetjük. Esztétikai nézeteik összehasonlításával két alfejezet foglalkozik: az első (*Ábrázolás és imitáció*) a Kisfaludy Sándor költészetének megítéléséről szóló vitát értelmezi részletesen. Dessewffy kritikusi normarendszerének elemzése kapcsán rendkívül tanulságos (és szórakoztató) a dietetikai exkurzus: avagy miért is zavarta a grófot a pipa-motívum Himfy költészetében? Vaderna remek elemzése számot vet a pipázás korabeli, egymással szorosan összefonódó diskurzusaival: az egészségtani megfontolásoktól kezdve a gazdaságtörténeti körülményeken át egészen a poétikai hagyományokig. Megjegyzendő, hogy a szerző módszere (itt — és másutt is) olyan típusú szoros olvasás, amely akár oldalakon keresztül részletezi egy-egy félmondat, utalás lehetséges korabeli kontextusát. Mindent (sőt annál is többet) megtesz egy-egy szöveghely tisztázása érdekében, ám nem kívánja lezárni *mindenáron*. Ezért gyakran e kulturális világ megismerhetőségének határával szembesíti az olvasót.



A második alfejezet (*Kontextusok és értelmezések*) a Csokonai-líra eltérő értékelésének hátterét tárgyalja. Kazinczy és Dessewffy vitájának egyik csomópontja a Muzarionban publikált Kazinczy-féle Csokonai-átírásokhoz és -értelmezésekhez kapcsolódott. Az eltérő vélemény egyik oka — mint Vaderna megállapítja — abban keresendő, hogy mást jelent a kritika Kazinczy és mást Dessewffy gyakorlatában. Míg Kazinczy egyértelműen a recenziókban látja az irodalmi kritika jövőjét és az irodalmi ízlés csiszolásának útját, addig Dessewffy jóval szkep-

[1] Vö. Ferenczy Lajos *Szemere Pálnak, 1826. november 19.*, Élet és Literatúra, 1827, 409–410; Szalay László: *Észrevételek a' Muzarion' III. és IV. kötetéről*, Landerer, Pest [1830].

[2] Kazinczy Ferenc: *Orthológus és Neologus; nálunk és más Nemzeteknél*, Tudományos Gyűjtemény, 1819. XI. 1.; Vaderna, 11.

[3] Vaderna, 17.

[4] Poór János: *Politizáló, művelt főúr. A fiatal Dessewffy József = Klasszika és romantika között*, szerk.: Kulin Ferenc – Margócsy István, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 148–158.

[5] Vaderna, 34.

[6] Dessewffy József *Kazinczy Ferencnek, 1815. április 17.* = Kazinczy Ferencz *levelezése*, XII., s. a. r. Váczy János, MTA, Budapest, 1902, 490–493.; Vaderna, 20.

[7] Sándor István: *Író és társadalom. Fejezet a magyar felvilágosodás irodalomtörténetéből*. I. rész: *Főúr és nemes*, Szeged, 1945.

tikusabb ezzel kapcsolatban. Amikor kritikáról beszél, akkor többnyire egy kritikai gondolkodásmód mellett teszi le a voksát: kritikán a folyamatos korrekció eszközét érti, nem pedig az esztétikai és ízléskategóriák ütközési terepét. Óva int a kritika kirekesztő modorától, amelyet nem az esztétika, hanem az etika és az illemtan körében értelmez.[8] Vaderna cizellált érvelését itt most aligha lehet reprodukálni. Jelentőségét elsősorban abban látom, hogy jóval árnyaltabban jelennek meg a kazinczyánus recenziótípussal szemben kialakuló alternatívák, amelyet először Csetri Lajos korszakmonográfiája[9] tett opcionálissá.

Az *Irodalmi nyilvánosság* főcímet viselő fejezet az életpálya szépirodalmi termésének értelmezésére vállalkozik. Mint a szerző megállapítja, attól, hogy Dessewffy 1818-ban publikált regénye (*Bártfai levelek*) nem hagyott túl mély nyomot az irodalmi intézményrendszer világában, olvasóközönsége és sikere még lehetett. De nem volt sem ez, sem az. Az irodalmi kudarc története azonban ezúttal sem egyéni, egzisztenciális tragédiaként cselekményesítődik. Vaderna kérdésfelvetése arra vonatkozik, hogy miként lehetett a könyv tágan értelmezett szerzői gárdája és az olvasóközönség reakciója között ilyen ellentmondás, illetve arra, hogy milyen keretek között értelmezhető az a jelenség, hogy a mecénásként is tevékenykedő Dessewffyt érdekli saját könyvének befogadástörténete: tehát nem csupán reprezentációs céljai, hanem irodalmi ambíciói is vannak.[10] Ennek része az alkalmi költészet, amelyet a monográfia következő fejezete tárgyal. Vaderna célja ezúttal sem az esztétikai szempontú rekanonizációs kísérlet, s attól a lehetőségtől is óvakodik, hogy kortörténeti dokumentumként kezelje. A Dessewffy-versek egyébként egy korábbi fejezetben is fontos forrásszövegeknek bizonyultak, itt azonban egy sokat kárhoztatott költészeti szerepminta mérlegelése kapcsán válnak fontossá. A szerző meggyőző érvelése szerint a gróf verseskötete sajátos helyet foglal el a különböző tradíciók metszéspontján. „Egyeztetési kísérlete" arra vonatkozik, hogy számba vegye mindazt, ami egy tradícióban értékes, s mindazt, ami e tradíciót az újabb követelményeknek megfelelően átformálja.[11]

Az ötödik fejezet kronológiai szempontból az 1820-as évek végén, a harmincas évek elején vizsgálja az életpályát. Azt az időszakot tehát, amikor Dessewffy irodalmi és politikai viták főszereplőjévé válik. Ezek közé tartozik a vita a sajtószabadságról, az úgynevezett *Hitel*-vita, illetve a Conversations-lexiconi pör.

Elsőként Dessewffy kéziratban maradt naplótöredékét veszi szemügyre, figyelembe véve a műfaj XIX. századi variációit. Vaderna (a pszichologizáló olvasatokkal szemben) a naplót társadalomtörténeti forrásként interpretálja. A főúri naplók (amilyen gróf Dessewffyé) egyfelől a társadalmi gyakorlat és reprezentáció személyes átélésének dokumentumai, másfelől a közösségtől elvonult privát én írásgyakorlatának lenyomatai.[12]

A következő fejezet a Dessewffy-életmű sajtószabadságra vonatkozó írásait elemzi. E szempontból nem lehet eléggé hangsúlyozni a kivételes forrásadottságokat, hiszen a gróf a levelezésben többször is foglalkozott a sajtószabadság elvi kérdéseivel, s a Tudományos Gyűjteményben egy rövidebb értekezést kívánt megjelentetni a cenzúra eltörlésének előnyeiről.[13] A gróf argumentációját elemezve Vaderna arra a következtetésre jut, hogy a cenzúra intézményét jogi és antropológiai (az emberi lélek szabadságára vonatkozó) érvekkel egyaránt támadta. Dessewffy azonban alapvetően *ugyanazt* a politikai nyelvet beszélte, mint ellenfelei, s ugyanazt, mint a vármegyék, még akkor is, ha a hangsúlyokat nyilvánvalóan máshová helyezték.

Vaderna a *Hitel*-vitát tárgyaló fejezetben nem lát antagonisztikus ellentmondást Dessewffy *Taglalat* címen ismert reagálása és Széchenyi munkája között. Arra az intencióra hívja fel a figyelmet, mely szerint a „taglalás" által Dessewffy *jobbítani* kívánt a *Hitel*en, nem pedig elvetni azt. Ugyanakkor fontos kéziratos források birtokában értelmezi újra a Széchenyivel folytatott polémiát, felvetve azt a lehetőséget, hogy kéziratos formában terjesztett szövegek nem pusztán előkészítői a nyilvánosságra kerülő szövegváltozatoknak, hanem a rendiségre épülő politikai rendszer jól bejáratott kommunikációs formájáról beszélhetünk. Az ebből származó konklúziót érdemes szó szerint is idézni: „Mindez azt is jelenti, hogy az irodalom *underground* világa már önmagában is tagolt, s nem pusztán a reprezentatív nyilvánosság köréből vagy az induló polgári nyilvánosságszerkezetből kizártak élnek vele, hanem azokkal mintegy párhuzamosan, azokat kiegészítve hosszabb távon is számolhatunk azzal, hogy olyan figurák használják, mint például Dessewffy — aki habermasi terminusokkal — jól ismeri a reprezentatív nyilvánosság formáit, aki bizonyos tekintetben (például a sajtószabadság ügyében) a polgári nyilvánosság megteremtésén fáradozik, s aki a korabeli sajtónyilvánosságnak is aktív szereplője."[14]

A kötetzáró nagy fejezet a Conversations-lexikon körül kirobbanó polémia „sűrű leírásaként" olvasható. A vita — Vaderna szóhasználatát idézve — a magyar kritikatörténet „állatorvosi lova": „Amilyen egyértelműséggel került be Bajza József és társainak Döbrentei és társai [ez esetben Dessewffy is — *T.O.*] feletti fényes diadala a magyar irodalomtörténetbe, olyannyira zavarba ejtő, hogy a szépen megkonstruált történethez mily mértékben találhatunk olyan adatokat, amelyek éppenséggel egy másik történetet támaszthatnak alá; hogy voltaképpen az egymás ellen viaskodó felek, miközben látszólag semmiben sem, azonközben szinte mindenben egyetértettek egymással; s hogy mily nehezen ellenőrizhetőek olykor az egyes állítások, különösen azok, amelyek az *opinio publica*ra vonatkoznak; s hogy a szóbeli pletykák, az esettel kapcsolatos anekdoták mily változatos képet mutatnak."[15] Vaderna ismét bővíti a vita értelmezésébe bevonható kéziratos források körét, s az egyes hozzászólásokat több szempontból is kontextualizálja: mert ha nem csak arra figyelünk, ki mit mondott, hanem arra is, hogy ezek a kijelentések milyen nyilvánosság számára váltak hozzáférhetővé, akkor láthatóvá válnak azok az aszimmetrikus érdek- és normarendszerek, melyek a feleket összekötötték vagy elválasztották egymástól.[16]

A befejezés — megőrizve a biográfia hagyományos menetrendjét — eljut az életút lezárásáig. Maga a könyv azonban a pályakép ellentmondásait firtató kérdésekkel, s az ezekre adható lehetséges válaszokkal zárul.

Vaderna munkája nem csupán Dessewffyről szól. Éppúgy nem, mint ahogy Carlo Ginzburg könyve[17] sem csupán a Menocchiónak mondott Domenico Scandella nevű friuli molnár története, hanem olyan esettanulmány, amely a részletek gazdagsága segítségével tud hozzászólni a korszakra vonatkozó legáltalánosabb problémákhoz. Mert miközben a szerző látszólag csak a Dessewffy-életpályát elemzi, olyan fogalmak, kategóriák le- és újjáépítését is elvégzi, mint az érzékenység és a felvilágosodás. Ez a lehetőség azonban — minden erénye mellett — néhol mégiscsak feszültségekhez vezet. Az elbeszélés üteme erősen gyorsul, másutt megszokott kontextualizáló igénye pedig óhatatlanul csökken, amikor például az élet és irodalom összefüggéseinek tudománytörténetét vázolja néhány oldalon keresztül. Az *Élet és Irodalom* éppen ezért számomra három könyv: egyben. Benne van a rendkívüli alapossággal feldolgozott forrásanyag: a Dessewffy-hagyaték mindmáig kiadatlan dokumentumaival. Kérdéses, hogy lesz-e igény és forrás a kiadására. Benne van egy Dessewffy-monográfia. Erről próbáltam nagyon röviden írni. És benne van egy felvilágosodás-monográfia. Ezt pedig szeretném egyszer elolvasni.

[8] Vaderna, 151.
[9] Csetri Lajos: *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Akadémiai, Budapest, 1990, 252–253.
[10] Vaderna, 175.
[11] Vaderna, 197.
[12] Vaderna, 214.
[13] Vaderna, 233.
[14] Vaderna, 265–266.
[15] Vaderna, 296.
[16] Vaderna, 345.
[17] Carlo Ginzburg: *A sajt és a kukacok. Egy XVI. századi molnár világképe*, Európa, Budapest, 2011; l. Klaniczay Gábor utószavát, 461.

Szemes Botond

Ottlik Géza manapság

(„A próza az, amit kinyomtatnak". Tanulmányok Ottlik Gézáról. Szerk.: Bednanics Gábor, Hansági Ágnes, Horváth Csaba, Palkó Gábor, Wernitzer Júlia, PIM, 2014)

Ottlik Géza szerepének fontossága jóformán megkérdőjelezhetetlen a magyar irodalom történetében, ám pontos helye, az életmű egészének értékelése és annak vizsgálata a kultusz fényében újabb és újabb kérdéseket vethetnek fel. Ugyanígy az is, hogy a nem túl terjedelmes Ottlik-korpuszról szóló annál bővebb szakirodalom tud-e új, lényegi értelmezési utakat felkínálni, illetve hogy a jelen kérdésfeltevései felől mennyire aktuálisak ezek a szövegek.

A 2012 szeptemberében a Petőfi Irodalmi Múzeumban megrendezett „Próza az, amit kinyomtatnak" nevezetű konferencia tehát nem csak az író születésének századik évfordulója miatt volt jelentős esemény a hazai irodalmi életben. Ennek az előadássorozatnak az azonos című (tehát prózává változott) kötete jelent meg — Ottlik lassú, de biztos munkamódszeréhez híven — két évvel később, a *PIM Studiolo* sorozatának első darabjaként.

A kötetet Szegedy-Maszák Mihály, az Ottlik-diskurzust mai napig nagyon erősen meghatározó monográfia (elég, ha a rá történő hivatkozások számát nézzük a könyvben) szerzőjének tanulmánya nyitja. Az *Iskola a határon* belső idejével, időszerkezetével foglalkozó szöveg kitér az írás, sőt az olvasás idejére is. Ezáltal már itt hangsúlyossá válik az életmű és a főmű hatástörténetében való vizsgálata, amely az egész kötet egyik legfontosabb tárgyát képezi. Hiszen az *Iskola a határon* hatása és jelentősége elvitathatatlan; elég, ha a hetvenes években kialakuló, és a mai napig tartó kultuszra gondolunk.

Ezzel a kultusszal és az Ottlik-próza hatásával foglalkozik Korda Eszter tanulmánya is: megfigyelése szerint fellelhető az ottliki hatás a „Péterek" nemzedékének irodalmában (közelebbről Nádas, Esterházy, Lengyel Péter, Györe Balázs, Parti-Nagy és Balassa Péter munkásságát vizsgálta), ám olyan egyéni kombinációkban, melyek nem feltétlenül kapcsolhatóak kauzálisan Ottlikhoz. Kordánál radikálisabb véleményt vall Németh Zoltán, aki a magyar posztmodern első jelentős könyvét látja az *Iskolá*ban. De látható a kötet olvasásakor: más irányú történeti megközelítések is érvényesek lehetnek a regény értelmezésekor.

Mártonffy Marcell szerint például a mű egy, az eredetit őrző, de jelentősen átértelmezett keresztény hagyományba illeszkedik; míg Horváth Csaba a nevelődési regények kontextusában vizsgálja a szöveget, és állítja, hogy annak „kizökkent" világa nem egyezik a műfaj egyéb, az univerzum teljességén alapuló műveivel. Az irodalomtörténeti hely meghatározására felhozható érvek és ellenérvek bőséges száma talán a kérdésfeltevés jelentőségének kétségbevonását is jelenthetik. Azaz a pontos besorolás helyett talán inkább a szöveg összetettségére kellene irányítania az elemző figyelmét. Innen nézve minden bizonnyal a legjobb megfogalmazás a klasszikus modernség és a posztmodern *határán* lévő műre a kötet előszavában olvasható, miszerint egyszerre „közvetítő és katalizáló" szerepet tulajdoníthatunk neki.

Szintén irodalomtörténetileg érdekes Hansági Ágnes írása, aki Ottlik és Márai prózáját veti össze — Tandori nyomán. Véleménye szerint az *Iskola* (amellett a fontos észrevétele mellett, hogy azon kevés könyvek egyike, melyek egyszerre részei az aktív és az ún. posztulált, azaz előíró jellegű kánonnak) fontos újítása Máraihoz képest, hogy a bizonytalanság és megfoghatatlanság mint központi tapasztalat tematizálódik benne. Több tanulmány is rávilágít, hogy ezek az elemek az életmű egészére is jellemzőek, sőt mondhatjuk, hogy lényegében ugyanazokat a problémákat célozzák Ottlik főbb művei: az egyén szabadságának megélését, az arra való emlékezés folyamatát és az emlékek kommunikálhatóságának nehézségét, esetleg lehetetlenségét.

Ezen a ponton érdemes felfigyelni arra a tendenciára, hogy az utóbbi időkben jelentős hangsúly tevődik Ottlik egyéb írásaira, elsősorban a *Buda*ra. De ugyanígy izgalmas kérdések merülhetnek fel a *Hajnali háztetők* kapcsán, kitűnő példa erre Varga Betti tanulmánya, aki a műben lévő ellentmondásokban és „hibákban" tudatos írói szándékot lát. Elemzése szerint a kisregény Bébé festőből íróvá válását foglalja magában a két médium, valamint a valóság és a fikció kérdésének problematizálásán keresztül. (E folyamat felől nézve, olvashatjuk a remek észrevételt, új értelmezést nyerhet az „Egy festő temetése" cím is az elbeszélés legvégén.) A kisregény „ügyetlenségei" Bébé bizonytalanságainak tudhatók be, melyek a történetmesélés alapjaira kérdeznek rá és kapcsolódnak össze az egyén számára létfontosságú emlékezéssel. Varga Betti megfigyelését kitágítva, az előzőket mintegy kiegészítve, Dobos István kötetbeli szavaival mondhatjuk, hogy az életmű (egyik) központi eleme nem más, mint az „életformává tett írás" gyakorlata.

Wernitzer Julianna tanulmánya is egy vizuális elemből indul ki: egy Ottlik-rajzot alapul vevő írása a *Továbbélők* és az *Iskola* különbségeit vizsgálja. Ahogy eddig többen, ő is az utóbbi összetettségére hívja fel a figyelmet, leginkább a térkezelés és -szerkezet felől. Ez a megközelítési mód még indokoltabb lehet a *Buda* vizsgálatakor, hiszen a (nagy)városként elgondolt szöveg újabb elemzési módokat vethet fel. Sőt ezekhez izgalmas keretet biztosíthat a komoly irodalom- és kultúratudományi, a nagyvárosi léttel és városreprezentációval foglalkozó szakirodalom. Papp Ágnes Klára is erre vállalkozik tanulmányában, ám az



eddigi elemzésekkel ellentétben megfigyeléseit összeköti Ottlik művei szubjektumképének változásával is.

Szépen kirajzolódik a kötetben, hogy a hatástörténeti vizsgálódások fontos mozzanata lehet a jövőben az *Iskola* és a *Buda* kapcsolatának részletesebb, új irányokból történő tanulmányozása. Hiszen a viszony korántsem egyirányú a két mű között: az *Iskola* utóbbi évekbeli recepcióján kimutatható a *Buda* hatása is. A motivikus vagy szerkezeti vizsgálódások hangsúlybeli eltolódásain túl még a *Buda* sajátos terminológiája (*színes gubanc*, *néző-szereplő én*, *ingyen mozi*, stb.) is észrevehető egyes, alapjában véve az *Iskolá*val foglalkozó tanulmányokon (ilyen például Dobos István írásának eleje). Szegedy-Maszák Mihály a kötetben említi az *Iskola a határon* kritikai kiadásának szükségességét — amelyhez, az említett egymásra hatás fényében és Muntag Vince a *Buda* megjelenésének huszadik évfordulóján tartott konferencián elhangzott előadása nyomán hozzátehetjük, hogy ahhoz a filológiailag tisztázatlan utolsó regény kritikai kiadása is hozzá kell, hogy tartozzon.

A két mű közti kapcsolatot befolyásolja továbbá az is, hogy a *Buda* recepciója szembetűnő változáson ment át az elmúlt években, de megítéléséről egységes konszenzus nem alakult ki — láthatóan a kötet szerzői között sem. A regények közötti egyezések és hasonlóságok felmutatásán túl talán érvényes lehet Bednanics Gábor megjegyzése, miszerint leginkább a későbbi műben egyes kijelentések „életvezetési szentenciákká redukálódnak". Első ránézésre tehát egy kevésbé összetett szöveggel van dolgunk, mint mondjuk az elődje. Ám fontosnak tartom azt is megjegyezni, hogy a regény világán belül ugyanúgy igaznak hatnak az egyes tételmondatok ellenkezői is, még ha kevésbé is artikulálódnak egyszerű(nek tűnő) kijelentésekben. A világot modellezni kívánó gondolatfutamok kritikáját is tartalmazza a könyv, ugyanúgy, ahogy az egész vállalkozásnak — a *Buda* megírásának — a kudarcát is. Így egy roppant izgalmas és rétegezett szöveg jön létre, aminek pontos, értő tanulmányozása kifejezetten indokoltnak tűnik.

Ezt teszi a kötetből is kiemelkedő tanulmányában Vásári Melinda, aki a regényben lévő különböző médiumokat vizsgálja egészen újszerű módon. Az írás, a festészet, a film és a fotó szerepének összehasonlításán túl központba kerül interpretációjában a (magasabb szintű) matematika is. Lehengerlő módon bizonyítja, hogy a regényben olvasható elméletek az érzések pontatlanságáról és megfogalmazhatóságáról megegyeznek a kvantummechanika alaptételeivel, melyek szintén a bizonytalanságon és mérhetetlenségen alapulnak. Sőt a *Buda*ban lévő matematikai egyenlőtlenség nem más, mint Heisenberg 1927-es határozatlansági relációjának beemelése a mű világába. Továbbá kitér a kvantummechanika matematikai megfogalmazásának alapot biztosító, a mű világát is befolyásoló Hilbert-térre — amely név meglehetősen ismerősen csenghet a mű olvasóinak. Az egyes médiumokkal kapcsolatban felmerülő kételyek mellett megjelenik a szöveg, a szavak által létrehozott tér teremtő képességének hangsúlyozása, amiben az ottliki poétika egyik legfontosabb vonását írja le. Ugyanígy izgalmas megfigyeléseket tesz Hernádi Mária is a *Buda* kapcsán: véleménye szerint a regényben található három álomleírás megfeleltethető a könyv három fő idősíkjának, sőt azok kicsinyítő tükreként is működhetnek.

Az Ottlik-szövegekben megjelenő művészeti ágaknak az egyes műveken túli elemzését is megtalálhatjuk a kötetben — természetesen összefüggésben az életművel. Sághy Miklós például a *Hajnali háztetők* filmváltozatát veti össze a kisregénnyel, és meggyőzően mutatja ki a kultusz jegyeit az eredetinél jóval hangsúlyosabb politikai kontextusban. Mészáros Márton pedig alapos rádiótörténeti bevezető után Ottlik fiatalkori, a rádiózásról szóló írásaival foglalkozik. Bemutatja, hogy az író egy lírához közeli, leginkább a zeneiség és az irodalom kapcsolatából létrejövő médiumot képzelt el cikkeiben. Érdekes kérdés lehet a későbbiekben, hogy az ebből kiolvasható irodalomfelfogás milyen összefüggésben áll az utóbbi időkben hangsúlyozott ottliki vizuális narrációval.

Látható tehát, a tanulmánykötet sokszínűségét bizonyítja a legkülönfélébb megközelítési módok együttes jelenléte. Erre további kitűnő példa Tátrai Szilárd az *Iskolá*ról írt kognitív poétikai elemzése, amely a medvei és bébéi történetmondás stratégiáit veti össze. Lényeges meglátása, hogy a Medvétől fennmaradt kézirat semmiben nem indokolja, hogy azt önéletrajzként olvassuk, ugyanis szerzője nem teremt tér–idő-kontiguitáson alapuló kapcsolatot a történettel. Ám Bébé érzékelhetően így kezeli a rá maradt szöveget, ami által idézőjelbe kerülhet a regény hagyományos, közösségileg elfogadott olvasata. Fontos meglátás továbbá, hogy Bébéhez hasonló „hibába" esik az is, aki Ottlik szövegét önéletrajzként forgatja — a kötetben feltehetőleg erre is van példa, G. Merva Mária Ottlik Gödöllőn töltött éveiről szóló írásában. Továbbá, Tátraihoz hasonlóan, nyelvészeti perspektívából is érdekes Bednanics Gábor *Iskola*-elemzése. Az Ottlik-mondatok aforizmává válásának jelenségéről olvashatunk nála, amit a mondatok sajátos nyelvi és performatív teljesítményével indokol részletes érvelésen keresztül.

Ilyen és ezekhez hasonló kérdések és értelmezési utak merülnek fel tehát a rendkívül változatos konferenciakötetben. Ám annak igazi ereje a további kérdések és újabb válaszok ösztönzésében áll.

Szili József

A határtalanság mezsgyéi

(Nagy Csilla: Megvont határok: Tér, táj, énkoncepció József Atilla és Szabó Lőrinc 1930-as évekbeli költészetében. Ráció, 2014)

József Attila évtizedek óta minden szinten újraolvasott, újabb időkben Szabó Lőrinc úgyszintén. Valamikor Kabdebó Lóránt hiába kezdeményezett róla akadémiai kutatást, de az egykori elmaradást alaposan pótolta az általa vezetett miskolci műhely. Nagy Csilla könyve is része a műhelymunkának. Tárgya a tér, a táj, a test, az öntudat, az én, a másik és az intimitás, ahogyan a két költő harmincas években írt költeményeiből kibontható.

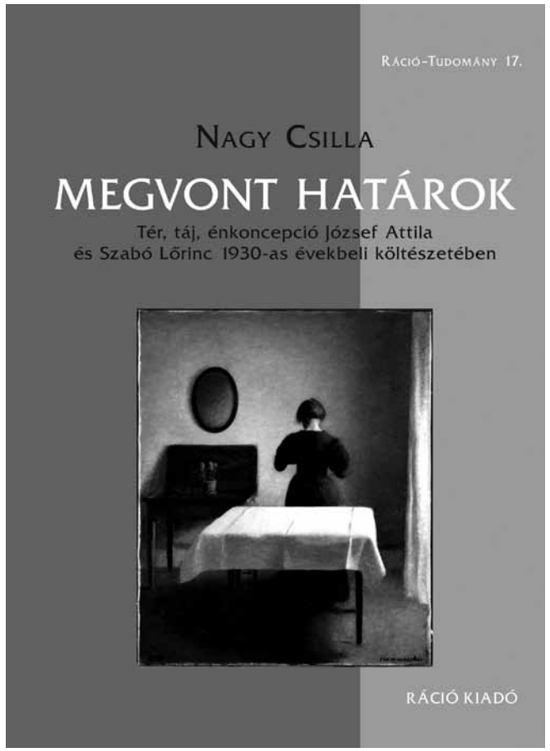
Az évtized kezdetén már mindkettő ereje teljében van (egyikük meg se várja az évtized végét), lehetséges működésük összevetése kortárs poétikatörténeti eseményekkel és irányokkal. Nagy Csilla arra figyel, hogy a különböző témakörökben megjelenő önértelmezési eljárások milyen poétikai megvalósuláshoz

jutnak a táj- és térpoétika, a testpoétika, továbbá az én retorikai felbontása és konstruálódása vonatkozásában. Eközben szem előtt kell tartania a kilencvenes évektől folyó szemléleti váltást. Vagyis azt, hogy a strukturalizmus megkésett hazai befogadását még a maga kiérleletlensége fokán leválthatták, a korábbi évtizedekben beidegzett, sekély elméletiségű fejlődéstörténeti eljárásokat pedig elsöpörhették újabb, a nyugati irodalomértést preferáló fejlődéstörténeti koncepciók. Jelenleg ezek domesztikált szimbiózisát tapasztalhatjuk az irodalmi kifejezésformák, a poétikai jelleg és a szemléleti tartalmak történetiségének és referenciális adottságainak radikális felülbírálását célzó törekvésekben. Irányadó tudományos műhelyek sorozatosan tűzték napirendre a klasszikus modernség szerzőinek és állomásainak újraolvasását. Ez a folyamat szoros viszonyt alkot a kortárs irodalom igényeivel, alakuláseseményeivel. Nagy Csilla a hazai újszerű megközelítések ismeretében (és tömör ismertetésében) úgy látja, hogy ezek a vizsgálatok lehetővé teszik részletes bemutatását a húszas-harmincas évekbeli lírai korszakváltásnak, amelyben végbement a klasszikus modern poétika átalakulása egy olyan költői beszédmóddá, amely sok tekintetben a mai kortárs lírával jelez folytonosságot. Nem kronológiai értelmű történetiséggel közelíti meg a harmincas évek és a két költő poétikai eseményeit. Ebben a tekintetben az utóbbi két évtized irodalomkutatásának közkeletű nyugati és hazai eredményeit veszi alapul (vagy csak tudomásul).

Ennek a munkának pusztán a pozitivista értelemben vett hozama sem kevés. Ez az állítás mindenekelőtt a kutatás előtörténetének és az alkalmazott megközelítéseknek a bemutatására érvényes, értve ezen nemcsak a *Bevezetés*t és a fejezeteket bevezető áttekintéseket, hanem az új látásmód eredményeinek a tárgyalását is.

A tér és a táj poétikája című fejezet (26–42) József Attila négy nagyszabású költeményére (*Külvárosi éj*; *Téli éjszaka*; *Tehervonatok tolatnak…*; *A város peremén*) épül. Korábbi értékeléseket sem hagyva figyelmen kívül Nagy Csilla úgy bontja ki eredeti megfigyeléseit a költeményekben megjelenő tér–idő-, táj–szemlélő-kölcsönösségről, hogy közben láttatja a kor újabb filozófiai tendenciáinak (például Whitehead műveinek) tételesen igazolható, vagy áttételesen megnyilvánuló hatását. Ez a jórészt atmoszferikus hatás közvetlenebbül, kevésbé a nyelvi kifejezést formálva-deformálva, részben meditatív közvetítéssel jelenik meg Szabó Lőrinc *Két sárga láng*; *Csillagok közt*; *Ködben* című verseiben, érzékítve a nyelv alkalmatlanságát az új tájpoézis számára: „a »vak szabályok«, a »kész igék« nála ugyanis a »szerkezet szerkezetének« vagyis tulajdonképpeni összetettségének artikulálására alkalmatlanok, csupán »parancsai a látszat Egynek«.” (41)

A könyvben feldolgozott költemények közül legnagyobbnak, legjelentősebbnek az *Ódá*t tekintem. Az *Ódá*ról szóló fejezet *A test topográfiája* (43–72), s itt van szó Szabó Lőrinc *Belső végtelenben* című verséről is. Az *Ódá*t, azt hiszem, hímnemű társaim nem puszta versélményként, hanem tulajdon, saját életélményként élik át. A nagyságában ez is benne van. Egy párnapos



ismeretség, egy majdnem ismeretlen, de a maga sokismeretlenes egyenletrendszereivel csak még csábosabb, gyönyörű nő. Kilétét Szabolcsi Miklós kiderítette, s amikor ő látta (tanúsítom: volt szeme hozzá), még őrizte szépségét.

Ami a „belső végtelent” illeti: Leonardo da Vinci már a XV. században boncolt hullát. William Harvey a XVII. század elején teljes nyitott értelmével alászállhatott a vérkeringés rejtelmeibe. Bolyai Farkas saját halott feleségét boncolta fel. Nem a tudati végtelennel ismerkedtek. Nem is a tudat végtelenjéből eredő prekoncepciók hajtották őket. Ez is előzmény, a tárgyias oldalról, a ma már DNS-mintákig és még tovább trancsírozható belső végtelenről, amely a tudatfelfogás történetével együtt úgy is diszkurzív előzmény, mint ahogyan, bizonyos szófordulatokon túl, a Szabó Lőrinc-vers adománya az *Ódá*hoz. Előzmény *A dög* is. De micsoda előzmény! Az *Óda* udvariasan eltünteti a szagokat. Pedig ezt lehelik „a buzgó vesék forró kútjai”. „A belek alagútjai” pedig pláne. *A dög* pedig egyenesen elő-későmodern vers, ha nem is a diszkurzív, retorikus befejezése miatt.

Az *Óda* valóban tájvers. A sziklafalas, hegysörényes tájon, tájból „lankás táj” bontakozik ki, mindjárt többes számban. A Caspar David Friedrich-festmény felidézése (Nagy Csilla nem egyetlen eredeti érdeme ebben a könyvben) igen jó megközelítés. Igazolja, hogy „az *Óda* alapszituációjában romantikus

toposz nyilvánul meg” (58). Egyetértek, de az „ülök csillámló sziklafalon” alakja mintha szemben ülne velünk, a tájat nézőkkel, még ha egy kiszámíthatatlan pillanattól kezdve már az ő szemszögéből kell látnunk azt, amit ő lát, „amint elfut a Szinva-patak”. Pedig akkor sem bújunk a háta mögé: valamiképp ránk ruházódik külső és belső látása. S ez a nézet ott tér vissza, amikor — mintegy felocsúdva: „Milyen magas e hajnali ég!” — a látvány egy szédítően hallucinatív látomásba torkoll.

Tipikus férfieszme korlátozatlanul bejárni egy szép női test „lankás tájait”. Tetszenek tudni, mi a „lanka”: se hegymenet, se völgymenet, de nincs megállás. Hogy ne is legyen, ahhoz John Donne nyújt, még nem a szent szonettek kortársaként, praktikus útmutatót. Képzeletünk máris alászáll rejtelmeibe. Természetesen, mint „az ige”, ami nem akármi. Ez aztán hasonlat! Hit- és erkölcstani. Azokkal a képekkel nem lehet betelni. „Lombos tüdőd szép cserjéi saját…” Ady valakinek a lelkével szeretett volna hálni. Talán mégsem csak a lelkével. Petőfi csak a gyertya áráig jutott. Legmesszebb a pre-későmodern Madách. A *Szív és ész* némely logika szerint már a *Semmiért egészen* ötletgazdája lehetne: „Aki engemet akar szeretni, / Az szeressen őrülten, vadon, / Vessen az meg minden oly sorompót, / Mit elébe Isten, ember von.”

Mindez már jelzi, s ezt a könyv is megerősíti, hogy a *Belső végtelenben* és az *Óda* összemérhetetlen. Más „műfaj” és más súlycsoport. Az *Óda* hatalmas épület, tornyokkal, támfalakkal, rózsaablakokkal, alkápolnával és egy *Mellékvers*sel, ami a cinterem. Nagy Csilla érzékelteti ezt a másfajta, nehezen megközelíthető, alig belátható, alig kimeríthető nagyságot. Táj eleitől végig, ahol teljes terjedelmében hajnalodik. És „seregek csillognak érceiben”. És „bántja szemem a nagy fényesség”. És „fölöttem csattog”. Ez már transz: látóhatár-tág tudathasadás. S ha lett volna, volna költő (nőnemű), aki férfitestet akar bejárni, ne feledkezzék meg arról, hogy a szívet esetleg éppen ezen a nem testtájon kell keresni.

Két rendkívül szoros és pontos elemzés uralkodik a harmadik, *Az öntükrözés alakzatai* (73–90) című fejezetben. A két elemzett költemény: Szabó Lőrinc: *A tükör vallomása* és József Attila: *Egy ifjú párra*. Be tudja mutatni, ízről ízre, hogy „mindkét költő poétikájában a szubjektum–objektum-viszony alapeleme az én duplikációja, a határok feloldódása és az elidegenedés, annak tapasztalata, hogy az identitás a mindenkori másik függvényében jön létre (azaz: »Hiába fürösztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat«).” (74) Végül: „Az ifjú pár tematizálása így hasonló jelentőségű, mint Szabó Lőrinc versében a tükör motívuma: mindkét versben az önértelmezés másik által meghatározott folyamatáról van szó: a József Attila-vers énje mintegy »lefényképezi« magát a korban, a Szabó Lőrinc-vers megszólítottja pedig a tükörképének pillanatnyiságában próbálja megragadni önazonosságát. Mindkét vers az identitás azonosíthatatlanságának tapasztalatát ismeri fel a képek (a tükörkép és a fotográfia) által, a tapasztalat rögzítése azonban nem megy végbe: a tükör időtlensége, emlékezetének hiánya révén képtelen az arc megőrzésére; az ifjú párral szemben tételeződő én pedig csak az álomban vagy önmaga fényképen felismert másságával képes a másik gyarmatosítására, hogy a mi vágyott létmódjába léphessen.” (90)

A negyedik, *Az intimitás határai* (91–118) című fejezet azt vizsgálja, hogy „az én létmódjának interpretációja, a személyiség osztottsága, illetve a folytonosságból, a téridőből kiszakított én milyen tematikus és retorikai tendenciák, megoldások révén jön létre a vers közegében.” (94). Megállapítja, hogy „az én osztottsága, a szubjektum decentralizáltsága (a szöveg szerkesztettségében, struktúrájában tapasztalható eljárás) a szemantika szintjén gyakran a bűn kérdésével, a bűntudat és büntetés témájának problematikájával hozható összefüggésbe.” (94–95) Az én integritásának tarthatatlansága a „későmodern poétikában” azzal igazolódik, hogy „A szövegben szerveződő én egy retorikai eljárással tulajdonképpen a maga határait bontja le, azaz függővé teszi a szöveg megalkotottságától, mozgásától: »Gondoljátok meg: Ezen a világon / nincs senkim, semmim. S mit úgy hívtam: én, / az sincsen. Utolsó morzsáit rágom, // amíg elkészül ez a költemény […]«.” (99) Csakhogy a (mondjuk: referenciális) tényállás a retorikaival egyenlő arányban látszik működtetni ezt a szövegstruktúrát. A könyv szerzője szerint az én „a szöveg végére felszámolódik, tematikus értelemben (felemészti a bűntudat) és retorikailag (mint a versben beszélő, önmagát kívül helyező én) egyaránt.” (101) Ez így van, de van példa az ellenkező, az embert emésztő kíntudatból strukturálódó versre is: „Irgalom, édesanyám, mama, nézd, jaj kész ez a vers is!” A fejezetből hiányolom a „bűn” definícióját *A bűn* című költemény iróniájának vagy annak a tételes követelésnek a fényében, „Hogy jöjjön el már az, ki megbocsát / és meg is mondja szépen, micsodát / bocsát meg nékem e farkasveremben!” Vagyis feltehető, hogy nemcsak a korszerű ideológiai (filozófiai) benyomások és a költészetfejlődés immanens, „paradigmatikus” fejleményei, hanem a történelmi helyzet élményvilága is beleképződött ezekbe a tisztán poétikainak tetsző mozzanatokba.

Mindenesetre a fejezet megmutatja, hogy az olyan József Attila-vers, mint a *Költőnk és kora* és az olyan Szabó Lőrinc-költemények, mint az *Éjszaka*, az *Álom a tengeren* és az *Éjszaka a vonaton* az „én” területét úgy határozzák meg, mint *a határok megvonását*: „Az én destabilizációja, megváltozott működése mentén rajzolódnak meg a határai, így kerülhet sor a határok megvonására, egyfajta intim »tartomány« körvonalazására, és ezáltal válik nyilvánvalóvá annak átrajzolhatatlansága…” (118)

Az *Appendix: A hagyomány tere* (119–138) két kortárs költő, Lövétei Lázár László és Kukorelly Endre költészetében mutatja be a „későmodern” énkoncepció, az én integritásának és identitásának retorikai, grammatikai, poétikai folytatását.

A költemények persze eleven szervezetek, nem függetlenek az olvasó szubjektumától, felismerő képességétől. A könyv fontos értéke a versértés feminin érzékenysége is. Ez kulcstényezője e két, költészetében féktelenül *macho* költő távlatos láttatásának. Még kevésbé függetlenedhetnek e költők művei a köztértől,

Gárdos Bálint

„Tartózkodóan személyes érintettség”

(Ferencz Győző: Az alany mint tárgy. Kritikák és megemlékezések 1992–2013; Körvonalak a ködben. Tanulmányok a költészetről. Mindkettő L’Harmattan, 2014)

Nehéz dolga lenne annak, aki két, szinte egy időben megjelent gyűjteményes kötete alapján akarná valamilyen kézreálló formulában összefoglalni Ferencz Győző kritikusi értékrendjét, módszerét. Ezért is választottam címnek a szerző jellemzését kedves tanáráról, majd kollégájáról, Ruttkay Kálmánról. Úgy sejtem, a két meglehetősen vaskos és kimondottan igényes kiállítású kötet szerzője számára mind az alkotás, mind a kritika valamilyen mélyen személyes tapasztalathoz kapcsolódik, ám e személyes elemet nem feltétlenül szükséges, talán nem is mindig lehet néven nevezni.

Az alany mint tárgy (továbbiakban *AT*) — e címet sokféleképpen érthetjük. Jelentheti például azt, hogy a kritikust a szerzők alanya érdekli igazán, azt teszi vizsgálata tárgyává. De gondolhatjuk azt is, hogy az alany művészi tárggyá válásának jelensége foglalkoztatja: vagyis hogy miként lesz egy személyes tapasztalatból költői műtárgy (felmutatva, de el is leplezve a személyiséget). Persze vonatkoztathatjuk a kritikusra is, aki minden bizonnyal pontosan tudja, hogy összegyűjtött értekező szövegeinek olvasója leginkább az ő értelmezői, ítéletalkotói karakterére, szempontrendszerére lesz kíváncsi. Ha azonban a kritikák megfogalmazása felfogható úgy, „mintha kötött formájú verset írtam volna” (*AT*, 11), akkor a megszólalás műfaji kötöttségei fel is számolják a közvetlen, leplezetlen önkifejezés illúzióját.

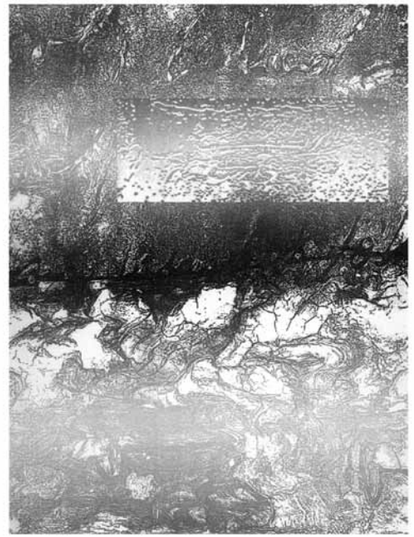
A *Körvonalak a ködben* (továbbiakban *KK*) című kötet — amelynek tanulmányaiban a szerző nem csupán használja, mint a rövidebb kritikákban, de láthatóvá is teszi bámulatos irodalomtörténeti, filológiai ismereteit, és elemzői, értelmezői készségét — egy ebből a szempontból nagyon fontos rövidebb írással zárul, amelyben Ferencz a „nyelv hatalma” metafora kiüresedettsége mellett érvel. A nyelv lehetőségei valójában „arra elegendőek, hogy ki-ki megfogalmazza helyzetét, igaz, ez egyáltalán nem kevés. És nagyon is nehéz dolog, ha egyáltalán lehetséges. De mindig meg lehet kísérelni.” (*KK*, 377) Számomra ez a legfontosabb vezérfonal, amely összeköti a szerteágazó témájú írásokat. Egyrészt a „ki-ki”, vagyis hogy a költészet menthetetlenül személyes szembenézésre ad szerzőjének és figyelmes olvasójának lehetőséget, amihez képest minden ideológia, divat, iskola elhalványul. Másrészt pedig a „nehéz” — ami jól magyarázza Ferencz érdeklődését azok iránt a szerzők iránt, akiket üldöznek, elhallgattatnak, vagy éppen akik nem kapják meg a művük értékének megfelelő figyelmet. Egy ponton megrója azokat a kritikusokat, akik csakis „biztos befutókra” tesznek. (*AT*, 298) Ő éppen az ellentétes utat járja, s élvezettel, tárgyát komolyan véve ír pályakezdőkről, elfeledett figurákról, nemük, szexuális orientációjuk vagy más okok miatt leegyszerűsítő rubrikákba beszorított szerzőkről. Ezt korántsem a „felhorgadó kanonizációs düh” indokolja, amely ellen nyomatékosan szót emel az *Előszó*ban. (*AT*, 11) Egész egyszerűen gyakorolja kritikusi szabadságát.

A legtisztábban mindez Ferencz Győző eddigi legnagyobb témájának szentelt tanulmányokban (a *KK* első nagy tematikus blokkjában) jelenik meg. „Radnóti költészete — mondja — az európai hagyományú költészet talán legnagyobb kérdésére keresi a választ: milyen kapcsolatban van egymással a költő személyes élete és az általa létrehozott mű, lehetséges-e a költészet nyelvi eszközeivel megalkotni a költő személyiségét, lehetséges-e ezáltal olyan módon megfogalmazni létezésének problémáit, hogy ez a megfogalmazás műalkotássá váljon, azaz megteremthető-e lét és írás egysége.” (*KK*, 11) Ez egyrészt kapcsolódik egy alapvető etikai-politikai dilemmához: milyen lehetőségei maradnak a „szabad identitásválasztásnak” (*KK*, 12) egy olyan történelmi helyzetben, amely ezt egyre inkább lehetetlenné teszi? Másrészt a nyelvi önmegalkotás igyekezete egy szűken irodalomtörténeti párhuzam kidolgozását is lehetővé teszi Radnóti költészete és a második világháborút követő amerikai irodalom ún. vallomásos vonulata között, tágasabb kitekintésben pedig a romantika öröksége és az irodalmi modernitás között.

Ferencz józan szakszerűséggel, visszafogott szavakkal írja le a folyamatot, amelynek során „azt az identitást, amelyet Radnóti a belső szabadság igézetében épített, egyetlen, kívülről ráruházott identitás nyeli magába.” (*KK*, 18) Ami egyúttal a nyelv hatalomnélküliségének is példája lehet: a nyelv a negyedik *Razglednica*ban még arra is képessé tesz, hogy a költő áttételesen saját halálát is megfogalmazza — védelmet azonban nem biztosít. A költői identitás kidolgozásának problémáját az önálló névválasztás igyekezetétől a versek önértelmező, önreferenciális elemeinek feltárásáig vizsgálják a tanulmányok. Talán a hozzá tartozó kísérőtanulmány mellé érdemes lett volna felvenni a kötetbe Vas Istvánnak azt az életében publikálatlanul maradt Radnóti-esszéjét, amelyet éppen Ferencz Győző közölt a *Holmi*ban, s amely, úgy érzem, az egyik legfontosabb viszonyítási pont az értelmezésében. Vas itt arról beszélt, hogy Radnóti „megsejtette azt a kétségbeejtő szépségű hasznot, mely e sors vállalásából származik, s megérezte, hogy e csöppet sem hősies kása-sorsból kell kialakítania a maga egészen egyéni és elszabadult romantikáját.”[1] Ferencz e kijelentéssel vitatkozva, de azt komolyan véve, a kortárs irodalomtudomány eszköztárával vizsgálja az énformálás módozatait s azok poétikai és eszmei implikációit Radnóti életművében.

A következő tanulmánycsoport tárgya Kálnoky László, akinek költészetét Ferencz úgyszintén a lehető legközelebbről ismeri, hiszen *Összegyűjtött versei* éppen az ő gondozásában jelentek meg 2006-ban az Osirisnél. Az első cikk terminológiai korrekciót kezdeményez: a Kálnoky-kritikában szinte kötelezően jelenlévő pesszimista és groteszk jelzők helyett az abszurd és az egzisztencialista szavakat javasolja. Ezáltal nemcsak megszabadulunk az ötvenes évek ideológiai örökségét hordozó fogalmaktól, de lehetőségünk nyílik arra is, hogy tágas nemzetközi irodalomtörténeti összefüggésben lássuk a költőt (példaként Camus-re és Beckettre hivatkozik), és kidolgozott, szakszerű terminológia és szempontrendszer birtokában folytassuk elemzését. A második tanulmány Kálnoky költői fordulatát — zártabb után nyitottabb formák használatát — elemzi. „Mivel következtetései során arra jutott, hogy a világban nincs rend, nincs felsőbb lény, aki értelmesen igazgatná a világot, ha saját gondolatmenetéhez hű akart maradni, törvényszerűen fel kellett adnia a zárt szerkezeteket is…” (*KK*, 105) Ami egyúttal jó példája annak, hogy Ferencz egész életművét jellemző verstani érdeklődés nem „üres”, hanem mindig jelentéssel bíró formára vonatkozik. A harmadik tanulmány egyetlen versnek, a *Letépett álarcok*nak a részletes elemzését tartalmazza. Itt is hangsúlyosan előkerül a személyesség mint költészeti probléma témája. A vers Arany- és Vörösmarty-utalásait értelmezve Ferencz a következő konklúzióra jut: „Ezek az allúziók nem azért nyúlnak vissza a 19. századi nemzeti retorikához, hogy az 1960-as évek második felében időszerűségükre, folytathatóságukra, aktualitásukra hívják fel a figyelmet. Épp ellenkezőleg: a lírai én és a költői persona kettőssége a kételyekről, a hagyomány megszakadásáról beszél. Létezik ilyen hagyomány, mondja a vers, de csak idézőjelek között, csak korlátozott érvénnyel lehet hivatkozni rá.” (*KK*, 132)

Ferencz Győzőt Nemes Nagy Ágnes kérte fel halála előtt néhány hónappal hagyatékának gondozására,[2] s ő azóta rendszeresen közöl kiadatlan Nemes Nagy-szövegeket, illetve ezekhez esetenként kapcsolódó, máskor ezektől elszakadó tanulmányokat. Hármat olvashatunk itt közülük. Az első az életmű költői mesterséggel kapcsolatos metaforáinak átfogó értelmezésére tesz izgalmas kísérletet. Egyrészt politikai kontextusban, hiszen Nemes Nagy tapasztalata szerint „az irodalom szabadságát csakis a mesterség minőségesményének megtartásával lehet kivívni és megőrizni”. (*KK*, 138) Másrészt az életmű kivételes koncentrációját tekintetbe véve egy olyan kompozíciós felfogásként, amelynek



célja, hogy „tapinthatóvá, testivé, mintegy anyaggá tegye a szót” (*KK*, 145). Harmadrészt, s talán a legerősebb értelmezői gesztusként, a versek jellegzetes ismeretelméleti aspektusára hívja föl a figyelmet, amelynek értelmében a szó „a költő mérőeszköze”. (*KK*, 141) Ezután az *Enyhe tél* című kéziratban maradt, töredékes prózavers „restaurálását” kísérhetjük figyelemmel, amelyet Ferencz a kései Kádár-rendszer bírálatának tekint. Végül egy tanulmánnyá kibomló recenziót olvashatunk Lehóczky Ágnes angol nyelvű Nemes Nagy Ágnes-monográfiájáról, amely nemzetközi bölcseleti (Heidegger, Derrida) és poétikai (Beckett és Celan) összefüggésbe helyezi a megkésett recepciójú szerző művét.

Újabb változat költészet és személyesség viszonyára, hogy Lator László (akiről úgyszintén három tanulmányt olvashatunk) *A tér, a tárgyak* című kötetének elemzését Ferencz két Lator-portré összehasonlításával kezdi, s azokból bontja ki a kötet szempontjából központinak tekintett „örök ideiglenesség” (*KK*,

[1] http://www.holmi.org/2009/06/vas-istvan-a-boldog-kolto

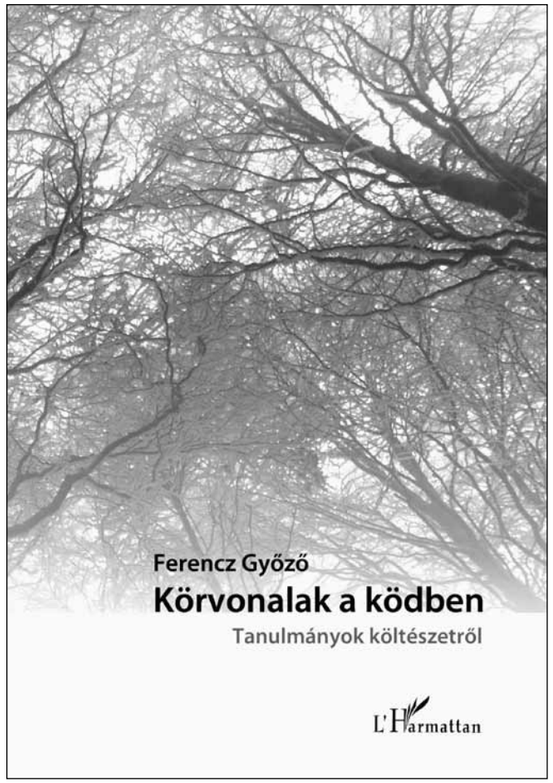
[2] Erről részletesen beszél Kelevéz Ágnesnek adott interjújában: http://www.pim.hu/object.7a4a64ac-c6e3-45de-9590-3a859988c682.ivy, illetve írásban: http://www.holmi.org/2008/08/ferencz-gyozo-nemes-nagy-agnes-latogatasa-illyes-gyulanal.

190) témáját. Persze mindkét portré festmény, Kárpáti Éva műve. Vagyis a személyesség közvetített, megalkotott itt is. A kötet újdonságaként Ferencz „a korábban ismeretlen mértékű személyesség"-et (*KK*, 200) emeli ki. „Intenzitás" és „integritás" (*KK*, 190) — e két szóval tartja legjobban leírhatónak Lator költészetét, amelynek egységességet hangsúlyozza a Lator egész költészetét áttekintő következő tanulmány is. Ebben a következőképpen magyarázza a versek izzását: „Csak akkor szólal meg versben, ha arról a tovább nem bontható tudati tapasztalatról van közlendője, amelyben a líra algoritmusát találta meg. […] Lírájának középpontjában nem a költő személyes énje áll. Felfogása szerint a vers […] megfigyelések, tapasztalatok, érzések, tudatállapotok egymásra rakott, egymásba préselt rétegeiből keletkezik. Ez a felfogás rajta hagyta a nyomát nyelvszemléletén, amely a nyelvkritikai kérdésfeltevésre a nyelvi intenzitás fokozásában találta meg a saját válaszát, amelyet a szerkezeti-verstechnikai integritás új és új lehetőségeinek kutatása jellemez…" (*KK*, 206). Végül Lator *A megmaradt világ* című emlékező, önértelmező kötetéről olvashatunk tanulmányt. Ferencz szerint Lator részben a „mesterember büszkeségé"-vel, részben „az értelmező iskolák zűrzavarában" féltve a verseit utána nyúl saját műveinek, s amellett érvel, hogy „szerző nélkül nincs mű, a szerző jelen van a művében" (*KK*, 226).

Ezt a részt két nagyobb egységbe nem illeszkedő tanulmány követi. Az első Beney Zsuzsa összegyűjtött verseinek 2008-as megjelenése kapcsán tekinti át a költőnő poétikájának főbb jellemzőit, kiemelve a művek folyamatos változását, alakulását. A második a holokauszt emlékezetét elemzi Gergely Ágnes verseiben. Azt vizsgálja, miképpen jelenik meg a trauma egy olyasfajta költészetben, amely jellemzően „rejtve hagyja a történetként elbeszélhető vershelyzetet" (*KK*, 242), ám mégis „a feledés ellenében alakította ki az emlékezés technikáját", s mindezt egy modern, holokauszt utáni, egyszerre zsidó és magyar identitásküzdelem keretében (*KK*, 246). Ferencz szerint az 1980-as években a magyar nőirodalomból lényegében csak Szabó Magda és Nemes Nagy Ágnes volt látható (*KK*, 231), Összegyűjtött kritikáit végigolvasva világossá válik, hogy e helyzet javulásában Ferencz Győzőnek igen komoly szerepe volt.

A kötetet végén egy brit és anglo-ír irodalmi blokk áll. Tony Harrison, Ted Hughes, Seamus Heaney, George Szirtes és John Donne költészetéről, valamint Ruttkay Kálmán filológusi tevékenységéről olvashatunk tanulmányokat; az első két tanulmányt príma műfordítások is kísérik. Harrison *V*-jének magyar fordítása 2004-ben jelent meg, de szinte hozzáférhetetlen, így már ezért a megrázó, nagy költeményért érdemes megvenni a kötetet. Ferencz Győző persze nem ír olyan szájbarágósan, hogy elmagyarázza, milyen nagy szükségünk lenne Harrison versének árnyalt társadalmi érzékenységére, de egyedül a (csupa nagybetűs, ugyanis sírkövekre felfújt,obszcén graffitiről van szó) „NIGGER" szó „ROHADT CIGÁNY"-ra cserélésével (*KK*, 305) eléri, hogy hirtelen húsba vág a versben lüktető fájdalom.

142 kritikáról — amelyek többsége 1999 és 2009 között



jelent meg a Népszabadságban — persze lehetetlen részletes ismertetést írni. Néhány alapvető jegyet talán mégis érdemes megemlíteni. Az első a kritikus által elfoglalt pozíció összetettsége, amelyet talán a számos elemzésben előforduló heterogén költői identitásokhoz lehetne hasonlítani. Ferencz Győző ugyanis tudósként és tanárként kívülről is szemléli az irodalmi életet, de belülről is, annak aktív részeseként. „Csak az tudhatott" például Határ Győző „az évtizedek során tekintélyessé nőtt életmű[vé]ről, aki az irodalmi életen belül került." (*AT*, 101) „Születésének századik évfordulóján alighanem kevesen tudják már, hogy ki volt Berda József. Azok a kevesek pedig jobbára maguk is költők." (*AT*, 142) „Kosztolányi Dezső egy költői körökben gyakran idézett írásában…" (*AT*, 214) „Nemes Nagy Ágnessel augusztus 22-én, a halála előtti nap délutánján telefonon beszéltem utoljára." (*KK*, 157) Tanulmányban, kritikában ritkán találkozni ilyen mondatokkal, és párját ritkító az arányérzék, amellyel Ferencz ezt az egyszerre külső és belső nézőpontot érvényre juttatja.

Második jellemzőként a stílust említeném, amelyet leginkább a mértékletesség szóval tudnék leírni. Kerül egyrészt mindent, ami bombasztikus. Többnyire dicsér, de soha nem istenít. Világossá teszi a művek mögött gyakran meghúzódó emberi drámát, de nem hajt zsurnalisztahasznot belőle. A kritikák végét néha szépen megemeli, de azért csak visszafogottan. („Rakovszky Zsuzsa lírájában a lehatárolt, önmaga megismerése elől is elzárt tudatról, a saját lehetőségei alá kényszerített emberi életről van szó, annak végtelen törékenységéről és értelmének végső bizonytalanságáról, amely azonban csonkaságában is az egyetlen, egyszerre fájdalmas és nagyszerű lehetőség." — *AT*, 257) A humor (miként a tragikum is) rendíthetetlen pókerarc mögül csillan föl: „[…] akkori véleményemen nem módosítottam. Ami nem jelenti azt, hogy mindenben egyetértek korábbi vagy akár mostani önmagammal." (*AT*, 12)

A stílust úgyszintén meghatározza kétfajta nyelvhasználat kerülése. Az egyik a túlságosan „virágos" beszédé. „A kritikai elemzésnek tanácsos eltekintenie a metaforikus beszédtől, szakmai szempontból jobban teszi, ha szigorúan fogalmi nyelven törekszik megragadni a huszadik század egyik legnagyobb költői teljesítményének jellemzőit" — mondja Nemes Nagy kapcsán (*KK*, 146). Bár pontosan tudja, hogy a kétféle nyelvhasználat nem különíthető el abszolút módon (s ő maga is éppen egy metafora bevezetése előtt fogalmazza meg ezt a gondolatot), azért tendenciájában nagyon is megfogadja saját tanácsát. A másik szókészlet, amivel nagyon óvatosan bánik, az bizonyos irodalomkritikai iskolák bennfentes terminológiája. Nem mintha nem használna terminusokat, ám ezeket mindig megfontoltan és megmagyarázottan vezeti be.

Mindez persze természetesnek tűnhet, de e kritikák keletkezésének idejében, amikor a követhetetlen gyorsasággal beáramló, esetenként megemésztetlen irodalomelméleti irányzatok szókincse gyakran a napi- és hetilapok kritikarovatait is elérte, az ellenállás meglehetős kritikusi önállóságot igényelt. S persze bizonyos mértékű tapintatot is, a megszólított közönség tekintetbe vételét. Ennek szép példája, hogy a Radnóti Miklós Gimnáziumban tartott előadása ugyanolyan szakmai igényességet mutat, mint bármely másik tanulmány (s joggal kerül mellé jük a kötetben), ám egy érdeklődő kamasz számára is mind a nyelve, mind az érvelése, mind az utalásai tekintetében érthető.

Azt hiszem, mindez nem független attól a tapintattól és empátiától, amely egyúttal nehézzé is teszi saját kritikusi ízlésének körülírását. A tárgya vezeti figyelmét (ami persze az alany), s tiszteletben tartja a megszólított közönséget. Ami természetesen nem jelenti azt, hogy minden tetszene neki. A Vámos Miklós *Márkez meg én* című regényéről írott *Posztmodern receptre* című kritika például már-már szatirikus hangot üt meg. Ferencz felemeli a hangját a posztmodern irodalom és a poszt strukturalista irodalomkritika bizonyos divatjelenségei ellenében. Különösen, amikor ezek receptszerűvé, mechanikussá válnak. Ezek közül is kiemelkedik Roland Barthes esetenként dogmává emelt tézise a szerző haláláról. Ferencz Győzőt nagyon is érdeklik azok a mélyen személyes, etikai, politikai súllyal bíró döntések, választások, amelyek minden szerző poétikájával összekapcsolódnak, s amelyek írásaikat életműként teszik értelmezhetővé. Ez a — kopottas, de talán még érvényes szóval — humanistának nevezhető kritika minden figyelmet megérdemel.

Balajthy Ágnes

Budapesti kísértetek*

(Térey János: Átkelés Budapesten. Libri, 2014)

„Roppant zavarba esnék például, ha Budapestről valami útirajzot kellene kanyarítanom ilyen címen: *Séta az Andrássy úton* vagy *Alkonyat a Halászbástyán*. A föladat előtt egy iskolai dolgozat gyötrelme és lámpaláza fogna el. Mondanivalóm semmi, pedig Budapest maga az életem, s minden köve emlékeimtől vemhes. Mégsem írtam róla soha, pusztán egyik regényemben néhány sort a Rákóczi útról. Harmincévi előtanulmány után. Egy várost igazán csak az idegen, a külföldi láthat meg."[1] Ezeket a sorokat az a Kosztolányi vetette papírra a *Berlini jegyzetek*ben, aki valójában persze rengeteget írt felnőtt életének legfontosabb színteréről; de az a belátás, miszerint nincs pont, ahonnan a leginkább sajátnak vélt, mindennapjaink díszletét alkotó helyre rálátásunk nyílna — ahonnan bármiféle általános érvényű állítás lenne róla megfogalmazható — igencsak elgondolkodtató. Térey János *Átkelés Budapesten*jének előszava ennél egy fokkal derűlátóbb, de szintén jelzi, hogy szembemegy a totalizáló városolvasatok iránti igénnyel: „Sokan ígérték már, hogy megmutatják Budapest láthatatlan arcát és minden titkát kifecsegik. Én idáig nem merészkednék. De huszonöt éve figyelem a várost, néhány olyan szögletét is, amelyre ritkán vetül a bédekkerírók pillantása." A bevezető mondatokhoz hűen a szövegben valóban csak „szögletei" bukkannak fel Budapestnek, apró, egymástól távol eső pöttyök a térképen, melyekre turistakéz ritkán bök rá. Ezeken az elszórt pontokon — így például Budafokon, a Tisztviselőtelepen, az Istenhegyen — játszódik a tizenhárom egymás mellé helyezett verses novella.

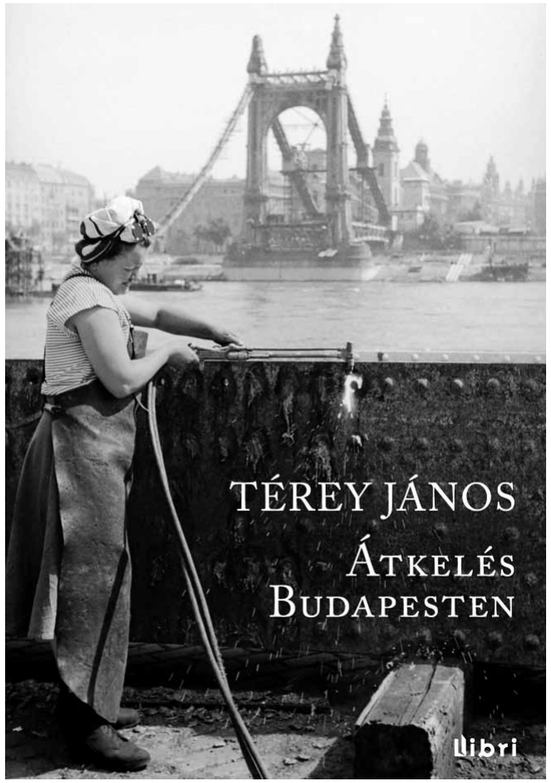
A kötetkoncepció tökéletesen illeszkedik az eddigi életművébe, hiszen közhely, hogy Térey a tér bűvöletében élő költő, aki számára Budapest mellett állandó ihletforrásként szolgál a szülőhely, Debrecen és Közép-Európa történelmi viharok tépázta Drezdája vagy Varsója is. A térpoétikai stratégiák tekintetében különösen sok hasonlóság fedezhető fel az új könyv és a 2010-es *Protokoll* között: mindkét műben egy olyan városértelmezés nyomai fedezhetők fel, melyben Budapest egyszerre jelenti a

* A kutatás a TÁMOP-4.2.4.A/2-11/1-2012-0001 Nemzeti Kiválóság Program című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

[1] KOSZTOLÁNYI DEZSŐ: *Berlini jegyzetek* = K. D.: *Elsüllyedt Európa*, Tarandus Kiadó, Győr, 2011, 286–287 [286].

világháborúk és elvetélt ideológiák nyomát magán viselő építészeti környezetet, a házfalak közt megbúvó zöld zugokat, az éjszakánként felizzó szórakozóhelyek csillagrendszerét, és a lakók statikus képekben nem rögzíthető „térbeli gyakorlatait" (de Certeau), melyek révén folyamatosan „íródik", mozgásban van a kopottan is elbűvölő metropolisz. Továbbá — a recepcióban szintén gyakran emlegetett balzaci mintának megfelelően — több, a verses regényből (sőt már az *Asztalizen*ből is) ismerős karakter felbukkan a novellákban, ezáltal is a Térey által megteremtett fiktív világok közötti átjárhatóságot szemléltetve. Azt, hogy milyen vonatkozásokban rokon még a kötet az életmű más darabjaival, hosszan lehetne taglalni — mindez legelsősorban azzal a tanulsággal szolgál a kritikus számára, hogy nagyon nehéz új szempontokat felmutatva írni egy olyan szövegről, mely ennyire szervesen kapcsolódik a korábbi alkotásokhoz. Felvetődik persze egy ennél fontosabb probléma is: képesek-e meggyőzni a novellák olvasójukat arról, hogy Mátray Ágoston bolyongásának történetei új arcait tudják kirajzolni a városnak.

Annyi bizonyos, hogy az *Átkelés Budapesten* épp annyira szól Budapestről, mint annak lakóiról: gyakorlatilag minden fejezet az emberi kapcsolatok törékenységére, egyidejűleg sematikus és kifürkészhetetlen természetére fókuszál. Éppen ezért kerülnek kitüntetett jelentéslétesítő funkcióba a társas viselkedés kódjai. Az elbeszélői kommentárokból és a szereplői megnyilatkozásokból egyaránt következtethetünk egy-egy szituáció szociológiailag is értelmezhető kereteire, illetve arra, hogy ezek a tényezők soha nem küszöbölhetőek ki teljesen. („Illett volna virágot is hoznotok… És illett volna / Minőségi bort is, nem rekesz sört" — rója fel helytelen viselkedését franciatanárnője Rádlernek, 88.) Az emberi konfliktusok, válsághelyzetek színrevitelénél fontos szerepe van a lélektani megközelítésmódnak, de az arra való reflexiónak is, hogy a felvillantott életek nem fejthetőek meg a maguk mélységében egyszerű (vulgár)pszichológiai képletek segítségével. A szereplők ugyanis sok tekintetben ideáltipikus figurák: megtalálható köztük a kisebbrendűségi komplexusban szenvedő kisöcs, a férje mellett unatkozó szépasszony, az elhagyott nő vagy a héjanászát kitomboló szerelmespár. Mindeközben a szöveg minduntalan jelzi, hogy sorsuknak van olyan rétege is, amelyhez az egyébként omnipotensként viselkedő elbeszélőnek sincs hozzáférése: valami, ami nem közvetíthető. (A karakterek megjelenítésében csak az zavaró, amikor nyelvhasználatukba — vagy az emócióikról tudósító elbeszélőébe — beszüremkedik valami különös manír: nehéz számomra belátni, hogy *A hurok*ban férj és szerető találkozásának hideg, tűpontosságú dramaturgiája után miért kell Hajnalka teljesen stilizált figurájának a függöny mögött merengve olyanokat „gondolnia", hogy „Az újév mályva, olajzöld, fűzöld / És bársonybarna. De főleg marcipán.") A személyiség fenyegető kiismerhetetlenségének allegóriájává válik a sebész Apagyi titokzatos telefonos zaklatója. Apagyi példás családi életet élő, szakmai sikerekben bővelkedő férfi, ám már a rá utaló fejezetcím — *A makulátlan ember* — is gyanút ébreszt. A hívás után a sebész számára nemcsak környezete lesz gyanús,



de önmaga is: a „fantom" egy olyan viszonyulás tárgyává avatja a férfit, melynek logikájáról, mozgatórugójáról az — elvileg — semmit sem tud. „Bele se merek / Gondolni… Dehogyis, mekkora hülyeség!" (60), rázza végül le magáról az aggodalmat. Hogy *mibe* nem mer, az nem derül ki számunkra.

Igazából épp ezen a ponton ér össze a tér és az őket benépesítő városlakók története. Az itt feltáruló összefüggések sokkal izgalmasabbak és sokrétűbbek annál az önmagában banális megfigyelésnél, hogy egy kerület az ott élők társadalmi státuszáról is elárul valamit. Az *Átkelés Budapesten* ide-oda kószáló szereplői ugyanis hol keresnek valakit, hol éppen szökésben vannak, de folyamatosan azzal kell szembesülniük, hogy hétköznapjaik világa éppen annyira nyomasztóan idegen és belakhatatlan tud lenni, mint saját énjük. „Csakis olyan helyek léteznek, ahol csendben meglapuló szellemek sokasága kísért, melyeket aztán vagy »felébresztenek«, vagy nem. Csak szellemek által kísértett helyeken lakunk"[2] — írja de Certeau *A cselekvés művészete*ben. Térey kötetében — különösen annak két, talán legjobban sikerült darabjában, az *Early Winter*ben és az *Aki élő, zajjal jár*ban — ezek a kísértetek ébrednek fel. Az *Early Winter* Budapestre

[2] Michel de Certeau: *A cselekvés művészete. A mindennapok leleménye I.*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2010, 132.

visszatérő főhőse a volt feleség nyomait kutatva megszállott *voyeur*ré válik, aki a szeretett testet látja bele az egykor közös lakás üres árnyaiba. Angéla kínzó távolléte felszámolja bármiféle jelenlét lehetőségét, a férfi sem több egy árnynál, egy kontúrjait vesztett személyiségnél: „Zsiborás / Keskeny árnyék a kertvárosi házfalon" (105). Az *Aki élő, zajjal jár* alaptörténete horrorfilmek cselekményére emlékeztet, ám egyúttal ijesztően hihető: a svábhegyi villába beköltöző fiatal párt az SS-esek ott végrehajtott rémtettei nem hagyják nyugodni. „Téglánként átvizsgálni a házat: gót betű van-e még? / Falfehér arccal menekülni a lépcsőn föl, / Le a parkhoz. Világítanak / A megálló műtőfényű gömblámpái." (21)

A könyv Budapestje *unheimlich* útvesztő, a hiány helye. Egyúttal azonban, ahogy *A hurok*ban vezértrópusa sugallja, nem más, mint milliónyi ember fullasztó közelsége. A „hurokvágány ölelésében" egymás mellé szorul a felszarvazott férj és felszarvazója, „kiállításon / premieren" találkozik évről évre a sértett nő a gyűlölt férfival (*Mondj nemet a vasárnapjukra*). Az olvasás során fokozatosan fény derül azokra a viszonyokra, melyek a különböző fejezetekben felbukkanó alakokat egymáshoz fűzik, ebből azonban nem következik az, hogy valamiféle közösség képződne meg a könyv lapjain, sokkal inkább a figurák magánya válik hangsúlyosabbá, mely az *„Ah! perfido!"* Natasájának magárahagyottságában csúcsosodik ki. Az embernek olykor az az érzése támad, hogy az *Ultra* tájlírájának finom nyelvi fordulatait megidéző városleírásokban olyan elnéző, ironikus szeretet munkál, mely a szereplőknek soha nem jut osztályrészül: „Ez a városi táj egy darab megmaradt, / Túlérett szocializmus. Sűrű, mint a méz. / A kopott, dülöngélő és bizonytalan kerítésű parkokkal, / Leharcolt, valaha színesnek álmodott panelekkel, / Amelyekben nyáron csak megsülni lehet." (67)

Hűen ahhoz a pop- és konzumkultúra iránti érdeklődésnek, mely a *Protokoll* lapjain is megnyilvánult, a novellákból elmaradhatatlanok a városlakók ízlésére, fogyasztási szokásaira vonatkozó reflexiók. (Figyeljünk csak a metaforahasználatra az új magyar *romkom* szellemes definíciója esetében: „Úgy képzeld nagyjából, mint / Michael Bublé és André Rieu nászát / Egy kellemesen hazug Coelho-regénnyel / A marcipántorta tetején" — 114.) *A szeretetlenség útját kikövezni* című utolsó, karácsonyi fejezet egyik legfontosabb narratív alakzata a széttartás az ünnep jelentéstartalma, az adventet övező, vizuális ingerekben tobzódó reklámözön és az ünneplők lélekállapota között — összeillés mintha csak a „formakultúra" szintjén valósulhatna meg. A szöveg tétje azonban nem redukálható le a karácsony mögötti üresség leleplezésének igencsak sztereotip gesztusára, ugyanebből a széttartásból ugyanis pikáns, akár esztétikai potenciállal bíró feszültség is fakadhat. Ez megy végbe a protokollosztály ünnepi vacsoráján, ahol az *Adeste fideles* hangjai szűrődnek be a mulatozókhoz a francia bisztróba. „E jászolhoz csábító dallam szomszédságában / Profánul csengett a prémiumról való beszéd, / De passzoltak a kerek tanninok, friss savgerincek / Az ikrás, omlós Szent Jakab-kagylóbélhez / Meg a tejszíntől síkos tésztához." (113) Habár a „passzoltak" ige az italok és a menü harmóniájára vonatkozik, a „de" kötőszóval együtt való kiemelése a második tagmondat elejére egy pillanat erejéig azt a lehetőséget lebegteti, hogy közvetlenül a „dallamra" utal vissza. A „csábítás" kifejezés is szemantikai kapcsolatot teremt a két állítás között. Ebben az erősen erotikus leírásban ilyen módon rafináltan ötvöződnek a kulináris gyönyörök és azok a hangeffektusok, melyek eredetileg egy cseppet sem testies, sokkal inkább spirituális kontextushoz kötődnek. Tulajdonképpen hasonló, különféle érzéki észleleteket ötvöző befogadói szituációt teremt meg maga számára a könyv (és a hozzá kapcsolódó ügyes webmarketing) is. Az *Átkelés Budapesten* ugyanis több mint puszta szöveg: a kötet a Fortepanról származó, többnyire harminc-negyven esztendős fényképekkel egészül ki, melyek nem illusztrációk, azaz nem ábrázolnak olyasmit, amelynek közvetlen köze van az elbeszélt történethez. Ezek a fekete-fehér életképek a hetvenes évekből inkább a szellemidézés médiumai, kísértetei derengenek így fel a jelen Budapestjében. Annak a gyönyörű Budapest-térképnek pedig, mely a fedőlap belső részén látható, van egy digitális változata is: az a Google Maps alkalmazás, melynek révén a webes felületen követhetjük végig a szereplők útját, és böngészhetünk a szerzői kommentárok között, melyek további képeket, információt vagy éppen zenét ajánlanak az olvasáshoz. Mindez nem jelenti azt, hogy a költészet nyelve helyett az intermedialitás kerülne a középpontba („New media, ilyesmi, videoinstallációk."; „Az abszolúte semmi" — hangzik Binder lesújtó ítélete az efféle vállalkozásokról), hiszen a fotógyűjtemény és a web app olyan kiegészítők, melyek nélkül a szöveg változatlanul működőképes marad. A kötet ily formában való megtervezése inkább az olvasás mint „fogyasztás" minél élvezetesebbé való tételére irányul: az a jólesően hedonista attitűd, mely össze tud párosítani dallamot és „friss savgerincet", az olvasás élményszerűségét is fokozni tudja egy bravúrosan kiválasztott zenei kísérettel.

Az *Átkelés Budapesten* nemcsak rövidke terjedelme miatt kelti azt a benyomást, hogy előétel, kóstoló egy sokfogásos *fine dining* vacsorából. Az íze ismerős, mégis meglepően karakteres, sokat ígér: hogy az újabb, készülő verses regény mit vált be ebből az ígéretből, azt kíváncsian várjuk.

Csehy Zoltán

A homokóra két edénye

(Gerevich András: Tizenhat naplemente. Kalligram, 2014)

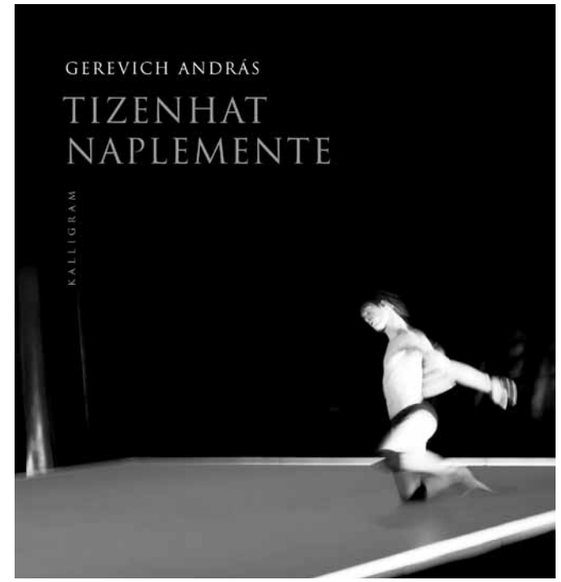
Gerevich új kötetének egyik legszembetűnőbb újdonsága az epikus él megjelenése, a líra határaiig hatoló elbeszélhetőség lehetőségeivel való kísérletezés, a másik a köznapinak tetsző dolgok enyészete, mulandósága és esendősége mögött felsejlő transzcendencia megjelenése, mely elsősorban egy újfajta időkezelésben ölt testet: a földi, a végítélettel záruló, azaz befejeződő idő mögött körvonalazódni látszik az örökkévalóság szakrális ideje is. A nyitó versciklus (*Határidő*) tíz egysége mozaikosan „mesél": a magát vízbe ölő, a létszorongatottságot a hazugság és az érzelmek érzete mögé rejtő barát megtisztulásának és megtisztításának lírai rituáléját kínáló szöveg nem is annyira a gyászmunka intenzitásának elképesztő hőfoka miatt feledhetetlen, sokkal inkább annak az új élettérnek a megteremtése miatt, melyben Gerevich költői eszközökkel jelöli ki a saját én és a másik élő emlékének a helyét. Ezt a birtokba vett területet nevezi a vers „új jelentőségnek", s e tér időkereteit próbálja kétségbeesetten megragadni. Az óraketyegés, a homokóra hangja, a „feloldozás végső határideje", a stopper — mind-mind valamiféleképp a pontosságra, a mérhető egzaktságra való törekvést sugallja, és épp ebből látszik alkalmatlanságuk a léten túli lét dimenzióinak mérésére. Az emlékezés azonban nem a túlélő előjoga, hanem a test szükségszerű eltorzulásával és felbomlásával analóg folyamat, mert itt — és ez a vers egy további zseniális észrevétele — nincs túlélő. A közös emlék átíródása a folyamatosan megsemmisülő testben is zajlik: „Képzeletedben annyiszor írod majd át, / hogy a valóságból semmi nem marad." A nyelvi szerepek megcserélhetők, a kapcsolat költői értelemben véve mindig a tükörképes, keresztező kiazmus logikája szerint működik. Döbbenetes erejű az öngyilkosság leírása is: nem elsősorban a tárgykezelés közvetlensége miatt, sokkal inkább azért, mert a leíró személy, a barát virtuálisan, az egzaktnak induló leírásban ott van, jelen van, látja, és nem akadályozza meg. A „lelassult" idő a halál folyamatát filmszerűvé teszi: az ábrázolásmód objektivitása kétséget sem hagy az aktus leírásának hitelét illetően (*6. vers*). Ez az újraélés az időkeretek (az öngyilkosság tényleges ideje és a leírás ideje) elcsúszásának poétikai kiaknázásában mutatkozik szokatlanul erőteljesnek. Mindkét eseményben részt vesz a másik is. A sorsszerűség kettős metaforarendszerben jelenik meg a versben, s ez a kettősség kétfajta felfogást tükröz: az egyik az időmérő eszközök által bemérhető emberi sors dimenzióinak nevetségesen racionális paramétereit kérdőjelezi meg és a mérések kudarcát rögzíti („egyedül feküdtél ki a napórára napozni. / Bepárásodott a homokóra üvegfala, / összetapadtak a szemcsék: nem pereg."), a másik a szerencsejátékok sorsmetaforáit kiaknázva (kártyajáték, rulett) rehabilitálja a véletlen, a fortuna, a kiismerhetetlenség erejét, és ezáltal magasztosítja fel a transzcendenciát („Kártyajáték volt a barátság"; „A kerék megállt, a krupié besöpörte a tételeket"), illetve kockáztatja meg azt a feltevést, mely szerint az ember a legártatlanabb játékban is teljes létével vesz részt.

A homokóra hatalmas jelképpé alakul (lásd az azonos című verset): az idő egy költői dimenzióváltásnak köszönhetően a nap–homokszem-analógia szerint válik mérhetővé. Ez az időmérő szerkezet azonban kozmikusan kolosszálissá növelt, így az emberi dimenziók szempontjából tisztázatlan, legfeljebb csak megsejthető mechanizmusok működtetik. A szétporladó (magán)történelembe kerülnek a mai szemmel akár erotikusnak látszó gyermeki ártatlanság privát jelképiségébe visszazsugorított evangelisták („és hangosan kuncogtatok, / ahogy szorongó anyátok kétségbeesetten / a neveiteket ordította: Máté! Márk! / Lukács! János!"), akik megváltójukra várnak, hogy annak tetteit és testét könyvvé, narratívává, történelemmé írhassák. A homok jelképisége az ártatlanból a szexuálisba való átfordulást ugyanúgy kifejezi, mint a test anyagiságának a spiritualizálódását, a múltból a jelenbe való átfordulást és viszont. A homokórát meg kell fordítani, a homokszemnek át kell jutnia a nyakon: a homokóra puszta működése megköveteli az interakciót. Ez az interakció viszont elképzelhetetlen a transzcendens lényeg megsejdítése nélkül.

A benne áramló materializálódott idő célirányos mozgása ellenére a homokóra tértagoló szerkezet is. A kötet lényegében egy homokóra struktúráját valósítja meg: ráadásul a homokszem azonosítása a nappal a cím (*Tizenhat naplemente*) magyarázatát is sejtetni engedi. Mivel a kötetben csak *Tizenhat napfelkelte* című ciklus létezik, nem lehet nem odafigyelni az ellentétes mozgás kiemelésére, a homokóra megfordítására. A kötet két arányos térfélre oszlik: az első két ciklus 16 verset, a másik térfél ugyanannyit (a *Hat vers a kudarcról* sorozat hat versnek számít) tartalmaz. Az *Úrutazás* című vers szó szerint is megfogalmazza ezt a dinamikát: „Naponta tizenhat / naplemente / és napfelkelte / követi egymást." A családi továbbörökítés biológiai mechanizmusainak felszámolására tett célzás (ez a tematika központi jelentőségű volt az ezt megelőző Gerevich-kötetben) is a homokóra allegóriáján keresztül történik meg az *Örökség* című ironikus versben: a 150 éves homokórát eltörő gyerek képe a végtelenbe visszatérő sok ezer éves homok misztikus képével kopírozódik egybe. És ne feledjük azt a keresztény tradíciót sem, mely a homokórát a halál (a csontváz) attribútumaként értelmezi. Ennek fényében a homokóra halála a kozmikus időbe való visszatérést is sugallhatja.

Az epikus narráció homokórával kimért időkeretei a *Budapest* című poémában lépnek ki az intimitás teréből. A narráció egyik központi problémájának az idegenség nézőpontjának objektív érvényesíthetősége látszik: nézhető-e egy idegen szemével az ismerős, az ismert, a már látott. A *Budapest* egyszerre objektív térképvázlat (nem kevés szociális, sőt politikai vonással), és egyszerre egy magánmitológia részeként elgondolható metamorfózistörténet. A feszültséget az adja, hogy az objektivitás sem képzelhető el empátia nélkül („és átérzem, milyen / lenne, ha meleg konyha lehetnél"), és hogy az időben való mozgás az objektív történetiség ellenére nem folyamatos, hanem önismétlő vagy anticipációs természetű. A mindenkori „új rend", a „kisbetűs történelem" egy gyártási, vagy még inkább öngerjesztő groteszk mechanizmus része („aznap fog meghalni, amikor / az egykori zsinagógában tartják meg / a neonácik a hivatalos gyűlésüket"), ugyanakkor a „véletlen" egybeesések jelentősége Gerevich sorsfelfogásában rendkívül erőteljessé válik.

A korábbról jól ismert portrévers műfaja csak ritkán bukkan fel a kötetben. A *Nizsinszkij* című költemény mintha Jékely Zoltán *Nizsinszkihez* című versének ellendarabja lenne. Jékelynél a táncos egy selyemgubóból bomlik ki, melynek kezdőszála ismeretlen, minden létmozdulat egy hatalmas, láthatatlan gubancban egyesül: „[…] mit összekúszált, mint fekete mancs, a / téboly, táncaid felgöngyölt gubanca / hunyt szemed mélyén újra lepereg." Gerevich verse egy gumóról szól, mely időnként lavinaszerűen indul meg, máskor iszonyatos teherré nő: „Egész életemből, ami megmarad, / Ez a gumó, ami szorítja a torkomat, / Feldagad, mint a rák, feszít, hasít, / Összeroppan a testem a súlya alatt." A saját test dimenzióinak radikális megváltozása összeroppantja az egészet: a rész ilyen céltudatos kiemelése nem helyettesíti az egészet, hanem elpusztítja azt. Jékelynél az egész mindent behálózó diadala teljesedik ki a halálban, itt a rész ijesztő felülkerekedése vezet el ugyanahhoz. A *Nightswimmer* részeg, meztelen testének dimenzióváltása még ennél is radikálisabb: „figyelted, ahogy feszes, barna teste / szinte tökéletes ívben ugrik ki az életedből." Érdemes ezt a képet összevetni a magát a jeges Dunába ölő fiú képével: az emlékezés és az egzisztenciális behatároltság ideje mindkét esetben másként működik, mert a saját létezés önreflexivitása más-más teret enged neki. A medence kiszámíthatósága (kimért, objektív tér) és a folyó poétikusan még meg is sokszorozott kiszámíthatatlansága test és lélek, valóság és képzelet, szexualitás és szexuálmisztika viszonyát is leképezi. Ha mindezt textuális síkra vetítjük, a szonett sematikus terének és a homokóraszerűen elképzelt tér képzetének ellentétét kapjuk: itt a szabályos keretek közé szorított víz (forma, nyelv, kép), amott a folyó nyelve szerint hömpölygő struktúra érvényesül, igaz, arányos motívumátkötésekkel (nagyjából 5:5-ös szerkezetben). *A síbolti eladó* anekdotikus képe talán a leghagyományosabb Gerevich-vers a kötetben: a testi vágy metakommunikációs sugalmazásait és következményeit írja le, nyilvánvalóan meleg viszonyrendszerben. A testfelfogás és a szexualitás ábrázolásának radikalizmusa sosem taszította Gerevich költészetét az emancipációs líra térfelére, épp abból kifolyólag, hogy a létezés természetes jogosultságát nem szolgáltatta ki valamiféle külső kontroll



egzisztenciális vagy akár nyelvi agressziójának, s a költői „forradalom", amit ezek a versek végrehajtottak, alapvetően nyelvi tétekben bizonyította életképességét. A nemi ambivalenciákkal, illetve a hagyományosan orvosi és társadalmi nemi kategóriákkal űzött játék sem lesz játék többé (*Orlando a medenceparton*; *Mint egy nőt*), még akkor sem, ha a látvány beleég a képzelet „pornófilmjébe". A „pornófilm" igazsága a vágyból formált test igazsága, melyben önmagunkat ismerhetjük fel. A létező nyelvi jelként való megjelenése önkéntelenül elbeszélések kialakításához vagy felismeréséhez vezet: „A szótár homályos tükrében / tested izmos mondatok lánca. / Végül mindenből szöveg lesz, / csak a szavak maradnak utánad." (*Betűbeton*) De hol a helye az időnek a szóban, a nyelvben, a közös nyelv szótárában? „Gyúrd a testedet verssé" — írja Gerevich, és ezzel mintegy metaforizálja azt a testépítő munkát, azt a szellemi *body building*et, melyet részint a referencialitásból nyelvi jelet formáló költő, részint pedig maga a nyelvbe inkarnálódó emlékezet végez. Ez a nyelv és test működési rendszerét közös nevezőre hozó vállalkozás az *Erkély* című versben egészül ki az idő fogalmával, illetve nyer metakommunikációs dimenziót („a csók a testbe fojtott beszéd"). Az erkély mint a nyílt (utca) és a zárt (szoba) tér közti átmeneti téralakulat ebben a költészetben az ideális verstér metaforája lesz: a kitárulkozás mértékének szabályozója.

A *Versek a testről* című opusz a test materiális genézisével szemben olyan testeket teremt meg, melyek részint vágyakból születnek, részint ambivalens vagy egymásnak ellentmondó karakterrel bírnak („a testem néha betonkemény, / néha törékeny, vagy takonypuha"), s e testek nem stabilak (ahogy a külsődleges identitások sem), az átváltozás és alakulás vágyának és törvénye-

inek kiszolgáltatott entitások, s gyakorta az énnel szemben agresszívan vagy végzetesen fellépő jelenvalóságok („A testem kút, amibe beleestem"). A testbe zárt én segélykiáltásainál csak a saját életet élő, függetlenedő test képei megrázóbbak: ezt a függetlenséget dermesztő naturalizmus adja tudtunkra („Saját életet él: eszik, kakál, baszik"), ám ennél is fontosabb az a látószög, melynek irányából mindez láthatóvá válik. Ez pedig ismét a transzcendencia felől látszik a leginkább: „A vágy a túlvilág létére a bizonyíték".

A kötetben erőteljes szerep hárul egy holisztikus önéletrajzi gesztusokat sugalló narrációra is, mely uralni látszik a teljes szövegvilágot. Az alany és az önmagát tárggyá alakító alany viszont saját önazonosságát mások nyelveiből kénytelen összerakni: „Mások emlékeiből kell majd / összeraknom egyszer az életemet." A mások emlékeit történetként érzékelő én szerepe egy-egy ilyen vélt vagy valós narrációban rendkívül bizonytalan, ezért az én egy-egy autentikusnak szánt nyelvi megnyilvánulása különösen időigényes („Tíz év telt el a mondat eleje / és vége között"). A megíratlan versek az „idősíkok" közt rekedt gondolatokból állnak, a „meztelen valóság teste" pedig elérhetetlen vágy marad a számukra: a „könyvekben leélt életekhez" (*Július*) hasonlóan sosem lesz teljes a dimenziórendszerük. Ugyanakkor a dimenzióvesztés vagy a hiány alapvetően határozza meg a szöveg formálódását éppúgy, mint a szövegben leképezett vágy materializálódását.

A *Tizenhat naplemente* kozmikus dimenziói szintén újszerűek a hétköznapi világot univerzális léttéré tágító, jól bevált Gerevich-költészethez képest. A *Voyageur* című versben a naprendszeren túli világ antropomorfizálódik ugyan, de minden egyes szegmense a mindössze pár centit haladó gondolat koponyába zártságához viszonyítva lesz csupán érzékelhető. Az *Űrutazás* című vers is a megtermékenyítés és a magzati lét felől olvasódik: „csak egy acélzsineg / köt az űrhajó testéhez, / mint elvágatlan / köldökzsinór." A szexualitás orvosi szókincse (ejakuláció, erekció, penetráció) elönti ugyan a vers tereit, sőt a technicizált valóságba is átlép, ugyanakkor a kozmikus folyamatokat érzékelő én csak a megszüntetett dimenziókra és viszonypontokra képes figyelni: „mert nincs / fent és lent, / nincs férfi és nő, / csak a nemtelen végtelen." A műholdat kibocsátó űrhajó testének nemtelensége elbizonytalanítja a steril orvosi nyelv egzaktságát és hatékonyságát: „Szülés volt ez, / vagy csak ejakuláció?" Az idő „törékeny szerkezete" ismét a homokórára utaló kép, sőt a Föld és a benne tükröződő isteni tekintet is ezt a képet erősíti.

A *Tizenhat naplemente* rendkívül erőteljes és egyéni hangú kötet, közvetlen és köznapi, mégis költői nyelvhasználata a tisztaságigény, a sokirányú tárgykezelés és arányérzék retorikai és intellektuális diadala.

Szolcsányi Ákos

„Egyre sötétebb kamrákban"

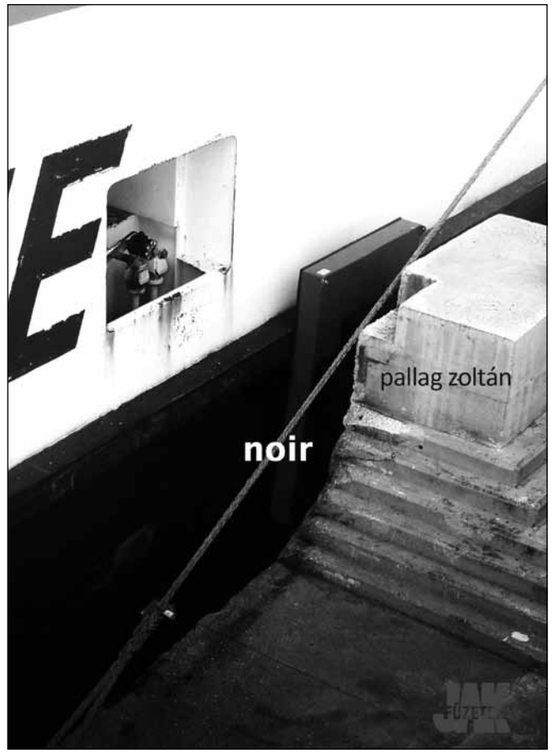
(Pallag Zoltán: Noir. JAK–Prae.hu, 2014)

A magyar költészet annyit mindenképpen elért, hogy néhány szót alig felejthetően kapcsol össze a nyelv használóinak közös emlékezetében: a menet erőltetett, a részegség hajnali, a leltár kész. Anélkül, hogy kétségbe vonnánk az így szőhető fogalmi hálók érvényét és közösségteremtő erejét: üdítő alkalom, ha néhány fogalmat a meglevőkön túl más vonalakkal köthetünk össze.

Egyebek mellett ezért is érdekes olvasmány Pallag Zoltán *Noir* című kötete: a leltárkészítés voltaképp állandóan jelenlévő gesztusához itt nem kapcsolódik az univerzális lezártság leverő formátuma — felszabadító elválasztás. A József Attila-i örökséggel általában kevés dolga van a könyvnek, a kötött formában írt versek hangoltságukban inkább a nyolcvanhéttel ezelőtti JAK-füzetet, Imreh András *Aminek két neve van* című kötetének intimitását, letisztultságát, diszkréten fel-feltörő indulatát idézik.

Mindazonáltal ha befejezettségükben nem is látjuk a szereplők múltját, az „előre az időben vissza" (*Kunstkammer*) helyzetéből szóló beszélő a kötet szinte minden versére jellemző. Izgalmas pozíció, mert egyszerre lehetetleníti el az immár-készférfimunka irodalmilag bőségesen tárgyalt pózát („az ember aki mondjuk én vagyok" — *Emlékszem*), másfelől a múlt nem mint origó jelenik meg („igen szeptember volt nem felejtek / az a szombat általában ott van / ahol egy csikket tócsába ejtek" — *Szeptember, avagy nem felejtek*); így a leltárkészítés sem eleve adott helyek, események számbavétele, hanem egy bizonyságokat nyomokban tartalmazó (*Trabantos Petri*), tényeit autonóm módon, *tehát* törékeny rendszerbe dolgozó történetmesélés.

Ebben a leosztásban talán azok a szövegek a legizgalmasabbak, ahol az idő az egyes szám első személyen hagyott nyomaiban és tájat-embert-történelmet formáló erőként is megjelenik: a *Duna* szövegében a település egyetlen neve sem kitüntetett a másik kettőhöz képest, ahogy a beszélő is az idő egyenrangú elszenvedője, így a története nem annyira az elmúlás, mint inkább a változás szóban foglalható össze. Minthogy a kötet az eddigiekből következő módon nem „a világ vagyok" tapasztalatára fut ki, hasonló dehierarchizálás figyelhető meg a vendégszövegek összeválogatásában is: Pallag egy hírportál szavaival fejt ki etimológiai magyarázatot, történeti szakszöveg és Kormos István, Tame Impala és jelöletlen mottó kerülhet az olvasó elé, miközben az ész rendteremtő képességét illetően már a második szöveg komoly kételyeket ébreszt („A nők tehát huszonhat osztályba sorolhatók" — *A nők*).



A *Noir* ugyanakkor már címénél fogva sokrétűbb koncepciót sejtet, hisz komoly (anti)hős nélkül aligha képzelhető el a zsáner bármelyik darabja. „Who is this man?" — kérdezte az ős-noir, *A máltai sólyom* filmajánlója, és a titokzatosság a Pallag-kötet esetében is központi stíluselem az alanyibb darabok vonatkozásában: a fülszöveg a szerző — és nem a könyv — körülírására vállalkozik, a fotón a költő félmeztelen, de arca elé az alkarjára tetovált Tandori-verset tartja. Nyugodt, „csak úgy maga elé néző" portrékat a versek között sem találunk: a beszélőre inkább mozgalmas gesztusok, mint statikus pózok vallanak (*Orosz nagyregény*; *Get lucky*), a legvalószerűbbnek ható vers (*Három vers*) talán az egész kötet legérdektelenebb szövege. Az első részben fellazított koordináták között a címadó vers vonatkozó névmásai adnak a lehetőségig pontos leírást: „Félsz majd valamitől, ami én leszek. / Azt mondod, jók a megérzéseid. / Azt mondod, rossz az előérzeted. […] Egy férfi leszek fekete kabátban, / aki nem téveszt utcát, / aki hallgatag és szép, / amikor vezet" (*Noir*), és az ellenpont, a démonian vonzó *magány* szó éppúgy a mottóba kerül be („*Magányos férfi leszek*") , de a főszövegbe nem, ahogy az *Öröklakás* zárlata is hihetővé és nem mitikussá teszi a lírai ént: „Jó lenne már egy öröklakás, ahol / saját kosszal, porral jár az elmúlás, / a konyhában nagy, dönthető ablakból / nézzük a várost és ezt a havazást."

A komoly és félelmetes sötétségért egy ennél jóval egyszerűbb és a kötet egészével koherensebb szereplő okolható: „bal csuklóján majd egy bőrszíjas óra / mutat valamennyi időt, ami valamiből / még vissza lesz." (*Noir*) Ennek megfelelően nem jelleme, hanem helyzete — él — teszi érdekessé a beszélőt, vitalitása felől nézve mondható, hogy „az ismétlés bűn" (*Az ismétlésről*), így fut ki a kötet egésze egy affirmatív, mégis meghökkentően következetes zárlatra: „nem érek rá szórakozni. Még nem."

Mohácsi Balázs

„Ez vagyok én"

(Pallag Zoltán: Noir. JAK–Prae.hu, 2014)

„a gyönyörű lepusztult angyal
önmagának halkan bevallja,
hogy velem kellett volna élni…"
(Vidámpark: Őszi sanzon*)*

„Oh, dare I face the real world[?]"
(Tame Impala: Desire Be, Desire Go*)*

Pallag Zoltán *Noir*ja a nőkről szól. Mind a (legalább) huszonhat, de különösen a q. osztályukról: „q., akiket versbe írtak" (*A nők* — 13). Vannak olyan nők, például a szegény Zolit megbüntető csúnya kaller, akikre — mint Petri *Napsütötte sáv*jában az aquamarin szemeket — át kell ruházni valamit a szeretett nőből, hogy egyáltalán hozzájuk lehessen szólni: „ideképzelem az arcod az Astoriára / ezek alá a vörösre festett zsíros tincsek alá / ennek a nőnek a hurkás nyakára / hogy magabiztosan belehazudhassak / akárha neked hisz tudod nem tudom / mással elképzelni egyedül veled / veled / egyedül" (*Szegény Zoli* — 14). Vannak olyan nők, akiken szegény Zoli fiatal kora ellenére túl van: „a harmincötön innen és túl / néhány nőszemélyen" (*Emlékszem* — 17). Vannak olyan nők, akiknek a csókjáról beszélni csak blaszféman lehet: „Mikor abban a moziban ültünk, / a haláltábor az arcodon / úgy szikrázott, mint egy tűzijáték. / Szép voltál, és én megcsókoltalak. / Egy SS-tiszt azt üvöltötte: *Halt!* / Abban a percben konfettiként / hullott a bal 7–8-ra a pernye, / a vágy a krematóriumból." (*Mozi* — 25) Vannak

olyan nők is, akiken nem lehet túl lenni, utánuk hiány marad: „Egy rakás könyvem ott maradt tenálad, / s az odaút, nos, az is elveszett. / Leltárt készítek, mi maradt utánad: / hézag a polcon Maupassant felett." (*Annyi minden* — 39) Van olyan nő, aki a régi idők mozijának sztárja, és a Vidámpark írt róla számot: „Nastassja Kinski, a peronon áll" (*Holt idő* — 9), és van aktuális filmcsillag: „k., Scarlett Johansson" (13). Olyan, aki(nek) *Azt mondja*: „te velem nem leszel türelmes / te engem nem fogsz siettetni / hagyjál a romantikával" (53). A versbe írt nők a Borges-féle kínai enciklopédiához hasonlóan osztályozhatók.

De nem is a nőkről, hanem szegény Zoliról szól a *Noir* — és az ő nőiről, nőügyeiről, hétköznapjairól. Szegény Zoli amolyan rész–egész alapon „csak egy farok és a tartozékai / úgy hívják Zoli // szegény Zoli / egészen pontosan" (*Sötét slam* — 29). Illetve szegény Zoli az, akit elkap a fent említett csúnya kaller (14). Szegény Zoli mindent megtesz, hogy hasonlítson Pallag Zoltán szerzőre. Csak néhány fontosabb jellemzőt említve: „— én vagyok az Árgus utolsó főszerkesztője, / […] — akinek Tandori-vers van a karjára tetoválva, / […] — az egyetlen, akit kétszer vettek fel a régészet szakra (és egyszer sem végezte el), / […] — »tudod, aki azt a szép, szomorú verset írta«, / […] — »aki olyan jókat posztol« (köszi!)". (*Hogy ki vagyok én?* — hátsó borítófül) De ne hallgassuk el, Pallag Zoltán szerző cinkosa szegény Zolinak: Facebookjáról a különböző irodalmi események mellett az utóbbi időben például arról kaphattunk hírt, hogy újabb tetoválása van (Festina lente delfines horgony), illetve hogy harmadszor is felvették régészet szakra, amelyhez újra kellett érettségiznie (gratulálunk!). Persze ezt letudhatnánk azzal, hogy Pallag Zoltán alanyi költő. Jóval izgalmasabb azonban azt megfigyelni, hogy miként teljesedik ki Pallag alanyisága, vallomásossága. Ehhez pedig Pallag Zoltánról nem kell semmit tudni, sőt, akár gondolhatjuk azt, hogy szántszándékkal félrevezet: valójában nem kiugrott régésztanonc, hanem matematikus, nem tetovált, nem öltözött római légiósnak farsangon stb. Ha tehát lecsupaszítjuk a *Noir* verseiről Pallag és szegény Zoli cinkos alanyiságát, akkor mi marad?

Ekkor a versek valósághatása tűnik fel: a versbe írt referenciák, reáliák és személyek már-már tapinthatóan valóságossá, életessé teszik a verseket. Például amikor a szövegekben kortárs szerzők bukkannak fel: a *Három vers*ben Peer Krisztián, a *Hogy ki vagyok én?*-ben pedig Czinki Ferenc és Bajtai András: „Én vagyok: / — Czinki Feri legaktívabb instagramos ismerőse", később: „— Bajtai mester szerint: »legenda vagy, Zoltán!«" stb. Vagy a *Trabantos Petri* című verset véve például: bár utal a *Mosoly* című Petri-versre, valójában Petrit, a hús-vér, a verstörténés idején éppen a rádióban beszélgető-felolvasó költőt idézi meg a szöveg. „Én félig részegen / fújtam a füstöt, ő meg, mint akinek / torkában gránát robbant, úgy húzta / mosolyra a száját: »Meg fogok halni«. / Azt dünnyögte, kb. egy éve lehet, / és szeretne még Molière-t fordítani. / Mind úgy történt, ahogy akkor mondta: volt még egy éve, Molière-t fordított, / és meghalt." (26) A versekbe íródó reáliákra jó példák a lírai én által nagyon egzaktul megnevezett zenekarok, zeneszámok, darabszámok, márkák, időjelek is: „hét Dreher vár a hűtőben otthon, plusz a YouTube, / majd Tame Impalát hallgatok" (*Levittem a kutyát* — 18). Érdekes, hogy míg szegény Zolit simán várhatná otthon hat Tuborg vagy nyolc Soproni, és hallgathatna hazaérve Alabama Shakest vagy Daft Punkot, mégsem akadunk fönn a reáliák esetlegességén — könnyedén vagy akár gondolkodás nélkül fogadhatjuk el, hogy ez így van. Ennek oka talán az is lehet, hogy ezt a költői fogást ismerhetjük például Kemény Istvántól, aki szürreális-mitikus versvilágában előszeretettel alkalmaz bizarrul egzakt megjelöléseket, amelyeknek funkciója elsősorban a szürrealitás és realitás kényes egyensúlyának fenntartása. Pallag ezeket mindenekelőtt arra használja, hogy a versek valósághatását képezzék meg. Sajnos ez nem mindig sül el szerencsésen: az örkényes abszurdra hajazó *Get Lucky* (47) súlytalan marad — noha a Daft Punk-szám nagyszerű (bár a médiában talán kicsit túlreprezentált) —, főként mivel a pontosítás eszközét a versvégi lelombozó csattanó szolgálatába állította: „— Fekete cigány, játszd el nekem a *Get Lucky*-t! // A cigány két szabályos fejkörzést végzett balra, / mosolyra húzta a száját, és játszani kezdett úgy, / ahogy csak ő tudott. / Kedd volt, 23:59. / Azon a napon más nem történt."

A történészi-régészeti referenciák hasonlóan hozzák létre a szövegek valósághatását, mint a beíródó reáliák. Egyfelől utalnak a honfoglalás koráról a közoktatásban is (részint) megszerezhető tudásra, még ha csak az említés szintjén is: „Egészen közel, a parttól mintegy ötszáz méterre lakom, / ahol egykor az avarok népe is, kikről egészen / a kilencszázhatvanas évekig nem hitték el, / hogy házakban éltek, hiszen vadak voltak, / és a vadaknak nem voltak házaik, / és féltek tőlük még a langobardok is, / pedig a gepidák ellen jó szövetségeseik voltak." (*Duna* — 22) A minimális előzetes tudás, ami az iménti idézet olvasásához mindenképp szükséges a laikus olvasó számára, nem több, mint hogy a Kárpát-medencében a honfoglalás előtt avarok éltek. Ezen kívül szintén történelemóráról vagy egy történelmi regényből, mondjuk Gárdonyi Géza *A láthatatlan ember*ből ismerősen csenghetnek a langobard és a gepida népek nevei. Szegény Zoli meglehetős magabiztossággal kezdi így a verset, megcsillogtatva történészi-régészi tudásanyagát, és a szöveg végére hasonló magabiztos könnyedséggel fűzi föl egy diakrón szálra Intercisát, Sztálinvárost és Dunaújvárost. A *Kazár selyem* (23) és az *Ultima thule* (24) versek másfelől talán érdekesebben hozzák működésbe a régészeti referenciabázist. Mindkét versnek egy-egy idegennyelvű szakirodalmi idézet a mottója, a versek aztán ezekre reflektálva, valamint ezekről (el)asszociálva alakulnak. „»čičeк«, magyarul virág — / és felismerem lassan a hibát, // hogy virágot születésnapodra / idén egy német tanulmányból szedek" (23). Az *Ultima thule* — vagyis az ókori és középkori földrajz mitikus utolsó szigete, a világ északi vége — egyszerre asszociál tovább a mottóbeli „uninhabited" („lakatlan") szóról, méghozzá, hogy a lírai én Salvo korcsolyái lakatlanok, használatlanok maradtak; de működésbe jön az *ultima thule*, a lakatlan, jeges, északi sziget mítosza is, amely itt Grönland. „Kelet-Grönlandra gondoltam, / és behunytam a szemem. Olyankor / hírek jöttek süllyedő hajónkról." (24) A két asszociációs láncot megint csak egy párkapcsolati keret, pontosabban egy szakítástörténet tartja egyben — hiszen ez a vers is egy nőről szól. Ez a szöveg felénél említett ő-nél — akit a használatlan korikra, a dobozba dobott a lírai én — már sejthető, explicitté azonban az imént idézett verszárlatban válik. A hajó, amely itt nem egyszerűen az élet toposza, hanem a közös élet, azaz a párkapcsolat metaforája is, motivikusan szépen illeszkedik az Északi-tenger fokozatos felfedezésének történeti keretébe.

A kötet versei közül poétikailag talán ezek a legizgalmasabbak: ahogy a szerelmes és szakító versekhez gyakran társuló elégikus hangvételnek a történeti távlatosság mélységet, komolyságot, kíméletlenséget kölcsönöz. És ezekhez hasonló a már idézett *Mozi* (25) is, a távoli és kissé blaszfém párhuzamával: a haláltáboros filmjelenet allegorizálja a csókot. Valamint szintén az izgalmas időkezelés és a szerteágazó asszociáció teszi a kötet véleményem szerint legjobb szövegévé a *Három vers*et (51). Talán elmondhatom, hogy a *Duna*, *A nők* és a *Hogy ki vagyok én?* mellett ez volt az a szöveg, amely miatt vártam Pallag kötetét. Izgalmas és felvillanyozó ugyanis a vers könnyedsége, ahogy rengeteg mindent sűrít össze: a Rottenbiller utcát, Karinthyt, Peert, Peer nőjét, egy nagymamát, a saját nőjét. Figyelemre méltóan ragadja meg a gondolatok és emlékek csapongását, ráadásul az egészet pimaszul könnyed keretbe foglalja — stilárisan és szerkezetileg is megidézve ezzel Karinthy *Nihil*jét —: „Ez vagyok én, ez itt a Rottenbiller utca, / április van, hajnali öt óra kettő. / […] / De ez majd a lakásban jut eszembe, / amikor a cipőmet kötöm ki. / Itt még nem értem haza. / Itt még csak gyalogolok a Rottenbiller utcán, / április van, öt óra kettő, / és három versre gondolok egyetlen perc alatt." Dióhéjban azt mondhatom, a kötet legjobb versei szinte kivétel nélkül azt mutatják, hogy Pallag a sűrítésnek, a távoli asszociációk összeillesztésének és egyben tartásának a mestere.

Meg kell azonban jegyezni, hogy poétikailag és minőségileg változatos képet mutat a *Noir*. Noha eddig többnyire szabadverseket emeltem ki, a szövegeken végigtekintve egyes darabokon látszik, hogy Pallag költői pályáját valamivel még azelőtt kezdte, hogy a telepes költészet térnyerésével átrendeződtek volna a kortárs líra hangsúlyai. A telepes szabadvers-költészetnek, ha voltak/vannak implicit céljai, akkor az egyik biztosan az, hogy a rímkényszerrel rokon szójátékot, nyelvhús paradigmát — ami egyesek tollán nyelvi trükké silányult[1] — visszaszorítsák, hogy a forma után újra a tartalomé legyen a főszerep. Érdekes látni és megfigyelni, hogy aztán maguk a telepesek is igyekeztek maguknak visszafoglalni a formát és/vagy a rímet. Pallag kötetében a kötöttebb, rímes, dalszerű szövegek azonban aligha értelmezhetők *visszat*érésként a formához. Noha például a *Szeptember, avagy nem felejtek* rímei nemegyszer nagyon természetesen gördülnek a szöveggel együtt, többször is kitűnik, hogy a forma befolyással van a tartalomra, sajnos már rögtön az elején eltéríti kissé a verstörténést: „Volt utószezon után Tihanyban / egy szombat délután a parton / szeptember kétezervalahányban / délben ha jól emlékszem vagy pardon // a füredi busz már reggel felvitt" (15). És bár a felütést még felmenthetjük az emlékezés aktusának reflektált relativizmusára hivatkozva, a szöveg közepén a „séta volt"–„dzsontravolt" rímpár már tényleg a forma kényszerének eredménye — még bajosabb (kicsit blőd, kicsit zavaros), ha a rímválasz teljes sorát vesszük, „én kanosszát járó dzsontravolt". Amíg a posztmodernnek, nyelvkritikainak mondott költészetben a nyelvrontás vagy -roncsolás egyfajta szabadságot jelentett, mára ez talán trükknek is kevés: pusztán a forma kényszerére és/vagy megoldatlanságra hívja fel a figyelmet. Hasonló a helyzet a meglehetősen súlytalan *Lángoló nyár* (27) című versben, ahol a rímválaszon kívül semmi sem indokolja a szórend megváltoztatását, az inverzió azonban patetikussá teszi az egyébként kissé flegma, korábban az egyszerű mondatig csupaszított élőbeszédet: „— mondjuk tőled jövök — / arcomba vágja a szél az utcán, / mennyi vagy te: hét év, vagy maradsz örök?"

Arról azonban szó sincs, hogy a kötött, rímes versek gyengébbek volnának a kötet szabadverseinél. Az egyik legkiemelkedőbb darab *Az intercisai jósdában*, amelynek rímelése nem kevésbé játékos, mint amilyet a posztmodern lírában megszokhattunk, sőt mondhatni bátor (majdnem azt írtam, bravúros), mivel többször is azonos alakú szavakat rímeltet, és az első szakaszban különösen merész, ahogy a *fog* szó több jelentésével eljátszik. „a kéz amely a farkadat *fogta* most / piros kesztyűben a korlátot *fogja* / a metrón nem tudod talán *fogat* mos / a másik kéz körmét vágja most *fogja* / elzárni a gázt becsukni a könyvet / vagy épp zsebben van ha neked így könnyebb", és később: „a nyelv amely nos hát sokfélét *művelt* / a szádban turkált mérgesen ciccegett / most fogát piszkálja vagy nagyon *művelt* / szavakat formál" (28 — *kiemelések tőlem: M. B.*).

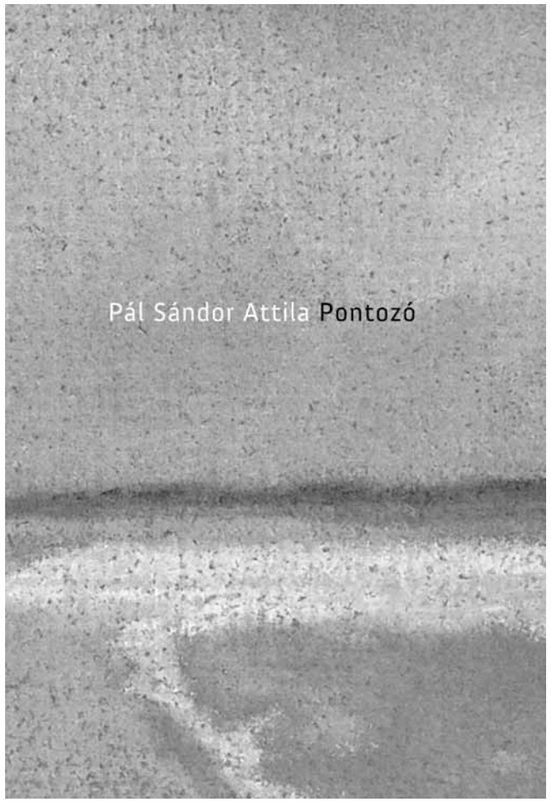
Bármennyire is ígéretes volt az a néhány vers (*A nő*; *Duna*; *Három vers*; *Hogy ki vagyok én?*), amely garantálni látszott a *Noir* minőségét, és hiába találhatott az olvasó még ennyi izgalmas szöveget (*Kazár selyem*; *Ultima thule*; *Mozi*; *Trabantos Petri*; *Az intercisai jósdában*), végül a kötet felemás, ambivalens olvasmányélményt nyújt. Egyfelől mert a versminőség meglehetősen heterogén: például a *Lángoló nyár*, a *Get Lucky*, a *Teázás Amszterdam előtt* — de a sor sajnos folytatható volna — semmitmondása dühítő a kiválóbb versek mellett. Másfelől azt érzem, a *Noir* célja valamifajta identitáskonstrukció lett volna, én-állítás, ehhez azonban legtöbbször hiányzott az a jó értelemben vett kíméletlenség, amely a felszín alá engedett volna látni. Éppen ezért állok a kötetcím előtt is kissé értetlenül: egyik szövegben se találtam meg azt a sötétséget, parát, amelyet a *Noir* sugall(na).

[1] Vö.: Kulcsár Szabó Ernő: *„Magát mondja, / ami írva van". Jegyzetek az újabb magyar líráról,* Prae, 2008/2, 5–15.

Lengyel Imre Zsolt

Föl nem fedezett bolygó

(Pál Sándor Attila: Pontozó. JAK–Prae.hu, 2013)



Szelíd, jól nevelt, izgalmaktól mentes költészet; egyenletes színvonalú, szerethető, ám könnyen megunható gyűjtemény — különböző tónusban és hangsúlyokkal, de minden kritikusa nagyjából erre az ítéletre jutott a *Pontozó* kapcsán; és valóban, valami ilyesmi volt az én első benyomásom is, miközben keresztülsiklottam a szó pozitív és negatív értelmében egyaránt problémátlannak tűnő verseken. Pál Sándor Attilát leginkább az látszik foglalkoztatni, milyen volt gyereknek lenni és felnőni — és az is hamar kiderül szövegeiből, hogy erről a kérdésről, minthogy nem csupán közömbös háttérnek látja, lehetetlennek gondolja a környezet konkrétumainak rögzítése nélkül beszélni; ezért azután központi fontosságúvá válik a kötetben a család, meg az, ahol és amikor élnek: egy rendszerváltás utáni alföldi település képe. Vagyis a „falu", a „vidék": e szavakat azonban nemigen lehet anélkül leírni, hogy eszünkbe ne jusson, mennyire aláaknázta ezt a terepet a magyar irodalom- és eszmetörténet — erre gondolva viszont már egyre kevésbé látszottak számomra magától értetődőnek a kötet eredményei, egyre kevésbé triviálisnak a tény, hogy szerzőjének sikerült nézőpontokat és nyelvet találnia mondanivalójához, és komoly intellektuális teljesítménynek inkább, mint visszafogottságnak, hogy következetesen ki tudott tartani azok mellett egy egész könyvön keresztül. Pál tehetségének legfontosabb vonása alighanem tényleg a középút megtalálására és feltérképezésére való képessége — ahol azonban jóval kitapasztottabbak, sőt akár kizárólagosnak látszanak a szélső ösvények, ott ez talán éppen nem valamiféle langyosságnak a szinonimája.

„Az emlékező megmarad a maga fiúi pozíciójában, emancipációs harcnak nyoma sincs. A kötet tónusa ezért békés" — írta Schein Gábor (Élet és Irodalom, 2013/48), és szavai alapján valamiféle tradicionalizmust, tökéletes otthonlétet feltételezhetnénk mint a kötet alapállását. Én azonban úgy látom, hogy a *Pontozó* szövegei kifejezetten törekszenek távolságot tartani a reflektálatlan azonosulástól, a gondtalan folytonosság illúziójától — igaz, olyan módon, hogy ebből tényleg nem következik alapvetően kritikus beállítódás, nem az elszakadás vágya dominál. „Apámmal mi fradisták vagyunk. Nem program volt, csak / hagyomány" — ez a *Fradi* című vers kiinduló tétele; a történetben azonban, amelyet elmesél, a tulajdonságok továbbörökítésére való vágy, az elvárások, a nevelés korántsem mutatkozik feszültségmentes folyamatnak: „Egy időben / sokat jártunk a sportpályára focizni, próbált apám efelé / terelni […] / Üzött-hajtott szóban, nem kímélt, ha összefutottunk a / pályán, és mindig a haverjaimat dicsérte. […] / Egyszer aztán, amikor otthon még én / aludtam felül az emeletes ágyon, eltört a mécses. Engem / apu soha nem dicsér meg, mondtam anyámnak, és aztán / apám megvigasztalt, hogy ügyes vagyok. Nem voltam az." Ezt a sírást azonban egy másik ellenpontozza, amelyet a családtagok elvesztésétől való félelem táplált — és a vers által felvázolt út vissza is fordul a közelség újjáalkotása felé; valóban nem a szakítás, az eltávolodás tehát a végpont, a traumatikus epizód emléke azonban e nézőpont dacára sem tűnik el. Így látható marad az is, hogy az apai viselkedésminta — melynek a szöveg szó szerinti ismétlései is szerepszerűségét hangsúlyozzák — kölcsönös kompromisszumoknak köszönhetően válik folytathatóvá: „Láttam a vehemenciát, a boldogságot, a / dühöt, hallottam a vagány káromkodásokat. […] / Aztán a focit nem / vettem tovább olyan komolyan, fradista lettem, boldog voltam, / vehemens, dühös, és vagányul kezdtem el káromkodni." Jellemző, hogy a vers konklúziója éppen az azonosságban rejlő különbözőségre irányítja olvasója figyelmét; ami a narratív ívet végigkövetve látszódhat ugyanakkor a különbözőségben megteremtett azonosság jelének is: „Szóval / apámmal mi fradisták vagyunk, de csak apa tud focizni." És ugyanez a szimbólum szolgál máshol a család mint nem homogén, ám különnemű tagjait összekapcsolni képes csoport leírásának alapjául: „A dédpapa, / akit én nem ismertem, az Újpestnél volt szertáros egy ideig. / Engem apa fradistává nevelt. A rokonait és a csapatát nem / választja az ember. Úgy látom, nagyapa már elfogadta ezt" (*Mesék*) — az identitásválasztás szabadságát olyan módon utasítja el tehát, hogy ügyel rá, a tagadás lendülete ne sodorja át a túlpartra, a teljes determináltság vagy valamiféle „tősgyökeresség" elfogadásához. „Istentagadó vagy, azt mondta a nagyapja" (*Mezítláb*) — ez a mondat épp olyan fontos sarokköve a *Pontozó* világának, mint azok, amelyekben a beszélő megtalálni látszik helyét a leszármazás rendjében: „Felváltva hordom apám és nagyapám kabátját. […] / Apám nagyapám fia, én apám fia vagyok. […] / Azt mondják, az ember nagy / részben a nagyszülők génjeit örökli, vagy legalábbis nagy a / valószínűsége, hogy közel addig él, ameddig ők. Este apa / kabátját vállfára teszem, becsukom a szekrénybe, nagyapáé / a fogason lóg." (*Kabát*)

A ciklusokra nem tagolt kötet gerincének három azonos című vers látszik. A *Séta (1)*-ben „a férfi" „két kis cigánygyerekkel" találkozik, akik csókolommal köszöngetnek, ám mivel épp olyan lila „lábbal hajtós műanyag" kismotoruk van, mint neki volt, könnyen oda tudja képzelni magát közéjük; a boldog beolvadásnak ez a képe azonban elveszettséget sugalló zárósorokhoz vezet el: „mosoly- / gott, mint a vadalma, akkor is, amikor hazaért, és senki sem volt / otthon rajta kívül, és nem is lett, és nem tudta, miért ment haza." A *Séta (2)*-ben egy négyéves kislány sziát köszön neki, „mint aki / felismerte, mosolyogva", „a férfi" azonban ettől a közvetlenségtől „leblokkolt"; ahhoz hasonlóan, ahogy az ügyetlenkedő „szomszéd öregurat" is megbámulta csupán, de nem segített neki. A *Séta (3)*-ban pedig megszokott, emlékekkel teli útvonalon jár, „arrafelé, amerre az apjával", ahol azonban távollévő kedvesére gondol, majd önmagát kezdi eltűntnek érezni, távolinak, mint egy „föl nem fedezett bolygó". Ezen szövegek nyomán különösen szembeötlővé válik, milyen erősen is ragaszkodik a kötet a köztesség pozíciójához: ez jellemzi „a férfit", aki úgy tűnik fel, mint aki eltévedt gyermek- és felnőttkor határán, és így egyik szerep sem bizonyul kényelmesen betölthetőnek számára; de ugyanerre jutunk, ha megpróbáljuk meghatározni, vajon az otthonosság vagy az idegenség írja le inkább viszonyát a faluval, és rájövünk, hogy azok egyaránt a helyzet pontatlan, elégtelen leírásának bizonyulnak. És mindkét ambivalencia meghatározónak látszik a kötet egészében is.

A *Repülés*ben például egy gyerekkori szokásról van szó — ami felnövekedvén abbamarad, ám hangsúlyosan anélkül, hogy ez a megtagadását is jelentené egyben: „A temetésen beszélgettem először a halottakkal. Később / aztán ez rendszeressé vált. Úgy csináltam, hogy fogtam / egy kavicsot és azzal kopogtattam a szótagokat a / sírköveken. […] / Nemsokára / aztán abbahagytam, lelkiismeret-furdalásom volt, néha / oda-odakopogtam egy-egy bocsánatot vagy neharagudjot, aztán / ez is elmaradt. Nem kerestük egymást azóta sem." Ez a képlékeny határ elrekeszti a versbeli személyiségeket a múlttól, zárványszerűnek (*Nyárutó*), folytathatatlannak (*Nap*) mutatva az egykori barátságokat, és elbizonytalanítva az emlékek valószerűségét (*Metró*), viszont nem elég masszív ahhoz, hogy egy zavarmentes új férfiidentitást jelölhetne ki: „nem vagyok ötéves, huszonhárom vagyok […] / […] holnap / nincs ovi, én tanítok, de az kicsoda" (*Ház*). Ez a lebegő önazonosság teszi hitelessé az attitűdöt, mely egyszerre köti hozzá a faluhoz és választja le arról a központi figurákat: ennek a viszonynak látszik összefoglaló szimbólumának a *Napfogyatkozás*, amelyben a beszélő tökéletesen plauzibilisnek látja, hogy „hatvanvalahány" év múlva a falu melletti tanyán haljon majd meg, úgy képzeli azonban, hogy a falusiak nem fogják tudni, ki is volt, aki meghalt — nem a falu életében való természetes részvétel ez tehát, viszont a falu választását jelenti minden mással szemben. A *Torony* pedig a múltból vázol fel egy ellentmondásos viszonyt: a helyi normák nyomatékos elfogadását egyfelől („Minden falubeli gyerek álma feljutni / a víztorony tetejére. […] / Vannak íratlan kötelezettségek. Például egyszer / az életben átúszni a Dunát"); annak elismerését másfelől, hogy ez valóban külső norma csupán, és ennek ő nem is felel meg — sőt már példájának retorikája is üres utánzás volt („Nekem nem szóltak, mikor mentek, egyedül / pedig nem volna értelme, nem látja senki. / […] És nem tudok úszni").

A *Pontozó* végig efféle finoman ambivalens emlékek és tapasztalatok felidézésén keresztül ábrázolja a falut, és ez az onnan kissé kilógó, ahhoz alapvetően mégis szeretettel viszonyuló attitűd lesz az, ami jellegadóan meghatározza a kötet nézőpontját: a versek beszélői és alakmásai azonosulnak ugyan a hellyel és a közösséggel, ám nem tudják azonosnak magukat vele. A szubjektivitásnak és a reflektáltságnak ez az együttállása teszi lehetővé, hogy a kötetnek ne kelljen csatlakoznia a témájáról szóló beszéd legelterjedtebb nyelvjárásaihoz: a falu ezúttal nem látszik sem butuska idillnek, sem lerombolt édenkertnek, sem isten háta mögötti barbár tájnak, csupán a megszólaló alakok egyetlen életének esetlegesen adott, ám mélyen meghatározó környezetének — az, hogy valamely magasabb szempontból helyes-e vajon, hogy ilyen ez a környezet, kívül esik a szövegek látóterén, így azok távolságot tarthatnak a rezervátum- és hanyatlásnarratíváktól egyaránt. A *Fák* beszélője tánccal kapcsolatos emlékein keresztül foglalja össze röviden életét, ez a történet pedig természetesen vezet el odáig, hogy időskorában — az amúgy a hagyományoktól való elidegenedettséget és az azokhoz való ragaszkodást egyszerre reprezentáló — „táncfesztiválra" megy táncolni: világos példája lehet ez annak, ahogyan a kötetnek személyessége révén látszólag különösebb erőfeszítés nélkül sikerül saját hangot találnia a „posztautentikus" vidék leírásához. Jól látszik például a már említett *Ház* című versben, hogy „az elvadult facsoport" „a disznóólakhoz vezető útnál", a „lépes méz és zsír" „a kamrában"

egyenrangú tényezője a gyerekkor rekonstruált világának, mint a *Maszk*-videókazetta, vagy hogy „Karcsibácsi videóz, tortát akarok, / apa betesz nekem valami rockzenét táncolok rá nevetnek” — a szöveg csendes radikalitással egyáltalán nem vesz tudomást ezek igen eltérő konnotációiról, arról, hogy a magyar irodalomban igencsak csökevényesnek látszik az a paradigma, amelyben ezek neheztelés nélküli észlelése nem zárja ki kölcsönösen egymást.

A terepnek ez az előítéletektől való előzetes megtisztítása teszi lehetővé az olyan versek létrejöttét, mint a *Búcsú*, amelyben a „tekergethető végtagú akciófigurák” és „dinoszaurusz-figurák”, vagy a dodzsem és a láncoshinta a gyerek őszinte vágyainak, örömeinek és félelmeinek közegeként tűnik fel, és amelyeken keresztül a családi érzések is artikulálódhatnak kis léptékű ellentmondásosságukban: ezek lesznek az összetartozás és az elkülönülés („a kókuszos / tekercset mindenki [szereti], viszünk haza, a mamáknak, / a dédiknek is”, „A mamáéknál nagy / ebéd, vöröslevű pacal, de engem csak a forgatag / érdekel”, „Mit kapok apuéktól, mit kapok a papáktól”), vagy az aggódás és a lázadás jelképei is („egyetlen trófeám a művámpírfog. Hetekig / mindennap beteszem, azt mondják, ne, ki tudja, milyen / emberek fogdosták össze”) — a szövegben csak ez a részletgazdagságában revelatívan megörökített belső ambivalencia jelenik meg; az legfeljebb az olvasó kérdése lehet például, mit gondol a játékárusok műanyagtengeréről, az itt felnövő gyerek szempontjából ez a fajta zavar érdektelennek mutatkozik. És ez a világérzékelés vezet az olyan, egészen újszerűnek látszó ötletekhez is, mint hogy a *Mozgólépcső* című vers a csak időnként a városba látogató falusi gyereket és városba költözött, kissé elveszett későbbi önmagát például egy *Tom és Jerry*-epizód képét felhasználva kapcsolja összse, ezzel is ismét aláhúzva, mennyire felemás a felnőttséghez való odatartozása is („csak az utolsó pillanatban léphetek le róla, mint a / felnőttek”).

A *Pontozó* időnként nekilódúló mitizáló vagy világmagyarázó lendületét állandó ellenpontként kíséri — néhol ugyanazon versen belül, néhol távolabb — a bizonytalanságok, az ellentmondások, a korlátozottság jelzése: „Nem tudom, mi lett a gedivel aztán” — zárul az emlék és álomleírás között vibráló *Gedi*, és hasonlóan farol ki végül a tériszony analízisében nagyzoló közhelyekbe bonyolódó *Kút* is: „Nem tudom, miről beszélek”; a legendássá stilizált családi-falusi emlék felidézésével nyitó *Barackfa* pedig azonnal leír egy kaszáló férfit is második versszakában, akinek számára nemcsak az ilyen történetek, de általában a „külvilág” és a magát a faluba beírni igyekvő beszélő sem látszanak létezni — az odatartozás két, egymást relativizáló módját mutatva fel. Az így megteremtett dinamikus egyensúly teszi a kötetet egy jelentős érzelmi erőket mozgósító, ám célt érni nem képes kísérlet igazán hiteles és érzékeny ábrázolásává: a *Pontozó*ban mindvégig a helykeresés, a saját hely megteremtésének vágya dolgozik, így a törekvés az identitás meghatározására és a környezet leírására nem is különülnek el egymástól, azok egyetlen értelmezési folyamat szétszálazhatatlan aspektusainak látszanak. A versek eredményei tehát – hogy nyelvet találnak világunk egy olyan szeletének leírására, mely eddig szinte egészen hiányzott a magyar irodalomból, és hogy kidolgoznak egy hasonlóan unikálisnak látszó világnézetet, valamifajta okos és bizonytalan, félős és körültekintő konzervativizmust — elválaszthatatlanok és egymást erősítik: a visszafogottnak látszó szövegekből ritka határozott arcélű, fontos eseménynek bizonyuló bemutatkozó kötet bontakozik ki végül.

Herczeg Ákos

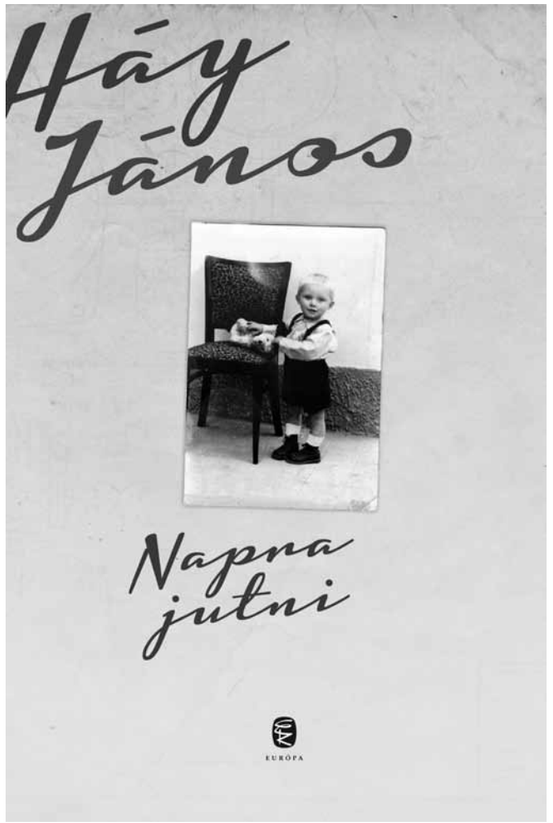
Támaszból teher

(Háy János: Napra jutni. Európa, 2014)

Szinte napra pontosan egy évvel a szokatlanul komor *Mélygarázs* után megjelent új Háy-kötet, a *Napra jutni* ismerős vizekre evezett: a vidéki miliőbe helyezett generációs problematika aligha szervetlen része az életműnek, elég csak *A bogyósgyümölcskertész fiá*ra vagy *A gyerek*re gondolnunk. A járt (sőt, alaposan kitaposott) út persze nem jelent feltétlen biztonságot a járatlan ellenében, főleg ha egy írói pályáról van szó, Háy János mégse bukik fel az önazonos nyelv által teremtett világ és részben e sajátos világ által létrehozott nyelv jelentette akadályban — minden nyilvánvaló párhuzam, ismétlődés dacára a kötet működik, működteti az összetéveszthetetlen, humorból és tragikumból finoman felépített hang. A dologban persze éppen az az érdekes, ami az ujjgyakorlaton túl van, azaz hogy megáll-e az építmény magában, vagy leginkább a nyelv, mint valami kötőanyag tartja egyben a kötetet, ami még ez esetben is szórakoztató volna, ám nem biztos, hogy maradandó irodalmi élménynek tarthatnánk. Innen nézve a tét igenis nagy, vagyis Háy korántsem nevezhető biztonsági játékosnak: a címbe emelt központi metaforán keresztül az apa és a fiú kölcsönös elvesztésének a folyamatát kívánja láttatni, ami mindannyiunk egyik legfontosabb, egyáltalán nem evidens antropológiai tapasztalata.

A le- és elválás szomorú regénye ez, hiába nevettet meg minket időről időre a gyerek polifón, a felnőtt tudást is magán viselő narratív szituációja, a falubeli szereplők (és különösen az apa) megejtő esendősége, a mérleg nyelve ezúttal (is?) mintha a fájdalmas hangoltság felé billenne. És nem pusztán a *Családállítás* című zárófejezetnek köszönhetően, ahol a szenvtelen elbeszélői hangon, négyféle perspektívából összegzett családtörténet voltaképp a generációk szükségszerű kommunikációképtelenségét, eltávolodását, a család kikerülhetetlen széthullását rögzíti, de a nyitószöveg jóvoltából is, amely nemcsak kiterjeszti, általánosítja ennek tapasztalatát, hanem azt sem titkolja, mindez legalább kétszer megy végbe az emberélet során: mikor elhagyjuk az otthont jelentő biztonságot és mikor az utódaink a minket jelentő otthonosságot hagyják hátra. Az apa–fiú-viszony eme cirkulatív logikája, melynek univerzális elvét az *Apák* önelemző szólama az egyes ember példáján szemlélteti, a regény távlatában másodlagos; nem látjuk már, hogyan válik majd a gyerek maga is „ügyetlen türannossá” a saját fiával folytatott harc során. A középpontba a világra találás eseménye kerül, az arra való ráeszmélés, hogy az első lépések csak a támaszt nyújtó apai jelenlét leküzdésével folytathatók, s hogy a szabadság utáni vágy óhatatlanul vonja maga után az elidegenedést saját eredetünktől. Utóbbi nyilvánvalóan csak a szülői-nagyszülői (legfőképp az anyai) perspektíva által fogalmazódhat meg, csupán a kívül kerülés eme fölöttébb szerencsés narratív megoldása jóvoltából látszik, hogy az immár felnőtt gyerek számára az otthon a kötelező látogatások és az ott maradottaknak ezzel párhuzamosan az egyedüllét színhelyévé lesz. „Rossz egyedül, de nem tudom, hogy ő például érti-e, hogy milyen, amikor egyedül van az ember, hogy jön, és akkor kikísérem az utcaajtóhoz, és beül a kocsiba, lehúzza az ablakot, és mond még valamit, hogy csókolom, édesanyám, hogy ő akkor érzi-e, hogy nekem mennyire fáj, hogy látja-e azt az utat, amit befelé teszek meg a szobáig, és bekapcsolom a tévét, hogy legalább valami beszéljen mellettem, meg mozogjon, hogy ő látja-e akkor azt az egyedüllétet, vagy csak fellélegzik, hogy egy időre megvolt a látogatás.” (257) Az ábrázolt leválási folyamat — egyfajta szerzői önvallomásként is érthető — betetőződése, ami a gyerek számára (mint minden gyerek számára) már csak utólag lesz belátható, amellett, hogy valóban megrendítő zárlatot kölcsönöz a regénynek, ügyesen felvillantja mindennek a másik oldalát is, nevezetesen hogy az öregedő felnőttek hogyan küzdenek meg a súlytalanná válás vagy éppen a tudatos háttérbe vonulás fájdalmával, nehézségeivel.

Ezzel együtt a *Napra jutni* — köszönhetően annak, hogy szinte végig a gyerek perspektíváját látjuk a kisgyerekkortól egészen az általános iskola végéig — erről a problémáról meglehetősen keveset beszél. Hogy hol rontja el (szükségképp vagy nem, most mindegy) az apa a fiával való kapcsolatát, nem explikálódik, az apa önelemző kísérletére csak elvétve látunk példát — a felnőtteket gyakorta nyíltan utólagos, felnőtt távlatból szemlélő kevert nézőpont előtt szinte teljesen homályban marad az apa, törekvéseit, motivációit leginkább saját monológjából érthetjük meg. Jellemző módon közvetlenül alig érintkeznek egymással, ahol mégis, ott rendre azokat az eseményeket látjuk, amelyek megbontják az eszményített apaképet. A regény saját vállalásához képest leginkább talán ennél a kezdeti egyensúlyi állapotnak a körülírásánál teljesít alul: minthogy erről a könyv nem sokat beszél, az lehet a benyomásunk, az apa a gyerek számára eleve olyan idealizált entitás, amit csak lerontani lehet az évek múlásával, ahogy az se mutatkozik meg egészen, mitől is romlanak el a dolgok. Mindezt a nyitószöveg sem világítja meg. Nem derül ki, hogy miért szükségképp mulandó az apa kezdeti jókedve, ami aztán fokozatosan maga alá gyűri a család valamennyi tagját („Telnek-múlnak az évek. Az apa egyszercsak szól, hogy mennyire nehéz neki, hogy minden a hátán van” — 8). Ez az „egyszercsak” kicsit előkészítetlen a gyerek történetében: az apai „építménynek” már csak a lerombolódását látjuk, nagyjából attól kezdődően, hogy az apa nyíltan saját gyerekkorának hiányait próbálja a gyerek előjogainak megvonásával (az ajándékba kapott csoki elfogyasztásával) „pótolni” a *Mikulás* című részben („Az apa kért néha egy kockát. Az anya mondta, hogy ne edd meg, a gyereké. Én nem kaptam, mikor gyerek voltam, mondta az apa” — 67). Persze nincs kétségünk afelől, hogy nem épül a már meglévő bálvány a *Vén cigány*t részegen gajdoló vagy éppen a feletteseit szolgai módon szórakoztató apa láttán, mégis kicsit talán finomabbra is lehetett volna hangolni a fokozatosság elvének következetesebb szem előtt tartásával a regény középponti ívét, nevezetesen azt, ahogy a gyerek a mindentudó apa képétől



eljut vele kapcsolatban az idegenség és a közöny érzéséig. Azt láthatjuk, hogy amennyire működőképesek önmagukban az egyes szövegek, ez a töredezettség csak többé-kevésbé képes egy igazán jól felépített regénnyé szervesülni: miközben az az olvasó benyomása, hogy a jellemfejlődés nagyon is lényeges szempont, az epizódszerűség kissé nehezíti ennek a megmutatkozását. (Mellesleg éppen a rögzített perspektíva és e távlat érezhető elmozdulása, a gyerek alakulásban lévő identitása miatt regény-, nem pedig novellaciklus-szerű a *Napra jutni*.) És itt nem is arra gondolok, hogy a történetek sorrendje nagyrészt felcserélhető, annál is inkább, mivel sok esetben láthatóan nem követi a narráció az idő lineáris — a gyerek életkorához köthető — múlását (ennek gyakori tisztázatlansága miatt nem is mindig könnyű a gyerek motivációit világosan látni), hanem hogy, úgy érzem, közben szem elől tévesztjük a könyv azon alapvetését, hogy a világra eszmélés nagyban kötődik az apától (az ő világától) való függetlenedés mozzanatához. Nagy vonalakban persze végigkövethető a folyamat: a túlzott szigor, ami a balkezesség üldöztetésében vagy a mindennapos viselkedés korlátozásában (pl. tilos ebéd közben vécére menni) jelentkezik, még integrálható is volna egy stabil apafogalomba, ellenben a felnőtt világ fenyegető természetét vagy árnyoldalait (ti. miért is kapnak a pestiek nagyobb karácsonyfát) már többnyire képtelen ügyes hazugságokkal megszépíteni, sőt ami még rosszabb, sokszor ő maga jár élen a gyermeki fantázia lefojtásában (pl. azzal, hogy betiltja a nagyapa hősiességről, becsülendő emberi értékekről szóló meséit). Így a túlzott elvárásoknak való megfelelés sorozatos kudarca, a dicséret elmaradása, mint mondjuk az apai elismerésért önként vállalt munka esetén láthattuk (*Az éjszakai Jeruzsálem*), hamar a felnőttektől elzárt saját világ otthonosságába tereli a gyereket, amelyből a regény végén már nem szívesen mozdul ki, még az őt egyébként többnyire *jól* szerető anya kedvéért sem. „Mit nézel, kérdezte az anya, a gyerek nem mondott semmit. Talán, hogy ott, ami kint van, hogy mégis mondjon valamit. Mi van kint? Mindig ugyanaz, mondta az anya. Szeretem nézni, mondta a gyerek, s nem mesélte el, hogy mit lát ott a fények villódzásában a messzire szaladó tekintet mélyén. […] Mindennap felépült ez a birodalom, ami olyan lett, amilyenben a gyerek élni szeretett. Aztán este, mikor lefeküdt, tovább folyt az építkezés." (223–224)

Nem meglepő, hogy az apa talán egyedüli regénybeli kísérlete, hogy beszélgessen a fiával, kudarcba fullad, hiába volna éppenséggel nem másról szó, mint hogy az apa halálos beteg. Hogy ez a közlés lényegében süket fülekre talál, sokkal mélyebb problémának a tünete annál, hogy rövidre zárhatnánk azzal az axiómával: „gyerek volt, bizonyos lehetőségek az apa kapcsán nem vetődtek fel benne. Az apa már nem volt olyan, amilyen volt, mielőtt… A gyerek nem is tudta, mikor volt az apa olyan, amilyennek jó volt, hogy volt." (227) Éppen az maradt tehát kissé hézagos, hogy mikor, milyen lelki folyamatokon keresztül szűnt meg létezni a gyerek számára az apa, még azelőtt, hogy ténylegesen megszűnt volna. Mert még ha motiválttá is tehető a gyerek szempontjából a téeszelnök-helyettesi aspiráció mint ennek a távolodásnak a kulcsmozzanata, lévén a hittanóráról való kizárás jelentette nyilvános megaláztatás vagy az önfeledt esték végét jelentő „valakivé válás" közvetlenül érinti a gyerek mindennapjait, ami után érthető a beígért balatoni nyaralás iránti csökkent lelkesedés, ám az apának való megfelelés vágya és a kapcsolatuk végén látható kölcsönös idegenség közti átmenet már kevésbé kidolgozott a regényben. Ha nem is váratlan, de kissé előkészítetlen a gyerek már említett „világépítése", ami nem egyszerűen a fenyegető szokások és kötelezettségek elleni védekezést szolgálja, hanem maga a kikülönülés megfogalmazódása lehet. Főleg annak tükrében, hogy a gyereket — már a budapesti költözés közelségében is — a változás következményei, az apja reakciója foglalkoztatja („ősszel lesz farmerja, erre gondolt, s hogy egy ilyen dolog tényleg meg tudja-e változtatni az életet […], hogy az apja haragudni fog-e rá, mert nem úgy néz ki már, ahogy ő szeretné, hogy kinézzen […]. Nem tudom, gondolta magában, s kicsit félt attól a változástól, amit az ősz hoz" — 215), hogy aztán rögtön az első önálló utazás Visegrádra és a rá váró szabadságot megtestesítő egyetemistával való találkozás lényegében pontot tegyen a gyermekkor végére (a következő, *Az ablak* című részben már mintegy „nagyon régről" emlékszik vissza az apán keresztül ennek már-már elfeledett illatára).

Még ha kicsivel több narratológiai fegyelem számon is kérhető a szerzőn, a *Napra jutni* sikerét mindez valószínűleg alig érinti, sőt az is lehet, hogy ez a fajta laza szerkesztési elv is hozzájárul ahhoz, hogy nem szívesen hagynánk félig olvasatlanul. Epizódok jönnek, egyik a másik után, anélkül, hogy színvonalát tekintve bármelyik is kilógna a sorból, s mindebből lassacskán kiépül egy érvényes regényvilág. A könyv a bizonyíték arra, hogy rövid távon Háy nehezen verhető, főleg, ha jó napja van: a pár oldalas történetek közül nem egy marad meg az emlékezetünkben, köszönhetően a kellő humorral megírt, ökonomikus elbeszéléseknek, melyekhez rendre jó arányérzékkel társítódik a Kádár-korszak a maga anomáliáival, jellegzetes figuráival. Így olvasás közben — korosztálytól, társadalmi beágyazottságtól függően — több-kevesebb mód nyílik arra, hogy elmerengjünk, milyen is volt az első tévé a faluban, hogyan zajlott a húsvét, vagy hogy mit is keresett egy rakás rossz cipő a határ menti árokban. Az ismerősség persze javarészt a gyermeki perspektívához kötődik: az első szerelmek, az iskolai élmények, rokonlátogatások stb. olyan univerzálék, melyek a múltidézésen túl számos alkalmat adnak jellegzetes figurák (mint a falusi könyvtároslány vagy a focicsapat éljátékosa) megismertetésére és rajtuk keresztül a korhangulat érzékeltetésére. Világos, hogy a nosztalgia komoly potenciál egy szépirodalmi mű esetén, és elmondható, hogy Háy János teljességgel él az esélyeivel. Nem számít, hogy az olvasó sose élt falun, vagy nem kortársa az írónak, a gyerek „napra jutásának" történeteit látva — és ez a könyv vitathatatlan erénye — valamennyire mindenki újra érezheti saját korai fiatalságának illatát. Ahogy a szerző egy interjújában maga is elmondta, a regény a gyerekkorra nyit ajtót, s ebben nincs is semmi hiba: hogy pontosan iszap, vagy éppen, mint a gyerek esetén, tyúkszar buggyant is ki a lábujjaink közt, ebből a szempontból mindegy, a világra találás más díszletek közt ugyan, de alapvetően azonos forgatókönyv szerint zajlik. Háy új könyve „szélvészgyorsan megszeretteti magát olvasójával", írja Virágh András a Literán, és ez pontosan így van, méghozzá alighanem azért, mert a regénynek valóban illata van: eszünkbe juttatja, hogy a világ megismerése ilyen is volt, mai fejjel sokszor már alig érthető, de velünk történt, csak a miénk, s hogy igen, egyszer mi is ilyen közel voltunk a dolgokhoz.

A *Napra jutni* az ember legfontosabb éveiről beszél, arról, amelyben kiépül — a könyv tanúsága szerint még egy sivárabb közegben is — az a biztonságot nyújtó világ, egy érzés, egy hangulat, amit aztán egy életen át próbálunk újjáteremteni. A regény éppen azt mutatja meg — szemben például Borbély Szilárd végletekig reményvesztett *Nincstelenek*jével —, hogy a gyermekkor félelmein, nélkülözésein, csalódásain túl mégiscsak van boldogság, valami, amit a falusi élet sokszor gyerekellenes durvasága se tud érvényteleníteni, és ami kellően stabil alapot képez ahhoz, hogy aztán az ember önállóan intézhesse a sorsát. Mert végeredményben minden gyermekkor részesül ebből a biztonság elvesztésével vegyes szabadságból, még ha a legtöbb „napra jutás" nem éppen gyors és konfliktusmentes folyamat is, amelyet — mint a regénybeli történetben — gyakran félbe is szakít a halál: elvarratlan szálak sokasága marad hátra, melyekkel aztán egy életen át kezdeni kell valamit. De az árnyék egyszer csak eltűnik, és ránk vetül az ezzel járó szabadság (és majd egy nap az apaság) minden felelőssége, hogy legyen erőnk időben félreállni, még mielőtt az árnyékunk támaszból végleg teherré nem válik.

Darab Ágnes

„Elmesélem, amire emlékszem"

(Bodor Johanna: Nem baj, majd megértem. Magvető, 2014)

„Viszontagságos utam hadd mondom el immár" (*Odüsszeia*, IX,37) — az irodalom kezdeteit idéző, legarchaikusabb narratív tradícióba illeszkedik Bodor Johanna szövege. Első mondata szinte válaszként hat egy másik antik epikus mű királynőjének a kérésére („mondj el elölről mindent", *Æneis* I,755): „Elmesélem, amire emlékszem." Az egy személyben író-narrátor-főszereplő Bodor Johanna nem azt meséli el, ami megtörténhetett volna bárkivel, hanem azt, ami megtörtént vele. Az utóbbi évtized magyar irodalmának jelentős újdonsága annak az erdélyi gyökerű írógenerációnak a fellépése, amelyik a Ceauşescu-diktatúra utolsó évtizedeiben vált felnőtté, és tapasztalatát a 70-es és a 80-as évek Romániájáról jobbnál jobb regényekben önti irodalmi formába: Dragomán György (*A fehér király*), Tompa Andrea (*A hóhér háza*), Papp Sándor Zsigmond (*Semmi kis életek*). Az életút és a téma okán ide illeszkedhetne Bodor Johanna regénye is, amely mégis kilóg a sorból. Többek között azért, mert nem professzionális író alkotása, hanem táncművészé, s ez alapvetően határozza meg a szövegstruktúrát és a beszédmódot egyaránt.

A történetmondás kényszerét ma már természetesen nem a heroikus világ hívja életre — noha a regény főszereplője valóban heroikus küzdelmet folytat önmaga fenn- és megtartásáért —, hanem a traumákban bővelkedő 20. század. Egyik legszebb foglalata ennek Polcz Alaine regénymottója: „Megpróbálom elmondani Neked, hogyan volt, mert egyszer már el kell mondanom." (*Asszony a fronton*) A *Nem baj, majd megértem* vállaltan autobiografikus regény. Bodor Johanna élete minden bizonnyal legkeservesebb két évének történetét próbálta elmondani. Írásának időkerete 1983-tól 1985-ig ível, helyszíne Bukarest, cselekményének mindent mozgató fő szála a családi terv: névházassággal átjutni Ceauşescu Romániájából Magyarországra.

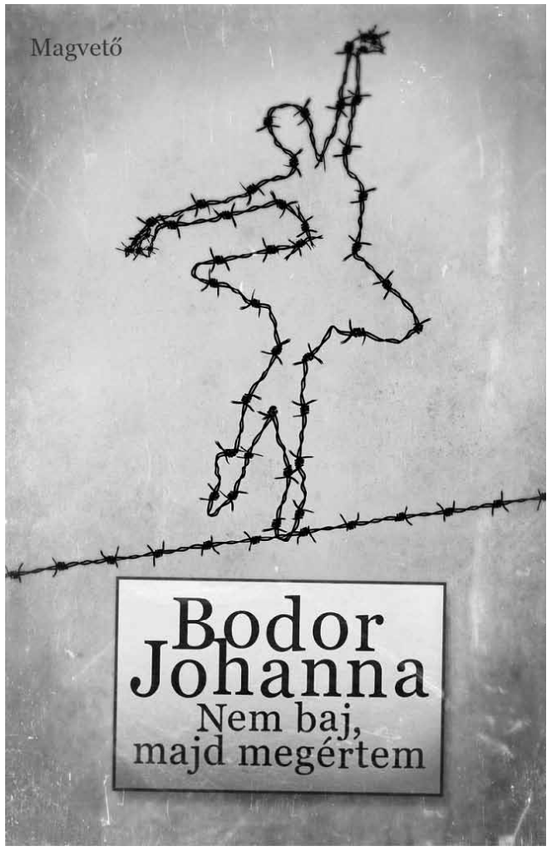
A címben idézett mondat meghatározza a narrátori pozíciót, és világossá teszi, hogy a szöveg egyik kulcsa az emlékezés, vagy inkább az emlékezet fenntartása. Nem hagyni feledésbe merülni a diktatúrát, sem mint tapasztalatot („Szörnyű sötét korszak tanúi és túlélői voltunk" — 201), sem mint lehetőséget („És véleményem szerint mind egyenként tehettünk arról, hogy mindez megtörténhetett" — 201). Az „elmesélem" nagyon személyes felütés. Mintha leülnénk és hallgatnánk a történetmondót, aki leplezetlenül arra törekszik, hogy az *ő* történetét ismerjük meg

(„Ez csak egy történet, a lehetséges több millió közül” — 221), és annak minden mozzanatát az *ő* szemével lássuk. Mintegy úgy éljük meg, ahogy egykor ő maga. Bodor Johanna ezért semmit sem bíz az olvasóra. Készen kapunk mindent: jellemet, motivációt, értelmezést, konklúziót.

A szöveget a narratív sokféleség jellemzi: a dokumentumjelleget megteremtő datálások, a leírások tény- és szakszerűsége — szép példája ennek a rüszt-teremtés módszerének aprólékos és pontos leírása (20–21) —, olykor líraság (46), máskor szentenciózus tömörség (49). A beszédmódok változatossága ugyancsak a történetmondásból fakad, amely a regényben mármár tematizálódik. Egyetlen bekezdésben például: „Mindent elmeséltem: a találkozásokat, a beszélgetéseket, meséltem arról, milyennek láttam az életet Budapesten […]. Részletesen el kellett mesélnem a találkozásunkat a bátyámmal […]. Elmeséltem a találkozásomat Istvánnal, és azt is elmondtam, mindent megteszek azért, hogy a tervet jól teljesítsem.” (34) A *Nem baj, majd megértem* textúrája nem írott, hanem beszélt szöveg, megfelelve az oralitás kultúráját idéző elbeszélői pozíciónak. Ugyanakkor ez a fajta beszédmód jelentésessé is válik: jellemzi azt a világot, amelyről tudósít. Ott, ahol minden levelet, ami fontos, el kell égetni, minden információt, ami fontos, csak az utcán, séta közben lehet átadni, a beszéd nagyon felértékelődik.

A beszédmódok váltogatása mellett a történetmondás átmeneti megtörése talán a legjellemzőbb narrációs megoldás. A várakozás Mihaira („szerelmem fél óra múlva csöngetett az ajtón” — 50) alkalom arra, hogy Johanna — mintegy a várakozás idejét kitöltendő — elmesélje Mihai élettörténetét, megismerkedésüket, az éppen beteljesülés előtt álló szerelmük formálódását. Azt a két évet, amely a regény időkeretét adja, ez a narrációs technika jócskán kitágítja: a múltat emeli be, megint csak az emlékezés részeként, valójában a főszereplő születésétől kezdve: „Áldott jó természettel születtem, és tényleg szeretni való lány voltam.” (7) Ennek a múltnak a barátok (Letitia, Szőnyi Júlia), és a nagy szerelem (Mihai) mellett legmeghatározóbb alakjai a szülők. Az ő személyiségük, intellektusuk és az általuk felépített és működtetett baráti-intellektuális közeg azonban bármennyire meghatározóak Bodor életében, a regény nem épül fel családregénnyé, hanem éppen ellenkezőleg, azt bontja le.

A történet fergeteges jelenettel indul. A lakásba berobbanó Johanna kacagva meséli el szüleinek, ahogy a parkavatáson megjelenő Ceauşescu megropogtatta a balettpózba dermedt gyereklány tüllszoknyáját. Együtt van itt minden, ami a regényt kitölti: a diktatúra, a család és a balett. Majd a regény végére eltűnik minden. A diktatúrából kiszabaduló lány, akit a család már évek óta csak levelekkel, csomagokkal és telefonbeszélgetésekkel tud és próbál anyagilag és lelkileg támogatni, és akikért főszereplőnk az ígéretes operaházi karrierét is feladta, egyedül száll fel a vonatra, amely Magyarországra viszi, ahova a maga akaratából nem ment volna, és amivel végleg elszakítja magát a számára legfontosabb társtól, Mihaitól. A záró jelenet leírásának szaggatottsága, a soronként egymást követő tőmondatok („Sírt. / Nagyon” — 218) a teljessé lett kifosztottság nyelvi és tipográfiai megjelenítései.



Ami a kacagó nyitó- és a síró zárójelenet között van, egy majdnem felnőtt lány vergődése az életét egyre szorosabban behálózó rezsim nyomorában és fojtó világában. Ugyanakkor a testi-lelki épülés, a felnőtté érés folyamata is. Érettségi: egyedül. Balett-táncosi diploma-előadás: egyedül. Álláskeresés, névházasság és a kivándorlási engedély procedúrája: egyedül. Pontosabban egy-egy remek pedagógus és barát sokszor láthatatlan támogatásával. Ami ezt a szövevényes történetet összetartja, amiről Bodor a legtöbbet tud, és amiről a legjobban ír: a balett világa. A történetmondásnak ez a bázisa. Sok esemény, epizód vagy csak hangulat idéződik fel, nem ritkán asszociatív technikával beemelve a szövegbe. Ami azonban töretlenül lineáris, annak a folyamata, ahogy a test kemény, olykor önsanyargató munkával fizikailag és technikai tudásával is alkalmassá válik a balettművészi teljesítményre. Az ötletszerű pályaválasztástól a balettintézeti képzésen át vezet ez a szál a kész táncosnő megjeleséig az Operaház színpadán. Ezen a ponton engedtessék meg a recenzensnek is a személyesség: jól ismerem ezt a világot, éveket töltöttem — szerencsére nem a bukaresti, hanem a budapesti — Állami Balett Intézetben. Ezért állíthatom, hogy a balettintézet, majd a színház világának a megrajzolása a regény legsikerültebb rétege. Hiteles, izgalmas, és végre szembemegy a csillogó-pipiskedő mesevilág sztereotípiájával. Belülről, a próbaterem felől mutatja meg azt, amit minden balettnövendék — hangozzék bármily hihetetlennek — valójában a legjobban szeret ebben a művészetben: a munkát, a fegyelmet, a testben rejlő művészi lehetőségek felismerését, kiaknázását, a testünk fölötti uralom megszerzett képességét. Azt a tudást, ami önmagunkká, életformává lesz, és ami alkalmassá tesz olyan élet elviselésére és kezelésére is, mint amilyet Bodor ebben a regényben kiírt magából: „A profi számára a szorgalom, a nyitottság, a szakszerű figyelem, a készenléti állapot a kiindulási pont ahhoz, hogy megérkezhessen önmagához. […] Azt is tanította, hogy ez a magatartás […] később majd belső igénnyé válik, és nem is leszünk képesek másként viszonyulni a munkánkhoz. Ezt nevezte használható megszállottságnak.” (39) A rüszt-teremtés önsanyargató módszerének már idézett leírása (20–21), a balettintézeti növendékek embert próbáló napirendjének az aprólékos taglalása (80–83), a spicc-cipő készítésének pontos szakszerűsége, első felvételének már-már a szakralitása és a balett világában hierarchiát teremtő jelentősége (159–162), a színházi szerződéseknek nem a szabad választása, hanem a kiosztása az életüket erre a pályára feltevő, így tökéletesen kiszolgáltatott végzős növendékeknek (117) — maradéktalanul hiteles ábrázolása a balettintézet világának, a mindenkori balettnövendékek életének. Bodor Johanna regényének ez a legeredetibb, egyben legsikerültebb sajátja: új világot emel be a magyar irodalomba. Nem a rózsaszín tüllszoknyát lebbenti meg, hanem a ropogását hallatja.

A balett-táncos a testével éli meg az életet. Ez a regényben — megint csak hitelesen — a látásmódban jut érvényre, a narrációnak abban a sajátosságában, hogy Bodor életének minden jelentős eseményére a teste reagál. Amikor szüleinek a lelke mélyén elutasított tervére igent mond, pikkelysömör üt ki rajta. Amikor kikerül a Balett Intézet bármennyire is diktatórikus, de mégis óvó világából, testének szépsége különleges emberek társaságát nyitja meg előtte, és ezzel együtt kivételes élményekben (pl. luxusétteremben ebédelni, vö. a karácsonyi ünnepi vacsorává avanzsált halkonzervvel) részesülhet. Majd amikor már egyre jobban behálózza a rendszer, és egyre kiszolgáltatottabbá válik, megélve az erőszakot is, életének szétesése először a test kiegyensúlyozatlan kondíciójában, végül a szétesésében válik láthatóvá: „Elhíztam” (198); „akkor már tíz kilóval több voltam, […] ami balerinaként elfogadhatatlan állapot volt.” (202)

Ami a könyv erénye, egyben eredője a hibáinak is: Bodor mindenekfölött táncművész, nem író. Vitathatatlan, hogy ez érzik is a szövegen, amelynek szóhasználata hol diszharmonikus vagy átgondolatlan, vagy túl sok, összességében pedig a stiláris egyenetlenség jellemzi (erről részletesen írt Kőrizs Imre: *Használható megszállottság*, Holmi, 2014. július, 850–852). A nem professzionális író megmutatkozik az apologetikus utószóban is. A már említett nyitójelenet felfogható prológusként is, mert megelőzi a számozott fejezeteket. Ennek a párja, egyfajta epilógus lehetett volna a már ugyancsak idézett zárójelenet, a vonatra fellépő Bodor állóképe. Bár a történetmondást valóban epilógus zárja, ez azonban teljesen kívül áll a regényszövegen, sőt szinte visszavonja azt: „Nem író vagyok, hanem táncművész.” *Ez* az epilógus nemcsak fölösleges, hanem érthetetlen is. Éspedig elsősorban nem azért, mert a kritikusoknak tálcán kínálja leértékelő véleményük megalapozását (lásd Szilágyi Zsófia: *A spicc-cipő rétegei*, Litera 2014. április 26; Pogrányi Péter: *Csak egy ember*, Élet és Irodalom, 2014. július 4.), hanem azért, amire a két kolozsvári születésű írónő, Bodor Johanna és Tompa Andrea akaratlanul is egymásra reflektáló elbeszélése közötti kontraszt is rávilágít.

„Én nem voltam Ceauşescut köszöntő stadionbeli élőkép soha, de megírtam. Ott lehettem volna, tehát ott is voltam” — nyilatkozta Tompa Andrea (Élet és Irodalom, 2013. július 5.) Bodor Johanna volt Ceauşescut köszöntő élőkép — éppen ez regényének prológusként funkcionáló nyitójelenete —, ott volt, és megírta. Éspedig minden stiláris megbicsaklás, minden vitatható beszédmód ellenére lendületes, a feszültséget mindvégig fenntartani képes, izgalmas regény született, amely mégiscsak becsatlakozik a fentebb említett írók műveinek a sorába. Bár nem hisz a kollektív felelősségben, mégis irodalmi formába öntve egy generációs tapasztalatot, egy kollektív identitást teremt meg. Egy új terep, a balett világának kliséktől mentes, hiteles ábrázolásával, más hangon, az autobiográfia, a memoár, a fejlődésregény és a történelmi dokumentum vonásait elegyítő elbeszélésként segít feldolgozni és megérteni egy alig megérthető korszakot. Regény a Kertész Imre-féle felfogásban (*Gályanapló*), mert „a regény fölbecsülhetetlen fontossága: processzus, melynek során az ember visszanyeri az életét.”

Reichert Gábor

Idilli nihil

(Gyukics Gábor: A Kisfa galeri. L'Harmattan, 2014)



Gyukics Gábor nem talált alkalmas formát ifjúkori emlékeinek elbeszéléséhez. A *Kisfa galeri* egyébként is töredékes szövegét gyakran megszakító, dőlt betűvel szedett fejezetek mintha egy elvetélt regénykísérlet részletei volnának, amelyek minden erőfeszítésük ellenére sem bizonyulnak megfelelőnek a súlyos élményanyag átadására. Hasonló a helyzet a másik „elbeszélői szólammal", vagyis a lehető legnagyobb pontosságra (emlékezete végessége folytán legtöbbször hiába) törekvő narrátor kötetlen sztorizgatásával: bár egymást érik az olykor mulatságos, olykor elborzasztó, olykor pedig egészen hihetetlen történetek, valahogy mégsem sikerül sokkal közelebb kerülnünk a Kisfások mindennapjainak megértéséhez.

A látszat ellenére egyáltalán nem kritikaként fogalmaztam meg a fentieket. Gyukics Gábor — én legalábbis így látom — nagyon is tisztában van azzal, hogy a hetvenes évek budapesti csöves szubkultúrájáról nem alkotható megbízható kép az általa választott módszerrel. Könyve tudatosan vállalt formátlansága viszont arról is meggyőzi az olvasót, hogy még így is ezzel az eljárással járunk a legjobban, hiszen valószínűleg ekképp menthető át a legtöbb érdemi tapasztalat az utókor számára. Ha az anyag — mint a szövegből kikövetkeztethetjük — a fikciós és a tudományos-ismeretterjesztő megközelítésmódnak egyaránt ellenáll, a krónikásnak nem marad más választása, mint a legemlékezetesebb és/vagy legjellemzőbbnek vélt pillanatok majdnem teljesen véletlenszerű megragadása. Az így keletkezett, „szociohorror" műfaji meghatározással illetett szöveg tudatában van önnön hiányosságainak, és éppen ettől válik szerethetővé. Az elbeszélő (jobb híján nevezzük így) láthatólag küzd a definiálás kényszerével — ti. kik voltak, milyenek voltak a Kisfások? —, mi pedig akkor kezdhetünk valamit kapiskálni a dologból, ha észreveszszük, valójában a sokadik nekifutás sem hozhat megnyugtató eredményt. „Szenvedek, ha vallomást akarnak kicsikarni belőlem, amikor nincs mit mondanom, és akkor is, ha lenne. […] Pedig próbálom elolvasni, megfejteni az alapokat. Nem találom. Keresem, kutatom, és mégse. […] A vallomás elősiklik, átsiklik, kisiklik, elsiklik, és még mindig a szemünkbe világít a vallatólámpa fénye" — figyelmeztet az elbeszélés nehézségeire a kötet első, kurzivált bekezdése (9–10). A vallatólámpa említése pedig az olvasottak kontextusáról is sokat elárul: arról ugyanis, hogy a Kisfa galeri leginkább a végletekig bekorlátozott szocialista Magyarország többségi társadalmához *képest*, annak valamiféle tűrt/tiltott, de ettől még sajátosan magyar elfajzásaként határozható meg.

„Nem politizáltak a Kisfások. Pont" — írja az elbeszélő az egyik fejezet végén, amelyben az októberi erdőben kiránduló társaságról azt hiszik a rendőrök („Faszfejek"), hogy tagjai ellenforradalmi összeesküvést akarnak kirobbantani (30). Az egész kötetre jellemző definíciós probléma mutatkozik meg itt: egyrészt nyilvánvalóan igaz, hogy a tizen-, huszonéves belvárosi fiatalok nem akartak mást, mint együtt lenni és felügyelet nélkül jól érezni magukat — ahogy Gyukics egy vele készült interjúban fogalmaz: „Azt akartuk, hogy hagyjanak minket békén" —, másrészt viszont nekik is tisztában kellett lenniük azzal, hogy a Kádár-korszak végletesen átpolitizált mindennapjaiban ez a kívülállás automatikusan politikai cselekedetként értelmeződik. Nekem úgy tűnik, a kisfás szellemiség hiteles bemutatásának ez az eldönthetetlenség szab gátat: mai fejjel egyszerűen megállapíthatatlan, hogy az Erzsébet híd pesti hídfője mellett csövező fiúk és lányok lázadása pusztán alkati sajátosságok és a pubertáskor számlájára írható, avagy a rendszerrel szembeni elvi ellentétek is közrejátszottak a kialakulásában. Gyukics mintha ellentmondana önmagának, amikor előbb hangsúlyozza a társaság apolitikus spontaneitását (egyöntetűen rossz megítélésükért pedig a „félrevezetett köznép" [62] intoleranciáját emlegeti), majd nagyon is jelentékeny gesztusként ábrázolja társadalmon kívüliségét. „Miért viszolyogtak, miért keltettek erős ellenérzést az emberekben a Kisfások, és miért gyűlölték őket a rendőrök? Talán mert valahol mélyen, öntudatlanul, vagy akár tudatosan fontosnak érezték magukat, pontosabban merték magukat fontosnak érezni. […] Annyira fontosnak, hogy nem kell tekintettel lenni senkire, se szülői érzékenységre, se tanári szemöldökre, se rendőrökre, szabályokra, társadalmi normákra, sőt akár törvényekre se." (197) Könnyen felvetődhet az a kérdés is, vajon ma mi lenne a kisfásokkal? Munkaalapú társadalmunk esküdt ellenségeit, vagy egyszerű köztörvényeseket látnánk bennük? Nyilvánvaló, hogy a felvetés nem válaszolható meg ilyen egyszerűen, még akkor sem, ha például egy kiskutya gerincének átharapását (!) — ahogy a tettet elkövető szereplő indokol: „rám ne ugasson senki" — egyébként nehéz lenne politikai demonstrációként felfogni. A Kisfa galerit az tette azzá, ami, hogy tagjai éppen a hetvenes években követelték maguknak a jogot saját életük alakítására — akár annak romba döntése árán is. „Meg akarták úszni az életet anélkül, hogy kialakítottak volna egy saját filozófiát" (151) — vélekedik magukról az elbeszélő. Ahogy a rövid, egymásba érő történetek tanúskodnak róla, bár jó néhány galeritag ért csúnya véget az azóta eltelt évtizedekben, az kétségtelen, hogy a hetvenes éveket — akár valós, akár „belső" emigrációban — szinte mindannyiuknak sikerült megúszniuk.

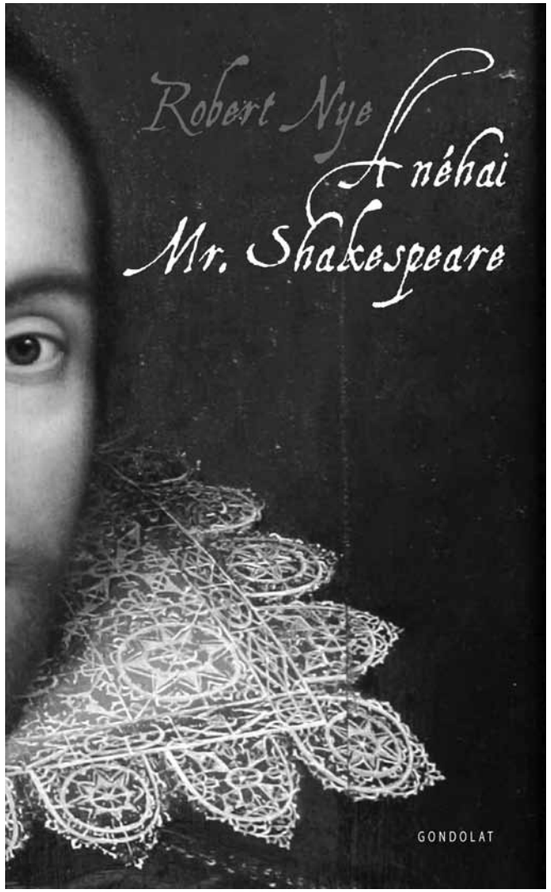
A *Kisfa galeri* alapvető építőeleme, legkisebb szövegegysége az anekdota. Elbeszélőnk a tőle telhető legnagyobb precizitással igyekszik felidézni a csapattal megesett képtelen történeteket, de sokszor ő maga is menet közben jön rá, hogy nem emlékszik jól az épp taglalt eseményekre, vagy pedig be kell vallania, hogy — mivel ő sem lehet ott mindenütt — csak a másoktól hallott pletykákat próbálja értelmezni. A kötet így akár a baráti kör kollektív emlékezetének rekonstrukciójaként is felfogható, annál is inkább, mivel többször találkozhatunk az egykori kisfások levélben, szóban, esetleg sms-ben megfogalmazott vendégszövegeivel, amelyekben többek között beceneveik (Mozdony, Csombe, Tentó, Heszke stb.) eredetéről, a galerihez való viszonyukról vallanak. Az elbeszélés stílusa próbálja felidézni a kisfások által használt jassznyelvet, ami szerintem nagyjából sikerül is: bár nem vagyok sem a Kádár-kori szubkultúrák szakértője, sem a történeti szociolingvisztika elkötelezett művelője, korabeli film- és olvasmányélményeim alapján el tudom hinni, hogy valahogy így beszélhettek a hetvenes évek fiataljai. Igaz, hogy leírva egyre avittasabbnak hat a sok „csákó", „spéci" és „zsernyák", ezek a mára kikopóban lévő szleng-kifejezések is erősítik a történeti hitelesség illúzióját. Ahogy a minden finomkodás nélkül előadott szexuális és „magyar kábítószeres" tapasztalatok is, amelyek egyébként hasznos adalékokkal szolgálhatnak szex és szocializmus, illetve droghasználat és szocializmus összefüggéseit kutató szakemberek munkáihoz is (előbbi témában egyébként Murai András és Tóth Eszter Zsófia, utóbbiban Bajzáth Sándor, Rácz József és ugyancsak Tóth Eszter Zsófia publikált nagyszerű kötetet 2014-ben). Álljon erre itt egy példa a Mini klub legnagyobb izgalmait taglaló szövegrészből: „A Mini klubban soha nem volt senki pia nélkül, azonkívül jól lehetett csajozni. Szerintem több mai kamasz ott fogant, a terem hátsó részén, csak az nem baszott, aki nem akart vagy akinek nem volt kivel. Zenére kúrod a nőt, éneklitek, hogy *Vissza a városba*, meg *Sirályok fel, meneküljetek*, talán éppen a *Szabad tangó formáció* vagy a *Bartók feldolgozás* ringatja a nő fejét szopás közben, aznap esti nőd a lábad között viselt *szaracén kardba* dől, és amikor elélvezel, azt üvöltöd, hogy *Oh, ne félj…*" (23)

A könyv sok esetben kitér arra is, mi lett később az egykori kisfásokkal. Elég elkeserítő, hogy legtöbbjük a jelek szerint máig nem találta meg a helyét, ráadásul meglepően sok az öngyilkossággal, kábítószer-túladagolással végződő portré is. Egyedül a szemérmes elbeszélőről nem derül ki a szövegből, hogyan élte meg az elmúlt évtizedeket. Egykori tapasztalatai — úgy-ahogy — összefésülésének és kötetbe rendezésének ténye azonban arról tanúskodik, neki sikerült megfelelő távolságba kerülnie a szociohorrorként felfogott közelmúlttól. És hogy voltaképpen mi is volt az Erzsébet híd melletti fa tövében történteknek az értelme, arra a kötet vége felé kapjuk meg a választ: „Tartozni valahova; ha csöves bandába is, ha részegesek közé, ha olyanok közé is, akik nehezen találták meg a társadalomban, szűkebb környezetükben vagy családjukon belül a boldogságot, mégis felemelő volt valahol, hiszen sokszor társainkban láttuk meg a saját problémáink visszaverődését, és a közös sors, a hasonló kiszolgáltatottság összefűzték a barátság szálait." (189)

Kisantal Tamás

Mutass nekem egy oly nagy ravaszt, mint…

(Robert Nye: A néhai Mr.Shakespeare. Ford.: Bényei Tamás, Gondolat, 2014)



Ha egyszer megnéznénk, hogy ki az a szerző a világirodalomban, akiről a legtöbb tudományos és fiktív életrajz készült, és akinek az élete körül a legnagyobb számú pletyka és rejtély kering, több mint valószínűleg Shakespeare győzne. A halhatatlan angol bárd, örök kortársunk, Isten másodszülöttje, WS, géniusz földi pályán, Will a világban, a rejtélyes, a ravaszdi, a szerelmes — és még hosszan sorolhatnám azokat az utalásokat, híres műcímeket, frázisokat, amelyeknek alanya mind-mind Shakespeare, vagy talán pontosabb lenne úgy fogalmazni: alanyai mind-mind különféle Shakespeare-ek. Nincs szükség arra, hogy a Shakespeare-kultuszról hosszan értekezzek, hiszen a jelenség működésmódját és főként 19. századi magyar megnyilvánulásait úttörő módon elemezte Dávidházi Péter negyedszázada megjelent, s mára már maga is klasszikus irodalomtörténeti műnek számító monográfiája.[1] A kultusz azonban azóta is virágzik, sőt az irodalomtörténet és -rajongás természetrajza mellett feltárható egy olyan másik, mondjuk így, másodlagos Shakespeare-történet is, amely a hajdani drámaíró mint fikciós alak megjelenéseit vizsgálná, hiszen Shakespeare kiemelt kulturális funkciója abban is megnyilvánul, hogy figurája meglehetősen gyakran válik regények, filmek fő- vagy mellékszereplőjévé. Ennek okai között nyilván az említett kulturális funkció (és nem utolsó sorban az ehhez kapcsolódó eladhatóság) is szerepet játszik, mint ahogy a szerző élete körüli bizonytalanságok, a „Shakespeare-rejtély" legendáriuma is. Valamint az a hétköznapi emberi kíváncsiság, amely bevallva vagy sem, de oly sok történelmi regény és életrajz olvasójában ott bujkál: az ilyesfajta művektől azt várjuk, hogy közelebb hozzák számunkra a hajdani legendás figurát, a válla mögül megleshessük, ahogy dolgozik, látni akarjuk otthon, papucsban, mulatozás közben, és testközelből akarjuk megfigyelni életét, halálát.

A fiktív Shakespeare-történetek érthető módon főként angolszász területeken virágoznak, amelyekből néhány fontos vagy érdekes mű nálunk is megjelent már: például John Mortimer *Will Shakespeare* című regénye vagy Anthony Burgess ünnepelt és általában minden Shakespeare-regény referenciapontjaként kezelt *Nem fénylik, mint a nap* című könyve. De persze a filmes Shakespeare-figurák némelyike is eljutott már hozzánk: a Mortimer-mű filmsorozat-változatát tudtommal levetítette a magyar tévé is hajdan a BBC Shakespeare-sorozatának bevezetőjeként, emlékszünk még az Oscar-díjas *Szerelmes Shakespeare*-re, amelynek forgatókönyvét az egyik legjelentősebb Shakespeare-újraíró, Tom Stoppard jegyezte, hogy az olyan kevésbé ismert, itthon is hozzáférhető, vállaltan még inkább apokrif jellegű filmekről ne is beszéljünk, mint például a hamisítás kérdéskörét feldolgozó *Anonymus* (Roland Emmerich, 2011), vagy a fél évszázada műsoron lévő angol kultikus sci-fi sorozat, a *Doctor Who* Shakespeare-epizódja (*The Shakespeare Code*, 2007). Ehhez a sorhoz csatlakozott most az eredetileg 1998-as, de nálunk csak idén kiadott Robert Nye-könyv, *A néhai Mr. Shakespeare* is.

[1] Dávidházi Péter: *Isten másodszülöttje. A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Gondolat, Budapest, 1989.

Ha először csak a hazai kontextusra koncentrálunk, a művet első körben két irányból is vizsgálhatjuk, pontosabban előzetes elvárásainkat két dolog is meghatározhatja. Az egyik az előzőekben röviden felvázolt kontextus, a drámaíró körüli kultusz: ezt mutatja, hogy a mű hazai megjelenését éppen Shakespeare születésének 450. évfordulójára tették. Ez az időzítés azért is lehet szerencsés, mert Nye könyve finoman fogalmazva rendhagyó biográfia, amely sok tekintetben osztja Shakespeare kultikus megközelítését, másfelől azonban ellent is mond annak, pontosabban új megvilágításba helyezi a drámaíró figuráját. Betudható ez — s íme, a második szempont, amely a művel kapcsolatos hazai elvárásokat befolyásolhatja — a könyv szerzőjének, hiszen Nye-nak korábban egyetlen munkája jelent meg eddig magyarul, a *Faust*, amely, emlékszem, hajdan, egyetemista koromban baráti körömben szintén kultikusnak számított, több kurzuson is mint a „posztmodern regény" egyik látványos példáját tárgyaltuk (más kontextusban, de jó pár éve magam is rendszeresen tanítom a művet, s igyekszem ápolgatni a kultuszt). A magyar befogadókat tehát (vagy közülük azokat, akik már találkoztak Nye-jal) e kettős elvárásrendszer határozhatja meg, s talán valami, a *Faust*hoz hasonló összetett irodalmi játékot és egyszersmind polgárpukkasztó blaszfém szövegkollázst várhatnak. A tájékozottabb (vagy anglicista) olvasók azt is tudhatják, hogy Nye nem először nyúl shakespeare-i témához, hiszen egyik korai, 1976-os (tehát még a *Faust* előtti) regénye, a *Falstaff* a híres karakter alternatív önéletrajzát mutatta be, a *Mrs. Shakespeare: The Complete Works* című könyv (1993) pedig a feleség, Anne Hathaway szemszögéből vázolta fel a drámaíró életét és életművét.

A néhai Mr. Shakespeare hasonló vállalkozás, itt ugyanis a drámaíró egykori színésze, Robert Reynolds, avagy Pickleherring önéletírását olvashatjuk, aki öregkorában (1666-ban, a regény vége a nagy londoni tűzvész idején játszódik) írja meg Shakespeare életrajzát. Két biográfia szövődik egybe tehát a könyvben: egyfelől az idős Pickleherringé, aki mintegy Shakespeare életén és életművén átszűrve szemléli saját személyiségét és életének bizonyos eseményeit; másfelől pedig a játék fordítva is működik: Shakespeare életét és műveinek keletkezéstörténetét Pickleherring figuráján keresztül láthatjuk. Pickleherring első pillanatra igen bennfentesnek tűnik, olyannak, aki közel állt a hajdani szerzőhöz, így minden olyan életrajzi adatnak, jelentős és jelentéktelennek látszó részletnek a birtokában van, amelyekből összeállítható Shakespeare portréja. Látszólag tehát a mű ugyanazt a módszert követi, illetve imitálja, amit hajdan Mortimer regénye: ott is Shakespeare egyik színésze, John Rice visszaemlékezésein keresztül rajzolódott ki a drámaíró élettörténete. Ám Nye könyve messze invenciózusabb, mint Mortimeré: míg ott a Rice-féle narráció inkább a hitelesítésre, a hajdani történetek, pletykák első kézből való megmutatására szolgált, Nye-nál igen hamar, tulajdonképpen már a regény elején világossá válik, hogy a dolog messze nem ilyen egyszerű, Pickleherring ugyanis egyfelől igencsak szószátyár, el-elkalandozik, a Shakespeare-életrajz apropóján magáról is beszél, sokszor helyezi előtérbe saját világlátását, elméleteit. Másfelől pedig a narrátor nagyon furcsa játékot játszik: színleg a drámaíró kortársa, famulusa, ihletője, biográfusa, aki miközben folyamatosan reflektál a Shakespeare munkássága és élete körüli teóriákra, ő maga is gyárt ilyeneket. Pickleherring egyszerre naiv, tanulatlan kortárs, szexmániás öreg, aki az írás szüneteiben emeleti szobájából a kukkolja a szomszédban lakó fiatal lányt, valamint a műveket oda-vissza ismerő tudós monográfus.

Pickleherring figurája meglehetősen összetett és az alakja körüli játék jól illusztrálja a regény működésmódját. A könyv legelején látszólag sokat elárul magáról, valamiféle szónoklat vagy színpadi beszéd kereteit imitálva szólítja meg közönségét, s bizonygatja bennfentességét: elmondja, hogy Shakespeare színházában játszotta Puckot, Arielt, Lady Macbethet, azaz igen közeli viszonyban állt a költővel. Mint kijelenti, „nem hord a föld a hátán olyan embert — sem férfit, sem nőt —, aki az öreg Pickleherringnél többet tudna a néhai Mr. Shakespeare-ről." (10) Ezután azt is elárulja, hogy a Shakespeare-rel való első találkozásakor a költő akkoriban divatos csúcsos kalapot, azaz *copataine*-t viselt, és a drámaíró annyira szerethette a fejfedőt, hogy a szó még az *Antonius és Kleopátrá*ban is szerepel (amelyben, mint Pickleherring kiemeli, ő maga játszotta az egyiptomi királynő szerepét). A narrátor tehát már az elején demonstrálja, hogy a drámaíró életrajza mellett igen jól ismeri a Shakespeare-műveket is, színész lévén szóról-szóra tudja őket. Csakhogy az *Antonius és Kleopátrá*ban ez a szó *nem* szerepel, ott van viszont *A makrancos hölgy*ben, ahol az egyik szereplőt így írják le gúnyosan: „A hétpróbás gazember! Selyemzubbony! Bársonynadrág! Bíborköpeny! És kürtőkalap!"[2] („A silken doublet, a velvet hose, a scarlet cloak, and a copatain hat."[3]) A ruhadarabok majdnem pontosan ugyanazok, amelyeket a regény nyitójelenetében Shakespeare hord: „Párnázott selyem-ujjast viselt, olyan zöldet, mint a libafos, hozzá szürke bársonyharisnyát és skarlátvörös köpenyt." (10 — „He had a quilted silken doublet, goose-turn green; grey velvet hose; and a scarlet cloak."[4]) E leírásból két dologra is következtethetünk mindjárt itt, a könyv elején. Az egyik, hogy Pickleherring nem teljesen megbízható elbeszélő: bennfentességét hangsúlyozza, miközben rögtön az elején tárgyi tévedést vét. Ám e hiba maga is beszédes, hiszen igencsak kérdéses, hogy Shakespeare magát, saját kinézetét írta bele *A makrancos hölgy* nem éppen központi

[2] *A makrancos hölgy*, ford.: Jékely Zoltán = Shakespeare *összes művei* III. *Vígjátékok*, Európa, Budapest, 1961, 169.

[3] *The Taming of the Shrew*, http://www.gutenberg.org/cache/epub/1107/pg1107.html (letöltve: 2014. szeptember 8.)

[4] Robert Nye: *The Late Mr. Shakespeare*, Arcade Publishing, New York, 1999, 2.

jelenetébe, vagy épp fordítva, a drámaköltő regénybeli leírása tulajdonképpen egyik művének figurájából származik.

A narrátorról a továbbiakban megtudjuk, hogy hétéves korában halt meg az édesanyja, és ezután két nővér viselte gondját. A nővérek neve (Meg és Merry Muchmore) akár egy Shakespeare-vígjátékból is származhatna, az elbeszélő pedig „két pofaszakállas szűz"-ként („whiskered virgins") írja le őket — talán ezzel is színpadi figurához hasonló jellegükre utalva. Ezután kapunk egy némiképp erotikus leírást arról, hogy Pickleherringet gyermekkorában mily gyakran elfenekelték a nővérek, s ez neki milyen szexuális izgalmakat okozott, majd egy talán Rabelais ihlette jelentet arról, hogy az elbeszélő apjának állítólag akkora szája volt, hogy „még az öklét is el tudta tüntetni ebben a barlangmélyben" (11), valamint néhány sort olvashatunk anyjáról, aki mindig ugyanazzal a balladával, a *Kicsi Polly*val ringatta álomba gyermekkorában. Utóbbi, itt még jelentéktelennek tűnő információ a későbbiekben fontos lesz, ugyanis a regényben többször, több változatban is előkerül. A 21. fejezet egyik jelenetében Pickleherring Shakespeare részeg apjának énekli (118–119), a következő szakasz pedig teljes egészében közli a versikét, kottával együtt. Szerepel azonban még egy Polly a regényben, méghozzá egy ifjú kurtizán, aki az elbeszélő szobája mellett lakik, s mint megtudjuk, Pickleherring egy lyukon át kéjes izgalommal lesi a fiatal lány tevékenységét. Az életrajzot író Pickleherring ugyanis egy olyan szobában él, amely alatt bordélyház, az alagsorban pedig pitesütő található (89). Főbérlője a pástétomkészítő Pompey Bum, aki folyamatosan gyötri a ki nem fizetett lakbérhátralékokkal. Talán az eddigiek fényében nem okoz túl nagy meglepetést, hogy Pompey is Shakespeare-figura: a *Szeget szeggel* csaposát hívják Pompeynek (a magyar fordításban Pompeius), s amikor a 2. felvonás 1. színében az egyik szereplő rákérdez vezetéknevére, ő „Bum"-nak (magyarul Popónak) nevezi magát.[5]

A Pickleherring mellett lakó fiatal kurtizán neve eredetileg Anne Flinders, a beceneve Polly. A lány a történet egy szakaszában eltűnik, s Pompey Bum azt állítja, sohasem lakott ott, majd, mintegy mellékesen, egy versikét kezd szavalni: „Polly Flinders, a buba, / Beleült a hamuba, Hogy ne fázzon az icipici lába. / Anyukája elkapta, / Kikapott az ebadta, Hamu ment a gyönyörű ruhába!" (451) A szöveg eredetije („Little Polly Flinders / Sat among the cinders / Warming her pretty little toes! / Her mother came and caught her / And whipped her naughty daughter / For spoiling her nice new clothes!"[6]) egy angol gyermekmondóka, amelynek első írott feljegyzése a 19. századból származott, de a némiképp Hamupipőke történetére emlékeztető versike valószínűleg régebben keletkezett. Ez alapján feltehető, hogy a Pickleherring édesanyja által énekelt dalocska valójában inkább ez lehetett, így a szomszédban lakó kicsi Polly valódi létezése is elbizonytalanodik. Mi több, a hamumotívum miatt a regény végkifejletével, a nagy londoni tűzvésszel is kapcsolat teremtődik, így a jelenetet a végéből visszaolvasva egyre több kétség merülhet fel az elbeszélő realitását és megbízhatóságát illetően. Magyarul a Shakespeare-életrajzot író Pickleherring élete jórészt maga is korabeli mondókákból, irodalmi parafrázisokból és Shakespeare-szakaszokból áll össze. Mi több, neve is árulkodó: egyrészt pácolt heringet jelent (pickled herring), másrészt pedig valószínűleg a hollandból eredő szóösszetétel a 17. századi európai színház egyik bohócfigurájának nevére utal. Sőt e minőségben a szókapcsolat Shakespeare-nél is előfordul, méghozzá a *Vízkereszt* egyik jelenetében Böffen Tóbiás így kiált fel: „rosseb ezekbe a pácolt heringekbe."[7]

Azért írtam ilyet hosszan (bár messze nem minden részletet és motívumot kimerítően) a regény elejéről, illetve Pickleherring figurájáról, mert rajta keresztül jól illusztrálható a szöveg működésmódja. Az elbeszélő mind saját, mind pedig hősének életét olyan elemekből állítja össze, amelyek részint a korabeli történetekből, legendáriumokból, pletykákból, kisebb-nagyobb eseményekből, részben pedig Shakespeare műveiből és az azóta róla vagy személye kapcsán írottakból rakódnak össze. Egyszerre kapunk egy korabeli Shakespeare-életrajzot (pontosabban egy hosszúra nyúlt esszét a drámaíró életéről), amelyben maga a biográfus személye, sőt a biográfia alanya is fiktív motívumok, néha valósághatást keltő, néhol pedig teljesen abszurdba hajló jelenetek összességeként vázolódik fel, valamint ezzel összefüggésben egy olyan kollázst, ahol a több évszázados kulturális Shakespeare-narratívák, a művész szövegeiből és hatástörténetéből kibontakozó történetek és eszmék egymás mellett szerepelnek, egymásra reflektálnak. Pickleherring ugyanis nem csupán megbízhatatlan elbeszélő, hanem maga a fiktív, időn kívüli kulturális biográfus, a „történet szellemének" megtestesülése egy korabeli csepűrágó alakjában. Maga Pickleherring, alias Robert Reynolds már viszonylag korán, a nyolcadik fejezetben így szól saját személyéről (miután a korábbi, egészen rövid hetedik szakaszban mintegy fél oldalon összeszedte azokat a tényeket, amelyeket *egészen biztosan* tudunk Shakespeare életéről): „A színész-fantom háta mögött pedig ott áll a drámaíró-isten. Engem is Mr. Shakespeare teremtett. Az igazi nevem Nicholas Nemo." (40) Majd később, a regény közepe táján, amikor nem mellékes módon az elbeszélő arról értekezik, milyen érzés női ruhába bújni a színpadon, és a nőnek látszás fikciója mekkora valódi szexuális örömet okoz neki, így szól: „Pickleherring igazi neve — ezt már elmondta önöknek — Nicholas Nemo. Senki nem tudja, mire képes Senki." (238–239) A Nemo név, tudjuk, a latinban „senki"-t jelent, azaz a narrátor már viszonylag az elején bevallja saját fiktív voltát. Ám ez, hogy a játék teljesebb legyen, nem jár különösebb következménnyel, nem válik kevésbé valóságossá Pickleherring azáltal, hogy Shakespeare teremtményének tekinti magát, sőt a játék megkettőződik: a nem valóságos, Shakespeare által teremtett Pickleherring hozza létre életrajza révén saját teremtőjét, azaz Shakespeare-t. Hogy még szerteágazóbb legyen a dolog: a Nicholas Nemo név maga is egy drámából származik, de nem Shakespeare-től, hanem egy későbbi, az 1630-as években keletkezett, bizonytalan szerzőségű komédiából, az *A Match at Midnight* című műből.

A regényt többször is megszakítják Pickleherring esszéisztikus elmélkedései, amelyekben látszólag kiteregeti lapjait, s arról beszél, hogy miért éppen így írja meg Shakespeare élettörténetét. Az egyik fejezetben például a következő metatörténeti fejtegetést olvashatjuk:

> Van *városi* történelem, és van *vidéki* történelem. A városi történelem cinikus és pontos. Elmés szerzők műve, elrendezi és behatárolja azt, amiről ír. Adatokra és számokra támaszkodik. A tudás pozíciójából beszél. Száraz, kételkedő és okos; a fej irányítása alatt áll. A bíróságok árnyékában születik, s legvégül mindig az egyetemek irányába tart: tudományossá válik. […] Néha azonban nem látja a fától az ardeni erdőt. És amikor Mr. Shakespeare életével kell megbirkóznia, aligha pályázhat sikerre. A vidéki történelem egészen más: mindig hűséges és nyitva hagyja a befejezést. Félkegyelműek meséje, akik megállítanak a falu közepén, és egyik önellentmondásból a másikba keverednek — mindezt a hétköznapi és mindenki által birtokolható igazság nevében. A vidéki történelem túlzásokba esik, és lángra lobbantja azt, amiről beszél. Kedvét leli a tódításban és a pletykában. Oktalan, vad, misztikus és szenvedélyes, hiszen a szív irányítása alatt van. […] A városi történelem kiindulópontja az a feltevés, hogy a tényekből megtudjuk az igazságot. A vidéki történelem ezzel szemben tudja, hogy a tények el is fedhetik az igazságot. […] A könyv, amelyet olvasnak, jobbára vidéki történelem. Olyan történetekből áll, amelyeket Mr. Shakespeare-rel kapcsolatban hallottam. (97–98)

A meglehetősen shakespeare-i hévvel és tónussal megírt metatörténeti eszmefuttatás oppozíciója több irányból is megközelíthető. Tekinthetjük a tények igazsága kontra művészi igazság régi keletű, leginkább a romantika idején virágzó toposz Pickleherring korában talán kissé anakronisztikusnak, manapság pedig némileg közhelyesnek látszó újrafogalmazásának. Emellett az utóbbi évtizedekben divatos történelmi metafikció újabb kinyilatkoztatásaként is értelmezhetjük, amelyben az elbeszélő tény és képzelet, makro- és mikroszint elkülöníthetetlensége, valamint a vállaltan fikcionális történetírás művelése mellett tenné le a voksát — vagy legalábbis e kérdéskört problematizálná (így elemzi a passzust például az Erzsébet-kort és Shakespeare világát ábrázoló újabb történelmi regényekről írott monográfiájában Martha Tuck Rozett is[8]). Emellett azonban ne felejtsük el, hogy a szöveget nem a szerző, hanem Pickleherring mondja — pontosabban még csak nem is ő, hanem inkább általa szólalnak meg olyan idézetek, frázisok, amelyek a történet mibenlétével kapcsolatban születtek. Csak a fenti idézetben két Shakespeare-utalás vehető észre: az *Ahogy tetszik* ardeni erdejének ruhacserei és nemváltoztatás álcái mellett a vidéki történelemmel kapcsolatban elhangzó „félkegyelműek meséje" a *Macbeth*et idézi, a tragédia címszereplője magát az életet nevezi így: „egy félkegyelmű / Meséje, zengő tombolás, de semmi Értelme nincs."[9] Vagyis a *Macbeth*-utalás éppen a félkegyelműek meséjének (és ebben a kontextusban a vidéki történelemnek) az értelmetlenségét, haszontalanságát támasztaná alá. Pontosabban úgy vélem, inkább arról van szó, hogy az elbeszélő által művelt történelembe még ez is belefér: még az önellentmondás, a hiba és az anakronizmus is. Nem feltétlenül azért, mert ezáltal valami magasabb rendű művészi igazsághoz juthatnánk el, hanem inkább mivel nem *egy*fajta igazságot akar reprezentálni, hanem a szövegek, történetek, motívumok kollázsa az értelmezési lehetőségek, oda-vissza utalások sokkal szélesebb szövetét nyújtja, mint amit egy lineáris („városi", hivatalos) történelem adhat. A narrátor a fejezet végén némi álszent játékkal szóbeli történeteknek, már elmesélt sztoriknak nevezi az általa újramondott történethalmazt: „Kétszer elmesélt történetek. Madárlátta mesék. Mesék, mesék, mesék, mesék. Vannak itt canterbury mesék. Hordómesék és sült lovakról szóló mesék. […] Mesék, haszontalan mesék, kitalációk" (98–99). A szétágazó utalásrendszer (Hawthorne, Shakespeare *Hamlet*je, Chaucer, Swift, Tennyson) jól illusztrálja, hogy nem elsősorban a szájhagyományból vett Shakespeare-mesékről, -pletykákról van itt szó, hanem a teljes irodalmi kultúráról, a történetek tárházáról, amelyek közvetve vagy közvetlenül hozzájárultak Shakespeare művészetéhez, s amelyekkel ő maga — sokszor másokon keresztül — részesedett az európai kultúrában. Az eredetiben az idézet utolsó szava nem a magyar változathoz közelebb álló „inventions", hanem „fictions",[10] ami talán erősebben hangsúlyozza, hogy itt nem csupán a mesékről, pletykákról, nem igaz állításokról van szó, hanem a fikcióról mint olyanról.

Így a szöveg egyrészt ontja magából a különféle történeteket, a Shakespeare-életrajz és a drámák szöveghelyeinek magyarázatait. Sokszor több variánst is kapunk, egymás mellett szerepel például a drámaíró fogantatásának többféle változata (némelyik igen merész teória), de igen különös elméleteket olvashatunk a szonettekben lévő Barát, illetve a Sötét Hölgy figuráiról is. E kettő természetesen a Shakespeare-t övező rejtélyek egyik állandó visszatérő eleme, Burgess regényében is központi szerepet kaptak e titkok „megfejtései". Pinckleherring felfedi a rejtélyeket, illetve egyszerre több titkot is feltár, egymást kizáró elméleteket helyez párhuzamba, egyiknek sem tulajdonítva kizárólagosságot, pontosabban mindegyiket egyszerre tartva igaznak. Emellett folyamatosan idéz, szövegeket magyaráz egymásból, Shakespeare életének általa „látott" vagy hallomásból ismert jeleneteiből, esetleg más, korábbi, netán későbbi művek bizonyos soraiból. Mindez nem könnyíti meg az olvasó helyzetét, hiszen a csepűrágó bohóc Pickleherring igencsak tudós elbeszélő, s a könyv az átlagnál jóval tájékozottabb mintaolva-

---

[5] Shakespeare: *Measure for Measure*, http://www.gutenberg.org/cache/epub/1126/pg1126.html (letöltve: 2014. szeptember 8.) Magyarul: *Szeget szeggel*, ford.: Mészöly Dezső = Shakespeare *összes művei* VI. *Színművek*, 370.

[6] Nye: *i. m.*, 336–337.

[7] *Vízkereszt*, ford.: Radnóti Miklós – Rónay György = Shakespeare *összes művei* IV., 790. A regényben ez az idézet is elhangzik.

[8] Martha Tuck Rozett: *Construction a World. Shakespeare's England and the New Historical Fiction*, State University of New York Press, Albany, 2003, 43.

[9] *Macbeth*, ford.: Szabó Lőrinc = Shakespeare *összes művei* V. *Tragédiák* II., 224.

[10] Nye: *i. m.*, 68.

sót tételez. A regényt olvasva néha egyértelműen úgy éreztem, hogy tipikus többször olvasandó, szétszálazandó mű, amelynek ideális befogadója leginkább a megfelelő nyitottsággal rendelkező anglicista filosz. Bevallom, a nyitottság még csak-csak megvan bennem, de anglicista nem lévén, olykor inkább csak éreztem, hogy bizonyos sorok mögött más szerzők, idézetek, események bújnak meg, enyhén szólva nem mindig tudtam őket azonosítani. A magyar kiadás jó érzékkel észrevette azt, hogy Shakespeare-kultusz ide vagy oda, az itthoni befogadói közeg talán nem él annyira mélyen benne a drámaíró körüli történetekben és recepciójában, mint az angol. A fordítást ugyanis, amely Bényei Tamás remek munkája, az eredetinél sokkal nagyobb, szintén a fordító által összeállított lábjegyzet-apparátus kíséri, amely, ha nem is mindegyik, de igen sok shakespeare-i és egyéb hivatkozást felfed, némiképp megkönnyítendő a hazai olvasó dolgát, s néhány útjelzőt jelölve ki a szöveg labirintusában. Bényei emellett nem félt belenyúlni a meglévő Shakespeare-fordításokba sem, ahol kellett, megváltoztatta, a regényhez hajlította azokat, hogy Nye szövegének nüanszai, apró utalásai is a lehető legjobban átjöjjenek a magyar változatban.

A könyv végére nagyjából kibontakozik Shakespeare életrajza, Pickleherring nem épp szokványos módon, de a fogantatásától a haláláig nagyjából végigköveti a drámaíró munkásságát. Az elbeszélő túlélte a pestisjárványt, s végül, öregen, a kéziratot befejezve várja a londoni tűzvészben bekövetkező halálát. E katasztrófa, a narrátor pusztulása a regényvilágon kívül kell, hogy bekövetkezzen, hiszen a tűznek nem csak Pickleherringet kell elpusztítania, hanem a kéziratot, amelyet írt, így a könyvet is, amelyet olvasunk. Így lesz végül *A néhai Mr. Shakespeare* befejeződve egy soha nem létezett szerző elpusztult könyve egy olyan drámaíróról, aki őt magát is kitalálta, s aki művei és kulturális hatása révén bizonyos szempontból mindannyiunkat megalkotott.









SZÖVEGBUBORÉK? KERET? HE?

HÁT JÓL VAN, HA MÁR A SZAKÉRTŐ ÚR™ ÚGY DÖNTÖTT, EZ NEM KÉPREGÉNY... PEDIG MENNYI KALAND, MENNYI IZGALOM VÁRNA A NYÁJAS OLVASÓRA! ELŐKERÜLNE A MARHAHÚS, FELDARABOLÓDNA MAGÁTÓL, CSAKÚGY, MINT A HAGYMA ÉS A SZALONNA. BEGYÚJTANÁM A GÁZT, AMI MEGLEHETŐSEN KÖRÜLMÉNYES – CSAK HARMADJÁRA SIKERÜLNE. KÖZBEN EGYRE DÜHÖSEBBÉ VÁLNÉK... ITT REMEK LEHETŐSÉG NYÍLNA NÉMI ÖNIRÓNIÁRA, SZIPORKÁZÓ VIZUÁLIS TRÉFÁKRA! AZUTÁN VÉGRE FELTENNÉM A FAZEKAT, BELE PIRULNI A SZALONNÁT. EKKOR AFFÉLE ATYAI ÁBRÁZATTAL KISZÓLNÉK AZ OLVASÓHOZ, HOGY MEGOSSZAM VELE BÖLCSESSÉGEM. A CHILIS BABBA **SOHA** NEM TESZÜNK VIRSLIT, MERT MÉLTATLAN HOZZÁ, MONDANÁM, TOVÁBBÁ MINDIG NAGY ADAG, **MARHA NAGY** ADAGOT KELL FŐZNI! BABBÓL **NEM LÉTEZIK** KIS ADAG! – KIÁLTOZNÁM MAGAMON KÍVÜL. EZT ÍSMÉT FELETTÉBB HUMOROSAN ÁBRÁZOLNÁM, AHOGY AZT IS, AMIKOR ERRE PATRÍCIA LESZÓLNA, HOGY NE KIA-
BÁLJAK, ÉS HOGY NYISSAM KI AZ AJTÓT, MERT ZSÍRSZAG VAN. ZSÍRSZAG! PEDIG AZ INYCSIKLANDÓ, CSODALATOS, CSAKHOGY Ő NEM ESZIK HÚST. NEM BAJ, ÍGY ENYEM AZ ÖSSZES BAB, HAHAHA!



AMIKOR MEGPIRULNA A SZALONNA, LEÖNTENÉM A FINOM ZSÍRT (JÓ LESZ MAJD MÁS FINOMSÁGBA), ÉS RÖGVEST DOBNÁM IS A HAGYMÁT A FAZÉKBA. A HAGYMÁT FÖLÖSLEGES APRÓRA VÁGNI. AMINT ÜVEGES LESZ, MEHETNE BELE A FOKHAGYMA, UTÁNA A HÚS IS. KICSIT PIRULNA EZ IS, MAJD FELÖNTENÉM KEVÉS VÍZZEL, ÉPP HOGY ELLEPJE. HADD ROTYOGJON, MONDANÁM, SZERINTEM VICCESEN!





...ÍGY TÖRTÉNT, HOGY AZ UNIVERZUM LEGNAGYOBB HARCOSAI ÍSMÉT MEGMENTETTÉK A VILÁGOT. AKIK A GALAXISRENGETŐ CSATÁBAN MEGHALTAK, MIND FELTÁMADTAK, MAJD A BIZTONSÁG KEDVÉÉRT ÍSMÉT. HŐSÜNK PEDIG LELÉZEREZTE AZ ELÉGEDETLENKEDŐKET.*



* EZ A TÖRTÉNET NÁLUNK NEM JELENT MEG. – A SZERK.


KISVÁRTATVA...
VISSZATÉRTEM, NYÁJAS OLVASÓ!
IGEN, JÓL LÁTJÁK, EGY ÚRIEMBER ÁLL ÖNÖK ELŐTT! FEJEZZÜK BE VÉGRE A BABOT HAHAHA!
NOS, OTT TARTOTTUNK, HOGY FELÖNTÖTTEM VOLNA A HÚST, HADD ROTYOGJON. FEL IS ÖNTÖTTEM! SEMMI BAJA SEM TÖRTÉNT, UGYANIS A GALAXISOKAT ELPUSZTÍTÓ, INTERDIMENZIONÁLIS HARC SORÁN A BAB VILÁGÁBAN CSUPÁN HÉT PERC TELT EL! DE SZAVAM NE FELEDJEM: BELEKANALAZZUK A SŰRÍTETT PARADICSOMOT, A FELKOCKÁZOTT RÉPÁT IS TEHETJÜK, MÁR BELE-HAEZNEM, TETSZIK, HAGYD KI, TE NYÁJAS OLVASÓ. MEHET RÁ A BAB, A KUKORICA, 1 EVŐKANÁL KAKAÓPOR, 1 TEÁSKANÁL FAHÉJ. FURCSA BIZONY, DE MEGLÁSD, FINOM LESZ! FŰSZEREZD ÍZLÉSED SZERINT SÓVAL, BORSSAL, OREGÁNÓVAL, CHILIVEL, TERMÉSZETESEN. VÉGÜL ÖNTSD FÖL JÓRRÉL, FORRALD MEG KICSIT.
ÉS KÉSZ!
HA NETÁN MEGZABOLÁZNÁD A JÓ BÉLBÁZOKAT, KIS SZÓDABIKARBÓNÁT TÉGY A BABBA. AHOGY ÉRZED, BARÁTOM.
SZERVUSZ, KISFIÚ! KÉRSZ FINOM BABOT?
LEHET TŐLE FINGANI 2
NEM.
SZÉGYELLJE MAGÁT, FIATALEMBER!


AHELYETT, HOGY AZ ÚJ REGÉNYÉN DOLGOZNA, A HÁROM ALFABÉTÁVAL JUTALMAZOTT KÉPREGÉNY-ALKOTÓ, MESEKÖNYVEK ILLUSZTRÁTORA, A LENCSILÁNY MEGALKOTÓJA, AZ ÉV GYEREKKÖNYVE-DÍJAS DOBOZVÁROS SZERZŐJE INKÁBB
ÍZETLENKEDIK ITTEN?
ÍZETLENKEDEM?! KÓSTOLJA MEG! KÓSTOLJA MEG!
EGY TYRANNOSAURUS REX LOPJA A BABOMAT!
DE HOGY FÉRT BE A KONYHÁBA?
ÉS A KIS KEZÉVEL HOGYAN SZEDTE BELE A BABOT AZ ÉTELHORDÓBA?


JAJ! JAJ! NAGYON FÁJ! JAJ! A TYRANNOSAURUS REX MEGESZI A HÚSOMAT! JAJ! MOST FÁJ A LEGJOBBAN! TÉVEDTEM! MOST A LEGJOBBAN! JAJ! JAJ! FÁJ!
OMNOMNOM NOMNOMNOMNOM NOMNOMNOMNOMNOM
TUDOM, HOGY HALL, FIATALEMBER!
NE KIABÁLJ!
EZ A FÜZET A KÉSŐBBIEKBEN IS EKKORA SZEMÉT? MINDJÁRT VISSZAKÉREM A PÉNZEM.
ASSZONYOM, MEG KELL JEGYEZNEM, HOGY AZ ELŐZŐ OLDALON VALT EGY MEGLEHETŐSEN ZAVARÓ SZÓISMÉTLÉSE...
KICSODA MAGA? SZATIR!
NEM, ASSZONYOM, ÉN A SZAKÉRTŐ ÚR™ VAGYOK...
HORDJA EL MAGÁT, PERNAHAJDER!
KÖSZÖNÖM A FIGYELMET, NYÁJAS OLVASÓ. LEGKÖZELEBB A LANGOS SÜTEJ REJTELMEIBE AVATNÁM BE A KÍVÁNCSIAKAT, DE MÁR ÍGY IS, JOBBARA SZÉTMART A GYOMORSAV. NAGYON FÁJ.
SZEGÉNY HÖS VÉGÜL NEM TUDOTT ENNI A BABBÓL... PEDIG FINOM ÁM!
VÉGE A MESÉNEK!





Műhely

ISSN 1789-1965

890 Ft