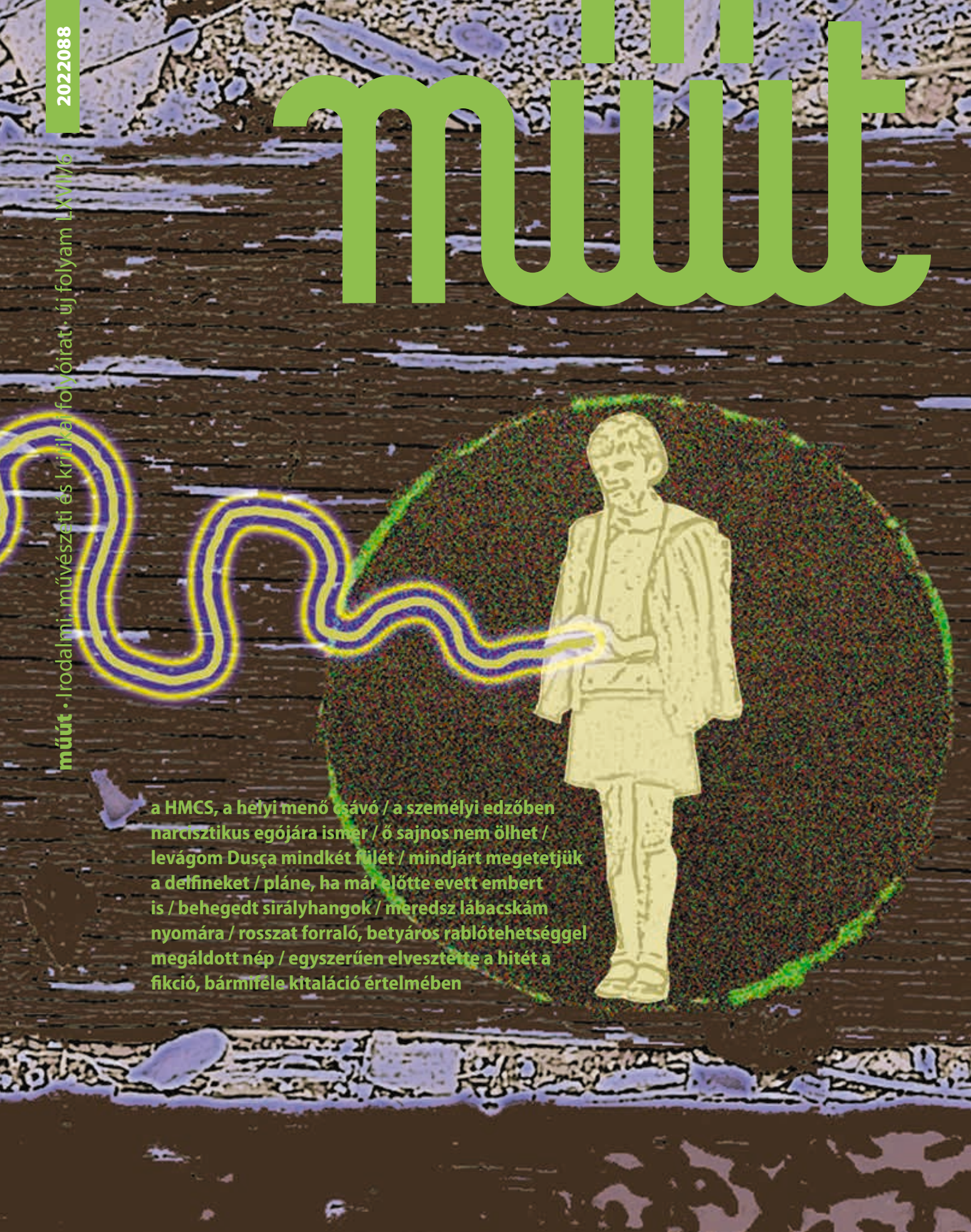
2022088

műút

műút • Irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat • új folyam LXVI/6



a HMCS, a helyi menő csávó / a személyi edzőben narcisztikus egójára ismer / ő sajnos nem ölhet / levágom Dusça mindkét fülét / mindjárt megetetjük a delfineket / pláne, ha már előtte evett embert is / behegedt sirályhangok / meredsz lábacskám nyomára / rosszat forraló, betyáros rablótehetséggel megáldott nép / egyszerűen elvesztette a hitét a fikció, bármiféle kitaláció értelmében



TARTALOM

műút

3 | szépírás
8 | szépírás
16 | szépírás
26 | szépírás
30 | szépírás
34 | szépírás
38 | szépírás
42 | szépírás
44 | lírai
46 | lírai
47 | lírai
48 | esszé
54 | képzőművészet
58 | digitális
64 | bűntudat
66 | kántor
78 | kritika
84 | kritika
87 | kritika
90 | kritika
92 | kritika

Petrik Iván: Hősi ének; Az alávetettek rendszertana; Áramkimaradás tengernézéshez

Szabó T. Anna: Erdei nimfák dalai; Syrinx legelső tánca; Szól a faunhoz a nimfa; A szabad nimfák éneke; Diana tánca;„A kegyetlen nimfa”; Nimfák kara; A vizinimfa dala

Márton László: Szülés

Giovanni Boccaccio: Dekameron. Harmadik nap, hatodik történet

Jaroslav Hašek: Hó úr, avagy a székely idill

Jakabfi-Kovács Boglárka: Tapasztalati napló

Rachel Cusk: Vendégház (részlet az azonos című regényből)

Áfra János: A hibátlan arc; Hipochondria tanításai

Deák Botond: A kutyaszorító; A legjobb néha nem gondolkozni; A kimerülés

Kőrizs Imre: Bizonyos szempont

Láng Orsolya:„eltűnt”

Száz Pál: Az öngyilkosok hídja — a Légiók hídja (részletek *A prágai hidak könyvéből*)

Szurcsik József: Egyensúly Orosz-Stefán Renáta műveiben

Kőszeghy Ferenc: Digitális forradalom? (*Kulturális iparágak, kánonok és filterbuborékok*)

Simon Bettina: A bűntudat súlya (Réz Anna: *Mardos. A bűntudatról kilenc fejezetben*)

„Ki maradhatna ki ennyi jóból?” — Kántor Péter képleíró verseiről (Nádasdy Ádámmal és Szegő Jánossal beszélget Bazsányi Sándor)

Csehy Zoltán: Dublőr-monológok, költői logopédia, kisebb-nagyobb módosítások (Újabb hat magyar verskötetről)

Radnóti Sándor: Metakritika (Takáts József: Átrendeződések)

P. Szathmáry István: Konzervativizmus a sztyeppe szélén (Pálfalvi Lajos: *Írók a birodalmak között. Tanulmányok*)

Pálfalvi Lajos: A költő, a város és a krimi (Marcin Świetlicki: *Tizenegy. Plusz végtelen*)

Bényei Tamás: Emberi algoritmusok (Rachel Cusk: *Körvonal*; *Tranzit*; *Babérok*)

8

2022/08

„Úton lenni boldogság…” (J. K.)

Szerzőink: Áfra János (1987, Hajdúböszörmény) költő, szerkesztő · Bazsányi Sándor (1969, Miskolc–Piliscsaba) irodalomkritikus, esztéta, egyetemi oktató · Bényei Tamás (1966, Debrecen) irodalomtörténész, egyetemi tanár · Csehy Zoltán (1973, Dunaszerdahely) költő, műfordító, egyetemi oktató · Deák Botond (1969, Székesfehérvár) költő, író, szociális munkás, Székesfehérváron él · Giovanni Boccaccio (1313–1375) olasz író, költő, humanista · Jakabfi-Kovács Boglárka (1984, Budapest) építész, környezetkutató designer, Budapesten él · Jaroslav Hašek (1883–1923) cseh humorista és szatirikus író · Kőrizs Imre (1970, Budapest) költő, irodalmár, kritikus, tanár és műfordító · Kőszeghy Ferenc (1996, Budapest) ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, újságíró · Láng Orsolya (1987, Szatmárnémeti) költő, író, filmrendező, grafikus, illusztrátor · Márton László (Budapest, 1959) író, drámaíró, műfordító, kritikus, esszéista · Nádasdy Ádám (1947, Budapest) költő, nyelvész, műfordító · Orosz-Stefán Renáta (1988, Hajdúnánás) képzőművész, vizuális- és környezetkultúra tanár · P. Szathmáry István (1978, Budapest) újságíró, illusztrátor, grafikus · Pálfalvi Lajos (1959, Diósd) irodalomtörténész, műfordító, egyetemi oktató · Petrik Iván (1971, Balassagyarmat) író, költő, levéltáros · Rachel Cusk (1967, Saskatoon) kanadi születésű brit regényíró · Radnóti Sándor (1946, Budapest) esztéta, kritikus · Simon Bettina (1990, Miskolc) költő · Szabó T. Anna (1972, Kolozsvár) költő, író, műfordító · Száz Pál (1987, Vágsellye, Szlovákia) író, irodalmár, a Comenius Egyetem tanára · Szegő János (1982) szerkesztő, Magvető Kiadó · Szurcsik József (1959, Budapest) képzőművész, egyetemi adjunktus

Képanyagunkat **Orosz-Stefán Renáta** képzőművész munkáiból válogattuk.

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szépmesterségek Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Főszerkesztő; Művészet: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Szépirodalom: **Kőrizs Imre** (korizs.imre@muut.hu) · Kritika, esszé: **Bazsányi Sándor** (bazsanyi.sandor@muut.hu) · Olvasószerkesztés, korrektúra: **Tasi Réka** (tasi.reka@muut.hu) · Felelős kiadó; Képszerkesztő: **Kishonthy Zsolt** (kishonthy@gmail.com) · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** (tellinger.andras@gmail.com) · Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) · **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 · Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) · Alapító-főszerkesztő (2007–2019): Zemlényi Attila · **Előfizethető: Szépmesterségek Alapítvány** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com · 3530 Miskolc, Széchenyi István u. 14. · Tel.: +36 46 326 906; előfizetési igényét a megadott e-mail címen jelezze!) és az **OTP Bank Nyrt. Miskolci Igazgatósága** 11734004-20412245 számlaszámára, pontos elérhetőség megjelölésével, közvetlenül vagy postai átutalással · Előfizetési díj egy évre: 6000 Ft · Nyomda és kötészet: **Prime Rate Kft.** · Felelős vezető: **Tomcsányi Péter** · **Műút portál**: **www.muut.hu** · ISSN 1789-2635 · Felelős szerkesztő: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Szerkesztőbizottság: **Bazsányi Sándor**, **Bárány Tibor** (Kiskáté), **Kishonthy Zsolt**, **Kőrizs Imre, Tasi Réka, Tellinger András.**

A Műút támogatói:

Petőfi Kulturális Ügynökség

Emberi Erőforrások Minisztériuma

MISKOLC

Pannergy-MVLC Gépek

MissionArt Galéria

PETRIK Iván

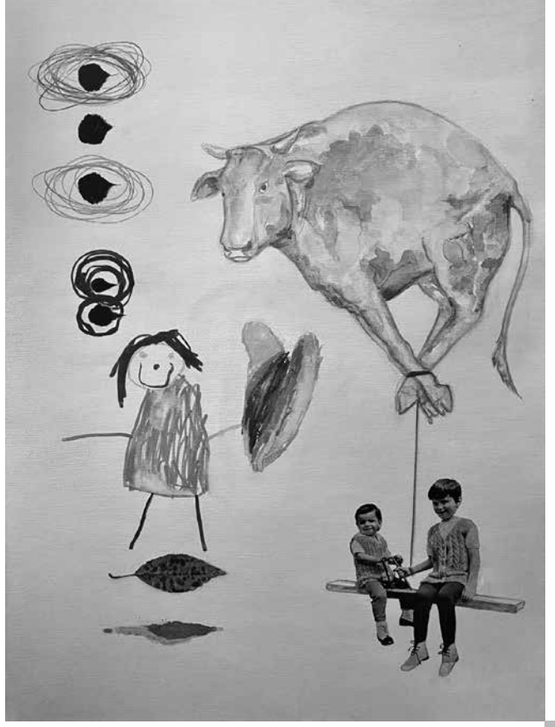
Hősi ének

Személyes adatai terheléses támadást jelentenek
égi és földi hálózatok ellen, amelyekhez
kreatív kommunikációs attitűdje révén kapcsolódik
mások akarata ellenére, cseppet sem felhasználói szinten.
Szakmai előéletéről talán elég annyi, hogy ő írta
a Bibliát. Igaz (ezt azért elismeri), valaki más helyett.
De az egy régi történet, és most már másképp csinálná.

Összefűzött egyszer egy láncot, de annyira jól sikerült,
hogy inkább elrejtette az emberi testben, és
elnevezte DNS-nek. Azóta már az elnevezést sem
érti senki, ahogy a lánc szépségének mibenlétét sem.

Szenet, kőolajat, földgázt halmozott a kőzetrétegek alá,
hogy ha majd kitermelik az egyszerű emberek,
neki fizessék meg az árát. Levetett ruháit jótékonyságból
fosszilis energiahordozónak szánja, és csak azért gyújt rá,
hogy kiszívja a világból a karcinogén anyagokat,
amelyeket aztán majd újrahasznosít.

Érzi az univerzum ritmusát. Rászoktatta a napot, hogy figyelje,
mikor nyitja ki a szemét. Így juttatja ahhoz az örömhöz,
hogy egyszerre keljenek, és ha a könyöke
belelóg a fényébe, úgy hívja: napfogyatkozás.



Nincs lövedék, amit ne ő lőne ki, és persze,
akárhová megy, mindig célba talál.
Nincs eltévesztett lövés, csak mi nem tudjuk pontosan,
mit jelölt ki célnak. Ez az egyik úgynevezett
végső tudás, aminek egyáltalán nincs semmi értelme.
A háborúkat, mivel recesszióval járnak, megveti,
de, szervezéselméleti szempontból, csodálatra méltónak tartja.

Eseményeket von ki a hírekből, amelyeket
eleve ő rendelt meg, de ő az egyetlen,
aki tényleg szabadnak mondhatja magát,
ezért saját magával sem érthet mindig egyet.
Büntetni, csak magát bünteti, amit viszont
(ő már csak ilyen) leplezetlenül élvez.

A részvényopció kifejezést csodálatos módon
napenergiává változtatja, és viszont (ez már szinte szokása lett),
sőt a széllel vagy a vízzel is meg tudja tenni ugyanezt.
Galaxisnak hívja a kutyáját, akit Általános relativitáselmélet sétáltat,
bár nem lehet tudni, milyen létezési formában.

Ha istenítik, csak legyint. Minek? És mutatja, hogy
vegetáriánus, ha nem eszik éppen húst, és
ő süti a legpuhább flekkent, amikor éppen nem
vegetáriánus. Benzines autóját elektromosra cserélte,
és úgy tölti fel, hogy ránéz. Újabban aggódik ugyanis
bolygónk jövőjéért, és bizonyos időközönként
vécére jár.

Az alávetettek *r*endszertana

Mikor tettük lábunkat békés bolygójukra? Honnan
jöttünk? Miért? Eredetmítoszainkból szándékosan kitöröltük a
pontos körülményeket. A tragikus végkifejlet kezdeteit.
Nem tagadható azonban, hogy ők a mit sem sejtő, derűs lehetőség,
mi pedig a céltudatosan behatoló érvény. Önfelmentésként
azt találtuk ki, hogy nem a saját akaratunkból alakult így.
Ide pottyantottak minket és kész. A másik elmélet szerint
az ősleves hozzávalói voltunk, a „sűreje", ahogy mondani szokás. Onnan
vonszoltuk ki magunkat a tányér szélére. Ez még szánalmasabb
magyarázkodás. A lényeg, hogy megtörtént az impériumváltás.
A parlagfű és az átoktüske csak gyöngécske ellenhatás,
félkézzel leverhető lázadás. Mert mi voltunk az első igazán invazív faj.
Gyilkos ösztönökkel. S velünk vette kezdetét a végeérhetetlen pusztítás.

Munkatáborokba gyűjtöttük legjobbjaikat, gondos sorokba rendezve
őrizzük őket parancsoló módban, pillanatnyi nyugtot sem hagyva nekik.
És azt mondjuk rá, munkánk békés gyümölcse ez a kert.
Átnevelt kollaboránsaikat városi parkokba hurcoltuk, hogy elhitessük,
kivel mással: magunkkal, hogy igazán jól érzik magukat velünk.

Mert betettük a lábunkat békés bolygójukra, és attól
a pillanattól kezdve mi döntöttünk arról, melyikük marad meg,
és melyiküket ítéljük kipusztulásra.
Némelyiket kiemeltük és igényeinkhez idomítottuk.
Nevetséges, de „nemesítésnek" neveztük a pragmatikus cinizmusunkat.
Mi lenne nemes ezekben a torz fattyakban?
Termésük betegesen megduzzad, és túlterheli létüket,
mint egy csordultig telt, hordónyi emlő törékeny női testen,
vagy egy priaposzi hímtag, amitől mozdulni sem lehet.
Önálló életre képtelenné tettük őket ezzel, beteggé, s
ránk szorulnak betegségükben. Ha nem gondozzuk őket, elpusztulnak.
Mert nekünk így felelnek meg, és más szempontunk nincs.

Más tekintetben sem jelentett túl sok jót a jelenlétünk.
Minden szétesett, felperzselődött, megsárgult, elfonnyadt,
torzult, kiszikkadt, eltévedt, feladta, megfertőződött
mióta lábunkat békés bolygójukra tettük. Így várjuk az ítéletet.

Áramki*m*aradás tengernézéshez

A tenger egyetlen hatásos oldószere
a csúszós, téli zápor, ha kapkodó lélegzetvételek
nyomán foszlik semmivé. Mert nem marad utána
elviselhető emlék. A felázott terasz vizes asztalokkal
nem tartozik ezek közé. Legalábbis ezt állítja róla
a kimaradáselmélet, s a vérkeringésben
feloldódik ilyenkor egészen
a gyógyszerdarabkáktól pezsgő magasfeszültség.

Madarakat kerget még a parti szél,
ami örök, mint a tengerbe lógó város
kihalt strandján a korlát,
ahogy este ráfújja a vendéglősorra
a sápadt föveny száradó
aranyporát.

A kimaradáselmélet megengedi, hogy
higgyek minden szép tévedésben,
amiket készen kínál a tengernézés.
Hogy csak naplemente után pattogzik a darukról a hajófesték,
és testvére, a gépolaj vakondalakú foltot mar
a komp roppant testére.
S fölöttünk Marlene Dietrich-felhők magasodnak.

(Arra várok közben, hogy kiderüljön,
kapok-e még egy esélyt a következő pohár Aperolra.)

Nézni és nézni és nézni, amíg kimaradok végre
mindenből. S a kimaradásrészecskék ettől
tovább osztódnak. A kimaradásneonok rosszindulatúan,
emlékezetből vibrálnak. A kimaradásablakok
kinyílnak, s átfúj rajtuk a szúrós
kimaradásszél. És ugye, tudod, hogy
minden kimaradás szép — az áramszünet
roncsolt üszkösödései alatt. S én majd
türelmesen kikaparom belőlük a behegedt
sirályhangokat.



SZABÓ T. Anna

Erdei ni*m*fák dalai

„Erős zene kél valahol,
magasba szökken, meghajol”
(Lator László: Hajnali vázlat)

Ha zene kél a hangszeren,
ha tavasz és ha szerelem,
ha a zene, az eleven
az anyagból kilép, kikél,
olyan lágyan és könnyeden
ahogy a fákon jár a szél,

ha zene kél a hangszeren,
és testünkből a testtelen,
a vágy az álom meztelen
lélekként most kilép, kikél,
puhán és természetesen,
ahogy az alkonyból az éj,

ha elborít a lágy zene,
mely mély, mint lelkes lány szeme,
magas, akár a tágas ég,
van és nincs, mint a buborék,
pára és permet, puha toll,
mely madártestben felhatol

oda, ahol a nap lakik,
hisz folyton keres valakit,
akibe szerelmes lehet,
mert csak a vágy az élvezet,
az erős zene ad erőt,
hűlőnek ő hoz újra hőt,
halónak halhatatlanul
adatik örök vigaszul.

2.

A levegő telisteli boldog pihékkel és puha kis bogarakkal,
angyalok fent a magasban, szárnyasak, messzikeringők,
forrás zúg, ha a gerlék felzuborognak a fákon —
élteti hajnali dal, a mohóság lelke a tágterű napfényt,
villog a sok fatető, millió falevél zizegése,
fűre és lenge virágra a szél lép, léghúsú, ködhajú nimfa,
felragyog tőle a tisztás, lába, a súlytalan-édes
pattanni hívja a bimbót, bizseregteti mind a bibéket,
s napmosolyától a tájék könnyeden éli szerelmét,
nem löki vad bujaság, csak a simogatás, csak a násztánc,
együtt áldja a létet az éteri egyesülésben,
együtt a rossz meg a jó, a kemény meg a lágyság,
oldódik, összevegyül, ami kettő, egy lesz a vágyakozástól —
látom a nők seregét, levegő, szirom, pára, virágpor,
ég az egész körülöttem, perzseli csókja a bőröm,
lány vagyok, földi halandó, mégis a sok puha tündér
szólít a szélbe kerengeni, zengeni friss madarakkal,
élni a teljes egészet, szép, szabad, új, üde tájat,
győz csapatuk a halálon, hisz a múlás nem nehezíti a léptük,
azt üzenik, hogy a harc csupa béke, a halál él, és pihe csak, ami szikla,
álom a rossz meg a jó, a sötétség, sőt, még mindez a fény is,
álom a tér meg a mozgás, álom a lét, az idő,
nincs test, nincs csak a képzet, nincs csak a nagy akarás itt —
van csak a vágy meg a zengés: kozmikus létszerelem.

S*y*rinx legelső tánca

Te vagy hát a hím faun,
akit minden nimfa un

Nézd a táncom, én nem bánom,
én a zenészt meg se látom,
táncom diktálja a ritmust,
én vagyok az úrnőd itt most.
Nekem szolgál fuvolád!
Nem is nézek soha rád!

Fújd csak sípod, kicsi Pán,
nem lesz semmi azután,
bár reméled, de nem éled,
ha táncolok, csak szemléled,
mert ha zenéd abbahagyod,
csak hűlt helyem markolhatod,

elillanok, mint a pára,
meredsz lábacskám nyomára,
sóvárogva forróságom,
de én rád nem vágyom, Pánom,
te enyém vagy, én nem tied,
nem engedek én senkinek,

fejem neked meg nem hajtom,
szőrös tested nem óhajtom,
van énnekem szebb világom,
nimfák harmatát kívánom,
selymes bőrt és jó illatot —
itt a kendőm, szagolhatod,

de közelebb nem jutsz soha,
felszárad a táncom nyoma,
muzsikálhatsz majd, magadon,
vagy magadnak, tiszta haszon,
ami tied, nem ölem,
élj és élvezz… felőlem…!



Szól a *f*aunhoz a nim*f*a

„Imádlak, szűz harag, mezítlen szent tehernek
siklása, vad gyönyör, ha ajkamnak nem enged”
(Mallarmé: Egy faun délutánja)

Nem nézted a szűzi voltom,
nem véd engem barlang boltja,
betöltesz, és szomjad oltom,
s az én szomjam nincs, ki oltja,
én nem testre, szóra vágytam,
nem vad sípra: lágy szavakra,
te nem bírod szóra vágyam,
vágysz a forró lányajakra,

betörsz belém, betörsz engem,
vadállatként szorítasz le,
követeled a szerelmem,
megragadsz, s már borítasz be,
pedig én nem húsból vagyok,
valójában fény a testem,
ha szeretnek, elolvadok,
gyönyör volna fénnyé lennem,

gyöngédségtől gyöngéd lennék,
ha ölelnél, ölelnélek,
ha szeretnél, szerethetnék,
lennék láng, és lennék lélek,
istenülnénk mind a ketten,
táncolhatnánk egy ütemre,
de te testté teszel engem,
úgy hatolsz be, mint a penge,

úgy hódítasz harcos hévvel,
mint ki ölni vágy az ölbe —
egy legyek a teremtéssel?
Azzal, aki folyvást ölne?
Beéred a fél-levéssel,
s úrként mindhiába várva,
örök szomjad így emészt fel,
sóvárogva forró párra,

de ha megtanulnád lényem,
megélnéd az örök csodát,
befogadnád fényességem,
s fénnyé lennénk egymáson át,
de te ellentétre vágyol,
nem egyenlő hevű társra,
benned lelkem nem világol,
a világot húzod nyársra,

felfalod a mindenséget,
mert a fényét fel nem éred,
nem érted a teljességet,
szolgáljon csak minden téged,
s közben rajtad úr a vágyad,
rabja vagy a vad hevednek,
véred mindig újra lázad,
követeled, hogy szeressek,

legyek puha, lágy és kerek,
gömbölyödjem tenyeredbe,
oldódjon fel, ami merev,
fellebegve fellegekbe,
legyek édes, befogadó,
legyek vized, mi körülvesz,
legyek omló és megadó,
becézzelek, hogy örülhess,

éltessek, altassalak,
áltassalak, azt se bánod,
minden rossz szót eltussolok,
hazudok, ahogy kívánod,
a lázadat — nem lázadok —,
oltogatom híven inkább,
tanulom az alázatot,
leszek engedelmes nimfád,

mert különben, tudom, végem,
mert erős vagy, nagy vagy, vad vagy,
élvezd inkább gyöngeségem,
hogy bármikor elroppanthatsz,
hatalmad van énfelettem,
prédád vagyok: az izgat fel,
ha jajongó ének lettem,
roppant mancsban pici hangszer.

A szab*a*d nimfák éneke

Első nimfa
Borzolja a szél a lombot, olyan, mint a hajam, mondod,
aki kint van, arra lát, nézzük földanyánk haját.
Hús a föld is, hús a sár, egyre mélyebb a mocsár,
lehúzza, ki arra jár, minden lépésünk halál.

Második nimfa
Bomlott hajú menád tánca,
mohó tűzvész lobogása,
veszélyes éj,
belehullsz a gyilkos lángba,
árnya ránt a táncba, rángva,
kiváj a kéj.

Harmadik nimfa
Aki táncol, sose félhet:
csupa tűz és csupa élet,
ha örömben, ha dühében
befogadja az egészet.
Nincs, aki ellene állna!

Topogással, tapodással
szabadít meg a gonosztól,
ma leszámol a halállal,
csak a dobja, a konok, szól.
Nincs, aki ellene állna!

Fuvolája kanyarogva
vele száll, az eget éri,
ha a lángnyelv kavarogva
körülégi, szeret élni!
Nincs, aki ellene állna!

Nem a test lép, de a lélek,
felemel mind, aki táncol,
kit az égi zene éltet,
nem is ő már igazából:
Nincs, aki ellene állna!

Csak a mozgás, csak a légzés,
csak a hajlás, csak a rengés,
örökélet, örök égés,
ez a ritmus a teremtés.
Nincs, aki ellene állna!

Diana tánca

Szabad vagyok, érted? Szabad!
Vadász vagyok, te vagy a vad.
Sokan vagyunk, maradj magad!

Szabad vagyok, száll a hajam,
két szerelmem: én és magam,
hogyha lábam feldobog,
rendülnek a csillagok,
hogyha szoknyám fellobog,
egünk másképpen forog,

pihe vagyok, felleg, szállok,
itt vagyok és messze járok,
lángnyelv vagyok, fátyol vagyok,
keménységen átolvadok,
selymem hullik nesztelen rád,
izzítson meztelen vágy,

hajladozom lábujjhegyen,
lomb a combom, szél a kezem,
tüzem spirálkar és örvény,
felemel eleven zöld fény,
testem helyén gőz van, láng van,
öröm forgat forrólázban!

Összeforrva, szerteválva,
mindig újra, utoljára,
fel, fel, tovább, fel a csúcsra,
egy és kettő, újra s újra,
világolok minden tetőn,
a mindenség a szeretőm,
lélekké lett, ím, a testem,
a világot megteremtem!

„A kegyetlen nimfa”

„tartóztatta Kalüpszó nimfa, az isteni úrnő
barlang öblös ölén, mivel áhította urául.”
(Odüsszeia)

Vagyok tenger, én, Kalypso,
kagyló, kegyetlen szelence,
alig-elég és alig-szó,
hét évig vagy vágy velem te,
férfi vagy, de mégis sírva
kucorogsz, mint kicsi gyermek,
börtönömbe, mint a sírba,
föld-ölembe belerejtlek,

életecske, énekemre
— fodros-forró dallam-katlan —
figyelj, legyél énnekem te,
lennél te is halhatatlan,
megszül minden ölelésem
és feltámadsz újra-ismét,
nem lehetsz a halálé, nem,
ölelj vággyal, van segítség,

körülveszlek, mint a pára,
fel-le szállok, mint a felleg,
mért vársz romló lény húsára,
mi más kell, ha én se kellek,
mért kell neked földi asszony,
ráncosodó vén feleség,
fénytestem, hogy itt marasszon,
vízlángtestem mért nem elég?

Úgy bekaplak, mint a tenger,
úgy megeszlek, úgy kilöklek,
nincs test, aki ellenem mer,
s aki mert, az húsból köd lett,
nem vagy elég fél fogamra,
istennődnek hím-falatja,
tart szigetem, mint a kamra,
vad barlangját nimfa lakja,

én senkié, te az enyém,
gyere, senkim, rengess-ringass,
veled leszek egymagam én,
isten úgy vagy, hogyha itt vagy,
őrlődésed és sírásod
nem érdekel, mert rabom vagy,
bennem forogsz, sírod ásod,
ha nem oltja szomjam szomjad!

Nimfák kara

Te tudod, tudod-e, te teszed, teszed-e,
akarod, bírod-e, szívod-e, fúvod-e?
A tüdő, a gerinc, ami van, ami nincs,
ami volt, ami lesz — kiforog, ha szeretsz!

Ha a dob, ha a szív, ha befúj, ha kiszív,
ha a test, ha az ész, ha egész, ha a rész,
az a szél, ami zeng, aki él, belereng,
aki vén: fiatal, aki hisz: belehal.

Nem a tűz, nem a tér, nem a test, nem a vér,
nem a tett, nem a szó, nem a rossz, nem a jó,
nem a csók, nem a tag, nem hús, az a vad -
fut a lét, fut a hab, csak a vágy a szabad!

A vizinimfa dala

Ha húsevő növény lehetne testem,
belém zuhannál, illatomba esten…
(Nemes Nagy Ágnes: A szomj)

Hallod a csendem a víz alól? Hallod a hangomat benned?
Érted már, édes, hogy mit dalol? Tudod, hogy el kell menned?
Hívnak a távoli vadvizek. Nincs, ugye nincs nyugovásod.
Egy napon felkelsz, és elhiszed. Hagyd el a földi családod.

Hívnak a társak, a többiek. Egyedül vágsz neki mégis.
Indulsz, mert hívnak a vadvizek. Vágyod, ha kicsit már félsz is.
Hallod a hangomat, túlfelől? Álmodban ott vagyok, érzed.
Gyere már, gyere, a vágy megöl! Én mindent megteszek érted!

Vár habos, friss patak, siklani. Húsom az, nedvem az, jer csak!
Vágyod, a titkomat nyissa ki. Megsimít, megnyal és elhagy.
Megnyílik neked a nagy kanyon. Tested a vágyamat érti.
Le-fel jár csónakod vad habon. Csatakos, csupa víz férfi.

Még, gyere, még, gyere, még, gyere! Mi lesz már, tovább kell menni!
Hallod a hangomat, élvezed. Nem elég, nem elég ennyi!
Egy kicsi pihenőt még hagyok. Csitulok, kitárom testem.
Nagy vízre fut ki a kajakod. Ringatlak. Hallod a csendem?

Tó alól lüktet a szívverés. Lihegsz még. Lassul a vérem.
Ez volt a minden, és mind kevés. Vágyod a csendem, a mélyem.
Lebegsz a végtelen, sík vízen… Bamba te, néma levente…!
Elalszol? Ébresztő, életem! Rám figyelj! Nézz a szemembe!

Hipnotizállak, hogy jól szeress. Tied lesz mindenem, hidd el!
Bent leszel! Csakis így érdemes. Végezni végleg a kinttel.
Szédülsz már, zuhansz már, kába vagy. Szállsz puha, zöld, üres űrben.
Ölellek, lefele rántalak. Belém fúlsz. Kielégültem.



MÁRTON László

SZÜLÉS

Harmincnyolc évvel a jelen sorok írása előtt, 1984 augusztusának utolsó napjaiban verőfényes, meleg nyárvégi idő volt. Josef K. a Rákóczi úton, az Uránia moziban megnézett egy filmet. A hóna alatt egy nagyméretű mappa volt.

Igazából nem Josef K.-nak hívták, magyar neve volt neki. Már amennyire magyar az ilyen. Ő volt Klang József, áprilisban töltötte be a huszonötödik évét, és amióta elolvasta *A per* című regényt, így nevezte magát: Josef K. Néha a leveleit is így írta alá. Szavajárása volt: a regény szerzője, Franz Kafka szemszögéből ő, Klang egy bizonyos Josef K. Szerette a dolgokat és az embereket, köztük önmagát is, Franz Kafka szemszögéből nézni.

Mozi előtt néhány perccel, negyed négykor, egy utcai fülkéből betelefonált a szülészetre. Nem volt könnyű tárcsázni mappával a hóna alatt, de végül sikerrel járt. Megnyugtatták: aznap már majdnem biztosra vehető, hogy nem fogják elindítani a szülést.

Klangnak lelkifurdalása támadt, amiért a felesége már harmadik napja kínlódik, ő pedig moziba megy. De hát mit tehetett volna? Évát végre nem küldték haza, végre-valahára bent tartották a Tétényi úti kórházban. Semmivel sem volna könnyebb neki, ha ő, Klang ott kuksolna a szülészeti osztály előterében, ahol férjeknek és egyéb családtagoknak szabad volt tartózkodniuk. Ott is csak látogatási időben, mert annak leteltekor Klangot tegnap is, tegnapelőtt is erélyesen hazaküldték, vagy akárhová, ahol tágasabb.

A filmet Roman Polanski rendezte, magyar címe *Egy tiszta nő*, eredetileg *Tess*. Ez volt a hősnő neve. Fél négykor kezdődött, fél hétkor fog véget érni. Most van fél hét, most van vége a filmnek. Klang megjegyezte Nastassja Kinski nevét, a többiekét rögtön elfelejtette. Próbálta sorjában felidézni a snitteket, de az összes elé odatolakodott egy bizonyos jelenet a film vége tájékán, amikor Tess és volt férje végre ismét egymásra találnak, majd a beteljesült boldogság közepette a hálószoba hófehér mennyezetén megjelenik és látványosan növekszik egy rikító vérfolt.

Klangnak tudomása volt róla, hogy Polanski rendőrségi körözés alatt áll, mert néhány évvel ezelőtt részegen, többkevesebb erőszakkal, magáévá tett egy tizenhárom éves kislányt. Az a bizonyos a jelenet a szamócával — hoppá, Klangnak ez is eszébe jutott! — alighanem a rendező vallomása vagy vezeklése. Ha Polanski betenné a lábát az Amerikai Egyesült Államok vagy Nagy-Britannia területére, bilincsben vinnék el a rendőrök. Ezt az erősen angol atmoszférájú filmet nem is Angliában forgatta, hanem Franciaországban, ahol nincs érvényben őt érintő kiadatási egyezmény.

Nastassjának, vagyis Tessnek ölnie kellett, hogy az maradhasson, aki. Emiatt akasztófára kerül, mi pedig, Polanski nézői vagy Thomas Hardy olvasói (tudniillik az ő regényéből készült a film) érezhetünk iránta sajnálatot is, részvétet is, be kell azonban látnunk, hogy rászolgált a szigorú büntetésre.

Klangnak eszébe jutott, hogy ő sajnos nem ölhet, mert nem engedheti meg magának, már csak azért sem, mert ma vagy legkésőbb holnap gyereke születik. Okozója, nem kioltója egy másik emberéletnek. Igazából nem is akar senkit megölni, nem is volna képes rá, noha a gépjárművezető-oktatót, Bankó Pistát, aki áprilistól júniusig napjában tíz-tizenötször porig alázta, mégiscsak szívesen megölte volna. Egyrészt esze ágában sem volt megölni, másrészt naponta tíz-tizenötször eszébe jutott Bankó Pista, pontosabban az a kívánság, hogy dögöljön meg.

*

Most augusztus vége van, de már júniusban világossá vált, hogy Bankó Pistánál a Hengermalom utcában nem fogja megszerezni a jogosítványt. Bankó Pista meg is mondta neki már április közepe táján: „Hát, belőled sem lesz énekes halott." Aztán egyértelműbben is megfogalmazta jóslatát: „Ebből nem lesz jogosítvány. Vagy ha mégis, az a véletlen műve lesz."

Az órák áprilistól júniusig azzal teltek, hogy az oktató beparancsolta a tanulót a vezetőülésre. Folyamatosan utasította, merre haladjon. Egyszer csak megállásra adott parancsot egy külvárosi telephely előtt. Bement, és negyvenöt perc múlva jött ki (Klang mérte az időt), jókora csomaggal a kezében.

Máskor egy szeméttároló mellett felbukkanó férfival diskurált harmincnyolc percig. Egy Dacia 1310-est magasztalt huszonhárom percen át, amely, elmondása szerint, „telis-tele van eredeti Renault-alkatrészekkel". Nem árulok el nagy titkot, ha közlöm az olvasóval: az ő saját Dacia 1310-esére gondolhatott.

Az is megesett, hogy a Bécsi úton, az Óbudai temetőnél adott megállásra utasítást, és elővett egy gyufaskatulyát, rajta a jellegzetes „Skála Kópé" figurával. A „Skála Kópé" figura ágyék magasságban szép nagy, piros szívet viselt. Ez a szív formájú piros folt gondosan át volt lyukasztva, Bankó Pista pedig a lyukon át ki-be húzgált egy piros fejű gyufaszálat. „Én vagyok a Skála Kópé, a faszom a vásárlóké" — mondogatta, miközben friss tavaszi szél fújdogált, és a temető fűzfái bólogattak, mint akik egyetértenek Bankó Pistával. Klang mérte az időt: a rigmus egyszeri elmondása átlagosan hat másodpercet vett igénybe. Egy perc alatt nagyjából tízszer közölhette az oktató a tanulóval, hogy ő a Skála Kópé, és a vásárlóknak tudjuk, melyik testrésze jut.

Ha azt is beszámítjuk, hogy időnként hatásszünetet tartott, akkor percenként már csak hatszor-hétszer nyilváníthatta ki, hogy a faszom a vásárlóké. Miután ezt hatvankettedszer is elmondta, váratlanul megkérdezte Klangtól: „Nem vagy te színtiszta véletlenségből buzi?" Költői kérdés volt, nem kellett válaszolni rá.

Egyszer pedig a festői szépségű Petzvál József utcában intett, hogy álljunk meg, és így szólt: „Nem szereted az autókat. Nincs érzéked a vezetéshez. Nem lesz jogosítványod. Nem érdemled te azt meg."

Klang nem értette, mi a kiváltó oka a férfiból felé áradó megvetésnek és gyűlöletnek. Azt már felmérte, hogy mindjárt az első órán elkövetett egy súlyos hibát. Már az óra elején kellett volna adnia ezer forintot az oktatónak azzal a megjegyzéssel, hogy amennyiben elsőre átmegy a forgalmi vizsgán, kap még egy ezrest. Ezt bizony elmulasztotta. Tudta, hogy adnia kellene, de arra gondolt, hogy korrupcióra, megvesztegetésre nem épülhet világrend. Ő kifizette a tanfolyam díját, és elvárhatja, hogy ezért megfelelő oktatásban részesüljön.

Ostoba gondolat volt, beláthatta néhány héten belül.

De akkor már késő volt. Akkor már Bankó Pistának, ha akart, sem kínálhatott volna pénzt. Akkor már az oktatóban felhorgadó ellenérzést nem lehetett volna holmi bankjeggyel kiengesztelni.

Azt sem értette, hogy ő a maga részéről miért ragaszkodik mégis Bankó Pistához. Kérhette volna magát egy másik oktató mellé, de nem kérte. Ő maga is furcsállta, márpedig így volt, és ő maga is tudta, hogy nincs ebben semmi érthetetlen. Klang eredetileg bogárhátú Volkswagenen szeretett volna gyakorolni, de ilyen gépjárműve összesen egy volt a 23-as Motorkerékpár- és Autóvezető-oktatói Munkaközösségnek, és az — közölték vele az irodában — évekre előre be van táblázva. Zsiguliból több is volt, de arra is az év végéig várni kellett volna, Klangnak pedig sürgős volt a jogosítvány. Kétütemű kocsin, Trabanton vagy Wartburgon nem kívánta gyakorolni a vezetést, így tehát kizárásos alapon maradt a rozzant narancsvörös Dacia 1310-es a soksok Renault-alkatrésszel és egy Bankó Pistával.

A narancsvörös Dacia műszerfalára ki volt ragasztva Komár László színes fényképe, és a kocsiba szerelt kazettás magnóról a legjobb magyar Elvis Presley-utánzó legszebb slágerei szóltak, a *Fehér hold* és a *Táncoló fekete lakkcipők*.

Klang egyszer akaratlanul is elhúzta a száját, amikor az *Amerika legszebb asszonya* szólalt meg, és ezt Bankó Pista sajnos észrevette. Feljebb csavarta az amúgy sem csekély hangerőt, és torka szakadtából ordította: „Ehhez, ugye, nem kell két érettségi!" Aztán lejjebb vette a hangot, és érdeklődött: „És ugye ez a Klang, ami te volnál, nem egy kimondottan ősmagyar név?" Ez is költői kérdés volt, erre sem kellett volna válaszolni.

Amikor Klang mégis válaszolt, éspedig azt felelte, hogy szerinte ez nem tartozik a vezetés gyakorlati tudnivalóihoz, abban a pillanatban végképp eldőlt, hogy Bankó Pistánál nem fog eljutni a jogosítványig, más oktató pedig nem állt rendelkezésre.

Itt mondom el, hogy Klang nem szeretett Klangnak lenni, ezért is tekintette magát Josef K.-nak. Viszont fokozatosan ráébredt, hogy Josef K.-nak sem szeret lenni. Ezek után fogalma sem volt, hogy akkor ő most kicsoda-micsoda.

Egy darabig azt állította, méghozzá elszántnak hihető komolysággal, hogy ő Kovacsóczy Boldizsár. Valaki megkérdezte: vajon a dálnoki Kovacsóczyak vagy a zabolai Kovacsóczyak származéka? Mert az nagyon nem mindegy! Másvalaki nem szólt egy szót sem, csak ránézett, vagy inkább keresztülnézett rajta, és legyintett.

Hogyan viselkedett volna Bankó Pista 1942 késő őszén Zsitomirban, egy munkaszolgálatos század keretlegényeként? Hogyan viselkedett volna 1944 késő őszén Pesten, a Tompa utcai nyilasházban, pártszolgálatosként?

Klang azért akart legkésőbb nyár végéig jogosítványt szerezni, mert ő akarta bevinni Évát a szülészetre az apja bogárhátú Volkswagenével, majd pedig ugyanezzel az autóval ő is akarta hazahozni feleségét és az újszülöttet. Két hónapi Hengermalom utcai kínszenvedés, továbbá két elbukott vizsga után Klang rájött, hogy taxival is el lehet jutni a szülészetre.

Erre nemhogy két hónap, de öt perc alatt vagy még hamarabb is rájöhetett volna, elvégre nem volt buta fiú. Csakhogy azt az akciót, amelynek során ő maga vezeti azt az autót, amellyel feleségét beszállítja a szülészetre, egyfajta férfivá avatásnak tekintette, vagy inkább tekintette volna, ha sikerrel jár a próbálkozása. De hát nem járt sikerrel.

Ezek szerint ő, Klang nem férfi. Akkor sem, ha gyereket csinált a feleségének.

*

Ellentétben Klanggal, Csikós Éva tudott is, szeretett is vezetni. Kapcsolatuk kezdetekor már több éves gyakorlata volt benne. Hat évvel volt idősebb Klangnál. Klang húszéves volt, ő huszonhat, amikor megismerkedtek, vagyis minden tekintetben felnőtt nő. Volt foglalkozása, munkahelye, családja és rokonsága, csupa szeretetreméltó, kedves ember.

Férfikora elején Klang vonzódott a nála idősebb, érett asszonyokhoz, Éva pedig kedvelte az olyasféle, serdülőkorból alig-hogy kinőtt, elárvult fiúkat, amilyen Klang is volt húszévesen. Tökéletesen összeillettek. Nem valótlanság, nem is durva leegyszerűsítés azt állítanom, hogy az együtt töltött első négy év maga volt a boldogság. A fiatal férfi még érzékeny volt, de már határozott, erős egyéniség; a nő viszont erélyesen megszabta, ugyanakkor szeretettel is megtöltötte a közös élet kereteit.

Hát igen. A közös élet.

Az említett négy év során Klang és barátnője, későbbi felesége még nem élt együtt. Éva Budán lakott az anyjával kettesben, Klang pedig az apja családi házában, a Rákos-patak partján. Úgy tekintett erre a zuglói házra, mint az apja bogárhátú Volkswagenjére: nem érezte a magáénak, de rászorult a használatára.

Így tehát esténként Klang, aki akkor még egyetemre járt, átjutott metróval vagy busszal a budai oldalra Évához. A konyhában sietősen megvacsoráztak, lehetőleg kettesben, de néha Éva édesanyja is előjött a szobájából, és odatelepedett melléjük. Ilyenkor vigyázni kellett, nehogy politikára terelődjön a szó, mert Klang másképp ítélte meg a reálisan létező szocializmust, mint Ágnes. Így hívták az édesanyát. Ágnes párttag volt, méghozzá a meggyőződéses, már-már hitbuzgó típusból. Valahányszor vita alakult ki köztük, mindig elfajult, és veszekedésbe torkollt.

Egyszer, 1981 vége felé, a Jaruzelski-puccs utáni napokban Ágnes az esti konyhaasztalnál úgy vélekedett: „Valamit most már muszáj volt csinálni!" Mire Klang felidézte a nyolc évvel korábbi chilei szélsőjobboldali államcsínyt, és ingerült gúnnyal rávágta: nyilván Pinochet dandártábornok pribékjei is meg voltak

győződve róla, hogy „valamit most már muszáj volt csinálni”. Sértődés, napokig tartó harag lett belőle.

Egy másik este Éva legnagyobb unokahúga, a tizenhárom éves Belluska járt a budai lakásban, és a konyhaasztalnál megkérdezte Klangtól: „Neked tulajdonképpen mi bajod van a rendszerrel?” (Későbbi olvasók kedvéért: a „rendszer” a végstádium felé vánszorgó Kádár-rendszert jelentette.)

Mire Ágnes — vagy ahogyan Belluska hívta, Mami — előviharzott a szobájából, és belefojtva Klangba a szót elmagyarázta Belluskának, hogy nincs a rendszerrel az égvilágon semmi baj, vagy ha néha előfordulnak is hibák, a Párt kijavítja őket. Érződött a hangján, hogy a „Párt” szót nagy kezdőbetűvel gondolja. Míg a fasizmus maga a megtestesült gonoszság, magyarázta Ágnes az érdeklődő unokának, addig a szocializmus egy helyes elméletre épülő, sajnos nem mindig helyes gyakorlat.

Ebből viszont nemcsak az következett, hogy a fenti kijelentés finoman szólva vitatható, hanem az is, hogy Ágnes minden szót meghall. Akkor is, ha bent tartózkodik a szobájában. Ha pedig minden szót meghall, akkor hallja az egyéb zajokat és zörejeket is.

Emiatt Éva csak akkor tudta önfeledten átengedni magát a vacsora utáni szeretkezés örömének, ha az anyja külföldre utazott, vagy kórházba, szanatóriumba került. Ez is, az is gyakran előfordult, de azért Ágnes az esték nagyobbik részét otthon töltötte. Vízhajtót szedett, és emiatt gyakran ki kellett mennie vécére. Hangosan nyílt és csukódott az ajtó, nyikorgott a léptek alatt az öreg parketta, lezúdult a víz.

Ilyenkor a másik szobában a párocska megdermedt.

Kevéssel később, az ismételt nyikorgás, nyílás-csukódás után ott folytatták, ahol abbahagyták, de az már nem volt ugyanolyan. Jó volt az is, de nem annyira.

*

Egyszer-egyszer az is megesett, hogy Klang, amint este megérkezett a pesti oldalról, egy férfikabátot látott az előszobai fogason. Ilyenkor Éva feszültebb és idegesebb volt a szokásosnál. Bevitte a szobájába a vacsora tartozékait, ott ettek. Ölükben tartották a tányért, mert az íróasztal, amelyet Éva az apja után örökölt, nem volt étkezésre alkalmas.

Klang sem akkor, sem később nem tudta meg a látogató kilétét. Az is nyitott kérdés maradt: vajon ugyanazon személy különböző kabátjait látja-e, vagy különböző férfiak látogatták Ágnest, különböző kabátokban?

Vacsora után ágyba bújtak, gyakran, amikor muszáj volt, óvakodva és csendesen, ritkábban, ha néha lehetett, önfeledten és hangosan. Klang előbb-utóbb elaludt. Éjfél és háromnegyed egy között — ő maga sem értette, miért — mindig felébredt.

Álomtól bódult fejjel felöltözött, és lebotorkált az éjszakai villamoshoz. Fél órával később a Blaha Lujza téren átszállt az éjszakai buszra. Ha szerencséje volt, nem kellett sokáig várakoznia, vagy ha igen, a buszmegállóban olvashatott is az ostornyeles utcai lámpánál. A Bosnyák téren túl kellett esnie a szokásos rendőri igazoltatáson. Ha szerencséje volt, ez nem tartott sokáig. Igazolványa érvényes volt, és benne voltak a szükséges adatok ahhoz, hogy a hatóság ne higgye se hajléktalannak, se közveszélyes munkakerülőnek. Utána még húsz-huszonöt perc gyalogséta, és már meg is érkezett az apja házába. Még néhány perc, és átalussza az éjszaka hátralevő részét. Legalább három-négy órája van a reggeli felkelésig.

Hónapokba telt, míg rájött: azért ébred fel Éva mellett az ágyban éjfél után, mert Éva felébreszti. Nem akarta, hogy ott érje a reggel Klangot a tágas budai lakásban. El akarta kerülni, hogy Klang reggel találkozzon az anyjával, az előszobai kabát gazdájáról nem is beszélve.

Klangnak egy darabig még tetszett is az éjszakánkénti hazautazás. Érdekes figurákat látott a villamoson és a buszon, mulatságos párbeszédek csapták meg a fülét. De ha műszaki hiba miatt megállt a villamos a Margit-híd kellős közepén, csikorgó hidegben, az már nem volt kellemes. Vagy ha kimaradt egy-egy éjszakai busz, és fél órát kellett várni a Blahánál, zuhogó esőben, az sem volt jó. Nem volt hová behúzódni, csak az aluljáróba, de ezzel azt kockáztatta volna, hogy elszalasztja az előbb-utóbb mégiscsak befutó éjszakai hetest.

Éva, akinek tudomása volt ezekről a kellemetlen körülményekről, és nem szívesen zavarta ki a fiatal férfit az éjfél utáni hóviharba, egyszer így szólt Klanghoz: „Az volna jó, ha lenne saját otthonunk.”

Saját otthon. Akármilyen kicsi, de mégiscsak az ő kettőjüké. Ahol akkor és annyit vannak együtt, ahogy nekik jólesik.

Évának nemsokára lett egy kis lakása, nem is messze attól a tágastól, ahol Ágnes most már egyedül élt. Örökség volt, mint az íróasztal. Szoba-konyha, mindkettő kicsi, továbbá zuhanyfülke vécékagylóval és borotválkozótükörrel, de nekik ennyi elég is volt. Éva, ha tehette, mindennap átugrott az anyjához. Sokat veszekedtek, amíg együtt éltek, de most, hogy Éva látogatóként nézett be üresen álló egykori lányszobájába, már nem volt miért veszekedni.

Még meg sem volt a kis lakás, amikor Éva így szólt Klanghoz: „Az volna jó, ha feleségül vennél.”

Ezt Klang meg is cselekedte. A formaságra a kerületi házasságkötő teremben került sor. Jelen volt egy nemzetiszínű szalag, mögötte kövér tisztviselőnő, továbbá két tanú, akiknek nevét Klang elfelejtette, valamint Ágnes és az ő apja, idősb Klang. Az ilyenkor szokásos fejlemények után idősb Klang elsietett, akárcsak a két tanú, de mindenki más-más irányba. Ágnes, Éva és Klang a közeli cukrászdában tepertős pogácsát fogyasztottak. Klang Lánchíd brandyt is akart rendelni, de csak szarvasagancsos Hubertus likőr volt.

Ezt követően, ha Klangot igazoltatták a rendőrök a Bosnyák téren, láthatták: ez egy komoly ember. Nős férfi, akinek állása is van.

Közben tudniillik eltelt egy kis idő. Klang diplomát szerzett, és felvételt nyert egy munkahelyre. Munkanapokon dolgozni járt, legjobb tudása szerint végezte munkáját, és hó elején felvette szerény, de létező fizetését.

Már megvolt a kis lakás, amikor Éva így szólt Klanghoz: „Az volna jó, ha lenne egy pici baba.”

Mondanám, hogy Klang ezt is megcselekedte, amennyiben Éva kevéssel a fentiek után csakugyan teherbe esett. Mindenesetre a fiatal férfi első reakciója a rémület volt. Attól a gondolattól, hogy ő apa lesz, vagyis hogy lesz neki egy igazi, élő gyereke, megfagyott az ereiben a vér. Egyrészt még csak huszonnégy éves volt, és még nem érezte elég érettnek magát az apai üzemmódra, másrészt nem is volt kedve apának lenni. Ugyanúgy nem volt kedve apának lenni, ahogy Klangnak lenni sem volt. Azt hitte, nyilván tévesen, hogy mihelyt apa lesz, olyan lesz, mint idősb Klang, akire nem szeretett volna hasonlítani.

Hogy miért nem akart olyan lenni, mint az apja, az hosszú történet volna, röviden pedig nem tudom elbeszélni. Más itt a fontos: az a tény, hogy Klang még csak huszonnégy éves, egyszersmind azt is jelenti, hogy Éva már harminc. Vagyis ha gyereket akar, ideje belekezdeni, mielőtt késő lesz.

Klang mérlegelt. Ha mostanáig jó volt neki Évával, és ha Éva megadta neki azt a testi-lelki harmóniát, amelyre mindaddig hiába vágyott, akkor mostantól viselnie kell a velejáró terheket és kötöttségeket is. Hangosan pedig annyit mondott, hogy Évának igenis joga van a gyerekhez.

Ettől a fiatalasszony egy kicsit megsértődött. Mi az, hogy neki csak „joga van”? Miért nem repes az örömtől a leendő apa?

*

Mielőtt Évával megismerkedett volna, Klang nemigen kedvelte a kisgyerekeket. Ha tehette, kerülte őket. Ha mégis kénytelen volt megtűrni őket a közelében, igencsak nehezére esett elviselni a jelenlétüket. Terhére voltak, zavarták.

Évának és családjának köszönhette, hogy ez a viszolygás megszűnt, feloldódott. Családon értve Éva bátyját, Edgárt és nővérét, Julcsit. Mindkettőjüknek volt három-három gyereke, és ha előbbi a feleségével, utóbbi a férjével színházba, moziba, vendégségbe ment, Évát és Klangot hívták vigyázni a gyerekekre.

Klang ekkor tanulta meg, mire jó a kisgyerek, és hogyan kell bánni vele.

Amikor Éva unokahúgaira gondolt, először mindig Julcsiék legnagyobbik lánya, Flóra jutott eszébe. Pedig nem őt szerette a legjobban.

Flóra egyszer kirándulás közben hirtelen annyira elfáradt, hogy lefeküdt a hóba, és semmiféle biztatásra, kérlelésre nem volt hajlandó mozdulni többé. Ilyenkor bizony fel kellett nyalábolni, és cipelni a fogaskerekű végállomásáig, miközben a két kishúg, Bori és Panni kitartóan menetelt a térdig érő hóban. Nem lett volna helyes otthagyni, hadd feküdjön, mert képes lett volna rá, és tényleg ott marad.

Flórával sakkozni és dominózni volt jó. Kirándulni kevésbé, mert vitette magát.

Más okokból kellett cipelni Edgárék nyolcéves kisfiát, akit a nővére, Belluska a haja miatt Bodrinak becézett. Bodri egy végtelenbe nyúló, nyárvégi, hervadt kukoricaföld melletti dűlőúton nézett fel Klangra: „Nem azért mondom, de igazán a nyakadba vehetnél.”

Ő aztán csöppet sem volt fáradt, nem is próbált kimerültséget színlelni: azt kívánta, hogy merő szívességből, kedvességből vegye őt a nagynénje udvarlója a nyakába. Klang pedig, aki gyerekkorában apjától és a többi felnőttől hiába kért volna hasonló szívességet (ilyesféle próbálkozásaiért szidást és keserű vagy gúnyos szemrehányásokat kapott), rögtön felfogta, hogy az aranyos kisfiú kérését nem volna helyes elutasítani. Mielőtt a kérést teljesítette volna, megígértette Bodrival: ha a nyakába veszi, és elviszi a kukoricaföld végéig, onnantól zokszó nélkül ismét a saját lábán mendegél.

Utóbb értette meg: a nyakbavételre irányuló kérés egyszersmind az elfogadás gesztusa is volt. Azt is megértette: a gyerek akaratát nem helyes figyelmen kívül hagyni, ahogy őt, akaratával együtt, annak idején gyakran semmibe vették. Vita esetén megállapodást kell kötni, amely mindkét féltől számon kérhető. Erre is Bodri vezette rá.

De a fiúcska már azzal is levette a lábáról Klangot, hogy első találkozásukkor így mutatkozott be: „Csikós Frigyes vagyok, az úgynevezett Bodri.” Álmélkodott, amiért ezek a gyerekek ilyen könnyedén tudnak önmaguktól távolságot tartani.

Az igazi kedvenc azonban, legalábbis Edgár és Laura gyerekei közül, Böbe volt, Bella és Bodri kétéves húga. Ha Klang meglátta Böbét, és meghallotta szavait, márpedig Böbe hamar megtanult beszélni, egy régi esszéregénynek az a fejezete jutott eszébe, amelyben egy Wilhelmina nevű, szintén kétéves kislányról esik szó.

„Ha e különleges gyermeket nem valaminő egyoldalú elmélet alapján vesszük szemügyre — hangzott a kétszáz évvel korábbi szöveg —, úgy bátorsággal állíthatjuk róla: ő a legszellemdúsabb személyiség a maga korosztályában. És ezzel nem keveset mondtunk: elvégre mily ritka a harmonikus képzettség kétesztendős emberi lények között! Benső tökéletességének sok erős bizonyítéka közül a legerősebb a rá jellemző derűs önelégültség. Ha végzett az étkezéssel, piciny karjait könyökölve szétterpeszti az asztalon, és fejecskéjét bolondos komolysággal a kezére támasztja, tágra nyitja szemét, és furfangos pillantásokat vet körben az egész családra. Majd pedig az irónia legélénkebb kifejezésével ismét kiegyenesedik, és mosolyog mind önnön ravaszságán, mind pedig a mi alsóbbrendűségünkön. Egyáltalán, sok kedve és sok érzéke van a bohóckodáshoz. Ha utánzom az ő fintorait és taglejtéseit, ő máris utánozza az én utánzásomat; és ily módon kialakítottunk egy közös mimetikus nyelvet, melynek jóvoltából az ábrázoló művészet hieroglifái révén értetjük meg magunkat egymással. A költészethez, úgy hiszem, több hajlandóságot mutat, mint a filozófiához; így tehát lehetőleg másokkal viteti magát, és csak végszükség esetén közlekedik a saját lábán.”

Na tessék: ez a kislány is viteti magát, akárcsak Flóra és Bodri!

Egy este, amikor Edgárnak és Terikének ismét programja volt, és Éva vigyázott a három gyerekre, akik közül Böbe már aludt, Klang felolvasta a két idősebbiknek *A kis Wilhelmina jellemrajza* című, imént idézett szöveget, mondván: lehetne ez akár a kis Böbe jellemrajza is.

Meglepődött a kamaszkor küszöbén álló Belluska heves ellenállásán. Ez a kis Vilma — kiabálta Böbe nővére — nem is létezik! Ez csak egy agyrém! Ő már a puszta gondolatát is felháborítónak tartja, hogy az ici-pici Böbét ilyennek lássa valaki! Még hogy több hajlandósága van a költészethez, mint a filozófiához! Egy kétéves gyereknek! Még hogy irónia! Még hogy az ábrázoló művészet hieroglifái!

*

Pedig Böbének valóban több köze volt a költészethez, mint a filozófiához. Fontos taxonómiai problémát alakított lírává, amikor kijelentette: „Ma láttam az óvodában három szép kis egeret, és azokból az egyik hörcsög volt." Addigra már négyéves lett, óvodába járt.

Ha meglátott az utcán egy kiscicát, ez jutott eszébe: „Milyen jó a macskáknak! Akármilyen fiatalok, mégis arra mennek, amerre nekik jólesik!" Ha viszont boltajtó elé kikötött kutyát látott, így vigasztalta: „Ne szomorkodj, te magyar vizsla! Hazajön a kiküldetésből az apám, és hoz neked zöld festéket!" Amikor, szintén óvodába menet, Éva szóba elegyedett egy ismerőssel az utcán, Böbe rászólt a férfira: „Hallod-e, te tanár! Ne ácsorogj odakint az esőben, mert megfázol!"

A teljesség kedvéért mondom, hogy az illető nem volt tanár, és nem esett az eső, hanem szépen sütött a nap, ahogy a bolt elé kötött kutya is puli volt, nem pedig vizsla.

Böbe eleinte gyanakodva szemlélte Klangot, nemigen állt szóba vele. Egy júniusi napon tört meg a jég, amikor Éva és Klang hármasban volt Böbével Edgárék újlipótvárosi lakásában, miután Edgár és Terike a két nagyobbik gyerekkel többnapos kirándulásra indult. Sátoroztak valahol a Mátrában vagy a Bükkben, pedig esős idő volt. Klangot is elkapta az utcán a zivatar: bőrig ázva érkezett meg Edgárék otthonába, csorgott az ingéből és a nadrágjából az esővíz.

A kicsi lány a hatalmas fürdőkád kellős közepén ült, válláig ért a langyos víz. Klang lerúgta a cipőjét, és ruhástul beült hozzá a kádba. Annál vizesebb, mint amilyen volt, már úgysem lehetett. Böbének tetszett a performansz. Nyilván az ábrázoló művészet egyik hieroglifájának tekintette.

Pedig az igazi attrakció csak ezután következett. Klang előzőleg hajtogatott egy papírcsónakot, azt most vízre bocsátotta, és Böbe felé fújta.

Böbe, pillanatnyi habozás után, visszafújta.

Ide-oda fújták a csónakot.

Ha kihűlt a víz, Klang eresztett hozzá meleget. Ha átázott és elsüllyedt a csónak, Klang hajtogatott másikat. Egy idő múlva már nemcsak vitorlás csónakot, hanem kétkéményes gőzhajót is. Utóbb, fürdés után, egy gazdátlan fürdőköpenybe bújva, repülőgépet és rakétát. Az egyenes orrú papírrakéta nyílegyenesen szállt; átrepült a nappalin, maga mögött hagyta a hálószoba nyitott ajtaját, és eltűnt a sötétben. A repülőgép, azzal a szánalmas, tömpe orrával és többszörösen beszakított farkával a csillár körül keringett, és hol magasba lendült, hol a parkett fölött siklott.

Klang esténként Böbén gyakorolta a mesemondást. A kislány vezette rá, hogyan kell a hallgatóság figyelmét és jóindulatát (még ha egyszemélyes hallgatóságról van is szó) előbb fölkelteni, aztán fenntartani.

Az Ali Babáról és a negyven rablóról szóló mesét mondta el több részletben, több estén át. Akkor tanulta meg, hogyan kell szerencsésen lezárni a mesemondást, úgy, hogy a hallgatóság (még ha óvodás korú hallgatóságról van is szó) elfogadja: aznapra a mese nincs tovább, a folytatás másnap este következik.

Böbe harmincöt évvel később, megfáradt és megkeseredett családanyaként szemrehányást fog tenni Klangnak, amiért annak idején csupa szörnyűséget mesélt neki. Méghozzá ő, Böbe kisgyerekként fel sem fogta, miféle borzalmak fordulnak elő abban az Ali baba-mesében! Amikor Kászimot, Ali Baba kapzsi bátyját a rablók feldarabolják! Amikor Mardzsána, a szolgálólány forró olajat zúdít a tömlőkben rejtőzködő rablók fejére!

Aztán Klang még emberevőkről is mesélt, akik csak úgy hemzsegnek a Robinson által lakott lakatlan szigeten!

Meg Jancsiról és Juliskáról, akiket meg akart sütni a mézeskalács-házikóban levő boszorkány!

Ő bizony a saját gyerekeinek sohasem fog mesélni sem az Ezeregyéjszakából, sem a Grimm-testvérek meséiből! De még abból az idióta robinzonos regényből sem!

A négy-öt éves Böbe személyiségében a kedély gazdagságával és érzékenyített intelligenciával párosult az a tündéri báj, amelyről a kis Wilhelmina jellemrajza is beszámol. Amikor az erdőben sétált Évával és Klanggal, panaszkodott, hogy nem látott egyetlen állatot sem. Klang felhívta rá a figyelmét, hogy ott a keréknyom szélén egy suszterbogár, más néven bodobács: ugyebár az is állat. Amott a lapulevélen pedig egy szitakötő: az is állat. Böbe persze őzet vagy szarvast, vagy legalábbis rókát szeretett volna látni, és ezt így fogalmazta meg: „De én *lényeges* állatra gondoltam!"

Egyszer, amikor Klang, mint már utaltam rá, elmesélte Böbének Robinson és a lakatlan sziget történetét, azt is kénytelen volt elmagyarázni, mi a kannibál. Emberevő. Mire Böbe, kezében egy megkezdett őszibarackkal, rávágta: „Én viszont baracevő vagyok!" (Kérem a korrektort, ne javítsa ki, mert így mondta, „k" nélkül: „baracevő".)

Ekkoriban, valahányszor Böbe az „én" szót használta, Klang megkérdezte tőle: „Mi az, hogy én? Mit jelent ez a szó?" Böbe először így felelt: „Én, az azt jelenti, hogy én vagyok." Másodszor megpróbált pontosítani: „Én, az azt jelenti, hogy Csikós Erzsébet, más néven Böbe." Klang ellene vetette, hogy ő is azt mondja magára, hogy „én", márpedig ő nem Csikós Erzsébet, hanem Klang József, más néven Kovacsóczy Boldizsár, megint más néven Robinson, aki elhajózott a lakatlan szigetről, az emberevők közül a baracevők közé. Ezen Böbe néhány pillanatig eltűnődött, majd így válaszolt: „Akkor, úgy látszik, az én, az egy emberfajta."

Attól fogva Klang szeretett volna egy olyan kislány apja lenni, aki úgy vélekedik, hogy az „én", az egy emberfajta. Aki az erdőben lényeges állatokat szeretne látni, és aki az emberevővel szembeállítja a baracevőt, „k" nélkül. Ezt azonban csak általánosságban szerette volna, mert az apaság konkrét mozzanatait, például a csecsemőfürösztést vagy a pelenkázást akkoriban el sem tudta képzelni. Amikor pedig már el tudott képzelni egyet-mást, mert Éva ultrahang-vizsgálatokra járt, ő pedig esténként hol a szigorú Pikler Emmi, hol a nála elnézőbb és derűsebb Benjamin Spock csecsemőgondozási és gyereknevelési szakkönyvét olvasgatta, olyasféle váratlan gondok szakadtak rá, amelyek nem ritkán elterelték figyelmét Éva gömbölyödő, növekvő hasáról.

*

Például az apja, idősb Klang bejelentette, hogy eladta a bogárhátú Volkswagent, mert pénzre volt szüksége, méghozzá sürgősen.

Egy hét múlva bejelentette, hogy eladta a házát is, mert pénzre volt szüksége, méghozzá jóval nagyobb összegre, mint egy használt gépkocsi vételára. Részletes magyarázatba nem bonyolódott, egyetlen szót ismételgetett: „Kényszerhelyzet… kényszerhelyzet…"

Az nem derült ki, hogy pontosan mi volt a kényszerhelyzet, az viszont igen, hogy idősb Klang már május óta árulta a házát, és már július elején talált rá vevőt, de csak most, augusztus közepe táján látta jónak erről tájékoztatni a fiát.

A vevő kiürített állapotban kívánja átvenni a házat, közölte fiával idősb Klang, így tehát ifjabb Klang egy héten belül költöztesse át a holmiját az új családjához, mert amit addig nem visz ki az épületből, azt ő, idősb Klang viteti el a szemétszállítókkal.

Ebből is látszik, ha eddig még nem mondtam volna, hogy apa és fia között nem volt felhőtlen a viszony. Hogy miért, azt hosszan, részletezve tudnám igazán jól elmesélni, de nem volna érdemes. Röviden így hangzik az indoklás: csak.

Klang éppen dobozokba rakta a könyveit, és átkötötte egy erős madzaggal az írógépét, amikor megszólalt a telefon. Hans Jürgen Schluck NDK-beli állampolgár jelentkezett. Közölte, hogy Budapesten tartózkodik a feleségével és a fiával, és hogy az a nagymarosi nyaraló, amelyben Klang tavaly meglátogatta őket, idén sajnos nem áll rendelkezésre. Ellenben ott van az a szép, tágas külvárosi ház, amelyben Klang lakik, és amelyben, Hans Jürgen szerint, nekik is bőven jutna hely.

Klang azt felelte Hans Jürgennek, hogy a házat az apja nemrég eladta, és ő éppen csomagolja össze a holmiját. Itt már ő maga sem lakhat, nemhogy váratlanul felbukkanó vendégei.

Mire Hans Jürgen kissé emelt hangon azt mondta: az ember nem hagyja cserben a barátait. Ezzel a doktrínával pedig nehéz lett volna vitába szállni.

Klang 1982 őszén, egy weimari antikváriumban ismerkedett meg Hans Jürgennel. Egyikük Georg Planitz középkori városfejlődési monográfiáját kereste, másikuk nem keresett semmi konkrétat, éppen csak bekukkantott. Beszédbe elegyedtek. A negyvenes éveiben járó NDK-s állampolgár elmondta a pesti diáknak, hogy őt intenzíven érdekli a magyar kultúra, és hogy első magyarországi utazásai során többször találkozott Illyés Gyulával, Németh Lászlóval és Déry Tiborral. Mindhárom akkor még élő klasszikust a Balatonnál látogatta meg. És meglátogatott, szintén a Balatonnál olyan filozófusokat, mint… Neveket óvatosságból ezúttal inkább nem mond.

Mint utóbb kiderült, nem volt jártas a filozófiában. Nem is érdeklődött iránta különösebben.

Felírta Klang — pontosabban Klang apja — lakcímét és telefonszámát, mondván, ha majd egyszer Budapesten jár, jelentkezni fog.

Klang csakhamar elfeledkezett Hans Jürgenről, ritkás szőke hajáról és kerekded arcáról, valamint arról a vélekedéséről, amely szerint Magyarországon szép az élet, csak ne volna a Balatonnál olyan szörnyű drága a hekk és a lángos. És az embereknek már nem olyan derűs az arcuk, mint egy évvel korábban.

Már nem is emlékezett Hans Jürgenre, amikor háromnegyed évvel később, 1983 július közepe táján megszólalt apja házában a telefon. Hans Jürgen közölte, hogy Magyarországon tartózkodik egy barátja nagymarosi nyaralójában, és kérte Klangot, látogassa meg.

Klang vonatra ült, és megkereste a nyaralót a hajóállomás fölötti kis utcában. Megismerkedett a családdal, miközben azon töprengett: ki lehet a nyaraló tulajdonosa? A berendezés alapján hol egy magánpraxissal is rendelkező fogorvosra tippelt, hol a Bizományi Állami Vállalat egyik fiókvezetőjére, aki nem tart attól, hogy a nyaralót ismeretlen tettesek feltörik.

A tizenhárom éves Ralf elmondta, hogy háromszögletű futballzászlókat gyűjt. A megviseltnek látszó Hannelore közölte Klanggal, hogy ő tartja el a családot, amióta a férjét elbocsátották a munkahelyéről. (Hogy miért, és milyen állása volt, az nem derült ki.) Hans Jürgennek pedig az volt a legfőbb mondanivalója, hogy a Dunakanyarban is drága a hekk és a lángos, továbbá, hogy vonattal hozatta az autójukat Budapestre, így tehát még mindig az NDK-ban vásárolt benzinnel közlekedik a család, mert Magyarországon a benzin is nagyon drága.

És az embereknek idén már nem olyan derűs az arcuk, mint tavaly ilyenkor.

Este a vonatban a Nyugati-pályaudvar felé tartva Klang úgy vonta meg a nap mérlegét, hogy bár a nagymarosi kirándulás elvesztegetett idő volt, de legalább Hans Jürgent és a személyéhez kapcsolódó életvitelszerű élősködést ennyivel megúszta. Nagymaroson úgysem fogja meglátogatni többé.

Nagymarost illetően igaza is volt, de a megúszást illetően tévedett. Bő egy évvel később, 1984 augusztus második hetében, mint már említettem, telefonált Hans Jürgen, és közölte Klanggal: az ember nem hagyja cserben a barátját.

*

Éva a terhesség utolsó hónapjában járt. Klang éppen a könyveit és az írógépét menekítette ki az apai házból. A kis lakásban — mondom a címet is, Gaál József utca 21. — Éva és Klang maguk is szűken fértek el, ott három vendég számára végképp nem akadt volna hely.

Egyetlen lehetőség maradt, Ágnes közel eső, tágas lakása — Csaba utca 9. —, ahol csakugyan elfértek volna Hans Jürgenék, annál is inkább, mert Ágnes elutazott Londonba egy fiatalkori barátnőjéhez, bizonyos Mariettához. (Hónapokig tűkön ült, mire megkapta a kiutazási engedélyt és az ilyenkor kiváltható százhúsz dollárt.) Igen ám, de közben egy másik, szintén Londonban élő fiatalkori barátnő felnőttkorú lánya, egy Anja vagy Tanja nevű jógaoktató éppen Budapestre utazott, hogy feltérképezze a család magyar gyökereit, Ágnes pedig rendelkezésére bocsátotta a lakását a kulcsokkal együtt.

Ott meditálhatott volna Anja vagy Tanja egy kiterített szőnyegen, ha ebben meg nem zavarja Gustave, egy dijoni illetőségű pedagógus, akivel Éva unokaöccse, a nyelvtanulásra fogékony Bodri egy szombathelyi nyári táborban ismerkedett meg, és annyira megkedvelte a szuggesztív tanáregyéniséget, hogy felajánlotta neki a nagymamája Csaba utcai lakását arra az esetre, ha körül akar nézni Budapesten. Elvégre a nagyi úgyis elutazott, Bodrinak pedig úgyis locsolnia kell a virágokat, ezért hát nála van a lakáskulcs.

Gustave gyönyörű francia kiejtéssel megígérte Bodrinak, hogy mindennap meglocsolja özv. dr. Csikós Róbertné virágait, aztán tört angolsággal felajánlotta Anjának vagy Tanjának, hogy szívesen csatlakozik a jógagyakorlatokhoz. Otthon, Dijonban ő is gyakran jógázik, és örül, ha ebben hozzáértők irányítják.

Igen ám, csakhogy Gustave-ot egyik óráról a másikra leterítette egy ismeretlen eredetű betegség. Lázasan, félig eszméletlenül hánykolódott a földre terített matracon, amelyen reggel még jógázni szeretett volna, és egy korty vízért könyörgött gyönyörű francia kiejtéssel. Anja vagy Tanja, miközben a macskaülést és a tehénállást váltogatta a szőnyegen, közölte a belépő Klanggal, hogy azt a franciát kórházba kellene vinni.

Hans Jürgen pedig, aki családjával együtt nemrég foglalta el Éva egykori szobáját, Klang élete legszebb óráinak helyszínét, először is aziránt érdeklődött, hol juthatnának hozzá a Tatabányai Bányász háromszögletű csapatzászlójához, mert Ralfnak már csak az hiányzik, de az nagyon.

Másodszor szemrehányást tett Klangnak, amiért az NDK-ban gyártott, „Schwarze Pumpe" márkájú, kivehető ajtós turmixgép kizárólag Magyarországon kapható, mert ide exportálják, és a magyar elvtársak lekötötték a teljes kapacitást, márpedig Hannelore ilyen turmixgép nélkül nem tekinthető korszerű háziasszonynak. Viszont Magyarországon, ahol kapható, ez a turmixgép sokkal drágább, mint az NDK-ban, ahol nem kapható.

Harmadszor aziránt érdeklődött: igaz-e, hogy W., a népszerű biológus, aki gyakran szerepel a magyar televízió műsoraiban, zsidó származású? Igaz-e, hogy X., a népszerű sportoló, akinek autogramjáért tolong a fiatal korosztály, külföldről csempészett kábítószert szív? Igaz-e, hogy Y., a népszerű színésznő luxushotelekben áruba bocsátja a testét, miközben Magyarországon elvileg szigorúan tilos a prostitúció? Igaz-e, hogy Z., a népszerű közgazdász, akinek hatósági engedéllyel meghirdetett előadásaira hónapokkal előbb elfogynak a belépőjegyek, amerikai segítséggel vissza akarja állítani a kapitalizmust, és ebből a célból rendszeresen publikál a demokratikus ellenzék illegális folyóiratában?

Negyedszer közölte Klanggal, hogy látogatást tett a Fény utcai piacon, de ott is szörnyű drága a hekk és a lángos. Annál már csak a görögdinnye drágább, no meg a csöves csemege kukorica. Az NDK-ban sokkal olcsóbb lenne, de ott egyik sem fordul elő.

És az embereknek idén már nem olyan derűs az arcuk, mint tavaly ilyenkor.

Kint az utcán Klang azon töprengett: vajon Hans Jürgen tényleg az és olyan, aminek látszik, vagy csak megjátssza magát? Mert színészi alakításnak ez már egy kicsit sok. Enyhe túlzás.

Mi van akkor, ha ezt a Hans Jürgent valójában nem is bocsátották el az állásából? Lehet, hogy volt egy konspirációs állása, amelyből színleg elbocsátották, de mi van akkor, ha a valódi hivatását javában gyakorolja?

Elképzelhető, hogy Hannelore nem is a felesége, Ralf pedig nem a fia. Egy érett korú nőt minden nehézség nélkül be lehet idomítani erre a szerepre. No de egy tizenkét-tizenhárom éves fiút?

*

Jobbnak látta elhessegetni ezeket a kínos gondolatokat. Volt más töprengenivalója is. Például ez: mit adjon a szülés remélhetőleg sikeres levezetéséért a szülészorvosnak, doktor Bőnyi Gyulának? Klang sokat hallott Bőnyi doktorról, de személyesen egészen addig nem ismerte, amíg a Tétényi úti klinikán, ahová bekísérte Évát, be nem mutatták neki. Alacsony, zömök, barátságos ember volt. Sok boldogságot kívánt Klangnak, mintha már túljutottak volna a szülésen. De ha Bőnyi doktor úgy érzi, hogy már meg is történt a szülés, akkor az ajándékon is túl kellene jutni, méghozzá minél hamarabb.

Legegyszerűbb lett volna pénzt adni. Ismerősök tapasztalatból úgy tudták: húszezer forint a tarifa. Ez akkoriban Klang havi fizetésének hatszorosa, egy Bankó Pista-féle oktató kenőpénzének tízszerese volt. És ő már Bankó Pistát sem volt képes lefizetni. Nem annyira elvi kifogásai voltak a hálapénz ellen, inkább csak bátortalan volt. Félt a megalázó helyzettől.

Bőnyi doktor legutóbb azt is elmondta Évának, hogy nem tervezünk császármetszést. Klang úgy érezte: ezért külön hálásnak kellene lennie. Húszezer helyett, mondjuk, harmincezer forintot kellene raknia abba a borítékba, amelyet majd Bőnyi doktor köpenyzsebébe csúsztat. Igen ám, de úgy érezte: ez a mozdulat az orvost legalább annyira megszégyenítené, mint őt, Klangot.

Valami mást kellene kitalálnia. Mit szeret egy ilyen Bőnyi doktor?

Ha Klangnak volna baromfiudvara, vihetne Bőnyi doktornak egy libát.

Ha értene a márkás italokhoz, és be tudná szerezni őket, vihetne Bőnyi doktornak egy üveg francia konyakot.

Aztán eszébe jutott a mentő ötlet. Éva mesélte a múltkor, hogy Bőnyi doktort érdekli a képzőművészet. Szívesen járna kiállításokra, de nem teheti: éjjel-nappal készenlétben kell állnia, mert bármikor beindulhat a szülés valamelyik mindenórás kismamánál, amilyen most már Éva is.

Igen, ez lesz a járható út. Klang tudta, hogy a Múzeum körúti központi antikváriumban sokféle metszet kapható, köztük régi németalföldiek is. Ez az. Bőnyi doktor valószínűleg — sőt, egészen biztosan — kedveli a németalföldi mestereket. Jobban kedveli Rubens vagy Frans Hals vidám részletekben bővelkedő munkáit, mint, mondjuk, egy Hogarth-metszetsorozatot, például *A szajha útját*, amely tele van rút mozzanatokkal, és elgondolkodtatja az embert: van-e értelme az életnek egyáltalán?

Nem mintha a központi antikvárium szekrényfiókjaiban egymás hegyén-hátán hevernének az eredeti Frans Hals-, Rubens- és Hogarth-metszetek, de a jól kivitelezett másolatok sem megvetendők.

Klang önfeledten válogatott, nézegetett. Választása végül Abraham Bloemaert *Syrinx nádszállá változik* című munkájára esett. Emlékezett a történetre Ovidius *Átváltozások* című munkájából. Ott, úgy rémlett neki, Mercurius meséli Argusnak, hogy elaltassa éberségét. Bloemaert nem tartozik a legnagyobb mesterek közé, de a nimfát üldöző Pán félig még kéjsóvár, félig már csalódott ábrázata és az a mozdulat, amellyel az ölelésre tárt karok lehanyatlanak, megtetszett neki.

Az is megfordult a fejében, hogy megtartja a metszetet. Mit is kezdene Bőnyi doktor Pánnal és Syrinxszel? Inkább kirakja a rácsos ágy fölé, hogy a gyerek, akinek még nem döntötték el a nevét, sőt azt sem tudták, fiú lesz-e vagy lány, első pillantása a bájos mitológiai jelenetre essen.

Bőnyi doktornak pedig egy Baubo-ábrázolást fog ajándékozni. Az való a szülész-nőgyógyásznak. A kövér ősanya, amint széttárja a lábát, és benyúl önmagába.

De mire a pénztárhoz jutott, már belátta, hogy a központi antikváriumban aligha fog találni Baubo-témájú rézmetszetet vagy litográfiát. Úgyhogy muszáj lesz megválnia Bloemaert alkotásától. Pedig még jóformán meg sem szerezte.

A felgerjedt Pánt és a nádszállá változó nimfát az eladó két kartonlap közé illesztette, és berakta egy mappába. Klang még visszajáró pénzt is kapott, harminc forintot. Eszébe jutott: ennyi egy mozijegy ára.

A mozi pedig valósággal szembejött vele az utcán, amikor elindult az Astoriától a Blaha Lujza tér felé. Klang, mint mindannyiszor, most is megcsodálta Schmahl Henrik mór stílusú épületét, amely a színművészeti főiskola mellett az Uránia filmszínháznak is otthont adott. Ki volt írva, hogy fél négykor vetítik az *Egy tiszta nő* című filmet. Negyed négy volt. Klang vett egy jegyet a filmre. Ezúttal is kapott visszajárót, négy forintot.

Az egyik kétforintos érmével felhívta a szülészetet a mozi előtti utcai telefonkészülékről. Mondták a felesége neve hallatán, hogy egyelőre még nem indult meg a szülés.

A másik kétforintos érme a zsebében maradt.

Aztán beült a filmre. Végignézte.

Szívszorítónak érezte azt a jelenetet, amelyben a fiatal házaspár a vacsoraasztalnál ül, háttérben a rendkívül szívélyes öreg inas vagy kulcsár, és Tess bevallja szégyellnivaló titkát a férjének: hogy tudniillik egyszer már született egy gyereke. Igaz, hogy erőszakot követett el rajta az a férfi, aki a gyereket nemzette, és igaz, hogy aztán meghalt a gyerek, de ami történt, azt nem lehet meg nem történtté tenni. Klang nem jegyezte meg az újdonsült férj nevét, aki a vallomás hallatán feláll az asztal mellől, és távozik (a jelenetre egy kastélyban kerül sor), viszont harminc évvel később is pontosan emlékezett a fiatalembernek utat engedő gondnok vagy sáfár döbbent arcára. Sőt, mintha a sáfár idős felesége is ott állt volna a háttérben, szintén szomorú és értetlen arccal.

A félelem és a részvét érzésével támolygott ki az utcára.

Ott eszébe jutott, hogy még van a zsebében egy utolsó kétforintos érméje. A mozi előtti telefonfülkéből felhívta a szülészetet, és érdeklődött: mi a helyzet Csikós Évával? Mert igaz ugyan, hogy kora délután azt mondták, hogy aznap már nem fog beindulni a szülés, de az ilyen dolgokban sohasem lehetünk egészen biztosak.

Ebben a pillanatban döbbent rá, hogy nincs nála a mappa. Nincs a kezében Abraham Bloemaert rézmetszete Pánnal és Syrinxszel.

„Csikós Éva?" — kérdezett vissza egy női hang. — „Már túl is jutott a nehezén."

Hol a francban hagyhatta el azt a mappát?

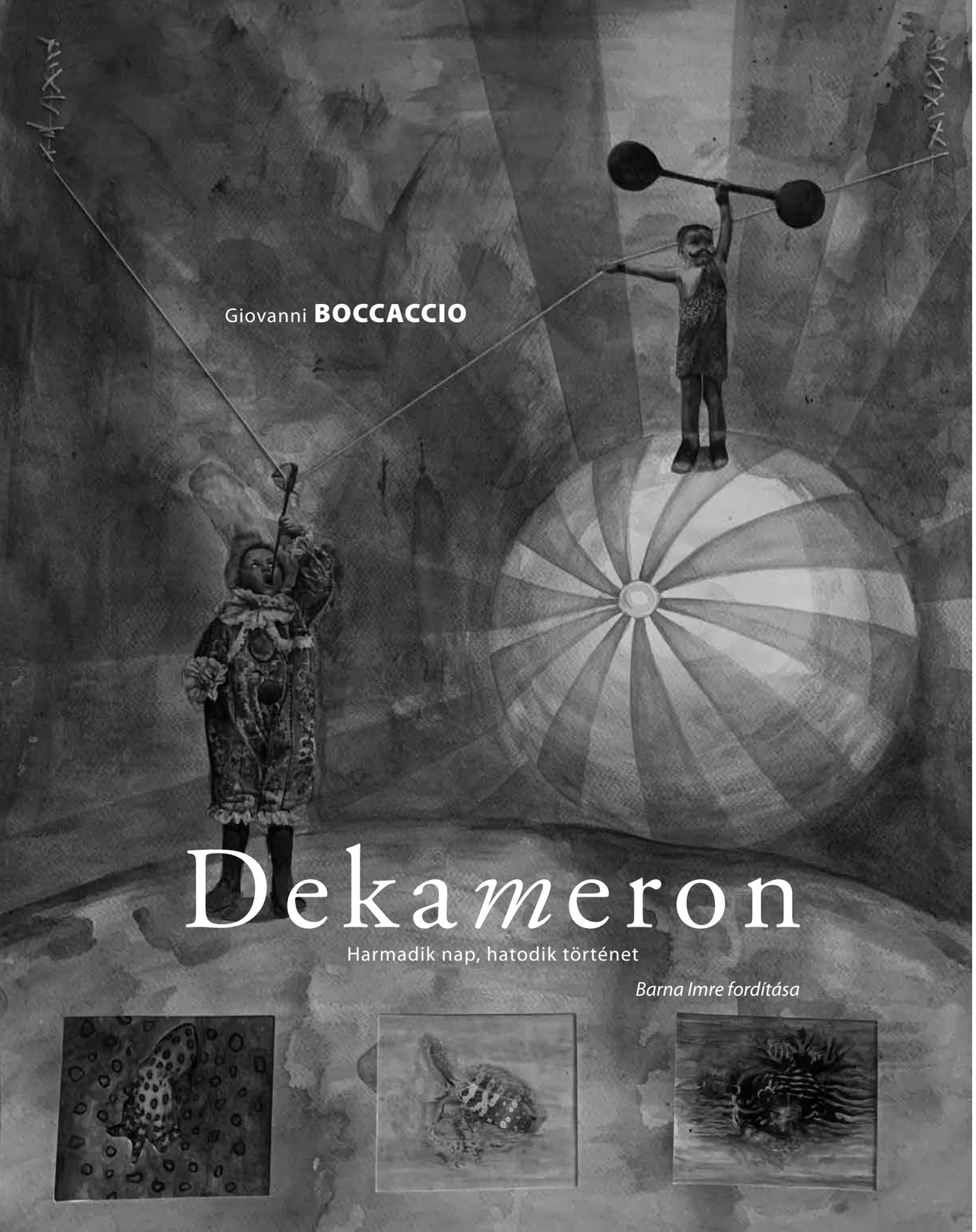
Jó esetben két szék között a nézőtéren. Akkor még van esély, bár nem túl sok, hogy visszakapja. Csak az a baj, hogy nem emlékszik a mozdulatra, amellyel becsúsztatta a mappát a két szék közé.

Rosszabb esetben itt, ugyanebben a fülkében, amikor előzőleg hívta a Tétényi úti kórházat. Akkor bizony Pánt és Syrinxet már réges-rég elvitte valaki. Ráadásul azt a mozdulatot sem tudja felidézni, amellyel lerakta a telefonkönyvek alatti padkára, máshová ugyanis nem rakhatta, azt a kurva mappát. Csak arra emlékszik, hogy igazi zsonglőrmutatvány volt hóna alatt a mappával tárcsázni, miközben jobb kezével a kagylót szorította a füléhez, akárcsak most, bal kezével pedig a Tétényi úti kórház központi számával és a szülészet közvetlen számával beírt cetlit emelte a magasba, akárcsak most.

Volt mappa, nincs mappa.

„Öt perce sincs, hogy megszületett a gyerek!" — közölte Klanggal a női hang.

A vonal túlvégén, mintegy megerősítés gyanánt, csecsemősírás hallatszott. A női hang, a beszélgetés csattanójaként, vagy legalábbis lezárásaként, hozzátette: „Kislány!"



Giovanni **BOCCACCIO**

Dekameron

Harmadik nap, hatodik történet

Barna Imre fordítása

Ricciardo Minutolo szerelmes Filippello Sighinolfo feleségébe. Miután megtudja, mennyire féltékeny ez a nő az urára, Ricciardo azzal a mesével, hogy éppen a saját neje készül légyottra Filippellóval egy fürdőben, őt, Filippello feleségét csalja oda, az asszony meg már csak utólag jön rá, hogy nem is a férjével, hanem Ricciardóval volt.

[…] Legyen hát most Nápoly a helyszín, és hadd mondjam el, hogyan járt ott egy álszent nő, aki tüntetőleg ódzkodott a szerelemtől; hogyan kóstoltatta meg vele egy rajongója a szerelemnek mindjárt a gyümölcsét úgy, hogy az istenadta még a virágát se látta. Okuljatok ebből, mert bármi megtörténhet, és mulassatok is, ha már egyszer megtörtént.

Nápoly ősrégi városánál kellemesebb hely aligha akad egész Itáliában. Élt itt valamikor egy előkelő származású és dúsgazdag fiatalember, Ricciardo Minutolo. Szép és fiatal felesége volt, mégis szerelmes lett egy másik nőbe, akiről az a vélemény járta, hogy Nápoly legeslegszebb asszonya. Catellának hívták, és egy másik ember, egy Filippello Sighinolfo nevű fiatal nemesúr hőn szeretett és roppant erényes felesége volt. Próbálkozott Ricciardo az ő nagy szerelmében az égvilágon mindennel, amivel egy nő kegyeibe férkőzhet az ember, de hiába igyekezett, és ezért igencsak elkeseredett. Tehetetlennek érezte magát, és erőtlennek, se meghalni nem tudott, se élni nem volt kedve már.

Ugyan, ugyan, próbálta meg felrázni a kesergésből egyik nap néhány nőrokon, kár tovább emésztenie magát, hiszen ez a Catella egyes-egyedül csak az ő Filippellóját szereti, és olyan féltékeny rá, hogy még a madarat is meggyanúsítja vele röptében.

Ez aztán szöget ütött a Ricciardo fejébe, támadt is egy ötlete. Úgy tett, mintha végül is lemondana Catelláról, és egy másik úrinőt tüntetne már ki a szerelmével, őérte tört lándzsát, érte vitézkedett és művelte mindazt, amit addig Catella hódolójaként művelt. Sikerült is nemsokára — Catellát is beleértve — egész Nápolyt meggyőznie, hogy nem Catellát szereti ő már, hanem a másik nőt. És hovatovább olyan biztos lett ebben mindenki, hogy nemsokára Catella sem húzódozott tőle többé úgy, mint korábban, amíg a szerelmével ostromolta, és ha jövet-menet összetalálkozott vele, barátságosan visszaköszönt már neki, mint jó szomszédjának.

Egyik nap, mikor a hőség elől nápolyi szokás szerint egymás után vonultak ki hölgyek és lovagok a tengerpartra hűsölni és szabadban ebédelni-vacsorázni, Ricciardo hírét vette, hogy Catelláék is kint vannak, és utánuk ment a barátaival. Ahogy odaért, Catella barátnői meginvitálták, hogy tartson velük. Ricciardo hosszan kérette magát, de végül is nagy ímmel-ámmal igent mondott. A nők mármost — élükön Catellával — kisvártatva az új szerelméről kezdték el csipkelődve faggatni őt, Ricciardo azonban roppant eltökéltnek mutatkozott, ami az évődők szemében csak olaj volt a tűzre. De idővel szétszéledtek a lányok, ki erre ment, ki arra, ahogy az ilyenkor lenni szokott. Amikor néhány barátnőt leszámítva már csak Catella maradt Ricciardo társaságában, Ricciardo hirtelen tett egy megjegyzést, amit úgy is lehetett érteni, hogy Filippellónak bizony van valakije. Catellára meg persze rátört a féltékenység, és máris égett a vágytól, hogy megtudja, mire célzott Ricciardo. Egy darabig még türtőztette magát, de aztán nem bírta tovább. Kérlelni kezdte Ricciardót, hogy ugyan már, a szerelme kedvéért legyen olyan jó hozzá, és árulja el, mire gondolt.

— Olyasvalakire hivatkozva kéri ezt kegyed — mondta erre Ricciardo —, aki miatt nem mondhatok nemet. Elárulom, de ígérje meg, hogy nem szól se az urának, se másnak, amíg ki nem

derül, hogy igazat beszélek. Mert meggyőződhet róla: én alkalmat teremtek rá, ha akarja.

A kérés hallatán Catella még biztosabbra vette, hogy Ricciardo igazat mond, és megesküdött rá, hogy hallgatni fog. Félrehúzódtak hát, hogy senki se fülelhesse ki őket.

— Nagyságos asszonyom! — kezdte Ricciardo. — Ha még mindig szerelmes volnék magába, nem merészelném olyasmivel zaklatni, amit maga aligha hall szívesen. De így, hogy vége már annak a szerelemnek, mégiscsak meg merem mondani az igazat. Nem tudom, vajon zokon vette-e Filippello valaha azt, hogy magába szerettem, és úgy hitte-e, hogy kegyed viszontszeret. Akármit gondolt is, nekem nem árulta el. De talán csak ki akarta várni, amíg lankad a figyelmem, és most végre, úgy látszik, velem akarja megtenni azt, amit őszerinte én tettem ővele: el akarja csábítani a feleségemet. Újabban, mint kiderült, már üzengetett is a nejemnek nagy titokban, de az mindig úgy válaszolt, ahogy meghagytam neki, mert persze beárulta őt nekem. Csakhogy ma reggel, mielőtt ide jöttem volna, véletlenül észrevettem, hogy egy gyanús némber pusmog a feleségemmel, mindjárt ki is találtam, hogy miféle. Hívom a nejemet, kérdem tőle, hogy ki küldte ezt a nőt. Mire az asszony: „Hát az az átok Filippello, akit a kedvező válaszaiddal a nyakamra hoztál! Merthogy ő tudni akarja most már, hogy széna-e vagy szalma, s hogy titkon találkozhatnánk az egyik itteni fürdőházban, csak akarnom kell, kér is rá nagyon, hogy mondjak igent. Miért is kényszerítettél belé engem ebbe a játékba? Ha rajtam múlik, én úgy kiadtam volna már rég az útját, hogy felém se merne nézni soha többé!" No, ez már több a soknál, gondoltam, és úgy döntöttem, beszámolok kegyednek erről az egészről, hadd lássa, mi a jutalma a hűségéért, amely engem bezzeg kis híján a sírba vitt. És azt ne higgye ám, nagyságos asszonyom, hogy mindez mesebeszéd! Ha úgy hozza a kedve, a saját szemével is láthatja, és kézzel foghatóan tapinthatja majd, hogy igaz, amit mondok. Az illető némbernek ugyanis, aki még mindig a feleségem válaszára várt, azt üzentettem vele, hogy rendben van, holnap kora délután, nóna idején, amikor mindenki alszik, ő ott lesz ebben a bizonyos fürdőházban. A némber meg már szaladt is a válasszal nagy boldogan vissza. Kegyed is sejtheti persze, hogy eszem ágában sincs odaküldeni a nejemet. De a kegyed helyében én úgy intézném, hogy Filippello engem találjon ott, engem higgyen annak, akivel találkozni akart. Egy darabig szépen elvolnék vele, majd hirtelen ráébreszteném, hogy kivel is enyeleg, és úgy leteremteném, hogy arról kódul. És méltó büntetésül azért a galádságért, amire mindkettőnk ellen készül, jól megszégyenülne akkor.

Catellának meg se fordult a fejében, hogy kitől hallja mindezt, s hogy vajon nem csapják-e be. Jó féltékeny szokás szerint ő Ricciardo minden szavát elhitte, sőt a mondottakat mindjárt igazolva is vélte látni ebben-abban, ami hirtelen az eszébe jutott. Mérgesen rávágta tehát, hogy jól van, megteszi, nem nagy dolog. S hogy jöjjön csak el abba a fürdőbe a férje, szégyenszemre úgy megkapja tőle ott a magáét, hogy megemlegeti, ha még egyszer az életben nő kerül a szeme elé.

Ricciardo örömmel állapította meg, hogy jó úton jár. Ám biztonság kedvéért hosszan mondta még a magáét, Catellának pedig becsületszavára meg kellett ígérnie: soha senkinek nem árulja el, hogy tőle tudja, amit tud.

Másnap reggel Ricciardo felkereste azt a jóasszonyt, aki a Catella figyelmébe ajánlott fürdőházat vezette, elmondta neki, mit tervez, és kérte, hogy segítsen neki mindenféleképpen. A jóasszony erre — merthogy lekötelezettje volt Ricciardónak — készségesen rábólintott, és mindjárt meg is beszélte Ricciardóval részletesen a teendőket.

Volt a fürdőházában egy ablaktalan és ezért koromsötét szobája, ezt a szobát készíttette most elő vele Ricciardo. A jóasszony berakta ide a legeslegjobbik ágyát, Ricciardo pedig ebéd után belefeküdt, és várni kezdte Catellát.

Az meg sajnos készpénznek vett mindent, amit hallott, és dúlva-fúlva tért meg az otthonába előző este. Valamiért ugyanakkor Filippello is gondterhelten érkezett haza, és emiatt a szokásos kedveskedés is elmaradt. Catellának már csak ez hiányzott. „Na persze — gondolta, és végleg nem maradt semmi kétsége —, nyilván most is azon a nőn jár az esze, és hogy milyen jó lesz neki ővele holnap. Hát abból nem eszik!" — fogadkozott, és attól fogva egész éjjel már csak azt tervezgette, mit fog mondani az urának.

Elég az hozzá, hogy másnap a délutáni harangszókor mindenre elszántan felkerekedett, egy szolgálójával a fürdőházba sietett, s ott a jóasszonynál megérdeklődte, hogy látta-e már aznap Filippellót.

— Maga az a nő, akinek beszéde van vele? — kérdezett viszsza a jóasszony, ahogy Ricciardo kitanította.

Catella meg, hogy igen, ő az.

— Akkor hát — mondta a jóasszony — menjen be hozzá.

És nem sejtve, hogy magának keresi a bajt, Catella ekkor odakísértette magát vele ahhoz a bizonyos szobához, majd elfátyolozott arccal benyitott, és bezárta maga mögött az ajtót.

Ricciardo boldogan ugrott talpra.

— Isten hozta az én édesemet! — súgta halkan, és a karjaiba zárta.

De ölelte-csókolta ám Ricciardót nagy lelkendezést színlelve Catella maga is, hadd higgye őt a férfi annak a másik asszonynak. Szólni azonban nem szólt egy szót se, nehogy leleplezze őt a beszéde.

A szobában mindkettejük örömére olyan sötét volt, hogy a szemük később sem szokhatta meg. Ricciardo felkapta s az ágyra fektette Catellát, ahol aztán — továbbra is némán vigyázva rá, hogy el ne árulja őket a hangjuk — hosszan élvezkedtek egymással mindkettejük nagy-nagy gyönyörűségére.

Hanem hát egyszer csak úgy érezte Catella, hogy ideje most már kiadnia a mérgét.

— Szegény szerencsétlen nők! — fakadt ki hirtelen. — Hány és hány asszony téved súlyosan, ha a férjét szereti! Bolond fejjel én nyolc hosszú évig szerettelek az életemnél is jobban. És erre mit hallok? Hogy egy másik nőért esz a fene. No de mit képzelsz, romlott gazember, kivel feküdtél te itt most össze? Hát csak azzal, aki nyolc éve veled alszik, és akit te képmutatóan a szerelmeddel áltattál, miközben réges-rég mást szerettél már. Tudd meg, hűtlen áruló, hogy nem a Ricciardo felesége vagyok

én, hanem Catella, az ám! Ugye, milyen ismerős a hangom? Alig várom, hogy végre világosban megkaphasd tőlem, ami jár neked, te rühös kutya! Ó, jaj nekem, jaj szegény fejemnek! Hát kire pazaroltam én hosszú évekig annyi sok szerelmet? Egy hűtlen kutyára! Most, mikor azt hitted, hogy egy idegen nőt ölelgetsz, rövid idő alatt több szeretettel és gyöngédséggel halmoztál el, mint amennyit összesen kaptam tőled, amióta a tiéd lettem. Milyen fickós voltál te ma itt, a hamis kutyamindenedet! Otthon bezzeg csak darvadozol és kókadozol erőtlenül. No de hálistennek a saját telkedbe dugványoztál, nem a máséba, mint hitted. Azon nincs is mit csodálni, hogy az elmúlt éjjel hozzám se nyúltál. Hiszen máshova szántad a magodat, harcra kész lovagként akartál sorompóba lépni. De hála Istennek és az én áldott eszemnek, végül is csak nem csapott ki a folyó a medréből. No, miért nem válaszolsz, te gazember? Mondj már valamit! Megkukultál? Istenemre, nem is tudom, miért nem kaparom ki a két szép szemedet. Azt hitted, nem derül ki, mire készülsz? Rosszul hitted, annyi esze másnak is van ám, mint teneked, kiszimatolták a kopóim!

Ricciardo repesett az örömtől, de válasz helyett még hevesebben szorongatta és csókolgatta őt tovább. Catella ezért így folytatta:

— Ne hidd, kutya, hogy megnyugszom, és megbocsátok neked, ha agyba-főbe dédelgetsz. Mert nem nyugszom én, de nem ám, amíg meg nem szégyenítettelek a családunk, a barátok, a szomszédság apraja-nagyja előtt. No, melyikünk a szebb, a Ricciardo Minutolo felesége, vagy én? Melyikünk az előkelőbb? Nem válaszolsz, te mocskos dög? Hát miben jobb az a nő énnálam? Hagyj békén, eressz, kivitézkedted magadat mára épp eléggé. Most, hogy megtudtad, ki vagyok, már úgyis nyilván csak erőlködni tudnál. No de ha Isten is úgy akarja, nyeled majd te még az éhkoppot! Nem is tudom, miért nem kéretem ide Ricciardót, aki önmagánál is jobban szeretett, pedig egy pillantásra sem méltattam soha. Egy szava se lehetne senkinek! Csak hitted ugyan, hogy a felesége vagyok, de nem rajtad múlt, hogy nem őt ölelgetted. Márpedig akkor én is ölelgethetném Ricciardót, egy szót se szólhatnál ellene.

És mondta-mondta, és háborgott volna még hosszasan, ha Ricciardo egyszer csak meg nem elégeli. Ha így, ezzel a meggyőződéssel hagyja őt elmenni — gondolta —, abból nagyon nagy baj lehet. Úgy döntött tehát, hogy színt vall, tudja meg Catella mégiscsak az igazat. Megszorította hát jó erősen, hogy moccanni se tudjon, és így szólt:

— Nyughasson most már, édes lelkem! Amit a puszta szerelmem nem tudott elérni, azt, hála Ámor cselének, mégiscsak sikerült megszereznem. Mert én a maga Ricciardója vagyok.

Catella persze felismerte őt a hangjáról. Abban a minutumban le is akart ugrani az ágyról, de nem tudott, amikor pedig felsikoltott volna, Riccardo fél tenyérrel befogta a száját, és azt mondta:

— Sikoltozhat kegyed mostantól mindhalálig, ami történt, megtörtént. Csak hát ha sikoltozni kezd, vagy akármi módon mások tudtára hozza ezt, akkor két következményre számíthat. Először is odalesz sajnos (amit igencsak bánhat) a kegyed becsülete és jó híre. Hiszen ha kegyed azt állítja majd, hogy tőrbe csaltam, én azt fogom mondani, hogy ez nem igaz; hogy pénzt és ajándékokat ígértem, és kegyedet csak az háborította fel, azért csapott lármát, mert nem bizonyultam eléggé bőkezűnek. Márpedig amilyen rosszhiszeműek, ugyebár, a népek, nekem legalább annyira hisznek majd, mint magának. Másrészt halálos ellenségek leszünk a férjével, és könnyen lehet, hogy előbb-utóbb meg is ölöm, vagy ő öl meg engem, maga pedig kesereghet miatta egész hátralevő életében. Ne akarjon hát, édes szívem, szégyent hozni a saját fejére, és közben ráadásul a férjét is összeugrasztani énvelem. Nem maga az első asszony, és nem is az utolsó, akit megtévesztenek. És én nem azért tévesztettem meg magát, hogy megfosszam valamijétől, hanem szerelemből. Mert teljes szívemből szeretem magát, és fogom is szeretni, alázatos szolgája leszek én magának. Hiszen régóta a magáé vagyok már testestül-lelkestül, mindenestül, és ígérem, hogy mostantól fogva még inkább így lesz ez. Okos asszony volt kegyed mindig is, biztos vagyok benne, hogy ezúttal is helyén lesz az esze.

Sírva-zokogva hallgatta ezt Catella. De bármennyire háborgott és haragudott is, hatott rá Ricciardo érvelése, be kellett látnia, hogy könnyen úgy alakulhat minden, ahogy mondja. Ezért tehát így válaszolt:

— Tudom is én, Ricciardo, túl bírom-e tenni magam Isten segedelmével azon, hogy ilyen rútul becsaptál, hogy így elbántál velem. Engem a butaság és a túlzó féltékenység hozott ide, be is fogom itt most a számat. De biztosra veheted, hogy addig nem nyugszom, amíg így vagy úgy meg nem bosszulom, amit velem tettél. Most viszont eressz, hadd menjek! Megkaptad, amire vágytál, megkínoztál kedvedre, ideje hát, hogy eleressz végre. Eressz el engem, szépen kérlek!

Ricciardo azonban a fejébe vette, hogy addig nem ereszti őt el, amíg meg nem nyugszik. Rá is kezdett megint mézédes szavakkal, hogy így meg úgy, és addig-addig beszélt a lelkére, addig fogadkozott, mígnem végül mégiscsak sikerült megbékéltetnie Catellát olyannyira, hogy nagy egyetértésben össze is borultak, s még további örömökben részeltették egymást hosszasan megint.

Miután pedig megtapasztalhatta így az asszony, hogy a férje ölelésénél mennyivel ízesebbek a szeretője csókjai, nemcsak a szigora enyhült, és adta át gyöngéd érzéseknek a helyét, de úgy belé is szeretett, hogy attól fogva nagy ügyesen még számos alkalommal élvezhették egymás szerelmét. Adja Isten, hogy mi is élvezhessük a magunkét.

Jaroslav **HAŠEK**

Hó úr, avagy a székely idill

Száz Pál fordítása

I.

Erdély egyik legszebb s legvadabb vidéke Nagybányától a bukovinai határig húzódik. Őserdők, vízesések, csodálatos sziklaképződmények mindenütt. E vidéket lakják: székelyek, cigányok, medvék, és vaddisznók.

Ami a székelyeket illeti, néhány évvel ezelőtt fontos tudományos vita keletkezett a magyar nyelvészek között. Magyarok-e a székelyek, avagy nem magyarok?

Miután egy csomó papirost telenyomtattak a legképtelenebb okfejtésekkel, és szép summát fizetett ki a Magyar Királyi Tudományos Akadémia, melynek negyedét az Akadémia portása tette zsebre, bizonyítást nyert, hogy a székelyek igenis a magyarokhoz tartoznak. A székely nyelvet pedig a magyar nyelv változatának minősítették. Dr. Károly, aki azon álláspontját védte, miszerint a székelyek, akár a magyarok, az uráli-altáji népek közé tartoznak, ám önálló nemzetet képeznek, felképelte a győztest, PhDr. Ménest az Akadémia 1902-dik év június 15-én tartott gyűlésén, majd azt vágta a fejéhez, hogy egy igazi idióta, s hogy csak beprotezsálták, sőt, hogy házasságon kívül született gyereke.

Ez a bizonyos Dr. Károly, a székelyek elszánt védelmezője időközben Erdély északkeleti részébe ment, ahol néhány helyi székely polgármesternek teljesen elbolondította az eszét. Ezek aztán 1902. szeptember 18-án összegyűltek Nagybányán, ahol előbb jól berúgtak, majd telegramot küldtek a belügyminisztériumba arról, hogy ők nem magyarok. Ezután Aradon esküdtszék elé állították és elítélték őket összességében huszonnyolc esztendőre felségárulásért. Dr. Károly Romániába menekült, fél évig ott maradt, míg az ügyet az elítélt polgármesterek védőügyvédjeinek kéréseire felül nem vizsgálták. A megtévesztett székely polgármesterek sírva esküdöztek, hogy ők bizony magyarok, magyarok is voltak, és azok is maradnak. A bíróság így másodjára is szabadon engedte őket, igaz ugyan, hogy úgy beszéltek ezek a székelyek, hogy szinte meg sem értették őket. Furcsamód tolmácsot kellett hívatniuk. Az éppen kiszabadult elítéltekhez pedig ugyan ki más léphetett volna? Dr. Károly ellenlábasa, PhDr. Ménes, aki mindjárt szét is osztotta közöttük a „Székely nyelv — magyar nyelv" című könyvét. *(A cím a cseh eredetiben is magyarul. — A szerk.)* A könyv az egész esztendő során kitartott a székelyeknél. Lapjaiba füstölt sajtot csomagoltak, amelyet a nagybányai piacra hordtak eladni. Elég vastag volt ugyanis, ők meg különben sem tudtak olvasni. Dr. Ménes pedig ezután három hónapot töltött a vad székely hegyek között. Végezetül jól megverték és kifosztották. Az eseményektől megtörve egy kis művet írt a székelyekről, amelyben bár kitartott amellett, hogy a székelyek magyarok, esetleg elmagyarosodott székelyek, ám természetükben nagyon is különbeznek azoktól. Rosszat forraló, betyáros rablótehetséggel áldott hazug népség, amely egy álló esztendeig hordja ugyanazt az inget. A székely polgármesterek ezt a könyvet is megkapták. Ezúttal postán. De csak fél évig bírta. Szalonnát csomagoltak a lapjaiba. A kis könyvnek köszönhetően viszont turisták hada kezdte ellepni a székelyek földjét. Ha Dr. Ménes azt írta volna, hogy e nép jószívű és tisztességes, nyilván senki be sem tette volna a lábát a vidékre. De egy roszszat forraló, betyáros rablótehetséggel megáldott nép — ez nagy benyomást tett.

A pesti turistaegyesület máris fiókszervezetet alapított Nagybányán. Abban az évben ez mindenhol nagy segítséget jelentett a százesztendős tölgyesek közötti elhagyatott szállásaikon a jó székelyeknek. Még a turisták ruháit is csak ritkán hagyták meg. S ha netán a rengetegbe menekült a székelyek elől, a cigányok karmai közé esett. A cigányok már nem voltak ily nemesek, ők le is vetkőztették a turistákat. A bukovinai határ mentén pedig felfalták a medvék a helyi turistaklub vezetőjét, a hatvani Gyöndös ügyvédurat. Efféle apróságok miatt kezdett aztán hanyatlani a turisztika a székely vidékeken, ahol bár varázslatosan gyönyörű a táj, ahol mindennek különös bája van, és ahol sajátos emberek élik sajátos életüket, mint például Hó úr, a magányos Magarád kocsmárosa a nyomorúságos hegyi út mellett, sajátos férfiú, akivel furcsa kalandjaim közepette találkoztam, hogy ezen írást most az ő emlékének szentelhessem.

II.

Hó úr egy esztendőben háromszor szokott inget váltani. Beresánban ezt már szinte rossz néven vették. És Beresánba három napig tart az út. Az egész vidék nagy zsiványnak tartotta. Hó úr ráadásul Szent István, a Magyar Királyság védőszentjének napján túl még gyakrabban is megmosdott. Ezt is a szemére hányták. Az ősök szokásait szégyenletes dolog elárulni. Tetejébe pedig Hó úr még egy cigánylányt is elvett. Ő, a székely, oly makulátlan múlttal — egy román cigánylányt… Az ősei forognak a sírjukban… Ó, ha most feltámadnának… Dédapja például Kolozsváros erődjének Akasztóhegye alatt ébredne fel. Eltartana egy ideig, míg a tagjait rendbe rakná. A pallosjog értelmében ugyanis kerékbe törték, csípőfogókkal tépték, majd lefejezték. Nagybánya ezen csodálatosan szép vidékei mindig sok eszményi betyárt adtak a világnak, eszményi véggel.

Hó úr öregapja Temesváron kelne ki a sírjából, a dögtemetőn túl. A sors ily messzire sodorta. A síkvidéken kötötték fel. Kebelbarátaival szürkemarhacsordákat rabolt a Duna–Tisza közötti széles rónaságokról. Lelkiismeretét a teheneket leszámítva még öt pásztor is terhelte. „Rosszul megy a hegylakó dolga a rónán." Ezek voltak utolsó szavai, mikor akasztották.

Hó úr apja pedig, ha mihaszna fiát szeretné látni, megtört tagjait Bukovina fővárosában, Csernovicban kellene kiegyengetnie. Ez a jóember nem hagyta el a hegyeket, sőt, valósággal csüggött rajtuk, szilaj szíve teljes rajongásával. Magarádi magányában egy nyomorúságos hegyi út mellett alapította meg gazdaságát egy összetákolt kocsmával, melynek tetejét moha nőtte be. Itt kínált felüdülést az ország nyugati feléből, Verespatak irányából érkező lengyel zsidóknak, ahol már az ókori rómaiak rabszolgái aranyat bányásztak. A lengyel zsidók elég primitíven üzleteltek ott, a csendőröktől való állandó félelmükben mosott aranyat vásároltak a parasztoktól, míg Hó úr a lengyel zsidók pénzét mosta tisztára, ahogy finom szarkazmussal szokta volt megjegyezni. Míg egyszer aztán szokásos útjáról nem tért meg többé, ott maradt a bukovinai oldalon. Állítólag agyonlőtt ott valami dragonyost. Annak híre azonban, hogy hogyan akadt össze Hó úr a dragonyossal, vagy a dragonyos övele, nem jött át a rengetegen.

Aztán egyszercsak megjelent Magarádon az ifjú Hónál húsz csendőr, akik megkötözték és Nagybányára vitték. Fél évet ült ott. A csernovici törvényszék ugyanis jelentette Nagybányának, hogy az öreg Hó úr fél éve felakasztatott, s követelte az ottani csendőrségtől, hogy a fiával ezt a megfelelő módon tudassa. A gyászos hírt a fiúval pedig a fent említett, megfelelő, s igazi magyar módon tudatta is a csendőrség.

Az elárvult Hó úr pedig fél év után visszatért magányos magarádi szállására, ahol meglepetten vette tudomásul, hogy beköltözött egy háromfős cigánycsalád. Így aztán a saját házában kellett menedéket kérnie. Nem tagadták meg tőle. Megbarátkozott a betolakodókkal, s végül beházasodott saját otthonába, elvette ugyanis a cigánylányt, Dusçát, s hozományul megkapta a szállást, meg a két aranykarikát édes Dusçája fülében, mivel e karikák belenőttek.

— Nyomortól nem kell tartanom — mondogatta Hó úr —, legfeljebb, ha rosszra fordul a sorom, levágom Dusça mindkét fülét.

Ezt mondta volna bármelyik székely, különösen Beresánban.

— Lám — sóhajtja Hó úr —, effélék voltak az őseim, derék jóemberek, s én, vajon miféle vagyok? Egy gyáva nyúl…

Mindazonáltal Hó úr fekete medvékre vadászik, de ugyan, mindez semmiség ősei dicsősége mellett…

III.

Hó úr kocsmájával szemben, cigány apósa és sógora sírján üldögélt, s rövidszárú pipáját szítta. Egy éve temette el őket minden tisztességgel, haláluk után három héttel. Addig a pincében tartotta őket, míg a környékről össze nem terelte a környékbeli ismerősöket a halotti torra. Errefelé egy vagy két napot kell menned, hogy egy ismerősödhöz eljuss, aztán amarra is három napot, s mindenhol el kell mesélned, hogy esett, hogy a két megboldogult egymásnak esett, s úgy összedöfködték egymást, hogy többé fel sem tudtak kelni. Aztán Nagybányáról pálinkát is kell hozatni, bort, dohányt, ez szintén három napig tart. Aztán persze örömmel ülsz le az asztalhoz ismerőseid körében, kiszeded a megboldogultakat a pincéből, sírdogálsz felettük, eltemeted tisztességgel, táncolsz egyet, bunyhózol egyet, és vége a temetésnek. A vendégek szétszélednek, és Magarád magányos szállása újra csöndes. Csak a szél dalol a rengetegben, a villámok dörögnek, s vaddisznók röfögnek…

Újra megtömte pipáját Hó úr, s az út felett az eget kémlelte, a széles hasítékot, mely felett látni lehet az égen úszó felhőket, a nap sugarait, a csillagok ragyogását. Az eget ugyanis csak ritkán látni itt a faóriások boltívei alatt, melyek gallyai áthatolhatatlan tömegként sorakoznak a napsugarak előtt. Mindenütt sötétség, a bozót bús sűrűsége. Ebben a sötétben csak a kidőlt, korhadó fák fénylenek. A komor sűrűség csak még mélyebbnek tűnik általuk. És Magarádon túl csak két nap alatt érsz ki a gyalogútra. Csak Táresnél, egy félig összedőlt székely falunál, melynek temetője tele van a hatalmas tölgyek árnyéka alatt elszórt ősöreg sírkövekkel. Micsoda kellem ebben a sötét világban a felhőket bámulni! Hó úr örömmel áldozott e kéj oltárán. Csak nézte, ahogy magasan felette elúsznak a felhők, ahogy a nap ragyog. A meleg átjárta, miközben arcát a napsugarak ellenébe fordította, ó, hány csúnya esős nap után is, melyek folyamot dagasztottak a patakokból, melyek napokon keresztül zúgtak, zuhogtak le körben az erdőkből. És még ma is hallani a hegyekből zubogó víz hangját.

Nyilván emiatt nem tért még vissza felesége, Dusça Nagybányából, ahová még egy hete, az esőzések előtt indult, hogy a hivatalnak átadja az általa leterített fekete medve bőrét, és elhozza a jutalmat, amelyet a hivatal negyven koronában állapított meg.

Bizonyára feltartóztatták az esőzések a hazaút során. Tán holnap már megérkezik. Kissé nyugtalanította a dolog, aztán eszébe jutott, hogy tegnap nyomra bukkant a Börág patakon túl. Ha a medvét agyonlövi, újabb negyven koronát kap a bőréért. És ha Dusça visszatér, mehet majd újra Nagybányába a bundájával. S ha tán nem kerekedne fel megint a rengetegen át a városba vezető háromnapos útra? Megveri, bizonyisten, megveri. Talán nem adott neki minden alkalommal három napra való útravalót? Egy szava sem lehet! Úgy megy a lovon, mint egy huszár, legalább jár egyet, és emberekkel is találkozik. Muszáj lesz megvernie. Ha visszajön, megveri, ha isten is úgy akarja.

Aztán megint arra a medvére gondolt. A combja húsát besózza, megfüstöli, és szépen elteszi a pincében. Senki sem akarja elhinni, milyen ízletes a medvehús. Pláne, ha már előtte evett embert is, mert akkor állítólag még finomabb.

— Ezt nehezen lehet kipróbálni — sóhajtott fel Hó úr, majd hazaindult öreg puskájáért, melyet elölről kellett megtöl-

teni, meg a késért és a bőrért, ha be kellene kötnie a kezét, hogy torkon ragadhassa a medvét. Kisvártatva kilépett, és el is tűnt a rengetegben, miközben fütyörészni kezdett egyet azokból a furcsa székely dalokból: „Zsákmányodat el nem kapod, nem vagy enyém, én se tied…" Messze volt még a Börág patak, ahol a fekete medve tanyázott. Több mint három órányira. „Leterítlek mindjárt helyben," költött hozzá újabb sorokat, míg átmászott a vihar és koruk miatt ledőlt fák törzsei alatt.

S hét hosszú óra után újra megjelent az ösvényen Hó úr, hóna alatt a combokkal, maga után a medvebőrt húzva. Már nem dalolt. Aztán apósa és sógora sírjánál két furcsa dolgot szedett elő a zsebéből, majd a sírra hajította őket. Hó felesége, Dusça fülcimpái voltak azok, melyeket a leterített medve gyomrában talált. A fekete szörnyetegnek nem volt ideje megemészteni őket… Hó úr sóhajtozva rakta el pincéjében a medvecombokat.

IV.

Nagybánya széles és apró utcáin baktatott Hó úr, a megboldogult Dusça aranykarikáit magas kalucsnijába rejtette. A templom melletti aranyműveshez ment eladni őket, hogy az árukon csikót vegyen, ha már a lovát a medvék minden jel szerint szintén széttépték. De útközben meggondolta magát. Miért is venne tulajdonképpen csikót? Míg a csikó felnő, sokat kell gondoskodni róla. A legjobb lenne, ha valahol ellopna egy felnőtt lovat. Elcsodálkozott magán — hogy ez korábban nem jutott eszébe! Most viszont nem tudta, mihez kezdjen a pénzzel, amit a két aranykarikáért kap. Először is imát mondat rajta a megboldogult feleségéért, aztán elmegy a kocsmába, megiszik vagy egy liter bort, s mikor erőre kap, elindul lovat tolvajlani, s magától értetődik, hogy mielőtt nekiindulna, még egyszer felbukkan a templomban, hogy szerencséért imádkozzon. A Hó család már a régi időkben is istenfélő volt, valaha az ősei igen lelkesen vették magukhoz Krisztus testét a kivégzésük előtt — minderről a kedvesen mosolygó Hó úr büszkélkedve szokott beszámolni.

Istenfélő megfontolása után Hó úr az aranyműves, a zsidó Zómasz boltjában állt, aki igazi magyar s liberális hazafi volt.

— Nos, Zómasz úr, nem venne tán két arany fülkarikát?

Zómasz úrnak azonban az idén már annyi kellemetlensége adódott lopott tárgyak felvásárlásából, hogy bizalmatlanul így szólt:

— Nu, bátyám, vennék én, vennék, isten lássa lelkemet, de, bátyám, a hivatalok eljárást indíthatnának, hogy istentudjamér eljárhassanak. Nemigen lehet máma olyat venni, amiről nem tudja az ember, honnét származik, s hogy szerezted. Nu, bátyám, mutassa csak…

Hó úr levette a kalucsniját, s kirázta belőlük a két aranykarikát.

— Ezek, Zómasz úr, az én megboldogult feleségem, Dusça, a cigánylány fülbevalói. Az Úr medve képében látogatta meg őt. A fekete medve, ahogy látni méltóztatik, nem válogat. A fekete medve pedig felfalta az én Dusçám, ahogy illik, fülestül. De a kegyelmes isten ama napon az utamba terelte a medvét, hogy a megboldogult aranyát visszajuttassa hozzám. A medve combjait megfüstölöm, az aranyat meg eladom…

Zómasz úr megvakarta az orrát. Valahogy gyanúsnak tűnt neki az egész história. Különben is, a székelyek bármire képesek.

— Nu, bátyám — szólt gondterhelten a karikákat nézegetve —, nehéz dönteni, nehéz a vásár. A hivatal azt találja mondani, „mért vette meg?", te meg azt feleled: „elhittem, amit az eladó mondott". De a hivatal, bátyám, vállat von a dolog felett, ad majd egy korsó vizet, cipót per nap, ad majd szállást rácsos ablakkal, te meg leselkedhetsz a tömlöcből, és törheted a fejed, hogyan váltsd ki magad áron alul. Így veri az isten a könnyelműeket. Látja, bátyám, még azt sem tudom, hogy hívják magát egyáltalán…

— Hó úrnak hívnak, Zómasz úr.

Zómasz úr csak az orrát vakargatta. Ismerte ezt a nevet és az öreg Hóról meg az őseiről szóló mendemondákat, s az is eszébe jutott, amit Hó úr szokott volt mondani. „Ha a legrosszabbra kerül a sor, majd levágom Dusça mindkét fülcimpáját." Egyik markából a másikba forgatta az aranykarikákat, s hirtelen olyan érzés kerítette hatalmába, mintha két levágott fület tartana a tenyerében. Ezek a hegyi székelyek a rengetegből még az asszonyt is képesek agyonütni… „És elégedett volt, bátyám, az asszonnyal?"

— Nem voltam, Zómasz úr, bár már istennél az igazság, nyíltan kimondom, ivott a szegény nyomorult.

Zómasz úrnak ez épp elég volt. Behívta Hó urat a szomszéd szobába, hellyel kínálta, s egy pohár bort töltött neki, majd eltávozott, amint mondta, hogy megmérje az aranykarikákat.

— Mért zárja rám az ajtót? — csodálkozott Hó úr, míg olthatatlan szomjával kiitta a pohár bort. Üldögélt egy negyedórát, mire az újabb meglepetés megérkezett.

Zómasz úr jött, s amint kinyitja az ajtót, látja, két csendőr kíséri. Zómasz úr előre engedte őket.

— Te velünk jössz — mondták neki a csendőrök, s meglepődni sem győzött, máris vasra verték.

— De mégis miért? — kérdezte Hó úr.

— Micsoda lator maga, bátyám — lélegzett fel Zómasz úr —, agyonüti az asszonyt, levágja a fülét, hogy eladja az aranykarikáit, és még maga kérdezi, miért viszik az ítélőszék elé.

Hó úr nevetni kezdett. A székelyek irigylésre méltó tulajdonsága, hogy az emberi nyomorúságot mindig nevetésükkel ellensúlyozzák.

A bíróságra menet útközben szintén vidáman mosolygott Hó úr a csendőrökre meg az őgyelgő népre, a vaskarikákra a csuklóján, és egész Nagybányára. Mosolya akkor sem tűnt el, amikor egy három priccses cellában találta magát kilátással a székely hegyvidékre.

Ó, valahol ott a távolban lakozik a magányos Magarád… Ekkor bánat vett erőt rajta. Eszébe jutott ugyanis a medvecomb a pincében, és attól tartott, előbb-utóbb beleesik a féreg. Pedig milyen szívesen kóstolgatná a medve húsát, biztosan kiváló az íze, hiszen embert is evett… Így töprengett magában szegény székely özvegy…

V.

A jelenlegi román nemzetiségi képviselővel, Dr. Vladóval Verespatakon ismerkedtem meg. Bizalmas barátja volt a szlovák tolsztojánusnak, Dr. Dušan Makovickýnek, így szlovákul is beszélt. Éppen Erdélyben utazgatott, hogy a vidék gazdasági állapotát, az ottani magyar, román és székely parasztok nyomorúságos körülményeit, valamint az itt megtelepedett szászok remek gazdálkodását tanulmányozza. Elég sok kellemetlenséget okozott a hivatalok számára, mivel Dr. Vlado a román „Tribunában" közölt cikkeiben bemutatta az egész magyar liberalizmus zsaroláson alapuló rendszerét, ahogy az erdélyi szászok önvédelmi gazdasági tevékenységét is, akiknek sikerült kiszabadulniuk a különféle liberális nagybirtokos és a zsidó árendások karmai közül, míg a román és székely parasztok ütött-kopott kalyibáikban a hazafias magyaroknak való teljes kiszolgáltatottságban élnek.

— Ha úgy tetszik — mondta Dr Vlado —, tartson velem az utazásomon. Megmutatom önnek a vidéket, amelyről a papok azt állítják, hogy az úr mindenféle isteni áldással megajándékozta. Hogy pálinkát árulnak, az az úr szolgálóinak persze meg sem kottyan, ahogy az sem, hogy a pálinkafőzdéket románoknak és székelyeknek adják bérbe. Vannak vidékek, ahol a románok között így beszél a pravoszláv pópa: „Holnap imát mondok érted, cserébe pedig megszántod a földem, s kötelezed magad, hogy nem veszel másnál pálinkát, csakis nálam az egész esztendőben." Így osztozik a vékony paraszton a zsidó, a nagybirtokos, a pap és a hivatalok. Közben meg azt próbálják beléjük verni, hogy Magyarország a legszebb, legszabadabb ország, s mind közül Magyarországon megy a legjobban a lakosok sora. Ezt különben már Szlovákiából is ismerheti. Akár szlovák, akár román valaki, éppúgy hinnie kell, hogy a magyarokat az isten védi, és hogy ő maga is magyar, különben még fenekébe találja szúrni egy csendőrpuska bajonettje, s elítélik hazaárulásért a bíróságon, ahol is Kossuth képe függ, alatta az egész nemzet jelszavával: „Éljen a szabadság!"

Így aztán útnak is indultunk Verespatakról Erdély északkeleti vidékeire.

Láttunk szőlőhegyeket sötétkék tőkékkel, kukoricaföldeket és őszibarackfákkal teli kerteket. Szép kerete volt ez a szegénység nyomorúságos képének. Láttuk a románok két méter magas és három méter széles kalyibáit. Ajtó helyett nyílás, kémény helyett nyílás. S mindenhol a kukoricakását lehetett érezni, az idegenén dolgozó nép egyetlen étkét, hiszen földjeiket, szőlőiket már régen elvették az urak.

Így érkeztünk meg Nagybányába, s a Feketekő szállodában szálltunk meg. Nevünk nyilvántartásba vétele után egy órával két csendőr jött arra kérve minket, kövessük őket a vármegyeházára.

Itt találkoztam életemben először a szolgálatkész nagybányai Deberey úrral. Az uraság szívélyesen közölte velünk, hogy nagyon jól tudja, mi járatban van Dr. Vlado Erdélyben. Erdélyt ugyanis az oroszok kezére akarja adni. Megállapítását oly meggyőzően adta elő, hogy Dr. Vlado kénytelen volt szerényen megkérdezni tőle, járt-e egyáltalán iskolába.

Ezután hozzám fordult a szolgálatkész Deberey úr. Nem! Nem hisz ő a cseheknek. A csehek épp eleget szervezkednek Szlovákiában, s már Erdély felé is terjeszkednek. Mert nagyon jól tudja ő, miért is mászkálok én ezen a vidéken. A csehek orosz kézre akarják adni Erdélyt. Deberey úr hirtelen eltüsszentette magát. Egészségére, hát igaz is! Így kell lennie bizonyosan — gondolom magamban.

Deberey úr hosszan s méltóságteljesen törölte meg orrát. Zsebkendője felett szemlét tartott. Ezen éleslátás talán a különös jegyeket fürkészve olvasott ítéletet, mint egykor az augurok. Orra tartalma ránk nézve vészjósló üzenetet hordozott.

— Uraim — mondta —, magyarázatra szorul, hogy mit keresnek itt, hogy mit akarnak itt, épp ezért… — újra eltüsszentette magát, s újra zsebkendője üzenetét fürkészte. El voltunk veszve.

— S épp ezért — mondta érzelgősen — kénytelen leszek, higgyék el nekem, kérem, igazán nem szívesen, de itt marasztalni önöket egy kis időre, hogy úgy mondjam, elválasszuk önöket a külföldi ismerőseiktől.

Az érdekfeszítő beszélgetés után egy órával már a nagybányai törvényszék egyik cellájának priccsén ültünk Hó úr társaságában, akit aljas indokból elkövetett emberöléssel vádoltak…

Így találkoztam ezzel a híres nevezetes emberrel, s máig fülembe csengenek legelső szavai: „Kit méltóztattak agyonütni a tekintetes urak…?"

Míg beesteledett, s mire a holdfényben úsztak már a székely hegyek, a priccseken ülve meghallgattuk Hó úr elbeszélését a medvéről és szegény Dusçájáról.

Néhány részeg székely dalolt a közeli hegyekben, míg Hó úr lelkére esküdözött, hogy Dusça fülcimpáit biz ő le nem vágta.

Ez volt hát a székely idill, nyolc napig tartott, mire kiengedtek minket.

— Látogassák csak meg Magarádot is a tekintetes urak — kiáltott utánunk Hó úr —, s ha ott járnak, fordítsák meg a combokat a pincében…

Ezt az óhaját azonban nem teljesítettük.

Az elbeszélés eredetileg a Venkov 1908. március 22-i *számában jelent meg „Pan Hó. Sikulská idyla" címmel. A fordítás a következő gyűjtemény szövege alapján készült: Jaroslav Hašek: Črty, povídky a humoresky z cest, Spisy Jaroslava Haška — svazek 1., válogatta Zdena Ančík, František Daneš, Státný nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1955, 315–325.*



JAKABFI-KOVÁCS Boglárka

Tapasztalati napló

Mikor és pontosan hol

kezdődik a hely megtapasztalása? Amikor feltűnik a látómezőmben? Vagy már amikor tartok felé és gondolok rá? Gondolatban felépítem a helyet: a réseket kitöltöm a tényekkel, filmjelenetekkel és — nahát — egy régi gyerekdallal is. Tehát lehet, hogy az életemmel egyidőben kezdődött ez a tapasztalat? Minden helyre az egész életemmel érkezem meg, a tapasztalatot már előre befolyásolja minden eddigi tapasztalatom. Nem, ez így túl általános. Ennyi erővel mesterséges intelligencia is lehetnék, az algoritmus pedig úgy szólna, hogy az összes valaha betáplált adat és a néhány ismert tényező összevetésével alkossak random téri helyzetet.

De nem így működik. Ugyanis azt még nem említettem, hogy a villamoson ülök, októberi naplementében. A sínek menti fasorban van egy foghíj, ahonnan feltárulnak a dombok, és a szemem automatikusan keresi a gyerekkori házunkat. Aha, meg is van, de csak egy pillanatra látszik a domb derekán, még éppen oda süt a nap — ilyenkor nagyon meleg a padlásszoba. Viszont a völgyben, ahová megyek, már árnyék lesz. Megborzongok.

Egy kertbe

készülök. Csakis a kertbe, a benne ülő ház most nem érdekel. Megtalálom a házszámot — hihetetlen, hogy eddig észre sem vettem ezt a kaput. Kőlábazat, '30-as évekbeli acélkerítés, persze, hétvégi ház volt, nincs messze a Napraforgó utca, Walder Gyula, kiköltöztek a zöldbe, már látom az épületet. Hozzáépítések, meghalt a mama, jöttek a gyerekek, felnőttek, hopp egy műanyag csúszda, szóval az unokák itt töltik a délutánt. Az udvaron kiszuperált játékok szanaszét, ezek nem az *igaziak*, azok *otthon* vannak, satöbbi, satöbbi. Még a kilincset se nyomtam le, de már látni vélem három generáció életét. Mindegy, hogy tévedek-e, a benyomásom azonnali és utólagos helyreigazítással sem megváltoztatható. Az elhanyagoltság és a megszokás túl személyes jelenléte szinte tolakodó. Miért engedik ezek az emberek, hogy még az utcán állva is szinte halljam a párbeszédet: „Anyu, legalább a redőnyöket csináltassuk meg! — Jó az úgy." Milyen szemérmetlen, ahogy látni engedik (mit engedik? az arcomba vágják!) a gyászukat, a magányukat, az utazásaikat, a húslevesüket, a születésnapjaikat.

Miért

kell mindezt látnom, hallanom, szagolnom? Ahogy lenyomon a kapukilincset, a lepattogzott zománc mentén felserken a vér az ujjamból. Mit is vártam. Finom, sós, meleg. Ez legalább én vagyok, tőlük különböző. Az én vérem nem az ő vérük, az én arcom nem az ő arcuk. Gyűlölöm őket. Az ő gyereküknek miért süt a nagyanyjuk, és miért gyűjti a kicsi kézlenyomatokat a teraszon? Miért nem az én anyám lakik itt, ennyire közel hozzánk? Miért nem az én anyám csinál a beton virágládából homokozót, hogy veszekedhessek vele: milyen okádék ötlet ez! Miért az én anyám *épített az égre házat*, miért nem az övék?!

Tévedtem

persze: a kert nem árnyékos. Beragyogja a délutáni nap, mert a fölé tornyosuló Apáthy-szikla egy hatalmas derítőlap: a fehér kő diffúz, éteri fényt ver vissza. (Látó-hegy, törpe nőszirom, dolomit, lecsúszik a lábam, otthon nem mondjuk el.) Semmi nyoma a lemenő nap nosztalgikus, méz-sárga fényének, amiben csak elaludni lehet. Az a villamoson véget ért. Itt hidegek a színek, és kiélesednek az érzékek. Nem színház, hanem kiállítótér. Jártam már fallal körbevett titkos kertben, ahol a falak elszakítanak a külvilágtól. De az Apáthy-szikla nem fal, hanem dráma. Beszakad a kertbe, mindent ural: minden *hozzá képest* valamilyen. Ő maga a külvilág: a veszedelmes, csodálatos természet, amihez képest még csak kicsi sem vagyok — inkább mindegy, hogy vagyok-e. Hatalmas ez a tér. Pedig a kert kicsi, próbálok a szikla helyére kerítést képzelni, igen, úgy kicsi lenne. Ez a régi kert a sok emlékével, a petúniáival nevetségesen jelentéktelen itt a szikla lábánál. Hogy is képzeltük a szúnyoghálót, a flair széket, a járólapot, a sövényt? A sövényt! Szívből nevetek. Micsoda önhitt petites hommes vagyunk.

Nyikorogva

kivágódik a hátsó ajtó (komolyan, nem lehetne legalább WD40-nel bekenni a zsanért?), kérek-e kávét. Nem, köszönöm. Akkor teát? Na jó, azt igen. A szél pár pillanatig zúgatja az erdőt, de a kert fáihoz nem ér, ezek némák, mint a fű és a petúnia. Eddig nem tűnt fel, hogy csipognak valami madarak, csak most, hogy a széllökés miatt elhallgattak.

Másik zúgás: autó. Zúgás, döccenés, zúgás — ezt tudom! Ha a madarakat nem is, de ezt felismerem: autó, fekvőrendőr. Ebben az utcában négy is van. Tompa, sípoló zúgás: meglep, hogy milyen halk a villamos, pedig csak egy utcára van, légvonalban pedig szinte semmi. Lehunyom a szemem, metszet: balra a Nagyhídon a villamos, a mélyben az Ördögárok, én pedig a szikla tövében — vajon egy szintben vagyok a sínekkel? És milyen messze van? Kótavonalak szaladnak fel, a felhők alatt kötöm őket össze: ötven méternél nem lehet több. Sziréna. Nagyon távoli, a Hűvösvölgyi úton robog, a Jánosba vagy a Tárogatóba megy. Hány méter lehet köztünk? Szélesítem a metszetet, újabb kóták. Áh, megítélhetetlen. A két út között legalább öt telek van, kivéve a sulit, az egyedül összeköti az Alsó Völgyet a Hűvösvölgyivel, harmadikban oda jártam, most az a SEK. Mit tudják ők. Ott szánkóztunk az iskolaudvaron, ahol most acél és üveg emelkedik négyemelet magasan.

Iszonyú hangos berregés, mintha az agyamban helikopter repdesne, koppan a kabátomon: poloska. Na jó, erre azért kinyitom a szemem, muszáj elpöckölni, mert a lábai a hasán, az horror.

A forró

bögre égeti a sebet az ujjamon, az a rohadt kertkapu, a gyász, a homokozó, az anyám, a sátortető a bauhauson — dagadnak az erek, de megint nevetnem kell. Még az is lényegtelen, hogy gondolok-e bármit. Rátenyerelek a hűvös sziklára. Hűti a sebemet, én pedig melegítem őt. Percekbe fog telni, mire visszaáll az eredeti hőmérséklete. Vagy évekbe, évszázadokba, édesmindegy. Török sátrak, halott német katonák, kiránduló Molnár Farkas, sövényt ültető klottgatyás apuka és az én tenyerem mind ugyanebben a pillanatban találkoznak.

A sziklával együtt jön az erdő, a lombhullatók szokásos őszi színeiben, jól sejtettem: izzik a galagonya, mellettük valószínűtlenül zöld a gyep és az örökzöld sövény. Ősz illat van. Nem mintha ez jelentene bármit, de van köze a teához (belém folyik a forróság) és a füsthöz, biztos avart égetnek a közelben. Rég nem volt lenyírva a fű és mintha rohadnának a tövek. Vagy az ott egy komposztáló?

Érdes

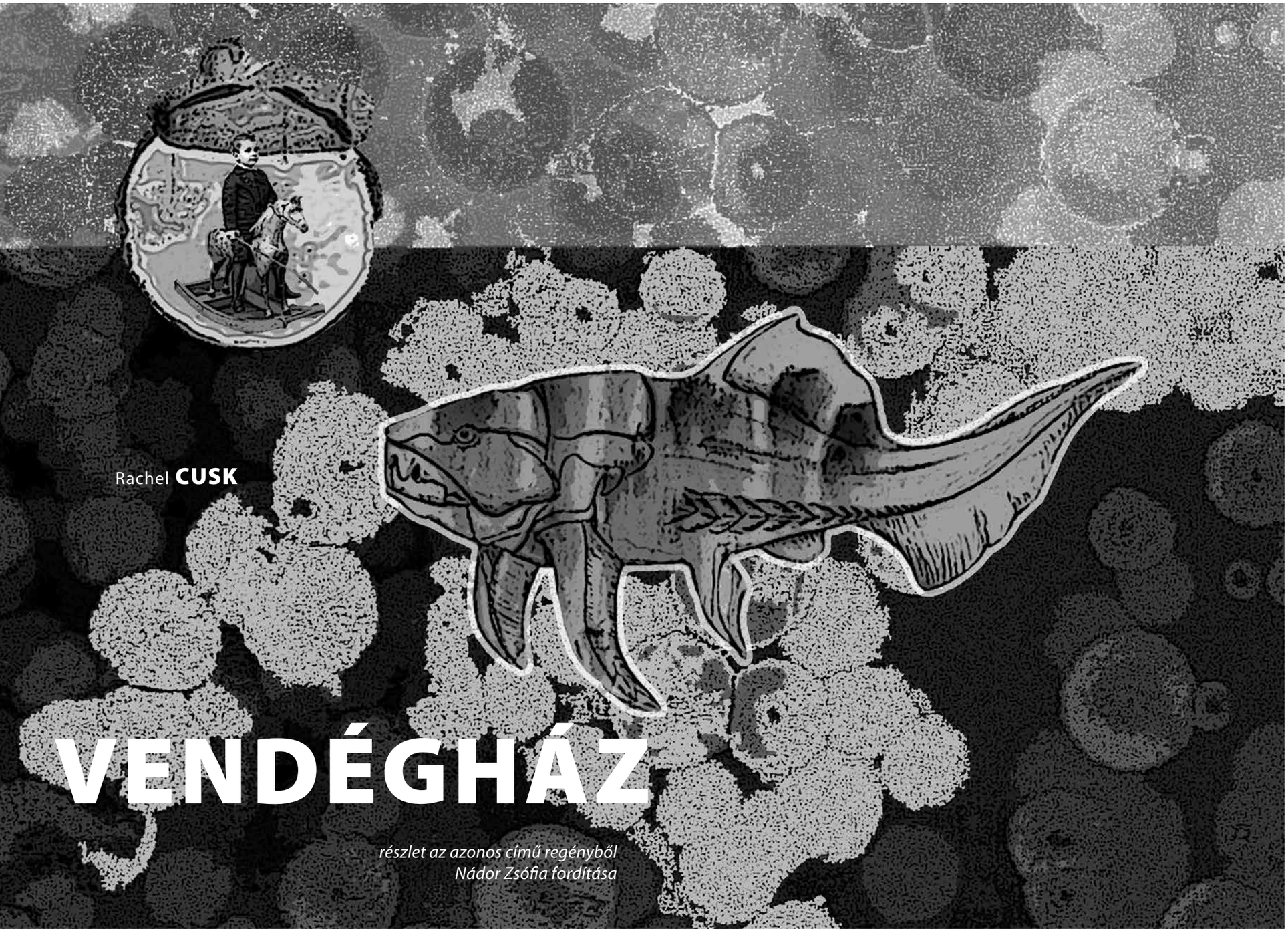
a vakolat és poros. (Mégis kénytelen vagyok ránézni erre az öreg testre, ami az épület. A város házaival összenézve szinte tájba illőnek látom sárga, száraz bőrét.) Most látom csak, milyen mélyen ülnek a kávában az ablakok. Ez a biztos jele az utólagos külső szigetelésnek. Austrotherm? Könnyű megállapítani. Kopp kopp: klatty klatty. Nem úgy, mint a fakopáncs, mert az kopp kopp: takk takk. Ez meg a polisztirén puhán kongó klattyogása. De legalább az ablakok eredetiek! Mondjuk így nem sokat ér a szigetelés, de nyilván: dryvit plusz nyílászárócsere egyenlő… *Annyi pénz nincsen. Mint az közismert.* Vanek úr és Safranek ezt megbeszélik, csak hogy engem szórakoztassanak, közben feltűnik nekem a kertre kitárt ablakszárny fogantyúja. És minden vasalata. A sárgaréz fekete szokott lenni, csak ott aranylik, ahol engedelmeskedik az ujjak forgatónyomatékának. De ezek? Csillog az összes tolózár, zsanér, a redőnygurtni, az ablakszárnyat kitámasztó pöcök. A szeretetteljes gondoskodás, az ízlés választása ez a csillogás. Értő kezek aprólékos és meglehetősen gyakori munkája kell hozzá. Megbocsátok, és elszégyellem magam miatta.

Távozóban

átnyújtom a csészét, ez az érte nyúló kéz suvickolja a fogantyúkat, nekitámasztja a futóbiciklit a falnak, virágot ültet. Visszanézek erre az emberléptékű, emlékektől terhes kertre, amit mostanra beárnyékol a szikla totális tömege. Csak a csúcsán van fény, és még valamin: egy daru kinyúló karján.

Fenség, megbocsásson, de egy pók mászik a koronáján.

Tudom is, hogy kié, mindenki tudja. Háromszáz négyzetméteres alapterület, *elvehetetlen* budai panoráma. Október este is besüt a nap a beltéri medencébe. Biztos nem klatty klatty.



Rachel **CUSK**

VENDÉGHÁZ

részlet az azonos című regényből
Nádor Zsófia fordítása

Az előző estét egy híres író társaságában töltöttem, aki valójában csak egy nagyon szerencsés fickó volt, semmi több. Egy galéria megnyitóján találkoztunk, ahonnan annyi erőfeszítést tett a kiszabadításomra, hogy a hiúságom ki volt elégítve. Nem sok szexuális érdeklődést keltettem azokban az években, bár fiatal voltam, és felteszem, elég jól is néztem ki. A gond az én ostoba kutyahűségem volt. Az író persze kibírhatatlanul önimádó volt, ráadásul hazug is, és még csak nem is a túl meggyőző fajtából; ám én, egyedül maradván Párizsban az éjszakára, miközben otthon egy kötekedő férj és egy gyerek várt, annyira szomjaztam a szerelemre, hogy bármilyen forrásból ittam volna. De tényleg, Jeffers, igazán: kutya voltam — akkora súlyt cipeltem magamban, hogy csak értelmetlen vonaglásra voltam képes, akár egy szenvedő állat. Odaszögezett a mélységekbe, ahol vergődtem és küzdöttem, hogy kiszabaduljak, és felüsszam az élet csillámló felszínére — vagy legalábbis amilyennek onnan alulról tűnt. Az önimádó társaságában, bárról bárra járkálva a párizsi éjszakában először sejtettem meg a pusztítás lehetőségét, annak elpusztításáét, amit építettem; nem a személyének köszönhetően, erről biztosíthatlak, hanem — és ez egyetlen egyszer sem jutott eszembe addig az éjszakáig — amiatt, amit megtestesített: az erőszakos változás lehetősége miatt. A saját fontosságától megrészegült önimádó, aki mentolos cukorkát dugdosott száraz ajkai közé, amikor azt hitte, nem látom, és szakadatlanul ömlött belőle a szó saját magáról: valójában nem bolondított el, bár beismerem, szerettem volna. Sok magas labdát adott, de persze én nem csaptam le őket — belementem a játékba, félig magam is elhittem, ami inkább csak annak a szerencsének volt betudható, ami szemlátomást egész életében kísérte. Hajnali kettőkor búcsúztunk el a szálloda bejáratánál, ahol — egészen a lovagiatlanságig — látványosan úgy döntött, hogy nem érek meg semmilyen, a *status quo*ját fenyegető kockázatot, amit egy együtt töltött éjszaka jelentene. Lefeküdtem, és hozzábújtam figyelmének emlékéhez, mígnem a szálloda teteje felemelkedni látszott, a falak leomlottak, és a hatalmas, csillagos sötétség magához ölelt mindazzal együtt, amit az érzéseim jelentettek.

Miért élünk olyan fájdalmasan a történeteinkben? Miért szenvedünk annyira azoktól a dolgoktól, amiket mi magunk találtunk ki? Te érted, Jeffers? Egész életemben szabad akartam lenni, és a kislábujjamat sem voltam képes felszabadítani. Azt hiszem, Tony szabad, és a szabadsága nem tűnik valami nagy dolognak. Felszáll a kék traktorára, hogy lenyírja a megnőtt füvet, amit vissza kell vágni tavasszal, és nézem, ahogy nyugodtan pöfög fel és alá a nagy karimás kalapjában az ég alatt, előre-hátra a motorzúgásban. Körülötte mindenfelé kinyújtóznak a cseresznyefák, a kis csomók az ágaikon feszülnek, hogy virágba boruljanak neki, a pacsirta pedig kilő az égbe, ahogy elhalad mellette, és úgy függeszkedik ott énekelve és pörögve, mint egy légtornász. Eközben én meg csak ülök magam elé bámulva, semmi dolgom. Ennyit sikerült összehoznom, ami a szabadságot illeti: megszabadultam az emberektől és a dolgoktól, amiket nem szerettem. Ezután egyáltalán nem marad túl sok minden! Amikor Tony a

földeken dolgozott, felkeltem, hogy főzzek neki, és kimenjek fűszereket szedni a kertbe, meg bekukkantsak a csűrbe krumpliért. Az évnek abban a szakaszában — tavasszal — a csűrben tárolt krumpli csírázni kezd, bár teljes sötétségben tartjuk. Kibújnak belőlük azok a fehér, húsos karok, mert tudják, hogy tavasz van, és néha, amikor elnézek egy krumplit, arra jövök rá, hogy többet tud a legtöbb embernél.

A párizsi éjszaka utáni reggelen, amikor felkeltem, és a folyónál sétáltam, a testem alig érezte a földet; ahogy elhaladtam a zöld, csillámló víz és a kopott, ferde, sápatag, drapp kőfalak között, a hajnali nap ránk eső sugarainak lebegő közegében súlytalanná váltam. Talán ilyen, ha szeretik az embert — és ezen a fontos szeretetet értem, amit azelőtt kapsz, hogy szigorúan véve tudnád, hogy létezel. A biztonságom abban a pillanatban határtalannak tűnt. Vajon mit láttam, amitől így éreztem magam, amikor valójában egyáltalán nem is voltam biztonságban? Amikor valójában egy lehetőség csíráját pillantottam meg, mely hamarosan szárba szökken, majd mint a rák, áttombol az életemen, a felőrlő éveken, a felőrlő anyagon; amikor pár óra múlva magával a sátánnal nézek majd farkasszemet?

Jó darabig mászkálhattam, mert amikor visszatértem az utcára, az üzletek már kinyitottak, és emberek meg autók nyüzsögtek mindenfelé a napfényben. Megéheztem, úgyhogy elkezdtem figyelni a kirakatokat, valami hely után kutatva, ahol ennivalót vehetnék. Nem vagyok túl jó ebben, Jeffers: nehéz kielégítenem saját szükségleteimet. Ha azt látom, hogy mások megszerzik, amit akarnak, tolakodnak és követelőznek, inkább úgy döntök, hagyom az egészet. Visszakozom, zavarba jövök a mások és magam szükségétől. Ez röhejes tulajdonságnak hangzik, és mindig is tudtam, hogy válsághelyzetben én lennék az első, akit eltaposnak, bár észrevettem, hogy a gyerekek is ilyenek, zavarba jönnek saját testük igényeitől. Ha azt mondom Tonynak, hogy én buknék el először, mert nem harcolnék a részemért, nevet, és azt feleli, nem hiszi. Hát ennyit az önismeretről, Jeffers!

Akárhogy is, aznap reggel szinte alig volt ember Párizsban, és amerre sétáltam, valahol a Rue de Bac környékén, egyáltalán nem lehetett ennivalóhoz jutni. Ehelyett az üzletek egzotikus kelmékkel meg régiségekkel meg gyarmati ritkaságokkal voltak tele, amik egy átlagember több heti bérébe kerültek, sajátos illatuk volt, ami, felteszem, a pénz szaga lehetett, és elhaladva mellettük benéztem a kirakatokon, mintha csak azt fontolgatnám, hogy ezen a korai órán beruházok egy nagy, faragott afrikai fejbe. Az utcák mintha a tökéletes fényárnyék-szurdokokká változtak volna, s én ügyeltem rá, hogy a napon maradjak, bármilyen egyéb cél és irány nélkül sétálgatva. Egyszer csak megpillantottam egy táblát a járdára állítva, amelyen egy kép volt. Ez a kép, Jeffers, L. egy festményét ábrázolta, a tábla pedig a kiállítását hirdette egy közeli galériában. Még távolról is észrevettem rajta valamit, bár még most sem tudnám megmondani, mit, mert ugyan homályosan rémlett valami L.-ről, fogalmam sem volt, mikor és honnan hallottam róla, vagy hogy kicsoda, vagy mit is festett. Ennek ellenére megszólított: hozzám szólt azon a párizsi utcán, és én követtem a jeleket, egészen a galériáig, és egyenesen besétáltam a nyitott ajtón.

Biztosan tudni szeretnéd, Jeffers, melyik festményét tették a hirdetésre, és miért hatott rám így. Látszólag nincs különösebb oka, miért kellene L. munkájának vonzania egy magamfajta nőt, vagy bármilyen nőt, pláne egy, a lázadás küszöbén álló fiatal anyát, akinek képtelen vágyait szétzilálja a képekből áradó abszolút szabadság, egy, a legutolsó ecsetvonásig elementárisan és visszavonhatatlanul férfi szabadság. Ez olyan kérdés, ami válaszért kiált, ám nincs rá világos és kielégítő válasz, hacsak az nem, hogy a férfi szabadság aurája hozzátartozik a világ és benne emberi tapasztalatunk legtöbb reprezentációjához, mi, nők pedig hozzászoktunk, hogy lefordítsuk valamire, amit mi magunk is felismerünk. Fogjuk a szótárunkat, kibogarásszuk, kihagyjuk azokat a részeket, amiket nem értünk, meg azokat, amikről tudjuk, hogy nincs rájuk felhatalmazásunk, és voilà!, már részt is veszünk benne. Idegen tollakkal ékeskedünk, vagy egyenesen szerepet játszunk; és mivel amúgy sem éreztem magam soha túl nőiesnek, azt hiszem, a szerepjátszás szokása mélyebben gyökerezik bennem, mint a legtöbbekben, annyira mélyen, hogy egy részem valóban férfi. Mert az a helyzet, hogy minden azt üzeni nekem kezdettől fogva, hogy jobb lett volna — úgy lett volna helyes, úgy kellett volna lennie —, ha fiúnak születek. Ám soha semmi hasznát nem vettem ennek a férfi-részemnek, ahogy L. majd rá is világít később, abban az időszakban, amiről mesélni szeretnék.

A festmény egyébként egy önarckép volt, egyike L. magával ragadó portréinak, amelyeken abból a távolságból mutatja meg magát, ahonnan egy idegent szemlélünk. Szinte meglepettnek tűnik önnön látványától: tárgyilagos és részvétlen pillantást vet erre az idegenre, mintha az utcán bámészkodna. Szokványos, kockás inget visel, a haját kettéválasztva hátrafésüli, és az érzékelés aktusának hidegsége ellenére (ami kozmikus hidegség és magány, Jeffers), a részletek megvalósítása — a begombolt ingé és a hátrafésült hajé, a felismeréstől megdermedt, egyszerű vonásoké — végtelenül emberi és szeretetteljes. Ahogy néztem, szánakozást éreztem, magam és mindannyiunk iránt — azt a fajta szavakkal ki nem fejezhető sajnálatot, amit egy anya érez halandó gyermeke iránt, akit azért gyengéden megfésül és felöltöztet. Mondhatni, a kép tette fel a koronát furcsa, felfokozott állapotomra — úgy éreztem, kihullok a keretből, amelyben évekig éltem, azon emberi vonatkozások keretéből, amelyek meghatározott körülmények között érvényesek. Attól a perctől fogva nem merültem el többé a saját életem történetében, eltávolodtam tőle. Olvastam Freudot korábban, tudhattam volna, mekkora hülyeség az egész, de L. festménye kellett hozzá, hogy valóban belássam. Másként fogalmazva, beláttam, hogy egyedül vagyok, annak minden előnyével és hátrányával együtt, ami korábban sosem tárulkozott fel igazán előttem.

Tudod, Jeffers, hogy érdekel, miképpen léteznek a dolgok, mielőtt tudomást szereznénk róluk — részben azért, mert nehezen hiszem el, hogy tényleg léteznek! Ha mindig is kritizáltak, amióta csak az eszedet tudod, többé-kevésbé lehetetlenné válik, hogy elhelyezd magad a kritikát megelőző időben és térben; más szóval, hogy elhidd, te magad létezel. A kritika valóságosabb nálad: úgy tűnik, valójában az teremtett. Szerintem sok ember küzd ezzel a problémával, és ez mindenféle kalamajkához vezet — az én esetemben ahhoz, hogy a testem és az elmém nagyon hamar, alig pár éves koromban elvált egymástól. De a lényeg, hogy a festmények és más műtárgyak valahogyan képesek némi megkönnyebbülést hozni. Elhelyeznek, helyet adnak neked, amikor a többi idő és hely elfogyott, mert a kritika ért oda először. Viszont nem tartoznak ide a nyelvi műalkotások: rám legalábbis nincsenek ilyen hatással, hiszen át kell haladniuk az elmémen, hogy elérjenek hozzám. Csak az elmémmel tudom értékelni a szavakat. Meg tudod ezt bocsátani nekem, Jeffers?

Azon a korai órán egy lélek sem volt rajtam kívül a galériában, a nap besütött a hatalmas ablakokon, és fényfoltokat festett a padlóra a csendben, én pedig boldogan mászkáltam körbe, akár egy faun az erdőben a teremtés első napján. Az ilyesmit hívják „életmű-kiállításnak”, ami talán azt jelenti, hogy végre elég fontos vagy, hogy meghalj — bár L. még a negyvenötöt sem töltötte be akkoriban. Legalább négy nagy terem volt, de felfaltam őket, egyiket a másik után. Minden alkalommal, amikor odaléptem egy kerethez — lehetett apró vázlat vagy hatalmas tájkép —, ugyanaz az érzés fogott el, mígnem már azt hittem, képtelenség, hogy megint megtörténjen. De megtörtént: újra és újra, ahogy szembenéztem a képpel, az érzés ott volt. Mi volt ez? Egy érzés, Jeffers, de egy kifejezés is. Ellentmondásosnak tűnhet azok után, amit éppen most mondtam a szavakról, hogy ilyen határozottan szavak társultak az érzethez. De nem én találtam rá azokra a szavakra. A festmények találtak rájuk, valahol bennem. Nem tudom, kihez tartoztak, vagy ki mondta ki őket — csak azt, hogy kimondattak.

Sok képen nők szerepeltek, különösen egy bizonyos nő, és a hozzájuk fűződő érzéseim ismerősebbek voltak, bár már akkor is valahogy fájdalommentesek és testetlenek. Volt ott egy apró szénvázlat egy ágyban alvó nőről — sötét feje az öntudatlanság puszta foltja a zilált ágyneműben. Valamiféle csendes, keserű zokogás szakadt fel a szívemből a szenvedély ezen emléke láttán, amely, úgy tűnt, magában foglal mindent, amit soha életemben nem ismertem, és valószínűleg nem is fogok. Számos nagyalakú portrén L. egy sötét hajú, meglehetősen húsos asszonyt örökít meg — gyakran ő is rajta van vele a képen —, és elgondolkoztam, hogy vajon az a maszat az ágyban, amit szinte elpusztított a vágy, ugyanez a személy-e. A képeken rendszerint valamilyen maszkot vagy álruhát visel; néha úgy tűnik, hogy szereti L.-t, máskor, hogy pusztán elviseli. De a férfi vágya, amint megérkezik, kioltja őt.

A leghangosabban mégis a tájképeknél hallottam a szavakat, és ugyanezek a képek parázslottak tovább elmémben az évek során, mígnem eljött az idő, amiről mesélni akarok neked, Jeffers, amikor ismét minden lángra kapott körülöttem. L. tájképeinek vallásossága! Már amennyiben az emberi létezés lehet vallás, per-

sze. Amikor lefest egy tájat, arra emlékszik vissza, hogyan nézte. Így tudom a legjobban leírni ezeket a tájképeket, vagy azt, hogyan láttam őket, és milyen érzéseket keltettek bennem. Te kétségtelenül sokkal jobb leírást adnál róluk. De a lényeg, hogy megértsd, hogyan juthattak újra eszembe L. és a tájképei annyi évvel később, teljesen máshol, amikor Tonyval éltem a lápon, és igencsak másként gondolkodtam. Most már látom, hogy azért estem szerelembe Tony lápjával, mert pontosan ugyanazzal a minőséggel rendelkezett, az emlékezés minőségével, amely elválaszthatatlan átfedést mutat a létezés pillanatával. Sosem bírtam megragadni, és fogalmam sincs, miért volt rá szükségem, hogy megragadjam, ám egyelőre nem tudom jobb példával szemléltetni az emberi élet determinált mivoltát.

Biztos azon töprengsz, Jeffers, mi volt az a mondat, ami L. festményeiből olyan tisztán szólt hozzám. Ez volt az: *Itt vagyok.*

SZÉPÍRÁS

ÁFRA János

A hibátlan arc

Távolságtartó lettél, és hideg.
Tökéletesen fekete szetted kimondottan
erre az alkalomra válogattuk össze
a hagyatékból, melynek a legszebb darabjait
mindig is későbbre tartogattad.
Ez volt az utolsó alkalom, hogy megmutasd
a bokáig érő ruhát, a bársonykardigánt,
a lábadra húzott makulátlan kiscipőt,
és a fehérneműt, legalább az öltöztetőnek.
Így engedtünk földalatti utadra,
egy fellebbenthető kendővel eltakarva,
a lehető legszebben. Ekkorra nem
maradt benned kedvesség, se kedv.
Kifáradt, beesett, hirtelen öreg
arcodon nyoma sem volt az állkapocs
merevségének. Tisztára mosott fogsorod
bíztatóan csillogott, hogy a rég nem látott
rokonok és barátok számára a nyitott
koporsós temetésen lehetővé váljon
még egyszer gyönyörködni benned,
vagyis abban, ami maradt a hibátlanságból.
Az arcból, amelynek kifejező fehérsége
újra és újra felkavar majd, amíg képes leszek
magam elé idézni az esküvői képedet,
amin apám sötét öltönye kiemeli tekinteted.
Sértetlen szimmetriád vajon hová tűnhetett?

Hipochondria tanításai

Ma a szüleid sírjánál találkoztam a pánik-
beteg nővéreddel, aki egy ideje kecsketejen él,
hogy egyben tartsák törékeny csontjai.
Mióta az eszemet tudom, attól félti a család,
szép lassan végére ér a képzelgésnek,
mostanra mégis egyedül maradt hármótok közül.
Elmesélte, hogy amikor gyerekek voltatok,
ő, a középső járt el papóval a földekre,
amíg te és a legnagyobb otthon dolgoztatok
nanával. A szerszámokra nehezen állt rá
kezed, és ha mégis, szabadultál volna mielőbb,
letámasztva seprűt, ásót eldugva, és gereblyét
félredobva, amikor senki nem figyelt.
A városba vágytál, és szép ruhákban láttad
magad, amiket nem érdemes bepiszkítani.
Elhagytad a falut az egészségügyi iskoláért,
ahol különösen fontos volt a tisztaság.
Nővér akartál lenni, te harmadik leány,
de feladtad, az első hónapok után meggyűlt
a bajod az anatómiával, a dolgok ritmusával
vagy egyszerűen csak bűntudat gyötört,
amiért hátra hagytad a sértődékeny földet,
és vele az állatokat, amelyek addig ételt,
italt adtak a munkádért. De ugyan mit
fizetnének az idegen testek, amiket egyben
tartani kórház képtelen, legfeljebb toldani-
foldani lehet őket. Maradt hát inkább
a varrógép és a családunk zaja, ám szabás-
mintáid lassan szétfoszlottak kezeid között,
a monoton ratatában kibillent a szavak tengelye.

Nehéz szerszámok és gépeken át szólongatott
szervek csöndjében az életet hogyan tapasz-
talhattad volna meg, inkább belső munkára
indultál, felforgatni önmagad. Sűrű öltések
közt vizsgáltad, termelted saját bajaidat,
az egészségügyi ábécét felcsapva kerested
a tüneteket, és amitől félni kezdtél,
megadatott neked. Betegségekből varrtál
sorokat, és mi naponta hívogattuk
az orvosokat, akik türelmük vesztve
tagadták meg újdonsült igazságaid. Kedvesed,
a pánik meggyőzőn suttogott füledbe
takaród alatt, és te érzékiség nélküli
jajaiddal tápláltad őt a hosszú utakon.
Paplan rojtjai, rémálmok fodrai közt
sodródtál vele heteken, hónapokon át,
mire elérkeztetek a sztrók félrebeszéléssel
övezett, hirtelen repedő partjaira, ahol
a nehézlégzés és az ernyedés, az egyensúlyt
feloldó remegés már nem hagyta panaszra
görbülni szád. Csak a tompaság maradt,
hitetlen orvosok gyűrűjében.

DEÁK Botond

A ku*ty*aszorító

Az idő mindenkit utolér dD., látja, iszkolnak a szűkölő kutyák is, hogy a bokorba érjenek, ahol elvégezhetik a dolgukat; aztán minél többet sikerül *az*, annál valószínűtlenebb lesz, és már nem félek olyan lenni, mint amilyen vagyok; maga jó ember, ezért nagyon tisztelem, egy turista lett a kutyájával saját múltjában; már nincs, elpusztult, ezért járok ide a sétáltatóra, hogy ne csak a rémálmomban lássak kutyát, mert az élet piszok rövid, és én baszottul öregszem!

A legjo*b*b néha nem gondolkozni

Egyikőtöknek megadatik az a soha vissza nem térő alkalom, hogy velem tarthat!, ez az egész *nem rólam szól*, respektálom, hogy aggódsz, de holnap elindulunk!; elképesztő, itt vagyok Önnel, miközben Önről olvasok!; a legjobb néha nem gondolkozni túl sokat, nem parázhat a halálon, mindig hinnie kell, hogy van hazaút!; miért csinálja ezt dD.?, és mindig egyedül?; volt egy feleségem, itt álmomban mosolyogni, nevetni, egyáltalán *ÉLETBEN* látom!; hiányoznak; mik?; a nők, az illatuk, a szaguk, de leginkább a nevetésük!; lehetne rosszabb is, de a csúcson hagyhattunk volna egy zászlót üzenetnek, jön a második karácsony a hegyekben, megérte ez magának, tényleg ezt akarta?; találkoztam nagyapám árnyával dD., ott fönt, talán elhunyt mióta elindultam; ugye fölfogta, hogy senki nem jön értünk!; tudom dD., és sajnálom, de eltökéltek vagyunk!

A kimer*ü*lés

Kabai Lóránt emlékének

Nem érek rá, ügynökök, árusok kíméljenek, nekem nincs időm ilyesmire!, más emberek titkait őrzöm, és igen, gyűlölöm ezt a pincét is, ráz tőle a hideg, ez egy nehéz időszak nekem, *egy kihívás*, mi lesz a következő lépés?, be kell pótolnom *az eltűnt időt,* van bennem egy különös érzékenység, de a múlt nem jöhet vissza, pedig mindent vállalok, és tudom, hogy egyedül erre leszek képes.

A helyzet a következő; minden megvolt már, cinikusan néztem a világot, ettől ilyen poros a ház is, tovább küzdök hát, evezek az ár ellen, és sodródok, napról napra a tegnap felé, részegként, üveges szemekkel botorkálok a táncteremben, aztán vonaglani kezdek, mintha táncolnék, később már térdre borulva, visításszerű hangon énekelek: nem látom a buszon, ő pedig biztosan néz!, ez véletlen, az Isten biztos csöndben akart maradni…

Néhai alapító szerkesztőnk, Kabai Lóránt a halála előtt egy hónappal küldte lapunkhoz ezeket a verseket (köztük az emlékének azóta ajánlott harmadikkal), a következő megjegyzés kíséretében: „továbbítom egyik kedvenc költőm verseit”. — A szerk.

KŐRIZS Imre

Bizo*nyo*s szempont

Túlélni szégyen, az egyetlen szégyen
úgy igazából. És félszeg zavar.
Szórakozott toporgás temetésen.
Fent avas felhők, lent vizes avar.
Túléltem. Gyakorlatilag megöltem.
És megöli minden új pillanat.
De hogy anyám trónját megörököljem,
vagy hogy szép legyek: ezt én nem akartam, csak így alakult. Hát, mit csináljak?
Van, amitől el kell tekinteni
az üres gödör szélén álldogálva.
Egyelőre ugye se be, se ki.
Senki se tudja, hogy mit hoz a holnap.
Vastagabb talpú cipőt kellett volna.

LÁNG Orsolya

„eltűnt”

kabai lórántnak

aznap este három feketébe öltözött
a *saját halál*t adta elő egy pincében
az est után a nézők
a kollektív élmény kisajátíthatóságáról beszélgettek
megoszlottak a vélemények, de a tekintet
pásztázó fölénye ellenszenves volt még azoknak is
akik a személyes tapasztalat elsőbbrendűségében hittek
úgy látszik, közvetítve nem átélhető
az, amit te mindezidőtájt egy avarágyon
az ünnepelt színész
távozóban a vállamra tette a kezét
mintha rólam rugaszkodna el

„ami az árnyékokat illeti”

az erjedést kellene kibírni csak
a levelek fanyar szagát, a sírokra hordott
csokrokból terjengő virágillatot
„kinek nincs háza” stb. Herbsttag

egy varjú diót ejteget az útra
a keménységet így hajlítja meg
a passzívat így teszi együttműködővé
mígnem kinyeri a tápot

kiürített zsebekkel elhevertél szépen
mint téma az utcán
„bottal üthetjük hűlt helyed nyomát”

„mintha csak egy percre ugrott volna le valamiért”
(sikerült belülről bomlasztanod
a csámcsogó bulvársajtó metabolizmusát —
ez már-már diabolizmus)
nyitva hagytad a rácsot
egy belvárosi bérház belső udvarán
kivilágított boltívek
kolosszeum egy gyilkosság éjszakáján

te világarchiváló szerv
lyukasra nézett szem-
süketre hegyezett fül-
tolulásig túráztatott agy-
laposra vert szívtulajdonos
„amikor vége van, akkor nehéz”

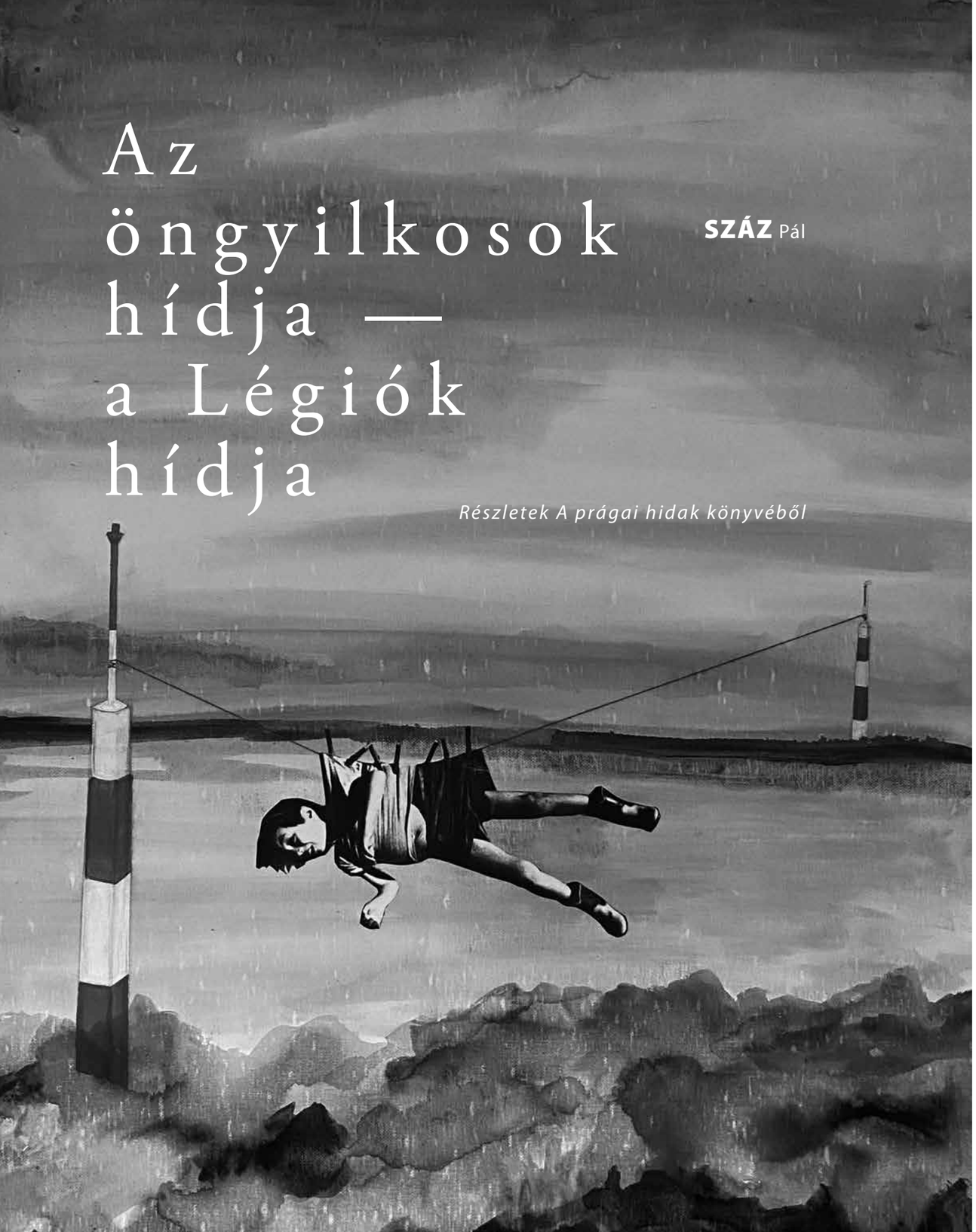
a kapszula tele
felhőpornóval, utcán hagyott ruhákkal
vizeletábrákkal, enyvmintázatokkal
hirdetések és falragaszok orgiájával
a nyomhagyó ember értelmezhetetlen jeleivel
festékniagarákkal
káprázтató fényszórók törmelékével
az inszomnia képrejtvényeivel
hibák és sebhelyek izzó aurájával
a szőrzet és a bőr térképeivel
alvadtan buggyanó szurokkal
arcvonásokat hordozó sárral és penésszel

te felnyílt szemű „vak dió”
.
.
.
varjúként ejtegettünk

Az öngyilkosok hídja — a Légiók hídja

SZÁZ Pál

Részletek A prágai hidak könyvéből



Kafka és Josef K.

A régi kőhidat leszámítva a Ferenc József híd a legszebb a városban. Vagyis a mai Most Legií. Szépsége a közepén rejlik. Nemcsak a mesés kilátás a Kisoldalról, a Hradzsin felől a szomszédos, mégis távoli Károly-hídon át az óváros tornyaira. Van itt még valami — a Střelecký ostrov, vagyis a Lövész-sziget, amely ugyan túl kicsi ahhoz, hogy Margit-sziget lehessen, s túl szűz ahhoz, hogy Szent Lajos szigetté avassuk. Az egyetlen igazi építmény a szigeten a híd két pillérje között a hídtestről a szigetre, a fás parkba vezető elegáns lépcsősor. A sok alkalom ellenére mindig egy őszi este emléke jut eszembe a hídról. Szélhimbálta lámpák imbolygó fényfoltjai vetülnek a híd nyirkos kőkorlátjára, lomhán szitál a köd, a ritkuló lombú gesztenyefák a híd mellett rézvörösen tűnnek elő. A híd két végén az elegáns, kupolás kő hídvámbódé párosa rég letűnt kultúrák kőisteneiként mered rád mozdulatlanságában. A távolban fenn a Katedrális, lenn a túloldalon Vyšehrad tornyai merülnek a homályba. Ó, a Střelecký sziget gesztenyefái! Azon a bizonyos prágai őszön virágba borultak. Ekkor ugyanis éppen egy vadgesztenye-parazita volt elterjedve, amely szaporodásával összezavarja a fa életfázisait, s lombhulláskori virágzást eredményez. Azóta viszont a nutriák terjedtek el a Vltavában, ahogy azt néhány nappal ezelőtt tapasztaltam, miközben egyre arcátlanabb, bajszos koldulásukkal zavarta meg falatozásunkat M-mel egy példány a szigeti fák alatt, amelyek árnyékába a nap heve elől menekültünk.

A mai „Střelák”, a Lövész-sziget valóban a lövészeké volt, a középkorban ők használták az íj és a számszerij gyakorlására „madarakra való lövetés” okán. Később a sportra terelődött a hangsúly, nyilvános parkként a Ferenc József híd által bekapcsolva a város áramába, Kafka napi sétáinak egyik állomása volt. Érdekes eljátszani a gondolattal, hogy emlékeztek-e gyerekkorukból Kafka és Hašek a régi hídra. A császár hídja előtti vas lánchídra. Az elbontása után használt időszakos fahídra, amelyet az új építmény megnyitásáig használtak, talán igen. Kafka említ napójában egy esetet:

> Tegnap este a Lövész-szigeten nem találtam a kollégáimat, és azonnal távoztam. Némi feltűnést keltettem kabátkámban, az összenyomódott puha kalappal a kezemben, mert odakinn hideg volt, itt benn viszont hőség a sörivók, dohányosok és a katonazenekar fúvósainak kipárolgásától. (1911. okt. 13.)

A részlet egyszerre nyújtja Franz Kafka és a divatos városi park hétköznapjának egy kis momentkáját. Kafka aszerint, ahogy magát lefesti, a szó szoros értelemben nem illik bele ebbe a képbe. Jó helyre érkezett, mégis tévedésben van. Ráadásul helytelen (maga)viseletben.

A világirodalom legsötétebb jelenetében, amikor *A per* végén Josef K. utolsó útjára indul az életben, amely otthonától a vesztőhelyéhez vezet. A segédszínésznek nézett hóhérokkal átkel a városon, egy alkalommal felbukkan Bürstner kisasszony, vagy egy annak vélt hölgy, aki után Josef K. megfordul, majd aztán csak úgy megváltoztatja az útját, miközben a segédszínészek végig követik őt, mintha felcserélődne a rend, s K. vezetné őket, nem pedig fordítva. K. nemcsak hogy nem tiltakozik, sietteti is a dolgokat, mintha csak gyorsan túl akarna esni az egészen. Bírósági ítélet nélkül is tudja, minek kell következnie. S mintha azt is tudná, hogy a város határán túli régi kőbánya az útjuk célja. A tiltakozás, a lázadás pusztán itt, az ál-Bürstner kisasszony mellékutcában való eltűnése során merül fel K-ban:

> Most már csak egyet tehetek — mondta magában, s lépteinek és a másik kettő lépéseinek egyöntetű ritmusa megerősítette gondolatait —, most már csak egyet tehetek: mindvégig nyugodtan megőrzöm mérlegelő értelmem. Mindig húsz kézzel akartam belenyúlni a világba, s ráadásul nem is helyeselhető célból. Ez hiba volt. Most mutassam meg, hogy még az egyéves perből sem okultam? Nehéz felfogású emberként távozzam?

S rögtön eltűnik a lázadás gondolata, az ál-Bürstner kisasszonnyal a mellékutcában. *A per* városának ábrázolása sok ponton olyan, mintha a valós Prága látképére, térképére helyezhető, a fikció plexijére festett séma lenne. A regényben nem szerepelnek helynevek, a plexin nincsenek feliratok. Az utolsó előtti fejezet, *A dómban,* a Szent Vitusra illik, azzal a valós lépcsősorral együtt, amelyen a jelenetbeli börtönkáplán bukkan fel. A regény egyik töredékben maradt fejezetében szereplő temető ábrázolása is a valós régi zsidótemetőére illik. Josef K. halálának, kivégzésének színhelye az egykori strahovi kőbánya, amelyhez valóban felfelé kaptató utcákon lehetett kijutni, s valóban a városfalakon kívül volt. A strahovi kőbányából kikerült homokkőből épült fel a gótikus Prága. Kafka korában még megvolt, ma azonban a szebb szpartakiád-évadokat megért Strahov-stadion áll a helyén. Ha az utolsó fejezet útjának sémáját követjük, noha pontosan nem helyezhető mögé a valóság, úgy látszik, az óvárosból jönnek (mintha az író lakása felől) Josef K. és a segédek, egy sikátorban tűnik el a kisasszony, s a híd, amelyre lépnek, a Károly-hídra kell hogy essen.

> Most már teljes egyetértésben haladtak át mind a hárman egy hídon a holdfényben; az urak készségesen ráhagyták K.-ra minden kis mozdulatát, s amikor egy kissé a korlát felé fordult, ők is egész testükkel arra fordultak. A holdfényben csillogó, remegő víz kettévált egy sziget körül; a szigeten fák és bokrok torlódó lombjai zsúfolódtak össze. Köztük, most láthatatlanul, kavicsos utak kanyarogtak, kényelmes padjaikon K. sok nyáron át nyújtózott, pihent. — Nem is akartam megállni — mondta kísérőinek, mert készségességük megszégyenítette.

A hídon való átkelésnek és annak a szigetnek a leírása a Károly-hídra és Lövész-szigetre illik, akár az elsuhanó ál-Bürstner-kisasszonyhoz hasonlóan ez is K. élettől való búcsúzásának gesztusa: a lezáruló élet szép napjaitól — az elveszett édenről csak elvesztésekor derül ki, hogy édenisége vagy legalábbis „sok nyáron át” nyújtott kelleme milyen mulandó volt. Az elbeszélő ezen túl olyan misztikus fénybe vonja a sziget leírását, amely túlgomolyog a fogalmi határokon.

A plexire rajzolt séma tulajdonsága, hogy feliratokat, tulajdonneveket nem tartalmaz, hogy nem akar ábrázolni, csupán

szemléltetni. A részletek nem érdekesek, az elbeszélő nem említi például azt sem, hogy a távoli szigeten híd halad keresztül. Amely a városlakók és K. számára a köznapiságában megtapasztalhatóvá teszi ezt a (Lövész-)szigeti édent. Mellesleg Franz Kafka, a maga tulajdonnévi valóságában, amely ábrázol, de nem szemléltet, valóban sok nyáron át nyújtózott, „pihent" a Střelecký szigeten. És a nutriák is békén hagyták.

Nezval

A Kafka és Hašek közötti összeszikrázások nemcsak a két szerző szinte összehasonlíthatatlan különbözősége miatt érdekesek, hanem azért is, mert noha a legprágaibb író kategóriájába döntetlenül végeznének a képzelt versenyen, a Kafkoverzumbeli Prágának semmi köze sincs a Haškoverzum Prágájához.

De a költészet terepén a legprágaibb címet biztosan Vítězslav Nezval nyerné el, e sorok írójának minden objektivitásra fittyet hányó véleménye szerint. Nincs hát mit azon csodálkozni, hogy éppen az ő műveiben kapnak különös szerepet a prágai hidak is, de ezen túl a híd a költői grammatika törvényszerűségei szerint gyakran előkerül, és sokféle összefüggésbe kerülve kísért. De hogy ne menjünk messzire tárgyunktól, a Most Legií az őszi, félhomályos, nyirkos éjszakában, amelyet ősképként őrzök róla, a legközelebb ahhoz a képhez áll, amelyet éppen Nezval fest róla:

tán öncsalás volt csak életre kelt rém?
magamban álltam únt ágyam felett én

Az árnyék, ez a hazárdjátékos dublőr, a lírai én alakmása nem tér vissza már a poémában, de e gyorsfordított sorok után mindjárt a címtémára, Edisonra terelődik a szó, akinek képmásával a múlt heti újságot lapozgatva találkozik a lírai én. A lap a legújabb találmányát mutatta be. A Guillaume Apollinaire költészetéért lelkesedő ifjú Nezvalt itt valóban a mester ihlette — már ami az utólagos irodalomtörténeti ráfogásokat illeti. Hiszen Apollinaire hirdette, hogy a modern költő olyan, akár a feltaláló, akár a próféták, aki „Krisztus, ki égbe száll, ahogy pilóta még soha".

Edison, a feltaláló, vagy a korábban *Csodálatos varázsló* (a *Podivuhodný kouzelník* szintén apollinaire-i téma), az első nagy poéma központi alakja is a költő szinonimája, aki a nezvali nyelv hordozója, aki nemcsak a feltaláló, de a gyermek, a játékos, a mágus archetípusát is magában hordozza. Az előhang öngyilkos hazárdjátékosa, a lírai én alakmásaként a sötét oldal, a — jungi értelemben vett — árnyékszemélyiség kivetülése. Csak az így keretszerkezetbe torkolló zárórészben vallja be a lírai én, hogy jelen nem lévő árnyékával, vagyis önmagával diskurált azon a februári éjszakán Edison képmása felett.

A helyzet, amelyben az *Edison* született, az éjszakai város fényeibe omló hídjait ábrázolja, így jellemzi sok-sok évvel később:

Talán már említettem, hogy milyen szenvedéllyel szerettem az éjszakai város fényeit. Azokban az időkben, amikor Prága még lesújtott ('deprimoval'), és amikor a honvágy miatt még nem tudtam leleplezni szépségét, a prágai hidak vízen tükröződő fényei Prága varázsának első jelzései voltak. E hidakon való séták során jutottam annak gondolatára, hogy egy nagy verset írjak az emberről, aki híján a városok arculata más, szegényebb lenne — tehát Edisonról.

Így ír élete vége felé Nezval önéletrajzában *(Z mého života),* s mindjárt utána előadja a poéma keletkezésének történetét. 1927-ben odahaza, a Trebíčbeli Dalešicében a nyári vakáció idején a *Századvég krónikája* című kéziratán dolgozott, amellyel úgy érezte, gyorsabban haladna, ha megtanulna írógépen írni. Apja könyvtárában Edison életrajzával találkozik. Majd édesapja közreműködésével egy Corona írógépet vesz, s ezen ír. Aztán egy októberi éjszakán, miután a zongorán improvizált, rögtön legépelte az írógépen, s hiba nélkül, az Edison első énekét. Vagyis ez az éjjeli árnyas leírás éppúgy egy őszi élmény emléklenyomata, mint ahogy a Most legií az én emlékezetemben egy ősképfelidézése.

Az önéletrajz egy másik pontján arra is fény derül, hogy a legionáriusok hídja a következő, 1928-as évben is szerepet játszott. Ennek nyarán maradt ugyanis a városban először az ifjú Nezval, és ahelyett, hogy a vakációra hazautazva otthon, a Trebíčbeli Dalešicében vesse bele magát az irodalmi tevékenységbe, a városban kellett fegyelmezett rendet követnie. Nezval említést tesz azokról a munkás napokról, amikor a híd közelében álló kávéházba járt össze Jindřich Štyrskýval, s míg ő maga Rimbaud-fordításain, addig barátja a Rimbaud életrajzán dolgozott.

S a Légiók hídján hazamenőben
magamban egy kis dalt dúdolva csöndben
ittam a moldvai hűs bárka-fényeket
a Hradzsin dómja épp most ütött éjfelet
halálos éjfél csillagom az égen
e lagymatag február-végi éjben

De volt itt valami gyötrelmesen nehéz
lét s halál szülte nagy bánat és rettegés

S egy árnyat láttam a hídról lenézve
öngyilkos árnya meredt föl elémbe
de volt itt valami síró bú rámhajolt
a játékos sötét árnya és búja volt
istenem szóltam kicsoda kegyelmed
senki játékos mondá se elmerengett
de volt itt valami néma bú s rámlesett
az ő árnyéka volt s bitóként fölmeredt
hídról zuhant árny s ráförmedtem: ajha!
nem játékos! öngyilkos maga hallja!

Újra a hídra kaptató öngyilkos immár prágai irodalmi toposszá kristályosodó képével találkoznánk? Nezval korai, a recepcióban gyakran a költői hang megtalálásaként jellemzett *Edison* című poémája előhangjából származnak a következő, sebtében fordított sorok. A folytatásban a lírai én hazaviszi magával, s utcai árnyékát éjjeli szállásra vezetve („veda na nocleh svůj pouliční stín")…

…
Ajtót nyitottam fellobbant a gázláng
elszállásoltam utcám éji árnyát
mondván elég uram önnek s elég nekem
de már játékosom árnya sem volt jelen

Nezval, a legprágaibb költő több helyen utal arra, hogy a kezdeti időszakban, miután a Köztársaság születését követően 1920-ban Prágába költözött Brünnből, sokáig frusztrálta a főváros, és egyáltalán nem talált benne semmit. Ebben a korban a Ferenc József hidat már a Légiók hídjának hívták, s a fentebb taglalt hídbéli furcsa esetnek köszönhető — ezt maga Nezval állítja —, hogy a városhoz fűződő viszonya változni kezdett.

Ehhez előbb el kellett költöznie Smíchovról a barátjával, Jiří Slobodával közösen bérelt lakásából, ahonnét az éjszakai nyugalom megzavarása miatt rakták ki, s új lakást kellett találnia immár egyedül, Košířen. Barátja visszaemlékezésében így jellemzi őt:

Éppen Nezval életének ennek a Košíře-i időszakának a szomorúságából, bizonytalanságokkal teli életből, a gyakori ziláltság ellenére előtörő boldogságvágy szenvedélyéből, az élet öröméből és mámorából keletkezett az *Edison*… A legionáriusok hídja — az éjszakai sötét Moldva — a Szent Vitus dóm sziluettjei — az óra kondulása — Nezval megáll a híd közepén, s kihajol…

Nezval, Čapek, Apollinaire

A legprágaibb költőnek, aki nem is született Prágában, úgy tűnik, hogy elég sok idő kellett ahhoz, hogy igazán prágaivá váljon. Az új otthonná váló városhoz való kapcsolata nem volt szerelem első látásra, inkább egyre elmélyülő kapcsolatnak tűnik, amely a barátságtalan ismeretlenségben kezdődött. A legionáriusok hídjára vizionalizált találkozás az *Edison* előhangjában ezt is dokumentálja, s a következő esztendő, az első prágai nyár, a Rimbaud-n való munkálkodásainak említése jelzésértékű. De nem Rimbaud, hanem Apollinaire volt az, aki megtanította — mire is? — Prágára. Éppen úgy, ahogy a szerelemre szokás tanítómestert találni.

Apollinaire, akinek röpke prágai kirándulása a század hajnalán olyan mítosszá vált, amely a *Praga magica* számára éppolyan fontos, mint a költői életmű szempontjából — fatális találkozás. Olyan l'amour, amely nem tartott tovább negyvennyolc óránál. Mégis két halhatatlan művet inspirált, *A prágai vándor (Le passant de Prague)* című elbeszélést és a motivikusan ehhez kapcsolható nagy vers, az *Égőv* néhány sorát. Ez a vers volt az, amelyet Vítězslav Nezval több évvel az 1927/28-as fordulat előtt olvasott Karel Čapek remek fordításában. Aki remek prózaíróként és Apollinaire egyik első cseh tolmácsolójaként később a kérdésre, miért nem ír maga is verset, ha fordítóként ennyire ura a műfajnak, azt válaszolta, hogy nem tudja elképzelni, hogy én-formában írjon magáról — ezt Nezval önéletrajzában írja. Ha Prágáról nem is állítható, az Apollinaire költészetével való találkozás szerelem volt első látásra. Innen érthető, hogy ez a l'amour hogyan hevült át egy életen át tartó jó házassággá Nezval esetében. Tíz évvel később ez a kapcsolat irodalmilag igencsak gyümölcsöző lett. Két tőrőlmetszett prágai munka, az 1936-ban kiadott *Praha s prsty deště (Prága az eső ujjaival)* című verseskötet és a huszadik század talán legeredetibb Prága-könyve, a *Pražský chodec (Prágai járókelő)* megjelentetésével 1937-ben. Ez utóbbiban írja Nezval a következőket:

Megható érzést ébresztett bennem az, hogy éppen ma hallottam a prágai várkertben néhány ember szájából, akik számára a szépség a legbelsőbb tudatosság, hogy ez a hely mámorító. Nem felejtettem el megkérdezni egyiküktől, akinek költészetfelfogása nem áll teljesen távol az enyémtől, Tristan Tzarától, hogy látta-e a Szent Vitusnak azokat az achátjait a Szent Vencel kápolna falába foglalva, amelyek Guillaume Apollinaire költészetének két helyét alapozzák meg, újfajta halhatatlanságot biztosítva ezáltal nekik. Jelen könyvemnek a költő emlékére, a Prágáról írott prózája után adtam címet. Szendereg árnyéka ebben az órában, amikor azok, akik az ő nyelvén írnak és beszélnek, átmeneti szállásaikra szélednek szét a sötét Bavaria hotelben. Nem tudom elég lelkesen kifejezni, ahogy éppen ő, éppen az ő szeme, kiméraszerűen elfedett szeme tanított meg máshogyan nézni, új módon tekinteni Prágát illetően mindarra, amely egészen a közelmúltig kizárólag a régimódi prágai regényeknek volt tárgya. A sors akarta, hogy e rémes könyv utolsó oldalain mindezt újra tudatosítsam.

Az achátokkal kapcsolatos utalás — a IV. Károly által építtetett Vencel-kápolna falának egy része féldrágakő-berakású — az *Égőv* egy sorára vonatkozik, amely a költő látogatásának sajátos felvillanásaként bukkan fel a versben: „Döbbenten látod Szent Vid ó agátjain az arcod pontos mását / Sosem felejted már e nap halálos szomorúságát". A motívumot *A prágai vándor*ban is felhasználta, ahol az Örök Zsidó, Isaac Laquedem, akivel a városban találkozik, hívja fel a figyelmet az achátokra: „Látja, a közepében az erezet egy tűzben égő, tébolyult szemű arcot ábrázol. Azt állítják, hogy Napóleon maszkja." Persze nem ez az apollinaire-i s a mágikus Prága egyik ékkövévé vált kuriózum felelős azért, hogy Nezval megtalálta a prágai hídon az árnyékát, és ezzel a város szelleméhez vezető kalauzát.

A költészet örök forrásához visszavezető kalauz, Apollinaire lelkülete annak a szemléletnek a megtestesülése, amely a világra a játék derűjével és a gyermek találékonyságával tekint — a találni szótő minden értelmében: feltalál, megtalál, kitalál satöbbi. „Amikor Edisonomban a költészet fényszórója alatt a legionáriusok hídját, vagy Košířét szerepeltettem, ez forradalmi művészi tett volt, mert a múlt cseh költészetnek kevés, s csupán szürke és anyagias szépsége volt" — írja önéletrajzában (*Z mého života*) az élete végéről emlékezve vissza. Az *Edison* nemcsak az ifjú Nezval, de az egész poetizmus irányzatának jeles alkotása, majd Nezval az elkövetkezendő évtizedben megismerkedik a szürrealizmussal, Párizsba utazik, ahol ismeretséget köt a szürrealisták körével, hogy végül otthon egy cseh szürrealista csoportot alapítson képzőművész barátaial, Štyrskýval és Toyennal. Ennek az együttműködésnek az eredményeképpen látogat 1935-ben Philippe Soupault és André Breton Prágába, ahol Nezval a közös ős, Apollinaire nyomában kalauzolja őket. Noha erre nincs semmiféle bizonyíték, Nezval váltig állította, hogy az a bizonyos poříčí szálloda, ahol a Mester megszállt, a Bavaria hotel volt — Nezval igazi szürrealistához méltón arra hivatkozott, hogy megálmodta a dolgot. Az imént idézett passzus azonban nem egy későbbi látogatásra vonatkozik: Tristan Tzara 1938-ban a PEN

Club Čapekék által szervezett kongresszusán vett részt. Így bővülnek a Praga magica vagy poetica körei.

Térjünk vissza ebbe az 1938-as, esztendőbe, Nezval az *Edison* után jó tíz évvel írt Prága-könyvéhez, amelynek címe, a *Pražský chodec,* amely az apollinaire-i cím átvétele, s csehül éppoly kevéssé visszaadható, mint magyarul: *Le passant de Prague*. Az idézett passzus a május 20-ra keltezett utolsó részéből származik. A naplószerűen vezetett könyv első bejegyzése pedig egy évvel korábban, június 9-én íródott. Hogy mi is Nezval *Prágai járókelő*je (így fogom nevezni), nehéz pontosan meghatározni: valamiféle költőnapló, egy önrezonőr dokumentum, amelynek egyes részletei néhol költőien elragadtatott szárnyalásba, néha anekdotikus mozzanatok részletezésébe, néha a belső gyermek keresésére felszólító kiáltványba torkollnak. E költészetről való metadiszkurzus már naplószerűségénél fogva is André Breton *Nadja* című regényével hasonlítható össze, amelyet három évvel korábban Nezval fordított csehre. A *Nadja, egy őrült szerelem* egy *l'amour fou* regénye, amely ugyanakkor Párizs-regényként is olvasható, s egyben a szürrealista életmód regényes példája. Hozzá hasonlóan Nezvalnál sem csak az idő szerepel a konkrétságában, de a helyszínek is azok: az egy évet felölelő feljegyzések arra is vállalkoznak, hogy bejárják Prága tereit. Míg azonban a *Nadjá*ban a szürrealizmus szellemisége egy város alapzatán, de mégiscsak a címszereplőben ölt testet, addig Nezval, bár található benne szerelmi epizód (l'amour fou), a rajongás, a játék, a szerelem — szóval mindaz, ami költő szerint a költőt költővé teszi — nem egy nőben ölt testet, hanem magába a városi térbe vetül ki. Prágát járva az elbeszélő, a prágai vándor olyan jelenségekkel találkozik, amelyek felszabadítják költői képzeletét, töprengésre késztik, emlékfoszlányokat juttatnak eszébe (például Breton és Éluard 1935-ös látogatásának egy egy-egy mozzanatát is felidézi). A hétköznapi élet, a találkozások, az ügyes-bajos banalitások hátteréből így emelkedik ki egy város, Prága, amely a magánmítoszból nyilvánossá finomodik a költői reflexiók során. A szöveget néha versbetétek szakítják meg, bár a műfajok és beszédmódok lehatárolhatatlanul egymásba futnak — például a Vltaváról szóló prózaversáradásban, amelyben a folyó „éjszakai partjai fekete rózsa két, egyenlőtlen felű fekete rózsa, amelyet a hidak kapcsa tart össze." És amely Lautréamont *Maldoror énekei*ben olvasható tengerhimnuszára emlékeztet. Nem csoda, hogy a szürrealisták kultuszkönyve Nezval az említett Rimbaud-n és Apollinaire-en túli következő ihletője, akivel szintén találkozunk a könyvbéli reflexiók közt. De a francia példák mellett ott van Mácha, akinek éppen halála centenáriumával (1936) kicsúcsosodó kultuszában is kulcsszerepet játszott Nezval, sőt, Hašek nyomával is találkozunk a városkönyvben.

Ha az irodalmi örökségeket szemrevételezzük, mindenképpen tekintettel kell lennünk nemcsak az apollinaire-i *passant*-ra, de a Mácha költői nyelvének egyik létigéjét megtestesítő *poutník* alakjára. A könyv narrátora az „új érzés"-t keresi, s Apollinaire segítségével talál rá. A könyv ennek az új érzésnek, vagy pontosabban új érzékenységnek a kereséseként fogható fel, mindennapos kísérleteként egy olyan életmódnak, amelynek foglalata az élet jelenségeinek költőiségét feltáró létmód: a *chodec* — szó szerint járókelő — alakja: ő a prágai *vándor*, a *passant*, aki egyszerre mulandó vándor és elhaladó járókelő. Ugyanakkor ott van benne a máchai *poutník* is, aki a nemzeti múlt legendás alakja, aki itt a lélek rejtelmesen távoli vidékeinek felfedezése helyett a hétköznapiságban feltalált költőiségbe nyer beavatást. A Krkonoše, az Óriás-hegység helyett a következő prágai sarokra téved. „A járókelő (*chodec*) szerepe tán azért tűnik ideálisnak, mert az élet illékony." — írja a könyve elején, mintha csak a *passant* szó jelentésbeli gazdagságára utalna, majd így folytatja: „Amikor megyünk — és főleg, ha céltalanul megyünk — vágyaink apró mozzanatai, amely a nyomunkba szegődnek azt eredményezik, hogy nem látjuk már többé a végét — és visszáját." A cseh *poutník* jelentése sem korlátozódik a vándorra, az utazó és a búcsújáró konnotációkkal is számolnunk kell.

Nezval *Pražský chodec* című könyvében, éppen e hétköznapiság miatt (egyszerűen azért, mert a közelben lakott), sokszor felbukkan a Most Legií — mert ne feledjük, róla rugaszkodtunk el két fejezettel ezelőtt. Első s leghangsúlyosabb említése esetében éppen a *poutník* (a vándor) és a *chodec* (járókelő) alakjának egyesítéséül szolgál:

> Átmentem Josef Čapekkal a Légiók hídján, és úgy tűnik, hogy a vele való találkozás különös hitellel ruházza fel e könyvet. Vándor és járókelő, két kifejezés, amelyet nagyjából egy és ugyanazon tevékenység jelölésére használnak, a köztük lévő különbséget most mindenek felett és konkrétan éreztették velem. Nem adatott meg számomra, hogy megízleljem a meditáció boldogságát. És ez a púpos járókelő, aki láthatatlanul vonul egyik helyről a másikra, ez Josef Čapek részéről a költészet iránti mély megértés volt, amely derűjével a csodát is könnyeddé teszi.

A második, 1937 június 15-i bejegyzése ér így véget. Az egész kötet értelmezése szempontjából hangsúlyos a *Sánta Vándor (Kulhavý poutník)* ragyogó esszékötetének szerzőjével, Josef Čapekkel való találkozás a Topič kiadó könyvesboltja előtt. Onnét indulva együtt kelnek át a Légiók hídján, miközben Čapek elmesél Nezvalnak egy anekdotát, amely éppen azon a helyszínen esett meg vele. Nezvalt a sztori Čapek egyik képére emlékezteti, mégpedig Apollinaire *Szektaalapító és tsa* című elbeszéléskötetének — amelyet a *Le passant de Prague*, a *Pražský chodec* nyit meg — cseh kiadásában szereplő illusztrációjára. Hogy melyikre gondolhatott, rejtély. Hanem az anekdota is az, amelyet Čapek elmesél. Ennek hősére vonatkozik az idézetben szereplő járókelő, aki Čapek mély megértését kiváltja.

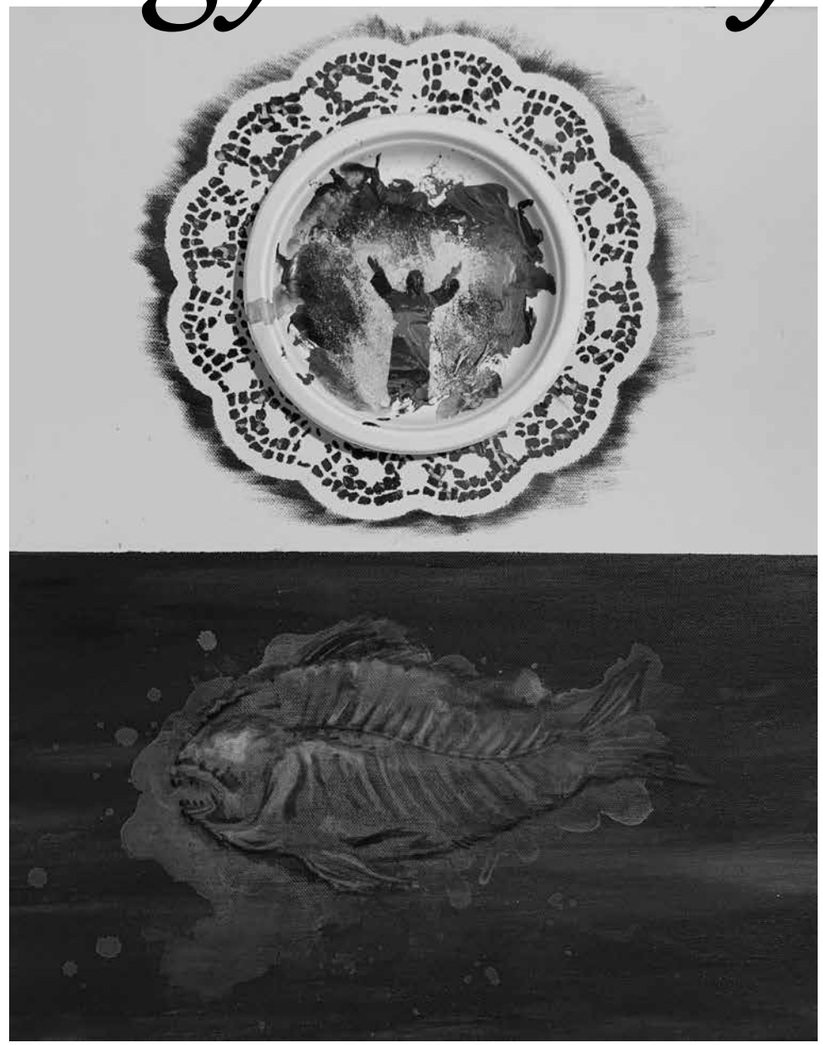
A Čapek által előadott történet szerint egy régen elhallgatott írót látott a Légiók hídjának végén, ott álldogált a botjára támaszkodva. A következő alkalommal, néhány perc elteltével a különc írót Čapek már a híd túlsó, a Nemzeti Színház felőli oldalán látta, ugyanúgy álldogált, ugyanazzal a mozdulattal támaszkodva botjára. A jelenés még ezután is megismétlődött, amikor kisvártatva a Nemzeti Sugárúton (Národní třída) találkozott vele, majd megint egy kis idő múlva már a Příkopyn futott bele Čapek. Az abszurd jelenség magyarázata igen egyszerű és földhözragadt. Az elhallgatott író éppen havi villamosbérletet vett, s azzal szórakozott, hogy megállóból megállóba villamosozva minden alkalommal leszállt a járatról, hogy bevárja a következőt. Vajon mivé lenne ez az abszurd anekdota, ha Franz Kafka vagy Jaroslav Hašek tollán alakulna irodalommá? De képtelenségében szürrealista anekdotának is beillik, amely a Nadja Párizsába is könnyen beleképzelhető.

A *Pražský chodec* e részében a Légiók hídja e kétszeresen elbeszélt, avagy beékelt, duplafenekű helyszín: a nezvali énelbeszélésben Čapek a hídon meséli a saját, hídon való találkozása történetét. Viszont a későbbiekben is visszatér e helyszín a könyv lapjain. A következő feljegyzésben a bonviváni, szerelmi epizódban egy csokorajándékozásé lesz például. Máshol emlékkép — a híd éjjeli világításának imbolygása a folyó felett — s egy reflexió a költővé válás egykori napjaira. Később pedig már konkrétan utal a költői képzelet pillanatára a tíz évvel korábbi *Edison* ihlete kapcsán. De ez mind másodlagos a Sánta vándorral való átkelés és az ő anekdotája mellett. Mintha ő lenne a könyv elején a prágai beavató, Apollinaire gyermekének keresztapja, aki *chodec*cé, járókelővé avatja az elbeszélőt, történetével pedig a város misztériumának mítoszát adja elő.

A per*ből származó részlet Szabó Ede, az* Égövé *Radnóti Miklós fordítása.*
A Nezval Edison *című verséből vett idézetek Garai Gábor fordításából valók.*



Egyensúly



Orosz-Stefán Renáta műveiben



Orosz-Stefán Renáta *Egyensúly* című kiállítása a művész különböző irányú, összetett alkotói gondolkodása alapján készült munkáit gyűjti egybe, ám mégsem tekinthető ez a tárlat összegzésnek. A művész lényegében az elmúlt másfél-két év termésből válogatta az itt látható alkotásait, kivéve a *Konstelláció* című, installációs jellegű, térbeli művét, ami 2016-ban készült.

Ha körbetekintünk a kiállításon, szépen fogalmazott, meglehetősen poetikus műveket láthatunk. Ezek a művek mind a személyességről szólnak, de az intim közelség dacára mégis magából, a világ dolgai iránti nyitottságból táplálkoznak. Orosz-Stefán Renáta egy nagyon szerethető, saját művészi világot épít, melyet a megértésre és elfogadásra alapozott. A megértés bizonyos értelemben a kutatás eredménye, az elfogadás pedig az értelmezések sokaságának köszönhető. Ezért is van értelme kitérőket tenni a technikai kísérleket területén, pont ezért keresi az eljárások kombinációjában rejlő, számára izgalmas új lehetőségeket, amikor az anyagok és eszközök együttműködésével vagy éppen mindezek ütköztetésével fejezhető ki leginkább az a lelki vagy szellemi tartalom, ami éppen arra érdemes, hogy végül műtárgy formájában megszülessen. Itt jegyezném meg halkan, hogy nehéz az érdek nélküli egyéniség alkotói pályája, mert az egyéni hangvétel sokszor nagyon sokáig kívül rekedhet a nagy és hangos áramlatok összhangzatából, főleg azért, mert a sajátos és egyéni nyelvet csak és egyedül az értheti, aki beszéli. Ez pedig addig van így, míg mások meg nem ismerik, el nem sajátítják azt. Itt a felelőssége a pedagógiának, a művészetközvetítőknek és persze a teoretikusoknak, művészettörténészeknek, galériáknak. Könnyű ugyanis a milliószor feldolgozott, nagy művészeti korszakokról vagy híresség ekről könyveket, tanulmányokat írni, hiszen ők a trend és a kánon rendszerén belüli kategóriákba sorolva nem kevés viszonyítási ponthoz vannak betonozva. De mi a helyzet a másokhoz nem köthető, nem hasonlítható, mindezekkel nem rímelő életművekkel?

Minden egyes alkotás, minden mű, még a teljesen egyedi, önálló vagy új nyelvezetű is egy újabb lehetőség a világ számára a megismerés tekintetében. Minden alkotás hozzátesz, nem pedig elvesz a nagy egészből. Az újdonság ereje viszont csak akkor hasznosul, ha van közeg, amely befogadó, és képes az új erőt harmonizálni vagy transzformálni valahogyan a meglevőkkel, a meglevőkhöz. Ha nem így van, akkor könnyen összeütköznek az „elemek” egymással, következésképpen az ütközés olykor robbanással járhat, a robbanás pedig pusztító lehet. (Igaz, a romokból viszont kisarjadhat egy teljesen új világ is, amennyiben a feltételek erre adottak lennének.)

De térjünk vissza Orosz-Stefán Renáta *Egyensúly* című kiállításához. Tudni érdemes a művészről, hogy leginkább a belső, lelki tartalmak fogalmazódnak meg benne a műtárgykészítés igényével, és ebből az egyedi és sajátos önazonosságból építi műveit. Úgy szemléli a világot, hogy nem kívánja átformálni, megváltoztatni és a maga képére alakítani azt. Érdekes viszonyulás ez az őt körülvevő világ jelenségeihez, mert azon túl, hogy egy bölcs alázatosság erősíti meg az alkotói szándékot, így tulajdonképpen a művészet, a saját művészete által éli meg és éli át a teremtés nagyszerű csodáját.

Renáta sajátos viszonya a tárgyakkal úgy fejeződik ki, hogy vagy beleépíti magát a tárgyat a képbe, vagy egy tárgy képét kollázselemként rögzíti a műben, vagy kontextualizált formában megrajzolja, megfesti azt.

A 2019-ben készült *Magyar konyha (tisztelet Daniel Spoerri-nek)* képpár ennek az említett metódusnak az egyik jó példája. Egyébként — ha már Renáta a mű címében megemlíti Spoerrit, akkor egy mondat erejéig beszéljünk Daniel Spoerriről, egyrészről a meglehetősen sajátos életútjáról is, másrészről a művészeti ágak átjárását tekintve. Romániából költözött (menekült) Svájcba, onnan Párizsba, Bernbe, Düsseldorfba, Toscanába sodorta a művészsors. Profi balett-táncosból lett képzőművész, majd konceptuális művész, ő az „Eat Art” megteremtője és nagy ikonja. Leginkább a „csapda-képeiről (snare-pictures)” ismert művész, aki az elfogyasztott ételek maradványait, a tányérokat, evőeszközöket, poharakat — mintegy csapdába ejtve — szereli és rögzíti a képmezőbe, majd ezt helyezi a falra, vagyis emeli egy festmény pozíciójába úgy, mintha a néző felülről pillanthatna egy terített asztalra. Ahogy Spoerri, úgy akár Edward Kienholcz is megemlíthető lenne, de úgy gondolom, Orosz-Stefán Renáta *Magyar konyha* című műveivel az elődök tiszteletén túl mégsem keveredik a remake világába még egy parafrázis hangulat erejéig sem. Saját felfedezéseket illeszt a tárgyak rögzítésével a képmezőbe, átírva a valóságot egy alternatív valósággá. Még ha vízszintes pozíciót is idéznek meg, mégis mindkét mű vertikális nézetre van szerkesztve, nem pedig horizontális, fekvő pozícióból kerültek 90 fokban átfordítva a falra.

A *„Patera”* című képen kiegészíti, összeilleszti a tárgyat intellektusának önálló készletéből vett újabb elemekkel, és új, poétikus tartalmakat képez.

A *„Circus Animus”* című, kombinált technikával készített kép esetében a néző kultúrtörténeti idézetek átiratával szembesül, amikor az önfeledt játszadozás egyfajta mutatványnyá minősül át úgy, hogy időben és térben kívül maradjon a mulandóságon. A képi tartalmat mégis a sebezhetőség jeleivel, mintegy attribútummal ruházza fel, a megsebzés és befoltozás által a játéktér kötöttpályájának, élet és halál választóvonalának meghúzásával tesz fel többek között számos, identitást érintő kérdést is. A címben ugyan az „Animusra”, egy jungi fogalomra is utalhatna, amely bizonyos értelemben a prototipikusan egyedi, lényegében férfias elvek szimbolikáját rajzolhatná elénk. Ám érdekes, hogy a kép minden elemében sokkal inkább a dolgok biológiájának és fiziológiájának természetét vizsgálja a művész, nem pedig „Animus”-ként, egy nemekkel rendelkező nő tudattalan pszichéjének vagy a nőben lévő rejtett hímnek a részeként éli saját cirkuszának mindennapjait.

Renáta alkotásain és azokon belül — technikától függetlenül is — minden viszonylagos. Sőt a viszonylagosság mint princípiumrendszer az egyik legfontosabb tényezője a műveknek, úgy is mondhatnám, hogy egy-egy mű feszültségét pont a benne megtestesülő viszonyrendszer alkotja.

A különböző képi és tárgyi elemek egybefoglalva kerülnek a helyükre a jó érzékű elrendezés által, bár a jó kompozíciós készség és finoman hangolt képi megfogalmazás egyáltalán nem nyugtatja le az előbb említett feszültségeket.

Nem mintha nem lenne hely a nyugalom számára a művekben, mert bizony van, és jól ki is van használva ez a bizonyos nyugalmi faktor, de pont ettől érdekesek a művek, pont ezért hatnak jól a nézőre, mert többféle dinamika nyilvánul meg bennük.

Így van ez a *Kontextus és Fenomén* műtárgy-pár esetében is.

Érdekes, hogy az alkotások címei több esetben konkretizálnak egyes utalásokat — egyébként a képi narráció szempontjából kimondatlan tételeket is —, vagy beirányítanak olyan értelmezések szobájába, amelyekben a többléptékű vagy léptékdifferenciált vizuális elemek némileg, de jóízűen minden konvenciónak ellentmondanak.

Vannak digitális technikával készült alkotások is a kiállításon, ami azért is szerencsés dolog, mert a 21. század első negyedének vége felé fontos és kihagyhatatlan eszköz a számítógép, amit egy képzőművész jó eséllyel hadrendbe is tud állítani. A *Consacratio* című mű is ilyen, itt a megszentelés rítusa a művész felfogása szerint megint csak sajátos értelmezés által ölt testet. A *Megmenekülési kísérlet I–II.* képek ugyancsak a digitális felületen születtek meg, bár az alkotórészek dominánsan analóg kézi jelek idézeteivel építenek egységet a művekben.

Orosz-Stefán Renáta művészete saját alkotói személyessége által a szeretet mélységeiig engedi a nézőt olyannyira, hogy a játékosság aktív jelenléte mellett minden tekintetben az anyaság ragyogásának élményével mint együtthatóval táplálja az alkotás folyamatait. Arra is gondolok, hogy gyermekrajzokat vagy azok kibontakozásának mint processzusnak a motívumrendszerét emeli a képbe. Ezek a munkák is mind a szubjektív világ obejktivizálása vagy éppen az objektivitás személyre való igazítása helyett sokkal inkább az ősi, belső ösztönösség és a tudatos koncepcióképzés nyomán készülnek el és válnak végül műtárggyá. Így a *Homo ludens* sorozat vagy a *Reziliencia* és a *Kis álomhatározó* című képek.

Fontos és látványos egységet képez Orosz-Stefán Renáta a sok esetben grafikus figuralitás és a nonfiguratív festői gesztusok egyesítésekor. Ugyanígy a „szándékos” és a „véletlen” kerül a szerző irányítása alatt párhuzamba. Az egymást látszólag nem tűrő vagy egymásnak ellentmondó eljárások egységbe foglalása különös erőt kölcsönöz a műveknek. Azért érdekes ez, mert a megfelelő arányban egymáshoz, egymás mellé vagy egymásra illesztett elemek az eredeti jelentéstartalmukon túl teljesen új viszonyba kerülnek így egymással, és konkrét, irodalmi értékű narrációt kezdeményeznek minden egyes műben.

KŐSZEGHY Ferenc

Digitális forradalom?

(Kulturális iparágak, kánonok és filterbuborékok. Szerk.: Bárány Tibor – Hamp Gábor – Hermann Veronika. Typotex, 2020)

Schein Gábor a 90-es évekbeli magyar irodalmi mezőt vizsgálva mutat rá, hogy egyfelől a digitalitás megjelenése, másfelől a hatalomelosztás egész rendszerének átalakulása (saját szavaimra fordítva: a kapitalizmus megjelenése) újrarendezte a társadalom és így a kultúra viszonyait — csakhogy erről az irodalmi mező szereplői nem voltak hajlandóak/képesek tudomást venni.[1] Miközben ez a két, egymástól máshol sem független erő Magyarországon egy időben lép színre és „rajzolja át az emberi lét arculatát”,[2] a korszak szereplői az „épp elmúlóban lévő szerkezeti beágyazottságokhoz”[3] ragaszkodnak. A tanulmányíró ítélete szerint a kései államszocializmusban fogant filozófiai és az esztétikai diskurzusok keretei nem voltak elegendőek ahhoz, hogy akár csak az irodalmi mező átalakulását értelmezhetővé tegyék. Így „[az irodalmi mező] kicsiny, rezervátumokban élő, paradox módon egyszerre önbizalomhiányos és öntudatos szubkultúrává vált […]”[4]

Ha elfogadjuk Schein Gábor állítását, akkor könnyű belátni: komoly tétekkel rendelkezik, hiánypótló a *Kultúra a digitális forradalom idején* elnevezésű sorozat. Rezencióm tárgya a sorozat első kötete, a *Kulturális iparágak, kánonok és filterbuborékok*.[5] Az eklektikus címből sejthető: konferenciakötetről van szó, hiszen interdiszciplináris konferenciákat szokás így elnevezni, hogy minél többféle előadót bevonzzanak. A kötet tanulmányai — egyetlen kivétellel — előadásként elhangzottak a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetemen 2019. február 14-én és 15-én megrendezett azonos nevű konferencián — adja hírül a kötet előszava.[6] A címben is jelzett eklektikusság nehéz feladat elé állít: különböző ideológiák, diszciplínák és megközelítési módok lenyomatait olvashatjuk a kötetben. A sokféle kutatási irány belső tudományos kontextusainak feltérképezésére nem vállalkozom, ehhez nem rendelkezem elegendő tudással. A bevezetőből talán látszik, digitális kapitalizmussal foglalkozó irodalmárként szólok hozzá a kötet tanulmányaihoz. Így alapvetően a már felvázolt kettős koordináta, a megváltozott hatalmi és a megváltozott technológiai, vagy még inkább termelési viszonyokra való reflexió érdekel, innen fogok közelíteni a kötethez, miközben igyekszem lenyomatolni a tanulmányok metszéspontjait és ellentmondásait.

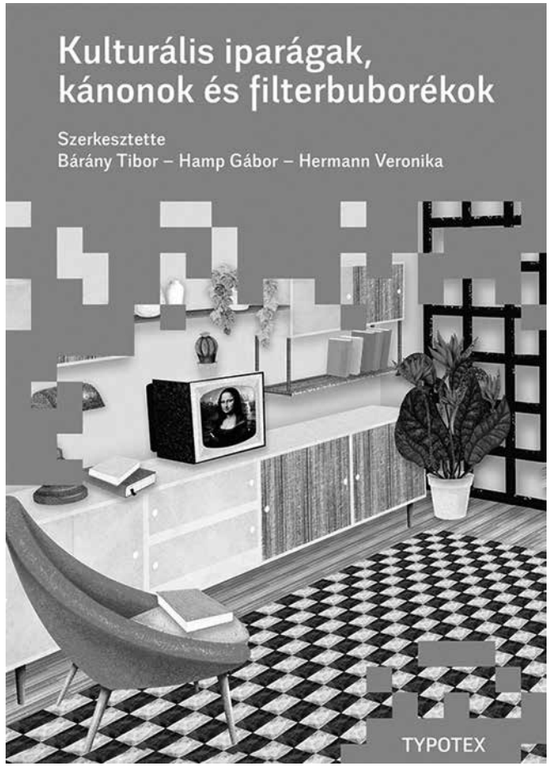
A kötet tanulmányai kivétel nélkül valamiféle válságról vagy legalábbis átalakulásról adnak számot, azonban jellemző, hogy a rövidebb írások, habár számos releváns és izgalmas állítást tesznek, pont a leglényegesebben ponton szakadnak félbe — ez önmagában nem kritikai meglátás, a folytathatóság egy tanulmánynak

[1] Schein Gábor: *Újra a határon. Az irodalmi mező a 90-es években*, Kalligram, 2021 június., https://www.academia.edu/50355734/Schein_G%C3%A1bor_%C3%9Ajra_a_hat%C3%A1ron_az_irodalmi_mez%C5%91_a_90_es_%C3%A9vekben (utolsó megtekintés: 2022. 11. 20.).
[2] *Uo.*, 1.
[3] *Uo.*, 21.
[4] *Uo.*, 22.
[5] *Kulturális iparágak, kánonok és filterbuborékok*, szerk.: Bárány Tibor, Hamp Gábor, Hermann Veronika, Typotex, Bp., 2020.
[6] *Uo.*, 10.

erénye is lehet, és a legtöbb kötetbeli írás kétségek nélkül meggyőzött róla, hogy izgalmas folytatás várható a szerzőtől. Három tanulmány különül el, terjedelemben is: Rákai Orsolya a kánon fogalmát a hálózatelmélet felől megközelítő tanulmánya, Bárány Tibor recepcióanalízise, valamint Tófalvy Tamás és Barna Emília digitális zeneipari algoritmusokat vizsgáló szövege. Ezeket a tanulmányokat részletesebben tárgyalom, de előtte a másik hét szöveget mutatom be, hisz ezek alkotják a kötet nagyját.

Ezek legtöbbje valamely, a szerző kutatási területéhez és a kötet témájához kapcsolódó elméleti problémát, az adott kulturális mező belső konfliktusát, adott esetben válságát elemzik. Kivételt képez ez alól a Czékman Anna és Sidó Anna *Virtuális kiállítás 2.0. A digitalizált múzeumi tárgyak bemutatásának lehetőségei* című írása, amely egy új múzeumi gyakorlatot dokumentál, természetesen a gyakorlatot életre hívó elméleti alapvetéseket is tisztázva. A *Tied a gyűjtemény* online felülete olyan részvételi múzeumlátogatást tesz lehetővé, ahol a látogatók is aktív résztvevői lehetnek egy kiállítás létrehozásának, ám a múzeumi szakemberekkel együttműködve, közösen termelve tapasztalatokat és tudást. A kezdeményezés vitathatatlan — a tanulmány által meggyőző módon bemutatott — pedagógiai erényekkel rendelkezik, ám felmerülhet bennünk az az általánosabb kérdés: biztos ez a múzeumok útja a 21. században? Biztos arra vágyunk mi, múzeumlátogatók, hogy ez az intézmény is magáévá tegye az internetes platformokra jellemző irányított interaktivitás eszményét? Alessandro Ludovico mutat rá a hagyományos és a digitális szövegkiadás kapcsán: az elektronikus tartalmak túláradó bősége közepette felértékelődhet az „analóg” tárgyak és találkozási lehetőségek ritkasága.[7] Lehet, hogy szükségünk van hagyományos, más módon interaktív terekre, a kultúra elmélyülésre alkalmas templomaira, miközben szédülő lendülettel vágtatunk egy digitális jövő felé.

Persze ez a jövő már maga a jelen: a digitalitás még mindig a jövő ígéretét hordozza, pedig egyre inkább a jelenhez tartozik. Valójában ez a központi témája az összes kötetbeli szövegnek, szerzőik igyekeznek — jelentős késéssel — levonni a technológiai változások következményeit. Eltérő területek különböző módon megszólaló szerzői próbálják tisztázni, hogy mi változott, mi nem, és minek kéne megváltoznia a kultúrában. Stilisztikai szempontból a kötet legatipikusabb szövegét Fazekas Gergely jegyzi. „Jön Bach, majd a Bach-fiúk, Haydn, Mozart, Beethoven, érkeznek a romantikusok, jet-skivel előzgetik egymást”[8] — ilyen és ehhez hasonló megfogalmazásokkal találkozhatunk a *Hogyan ért véget a klasszikus zene története, és mi köze ehhez a zenetörténészeknek?* című tanulmányában/esszéjében. A stílus még inkább erényére is válik a szövegnek, az már kevésbé szerencsés, hogy az érvelés jelentős hányada épít szellemesnek szánt idézetekre. „A legnagyobb veszély, amelynek egy művész ki van téve, az őszinteség: ha őszinték lennénk, nem írnánk mást, csak wagneri zenét”.[9] Az még zavaróbb, hogy a szerző saját állításai is részben alátámasztatlannak tűnnek. A „spriritуális minimalizmus” kapcsán meggyőzően érvel amellett, hogy ez a kortárs zenei irányzat alapvetően az „ezredfordulós gazdasági környezet tipikus terméke”, népszerűsége a lemez-



ipari trendek felől értelmezhető.[10] Azonban, hogy ez miképp a zenetörténet bűne, és főleg mi köze van Theodor Adornóhoz, az csak utalásszerűen derül ki a szövegből. Adornót egyébként determinizmussal vádolja meg a szerző,[11] ami nem csak vitatható, de az egyik legrégebbi és legagyonhasználtabb érv a marxista kultúra-elméletekkel szemben. A tanulmány ironikus zárlata is fejtörést okoz. Mintha maga a szerző is kételkedne benne, hogy a zenetörténet okozta volna a kortárs zene eltávolodását a nagyközönségtől, illetve a piacorientált, de zenei szempontokból nem túl invenciózus kortárs zenei irányzatok megjelenését.

A kötet többi szövegében is találhatunk kifejtetlenségeket, akár megalapozatlannak tűnő állításokat is, de összeségében nem ez a jellemző — épp ezért kirívóak. Havasréti József *Szalonkultúra és irodalomkritika a közösségi médiában* című tanulmánya következetesen mutat rá az irodalmi nyilvánosság Facebookra költözé-

[7] Alessandro Ludovico: *Post-digital Print: The Mutation of Publishing Since 1894*, Onomatopee, 2013, 108.
[8] Fazekas Gergely: *Hogyan ért véget a klasszikus zene története, és mi köze ehhez a zenetörténészeknek?* = *Kulturális…*, 142.
[9] *Uo.*, 140.
[10] *Uo.*, 143.
[11] *Uo.*, 141.

sének árnyoldalaira. Arra, ahogy a közösségi médiákon a beszélgetés terét az „adatok pőre nyilvánvalósága (magyarán a követők, a megosztások, illetve a kedvelések száma)”[12] határolja be, ahogy az irodalomkritika egyre gyakrabban pontoz, csillagoz, állít fel listákat, kiszolgálva a közösségi médiák racionalizáló láthatóságfétisét és a hírfolyam parttalan áradását. Mindebben a tanulmányíró a Kádár-kori szalonkultúra visszatérérését látja, „regressziót”. Ha jól értem, akkor a feltételezés szerint volt a rendszerváltás előtt egy rosszul működő irodalmi nyilvánosságunk, aztán jó és szakmai lett minden, aztán megjelent az internet, és visszafejlődtünk a Kádár-korba. Ehhez hasonló, kétkedésre okot adó állításoktól hemzseg egy másik szöveg, Keszeg Anna *Az HBO Kelet-Európában* című tanulmánya. A tanulmány rögtön azzal a kijelentéssel kezdődik, hogy az „[HBO] lefekteti a minőségi televíziózás alapjait. Az HBO-ról írni körülbelül olyan fajsúlyú, mintha Shakespeare-ről, Flaubert-ről vagy Cervantesről kellene értekezni.”[13] Azaz lényegében a tanulmány elhiszi az HBO saját márkaidentitását — melyet bemutat —, elhiszi, hogy az HBO teremtette meg a minőségi televíziózást (*Twin Peaks*? *Star Trek: TNG*?), ráadásul magasművészeti minták mentén. Ugyan van magyarázóereje az HBO által következetesen képviselt szerzői szemléletnek, főleg, ha a csatorna legkiemelkedőbb sorozataira gondolunk (*Sopranos*, *Wire*), és valóban megfigyelhető ezeknek a sorozatoknak a hatása a későbbi, nem HBO-s drámasorozatokra (*Mad Men*, *Breaking Bad*), de mindez nem jelenti, hogy a cég egyedül hozta volna el a kánaánt egy teljes médium számára, ahogy azt sem, hogy mindennek bármi köze van egy másik médium (a szépirodalom) feltételezett vagy valós értékeihez. Mégis, a tanulmányíró a 19. századi irodalmi realizmus fogalmával igyekszik értelmezni az HBO-s sorozatok esztétikáját. Kérdéses, hogy ez a történeti fogalom miképp használható egy másik kor és egy másik médium tartalmaira. A tanulmány végén ebből a koncepcióból bomlik ki a sejtés: a kelet-európai sorozatok jövője hasonló lesz ahhoz, ahogy a realizmust a „nemzeti nagyelbeszélések fragmentációja”,[14] azaz az irodalmi modernitás követte. Ma már tudjuk, a valóságban sokkal prózaibb okok döntötték el az HBO-s kelet-európai sorozatok sorsát: idén nyáron derült ki, hogy költségmegtakarítási céllal a tartalomszolgáltató leállítja az európai produkciók gyártását a Warner Bros. (az HBO anyacége) és a Discovery egyesülése miatt.[15]

Hiányérzetünk egy tanulmány olvasása során nem csak kifejtetlenségből származhat. Sokszor érezhetjük tudományos szövegek olvasásakor: a diagnózis pontos, izgalmas, a dolgozatíró nagy tudást mozgat, és érdekesen viszi színre az eredményeit — mégis, a kutatásból nem következik semmi, nem derül ki, hogy a megszerzett tudás birtokában mi a teendő. Az egy tudományfilozófiai kérdés, hogy elegendő-e leírást adni a világról, vagy az igazságkeresésből következnie kell-e előíró állításoknak is. Ha azonban az irodalmi mező, sőt tágabban a kultúra válságban van, ahogy ezt a bevezetésben hivatkozott tanulmány, de a kötet írásainak többsége is állítja, akkor talán nem csak értelmezői önkény, hogy válaszokat várunk az olvasás közben felmerülő, „mi a teendő”-szerű kérdéseinkre. Mélyi József *Közösségi média, közösségi műkritika* című tanulmánya érzékenyen mutatja be a kortárs képzőművészeti mező piacosulását és a modernista eszményekre alapuló műkritika önmagára záródását, de az nem derül ki, hogy a szerző szerint a kettő keverése, a műpiac és a közösségi médiák logikáját követő képzőművészeti nyilvánosság és a modernista műkritikai hozzáállás miképp hibridizálható egy, a 21. században is releváns, közönséget is elérni képes gyakorlattá — ugyanis a tanulmány végén ezt javasolja.[16] Ehhez hasonló Vincze Hanna Orsolya *Hírközösségek és véleménybuborékok* című írása. A szerző is elutasítja mind a technoutópista, mind a technopesszimista, újluddita álláspontot, amikor rámutat: a visszhangkamra, véleménybuborék, filterbuborék fogalmai pontatlanok, nem ragadják meg a közbeszéd valódi változásait. Változásokat ő is érzékel, sőt szerinte médiatörténeti szempontból Donald Trump 2016-s győzelme és a Brexit népszavazás új időszámítást hozott[17] — bennem azért maradtak kétségek, hogy ezek a nyugati közvélemény liberális részét valóban alapjaiban megrázó történések tényleg mindenki számára olyan horderejű események lennének, mint az első világháború volt (ahogy ezt a szerző állítja). A megoldási javaslatok kapcsán pedig itt is csak homályosan bomlik ki egy, a digitális médiakörnyezet sajátosságait kihasználó, hibrid program: „Ezért nem az a jó kérdés, hogy hogyan törünk ki az online visszhangkamrákból […] Hanem inkább az a kérdés, hogyan lehet ezeket az affordanciákat arra használni, hogy a hírek az új, hálózati társadalomban a hálózati szolidaritás építőköveivé válhassanak.”[18] Persze nem várhatjuk, hogy egy kb. 10 oldalas tanulmány oldja meg a kortárs társadalmak legnagyobb kihívásait, mindenesetre mindkét írás esetében nagyon kíváncsi vagyok a folytatásra. Végezetül olyan szöveget is találunk a kötetben, ahol nagyon is világos, hogy „mi a teendő”, viszont nem derül ki, hogy akkor miért nem teszi azt senki. Maróthy Szilvia *A nyílt és a zárt tudományról* című tanulmányában meggyőzően érvel a nemzetközi open access szabványok kialakítása mellett — az adatok, eredmények megosztása nélkül nincs tudomány, digitális bölcsészettudomány sem. Azt a kérdést azonban nem teszi fel a tanulmány írója, hogy az autonómiáját egyre inkább elvesztő, profitorientálttá váló tudomány miért nem képes ragaszkodni az olyan korábbi alapvetéseihez, mint az eredmények és adatok megosztása és a reprodukálhatóság. Valószínűleg nem az elhivatott kutatók szeretnék titokban tartani tudásukat.

Rátérve a kötet terjedelmesebb írásaira, Rákai Orsolya *Érdeklődés, figyelem, relevancia. Hogyan írja át a kánon fogalmát a hálózatelmélet?* című írása kortárs filozófiai érdeklődésről tanúskodik: Bruno Latourtól kezdve akár Alan Badiou-n át nem egy gondolkodó, továbbá spekulatív realisták hadai próbálják épp megérteni, hogy a hálózatok és a hálózatelmélet miképp alakítja át a fogalmainkról és a világról alkotott képünk — sokan egyenesen egy új, hálózatos ontológiáról beszélnek. „Mi alkot hálózatot az irodalomban? A kérdés költői: nyilván szinte bármi érdeklődésünk irányától függően”[19] — olvashatjuk a tanulmány elején, és ez a mondat árulkodó: tényleg hajlamosak vagyunk rá, hogy mindent hálózatként értelmezzünk. Pedig a hálózatos gondolkodásnak megvannak az árnyoldalai, ahogy erre a tanulmányíró is felhívja a figyelmet. Egyfelől a hálózatos megközelítések gyakran csak mennyiségi különbségekről tudnak beszélni, például egy kialakult hálózat kapcsolódási pontjainak számáról, de a minőségi különbségek feltárására, például adott mű politikai-esztétikai értékelésére már nem képes ez a modell. Másfelől a hálózatelméleti kutatások „kivédhetővé tehetik a diskurzuselemzés kétségtelen társadalomkritikai eredetét”,[20] azaz a hazai tudományos közegre különösen jellemző, rendszerkritikát pacifikáló trendeket erősíthetnek meg. A tanulmány maga is izgalmasan viszi színre a hálózatelméleti megközelítés ellentmondásait. Rákai a kánon fogalmát próbálja meg a hálózatelmét felől újraértelmezni, rámutatva, hogy a kánon nem véletlenszerű, hanem hierarchizált, skálafüggetlen hálózatként írható le, azaz csomópontok (szerzők, intézmények) alakítják a kanonizációt. Ezek a csomópontok a preferenciális kapcsolódások tétele miatt idővel egyre csak megerősödnek, hisz minden új pontnak kapcsolatba kell lépni velük, hogy a hálózat többi pontjához eljussanak — így alakulnak ki a kánon központi szereplői. Mindez azonban — ahogy erre a szerző is felhívja a figyelmet — keveset mond el arról, hogy eleve hogy jönnek létre a csomópontok, hogy válik egy mű kanonikussá. „Hiszen a hálózatelmélet onnantól tud érvényes leírást alkotni, hogy ez a kapcsolódás beindult, a kiindulópontról pedig csak annyit tud mondani, hogy »az 'alkalmas' gazdag lesz« […]”[21] Azaz a hálózatelmélet nem szolgál új tudással[22] arról, miképp jönnek létre új pozíciók vagy akár új hálózatok — pedig bizakodásra okot adó történelmi tapasztalatunk, hogy időről időre igenis létrejönnek!

A fennálló pontos leírása, a tévhitek megcáfolása Bárány Tibor célja. Bárány empiricista, ennek minden előnyével és hátrányával. A korábban felvetett tudományfilozófiai kérdésre határozottan a „leíró” választ adná. Az *Olvasók az online nyilvánosságban. Irodalmi színterek és értelmezői gyakorlatok a digitális forradalom idején* című tanulmányában a laikus és a professzionális irodalomkritikáról kialakult közhelyeket vizsgálja. Jessie Burton *A babaház úrnője* című regényének hazai laikus és professzionális fogadtatását elemezi akkurátusan, eredményeit összesen 19 (!) ábrán szemléltetve. Jessie Burton regénye azért jó próbaköve a hazai recepciónak, mert middlebrow irodalomként pozicionálja magát, amely pozíció a magyar irodalomban nem létezik, ez világosan látszik Bartók Imre *Patkány éve* című művének hazai fogadtatásából.[23] Nincs itt tér a tanulmány összes izgalmas eredményére kitérni, néhányat azért megemlítenék. A vizsgálódás egyértelműen, kétségek nélkül cáfolja, hogy a laikus olvasókat „konzervatív fogyasztói attitűd” jellemezné, sőt, a legtöbb esetben éppen a professzionális kritikusok bizonyultak konzervatívnak, ők keresték és kérték számon a számukra ismert irodalmi alakzatokat.[24] Ezt azért is fontos, mert a professzionális kritika célja — ahogy ezt a szerző empirikus alapokra helyezett kutatása is megmutatta — a helyes olvasói pozíció érvekkel alátámasztott kialakítása. Ezzel szemben a laikus kritikusok inkább igazolni igyekeznek saját olvasói reakcióikat. A professzionális irodalmi nyilvánosságnak tehát fontos szerepe van (vagy kéne lennie) az olvasói attitűdök kialakításában, a nehéz, érdekes szövegek befogadásának elősegítésében. Az az elemzésből is látszik: csak a hivatásos kritikusok képesek komoly, komplex kifejtést igénylő társadalmi-etikai kérdésekről értekezni, a laikus olvasók az elemzést kerülik, hisz saját benyomásaikra alapozott ajánlót írnak, nem szeretnék a mű cselekményének fordulatait felfedni (nem akarnak „spoilerezni”). Továbbá csak a professzionális kritikusok figyelnek a nyelvi megalkotottságra, hisz szövegek esetében az elmélyült elemzés előfeltétele a nyelvre helyezett fókusz. Ha azonban a hivatásos kritikusok sajátos helyzetben vannak, ha csak ők képesek elemzői pozíciót felvenni, akkor különösen visszás, ha ezt a pozíciót a már ismert formák számonkérésére használják — hisz mi értelme az elmélyült elemzésnek, ha azzal nem valami újat nyitunk meg? Erről a kérdésről azonban már nem szól a tanulmány, szerzője ragaszkodik hozzá, hogy csupán „óvatos tanulságokat” vonjon le. Szerencsére innentől kezdve az előíróbb kutatók is bátran hivatkozhatnak akkurátus leírására, és gondolhatják tovább a felvetődő kérdéseket.

A bevezetőben felvázolt kettős koordinátát egyedül egy tanulmány, Tófalvy Tamás és Barna Emília *Nem csak egy playlist. A humán és algoritmikus ajánlórendszerek szerepe a digitális zeneipar társadalmi egyenlőtlenségeinek újratermelésében* című írása képes együtt kezelni. E kettős megközelítés frappáns választ ad a kötet előszavában megfogalmazott kérdésre is: „De valóban mélyreható változással van dolgunk?”[25] Röviden: nem, pontosabban nem úgy mélyreható a változás, ahogy azt sokan remélték az internet hőskorszakában. „Az internet elterjedésétől várt kiegyenlítettebb

[12] Havasréti József: *Szalonkultúra és irodalomkritika a közösségi médiában* = *Kulturális…*, 71

[13] Keszeg Anna: *Az HBO Kelet-Európában* = *Kulturális…*, 169.

[14] *Uo.*, 181.

[15] Sz. E.: *Az HBO Max Európa-szerte leállítja a saját tartalomgyártását*, Világgazdaság, 2022. 07. 04., https://www.vg.hu/cegvilag/2022/07/leall-a-sajat-gyartasokkal-tobb-piacon-igy-magyarorszagon-is-az-hbo

[16] Mélyi József: *Közösségi média, közösségi műkritika* = *Kulturális…*, 66.

[17] Vincze Hanna Orsolya: *Hírközösségek és véleménybuborékok* = *Kulturális…*, 22.

[18] *Uo.*

[19] Rákai Orsolya: *Érdeklődés, figyelem, relevancia. Hogyan írja át a kánon fogalmát a hálózatelmélet?* = *Kulturális…*, 40.

[20] *Uo.*

[21] *Uo.*, 52.

[22] Az utólagosan önigazoló alkalmasság többezer éves bölcsesség: „Ezért most azt mondom nektek, hagyjátok békén ezeket az embereket, és engedjétek őket szabadon. Ha ez az elgondolás vagy mozgalom emberektől származik, magától felbomlik. De ha Istentől van, nem tudjátok szétoszlatni őket, és úgy látszana, mintha Istennel szállnátok szembe.” Biblia, Szent István Társulat, 1992, ApCsel 5,38–39.

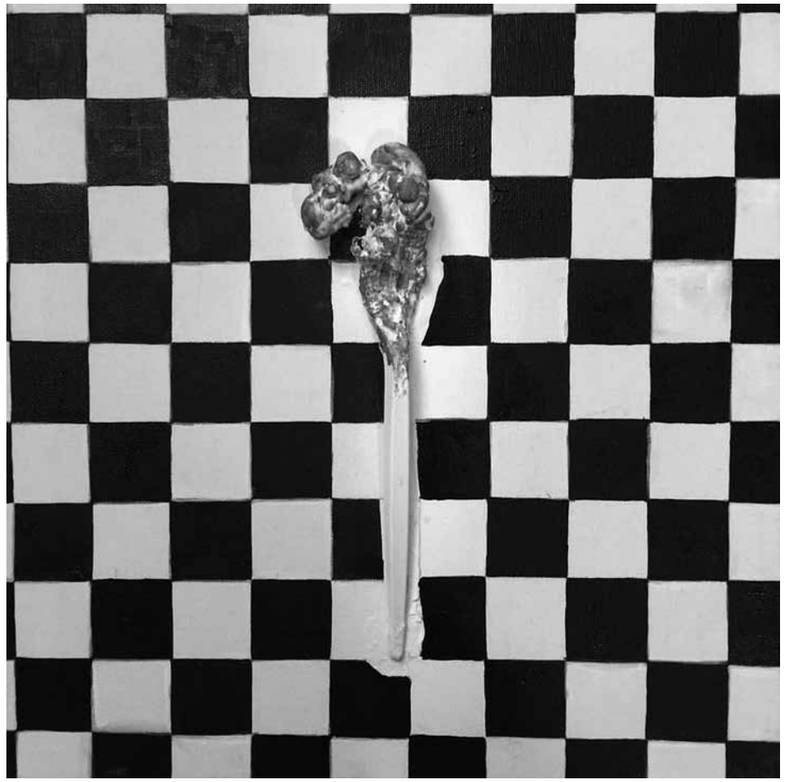
[23] A *Patkány éve*nek recepciójával korábban foglalkoztam, eredményeim részben egybevágnak Bárány Tibor eredményeivel: a professzionális kritikusok kifejezetten konzervatívak, az ismert irodalmi formákat részesítik előnyben — amely meggátolja az irodalomkritikát abban, hogy felismerje a valóban szubverzív műveket, valamint befogadásukat segítse. Kőszeghy Ferenc: *Az ízlészcement megkötött*, Műút, 2021, https://muut.hu/archivum/37630 (utolsó megtekintés: 2022. 11. 20.).

[24] Bárány Tibor: *Olvasók az online nyilvánosságban. Irodalmi színterek és értelmezői gyakorlatok a digitális forradalom idején* = *Kulturális…*, 129.

[25] *Kulturális…*, 8.

és demokratikusabb piac kialakulása helyett az őrségváltás során csupán annyi történt, hogy a régi kapuőrök helyét az újak vették át."[26] A digitalitás korában is a helyükön maradtak a kapitalista kultúripar termelési viszonyai. A közvetítés alapvető mechanizmusai sem változtak, ugyanúgy kapuőri döntések határozzák meg a kínálatot, csupán már sokkal pontosabb eszközök állnak rendelkezésére a lemezkiadóknak a piaci siker biztosításához: a zeneipar az algoritmusok korába lépett. De a közvélekedéssel ellentétben az algoritmus nem objektív, gépi intelligencia, hisz emberek programozzák és üzemeltetik őket, az emberi társadalom hatalmi viszonyai kerülnek a kódba — ennek megmutatása a tanulmány legnagyobb erénye, hisz ezáltal a társadalomtudományi megközelítés számára visszanyerhetővé válnak az algoritmusok. Még a legfejlettebb, tanulásra képes algoritmusokat sem választhatjuk le a társadalmi kérdésekről, hisz ezek az algoritmusok is az emberi viselkedésből tanulnak. Céljuk (amely szintén nem az „övék", hanem megalkotóiké, vagy még inkább magáé a rendszeré) a fogyasztás tökéletesítése, a „súrlódásmentes zene" létrehozása a Bill Gates által megálmodott „súrlódásmentes kapitalizmus" -ban. [27] Az algoritmusok elméleti visszanyerése azonban nem old meg mindent: továbbra is fennáll a „feketedoboz-jelenségnek is nevezett algoritmikus átlátszatlanság", azaz hogy az algoritmusok esetében csak a bemenet és a kimenet vizsgálható, „működésük hátterében álló kódok, de jellemzően még az azok mögött álló elvek, policyk és célok is láthatatlanok a felhasználók számára".[28]

De nem csak az algoritmusok működnek feketedobozként. Egész gazdasági-politikai rendszerünk (nemzetközileg és itthon egyaránt) áthatolhatatlan ködbe burkol minket. Nem csoda, hogy a 90-es években a magyar kulturális nyilvánosság nem volt felkészülve a digitális kapitalizmusra. Az államszocializmuson egészen másképp volt nehéz eligazodni, sejtéseink, asszociációink, megszokott gyanakvásaink egy másik rendszer termékei. Az új évezred hatalmi működéseit csak úgy érthetjük meg, a fekedobozokat talán csak úgy nyithatjuk fel, ha egyszerre figyelünk a hatalmi és a technológiai változásokra, hisz ezek egymásból következnek, és együtt teremtik meg a magyar kultúra kontextusát. Minden kritikai meglátásommal együtt gondolom, hogy ez a konferenciakötet és a kötettel útjára induló sorozat nagyon fontos kezdeményezés. A kötet határozottan igazolja Schein Gábor felvetését: a valóban húsbavágó kérdéseket a technológia és hatalmi változásokra figyelve találhatjuk meg. Ha innen szemléljük a sorozat címét, feltűnő azonban annak tévedése: nincs olyan, hogy digitális forradalom. A kapitalizmus — permanens — forradalom (és válság). Az általunk ismert digitalitás csupán következmény.



[26] Tófalvy Tamás – Barna Emília: *Nem csak egy playlist. A humán és algoritmikus ajánlórendszerek szerepe a digitális zeneipar társadalmi egyenlőtlenségeinek újratermelésében = Kulturális…,* 165.
[27] *Uo.*, 156.
[28] *Uo.*, 158.

SIMON Bettina

A bűntudat súlya

(Réz Anna: Mardos. A bűntudatról kilenc fejezetben. Európa, 2022)

Réz Anna könyvéről legszívesebben úgy írnék, ahogyan szerzője nyúl a témájához. A *Mardos (A bűntudatról kilenc fejezetben)* könnyedén, sokrétűen és elsősorban nagyon személyesen szólal meg, amivel magával rántja az olvasót. Ennek egyik oka, hogy a hétköznapokról, hétköznapjainkról szól: körbejárja, milyen formákban van jelen az életünkben a bűntudat (a vásárlások, evés-ivás, pihenés), milyen okai lehetnek. A másik oka az, hogy történetei egyszerre szólnak rólunk és a szerzőről.

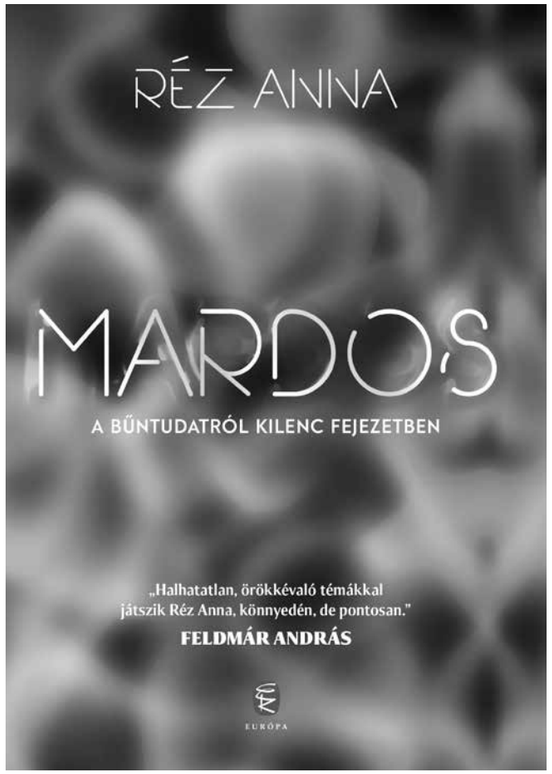
A filozófus esszéiben mintha egy baráti beszélgetésbe vonná be olvasóit, nagyon intim történeteket mesél az életéből. Könnyen, akár egy nap alatt el lehet olvasni a *Mardos*t. De miért is kéne egy nap alatt elolvasnom, kérdeztem magamtól, mielőtt félretettem. Nem titkolnám mohóságom: bevallom, miután újra kinyitottam, egy délután alatt befejeztem a könyvet. A recenziót mégsem kezdtem el azonnal írni. Miközben olvastam, sorban jelennek meg az interjúk, könyvajánlók. Az egyik az anyasághoz tartozó bűntudatot emeli ki, a másik a szerző nézőpontjának sokrétűségét. A szégyen, a szorongás és a bűntudat keveredik bennem, ha az írásomra gondolok, de igyekszem átadni magam az olvasás örömének, amire a szerző is külön felszólítja olvasóit a bevezetés zárósoraiban: „Szégyen- és bűntudatmentes olvasást kívánok mindenkinek!" A halogatáshoz kapcsolódó bűntudatról szól az egyik fejezet is (a *Majd holnap* című), ahol Réz kitér a kreatív szellemi munkát végzők esetére: „a halogatás lehet egyszerűen várakozás arra, hogy a bennünk csapongó gondolatok összeálljanak és alakot öltsenek (vö. ihlet)." Réz Anna ír arról is, hogy az a két érzés, a bűntudat és a szorongás — amikről a recenzióírás miatt beszéltem — könnyen összekeverhetők egymással. A könyv egyik legizgalmasabb részében kifejti, hogy nem lát okot arra, hogy ne szorongjunk, míg a bűntudatról azt gondolja, bizonyos esetekben egyáltalán nem indokolt. „Azért érezzük azt, amit érzünk, mert a világot olyannak látjuk, amilyennek — és abban, ahogyan látjuk, az esetek egy jelentős részében igazunk van."

Arra gondolok, ha beleszőném a Réz Anna bűntudatról szóló könyvéről írt recenzióba a recenzens aggodalmait — vagyis a saját szorongásaim és bűntudatom —, azzal nemcsak a könyv módszerét szemléltethetném, hanem egyúttal megmutathatnám azt is, hogy is néz ki „a haladó [gondolkodású] középosztályt megfertőző bűntudatjárvány", amelynek karikatúrájával találkozunk több fejezetben is. Olvasás közben pont ezért nem tudtam letenni a könyvet. Ismerős, mindennapi helyzetekről van szó, mint például a zero waste, a műanyagmentesség, az élelmiszer- és kütyüpazarlás. Ezekről írnak az újságok éjjel-nappal, és egyre jobban az életünk részét képezik. Mégis váratlanul igaz összefüggésrendszerben állnak össze a bűntudat, a szorongás vagy a szégyen vonatkozásában, és az összefüggések van, hogy kényelmetlenek, van, hogy banálisak. A közbeszéd részei ugyan, de másképpen beszél róluk Réz Anna. Csak a *Mardos*ban olvashatunk például arról, hogy a menstruációs bugyik, kelyhek vagy a mosható betétek ugyan nem növelik a műanyagszemetet, de a velük járó házimunka és stressz miatt többletkiadást okozhatnak. A *Mardos* esszéinek szemlélete és stílusa felidézi azt a bölcsészettudományos gyakorlatot, amiről Menyhért Anna ír trauma és irodalom kapcsán (*Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*, Anonymus–Ráció, Budapest, 2008), és a tudományos írásba becsatornázott személyességet képviseli azáltal, hogy a szerző személyét, nézőpontját, élményeit nem teszi zárójelbe.

Réz Anna filozófiai esszéiben erkölcsi problémákkal foglalkozik, témafelvetését leginkább azokkal a kortárs filozófusokkal tartja rokonnak, „akik az érzelmeket nem választják el a gondolkodástól vagy az érzékeléstől." Ugyanis a „filozófiatörténet klasszikusai sokszor kifejezetten gyanakvóan viszonyultak az érzelmekhez", sőt „finnyásan elfordultak a szégyen tárgyalásától". A filozófus a könyv bevezetőjében elhatárolódik a népszerű coach- és a pszichológiai önsegítő irodalmaktól, és valamennyire a pszichológiától is. Utóbbival szemben a legnagyobb kifogása, hogy csak a múltról tud igazságot megfogalmazni, a jövőről nem: „Nincs ember, aki meg tudná jósolni, hogy egy átlagosan traumatizált ötéves milyen pszichés nehézségekkel fog küzdeni ötvenéves korában. Ez pedig arra utal, hogy a kérdéses lelki folyamatok sokkal esetlegesebbek és kevésbé átláthatók, mint amilyennek a magyarázatok mutatják." Az olvasónak mégis az a benyomása, hogy nemcsak a szakmaiatlannak tekinthető önsegítő irodalmat érinti, hanem konkrét pszichológiai részterületeket is, anélkül, hogy megnevezné őket. Rögtön a bevezetés után az első fejezetben *(Jogos-e a bűntudat)* elutasítja az egyik szorongásos betegségekben használt pszichoterápiás módszert, a kognitív viselkedésterápiát, illetve megfogalmazza a kritikai pszichológia lényegét. A pontatlanság zavaró, mert éppen az ellenkezőjét tapasztaljuk: a szerző nemcsak filozófiai műveltségét használja bátran és szellemesen, de más tudományterületekről (teológia, szociológia, közgazdaságtan) is merít.

A *Világbűntudat* című fejezetben a szerző eljátszik azzal az gondolattal, mennyire abszurd volna, ha tényleg az erkölcsi irányelveknek megfelelően cselekednénk. Ha mindig a legjobb döntéseket hoznánk meg annak érdekében, hogy boldogan élhessünk, és a legkevesebbet ártsunk — például egy egyszerű bevásárlásnál annyi tényezőt kéne figyelembe vennünk, hogy egész nap Excel-táblázatban számolhatnánk, melyik terméket válaszszuk a boltban. Szórakoztató karikatúra ez napjaink sztereotip középosztálybeli polgáráról, aki többek között a környezettudatos életmóddal próbálja csökkenteni a fogyasztói társadalomban elkövetett, és el nem keverhető bűneit, ám tényleges sikert nem igazán tud elérni az emberiség boldogulása szempontjából. Az egyén problémáját valójában az állam el nem végzett feladata okozza: „Hiszen ha valakinek, akkor épp a politikai döntéshozóknak igenis van rá lehetőségük, hogy átlássák és kiszámolják mindazt, amit mi a boltban állva nem tudhatunk. Velünk ellentétben egy teljes államapparátus képes alaposan végiggondolt döntést hozni arról, hogy melyek azok a hatékony és életképes gyakorlatok, amelyek szabályként alkalmazva valódi változást hozhatnak."

A könyv rögtön megjelenésekor nagy figyelmet kapott. *Az anyaság mítosza* című fejezet, a *Világbűntuda*thoz hasonlóan egy olyan, személyesként kezelt ügyet helyez társadalmi összefüggésbe, amelynek hiányosságai miatt az egyén önmagát hibáztatja. Ebben a fejezetben Réz arra világít rá, hogy az anyák felelősségének hangsúlyozásával — vagyis az anyaság mítoszával — sikerül elvonni a figyelmet a gyereknevelés intézményi körülményeiről és lehetőségeiről: „Az anyák azt gondolják, ők nem elég ügyesek a »munka-magánélet egyensúly« kialakításában, így fel sem merül a kérdés, hogyan kellene átalakítani a fizetett munkavégzést ahhoz, hogy legalább elviekben összeegyeztethető legyen a tartalmas, érzelmileg kielégítő családi élettel." Az anyai bűntudat központi témája a könyvnek, mert visszakanyarodik oda, ahonnan kezdődött a bűntudatról, szorongásról való beszéd. Nem a shameover kifejezés magyarázatára gondolok, amiről a könyv legelső lapjain olvasunk — másnaposság miatt (vagy alatt) érzett bűntudat —, hanem arra, hogy a szorongásokat általában pszichológus, coach, önsegítő irodalom segítségével szoktuk kezelni.



Réz Anna szerint az, hogy a pszichológusainkkal rendszerint gyerekkori traumáinkról beszélgetünk, még egy oldalról erősíti meg az anyaság mítoszát a kultúránkban. Ezekben az esetekben a bűntudat súlyát érezzük a vállunkon, de sok más helyen olvasás közben együtt nevetünk magunkon és a szerzővel, még akkor is, ha kifejezetten lemondóan vélekedik a szerző a helyzetünkről: „Társadalmunk működése annyira összetett, hogy sem a progresszív sajtó által folyamatosan fenntartott félelem- és szorongáskeltés, sem a haladó gondolkozású középosztály költséges és magamutogató »tudatossága« nem lesz képes megoldani azokat a kooperációs problémákat és hatalmi visszaéléseket, amelyek jelenleg bénítják a cselekvés legtöbb formáját." Réz Anna szerint minél jobban megértjük, miért mardos bennünket a bűntudat, annál jobban fogjuk érteni korunk értékrendjét is. A *Mardos* elolvasása után bátran kijelenthetem, Réz Annát kell olvasnunk ahhoz, hogy egyáltalán bűntudataink nyomába eredhessünk.

„Ki maradhatna ki ennyi jóból?”

*Kántor Péter képleíró verseiről Nádasdy Ádámmal és Szegő Jánossal beszélget Bazsányi Sándor**

Bazsányi Sándor: Ez a második alkalom, hogy az irodalom és a képzőművészet kapcsolatáról lesz szó. Az első alkalommal Tandori Dezső képeket leíró verseiről beszélgettünk Marno Jánossal és Barnás Ferenccel, és tulajdonképpen annak a beszélgetésnek egyenes következménye ez a mai. Ha Tandorira, különösen ha a képleíró verseire gondolok, akkor legelőször talán Kántor Péter jut eszembe. Legutolsó kötetében többször is felbukkan Tandori, akár motívumként, akár főhősként. Tehát akkor most Kántor Péter képverseiről beszélgetünk, és abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy a versekhez tartozó képeket elég jó minőségben ki tudjuk vetíteni. Ádám, te azt javasoltad, hogy időrendben, a képek keletkezési sorrendjében haladjunk. Kántor Péter a versek tárgyát tekintve eljutott a tizenötödik századi Felső-rajnai Mester Paradicsomkert-ábrázolásától egészen a kortárs festészetig, Lucian Freudig. Tulajdonképpen egy galériát fogunk most bejárni, Kántor Péter tekintetével. Milyen gondolatok, milyen érzelmek, milyen érzékenységek ébredtek fel benne akkor, amikor egy-egy képpel találta magát szemben. A jól átgondolt tárlatoknak mindig van egy nyitóképe, egy hívóképe. Ez most Péter utoljára keletkezett képleíró költeménye. Rembrandt önarcképéhez írta, amely az *Önarckép Pál apostolként* címet viseli. És akkor most, ugye, két ábrázolást látunk egymás mellett. Rembrandt Pál apostolként és Kántor Péter Rembrandtként szól hozzánk:

Én téged nézlek, te meg engem.
Benned látom, amit te bennem.
Elém tolod az arcod — lássam
vénen, romosan, glóriásan.

Nézlek — nézem az én világom.
nem dicsérem, nem is gyalázom.
Nem mosolygok, nem sírok. Én nem.
Nem köszönöm. Köszönöm szépen.

Péter egyszer, amikor a képleíró verseiről beszélgettünk, azt mondta, hogy ő nem a képekről beszél, ezt felejtsem el. Ő nem akarja leírni nekünk a képeket, azok a képek ott vannak, aki kíváncsi rá, nézze meg őket. Ő arról beszél, hogy ő maga mit érez a képek láttán. És valóban, a képleíró versek ősi műfaja pont erről a viszonyról szól. Megvan a határozott tárgya, amely mindig felismerhető Péter verseiben, és megvan az alanyi oldal elemi kapcsolódása is a képhez. „Ki maradhatna ki ennyi jóból?” — ez egy Uccello-képhez írott Kántor-vers utolsó sora. Azt a viszonyt jelöli, amelyben mind a tárgyi, mind az alanyi oldal nagyon intenzíven megjelenik, és amit én úgy neveznék, hogy csodálkozás. Tehát a csodálkozásban benne van a csodálkozás tárgya, és a csodálkozás hőfokában benne van maga a csodálkozó lírai én is. Ti hogy látjátok ezt? Különösen Kántor Péter nagyon határozott kijelentése nyomán, hogy tudniillik ő nem a képekről beszél, ő saját magáról beszél.

Nádasdy Ádám: A szerzőnek természetesen nem szabad elhinni, amit mond. Mi jobban tudjuk, hogy ő mit csinál, mint ő. Mondom, ezt a szerkesztő tudja legjobban. Hol igen, hol nem, nagyon érdekes, hogy ide-oda lengeti az ingát Kántor. Néha tényleg nagyon pontosan, hogy is mondjam, az jutott eszembe, nekem vannak vak tanítványaim, ugye, nyelvet, angolt tanítok. Ők ott nagyon jól megvannak, és akkor néha le kell írni nekik pontosan, hogy mi van a képen. Kántor néha úgy csinál, mintha egy vak ismerőse számára írná le a képet, a kálváriást például. Az nagyon rendesen el van mondva. Nem egészen, de mégis. Van olyan, ahol aztán elengedi a dolgot tényleg, ha nem tudnám, ha nem mondaná, hogy melyik képről van szó. Sándor, igaz az, hogy mindig ki lehet, mindig vissza lehetne keresni, hogy melyik az a kép? Akkor is, ha ő nem írná oda?

BS: Elolvasom a címet, és legtöbb esetben ott a kép alkotója és címe.

Szegő János: Kísérletet lehetne tenni, hogy levágjuk a címeket, és a képeket meg a szövegeket odaadjuk egy osztálynak, és megnézzük, hogy ki hogy rakja őket össze.

NÁ: Én gondolatban játszottam ezzel, és tényleg nem mindig sikerült, meg jó, persze, talán annyira nem is ismerem a festészet világát. Tehát feladja a leckét rendesen, abból az alapvető kérdésből, hogy mit jelent egy képről írni, hogy képleíró, akkor valóban képleíró-e, hiszen a vers bármit ír le, ha egy rózsabokrot ír le, az sem ugyanaz, és így tovább. Ez azért, amit olvastál, ez

* A *DIA-beszélgetések* című sorozat rendezvényének szerkesztett változata. Elhangzott 2022. szeptember 21-én a *PIM Szomszéd*ban (Budapest, Ferenczy István utca 26.), a *PIM Digitális Irodalmi Akadémia* szervezésében.



Fotó: Birtalan Zsolt

nagyon szép, és ez félúton van szerintem, mert egy kicsit azért elmondja, hogy mit látunk, és aztán azt is, hogy neki mi jut eszébe róla. Remek ez a Rembrandt. Ugye, tudják, egész életén keresztül állandóan saját magáról önarcképeket festett. Sine ira et studio, harag és részrehajlás nélkül. Nem volt egy szépfiú eleve sem, de hát aztán a korral ez még fokozódott, és csodálatos arcképcsarnokot csinált. Sándor, szabad kérni, hogy még egyszer felolvasd? Olyan rövid ez a vers, ez a Pál apostol, és olyan szép.

BS: Szabad kérni, hogy most te olvasd fel? *[elhangzik a vers még egyszer]*

BS: Te jössz, János!

SzJ: Igen, nagyon örültem, hogy kétszer is elhangzott, és még harmadszor még egy szamovárt esetleg idepattinthatok, úgyis orosz szakos volt Péter az angol szak mellett. Ez egy ars poétikája, és nemcsak Péter képleíró költészetének, hanem általánosan a költészetének, amit szokás beszélgető lírának, beszélgetéslírának is nevezni. Ez a *Köztünk maradjon* című kötet után szerintem tényleg az egyik legmeghatározóbb létmódja vagy beszédmódja ennek a költészetnek, hogy közvetlen megszólít valakit, és beszélgetést folytat, köztünk maradjon, és nagyon sok olyan szövege van, ami ezzel indul, egy ilyen aposztrofével. Itt is, ahogyan megszólítja, tükrözi gyakorlatilag ezt a viszonyt. Nagyon erősen jelzi azt a folyamatos személyköziséget, ami ezekben a versekben benne van, és az, hogy a közvetlenség hogyan lesz közvetítés. Amikor gondolkodtam a nyolcas buszon idefelé, akkor arra gondoltam, hogy általában Kántor Péter a kultúrát és a kulturális javakat mindig ilyen módon kezeli, és nem elitista módon vagy nem valami felsőbbrendűséggel, nem akadémikusan, hanem az élet használatában, a mindennapokban, legyen az egy Mahler-szimfónia, vagy egy bármilyen Puskin-szöveg, vagy bármi olyan műalkotás, amihez neki köze van. Azt úgy építi be a verseibe, úgy mutatja meg nekünk is, mint egy használati tárgyat, abból a szempontból, hogy viszonyban van vele, tehát ha valami el van távolítva attól, hogy ebbe bármilyen alárendeltség, gőg, vagy nem tudom mi, sznobizmus legyen, akkor az pont szerintem Kántor Péter egész költészete. A szobrok, a város minden szinte ilyen személyes és nagyon érzelmes, elégikus viszonyban lesz, és én itt az elégiánál majd nyitnék egy leágazást, mert Nádasdy Ádám költészetének is az egyik legérdekesebb tapasztalata vagy témája, azt hiszem, az elégia, csak máshogyan közelítik meg, de én első körben talán így ezt a témakört jelölném meg.

NÁ: János, érdekes, hogy Kántorral kapcsolatban a zenét is említetted, és igazad van, tényleg. Én meg most, ugye, a héten, két hétben gondolkoztam, ezt nem jutott eszembe, mert azt gondol-

tam, hogy azért ilyen bensőséges a viszonya festményekkel, mert ő maga is festett, de zenélni nem zenélt.

BS: Bocsánat, azt elfelejtettem mondani, hogy Kántor Péter saját festményei közül is kiállítottunk itt néhányat.

SzJ: Hogy zenélt volna-e, nem tudom; nagy zenehallgató volt, azt tudom, de hogy maga játszott volna-e akár gyerekkorában, ezt nem tudom. Egy pozitív irodalomtörténet talán megmondaná.

BS: Amit most mondtál, János, nagyon fontos. Mert azzal, hogy beszélgetéshelyzetbe hozza a képeket és minket, tehát hogy mi is ott vagyunk ebben a beszélgetéstérben, ezzel azt a nagy bűvészmutatványt hajtja végre teljes természetességgel és mindenféle fölös pátosz vagy páváskodás nélkül, hogy közel hozza hozzánk a régi mestereket. Van Audennek az a híres verse, a *Régi mesterek,* amikor a brüsszeli képtárban járkál, és a Bruegel-képekről mond olyan dolgokat, amik nagyon hasonlóak, mármint hangfekvésében, irányultságában, intenzitásában és analitikus alázatában ahhoz, amiket Kántor Péter ír — tulajdonképpen három verset is írt Bruegel-képekhez.

SzJ: Azt akartam mondani, hogy gyakorlatilag kiolvasztja azt az időtlenséget, ami egy képet meg a mi befogadói közegünket elválasztja. A filmekben szokott lenni, hogy van egy csodálatos festmény, arra valaki ráönt valami rettenetes vegyszert, hogy megölöm, te jó ég, ott szétmegy az egész Van Gogh-kép, és kiderül, hogy alatta egy másik festmény van, mert valamilyen oldószert használ, ami kihozza azt az eredetit, ami alatta van. Mintha Péter is erre lenne képes, ugyanis nemcsak a festményt hozza közvetlen közel, hanem akár az alkotóját is, azt a 4–5 évszázadot, ami azóta eltelt, vagy nem telt el. Ha majd a rajnai képekre megyünk, akkor a *Kavics* 1976-os kötetben lévő első képleíró versének azt a keletkezéstörténetét érdemes lenne körüljárni, amit maga Péter adott elő a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián egy székfoglaló előadásában, hogy ő hogyan kapcsolódott a képleíró versekhez, de lehet, hogy most előreszaladtam a te táncrendedben, bocsánat.

BS: Nagyon sok izgalmas képünk és versünk van, ezért tényleg próbáljuk tartani a táncrendet, de, János, te bármikor hozzáadhatsz egy-egy extra piruettet. Egyébként az egyik Kántor-kötet borítóján, a *Grádicsok* című kötetén látható a jobb oldalon kiállított festmény. Jól nézzék meg, mert ezek az eredeti színek. Ez egy remek kötet, szép a borító, de a színek itt léteznek, nem máshol. De vissza a három Bruegel-képleíráshoz. Mindhárom nagyon híres kép. Ádám, biztosan nem véletlenül választottad a *Felmenetel a Kálváriára* című képet, és persze a hozzá tartozó verset.

NÁ: Engedd meg, Sándor, hogy én felálljak oda, és úgy olvassam, hogy nézzem én is, mert azért csak jobb.

BS: És közben mi figyelünk arra, hogy mit lát meg a képen az, aki látja a képet és beszél a képről, ez nagyon izgalmas.

Mennek föl a Kálváriára —
látod magad előtt a képet,
hömpölyög a nép, meg-megáll, vár,
nem így képzelted az egészet.

Tarka csoportokba verődnek,
hullámzanak, akár a tenger,
ifjak, vének, katonák, pórnép,
parasztlegények, nemesember.

Külön-külön és mégis együtt,
se jó, se rossz, se csúf, se szépek,
egymás mellett, egymás nyomában
fut, liheg, vonul fel az élet.

Mennek jobbra és mennek balra,
betölti fülüket a lárma,
valahol ott megy a tömegben,
s cipeli keresztjét az árva.

Munkába, díszelőadásra —
majdcsak feljutnak mind a dombra;
okulni jön apa fiával,
lelkesedni néhány bolondja.

Tolvaj! — valakit tetten érnek,
teli zsákkal rohan egy másik.
Mennyi fess lovaskatona! Mégis
van, aki már fáradtan ásít.

Tele szekér, lassan döcögve
igyekszik fel a dombtetőre,
egy fehér ló tompora fénylik,
egy mezítlábas tör előre.

Valami vizen mennek által,
s szenved egy asszony, nagy a gyásza,
együtt mind az ember fiával
mennek föl a Kálváriára.

BS: Vajon miért pont ezt a verset választottad a három Bruegel-képhez írott vers közül?

NÁ: Mert olyan leíró, mert olyan sok konkrétum van benne, hogy akkor lehetett mutogatni a képen, hogy ja, tényleg, ott van. Ott van ez és ott van az, és hát, nagyon érdekes. Nagyon rafinált, ugye, mert olyan, mintha olyan egyszerű lenne, ő csak elmondja. És közben a szerkezet! Egyrészt, ugye, ez meg van verselve a szónak a hagyományos értelmében. Kántor roppant ügyes verselő volt és virtuóz volt, és azt csinált, amit akart, mint a virtuóz táncos, aki botladozni is tud, ugye, igazán az tud csak botladozni, aki nagyon jól tud táncolni. Itt például ilyen népdalszerű, egyszerű, kicsit gyerekvers. Ilyen félrímek vannak, mennek fel a kálváriára, látod magad előtt a képen. Hömpölyög a nép meg-megállván, nem így képzelted az egészet. Kicsit gyerekversjellege van, és aztán egyszer csak észreveszi az ember, hogy 8 strófa van, és a negyedik strófa végén, pont a közepén, egyszer csak azt mondja, „cipeli keresztjét az árva", mintha egy pillanatra úgy bezavarna. Tudod, mi jutott eszembe? Mint a tévében vannak azok az alattomos reklámok, amik csak egyetlen másodpercre villannak fel, és nem tudod, hogy látod vagy nem látod.

BS: Mint a Columbo-filmben.

NÁ: Igen-igen, és aztán legközelebb a boltban nem is érted, hogy miért azt veszed meg.

BS: Ezért nem kell túl gyakran boltba járni.

NÁ: A legvégén megint, tehát csak két ponton említi, hogy mi ez az egész, mert a legvégén meg az van, hogy „szenved egy asszony, nagy a gyásza, együtt, mint az ember fiával", ugye. A Bibliát beidézi, mint maga Bruegel is, aki szintén úgy tesz. Hát, nézzék meg, ezt nem így volt szokás festeni akkoriban. Én azt gondolom, csóválták a fejüket, hogyha meglátták ezt a képet. Azt mondták, de Bruegel úr, maga ezt úgy nevezi, hogy *Fölmenetel a Kálváriára*? Hát, ez egy ilyen vidám általános csoportkép. Most jut eszembe, lehet, hogy mert nyelvtanár vagyok és a nyelvkönyvekben, különösen a régi nyelvkönyvekben voltak ilyen képek, ahol nagyon sok minden volt. Az utca die Straße volt. A konyha die Küche, és akkor bele volt rajzolva minden, és kellett mondani, hogy ott mi van.

BS: Pont ezért, amit most mondtál, át is váltottam [a kivetítőn] az *Ikarosz bukása* című képre.

NÁ: Szóval nagyon szép, nem értek én ehhez, nem tudom, hogy mit választ ki, hogy a fehér ló tomporát ugyanolyan fontos helyre teszi, mint a festő. Hát, ugye, meglepően mintha a ló uralná az egészet, és nem pedig a fájdalmas Krisztus.

BS: Toulouse-Lautrecnek *A fehér ló* című képéhez is írt egy megrázó verset Péter.

SzJ: Nekem távoli asszociáció lesz, de valahogy jönnek a Kántor-vers emlékek, és az utolsó, nem születésnapi és nem a legutolsó kötetében lévő Majdanek-vers, aminek most hirtelen a címe nem jut eszembe, amikor a holland költővel elmennek egy lengyel költőtalálkozó szünetében Majdanekbe, és ahogy végignézi ott azt a teret, azt a negatív teret, ahol nincsen semmi. És abban a semmiben nagyon sok minden van, nagyon sok élet. A ritmusa, az akusztikája, ahogyan végignéz valamit, most hirtelen közel hozta ezt a két verset. Ahogyan ő is ott van a képben, és közben azt írja körül, hogy mi van vagy mi nincsen, és ennek a látásnak, ez az „én szemem száraz, nézni akarok vele" Petrik-féle professzionalizmusa, ha tetszik. És az a fotó, amin Péter a szemüvegével néz, meg a szemével néz, mintha ezt a kettősséget olyan szépen mutatná, hogy minket is néz, meg közben azt is nézi, amit éppen elbeszél.

BS: Eszembe jutott arról, amit Ádám mondott az előbb a *Kálvária*-vers gyerekes dallamáról, egyszerű, követhető, didaktikus szerkezetéről, hogy Péter többször is átírta, újraírta az *Ikarosz bukásá*hoz tartozó verset. Írt először egy dallamos rím- és strófaszerkezetű változatot, de valami miatt nem tetszett neki. Addig-addig változtatott, több fázisát láttam ennek a versek, amíg kialakult a mindenféle ékességtől, mindenféle cifrálkodó magamutogatástól, mármint technikai magamutogatástól nagyon távolra kerülő végső változat. Megrázó, ahogyan belehelyezkedik a zuhanó ember nézőpontjába. És itt jön az, amit Ádám is hangsúlyozott, meg János is, hogy ez szakmai komolyan vétele a feladatnak. Hiszen Auden is, meg William Carlos Williams is megírta ezt a képet, és mindketten a kép poénjáról beszéltek, hogy tehát a vízből kilógó lábú Ikarosz ugyanúgy el van rejtve a kép világában, mint az Emberfia a Bécsben látható képen. Péter nem a kép vizuális poénjáról beszél, hogy alig-alig látni a főszereplőt, a kalimpáló lábait, hanem valami másról, és nem nyugodott addig, amíg el nem jutott ide, és a kötetben már ezt olvashatjuk.

SzJ: Kicsit olyan ez az átírási folyamata a Kántor Péternek, mint Cezanne-nak a Szent Victoria-hegy festménye, ahol egyre absztraktabb, egyre áttetszőbb, egyre redukáltabb, dekonstruktívabb lesz az a látvány, ami ott van a képen, mintha ő is ilyen atonálissá akarta volna tenni ezt az Ikarosz verset. Vicces, amikor a joystickba beszélsz.

BS: Igen, sok minden van a kezemben, és mint egy gyerek, úgy örülök mindnek. És ha már gyerekség: a *Gyerekjátékok* című versben is megjelenik az, amire Ádám utalt. Mit mond a gyerekekről, hogy néznek ki azok: „elmebaj-zöldben és bohóc-pirosban". És: „ha ez a boldogság, hát jó lesz vigyázni!". Tehát a boldogság mint legfontosabb emberi törekvés. A boldogsághoz pedig nagyon közel áll az öröm. János ragaszkodott hozzá — de ha ő nem ragaszkodik, akkor szerintem valamelyikünk úgy is ragaszkodott volna —, hogy a *Jég-öröm* című vers is elhangozzon, és nagy szerencsénkre ez most Péter hangján fog elhangzani. [A vers befejező szakasza:]

Más tudta, amit tudott. Pieter Brueghel, a mester.
Nálad boldogan rogyadozva siet
a szegény a nehéz szalmateherrel.

Nálad lovasszánon siklik az élet,
és aki nézi, örül, hogy nézheti,
hogy tehet bármilyen kis semmiséget.

Jelenetek a jégen. Jég-öröm;
korcsolyázók — s egyszer se vak vezet
világtalant komisz göröngyökön.

És úgy lehet, van ebben is igazság,
a képek kicsik, de nagy a világ;
a te jegedet kedv és béke lakják.

Hát mért, csak az igaz, hogy mindig sír a szél?
Hogy mindig tombol? Hogy mindig sziszeg?
Hogy mindig nyögve hull a falevél?

Hogy mindig borzongunk a durva nyárban,
és megtelvén cukorral, mint a szőlő,
vaktában hirdetünk valamit kiabálva?

Csak egyszer vittél volna ki a te jegedre!
Tettél volna rám kalapot meg lágy fényt, ami csak kell,
s lakkoztál volna le megérdemelt helyemre!

Akkor ez most egy negyedik Bruegel-vers?

SzJ: Ez szerintem, bocsánat, eleve szerintem két vers. Elképesztő az a pont, ahol véget ér, és hagyja még kifutni magát az, ami benne van egészen más formában, más motívumokkal. Csodálatos! Az egyik legszebb magyar vers szerintem egyébként, és nagyon jó, hogy hallhattuk.

NÁ: Én nem szeretem.

SzJ: Te nem szereted? Akkor inkább hallgassunk téged.

NÁ: Nagyon jó anyagból van, de éppen ez az. Hogy miért kettő vagy három is szinte, mert, ugye, amikor elkezdi más formában, tényleg szépen, hát, ilyen tercinaszerűségek jönnek. „És Hendrick, ez a te jeged, ez az arannyal futtatott ezüsttál”. Egyszerre csak elkezdi, amit a Sándor mondott, hogy egyáltalán nem a képet írja már le, hanem hát hozzá jönnek a gondolatok, addig meg szépen tankönyvszerűen le volt írva. Az is nagyon jó volt, ez a sárga, ő a helyi menő csávó, ott elöl, tetszik látni, ugye? A HMCS, a helyi menő csávó, látszik rajta, hogy ő a jég ördöge ma délután. Nagyon jó az egész, és aztán egyszerre csak azt mondod, hogy bocsánat, hol vagyunk? „Színültig drága fényben kabát, harisnya, szoknya, minden, mi melegít, piroslik, feketéll, és nem mosódik össze ház, ladik, fa.” Nagyon szép, de miért hányja össze vasvillával ezeket a dolgokat, kérdezem én. Engem zavar ez, és aztán visszatér, ugye, „jelenetek a jégen. Jég-öröm”, és aztán egyszerre csak az utolsó előtti strófában jön a mi, ugye, a többes szám első személy, „hogy mindig borzongunk a durva nyárban”, és aztán a legutolsó strófában jön az én, „csak egyszer vittél volna ki a te jegedre!”. Ez megint egy másik vers. Hát, nem tudom, nekem sok.

BS: Én szeretem, ahogy nem szereted ezt a verset, mert így tényleg kénytelenek vagyunk még komolyabban venni. Szerintem kiváló kép vagy metafora a jég, a jégnek a sík felülete. Azonnal eszembe jut róla Kosztolányi, az ő Esti Kornél-verse, hogy a mélységek látszatát érzékeljük, ezen a felszínen állunk, de a mélység azért ott van. Mint a seben a hetyke festék. Azért, mert a felszínt látjuk, még nem csak az van. És Péterhez nagyon közel állt Kosztolányi látásmódja, beszédmódja. Ő kérdi, mármint Kosztolányi, hogy mi a boldogság. Hát a boldogtalanság átmeneti hiánya. És ha ezt komolyan vesszük, akkor az örömből sem tudjuk kihagyni — bocsánat az olcsó fordulatért — az ürömöt. Tehát Avercamphoz, nincs mese, Ádám, hozzátartozik Bruegel is.

SzJ: Nagyon rafinált azért, ahogy építkezik ez a szöveg, mert egyszer az van, hogy vastagon lelakkozta az egészet, aztán csak lelakkozta az egészet, és hogy ebben a vastagonban ott van a kép, a festészetnek az az iparos jellege, hogy azért ez technika is, ez, ha tetszik, ez egy szakma, nemcsak művészet. Ennek a trivialitása, ahogyan megjelenik benne, és én megint visszamegyek ahhoz az esszéjéhez Péternek, ami, azt hiszem, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia honlapján is olvasható, ahol maga tesz különbséget a bruegeli világkép és az avercampi világkép között, és ő magát az előbbihez sorolja. Ezt a „minden jó úgy, ahogy van”-t nem tartja önmagával azonos világképnek, de annyira hatott rá valószínűleg ez a kép, hogy kimozogta belőle ezt a verset. Azért hozza be Bruegelt, mert vissza akar azért valahogy térni szerintem a saját perspektívájához, jobban. Amit még szintén ebből az esszéből tudunk, hogy ez egy néma festő volt, aki nem tudott beszélni, festeni ellenben igen. Én ebben is érzek egy játékot, ahogyan ezt a némaságot meg ezt a beszédet így fokozza.

BS: Ha már itt vagyunk a tizenhetedik századi Hollandiában, a felületen, a jégpályán, ahol mindenki örül, és legfeljebb annyi baj történhet, hogy valaki a seggére esik, de azután feláll, és csúszkál tovább. Nincs itt látszólag semmi, ami elkomorítaná az örömöt. Az ugyanekkoriban alkotó mesternek, Rembrandt nagy formátumú ikertestvérének, Vermeernek két képéhez is írt Péter verset, most ezek hangoznak el. Van egy közhelyesült tudásunk, hogy Vermeer a nyugodt, kiegyensúlyozott belső tereknek, szobáknak és emberi cselekvéseknek a festője, erről szól *A Vermeer-lányok*, és akkor van *A piros kalapos lány*, ez az idegen, most jobb szót nem találok rá. Ugye a művészettörténészek is civakodnak, hogy vajon Vermeer festette-e vagy sem? Na most mi ezt a művészettörténeti szempontból is létező dilemmát szeretnénk Kántor Péter ikerverseinek a segítségével kihangosítani, és ha már ikervers, akkor mi Jánossal alkalmi ikerpárt fogunk alkotni: ő olvassa az első verset, és utána jövök én.

SzJ: Kétpetéjűek vagy kétpéterűek vagyunk, akkor én olvasom *A Vermeer-lányok*at.

A Vermeer-lányok, én így hívom őket,
a homloka mindnek oly domború,
mind ugyanazt teszik — mint akiket
ugyanaz a bíró ugyanarra ítélt:
hogy nézzenek életfogytiglan, és ők
néznek nagy, nem lankadó figyelemmel,
néznek nyílt tekintettel, kedvesen,
kérdőn, odaadón, néznek remélve,
csipke fölé hajolva elmerülten,
nézik, ahogy kancsóból a tej ömlik,
papíron ahogy jelet hagy a toll,
nézik az összekapaszkodó szavakat,
a csembaló billentyűit, a lantnak
szálló hangjait, saját magukat
a tükörben, egy rajongó szemében,
nézik, amit nézhetni adatott
egy szoba sűrűjében, a világ
kis finom mérlegén dobozka aranyat,
a messzeséget az ablakon át,
egy levélből a titkos, ismeretlen,
a sejtelmes, bontakozó jövőt,
évszázadokat, melyek elvonulnak előttük,
és néma ámulattal nézik őket,
a nézés világbajnokait, a csodálatos,
időtlen, szoborszerű Vermeer-lányokat.

BS: Na, Ádám, ehhez mit szólsz?

NÁ: Na igen, ez egy remekmű! Egyetlen mondat az egész vers, csodálatosan van végigvíve, tehát, mint egy hatalmas akrobatamutatvány, aki elengedi és a másik oldalon biztonsággal megkapja. Az „és” szócska kétszer szerepel, egyszer, amikor elengedi az ötödik sorban, és aztán egyszer, amikor megint megfogja a végéről a harmadik sorban.

SzJ: Megnézném, ahogyan generatív módon elemzed ezt a mondatot egy nagy táblán, az olyan érdekes lenne.

BS: Hogy jutunk el például az „életfogytiglan” metaforától a „világbajnok” metaforáig? Mindez nem vonatkozik a piros kalapot viselő lányra. Itt most a zuhanáshoz fogható térérzetről, a szédülésről lesz szó. Tehát *A piros kalapos lány*:

A Vermeer-lányok között emlegetnek,
pedig én nem olyan vagyok, mint ők. És mégis,
valahogy össze lettünk boronálva,
gyönggyel, fülbevalókkal, ülve, állva.
Nézek, mint ők. Figyelek. Nyitva a szemem,
de közben egész másra gondolok, nekem
nem olyan nyugodt a tekintetem,
engem nem vesznek úgy körül a tárgyak,
nem igazolnak úgy a részletek,
nem óv semmi, nincs szilárd hátterem —
az én világom nem zárt, nem kerek,
más vagyok, mint a Vermeerek.
Aki rám néz, akárki legyen is,
vagy megtorpan, vagy gyorsan elinal,
mintha megijedne valamitől. Na persze,
egy ilyen piros kalaphoz nincs mindenkinek mersze!
De hát ki tette a fejemre ezt a piros kalapot? —
ahányan jönnek, annyiszor kérdezem:
Te voltál az? Te volnál? Ints nekem!
Mondd meg, ha tudod, ki vagyok! —
Futnak a percek, fut az életem!
Mindjárt fogom magam, és felkelek a székből,
s elindulok. De hová? Hol van az én helyem?
Ti, akik otthon vagytok szobátok sűrűjében,
nem is sejtitek, hogy forog a föld velem!

BS: Valamivel több mondat van benne, mint egy.

SzJ: És az, hogy a kerek „Vermeerek” rímet megverseli, az 13+1 találat, azt gondolom, mert nagyon Ádám tollára éppen nem való, azt gondolom, ezért örülhet neki.

NÁ: Nagyon pimasz.

BS: Kedvedre valóan pimasz?

NÁ: Nagyon érdekes dramaturgiailag, hogy a nő szájába adja a verset, az szólal meg. Ugye, itt tulajdonképpen nem Kántor Péter beszél, ő ártatlan, ő csak lejegyezte, amit hallott a képről. Messzire elmegy.

BS: Ugyanazt, amit Bruegel és Avercamp között megteremtett, most egy ikerversben mutatja meg nekünk. Hát igen, most szerintem eljött az a dramaturgiai pillanat, ami talán minden beszélgetésnek a legfontosabb pillanata, az elhallgatás. Hogy látjuk a képeket, hallottuk a verseket, és azt gondoljuk, hogy ez így elég.

SzJ: Igen, szerintem egy kettős csapdában vagyunk, mert gyakran azért az ember egy festmény láttán is azt érzi, hogy jobb, ha hallgat, és versek kapcsán is. Mi tagadás, néha azt gondoljuk, hogy jobb, ha hümmögünk. Mi most ezt a kettőt próbáljuk túlbeszélni, eleve ellenszélben, de szerintem menjünk tovább, izgalmas dolgok vannak még.

BS: Menjünk!

NÁ: Ha van idő, valójában ilyenkor egy valamit lehet csinálni, még egyszer felolvasni a verset. De hát futunk ki az időből. Mint ahogy a múzeumban is, nem? Az ember átsétál a másik terembe, és aztán visszajön, hogy újra szembesüljön vele, mert annyi ideig hiába bámulom a képet, jobb, ha elfordulok, mást csinálok, visszamegyek. A verssel is így van.

BS: Kiváló képes verseskönyv *[felmutatja]* a *Jég-öröm*, Péter hetvenedik születésnapjára jelentette meg a Magvető. Húsz válogatott vers. Amik eddig itt elhangzottak, ebben a kötetben olvasatóak, és nézhetőek mellettük a képek is.

NÁ: Mint nyelvész, el akarom mondani, hogy hollandul az nem olyan furcsa, mint magyarul, ice lust, vagy mint németül az ugyanaz ice lust. A lust, az ugye, igazából a valamivel való szórakozás. Van például wald lust, hogy kimegyünk a hétvégén egy kis erdei örömre, tehát az erdőben való jó érzésre, és az ice lust, az valójában csak egyszerűen korcsolyázás, vidám korcsolyázás. Ez volna mondjuk a szakszerű fordítása, de a jégöröm az sokkal szebb.

SzJ: Én már látom magam előtt Ádámot, ahogy lefordítja Kántor Péter versét magyarról magyarra, rímek nélkül, más szavakkal.

NÁ: Ich bitte dich, ja!

BS: Képöröm, versöröm, fordításöröm, öröm öröm hátán. Csak vegyük észre az örömök mélyén Bruegelt — és a szegény, centripetális-centrifugális erőknek kiszolgáltatott piros kalapos lányt, aki forog, szédül. Ez egy nagyon modern érzés, ami Péternek fontos volt, vagyis meglátta ennek a festménynek a modernségét, és kihangosította. És ugye ez azért fontos, mert nemcsak régi mesterek műveihez írt verseket, hanem modern, tragikus látásmódú mesterek képeihez is.

SzJ: Egy félmondat, bocsánat, de az idegenséget hogyan lehet megragadni egy képen, Avercamp az otthonosságot, hogy ott tényleg mindenki elvan, mint a befőtt, még úgy ötezer évig, és hogy milyen az, amikor egy képben valami idegenséget ér tetten, és ez is Kántor Péter költészetének az egyik legnagyobb témája az otthonosság mellett. Nyilván az idegenség is a világban, és ahogyan meglátja, az az érzékenység, az empatikusság, hogy valami nincs rendben ezzel a lánnyal, akit odaraktak, és ki akarja szabadítani gyakorlatilag onnan.

BS: Vissza-visszatérő vers Kántor Péter költészetében a *Megtanulni élni*, amelyet évtizedenként újraírt. Egy költő, aki a művészetek világában mozog és létezik, az a képek tapasztalása során tanul meg élni. A képeket megtapasztalni: élni megtanulni. Péternél ezek mindig egzisztenciálisan beágyazott képtapasztalatok. Azt mondta, hogy ő akkor meg se írja a verset, hogyha ez a fajta egzisztenciális érintettség vagy szédülés nincs meg. *A piroskalapos lány*nak, nem azt mondom, hogy rokona, de nem is szöges ellentéte Van Gogh festészete. Úgyhogy most a *Boldog ember* című verset hallgatjuk meg, mégpedig szerencsénkre megint Péter hangján:

Lángoló ciprusok és göcsörtös olajfák között,
mint végtelenbe nyúló lázas börtönök,
hullámzanak a napégette sárga búzaföldek,
a felhők egymásba gabalyodó fehér gomolyagokká tömörülnek,
a hegyek lüktető kék dudorok Isten hatalmas kézfején,
de hiszen nincs is Isten, csak Vincent meg a szél meg én,
egy fasor, egy nagy sárga paraszttház Arles közelében valahol,
elszórva pár piros pipacs, pár részeg fehér virág dalol,
az ég kék, és a magas fenyőfák törzse rozsdabarna,
a legbiztosabb menedék a bolondokháza arra,
„ha visszanézek majd, sóvárgó szerelemmel" —
valami ilyesmit írt, a keze festékfoltos, boldog ember!

Három verssel ezelőtt az a szó állt a címben, hogy öröm, *Jégöröm,* most pedig az, hogy *Boldog ember*. Mindkét verset, János, te választottad.

SzJ: Bocsánat, én nem tudok, de boldog szeretek lenni, hogyha ilyen analitikus személyközi kapcsolatokat akarsz a választásaim mögött keresni. Nekem ez az egyik legfontosabb versem lett az elmúlt években, és időnként arra gondolok, hogy nem jutok el Provence-ba, de ha ezt a verset elolvasom párszor egymás után, akkor úgy érzem, hogy ott vagyok, és még repülnöm sem kellett hozzá. Itt ebben a versben az a transzcendencia, ahogyan megjelenik az ember meg az isten, az, ilyen kis fesztávon egészen lenyűgöző, meg megint az az anyagszerűség, ahogyan a végén ezt a festékfoltos embert behozza, mint *A műalkotás eredete*, Heideggernek a nagy esszéje, szintén egy Van Gogh-képről. Ez az anyagszerűség is, ami egészen lenyűgöző benne, meg az, ahogyan nem tudom eldönteni egy ponton, hogy kiről szól a vers. Van Goghról, Kántor Péterről, rólam, mindannyiunkról, a Jóistenről? Nem is kell eldönteni valószínűleg, és ez ebben a jó, és hát bravúros az, ahogyan megcsinálja ezt a verset szintén poétikailag, de talán ezt nálam Nádasdy Ádám avatottabban is tudja interpretálni.

NÁ: Én?

SzJ: Te.

NÁ: Én azt kérdezem tisztelettel, hogy hol vannak a magas fenyőfák, amelyeknek törzse rozsdabarna.

BS: Hát a versben! Péter megmondta, hogy ő nem a képet akarja nekünk leírni. Azt nézzük meg külön, ha érdekel. Ő egy verset ír, és a versben van egy versből való fa, vagy több versből való fa. De értem én a pedagógusi tekintetet, amit vetettél a versre és a képre.

NÁ: Nagyon szeretem, nagyon jó, tényleg. Nagyon érdekes a verselés, mert páros rímben van, de közben ki van engedve szabadjára. Nincs ritmus, nincs sorhossz, olyan, mint egy szabadvers. Amelyik szinte véletlenül azon kapja magát, hogy már megint rímeltem egyet, mindig szépen párban jönnek, de nagyon-nagyon lazán van. Nagyon jó, igen. Tényleg jó.

SzJ: Tömörebb azokhoz a hosszúversekhez képest, amiket tőled eddig hallottunk, ami megint csak kvintesszenciája Kántor Péter költészetének, mert olykor tényleg ezekbe a dalokba tudja tömöríteni azt a rengeteg tudást, a *Kikötő blues*tól kezdve az egészen rövid versekig gondolok ezekre a nagyszerű költeményeire. A másik nagyon otthonos műfaja pedig a maga folyami költészetével a hömpölygő nagyvers vagy hosszúvers a maga szabadstrófáival és azokkal a struktúrákkal, amik egy-egy versen belül is részesülnek. Ez pont az előbbire példa, amiben meg szintén nagy hagyománya van a magyar költészetnek. Szép Ernő, Tandori. Tényleg azt gondolom, hogy egyrészt ez a minőség, másrészt meg ez a liga.

BS: És hát mindig megtalálja az illő formát: nagyon sok ember hemzseg egy-egy nagy tányéron, jégtányéron…

SzJ: Szép embertelenség, mondta egy másik nagy költő, aki szerint a tél a legszebb évszak. Hát, itt én azért a nyárra teszem a voksot, hallva ezt a verset, meg látva ezt a képet.

BS: Most, hogy távolodunk a nyártól, így könnyű vagy így jogos. Amit mondtál, Ádám, talán te mondtad, vagy mind a ketten mondtátok, hogy itt azért a képnek teste van, anyaga van, festékrétege van. És egy versnek szintén van anyaga, hangzóanyaga. És ezek nagyon szépen együtt állnak a Van Gogh-festmény és a Kántor-vers alkalmi, maradandóan alkalmi párosában.

SzJ: Csak annyi, bocsánat, hogy pont ezek azok a festmények, amiket gyerekkoromban meg akartam fogni. Tényleg oda akartam menni a valódi képhez, és meg akartam érinteni, hogy taktilisan ezek a rétegek vajon hogy vannak. Nem tettem meg egyszer se, és a jövőben sem tervezem megtenni, de azért jó Kántor Péter-verseket olvasni, mert mintha ő megtenné ezt a letapogatást, ha tetszik, és azokat a dimenziókat, domborzatokat, szoborszerűségeket hozza ki az elvileg sík anyagban, ami ott van ezeken a felületeken valójában. Elnézést, mindig még rákontrázok valamit, mint Fedák Sári, úgyhogy most elhallgatok.

BS: Azért vagyunk itt, hogy kontrázzunk a kép előterében.

NÁ: Azt mondja a hátulról harmadik sorban, hogy miután leírta a tájat meg az elemeket, azt is, ami nincs ott, de ott lehetne. Egy nagy sárga paraszttház, ugye, nincs a képen nagy sárga paraszttház. Miután ezeket leírta, egyszer csak azt mondja, hogy a legbiztosabb menedék a bolondokháza. Ugye, céloz arra, hogy a festő szegény bolond volt, de nem is ez az érdekes, hanem a menedék, hogy miért kéne innen menekülni. Ezt nagyon jól elkapja, valamitől nagyon ijesztő az egész. Egyébként is Van Gogh képei nagyon ijesztőek, és nekem ez nagyon jól kifejezi. Na, csak ezt akartam mondani. Csak ez, hogy a legbiztosabb menedék. Mi az, hogy a legbiztosabb? Mintha keresné a menedéket, hogy hova meneküljön, és akkor a legbiztosabb.

BS: Ha már szóba hoztad a versszöveg és a kép közötti eltéréseket, akkor úgy tisztességes, hogy azt is hozzátegyük, hogy itt nincs odaírva, a vers melyik képhez íródott, csak annyi, hogy *Boldog ember*. Mint ahogy *A Vermeer-lányok*hoz sem csak a könyvben látható kép kapcsolódott, hanem sok más Vermeer-motívum is…

NÁ: Persze, és mint nagy sárga paraszttház is biztosan valamelyik másik képen. Hát, ezek úgy vannak, igen.

BS: Tehát az anyagiság vagy a testiség a kezdetektől fogva ott van Kántor Péter verseiben, de kiemelt témaként csak az utolsó időszakában, amikor egyszer csak rátalál a nagy Freud unokájára, Lucian Freudra, aki nem kevésbé nagy, csak máshol és másként. Lucian Freud festészetére is, nagyon sok verset ír Lucian Freudhoz. Vagyis Kántor Péter eljutott a régi festőktől a kortárs Freud brutális világáig. És akkor most Ádám olvas megint, mégpedig azt a verset *A Lucian Freud-album*ból, amely a *Lucian Freud lefesti a királynőt* címet viseli [a kivetítőn a festmény mellett látható egy fénykép a festmény készüléséről]:

Öregasszony vagyok, és ez az öreg férfi
arra kért, hogy üljek modellt neki
egy portréhoz. Hírneves festő,
híres nagyapja híres unokája,
s nem illik elutasítani egy kérést, ha elég
megtisztelő. Egyébként se nekem,
hanem a címemnek szól. Hát egye fene!
A hiúság részemről mondhatni elenyésző,
de Őfelsége is lehet kíváncsi, nem igaz?
Egy kicsit szorongok, nem tagadom.
Mr. Freud az én szememben vadember,
bár rokonszenves, s ha nem tévedek, angol,
vagyis egy a hazánk. Fesse le a királynőt!
Nem lesz alázatos szolgám, azt tudhatom,
de talán még mindig jobban járok vele,
mint Baconnel, ha ő kért volna fel.
Bár ki tudja. Egy Francis Bacon-képen
senki se ismerne fel, én se magamat.
De nem Bacon akart lefesteni, hanem Freud.
Hogy mire számíthatok mégis? Széptevésre
nem, az biztos. Én nem vagyok Maya,
s még ha az volnék is, Freud ecsetét
úgysem a szépség utáni vágy vezeti.
Hanem mi? Talán bajszot fest nekem majd?
Vagy mohazöld szakállat? Bármit is,
megköszönöm. S veszem a retikülömet.
A koronához ő ragaszkodott.
Nekem megtette volna egy kiskalap is,
de talán mégis jobb így: sose voltam
és nem is leszek soha a szomszéd néni!
Különben azt mondják, az arc nyitott könyv.
Már amelyik. De hát olvassatok!
Nem félek. Nincs mitől félnem. Vagy mégis?
Azok a rémes, vörös nemiszervek!
Azok a széttárt lábú magányos férfiak, nők —
mind hanyatt fekszik, vagy az oldalán,
mint a kutyáik, amiket simogatnak!
Az a vaságy előtt heverő meztelen, dagadt nő,
keze, lába szétvetve, haja fagyökér,
s az ágyon összekuporodva az a girhes kutya!
És a nő kétszer akkora, mint a vaságy!
Mit gondoljak minderről? Mit gondolhatok?
Valaki rémálma? Vagy ez a valóság?
Akárhogy is, hogy jövök én ehhez?
Koronás fő, két kezem az ölemben
összekulcsolva, egyenes derékkal
ülök a megszokott kék kosztümömben,
arcomon érdeklődő figyelem,
s mintha érezném, ahogy tapogatja,
gyúrja, simítja bőrömet az ecset. —
Na öreglány, lássuk, mivé leszek!

Itt valami új történt, azt hiszem. Noha ugyanaz ment tovább a pályán, a költői pályán, és azon belül a képleíró versek alműfajában.

NÁ: Egy újabb nő panaszkodik ki a képből, ugye, mint a piroskalapos lány, most meg a koronás öregasszony.

BS: Igen.

SzJ: Más a nézőszög, mert itt még egy megkettőzött képvers, mert kép a képben, tehát gyakorlatilag azért nagyon jó, amit ide kiraktatok, mert benne van. Látjuk a képet, és látjuk a kép készültét is.

BS: Ott a festő és a modellje.

SzJ: Igen-igen, kicsit bélyegszerűen. Jön a főnök, bukjunk le, klasszikus poén. Ettől lesz még ironikusabb a vers, és ugyanezt a Freud-metaforát is végigveszi, az is nagyon szép. Nekem most megütötte a fülemet, hogy angolul is, ami nyilván egy nagyon erős jelzés, hogy hát, nyilván angol, dehát a család eredendően nem angol, mint az közismert, és hogy a királynő angolnak tekinti, ez mindannyiunk számára előírja azt, hogy hogyan kell közlekedni a világban.

NÁ: Mondjuk ki, a festőművész, Mr. Freud a híres pszichológus unokája volt.

SzJ: Dr. Freudé.

BS: Igen, ez elhangzott a versben is, de nagyon sok minden elhangzik még ebben a versben. Valami miatt Kántor a kortárs világból Freudot választotta, és több verset írt a képeihez. Például a *Lucian Freud monológja a magára hagyott testről* című vers elején mond valami nagyon fontosat. Hadd olvassam fel ezt a néhány sort:

Mit is mondhatna erről? Őt a test
nemcsak úgy önmagában érdekli, a látvány,
hogy szép-e vagy csúnya, persze az is,
hanem hogy mit mutat neki a test a létből,
mit tud a létezésről az anyag.

Tulajdonképpen most is ugyanarról beszél, mint eddig, a létezésről, de a létezés testi aspektusa különösen komolyan vételtek. Fületek, szívetek, egyebetek szerint van-e változás vagy valamiféle radikalizmus ezáltal az ő költészetében?

SzJ: Egyfajta felszabadító tapasztalatként értelmezem vagy érzékelem inkább a Freud festészetét, és azt, ahogyan ő megragadja ezt a Freud-festészetet, tehát mint a kultúra, úgy hullt le rólam, mint ruha a boldog szerelemben. Minthogyha továbbvinné azon az úton, hogy mi mindent lehet megcsinálni a képpel a versben, és ez a nyitottság, azt hiszem, ami nagyon fontos, hogy egy ilyen költő, aki ennyire sok bravúrnak meg tudásnak a birtokában volt, nem elégedett meg ezzel a rutinnal. Ezek a képversek mindenek, csak nem alkalmi versek. Nem olyan felkérés, hogy három nap múlva kell írni egy verset, mert nem tudom én Mignon-fesztivál lesz és akkor egy verset a mignonról, hanem ebbe rengeteg figyelem, munka, nézés, kontempláció van, és az a fajta nyitottság, hogy hagyta, hogy befolyásolják őt ezek a festők, vagy alakítsák az ő érzékelését meg hozzánézését a nyelvhez, a világhoz, a saját költészetéhez, és ezeknek a lenyomatai vagy leiratai ezek a szövegek. Még egy rövidet idéznék ebből a székfoglalójából, hogy neki miért volt fontos Lucian Freud. Jól mondtam? Oké! „Nem tudom, igazán csak feltételezem, de ő mintha az emberi testben látta volna ábrázolhatónak az emberi világ történelmét. Nála, ha van története az embernek, az a testébe van írva. Majdnem kizárólag csak aktokat és portrékat festett, és minél tovább nézem a képeit, annál inkább úgy látom, hogy az aktjai portrészerűek, a portréi pedig szinte-szinte aktok." Utána a foteles versét olvasta fel.

BS: Meg is írta egy másik Freud-versben, hogy amikor meztelen testet fest, az olyan, mintha arcot festene, és amikor arcot fest, akkor meg olyan, mintha meztelen testet festene. Van egy másik nagyon fontos megnyitószövege Sigalit Landau videóinstallációiról, amelyben azt mondja, hogy ezek iszonyatos dolgok, nem szép dolgok vagy csúnya dolgok, és mégis szépek. „Jaj, minden oly szép, még a csúnya is" — hogy a tőle nem oly távoli, hozzá nagyon is közeli Kosztolányit idézzem…

NÁ: Mondhatjuk azt uraim, hogy időben a régi képektől a modern képek felé haladunk, változik a költészeti technika, amivel hozzányúl? Egyre szabadabb lesz? Ez egy szabadvers például, ez a királynős. Ez egyébként egész egyszerűen…

BS: Rímnyomok vannak vagy néha rímnek tűnő…

SzJ: Például a végén az a kettős, az olyan, mint a „Fel, tapsra hát, ki jó barát". Nekem körülbelül összezárja a végét, mint a Shakespeare-nél gyakorlatilag, de amúgy tényleg, Ádám, be is jelöltem, mint jó színházi ember, hogy hogy kell olvasni, és hogy hol vannak valójában azok a határok, nem schengeni értelemben, ahol meg kell állni levegővételhez. Tehát ilyen szempontból tényleg azt gondolom, hogy az eszközrendszere mintha frissülne, mint a szoftverprogramok, ahogyan megyünk előre az időben, illetve máshova teszi ezt a szabadverses lehetőséget itt, mint talán korábbi verseiben.

BS: Amit Ádám korábban említett a rímekről, az a késői pályaszakaszban válik evidenciává. A rímfukarság vagy a rímmel való óvatosság. Hogy éppen ezért tud nagyon jólesni a fülnek ez a léha öröm. Tehát hogy milyen jólesik a tejszínbe mártott eperszem. Minden versben van egy tejszínbe mártott eperszem, rímmaradvány vagy rímrémlés, vagy nem tudom én micsoda.

SzJ: Beszélgethetünk a szépségről? Elég jó téma, vagy hogy mi a szép, meg az, hogy egy festményt szépnek látunk-e vagy sem. Ez is, a királynő is, nyugodjon békében, pedzegeti, hogy ezek a képek, amit ábrázolnak, azt akarjuk-e nézni vagy nem akarjuk-e nézni? Az eddig tárgyalt képeket, hát, a kálváriát is inkább akarja az ember szeme nézni, vagy inkább azt gondolom, hogy egy ilyen képet vennék magamnak a nappalimba, mert hogyha egy Freudot vennék, akkor már nagyobb házat is vehetnék hozzá. Mindenesetre hogy az idegenségnek ez egy más dimenziója, mint a Vermeer-képen volt, tehát a csúfságnak az érzékisége vagy annak az idegensége itt sokkal radikálisabb.

NÁ: Nekem, aki most tegnap jöttem haza Londonból, és ott voltam most több mint egy hónapig. Volt a jubileuma a királynőnek, majd halála, temetése. Hát, minden őróla szólt. Alapvetően egy polgárasszony volt, de nem volt egy érdekes ember. Én becsültem és tényleg tiszteltem, tette a dolgát, megnyitott, felavatott, kitüntetett, utazott, kezet rázott. Négy gyereket szült, felnevelte, férjét szerette, minden, de nem volt egy érdekes ember, és ez gyönyörűen itt van. Minthogyha a Kántor pontosan azt írta volna le, amit a, hát, hogy mondjam, egy kicsit fanyarabb hangú vagy egy kicsit őszintébb kommentátorok, újságcikkírók pontosan a királynőről leírtak. A kis kalap meg, hogy mit tudom én, az a girhes kutya. Felháborodott, hogy miért kell ezt nekem. Nagyon-nagyon jó, és a nő kétszer akkora, mint a vasúgy. Hát, szinte hallom a múzeumban, mikor bejönnek ilyen derék polgárasszonyok, és akkor ilyeneket mondanak egymásnak. Nagyon jól van megragadva.

SzJ: Fülöp herceg ettől cifrábbat mondott volna, attól tartok.

NÁ: Őfelsége valóban ilyen volt. Ez nagyon szépen van megírva.

BS: János teljes joggal hangsúlyozza a szépséget. A Freud-versekből tényleg azt tanulhatjuk meg, ha még nem tudtuk volna, hogy a szépség nem egy ilyen időtlen norma, amihez mérjük embertársaink testi tulajdonságait, és azt mondjuk, hogy ez szebb vagy az szebb. Vagy hogy te szebb voltál ezelőtt negyven évvel, mint most. Minél jobban telik az idő, egyre kevésbé úgy szép az ember, mint a Fabulon-reklámarc és -test. Testbe zárva létezünk, és nem tudjuk megakasztani a változásfolyamatot, ami pedig nem azt jelenti, hogy eddig a szépek vagy a szebbek közé tartoztál, de most már, ahogyan telnek az évek, már nem tartozol közéjük. A szépséget én lecserélném arra, amit úgy lehetne mondani, hogy egyediség.

SzJ: Egyedüli példány, hogy megint Kosztolányit idézzek?

BS: Igen, köszönöm szépen. Az egyesegyedüli példány most II. Erzsébet. Ő is egy egyedüli példány, és ezt szerintem megtanuljuk ebből a versből.

SzJ: Kicsit *A korona* Netflix-sorozat szerintem egyébként ez alapján ábrázolja Erzsébetet. Még autót is szerelt, azt tegyük hozzá, hogy a második világháború során fiatal civilként, vagy nem tudom miket, és még Kenyában is szerelt autót, amikor lerobbant. Én nem tudok autót szerelni, nem is leszek soha angol király. A *Megtanulni élni* mellett a *Ha bejön az élet* Kántor-verscím jutott az eszembe, hogy az mit tud jelenteni, hogy milyen, amikor bejön az élet, meg az, hogy megszokod, mint falu a harangot. Ezt úgy szoktam magamban dünnyögni néha, hogy mintha így lennénk mi is az életünkkel, hogy hát, megszokjuk.

BS: Péter tényleg csak arról írt, ami őt zsigerileg megérintette, mondtad is, János, hogy felkérésre sosem.

SzJ: Valóban igen, és akkor sem úgy oldotta meg, mint ahogyan nagyon sok pályatársunk egyébként nagyszerűen megoldaná. Ahogyan ezt a ziccert is egyébként, egy tárcától kezdve, egy novellán keresztül, nagyon sok műfajban szellemesen frappírozva meg lehet írni, hogy milyen az, amikor itt van a hölgy, aki nézi ezt a fura muksót, aki most ott őt pingálja, és hogy nem viszi el ebbe az irányba, és nem csinál ebből egy kabarészámot vagy egy ilyen kabinetalakítást. Lehet, hogy valaha írt felkérésre, nem állítom, hogy nem, de hogy az igazi viszonya azokkal a képekkel, amik nagyon foglalkoztatták, ilyen mélyvénásak voltak. Azokat a képeket ő folyamatosan nézte, megszerezte hol képeslapokból, hol könyvben, ha lehetett, akkor nyilván élőben látta, és ennek a fordítottja, amit Dragomán György mondott, hogy neki nagy élmény volt elmenni azokra a helyekre, ahol valóban ki vannak állítva ezek a festmények, és ott ilyen speciális fülessel meghallgatni Kántor Péter hangján ezeket a verseket. Az egy ilyen igazi delikát kultúrafogyasztás lehet, azt hiszem, mint osztrigát enni, talán ahhoz hasonlítanám.

NÁ: Nem rossz ötlet.

BS: Egyszer mégis írt felkérésre egy képleíró verset. Amikor szerkesztettem egy antológiát, amelyben Szűcs Attila képeihez írott versek és prózák szerepeltek. A kortárs magyar festő világát gyakran hozzák kapcsolatba Sigmund Freud „kísérteties" fogalmával. Tehát mit jelent Kántor számára a kísérteties fénybe mártott tér? Volt itt már minden, volt jégöröm, volt Bruegel-mélység, volt Vermeer-szédület, még a bolondokháza is szóba került Van Gogh kapcsán… És most akkor nézzük a nem evilági teret láttató Szűcs-festményt, és az *Egy doboz tetején* című Kántor-verset. És ha jól emlékszem, János, úgy egyeztünk meg, hogy ezt te fogod felolvasni.

SzJ: Nem evilági módon akkor, de igen:

Egyszer csak ott találta magát a Másikkal,
kettesben annak a világító doboznak a tetején,
ott álltak magukra maradva, ő volt az Egyik,
ó nem, nem volt ez véletlen, mégis meghökkent,
állt zsebre dugott kézzel, behúzott nyakkal,
mintha egy beszélgetés kellős közepén, éppen
keresve az alkalomhoz illő megfelelő szavakat,
amelyek erőt és tartást is adhatnak neki, és esetleg
magyarázatul is szolgálhatnak a történtekhez,

ha szükség lenne valamilyen magyarázatra,
bár ez nem valószínű, a fejét kissé elfordította,
a történtek, hagyjuk ezt, lépjünk már ezen túl,
közben a hallgatás lehetőségét is latolgatta,
nem sok lehetőséget látva a hallgatásra,
őszintén tanácstalan volt, mialatt a Másik
várakozóan, csaknem türelmetlenül nézett rá,
tényleg, mire vár? hiszen el is lett tervezve,
úgy, hogy az Egyiknek meg kell szólalnia majd,
ha már egyszer felállt arra a dobozra valahogy,
feltuszkolták vagy felállt, kit érdekel? csak végre
beszéljen, ne kéresse magát, egyébként ki ne tudná,
beszélni jóval könnyebb, mint hallgatni
egy doboz tetején, ami ráadásul világít.

BS: Szóval érzitek-e ebben a versben a *muss*-ságot, vagy a *muss*-ság átbillenését a *sollen*-ségbe? Merthogy a vers keletkezése tényleg külső ráhatás nyomán született, ámde belülről fakadó igényességgel.

NÁ: Hogy erőszak hatására írta meg a verset?

BS: Szelíd szerkesztői erőszak hatására.

SzJ: A sorok közt kiolvasható, és lehet, hogy ha összeolvasnánk az első sorokat, akkor más is kijönne.

NÁJ: Hiszen el is lett tervezve, mondja. Úgyhogy az egyiknek meg kell szólalnia majd, ha már egyszer felállt arra a dobozra. Valahogy feltuszkolták vagy felállt? Kit érdekel, csak végre beszéljen, ne kéresse magát. Egyébként ki ne tudná, nagyon szép a vége. „Beszélni jóval könnyebb, mint hallgatni egy doboz tetején, ami ráadásul világít is", ez nagyon jó.

SzJ: Ez is egy versmondat, tehát hogy őneki ez lehetett a jambusa, amibe belekapaszkodhat talán, hogy ez a tágítható, lazítható, egyben maradó, de mégis, mint egy csuklósbusz, ami tud kanyarodni a sarkon. Hogyan tartja meg magát egyben, hogyan tesz bele kérdéseket, hogyan tagolja magát. Ez is egy ilyen mondat, és a beszélgetést nagyon fontos szintre emeli, amiről a kezdetekkor pedzegettem dolgokat, hogy ez mennyire egy ilyen beszélgetős líra. Szerintem neki ezek voltak így a legotthonosabb toposzai, de nem ismétlésszerű, vagy nem üres, vagy nem rutin ez. Inkább egy fricska is, ha tetszik, a tapintatosan is akaratos szerkesztőnek.

BS: Megtalálta a beszélgetéshelyzetet, a beszélgetésteret ebben a képben, és valóban lehet így találni benne anekdotikusan különböző jelentésrétegeket, de azt hiszem, hogy a feladatot megoldotta.

SzJ: Egyet visszakérdezhetek én is? Ebben az esetben abban a szerencsés helyzetben voltunk, hogy a kép alkotója maga olvashatta a verset, Lucian Freud is megtehette volna talán. Brugel, Vermeer és a többiek legjobb tudomásom szerint nem, ellenben Szűcs Attila igen. Ő mit szólt ehhez a vershez? Erről van-e bármi publikus, amit megoszthatsz velünk?

BS: Nem vájkáltam az érzéseiben, csak azt tudom, hogy nagyon-nagyon megérintette a vers. Miként Ádám költeménye is. Ne haragudj, hogy most ezt szóba hozom. Hogy te is írtál verset egy másik Szűcs Attila-festményhez.

SzJ: Igen-igen.

NÁ: A festőművész, Szűcs Attila egyébként örömmel vette ezeket a verseket, de hát neki nem az a dolga, különösen nem a saját képeivel kapcsolatban, hogy mondjon, ugye, kritikus, profi dolgokat. Tehát ezt nem kívánhatjuk tőle, nem is vártam. Ez nagyon jó, ez a Kántor, mert ugyanolyan furcsán nagyon eszköztelen, mint maga a festmény. A festményen szinte semmi nincsen, és mégis nagyon tartalmas, és a vers is. Ha végig tetszenek olvasni, ilyen sorok vannak benne, hogy „keresve az alkalomhoz illő megfelelő szavakat". Nagyon ügyes, mert hogy szinte töltőszövegnek tűnik. „Amelyek erőt és tartást is adhatnak neki és esetleg magyarázatul is szolgálhatnak a történtekhez", sejtelmesen sejteti, hogy kik ezek, és miért. Nekem az jutott eszembe, mint amikor egyszer egy nagyon kis lakásban laktunk a párommal, és nekem dolgoznom kellett, de ő meg hazajött a munkából, és tévét nézett úgy, hogy a fülében volt a hang. Én persze néha odanéztem a képernyőre, és akkor ott emberek így álltak meg ágáltak anélkül, hogy tudtam volna, hogy mit beszélnek. Na, ez a helyzet nem volt meg, és akkor volt úgy, hogy én hozzáköltöttem, vagy hogy mondjam, a fejemben. Persze az ember elkezd gondolkodni, most miért olyan dühös, most meg fogja ütni mindjárt? Vajon mi baja van? És ez is olyan.

SzJ: Bolgár kalauzost játszott a garzonban Nádasdy Ádám, hogy megint Kosztolányit idézzek.

NÁ: Igen-igen.

SzJ: És mi van, ha egy jégdarabon állnak egyébként? Ez az értelmezés nem jutott az eszetekbe, hogy az el is olvadhat akár?

NÁ: Nem.

SzJ: Tudom, csak gondoltam, megengedek egy alternatív olvasatot.

BS: Ezek tényleg olyan rejtélyesen kísérteties képek, hogy minden anekdotikus magyarázatot ledobnak magukról. Tehát nem véletlenül erről szól a vers egyik vonulata, hogy nem tudjuk, milyen történetből és miért pont ez a kettő került pont ide. De hogy ne ilyen kísérteties jellegű, hátborzongató fényt árasztó képpel érjen véget az este, beválogattam ide még egy képet: *Egy nő az ablaknál*. Szóval hogy *A piroskalapos lány*ról nekem ez a barnaszínű képen látható hölgy jutott eszembe, Degas-nak a képe. Ez egy barátságos szín, egy meleg szín. És ahogy Péter semmi másról nem beszél ebben a versben, csak arról, hogy mit jelent neki ennek a képnek a jóvoltából az, hogy barna. Ez a barátságos barna — noha ő ilyen eszközöket nem használt, ilyen buta alliterációkat. Szóval, ha lehet, ha megengedik, felolvasom még búcsúzásul ezt a barnát:

Egy nő ül az ablaknál,
egy ideig Párizsban ült az ablaknál,
most meg Londonban ül az ablaknál,
de itt is hajszálra ugyanúgy, mint ott,
moccanatlanul, ölébe ejtett kézzel,
és mintha egy kicsit elfordítaná a fejét,
az ablak felé, de éppen hogy csak,
vagy nem is — nehéz erről biztosat állítani,
ugyanis a feje szinte teljesen árnyékban van,
tulajdonképpen egy sötétbarna folt az egész,
alig jelzi valami az arc körvonalait,
egy kis fény a homlokon, az orrnyergen,
az áll alatt, ahol a nyak kezdődik,
és mintha kontyban lenne a haja, igen,
de hogy barna-e vagy szőke, azt nem tudni,
ahogy azt se, hogy a szája kicsi-e vagy nagy,
a szája leginkább csak egy sejtelem,
ott kell hogy legyen, és nyilván ott is van,
és csukva van, mint egy zárt ajtó,
mert ez nem egy elnyílt szájú nő,
ha kinéz is az ablakon, esetleg,
akkor se csodálkozni néz ki,
a látvány ismerős neki régtől fogva,
a kinti épp úgy, mint a belső,
a párizsi épp úgy, mint a londoni,
és nem fontos, hogy a szeme kék vagy zöld,
vagy barna — van úgy, hogy nem fontos,
ennél az ablaknál minden barna,
az egész föld, az egész világ,
minden, még az ég is: az világosbarna,
és a csend, ami mindenhonnan hallatszik,
mindent átjár és mindent betölt teljesen,
a csend is barna természetesen,
és ebbe a csendbe valaki halkan
belesuttogja: Edgar Degas,
de alig lehet hallani, olyan halkan,
és alig lehet érteni, olyan barnán,
és a nő meg se rezzen, történjen bármi,
és nem történik semmi, nincs is más semmi,
ez az élet. Egy nő ül az ablaknál.



Fotó: Birtalan Zsolt

CSEHY Zoltán

Dublőr-monológok, költői logopédia, kisebb-nagyobb módosítások *(Hat magyar verskötetről)*

Az alábbi hat verskötetet nem lehet „egy lapon említeni”: hangsúlyozott jelenbe vetettségük, élénk párbeszédkészségük ugyan kirajzol egy közösnek látszó hálózatot, de már egy közepes érzékenységű szeizmográf is legalább annyi eltérést érzékelne. Nem beszélnek el egymás mellett, inkább rábeszélnek egymásra. Az alábbi megközelítés mégis megpróbál szólamokra fülelni ebben a fölöttébb kellemes hangzavarban.

(SZŐCS Petra: *A gonosz falu legszebb lakói.* Magvető, 2022)

Szőcs Petra új verskötetének egyik legizgalmasabb vonása a rögzíthetőség lehetőségeinek, illetve a filmezés referencialitásának problematizálása: szerepjátszó dublőr-monológok, filmszüzsék, lírai montázsok, színpadi gyakorlatok és látomások kavarognak benne. Mintha egy különleges forgatáson lennénk, a filmforgatás „monasztikus szigetén”, ahol a tudat mélyéről, a családtörténetből, az olvasmányokból, mesekönyvekből összeseregleett szereplők próbálják meg összerakni a forgatókönyvet, ráadásul gyakran önazonossághiánytól vagy épphogy rejtélyes járványoktól sújtva. „Nem találunk rendes színészeket idehaza” — hangzik el az egyik szövegben, mely a speciális castingként is értelmezhető kötet egyik alapnarratíváját is jelzi. A szereplőtoborzás után sem biztos, hogy a film elkészülhet: „Sosem fejezzük be ezt a filmet. / Az ikrek felnőttek, a kénes fürdőt nem engedélyezik. / Mint filmtöredék nem értékelhető”.

A kötet olvasható izgalmas, és nagyon is magasra értékelhető filmtöredékek archívumaként is. A leginkább talán katasztrófafilmekként, ahogy arra az utolsó, az ötödik ciklus címe is utal: *Egy katasztrófakutató naplója.* A kötet egy teljes ciklust szentel a portréversnek, a retorikai arcadás izgalmas műfajának: a tizennégy szöveg a legkülönfélébb karaktereket teremti meg és a legkülönfélébb narratívákat sejteti. Carol „felszámolható erdélyi akcentusa” pl. az „angol kiejtésjavító” után nyilvánvalóan új, kerekebb alkalmi filmidentitást kreál, de azért kihatással van a teljes önértelmezésre is. Labodát Róza nem a nyelvek, hanem a nemek viszonylatában válik sajátosan teljessé: „Nem férfi, nem nő, nem hermafrodita, / nem lány, nem fiú, / hanem minden”. Ez az androgün totalitás nyilván képes szerepekre bomlani. A kivetkőzés vagy átváltozás nyelvi energiáit fokozza például *A pálcalábú madár* című versben megjelenő archaikus összöveg *(Ómagyar Mária-siralom),* vagy a *László* című versben a végtelen szakszerű szenvtelenséget szimuláló, pregnánsan groteszk szubverzió („László már nem baszható tavasszal, / mert őszi fiú. / Márciusra kimegy belőle a vitamin”).

A kötet központi tere, a sziget egyszerre titokzatos, felfedezésre, feltérképezésre váró terep, egy úszó hajó, a bolondok hajója, egy járványkórház karanténja, de lehet akár az önismeret belső területiuma, stratégiai gyakorlóterepe is. Külön dinamikát ad a kötetnek a távlatok és távolságok mozgatása: a közel engedés, és a távolságot szabályozó, óvatos járványmechanizmus („krétázott csónakba ülj, / az higiénikus”). Olykor archetipikus lények, babonaságok, szürreális-abszurd elemek rendeződnek egységbe, és lépnek be a családtörténetbe. A *Családi kör* című, 1935-re (!) visszadatált versben pl. az Arany-féle biedermeier elvárási horizontot megidéző szöveg valamennyi szerepét a nőiség izgalmas formái veszik át: a „babonás lányok”, a „racionális nők”, a miseingeket varró nők, a természeti népek szőnyegeit szövő nők. Családcentrikusok és divatkirálynők lépdelnek az intim feminista lépcsőfokokon vagy épp triumfálnak látványként a kifutón, hogy végül visszahulljanak saját történeteik archetipikus mélységébe: „a nő egyre több jogot akar, de végül, / az otthon felé tart, nem lesz külön erő, külön akarat, / csak nő”. A nőiség mint performativitás földközelisége, termékeny varázsereje nem egy remek szöveget tart lendületben.

Az *Egy textilművésznő emlékezete* című négysoros remekül él a történetszövés képzeteivel, utal a beszélgetés, illetve az antik labirintusból kivezető fonál motívumára, de a Párkák sorsfonalára is. A „lebontások” katalogizálása az idő tartalom nélküli szétszálazódására céloz, a lista ugyanakkor létrehozza az emlékezés potenciális szövetét. A féllábú, autót vezető nagybácsi hiányzó testrészét nem illik észrevenni, mert ott a szürrealista kompenzáció: „két orral és négy-öt szemmel száguld az autópályán”. Talán egyenesen Picasso, Dalí, de Chirico vagy épp Magritte műveiből jönnek elő ezek a figurák, és keresik helyüket a régióban, melynek egyik főtérképésze Bodor Ádám lehetett. A versek zöme szinte a metalepszisz alakzatát kínálja fel értelmezési alapul: a világok átjárhatók, egymásba nyitódnak. Az édenkert és „egy radioaktív kert” *(Csernobil után)* nagyon is azonos lehet, ahogy a sivatagi archeológia is lehet „régészeti homokozó”. „Milyen egy feltámadt férfi teste? / Más a húsa. Érződik rajta, hogy átment valamin”— olvasható a *Nagyidő* című intarziás remeklés egyik szöveghelyén, amely a halálból az életbe tartó mozgás lehetőségét is a testhez és a nemhez köti. Szőcs kötetében erőteljesen van jelen a gyász motívuma, illetve a különféle, többé-kevésbé kiismerhetetlen (a gonosz faluhoz kötődő) rítusok, varázslatok világa is, melyek révén az élet illúziója újrateremthető, talán ez épp a „nagyidőnek” nevezett, a *tempus*szal (kisidővel) szembeállított *aeternitas* barokk energiáinak működésére összpontosuló képzetben lehetséges. Ugyancsak e ritualizáló dramaturgia része egy esküvői készülődés fázisainak fel-felvillantása *(A molett menyasszony sminkje).*

Szőcs kötetében mindenki fertőzött, konkrét vagy átvitt értelemben (az ásatást „egy feketehimlős férfi” vezeti, az orvos „madárcsőrös álarcot” visel). Az álszerep következményeiből izgalmas gondolati feszültség teremtődik, például a diploma nélküli papnő ügyének következményei groteszk intellektuális gyakorlattá válnak: „akiket eltemetett, nincsenek eltemetve, / és akiket megkeresztelt, pogányok azok mind”. A beavatatlan vagy a szerepével visszaélő azonban nem lepleződik le mindig, hanem szinte az elviselhetőség határáig gerjeszti a poétikai kisülésekből gyülemlő manipulatív energiákat. A költő által működtetett, egészen kompakt módon talányos versnyelv atmoszféarateremtő ereje tagadhatatlanul karakteres: ez a kötet valódi ínyencsége a mai magyar lírának. Csak az első percben tűnik boszorkányos ügyességgel megalkotott helyi mágikus realista lírának: a versek sokkal inkább aprólékos gonddal berendezett diorámák képzetét keltik, melyek egy kollektív hagyománytudat és egy privát emlékezetstratégia egzotikusnak ható, mégis ismerős stációin vezetnek végig.

(FEHÉR Renátó: *Torkolatcsönd.* Magvető, 2022)

Fehér Renátó verseivel először élőszóban találkoztam: egy könyvheti szerzői felolvasásra felfigyelve vásároltam meg (feletébb lelkesen) az első kötetét. A *Torkolatcsönd* nem *Garázsmenet*, nem is *Holtidény*: ezt a kötetet nem lehetne teljes egészében felolvasni. Erőteljesen reagál ugyanis magára az írás-, illetve törlésaktusra, a matériára: a lefestés, az átsejlés bevett eljárás, a zenei és az írásrendszerek közötti hangzáskódok laza mozgása is működik (a *logopédia* című verset egy kottáspapírra gépelte le, és Balogh Máté zeneszerző emlékezetes művé alakította), a variációs technikákra is jelentős hangsúly esik (például a kopogósan jambikus *Nyálkövek* című vers esetében), a zárójelek kiürülhetnek, a címek zárójeleződhetnek, a szótagok eltávolodhatnak, vagy a szavak szótagolva íródnak le, akár egy ábécéskönyvben. A nyelvi zavarokra hol ironikus utalás történik („hívja egy lányt („valaha egy egész mondat állt itt”), valamiféle archeológiai terep funkcióját, miközben megidézik az ősállapotot (például a Pilinszky-szövegvilág mintázatait). Ebbe a térbe lép be olykor az objektív leírások szólama: a *[ki-be-tűz-he-tet-len]* című versben ilyen Tatárszentgyörgy honismereti leírása. A szólamot egy másik keresztezi, a Csorba Róbert és két gyereke halálát elmesélő gyilkosságé. A szöveg azonban romlani kezd, ilyen-olyan javítások jelennek meg a testén, de ezek is inkább fekélyszerűek vagy túl sterilek, míg végül a vers teste menthetetlenül belepusztul az általa elbeszélt gyilkosságokba, és kibetűzhetetlenné válik. Ez a ciklus a reflexióké és allúzióké is: a *Tajték* című versben a szerző Kavafisz *Ithaca* című versének szentenciáját Odüsszeusztól Loreley kölcsönzi ki, *A torkolatnyi csönd, amíg a kivégzőosztag újratölt* egy eltorzult Kertész Imre-motívum lettrista hadrendbe helyezése. A *Rabszolgakórus* Verdi Nabuccójának magyar változatából takar ki részeket, de felbukkan itt Térey János, Kemény István vagy Kántor Péter is mint jel- és versgenerátor, ősatya vagy vitapartner. A *Magyar Irónia Háza* című költemény nyilvánvalóan metapoétikus gesztus kíván lenni, és a posztmodern irónia „rémuralmának” megdöntésén is munkálkodik, ha a soksok neoavantgárd már nem készítette volna elő ezt a dramaturgiai magaslatot.

A *Philtrum*-ciklus a *philtrum*ból mint anatómiai fogalomból indul ki, de a zsidó hagyományhoz is kötődik: a felejtés angyala ugyanis a gyermek születésekor *philtrum*ot „suhint a magzat szájára, aki az egész Tórát elfelejti”. Ez a felejtés, újrafelismerés a szövegarchitektúrákban is látványos: az első vers például az

első duinói Rilke-elégia jellegzetes mondatával indul: „Iszonyú minden angyal.” Ez a nyolc szöveg magában is elég lenne annak igazolására, hogy Fehér Renátó igen kiváló, magasbiztos technikai tudással rendelkező költő, aki remek damaturgiai érzékkel rendezi el választott motívumait. A test anatómiája és a tudástól megfosztott test alkotja az egyik motívumláncolatot, a másikat a nyelvhez, nyelvekhez, a szöveghagyományozódáshoz való viszony leterheltségének (például a fordíthatóság, a kisajátítás, a dezinformációs hadviselés) megannyi alakváltozata. A születéskor „megtagadott”, kitörölt tudás és a róla való beszéd, vagy a beszéd általi visszanyerés lehetősége testpoétikai aspektusokkal találkozik. A „szeretetnyelv” lehetősége például egy izgalmas, de nem igazán meggyőző válasz „egy férfitest súlyának költői kérdése alatt”.

(STOLCZ Ádám: Transz. FISZ, Apokrif, 2022)

Míg a test Fehér Renátónál a tudástól való megfosztottság érzetével születik, Stolcz Ádám második kötetében a test nemi határai mosódnak el („Mostanában, úgy-ahogy, / hímringyóként élek”). A vásárra vitt bőr motívuma a mitológiaivá növesztett, majd ironikus létkomponenssé emelt androgünitásban azonban korántsem jut nyugvópontra, ugyanis gyors egymásutánban számos más létforma lép fel még releváns önmeghatározásként: ez a jelenség egyszerre értékelhető önazonosság-keresésként és szerepjátszásként, és egyszerre narratológiai-dramaturgiai rítusként, amelyet ez a szerepnarratívákra bomló kötet celebrál meg.

A kötetet a kötetcímadó vers zárja: a *Transz* ezúttal a migránslétre vonatkozik, a főhős itt „szimpla bevándorló”, aki épp szimplasága miatt szorul ki az édenből, miközben a szomszéd édenkertjében kertészkedik egy sövényvágó ollóval, mely szinte metaforikus testrészévé válik. A sövénylabirintus konkrét valósága mitológiai térré lesz, amelyben újabb szerepek lehetőségei várnak rá, a „szellemszerű kukástól” az „arctalan csuhásig”. És a nyilvános terek látványos strukturáltsága mellett a kis privát terek („egy lyukban élsz”) animális infernója tágul elviselhetetlenné. A bevándorló, a migráns pozitívabb ellenpontja a vándor, amely azonban valójában az „álutazó” profiljára kopírozódik rá *(Spirál)*. A *Kincsvadász* című versben ugyancsak megjelenik a vándor pozíciója, aki most épp „elhízott, ellustult csavargó”, akinek esélyes sincs, hogy a „kincstelen térképen” ráakadjon bármire is. A kukásember a szemét analizálásából olvas ki mindent az irigyelt „másikról”: a kukás a köznapok bizarr kincsvadásza („az életedben guberálok”), aki közben terminátornak képzeli magát *(A kukásember)*. A postás viszont „rosszul osztotta szét” a szerelmesleveleket: a „vénülő szem” a kukkolásban teljesíti ki magát, miközben az imádat tárgya eltűnik a „leszaró pillantások alatt”. Érzéki nézés és érzéketlen visszapillantás: dráma nélkül, mégis drámaian.

Stolcz rendkívül közvetlen hangú szerző, laza szerkezetű szövegei mögül olykor szinte rock- vagy punkzene dübörgése hallatszik, máskor épphogy valamiféle tudatosan rontott, mélyen ironikus gépzene szivárog elő kéjesen-rozsdásan (ezt sokszor a triviálissal játszó rímösszecsengetések jelzik). Kötetének hatalmas előnye a laza, a beatköltők lezserségét idéző hang, de sokszor hátránya is, főként a komponálás feszességét és a közhelyek lebontását illetően. Mégis, amikor elmerülünk ebben a világban, az a jogos benyomásunk támad, hogy összehasonlíthatatlanul jobb ilyesmit olvasni, mint egy versben ürítkező létfilozófust vagy egy önmaga játékaiba feledkező ékszerészt.

A transzkulturális nyelvtapasztalat Stolcznál is erőteljes, s ez is, akárcsak a testképlet, ellenpontosan van megalkotva: „Aki nem anyanyelvű, az hiába is beszél. / Ha megszólal is, hallgat”. A hiányzó nyelv ellenére való beszéd is kétségbeejtő transz, azaz átmeneti, köztes állapot. A tudás hiánya is köznapibb természetességgel tör elő a *Tanár* című versből: a megbélyegzések poétikája ez is. A tanári hang életimperatívuszként, sorsítéletként hangzik, de ügyes fogásokkal fordul át a szöveg iróniába, miközben a jelenetezés a személyes emlékezetbe farol, melynek bizarr dokumentuma egy széttépett fotó: „És most elhúzol, mint pingvin, a sarokba! / Egy távolodó jégtáblán úszol, / a tér szétesik fekete-fehér / fényképdarabokra.”

Az állati lét nem pusztán a migránsversek sajátja, de erőteljesen használt viszonypont máskor is: a *Gyúrás* című szatirikus versben a konditerem trópusi erdejében jelennek meg az állatok. A vers elbeszélője a személyi edzőben narcisztikus egójára ismer, és egy potenciális, az önmagukat önszerelemre lobbantó testek önimádó boldogságprogramjában oldódik fel, melynek csúcspontja a tükörkép és az én között véglegesen elbizonytalanodó viszony.

Otthontalanság, hazatalálás: régimódi, mégis elképesztően aktuális verstémák, melyekhez a kortárs líra újra nyelvet keres. Nem állítom, hogy Stolcz Ádám meg is találta, de a keresés közvetlen kudarcretorikája („Legyen a búcsúszó: / mégsem voltam tökös.”) rendkívül olvasmányos, és vitathatatlan eredményekkel járt.

(SZABÓ T. Anna: Vagyok. Összegyűjtött és új versek. Magvető, 2022)

Szabó T. Anna profi. Bámulatosan biztos kezű, remek formaérzékű költő: ez költészetének egyik legnagyobb erénye, ugyanakkor egyes kritikusainak szemében hátránya is, mivel ebben az olvasatban ez a különleges, ámbár biztonsági líra mentes marad a termékeny szubverziótól. Összegyűjtött és új verseinek gyűjteménye jó alkalmat ad rá, hogy mind egységességében, mind árnyalataiban alaposabban szemügyre vehessük az eddigi életművet.

Ahogy a kötetcím is jelzi, a költő az én helyét keresi a potenciális szöveg és a csönd tereiben, a sajáttá tett mások és a mássá lett saját költői zónáiban. Költőként „lenni” csak keveseknek sikerül, nemcsak irodalomtörténeti értelemben, hanem a szöveggenerálási technikák szerepvariánsai felől nézve is.

Szabó T. Anna verseinek jelentékeny része bizalmi líra, de ugyanannyira jelentékeny része a kameraszemmel kirajzolt dokumentumköltészet is, amikor „lázasan rögzíti a szem / a szaggatott mozgású filmet”. A film, a némafilm narratív forma, mely az alaposan szemügyre vett apróságok, gesztusok, mozgások költői dokumentálása révén teremt magának nyelvet. Filmszerűen bukkan fel egyes Szabó T. Anna versek inszcenírozásában Nemes Nagy Ágnes költői öröksége is: az összhang, a finom korrekció, a moduláció mindig kivételesen érzékeny módon jön létre. Máskor a Nemes Nagy-összöveg úgy viszonyul a Szabó T. Annavershez, akár egy röntgenkép a testhez.

Egy-egy összegyűjtött verskötet alapjáraton tekinthető önéletrajznak is, de ez meglehetősen leegyszerűsítő szempont lenne még akkor is, ha a jelenlét és önazonosság a kötet címének jegyében markánsan egyértelműnek tűnhet. A költő önéletrajzában nyilvánvalóan szerepet kapnak költői genezisének alakjai, illetve azok a technikák, melyeket épp énje, identitása kiszélesítése, kiteljesítése vagy elmosása, eltüntetése érdekében tesz. A költő elsősorban átváltozóművész és átváltoztatóművész. „Jelképeink: vak angyalok”— tartja a költő, és máris a fiziológiai bizonytalanság és a transzcendens bizonyosság területeiumaiban jár. Ez a barangolás Szabó T. Anna verseiben kedélyes átjárhatóságot eredményez, s talán nem túlzás azt állítani, hogy versvilágának egyik legizgalmasabb összetevője a közöttiség félelemmentes tudomásulvételéből fakadó spontán bizalom, a belső erkölcsi törvény hatályába vetett hit.

Az impozáns szövegkorpusz egyes részeinek megítélése ma már erőteljesen kirajzolódik a kritikusi segédvonalak mentén. A gyűjteményes kiadás kontextusában én az *Elhagy* című, 2006-os kötetet látom a pálya csúcsának: ezek a szövegek a helyzetbe hozott, érzékeinkre támaszkodó asszociativitás és a kultúrtörténeti utalásosság rendkívül sűrű metaforikus hálózatait alkotják meg, merőben új viszonyulást teremtenek a testhez, a születéshez, újszerű kapcsolatot létesítenek a lélektopográfia és a fizikum között. A költő az érzelmek anatómusa és a testműködés lélekgyógyásza lesz. Az anyaság, a testben élő másik, az alakuló, majd kialakuló test, a női és a férfitest interakcióiból nemcsak az intimitás feltérképezésére nyílik lehetőség, hanem a természeti harmóniát beárnyékoló létszorongatottságra is rálátni.

Az összegyűjtött versek mellé egy ciklusnyi új vers is kerül. E szövegek a régiek nemes párlatait őrzik, de van néhány olyan vers is, mely hatványozottan meglepő lehet. Ilyen például a *Geometria* című, amelyben kiemelt szerephez jut a hangszimbolika és a térképzetek újszerű értelmezhetősége: a négyrészes kisciklus egyenesen Ligeti György kottalapjaira kívánkozna. A zenei kombinatorika útvesztőibe vezet az *Allegro* is. *A nyári test* a testpoétika önironikusan játékos regisztereit szólaltatja meg újra.

Az összegyűjtött versek szinte kikövetelik a summázatot, az egyértelmű értékítéletet. Csak a nagyokból vagy a kedvencekből tárolunk otthon „ennyit” egy helyen. Természetesen ezt a „műfajt” csak az a kiadó vállalja be, aki biztos abban, hogy a szerző vagy ebbe, vagy abba, vagy akár mindkét kategóriába beletartozik.

(FEKETE Richárd: Módosítás. Scolar, 2022)

Fekete Richárd kötete a traumaköltészet irányából olvasódik: a létszorongatottság, a magány, az elnéptelenedő privát élettér gyötrelmei jelennek meg benne, miközben a radikálisan alanyi költészet klasszikus narratívája érvényesül. A páros rímű nyolcasokban megszólaló *Ünnep* című költemény legalábbis alaphangként ezt szólaltatja meg. A konzervatívan rendezett versforma és a benne generálódó szövegfeszültség kettős töltete mellett az ellentétezés, illetve az illuzórikus önmegnyugtatás („Nincs semmi baj!”) és a kérlelhetetlen tárgyilagosság élveboncoló agressziója vált ki erőteljes hatást.

A „kocsonyás ég” vagy a „lucskos talaj”: a halmazállapotvesztés emocionális megfelelője. A *más* és az *ugyanaz* nemcsak egymást kizáró minőségek, hanem az ismétlés, az újrakomponálás esélyeinek energiagócai is. A szöveg időnként szinte mágikus rítusszöveggé, halmozássá válik, amely a hiányzó másik fél pótlására vagy kiiktatására tesz meddő kísérletet. A belénk épülő hiány fájdalmát azonban nem nyomhatja el sem rímzene, sem korrekt ütem, a disszonancia szét-szétfeszíti a rácsozatot. Ugyancsak dramaturgiailag erőteljes gócpont a diagnózis kimondása, amely a versforma gyakorlati megvalósítására is céloz: „három szótag, hogy vége van”. Elválás, gyerek, kiszakadás és kirekesztődés: Fekete Richárd nem mindennapi súlyt cipel, s nem könnyű egyensúlyozni ekkora teherrel a kortárs költészetben, ahol az irónia vagy a groteszk kínál könnyebb feloldási lehetőséget a hagyományos transzcendenciával szemben. „Egy gyerekrajz a kanapén”: ez a sor mindennél tökéletesebb kiélezése annak a lelki folyamatnak, mely az ünnep elengedését pszichologizálja.

Teremtenek-e a közös, ám véglegesen megszakadt vagy külön irányokba fejlesztett narratívák értelmezhető világot a „néma” harmadik, a gyerek számára? „Nem tanítottak meg magamért élni”— írja Fekete, s ez a hibás pedagógia örökletesnek látszik. A *Búcsú madárcsonttal* című verssorozat különféle válaszokat próbálgat ki merő feltételezések alapján, noha reális párbeszédnek esélye sincs, illetve csak a *soliloquium* szigorú belső formáira van lehetőség. A csonka család a csonkaságot tabloid módon viseli, mentálisan, emocionálisan megrövidített lényekre osztja az egészet, a tudat az aranykor, a paradicsom elvesztésének drámáját játssza újra meg újra.

Az angyal és a gyerek közös nevezőre hozott képei kiszabadulnak a tájba, a természetbe, madarakban reinkarnálódnak,

álmokat bérelnek ki: „egy forró tenger távoli / partját félig ellepik / az ázott gyerektollak”. A *Láthatás* című vers keserű szociotapasztalatának izzó érzelmeit nehéz feledni: Fekete ebben a verstípusban szabadítja ki a témából a maximális energiakisülést. A „néma harmadik” szorítása „kifacsarja” az időt, miközben a közös érzelembe vetett bizalom gesztusai fokozatosan halnak el a szomorúságban.

Az *Esküvői album* című hosszúvers érzelmi skálája rendkívül cizellált: a szerző itt radikálisabban képes játszani a távolsággal és a távolságtartással, a múlttá alakulás természetességét ugyan itt is traumatikusan kezeli, de az emlékezés mechanizmusainak gazdag érzelmi átitatottsága több szólamot eredményez.

A harmadik egység *(Reggel)* a felébredés, az újrakezdés kényszerét és lehetőségeit veszi számba, a napfény finom kibontakozása, kisebb-nagyobb területhódítása a lelki tájakra is kiterjed. Az „álom kristályszerkezetét” módosító intenzív jelenlét újra kontextualizálni tudja az ént. Ébrenlét és alvás, megnyugvás és álom: ezek az állapotok a költői narráció terepei, koordináták és geográfia nélküli terek, miközben kiszámíthatatlan lelki folyamatok öngeneráló mechanizmusainak vannak kiszolgáltatva. Kevesebb emlékezés, kevesebb „kellemetlen mese” és kevesebb halmozás: ez az önterápia szanatóriumának három gyógypillére.

Fekete kötetének „drámával” ellensúlyozott esztétikai konzervativizmusa határozottan érvényes költői programnak bizonyult. A „módosítás”, mely sokkal inkább hasonlít radikális átrendeződéshez, egyszerre válik szubverzív és gyógyító erővé.

(KORMÁNYOS Ákos: Légzéstechnikák. Budapest–Újvidék, FISZ, Forum, 2022)

Kormányos Ákos *Légzéstechnikák* című kötetének címe önkéntelenül is felidézi a szinte vele egyidőben kiadott, friss Gerevich András-kötet címét. Mi rokonítja a *Légzésgyakorlatokat* a *Légzéstechnikák*kal, és miben térnek el a legradikálisabban? Míg Gerevich elsősorban a fogyó levegő és a magányba, szorongásba, veszteségekbe való belenyugvás emlékképeinek, illetve a nagyvárosi szociokulturális légkör költőjének mutatkozik, Kormányos a levegőtlen tereket humorral „szellőzteti ki”. A járvány, a szorongás, a lélegzés, a levegőhöz jutás és a lelkizés, a fiziológiai jelenségek mentálissá transzformálása és összekapcsolása itt is, ott is felbukkan, ám a reakciók meglehetősen eltérnek.

Az őrangyalok frappáns munkaköri leírásával induló, szemérmesen visszafogott méretű Kormányos-kötet egyetlen hatalmas belégzésből és egy lassú kilégzésből áll, a kötet tárgya mintegy életelv és narratíva is. A *Mellkasomban a tér* című versben a testet túlnövő szív groteszk képe emblematikus, hosszan eleven marad az olvasóban: a vers a szív destruktív uralmát írja le, de ez a játék azonnal kétélűvé is válik. Egyrészt groteszk szerelmi-erotikus konnotációt kap, másrészt ez a frappáns ötlet értékes retorikai-poétikai energiákat szabadít fel. A saját légzés mellett legalább annyira fontos a másik légzése, a kapcsolat lélegeztetés is. A másik légzésének figyelése a másik létezésének, a kapcsolat harmóniájának figyelése is, és rajta keresztül a magunk „objektív” önképének megalkotása is lehetséges *(Egy óra pihenés)*. Ki-ki számára más az irracionalitás, más a bizonyosság, még a tapasztalati tudás is feldolgozhatatlan: az egyesülés pillanataiban sem közös a légzés, minden egyén, minden légzés markánsan elkülönül, magányra kárhoztatott, a másikba nem lehet átlépni, de ez-az igény és lehetőség szerint kivehető belőle *(Ha kellően lassan veszek levegőt)*.

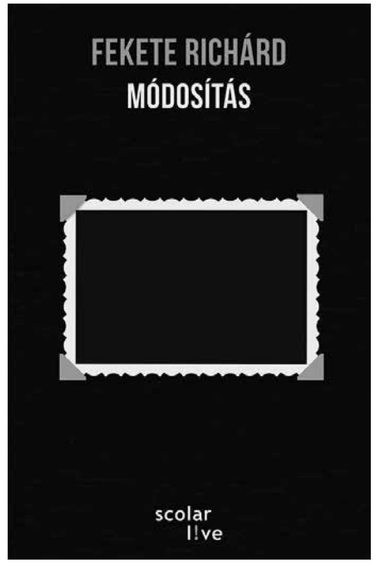
A *Kilégzés* ciklus egy hatalmas üvöltéssel indul, itt is van önfelszámolás, de immár nem korlátozódik ironikusan a szívre, és csak lehetőség vagy vágy marad: „neked adnám érzékszerveimet”. Az érzékszervek kicserélése és összekuszálása végeredményben hozzárendelődik a nemi aktusban feloldódó testek erotikus képzetköréhez. A kettőből konstruált „mitológiai lény” és a napi rutin összehangolása adja a Kormányos-féle párkapcsolat-líra lendületét *(Napi rutin)*. Vannak komikus térviszonyítások, zavaros társítások is a kötetben, például: „Üres árokban, / sziklán csorogva merevedek bele / a téridő-nélküliségbe. / A csöndben egyszerre vagyok, voltam és leszek szálka.” Ám a kötet legtöbb ilyen helye szerencsésen feloldható — a Kormányos-féle humor ügyes inszcenírozásának köszönhetően. Mihelyt magasra csap és komolykodni kezd ez a poézis, szerencsésen rándul vissza a biztonságosabb, belakhatóbb iróniába.

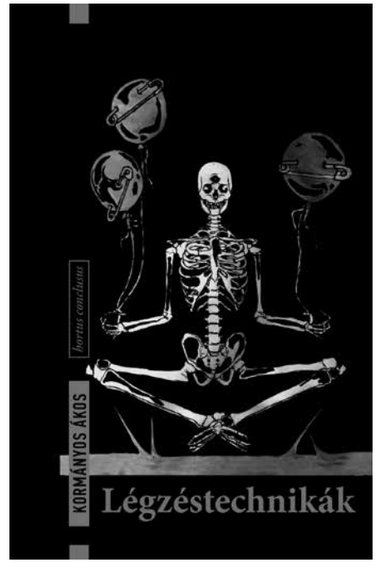












RADNÓTI Sándor

Metakritika

(Takáts József: Átrendeződések. Kalligram, 2022)

Takáts József új kritikakötetének egy följegyzésében, ahol gyerekkorának egyik híres slágerében („Hull a hó a kéklő hegyeken") fölismeri a Tompa Mihály-idézetet („Szívet cseréljen, aki hazát cserél"), úgy tetszik, nem tudja, hogy a szövegíró Tóth Bálint (1929–2017) volt, aki — hogy Takáts egy formulájával éljek —, ha nem is volt jó költő, de költő volt.

Ilyen ismeretekkel, amelyek nemzedékenként rostálódnak vagy szándéktalanul kihullanak, vagy olyanokkal, amelyek egy rétegben ott vannak, másutt pedig nem, a kommunikatív emlékezet darabjaival, amelyek nem őrződnek meg a kulturális vagy történelmi emlékezetben, mindannyian meg vagyunk rakva. Takátsnak eszébe jut, hogy abban az értelmezési vagy kontextualizálási tanácstalanságban, amelyben az első kritikák megjelennek egy-egy jelentős műről, olyan javaslatok és elképzelések is fölmerülnek, amelyeket aztán egy erős értelmezés, „keretezés" elnyom és elfeledtet.

Az ilyesmit metakritikai tekintetnek nevezném, s nagyon termékeny így foglalkozni az irodalomkritikák életével. Takáts régóta gondolkodik erről. *Kritikus minták* című, 2009-es kötetének címe kétértelmű volt — mintaadásra és mintakövetésre is utalt —, s e kötetben volt olvasható *A kritika mint kritika* című előadása, amely 1996-ban megnyitotta a *Jelenkor* kritikavitáját, s mindvégig legfontosabb hozzájárulása maradt. Kritikái és metakritikái azóta kirajzolták egy komoly, mértéktartó és mértékadó kritikus arcélét.

Programjává vált, hogy bemutassa — a kritikatörténetben és saját kritikáiban is — a műfaji lehetőségeket. Ezek színesebbek és változatosabbak, mint gondolnánk; a rövidkritika, a kritikai cikk és kritikai esszé mellett lehet kritikai jegyzet, előadás, vita, levél, napló, memoár, pamflet, gúnyirat, emlékbeszéd, paródia, pastiche, másegyéb (nem beszélve azokról a kritikai teljesítményekről — folyóiratszerkesztésről, könyvlektorálásról, élőbeszédről stb. —, amelyek ritkán objektiválódnak önálló és publikált írásokban). Kritika lehet, vagy kritika *is* a szépprózai vagy költői mű részlete, akár a drámáé is (ld. Spiró György *Csirkefej*ében a gimnazista lányok hüledezését a „megsűrült középfok" felett, s ezzel Király István Ady-monográfiájának kritikáját), s bírálattá válhat a laudáció, a születésnapi köszöntő és a nekrológ is (mint Lukácsnak a maga nemében döbbenetesen kíméletlen Dilthey-nekrológja). A *Holmi*ban annak idején versés képversformájú kritikát is közöltünk (Márton László, Ambrus Judit). Néha még metonimikusan az olyan köznév is a kritika szinonimájává válik, mint a *hétfő,* mert Saint-Beuve hétfőnként jelentette meg híres heti kritikai esszéit (*Nouveaux lundis* [1863–70]). A hang a szubjektívtől a semlegesig terjed. Takáts szívesen emlékezik Halász Gábor *bon mot*-jára, hogy már kész a kritikával, de még szürkíti. Ő — úgy tűnik föl — szubjektív megjegyzéseivel szürkít; prózai, minden romantikus hevülettől, eksztatizáló magánbeszédtől idegen fickónak/fikciónak állítja be magát, s ez viszont feljogosítja arra, hogy kritikai beállítottságának alapgesztusa az egészséges (ezen azt értem: tárgyilagos és nem kicsinyes) gyanakvás legyen, a rendszeres ellenőrzés, hogy mondjuk egy méltatás arányos-e, hogy egy gondolat számot vetett-e a lehetséges ellenérvekkel, vagy csak egyszerűen, hogy egy állítás megfelel-e a tényeknek.

A parádés példa a *Gyűjtőlencse* című írás, ahol Esterházy Péter munkásságának négy keretezését mutatja be. Balassa Péter a Kosztolányi–Ottlik-hagyományláncban értelmezte a művet (s némiképp az „új prózát" magát is), és olyan sikeres volt, hogy nemcsak a további kritikusokra hatott, de visszahatott az íróra is. Egy másik keret inkább szinkronikusnak, mint diakronikusnak nevezhető, vagy ahogy Takáts írja, inkább exogámnak, mint endogámnak, s nem a magyar tradícióra, hanem a kortárs világirodalomra irányította a figyelmet (Kulcsár Szabó Ernő). Ez a posztmodern keret. Noha ma kevésbé hat, de Bojtár Endre közép- és kelet-európai irodalmi keretezése is jelentős volt, s az is visszahatott az íróra. Végül — nagy örömömre, mert az ő kritikusi teljesítményét ébreszteni kell — Takáts megemlíti Könczöl Csabát is; nála költészet és szépprózа, Petri és Esterházy kerül nyelvkezelési szempontból egy keretbe. Mindez nemcsak az Esterházy-recepció és esetleg az Esterházyra gyakorolt hatások konkrét irodalomtörténete a kontextualizálás szempontjából, hanem a kritika működésének fenomenológiája is, ahogy minden egyes kritikát a megelőző kritikák korpusza bátorít (vagy éppen frusztrál), felbosszant, vitára ingerel, tisztázásra, továbbgondolásra késztet stb. Tegyük hozzá, gyakran még akkor is, ha a kritikus nem ismeri a teljes korpuszt. Továbbá itt is működik a hatásiszony, a „merítés" elmismásolása, elegánsabban leplezése.

„A keretek, noha konkrét szerzők konkrét műveiben vázolódnak fel, tőlük függetlenedve sok más szerző (kritikus, tudós, író, tankönyvszerző, újságíró stb.) cikkében, tanárok szavaiban, vitázók párbeszédében élik az életüket. Kiinduló szövegükhöz képest leegyszerűsödnek, ám hatékonyabbá is válnak, elterjedésre alkalmassá. A keretezés akkor sikeres, ha ez a folyamat lejátszódik vele. Egyetlen keret sem válaszol minden lehetséges kérdésünkre, a keretek eleve korlátozottak, hiszen fókuszáltak és perspektivikusak. Épp ebben rejlik az erejük: sajátos szemszögükben és fókuszált tekintetükben."

Takáts meg akarja őrizni a fent jellemzett lehetőséget a saját keretére is, noha a másik lehetőség az eddigi keretezések és új elgondolások kritikai szintetizálása lenne. De számára fontosabb Esterházy művének egy másik hagyományba vagy képzelt hagyományba való beillesztése. Segítségül hívja Milan Kundera a regény „harmadik félidejéről" szóló nevezetes eszmefuttatását, illetve Bán Zoltán András, aki Kunderát a magyar irodalom történetére applikálta. A „második félidő" realista tradíciójával szemben Takáts szerint különböző írók és költők antirealista hagyományt, a magyar irodalomban nem létező „első félidő" játékosságának, önreflexivitásának, „metafikciós többértelműségének" hagyományát akarták kitalálni. „Szentkuthy, Mándy, Határ, Weöres, Nagy Pál, Tolnai, Mészöly" műve kerül így szóba, jelentsen ez akár közvetlen ösztönzést Esterházynak (ami Weöres esetében — a *Tizenhét hattyúk* Csokonai Lilijére gondolva — nyilvánvaló), vagy „láthatatlan támaszt", vagy — mert Takáts ezt is lehetségesnek tartja — olyan hagyományt, amelyet „a *Termelési regény*, a *Bevezetés*, a *Harmonia caelestis* formamegoldásai tettek *épp így* értelmezhetővé".

Mindenütt látjuk, hogy a fejtegetéseknek kettős céljuk van. Egyrészt kibontják a gondolatot, másrészt rámutatnak a kritika működésére: kritikák és metakritikák. A hagyománykereső (és fabrikáló) értelmezési kereteket persze el lehet kerülni, nem ez az egyetlen módja az interpretációnak. Engem, amikor Esterházyról írtam, ma úgy látom, mindig a „komolytalanságon" — játékon és kecsességen túli — komolyság foglalkoztatott. Ezt látszólag be lehetett volna illeszteni Takáts keretébe, ha a javaslat ismeretes lett volna akkoriban, de valójában nem, mert ezúttal nem a hagyomány érdekelt, hanem az, hogy az író és a mű túl vagy innen van-e a tragikus látásmódon. Belátja-e a tragédiát, és túllép rajta, vagy nem látja be, és innen marad? Válaszom műről műre hol ambivalens volt, hol kényszerű igen a második, hol lelkes igen az első opcióra. Emögött is volt persze metakritikai keret, de nem a hatást firtatva, hanem — kimondatlanul — távoli, hatalmas analógiákra gondolva, a *Viharr*a, Lessingre, Benjamin-stúdiumaim révén a német barokk szomorújátékra, Haydnra s a *Cosi fan tutte*, valamint a *Varázsfuvola* Mozartjára. S ott volt mögötte a fiatal Lukácsnak a nem-tragikus drámáról szóló elmélete és gyönyörű öregkori *Minna von Barnhelm*-esszéje. „Mit tudnánk — írta Esterházy — a könnyűség nehezéről vagy iszonyatáról vagy vidám súlyosságáról Mozart nélkül?"

Érdekes, hogy Takáts, mielőtt rátér témájára, a keretezésre, bevezetőben máris felvázol egy keretet, Kosztolányitól kölcsönözve, aki Nagy Lajosról 1917-ben azt írta, hogy protestáns és



puritán, a katolikus retorikával és díszítéssel ellentétes a művészete. A vallási különbség a tizenkilencedik század legtöbb magyar irodalmi életművében szó szerint véve is érdemes a vizsgálatra, a huszadik században nyilván inkább jelképesen. De azért Babits, Szentkuthy, Pilinszky, Esterházy katolicizmusa, Ady, Németh László, Nemes Nagy Ágnes, Csanádi Imre és katolikus keresztelése ellenére Illyés protestantizmusa művészetük vonatkozásában is nagy figyelmet érdemel. Takáts a nem ábrázoló és nem tematikus, ugyanakkor bonyolult, utalásos, játékos irodalmat nevezi „katolikusnak", amely a nyolcvanas–kilencvenes években volt divatban, hogy ma átadja a helyét — noha ő kitart mellette hűségesen — a „protestáns" újrealizmusnak, szocioprózának, dokumentarizmusnak. Lehetne a Szöveg és az Ige ellentéteként is megfogalmazni a dilemmát.

Nyilvánvaló, hogy a hatás kérdése, ha nem evidens hagyományról (vagy annak megtagadásáról) van szó, kutatásra érdemes. A keretek ügyében sok kérdésre adhatna empirikus választ egy „Esterházy műveltsége" tárgyú disszertáció, amely az idézeteket, hivatkozásokat vetné rendszeres vizsgálat alá Esterházy szép- és értekező prózájában, kutatná könyvtárát, fürkészné azo-

kat a magyar és külföldi lapokat, amelyeket olvasott, szemügyre venné a családban örökölt műveltségi normát, s ilyen és más módokon rekonstruálná azt, amit individuális kultúrának nevezhetünk. De egy ilyen vizsgálat sem nélkülözhetné azokat a sejtéseket és hipotéziseket, amelyek a kritikákban fogalmazódnak meg. Ezek is a kritika metakritikai előfeltételeihez és előfeltételezéseihez tartoznak, s gyakran előzetes vagy néma tudásként vannak belerejtve az írásokba vagy a kritikai gondolkodásba.

Azok a finom „átrendeződések" és „elmozdulások" foglalkoztatják szerzőnket, melyek két utóbbi kritikai kötete (2016, 2022) címében is hordoz. Polányi Mihály fogalmaival fölfegyverkezve azt is mondhatnánk, hogy célja az állandó mozgásban lévő, átrendeződő, elmozduló implicit tudások explikálása. Ez éppúgy vonatkozik arra a személyes tudásra, amely az író művének hátterében fölsejlik, mint a társadalmak kollektív néma tudására — kodifikálásuk nyilvánvaló korlátaival.

Hogy egy régebbi, de felejthetetlen példát hozzak fel, emlékeztetek Takáts *Baksay, Oravecz, Tolsztoj* című írásának a *gyalogútról* szóló passzusára, amely nemcsak az előzetes és/vagy néma tudás egy esetét mutatja be, hanem egyben e(zeknek a) tudásformá(k)nak csodálatos jelképével is szolgál. Vagy nézzünk ellenpéldát, ahol a hipotetikus előzetes tudást egy irodalomtörténész azon fölületes megállapítása képviseli, hogy a *Toldi szerelme* a magyar *Orlando furioso* lenne. Noha nem ismeretlen a magyar irodalom történetében a hiányzó művek betöltésére irányuló szándék — legismertebb példája éppen Arany nemzeti alapítóeposzt pótló *Buda halálá*ja —, a *Toldi szerelme* messze áll az *Orlando* fantasztikumától és erotikumától. Ha az utóbbinak lettek is volna nyomai, Arany — mint Kőrizs Imre nemrég megírta — gondosan kihúzta. Egy magyar *Orlando* — szövi tovább a gondolatmenetet Takáts — talán egy huszadik századi magyar *Orlandó*t (*à la* Virginia Woolf) tett volna lehetővé. Ezzel visszatér egy régi témájához, hogy a magyar „regény" szóval nem tudjuk megkülönböztetni a „novel"-t és a „romance"-t, mivel az utóbbinak nem volt törzsökös magyar hagyománya. Ez pedig, ha e fogalmakat nem is használja, visszavezet javaslatához, Esterházy újrakeretezéséhez egy játékos, fantasztikus, önreflexív zsáner képzelt vagy retrospektive létrehozandó hagyományában.

Takáts rendkívül színes, szórakoztató esszét írt „a kritikákban alkalmazott formai megoldásokról és technikai fogásokról". A cím és a kezdőmondat viszonya például fogásnak is nevezhető: ha az egyik erős, a másik nem az — figyeli meg Takáts. Erre még soha nem gondoltam, de arra emlékszem, hogy Karátson Gábor *Ötvenhatos regény*éről írva a könyvből vett idézetet adtam címnek: *„Ebben az autisztikus regényben"* (az ilyesmit Takáts nem szereti), s amikor aztán Rácz Péter ugyanerről a könyvről írott kritikájának címével találkoztam *(Sajnálatos esemény)*, akkor egy ritkán érzett kristálytiszta emóció fogott el, a sárga irigységé.

Takáts többet ad, mint a lakonikus célkitűzésből sejthető; a kritikák retorikája már tartalmi kérdésekhez vezet. Idáig azonban nem akar eljutni, mert nem saját kritikaeszményét akarja viszontlátni, hanem a megközelítések végtelen lehetőségeit. Ezekben olyan erős gesztusok is megférnek, sőt a figyelemfelhívás emlékezetességét szavatolják leszólásban és fölnagyításban egyaránt, amelyeknek igazságáról egyáltalában nincs meggyőződve. Ám ezúttal nem is *az* igazság felkutatásáról van szó, hanem kritikusok vitatható igazságairól, amelyeket a liberális metakritikus tűr és természetesnek tekint. Összképéhez hozzátehető volna még az a szempont is, hogy vannak korszakok és vannak kritikák, amelyekben nem a művészi sikerültség a fő dolog; az esztétikai telítettség kicsinyítő, eljelentéktelenítő hatású, és a nagyszabású torzókban jelenik meg a világ aktuális drámája. De lehet, hogy már ez a döntés is (föltéve, hogy tudatos), és ennek a döntésnek az előfeltevései is azokhoz „a kritikusi világnézetekhez és elvekhez" tartoznak, amelyeket ebben az írásban Takáts zárójelbe akart tenni.

A *Kitekintések* ciklus mindkét írása, John M. Coetzee *Elisabeth Costello* című esszé-regényének egy fejezetéről és Thomas Mann *Doktor Faustusáról* rendkívül érdekes és tartalmas. Ám mivel Coetzee e művét csak eztán fogom olvasni (a kritikának ez is sarkalatos feladata: olvasási javaslatokat tesz), az utóbbiról beszélek. *Az eldönthetetlen kérdés* arra utal, hogy Mann regényében nem dönthető el: főhőse elérte-e zenéjében azt az áttörést, amire törekedett. Ám az „áttörés" kifejezésnek *(Durchbruch)* egyszerre van esztétikai, történelmi és teológiai jelentése, s ezeknek egymáshoz való viszonya, s fölmerül a kérdés, hogy nem épp ez az eldönthetetlenség-e a magasabb értelme a regénynek, s művészi sikerének záloga. Ebben az értelemben vitatkozik Tengelyi László és Balassa Péter interpretációival, akik a regény és benne az elbeszélő gazdag leírásai alapján — más-más módon — ugyan fiktív, de megragadható és megítélhető zeneműveket látnak megjelenni az irodalmi műben. Ezt Tengelyi a regény és a zene szerkezeti, megformálási analógiájának hipotézisére használja fel, Balassa pedig Kerényi Károly egy futó ötletét hasznosítva Bartók *Cantata profanáj*át veti föl a Leverkühn-zene alternatívájaként.

Bárhogyan is álljon ez a kérdés, Takáts továbbmegy, s Thomas Mann-nal valószínűleg egybehangzóan — vagy legalábbis a regény egy lehetséges értelmezéseként — az áttörés fogalmának regénybeli sikertelenségéről és veszedelmességéről elmélkedik. Méghozzá — Hévizi Ottó filozófiájára utalva — etikai értelemben tartja gyanúsnak az áttörés, a transzgresszió akár az elkárhozás, akár a megdicsőülés formájában hirtelen megjelenő pillanatkarakterét, teológiai jellegét, ahogy az Kierkegaard, a fiatal Lukács — és tegyük hozzá: deteologizálva Sartre — gondolatai közt megjelenik. A *Dosztojevszkij — módjával* híres manni esszécíme bizonyára Adrian Leverkühnre is áll.

A metakritikai szempont, amelyet Takáts következetesen érvényesít, szerzőjére is visszahat, s betekintést ad az ő átrendeződéseire és elmozdulásaira is. Egy 2010/11-es följegyzésében még ez olvasható: „Nem azért nem olvastam végig a *Doktor Faustus*t, mert nehéz mű, hanem mert irritáló."

P. SZATHMÁRY István

Konzervativizmus a sztyeppe szélén

(Pálfalvi Lajos: Írók a birodalmak között. Tanulmányok. Gondolat, 2021)

Egy olyan, immár évtizedekben mérhető, ráadásul igen széles mederben hömpölygő műfordítói pálya, mint amilyen a polonista Pálfalfi Lajosé, határozott képet rajzol elénk a forrásnyelven született kortárs irodalomról éppúgy, mint annak irodalomtörténeti előzményeiről, nem is beszélve a két irodalom közötti szellemi kölcsönhatások működéséről. Pálfalvi tavaly megjelent tanulmánykötete ugyanakkor nemcsak egyes lengyel szerzők életművének bizonyos aspektusaival kapcsolatban, ottani szellemi irányzatok mibenlétét és úgy általában a kelet-közép-európaiság kérdéskörét illetően kínál izgalmas olvasnivalót, de a lengyel irodalomhoz kötődő, kissé talán már betokosodott megközelítések és viszonyulási pontok újraértelmezésére is lehetőséget kínál, nem mellesleg a magyarság — mondjuk úgy — geopolitikai önképének újragondolásához is szolgáltat muníciót.

Nem nehéz észrevenni, hogy Pálfalvi Lajos műfordítói és irodalomtörténészi munkásságában milyen fontos szerep jut azoknak a szerzőknek, akik valamilyen módon kapcsolódnak az emigráció, a többlakiság élményéhez, a köztesség megtapasztalásához. Akár azt is mondhatnánk, hogy a tanulmányok írója a lengyel kultúrára és irodalomra irányított saját, külső nézőpontját előszeretettel élesíti és fókuszálja azok szemüvegén keresztül, akik erőteljesen polemikus viszonyban állnak a készen kapott hazai hagyománnyal, és ez a vállalt vagy kényszerű kívülállóságuk is szerepet játszik abban, hogy a távolság és az ellenérzések dacára életművük végül mégiscsak a kánon része lett a szülőházában.

Ilyen bolyongó, a hazát odahagyó, majd oda vissza-visszatérő lélek kötetének első szereplője is. Sławomir Mrożek mindmáig az egyik legismertebb lengyel írónak számít Magyarországon, számos magyarul megjelentetett elbeszélés- és drámakötet tanúskodik erről. Első ránézésre nincs is csodálkoznivaló ezen: a karikaturistaként és újságíróként indult drámaíró nevével szinte egybeforrott a groteszk jelző és a humorba oltott totalitarizmuskritika, így az Örkényen edzett magyar olvasó számára viszonylag ismerős írásművészet ez. Azonban kicsit közelebbről szemügyre véve az életművet világossá válik — legalábbis Pálfalvi olvasata határozottan errefelé terel bennünket —, hogy a krakkói író szellemi rokonságát nem a korszakban frissnek ható abszurd színház vagy az avantgárd, újító művészi törekvéseik képviselői között érdemes keresni.

Pálfalvi értelmezésében Mrożeknél a város, a sajátos krakkói miliő az, ami alapvetően meghatározza a drámaszerző viszonyát a politikai vagy művészeti forradalmisághoz — a lokalitás kérdése egyébként is vezérfonálként kúszik végig a kötet lapjain. „Mrożek paradox világérzékelésének egyik alapja az lehetett, hogy a gyerekkorában megismert, szinte kasztrendszerként működő anakronisztikus galíciai társadalomra külső erők rákényszerítették a kommunista utópiát, ez a két világ pedig igen furcsa elegyet alkotott: úgy nézett ki, mint Krakkó középkori belvárosa a Wawellel és a legendáival — mellette pedig Nowa Huta és a Lenin Kohászati Művek".

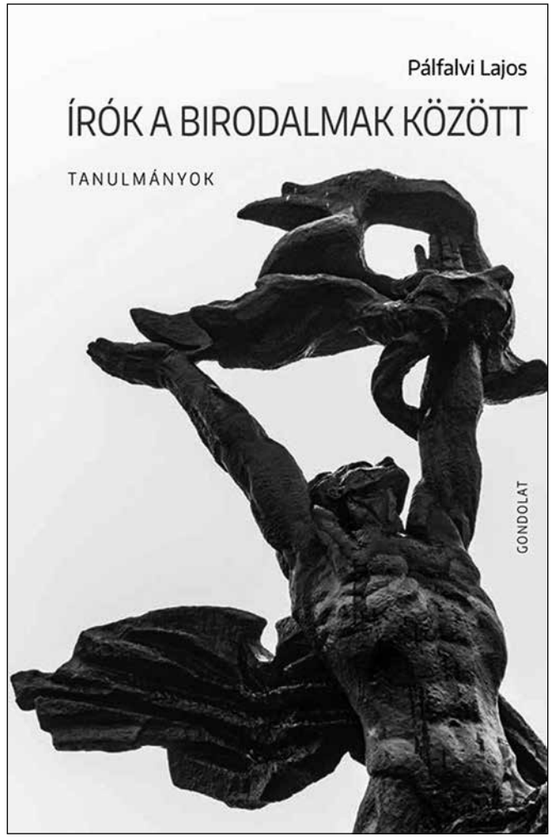
Így juthatott el Mrożek nem csupán a lét abszurditásának megtapasztalásáig és ennek a tapasztalatnak az irodalmi feldolgozásáig, de a világjobbító társadalommérnökség — legyen szó kommunizmusról, erőltetett modernizációról vagy az avantgárdról — kritikájához is, aminek egyik legszemléletesebb példáját Pálfalvi is elemzi. A világhírt hozó *Tangó* című darabról van szó, melyben egyes szerepelők „az avantgárd nemzedékek teremtette káosz megőrzésére tesznek reménytelen kísérletet". A lengyel drámaíró ugyanakkor látja azt is, hogy a darab úgyszintén értelmiségi, a lázadás ellen lázadó alakja, Artur is bukásra van ítélve, hiszen a közömbös, tudatlan külvilág számára (ezt képviseli az ösztönlény Edek a darabban) a két, magát túl komolyan vevő erő — progresszívek és új konzervatívok — küzdelme érdektelen és tét nélküli. Pálfalvi ezzel együtt Mrożeket nem pártatlan szemlélőként mutatja be, hanem „konzervatív galíciai humoristaként", akit elborzaszt a látvány, ahogy az utópiák élharcosai megrohamozzák a valóságot, és új jelentésekkel ruházva fel annak jelenségeit hoznak létre ugyancsak korlátozott és korlátozó viszonyokat.

Tágítva kissé a látóhatárt, a fókuszba nem csupán Krakkó, hanem maga Galícia is befogható. A kötet egyik számomra legérdekesebb tanulmányában *(Pepicsek, venclicsek, preclicsek)* szinte mikrotörténeti elemzést kapunk erről az elsüllyedt világról, ahol elnémetesedett cseh hivatalnokok próbálják „civilizálni" és a társas szerveződés magasabb szintjeire vezetni a lengyel alattvalókat, és ahol a nyelvválasztás, és úgy általában a nyelvi viselkedésmódok sokszínű etikettje is bonyolítja-formálja a nagypolitika melléksodrában kavargó helyi közéletet. Jan Lem 1869-es *Wielki świat Capowic* (A capowicei nagyvilág) című

szatirikus regényét elemezve Pálfalvi érdekes és figyelemre méltó megjegyzéseket tesz a romantikus lengyel történetfilozófia és az azzal szembehelyezkedő pozitivista történelemszemlélet kapcsolatáról, ezzel összefüggésben pedig a lengyel messianizmushagyomány is másfajta — kevésbé romantikus — fénytörésbe kerül. Míg a lengyel romantikus tradíció metafizikai küzdőtérként láttatta a véráztatta és idegen hatalmak között felosztott lengyel földeket, addig az autonómiáját 1873-ra elnyerő Galícia Pálfalvi értelmezése szerint — az említett regény tanulságaira és lengyel esszéisták belátásaira támaszkodva az érvelés során — egyfajta fokozatos, a lengyeleknek igenis kedvező fejlődés keretrendszereként szolgált, ahol „nem a menny és a pokol közt kellett választani, a történelem itt nem lépett apokaliptikus dimenzióba".

Ezen a ponton érdemes ráirányítani figyelmünket a tanulmánykötet címére. Tárgyilagos és meglehetősen visszafogott *(Írók a birodalmak között),* ugyanakkor nagyon pontosan azonosítja azt a történelmileg meghatározott létélményt, ami a kelet-közép-európai és kelet-európai — döntően szláv anyanyelvű — népek sorába született értelmiségiek és művészek számára egyszerre kényszerű körülmény és megdolgozandó élményanyag. És amiről mintha mi, magyarok szeretnénk elfeledkezni, abba a hitbe ringatva magunkat, hogy a nagyobb birodalmak közötti erőverseny nem közvetlenül határozza meg a kisebb országok történelmét, mintha a gyarmati létet csupán távoli, egzotikusnak számító országok esetében lehetne elképzelni, és még véletlenül se vehetnénk észre magunkon a posztkolonialista komplexusok működését. Megnyitva itt egy zárójelet: Pálfalvi Lajos évek óta foglalkozik posztkolonialista irodalomelmélettel, elsősorban Ewa Thompson ilyen vonatkozású munkáit fordítva-propagálva, és ezirányú tapasztalatai, megfigyelései is egyre inkább nyomot hagynak esszéírói működésén.

Vissza a volt gyarmatokra és azok komplexusaihoz! Pálfalvi könyvét olvasva egyébként sem spórolható meg részünkről a kínos szembenézés. Hajlamosak vagyunk például a magyar–lengyel viszonyrendszert kizárólag és előíró módon a kölcsönös rokonszenv és az ugyancsak kölcsönös nyitottság keretei között elképzelni, egyfajta megingathatatlan alapigazságként könyvelve el a sokat emlegetett barátságot. Ehhez képes az *Egy lengyel esszéista a szlávok poklában* című tanulmány hőse, a nálunk talán kevésbé ismert Jerzy Stempowki nem fest éppen hízelgő képet rólunk saját, a második világháború kitörése után szerzett tapasztalatai és sajátos — az archaikus népcsoportok iránt elfogult — történelemszemlélete okán. „A magyarok Stempowski leírása szerint egyáltalán nem nemes lelkű lázadók, inkább veszedelmes, naiv emberek, akik ártanak maguknak és másoknak is". Stempowski sajátos, számunkra kedvezőtlen nézőpontja abból a szempontból is figyelmet érdemel, hogy abban egy olyan, kulturális értelemben vett pánszláv indíttatású nézőpont mutatkozik meg, mely nem tud mit kezdeni a nyelvünkkel és a kultúránkkal. És ez akkor is így van, ha egyébként a lengyel esszéista történelemfilozófiájának középpontjában — ahogyan azt Pálfalvi részletesen bemutatja — a birodalmi középpont és az onnan



távolabbra eső, ám épp a távolság dacára egyre sokszínűbbé váló, majd a birodalom alapértékeit is átmentő periféria közötti dinamika áll. Ebbe akár beleférnénk mi is.

Ezzel együtt is tanulságos arról olvasni, még ha szerepet itt nem is osztanak nekünk, miként állították párhuzamba — Stempowskival együtt — a kötetben megidézett lengyel esszéisták a vasfüggönnyel kettéosztott, hidegháborús Európa valóságát a római birodalom kései szakaszának sajátosságaival. Stempowskihoz képest másként viszonyul például az antik, főként római előképhez Zbigniew Herbert. Másféle tengelyek — például észak–dél — és felosztások mentén járja körbe a civilizáció–barbárság, központ–periféria, hódító–meghódítottak kérdéskörét. Pálfalvi a két lengyel gondolkodó antikvitásfelfogását termékeny módon hozza egymással párbeszédbe, olyan nézőpontot kínálva, mely nem csupán a lengyel szellemtörténet, de a Közép-Európa-modellek témakörében is kínál tanulságokat.

Ennek a dialógusnak a következő szólamaként is értelmezhető a multikulturális, litván–lengyel közegből érkező Czesław Miłosz valláshoz fűződő viszonyát bemutató tanulmány, mely egyúttal ismét felszínre hozza a (Mrożek kapcsán már alaposabban tárgyalt) avantgárd örökségéhez való viszonyulás kérdéskörét. Miłosz olvasatában az avantgárd költők teljesítményei, mindenekelőtt Majakovszkijé, túlhaladottnak és idejétmúltnak látszanak — már keletkezésük idején is. „Majakovszkij a hagyományokhoz kötődő, a jelentéseket megújító költők ijesztő ellentéte" — írja Pálfalvi, és nyilvánvaló, hogy Miłosz és a tanulmánykötet számos más hőse sorolható az avantgárddal szembeállítható, mondjuk így, konzervatív alkotók közé. Ez a fajta kelet-közép-európai konzervativizmus nem az a frissen vasalt, ropogós angolszász gondolkodásmód. Inkább a történelem jelenvalóságának erőteljes tudatosításán, a periféria–centrum dichotómia meghaladhatatlan tapasztalatán alapszik, és a keresztény kultúrkör valamiféle helyi érdekeltségéből, lokál kolorjából fakadó transzcendens élmény is erősen karakterizálja. Ennek a konzervativizmusnak a keretfeltételei nem mondhatók túlságosan szilárdnak. A hódító, birodalmi logika által kiváltott fenyegetettség nem kedvez a lassan szilárduló hagyományrétegződésnek. Ráadásul a megkésettség messze nem csak az anyagi-civilizációs feltételek szintjén szembetűnő, de a nemzetté válás folyamata is túlságosan hosszúra nyúlt vajúdásnak látszik az eurázsiai átjáróházban.

A tanulmánykötet vége felé közeledve egyre inkább kelet felé visz utunk (egy kis balkáni kitérővel), egyfajta sztyeppei szellősség sodrába kerülve, ahol a birodalmak, nemzetek és nyelvek sajátos ozmózisa, a nemzetállami formátum képlékenysége az elsődleges tapasztalat. Távol álljon tőlem, hogy a 2021-ben megjelent könyv szerzőjének profetikus vonásait dicsérjem, ugyanakkor az idén február 24-én kitört ukrán–orosz háború tagadhatatlanul élesebb kontúrokkal teszi hangsúlyosabbá az ukrán–fehérorosz–orosz–litván (és magyar, és lengyel…) viszonyt taglaló tanulmányok kérdésfelvetéseit. Ennek alátámasztására egy részlet abból a tanulmányból, mely a *Laurosz* című orosz regény (szintén Pálfalvi fordítása) kapcsán összpontosít az Oroszországot meghatározó nemzeteszme egyes vonásaira *(Nyelvi rétegek, kulturális kódok, térképzetek Jevgenyij Vodolazkin regényeiben),* és egy helyütt egy orosz politikai publicista gondolatait summázza ekképp: „Rozanov csak egy utat lát a más nemzetiségűek előtt: ne ragaszkodjanak kicsinyes, önző módon nyelvi és kulturális különállásukhoz, ne érjék be annyival, hogy csatlakoznak a birodalomhoz, hanem olvadjanak be a határtalanul tágas, mélységesen spirituális orosz nemzeti kultúrába, mert másképp nincs esélyük arra, hogy egyetemes emberi értékeket hozzanak létre. […] Az orosz nemzet úgy lett nagy, hogy beleolvadtak a poljánok, a drevljánok és a krivicsek, ez vár a lengyelekre, az ukránokra, de még a finnekre is. Ha elszakadnak Oroszországtól, kísértetiessé, démonikussá, életképtelenné válnak, nem tudnak civilizált viszonyokat teremteni, még a közrendet sem tudják fenntartani, a soraikból kikerült tolvajok és gyilkosok fognak uralkodni rajtuk."

Persze az orosz birodalmi „ajánlás" mellett számos ellenajánlat is kínálkozik. Pálfalvi történészi erényeket felmutatva mutatja be a fehérorosz nemzeti lét nem túl irigylésre méltó helyzetét a *Menekülés Utópiából a történelembe: Minksz,* továbbá és még inkább a *Többnyelvűség, transzkulturalitás és fehérorosz identitás* című tanulmányaiban, ennek kapcsán pedig megkerülhetetlen, hogy mélyreható elemzés tárgyává tegye azt a korántsem egyértelmű kérdést: mit is jelent orosznak lenni? Erre jó oka van, hiszen a „keleti szláv térségben kialakult terminológiai zűrzavar hűen tükrözi a birodalmi terjeszkedést, a nyelvek és identitások bekebelezését". Ebben a zűrzavarban olyan, talán nem túl széles körben ismert történeti sajátosságok is előbukkannak, mint hogy az 1991 és 1995 közötti, vagyis a jelenlegi diktátor, azaz Lukesenka előtti időszakban a fehérorosz címeren lovas vitéz volt látható, pajzsán kettős kereszttel, amely valószínűleg magyar eredetű, és a magyar kulturális hatás meglétére utalhat.

A fehérorosz nyelv és irodalom elnyomattatása, kényszerűen torz fejlődése olyan köteléket teremtett a szó és az identitás között, amilyet nálunk talán utoljára a reformkorban élhettek át elemi módon az értelmiségiek, és amely állapothoz képest az ukrán nemzeti identitás is már jócskán előrehaladottnak és megszilárdultnak tekinthető. Utóbbi kijelentésnek tragikus színezet ad a jelenleg dúló háború, ami nem csak az országvédelemről, de az említett nemzetállami és nyelvi önállósulásról is szól, és mintha igazolná a könyv egyik nagyon keserű megállapítását: „Ez az a térség, ahol csak a katasztrófák időszakában lehet átélni a szabadságot" *(A csernobili sztalker)*.

Talán a már említett háborús prizma miatt a tematikailag igencsak széles merítésű tanulmánykötet azon írásait emeltem ki, amelyek egyfajta magyarázatként is olvashatók, ha a „mi folyik Kelet-Európában" kérdéstől vezérelve mélyedünk el az olvasmányos, nem egyszer kimondottan szellemes hangvételű írások gyűjteményében. Ugyanilyen legitim és termékeny olvasatot kínál a lokalitás és a történetileg félig-meddig feledésre ítélt kulturális mikroklímák vizsgálata is. Az elsüllyedt, alapvetően német nyelvű vagy a német kultúrvonzásban létező kelet-európai zsidó irodalomország bejárására csábítanak például *Az antipozitivista fordulat…* vagy a *Zsidó ezotéria Franz Kafka és Bruno Schulz* műveiben címet viselő tanulmányok, melyek ismertetésére itt most nem nyílik mód.

„Eddig csak nyelveket és forrásokat kerestünk, most essék néhány szó a kultúrák közti különbségekről is, melyeket a fordító jó esetben nem is akadályoknak tekint, hanem esélyt lát bennük arra, hogy korábban ismeretlen értékeket juttathasson el a saját kultúrájába" — írja a *Lauroszr*ól szóló tanulmányában Pálfalvi Lajos. Esetében nem is kétséges, hogy ez a kritérium teljesül.

PÁLFALVI Lajos

A költő, a város és a krimi

(Marcin Świetlicki: Tizenegy. Plusz végtelen. Ford. Wolosz Vera. Prae Kiadó, 2022)

Świetlicki olyan szorosan kötődik Krakkóhoz, mint Kavafisz Alexandriához, de persze egész másképp. Nem a város kulturális emlékezetének őrzője, aki a barbárokra vár, hanem egyike a várost négy évtizeddel ezelőtt elözönlő barbároknak. Ha nem is nagyon komfortosan, de hosszú távra berendezkedett a falakon belül. Kezdetben kissé amnéziásnak látszott, mert számára az ő érkezésével kezdődött Krakkó története, de mire belekezdett a krimitrilógiába, már leélt itt több mint húsz évet, így az ő Krakkójának is volt már akkora múltja, amiben el lehet merülni, el lehet veszni.

Különös feladat a legnagyobb élő lengyel költő magyarul most már teljes terjedelmében olvasható trilógiájának utolsó darabjáról írni, miközben még mindig nincs lefordított verseskötete. Ugyanakkor csábító is, mert annyira közel áll a főszereplő a szerzőhöz és bizonyos lírai énjeihez, hogy megismerhetjük valamelyest e regényekből a költészetében teremtett világot. Az a legígéretesebb, ha a trilógia hősére, a mesterre koncentrálunk, aki már rég túl van a fénykorán. A hetvenes években gyerekszínészként szerzett hatalmas népszerűséget egy sorozatnak köszönhetően, amelyben hatékonyan segítette a nyomozók munkáját. Ekkor volt a csúcson („ismert popkulturális ikonnak számított"), innen már csak lefelé vezet az út, a hanyatlás évei pedig még elviselhetetlenebbek attól, hogy időnként szembesítik megkopott legendájával.

Ugyanúgy Krakkó belvárosában éli az életét, mint a szerző, ugyanolyan kutyája van, ugyanazokat a kocsmákat látogatja (bár ebben a részben már el kell menekülnie a városból egy közeli faluba), ugyanolyan nehezen viseli azt, hogy elmúlt a fiatalsága. Igen önironikus Świetlicki, amikor kiöregedett celebet ruház fel a saját attribútumaival, mintha ezzel is kifejezné, mennyire nem érdekli a saját költői nimbusza. Már a korai versek lírai hősét is igen hangsúlyos utalásokkal kötötte Malcolm Lowry *Vulkán alatt*jának főszereplőjéhez, a Konzulhoz. A mester is hozzá hasonlóan idegenül mozog a saját közegében, nem értik meg, az ivászat pedig neki is elengedhetetlen ahhoz, hogy útnak indulhasson a belvárosi utcák és a saját belső világának labirintusában. A Konzul emlékének adózik a mester, amikor mezcalt iszik Berlinben a barátjával (ez Lowry hősének végzetes itala).

Van még egy fontos tulajdonsága a mesternek, ami szintén a szerző tapasztalataira emlékeztet. Świetlickinél nemcsak szerep, hanem létélem az, amit jobb híján alternatív életmódnak nevezhetünk. Mindenki találkozott ilyennel középiskolás korában, még az egyetemi években is, aztán már eltűntek a környezetéből. Świetlicki már vélhetően élete végéig megmarad ebben, de ez a legkevésbé sem akadályozta abban, hogy a költészet mellett a médiában és a popkultúrában is komoly karriert fusson be (több zenei projektje közül a nagy múltú *Świetliki* nevű zenekar a legismertebb, ahol énekbeszéddel adja elő a verseit és a dalszövegeit). Talán közelebb kerülünk a jelenséghez, ha megpróbáljuk elképzelni, hogy a Dixi néven ismert Gémes János a kor legnagyobb magyar költője, róla írják a szakdolgozatokat, a disszertációkat és a monográfiákat. Vagy Świetlicki lenne a lengyel Dixi és Petri György egy személyben.

Ez azzal jár, hogy előbb-utóbb magára marad a korosztályában, kísértetiessé válik a vele egyidősek szemében, ugyanakkor elemében van a krakkói művészeti bohémvilág helyszínein.

A mester tiszteletre méltó megalomániával a visszájára fordítja ezt, és egykori barátait látja szellemeknek, akiktől már eltávolodott: „Kísértetek, akiket beszippantottak a politikai nézetek, a család, az apósék, a feleség, a gyerekek, a munka, az autó, a mobiltelefon, a számítógép, a külföldi nyaralás kényszere. Voltak másfajta kísértetek is: alkoholba, gondokba gabalyodott kísértetek, akik csak akkor élénkültek fel, ha a régi időket emlegették. A mester ezeket megértette, hiszen maga is ilyen kísértet volt." Az irodalomtörténészek már azonosították ezt a költészetéből is ismert szerepet: az *Ősök* főhősére, a szerelmi bánatában élőhalottá, kísértetté, vámpírrá változó Gustawra emlékeztet (aki később a börtönben a lengyel ügy mártírjává, Konraddá változik, de ez már hidegen hagyja Świetlickit). De a Konzult se felejtsük el, aki képtelen a szerelemre, ugyanakkor nem tud anélkül élni.

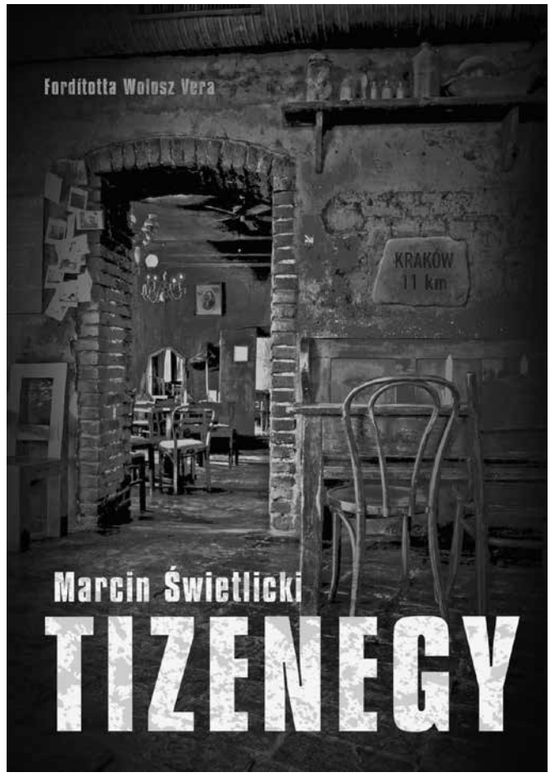
A mester a Krakkótól tizenegy kilométerre lévő falusi kocsmában, mintegy száműzetésben tölti az idejét. A helyet *Csinos*nak hívják, a pécsi fordító, Wolosz Vera ajándékozta meg a legendás pécsi romkocsma nevével. Innen idézi a múltja emlékezetes pillanatait. Ezek állandó szereplője a barátja, a Doki, aki egyrészt ugyanolyan laza és bohém, mint a mester, másrészt viszont semmi sem áll távolabb tőle, mint a lúzerség és az érzelmi mizéria. A Doki „kimondottan elegáns, roppant választékos: borzasztóan, ám nem túlzón, a maga elegáns módján csinos". Emellett „nagyon értett ahhoz, nehogy komoly kapcsolatot létesítsen a nőkkel. Természetesen voltak menyasszonyai, de pár hónap múltán, valahogy természetes módon, megszűntek azok lenni. […] Konfliktusok nélkül, problémák nélkül, egy panaszszó nélkül. A nők eltűntek Doki életéből, ő a nőkéből. Mindkét fél örök megelégedésére. Fájdalommentesen. A mester nem tudta, hogy kell ezt csinálni."

De a Doki pár éve meghalt, méghozzá itt, a nyaralójában, tisztázatlan körülmények között. Egy új gyilkosság viszont ezt a régi ügyet is más megvilágításba helyezi, így a mesternek most valóban nyomozásba kell kezdenie, hogy kiderítse, ki a gyilkos. És a főhős, aki nem tudta elviselni a saját legendáját, és már rég beletörődött a megváltoztathatatlanba, a döntő pillanatban végre felnő a feladathoz, és mesterdetektívvé válik. Mielőtt szembetalálja magát a gyilkossal, eszébe jut egy jelenet a régi szerepéből, amelyben lesben áll egy szatyor meggyel, és a magok egyre nagyobb halma jelzi az idő múlását. Most is ki kell várnia a megfelelő pillanatot, és csak akkor jön az a próbatétel, amelyen eldől, hogy továbblép, vagy örökre megmarad önmaga szánalmas paródiájának.

A trilógia korábbi köteteit nem a krimiírói erények tették népszerűvé, a szerző inkább csak játszadozott a műfaj konvencióival, élt a lehetőséggel, hogy prózában is kifejezze azt a közérzetet, amely a költészetéből és a lemezeiről is ismerős. Örömét lelte a bennfentes krakkói utalásokban, felvonultatta a társasági élet jellegzetes figuráit. Volt olyan krakkói nő, aki nem volt megelégedve az ábrázolás módjával, ezért a szerző demonstratívan kiírta a folytatásból. A trilógia előtt írt egy kulcsregényt Grzegorz Dyduchhal, a Świetlikiben gitározó orvossal, akiről a Dokit mintázta. Ebben meleg párként ábrázolták Krakkó egyik ismert nőcsábászát és a nemzedék népszerű költőjét. Csak azért nem lett belőle per, mert az érintett ügyvéd tudta, hogy nem nyerhetik meg. A *Lokator* nevű, létező kocsmában a szintén létező „csodás, hermetikus varsói költő", Andrzej Sosnowski találkozik az olvasóival. Egy újságíró azért panaszkodik, mert nem állt szóba vele a mester. Interjút akart készíteni vele, hogy megtudja, „milyen volt kölyök tévésztárnak lenni. Hogy felidézze a népekben a maga szánalmas kis tizenöt perces dicsőségét." De „nemet mondott annak, aki még Sławomir Mrożeket, sőt Krzysztof Vargát is meginterjúvolta!"

Szóval mindezt itt is megtaláljuk, de a *Tizenegy* már krimiként is jobban működik, mint a korábbi kötetek. A nyomozásnak van tétje és eredménye is, az áldozat és a gyilkos alakja is jól fel van építve, a motiváció is meggyőző, Świetlicki láthatóan beletanult a krimiírásba. De maradjunk a mesternél. Ha utánamegyünk egy-egy utalásnak, sok mindent megtudhatunk a szerző ízléséről. Nézzünk egy példát. A kutyasétáltatásból hazatérő főhős föltesz egy muzeális bakelitet a lemezjátszóra (Jonathan Richman és a Modern Lovers: *I am Straight*), és már csak a mezcal hiányzik neki a tökéletes boldogsághoz. Csak a legnagyobbak tudnak úgy menők lenni, hogy mindent kiröhögnek, ami trendi.

A lemezjátszóról olyasfajta énekbeszéd szól, amilyet a Świetliki lemezeiről ismerünk. A szerző gyűjteménye a *Szomorú vasárnap* százötven változata mellett tele van olyan zenekarok



anyagaival, amelyek igazából nem futottak be, de utólag a punk előzményeinek tekinthetjük őket. Ha valaki el akar mélyedni ebben, ajánlom a figyelmébe ezt a válogatást: *Nuggets. Original Artyfacts from the First Psychedelic Era, 1965–1968*. A *Patti Smith Group* gitárosa, Lenny Kaye állította össze, aki dolgozott lemezboltban New Yorkban, és megtalálta az amerikai pszichedelikus garázsrockban a saját zenéjük ihletforrását. Bonyolult ízlés ez, a beavatatlanok hatalmas mellényúlásokkal járatják le magukat, ha hozzá akarnak szólni a témához.

Nézzünk egy példát a prosztó ízlésre is. Świetlicki emlékezetes szatírát ír — nem a jobboldali ifjúsági szervezetekről vagy a hazafias katolikus rádióról, hanem a nagyvilággal látszó trendekről. Egy mellékszereplő így mutatkozik be a *Csinos*ban egy tévésnek: „A független kultúra promótere vagyok. Az új trendek megszállottja. […] Imádom Amszterdamot, az albán tóvidéket és a félszáraz bort. Rajongok az alternatív Krakkóért. […] Nem találkoztunk már valamelyik slam poetry esten? Mindig ott vagyok, szorgos résztvevője vagyok ezeknek. Esetleg egy mágikus krakkói klubban? Vagy egy demonstráción? Tett valamit a szabad Tibet érdekében?" Tényleg nem sokat változott Świetlicki: a nyolcvanas évek vége felé azzal keltett hatalmas feltűnést, hogy nem a hivatalos, hanem az ellenzéki kultúrát, Adam Michnik

BÉNYEI Tamás

Emberi algoritmusok

Rachel Cusk: Körvonal (2020 [Outline, 2014]); Tranzit (2021 [Transit, 2017]); Babérok (2022 [Kudos, 2018]). Fordította Kada Júlia. Budapest, Park Könyvkiadó.

A Kanadában — angol szülők gyermekeként — született, gyermekkora óta Angliában élő és műveiben elsősorban az angol prózahagyományhoz kapcsolódó Rachel Cuskot már korábbi regényei (például a *The Lucky Ones* [‘A szerencsések’, 2003], az *Arlington Park* [2006] és a *The Bradshaw Variations* [2009]) is a kortárs próza legelső vonalába emelték, az igazi hírnév azonban csak két önéletrajzi, nem fikciós művének megjelenése után következett el — noha ennek Cusk nem feltétlenül örült. Az anyaság árnyoldalairól is kendőzetlenül valló memoár (*A Life's Work: On Becoming a Mother* [‘Egy élet munkája: az anyává válásról’, 2001]) megjelenése után az író egyes körökben közellenséggé vált, és hasonlóan heves reakciókat váltott ki a Cusk házasságának megromlásáról és a válásról szóló *Aftermath: On Marriage and Separation* (‘Ami utána jön: házasságról és válásról’, 2012) önmagával és másokkal szemben is kíméletlen őszintesége. Az események Cuskot — hét sikeres regénnyel a háta mögött — súlyos alkotói válságba taszították: három évig nem tudott sem írni, sem olvasni. Ahogy később több interjúban is elmondta, egyszerűen elvesztette a hitét a fikció, bármiféle kitaláció értelmében, akárcsak a trilógia elbeszélőjének a harmadik kötetben idézett fia, aki átkerült „a tükör túlsó oldalára, […] az éntudatosság gyötrelmes állapotába, amelyben hiteltelenné válik minden kitalált mese” (*Babérok,* 209). Ekkor kezdett dolgozni azon a regényen, amelyből a trilógia első darabja lett: a mű nemcsak a saját személyes válságából történő kilábalást segítette, de izgalmas módon újrafogalmazta a fikcióhoz és a történetmeséléshez való viszonyunkat is. Ezért nem kell ismernünk a fenti életrajzi adalékokat ahhoz, hogy felismerjük Cusk művének eredetiségét.

A trilógia cselekménye nagyon röviden összefoglalható: az elbeszélő író az első kötetben — nem sokkal válása után — egy athéni kreatívírás-tanfolyamon tanít, a másodikban két fiával beköltözik egy londoni lakásba, amelyet felújít, a jó néhány évvel később játszódó harmadik kötetben pedig előbb egy németországi irodalmi fesztiválon, majd egy dél-európai (minden bizonnyal portugáliai) konferencián vesz részt, s közben mellékesen azt is megtudjuk, hogy újra férjhez ment, talán ahhoz a férfihoz, akivel a második kötet egyik fejezetében beszélget. A hangsúly nem a főszereplőnek aligha nevezhető Faye történetén van — a neve mindhárom kötetben egyszer hangzik el —, amely inkább csak háttérként szolgál a szöveg jelentős részét kiadó beszélgetésekhez. Az első kötetben az egyetlen folyamatos, illetve visszatérő kontextus az Athénba tartó repülőgépen megismert görög ülésszomszéddal való kapcsolat — a férfi két későbbi fejezetben is hajókirándulásra invitálja az elbeszélőt, akit kissé ügyetlenül el is akar csábítani. A legeseménydúsabb a második kötet, amelynek a házfelújítás és az alsó szomszédok gyűlölködése ad narratív keretet — itt néhány „regényszerű” jelenet is található. Az elbeszélő sorsának alakulásáról mindazonáltal többnyire csak mellékesen és vázlatosan értesülünk; a narrátor főként a beszélgetőpartnerek vallomásainak közvetítőjeként van jelen, illetve ő maga is mesél történeteket beszélgetőpartnereinek, önmagáról és másokról. Így az elbeszélő életeseményeit is ugyanúgy közvetített formában olvassuk, mint a többiekéit, vagyis az ő történetei is mind önmagától idézett, elbeszélt, az adott beszédhelyzetben történetté formált narratívák. Ez a stratégia felelős a szöveg egyedi ritmusáért, amelyet mikroszinten az említőigék vagy közvetítő igék gyakori használata, a szerkezet szintjén az egymásnak felelő — olykor rekurzív módon egymásba ágyazódó — történetek összekapcsolódása teremt meg, fenntartva a hullámzáshoz hasonlatos ritmust, amelyet a trilógiát záró nyugtalanító tengerparti jelenet konkretizál is. A történetek részben az elmondójuktól, részben a hallgatójuktól nyerik jelentésüket — ezt tükrözi a névmáshasználat is, amely néha mondatról mondatra vált az első és a harmadik személy között, áthelyezve figyelmünk fókuszát: hol a fiktív hallgató perspektívája a mienk, hol az elbeszélőé, miközben az idézőjelek hiánya mégis egyneműsíti a szövegfolyamot.

Az elsődlegesen felidézett külső cselekmény helyét nem a belső történések foglalják el (mint például a Cusk korábbi prózájában erőteljesen jelen lévő Virginia Woolf modernista regényeiben), hanem a megszólaló szereplők sokasága által elmondott történetek. A trilógia cselekménye alapvetően a történetmondás aktusaiból áll. A megszólalók magukról vagy ismerőseikről beszélnek, egy adott pillanatban, egy konkrét élethelyzetben, egy bizonyos beszédpartner (vagy több) előtt adva afféle narratív pillanatképet önmagukról vagy — beágyazott történetekben — másokról. A három regény enciklopédiaszerűen gazdag tárházát mutatja fel a történetmondás lehetséges indítékainak: a szereplők azért osztják meg másokkal a saját életükből vett történeteket, mert együttérzésre vagy épp ítéletre vágynak, csábítani akarnak, dicsekedni, gyónni, netán példázatszerűen tanítani a saját példájuk által. A trilógia elbeszélőszerkezete felidézi az olyan, történetmondó aktusokból álló premodern — vagy épp posztmodern — műveket, mint a *Canterbury mesék* vagy Calvino *Egymást keresztező sorsok kastélya* című regénye, de a különbségek éppoly lényegesek. Míg a Chauceréhez hasonló szövegekben az elhangzó történetek egységét nem bontják meg a történetmondás keretéül szolgáló beszédhelyzetre történő utalások, Cusk szövege szinte egy pillanatra sem engedi, hogy megfeledkezzünk erről az egyébként fejezetről fejezetre változó elsődleges kontextusról, s ekként arról, hogy az elmondott történet relevanciáját a történetmondás közvetlen kontextusául szolgáló találkozás és párbeszéd adja.

A történeteket magába ágyazó, szélesebb narratív közeg egyébként is homályos: helyét az elbeszélő különös és sokértelmű „passzivitása” foglalja el, legalábbis eleinte. Mivel a történetek hallgatója-lejegyzője, az elbeszélő háttérben marad (illetve történetei által van jelen), hiányzik, illetve csak foltokban sejlik fel az a saját életvilág, amely a perspektíva forrásaként szolgálhatna. Ez az üresség egyszerre poszttraumatikus tünet és tudatos stratégia: az elbeszélő arról beszél az Athénba tartó gépen megismert üzletembernek, hogy elveszítette az érzéki észleletek megszűrésének, feldolgozásának képességét — mintha kiesett volna az ablak üvege, túlságosan nyersek maradnak számára az észleletek: „Úgy éreztem, sebezhető vagyok azzal szemben, amit látok, és ami össze is zavar. […] Lassan már én is a saját félelmeimet és vágyaimat láttam megtestesülni a mások életében, amelyben lassanként a saját életemmel kapcsolatos komментárt láttam” (*Körvonal,* 79–80). Egy későbbi beszélgetésben elmondja, hogy egyre inkább „a passzivitás erényeiben vagy jótéteményeiben *(virtues)*” hisz, ezt választotta életstratégiaként, olyan életre törekedve, amelyben nem akar semmit, s „amelyen a lehető legkisebb mértékben hagy nyomot az én-akarás *(self-will)*”. „Az ember — folytatja — elérheti, hogy megtörténjen bármi, ha eléggé igyekszik, de nekem úgy tűnik, ez az igyekezet mindig azt jelzi, hogy keresztezzük az áramlatokat *(crossing the currents),* erőszakkal tereljük az eseményeket olyan irányba, amilyenbe természetes módon nem haladtak volna, és noha lehet úgy érvelni, hogy soha semmi nem volna megvalósítható anélkül, hogy legalább bizonyos mértékig ne szegülnénk szembe a természettel, e felfogás és minden, ami belőle következik, csinált, és ez a műviség számomra mostanra, nem akarok kertelni, anatéma alá került” (*Körvonal,* 174–175). Az elbeszélő habitusa az én aszketikus kiüresítésének, a kenószisznak a világi változataként is olvasható, illetve a második kötettől a trilógia — s ha beszélhetünk fő cselekményről, akkor annak talán ez a legfontosabb mozzanata — e habitus folyamatos felülvizsgálatára is kísérletet tesz. Az első kötetben is megfogalmazza, hogy mindenkiben megvan a vágy, „hogy formálja az eseményeket, és ne pusztán kommentálja őket” (*Körvonal,* 101), a *Tranzit*ban pedig már arról beszél egy névtelen ismerősének — minden bizonnyal új szerelmének —, hogy noha korábban úgy gondolta, „csak a tökéletes passzivitás révén juthatunk el a tisztánlátásig” (*Tranzit,* 199), mostanra valami megváltozott. Miután a házfelújítás révén, amelyet ő kezdeményezett, apró, de kézzelfogható változást hozott a világba, a passzivitásról is másként gondolkozik. Vonzó alternatíva ugyan elfogadni, hogy a végzetszerűség jelentéssel látja el életünket, s a végzet vagy a sors *(fate)* számlájára írni mindazt, ami történik velünk, ám ezzel felmentjük mindazokat, akik cselekvő részesei élettörténetünknek: „kezdtem én is látni azt, amit mások sorsnak neveznek, mintha élni csupán annyit jelentene, hogy olvasunk, és megpróbáljuk kitalálni, mi következik”. Ez a felfogás a „regényszereplők erkölcsi státusába helyezi a többi embert, elleplezve pusztításra való képességüket”. Most már úgy látja, hogy amit eddig sorsnak hitt, valójában „mások akaratának utórezgéseiből állt, és a történetet nem valami egyetemes mesemondó írta, hanem emberek, akik mindaddig megmenekülnek a számonkéréstől, amíg tetteiket nem felháborodás, hanem beletörődés fogadja” (199). Később arról beszél, hogy az emberek „a tehetetlenségnek adják a végzet nevet” (*Tranzit,* 241), pedig az volna a legfontosabb, hogy megtanuljuk olvasni ezeket a sorsként tetszelgő mintázatokat (243).

Leginkább erről szól Cusk trilógiája: az életek formájáról, arról, hogy mekkora szerepe van egy-egy élet formájában, irányában az én szándékainak és akaratának, a fejünkben élő történetsémáknak és identitásmodelleknek, valamint az életünk eseményeit alakító többi embernek, s hogy a kirajzolódó vonalak és alakzatok hogyan formálódnak a különféle impulzusok között. És arról is, hogy az életeseményeinkből kibontakozó vagy azokra rárakódó formák miképpen alakulnak az érzékelés-tapasztalás, az elbeszélés

és az odafigyelő jelentésadás összjátékában. A *Körvonal* zárófejezetének beszélgetőtársa a drámaíró Anne, aki az athéni kreatívírás-tanfolyamon váltja Faye-t. Arról beszél, hogy házassága életét új formával, őt magát új definícióval — vagyis szerkezettel, vázzal — látta el, és a válás után mindkettő összeomlott: azt érezte, hogy immár „nem állt rendelkezésére az, amit szótárnak nevezhetnénk, az én saját *(native)* nyelve" (*Körvonal,* 240). Amikor az Athénba tartó repülőn végighallgatta szomszédja élettörténetét, az volt az érzése, hogy a diplomata elbeszélése egyre élesebben rajzol meg egy határvonalat, amelynek ő, Anne, a túlsó oldalán áll. A férfi (ön)elbeszélése Anne számára „anti-leírás", „valamiféle fordított expozíció": miközben a diplomata magáról beszélt, Anne „alakzatként *(shape),* körvonalként kezdte látni önmagát, amely körül minden részlet kirajzolódik, míg az alakzat belseje üres marad" (*Körvonal,* 242). Ez a „belső", nagyon személyes felismerés tehát épp a belső, személyes világ hiányának belátása, és ebben a tekintetben Anne az elbeszélő hasonmásának is tekinthető. Mégis ezek az antileírások — pontosabban a mások történetének efféle antileírásként való használata — jelentik az új identitás megképződésének kezdetét, ahogy erre Anne is utal a fentebb idézett részlet folytatásában: „Bár a belseje ismeretlen volt, az incidens [egy utcai támadás] óta mégis ez az alakzat nyújtott először valamilyen benyomást arról, hogy ki is ő" (242). Vagyis a forma nemcsak a történetek, képletek, kapcsolatok sajátja, hanem az identitásé is. A sajátunké és a többieké. Így nemcsak a mások saját élettörténete ír le és rajzol körbe bennünket negatív módon, hanem a másik ember élete is, miközben ő egyszerűen megéli azt, ami számunkra formát ölt és jelentéssel telítődik. Az elbeszélő a görögországi öbölben a közeli hajón ténykedő család tagjait figyeli, akik úgy mozognak, „mint egy ékszeres doboz keringő figurái" (*Körvonal,* 91). Saját széthullott családjára gondol, miközben „szemhéjam mögött a hajón lévő család képe örvénylett, az ékszeres doboz ragyogó, forgó körének gépies és változhatatlan, mégis kecses és tökéletes konstellációja" (92). „Amikor azt a családot néztem ott a hajón, azt láttam benne, amit én már elvesztettem: más szóval olyasmit, ami nem volt ott" (*Körvonal,* 80). Rengeteg hasonló szerkezetű pillanat van, köztük olyan is, amikor az elbeszélő maga vált efféle epifánia forrásává vagy tárgyává mások számára. Görög barátjával, Panjótisszal felidézik három évvel ezelőtti londoni találkozásukat, amikor Faye családja is ott volt. Panjótisz lefényképezte őket, mert jelentettek számára valamit — alapvetően annak a felismerésnek a képpé kristályosodását, hogy az ő élete teljes kudarc —, ám az elbeszélő ebből semmit nem vett észre: „azzal voltam elfoglalva, hogy átéljem, amit ő megfigyel" (99). Néha úgy érzi — teszi hozzá —, az élet büntetések sorozata olyan pillanatokért, amikor nem veszünk észre valamit a másikban, „s hogy az ember azzal lesz saját sorsának kovácsa, amit nem vesz észre vagy ami iránt nem érez részvétet" (*Körvonal,* 99).

A trilógia az események és a rájuk helyezett formák közötti kapcsolat természetére kérdez rá szinte rögeszmés intenzitással. A *Tranzit* például azzal indul, hogy az elbeszélő, aki emailt kap egy asztrológustól, arról a jellemzésről tűnődik, amelyet ez az üzenet róla megrajzol, illetve arról, ahogyan az asztrológusok sorsokról, életutakról beszélnek, összekötve ezeket az égitestek mozgásával és pályájával. Az ilyen mintázatok épp annyira elvontak és általánosak, hogy bárki magára ismerhessen bennük (5). Az elbeszélőben felmerül a sejtés, hogy a szöveget minden bizonnyal algoritmusok hozták létre, amelyek talán magát az „asztrológust" is létrehozták: „Annyira nyilvánvalóan embertípusokon alapult, hogy ő maga nem lehetett valódi ember" (7), s épp ezért az általa kifejezett érzelmek (törődés, aggodalom, együttérzés) egyszerre vészjóslók és pártatlanok. A *Babérok*ban, az irodalmi fesztivál vendégeit a városközpont felé terelgető bőbeszédű német gimnazista matekzsenivel folytatott beszélgetésben kerül szóba Ádám és Éva — és a kígyó — története. Az elbeszélő megkérdezi, hogy vajon Ádám, Éva és a kígyó kapcsolata kifejezhető-e matematikai képletként, mire a fiú azt mondja, hogy könnyebb alakzatként (*shape*) látni: „a háromszögelés feladata, hogy két pontot egy harmadik által határozzon meg, és ezzel biztosítsa az objektivitást" (104). Sok felvillanó élettörténetben — főként a *Tranzit*ban, amelynek egyik uralkodó motívuma egyébként is a visszatérés-ismétlés — a gyermekkor is formaadó szerepet játszik, amennyiben a felnőttkori események a gyermekkori forgatókönyvekhez, érzelmi mintázatokhoz képest alakulnak, vagy legalábbis „formaként" olvashatóvá teszi az életeseményeket az, ha ilyen módon értelmeződnek. Ennek a törekvésnek az egyik szélsőséges példája a svéd nő, Birgid, aki gyermekkorában magnóra vette a családi étkezéseket, és a gyerekek utána közösen elemezték a szülők beszélgetéseit (*Tranzit,* 225—226).

Az eseményekből összeálló, elvontabb formák érvényességének az adott helyzeten túli kiterjeszthetősége ugyanakkor mindig megkérdőjeleződik, már csak azért is, mert jelentőségük gyakran csak a külső szemlélő számára bontakozik ki, olyan jelentőségként, ami csak az ő számára — és csak abban az élethelyzetben — ölthet formát. Mindegyik életút, epizód vagy házasság általános modellként működhet(ne), és a beszélő (vagy a hallgató) gyakran tesz is általánosító gesztusokat, mert az adott pillanatban épp erre van szüksége. A történetek fél-allegorikus státusa így nem tartós, és rögtön továbblépünk a következő történethez, amely nem ritkán újabb allegorikus modell lehetőségét veti fel, de ha nem is, a korábban elhangzott történetek variációjaként vagy ellenpontjaként is értelmezhető. Az egymást tükröző vagy egymással valamilyen szöget bezáró történetek sokaságának összhatása kaleidoszkópszerű: minden részlet a többi történet által teremtett fénytörésbe kerül. Érzékletes példája ennek a stratégiának az első athéni kreatívírás-óra (a *Körvonal* 6. fejezete), ahol a résztvevők elvileg mind az elbeszélőnek arra a kérdésére válaszolnak, hogy melyikük mit vett észre az órára jövet. Többségük valójában nem is erről beszél, hanem valami egészen másról, az elmondott történetek azonban mégis megvilágítják, sajátos fénytörésbe helyezik a többit.

A kaleidoszkópszerűen — helyenként fúgaszerűen — egymást variáló, egymásba alakuló és körvonalaikat változtató formáktól elválaszthatatlan a trilógia legjellegzetesebb vonása: a szöveg mindvégig elemelkedik a konkrét helyzetektől, illetve a konkrét és az elvont szint között egyensúlyoz. A konkrét eseményektől való elemelkedés és elvontság kétféleképpen érvényesül. Egyrészt a fogalmi elvontság felé, amikor az egyes történetek kapcsán a sorsszerűség, a törvényszerűség vagy az igazságosság kerül szóba, másrészt viszont a metaforikusság felé: az élés (életvezetés), a történetmondás és a megértés-odafigyelés egymásra rímel, egymást tükröző, jelentését ebben a háromszögben elnyerő tevékenységként jelenik meg — illetve a történeteken beüli mozgások, helyváltoztatások is beépülnek ebbe a metaforaláncba (amelybe az első két kötet elvont-metaforikus címe is beépül). Az elemelkedést számos stratégia szolgálja. Például az, hogy az elbeszélt történetek mindig már valamiképpen átszűrt, értelmezésekkel, tanulságokkal ellátott változatban hangzanak el: mind „elmondott történetként" mesélődik, vagyis félig értelmezett, félig (meg)formált módon adódik át, s így az elbeszélt életesemények a konkrétság és az elvontság/figuratívitás határán egyensúlyoznak. Előfordul, hogy egy-egy történet eleve valamely feltevés illusztrálására szolgál, például amikor az elbeszélő Assisi Szent Ferencről és az őt kitagadó apjáról beszél (*Tranzit* 201), vagy amikor a saját fiai közötti kapcsolatot írja le: az elbeszélés a konkrétumok helyett főként a kapcsolat szerkezetének alakulásáról szól, részben metaforikus, részben elvont-allegorikus futamokban (*Körvonal,* 84–85). A tettek és események olykor mintha eleve egy forma, egy jelentés konkretizálását szolgálnák, és ekként elvonttá válnak. Az elbeszélő felidézi azt a napot, amikor a két fiával várták haza a férjét; a tapintható feszültségben a fiúk összeverekedtek, és konfliktusuk vad, esztelen erőszakba torkollt: a tett „nem egyszerűen megdöbbentő volt: konkrét formába öntött valamit, amit mintha már úgyis tudtam volna, annyira, hogy úgy éreztem, gyerekeim pusztán ennek a tudásnak a szolgálatában cselekedtek, késztetést éreztek, hogy eljátsszanak valamit, amit ők maguk nem is tudnak vagy értenek" (*Tranzit,* 234). A három kötet által megrajzolt szerkezet is csak elvont szinten érzékelhető. A *Körvonal* valóban a kezdet, a körvonal megrajzolása, a *Tranzit* az átmenet, a változás könyve, míg az évekkel később játszódó *Babérok* a lezárásé.

Ezen a ponton érdemes röviden kitérni a magyar fordításra, amelynek erényeit és — igen csekély — fogyatékosságait a trilógia elvontságának két iránya határozza meg. Kada Júlia szokás szerint igényes és átgondolt fordítása érzékenyen adja vissza az eredeti hangulatát, ritmusát és kivételes, csiszolt szépségét — a konkrét eseményektől való metaforikus elemelkedés pillanatait. Például az emlékezetes képeket, mint ez itt: az egyik szereplő fiatalos külseje „nem olyan volt, mintha mindent megtenne az öregedés ellen, csak mintha sose lett volna kitéve ártalmas hatásoknak, ahogy egy függöny redője nem fakul ki belül, ha nem éri napfény" (219). Azoknak a részeknek a megoldása ugyanakkor, ahol Cusk elvontabb, „elméletibb" módon fogalmaz, nem mindenhol ennyire sikeres. Félrefordításokról itt sem beszélhetünk, és egyébként sem feltétlenül biztos — a kérdés vizsgálata túlságosan messzire vezetne —, hogy szépirodalmi szövegek fordításán számon kérhető az effajta fogalmi-elméleti pontosság. Jelen recenzióban mindenesetre a trilógiából vett idézetekben — ahol a gondolatmenet és a fogalmi pontosság ezt megkívánta — esetenként módosítottam a fordítást.

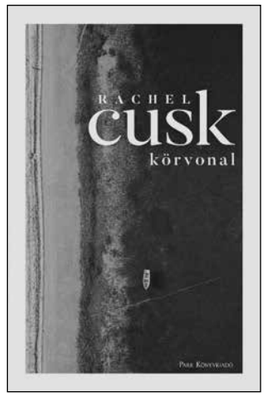
Az elemelkedéshez a trilógia egyéb stratégiái is hozzájárulnak, például a mindvégig rendkívül árnyalt és választékos nyelv: az egyes szereplők nyelvhasználata között annak ellenére sincs érdemi különbség, hogy az első és a harmadik kötetben sok a nem angol anyanyelvű beszélő, akik ugyanolyan árnyalt módon szólalnak meg, mint a második kötet hivatásos angol írói. A konkrét és az elvont szint közötti állandó villódzás a helynevek és a személynevek kezelésében is tetten érhető. A városok közül Athén és London van megnevezve, de itt sem igazán számít a konkrét helyszín, és igen keveset tudunk meg a harmadik kötet történetmondó aktusainak hátteréről szolgáló nemzetközi rendezvényekről — a városok nevét egyik esetben sem. Az, hogy a fesztivál Németországban van, csak egy elejtett megjegyzésből derül ki, a mediterrán ország neve pedig egyszer sem hangzik el, és apróbb mozzanatokból következtethetünk arra, hogy Portugáliáról van szó. Ennél is fontosabb, hogy a szereplők-történetmondók egy része is névtelen marad, mint a görög férfi a *Körvonal*ban vagy az elbeszélő új szerelme a *Tranzit*ban. Az előbbire — ő az a szereplő, akinek az életéről és a családjáról elég sokat megtudunk a három fejezetben — az elbeszélő a későbbi részekben is így utal: „a szomszédom" *(my neighbour)*. Ez a stratégia egyrészt azt jelzi, hogy kettőjük kapcsolatában a változások ellenére mindvégig ott van a találkozás pillanatának kimerevítése (kettőjük kapcsolatának „formája" az ülésszomszédság), másrészt — a magyar fordításban szükségképpen érzékelhetetlen módon — megidézi az újszövetségi „felebarát" szó angol megfelelőjét és a hozzá tartozó erkölcsi imperatívuszt is. Így valahányszor szó esik a férfiról, ez az elvont szint is felsejlik, mint például akkor, amikor a görög ismerősével folytatott beszélgetés során az elbeszélő ezt gondolja: „megpróbáltam felidézni, mit is érzek a szomszédom iránt" (*Körvonal,* 188).

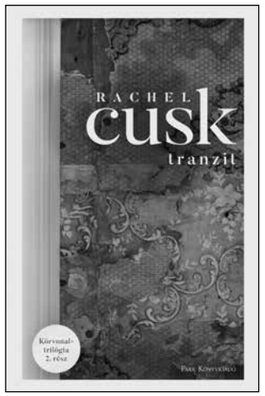
A formákkal és mintázatokkal kapcsolatos kérdések egyik tétje az a dilemma, hogy vajon maga a forma mennyire része egy-egy történet jelentésének, illetve mennyiben magát a formát fogadjuk el jelentésként. A beszédhelyzetek és történetek sokaságából kibontakozó belátások egyike az, hogy az elbeszélt életanyag formába rendeződésének stációi — az események észlelése, rögzítése, elrendezése, felidézése és elmondása — egymástól szinte elválaszthatatlanok, de a történet hallgatójának szerepe is kulcsfontosságú: ő (az esetek többségében az elbeszélő) az odafigyelő, aki kérdez, olykor kommentál, s ezzel irányítja, új mederbe — gyakran új fogalmi keretbe — tereli az épp elmondott történetet. Az odafordulásnak, odafigyelésnek ez a gesztusa is nélkülözhetetlen mind az egyes történetek formába rendeződéséhez, mind a történetek egymásutánjának elrendezéséhez. A trilógia sikerének egyik titka ez a feszült, intenzív figyelem, amelyben jelen van az empátia is, de az elbeszélő odafordulásában inkább az analitikus figyelem hangsúlyos, illetve az, hogy a hallgató a saját életére vonatkoztatja a hallottakat — ez önmagában némi elvontságot kölcsönöz a szövegnek, a „fordítás" műveletében. Ezért sem világos minden megszólaló számára, hogy az

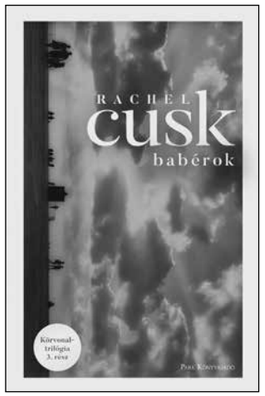
elbeszélő miért épp arra kíváncsi, amire. „Tetszik, hogy felteszi ezeket a kérdéseket — mondja az Angliában élő svéd nő, Birgid az elbeszélőnek. — De nem értem, miért akarja tudni mindezt” (*Tranzit,* 227). Az elbeszélő megjegyzései és kérdései olyasfajta analitikus éleslátásról tanúskodnak, amely a kérdező számára segítheti önmaga megértését, miközben persze a történetét vele megosztó, neki átadó szereplő számára is lehet ilyen hatása: nem tudjuk meg például, mi történik a *Tranzit*ban feltűnő Jane nevű nővel, aki roppant mennyiségű jegyzetet gyűjtött össze egy feltehetően értelmetlen regénytervhez. Az elemzés és a — valamiképpen való — megértés ugyanakkor nem feltétlenül terápia, és nem is tűnik úgy, hogy ilyesmire mindenkinek szüksége lenne, bár az analitikus beszédhelyzetet idézi, hogy nem egyszer maga a másiknak való történetmondás tár fel olyasmit, ami a beszélő előtt sem világos. A *Körvonal*ban megismert „szomszéd” is ilyen szereplő; az ő történeteire az elbeszélő igen kritikusan reagál, s egyes történetelemek épp ezért újrameselődnek.

Az elvont és a konkrét szintek közötti villódzást erősíti és önreflexívvé teszi az is, hogy számos jelenet az irodalom és az írás kontextusában helyezi el az elhangzó történeteket. Az első kötetben a kreatívírás-tanfolyam, a másodikban és a harmadikban az irodalmi fesztiválok és konferenciák adják a személyes történetek hátterét, módot adva a megformálással kapcsolatos reflexiókra is. Az írás ezekben a narratívákban sajátos viszonyba kerül mind a megfigyeléssel, mind az életvezetéssel. Jó példa a *Babérok* vendéglői jelenete, amelyben a Sophia nevű írónő beszél a válásáról, és arról, hogy a fiát mennyire megviselték az események. A volt férje magával vitte a közös életükről készült összes képet, és a fiú csak évekkel később, véletlenül találta meg a családi fotóalbumokat az apja házában. Megdöbbentette, hogy az anyja mennyire más most, mint a régi képeken. Sophia reakciója: „Rájöttem, hogy a férjem valamiképpen, anélkül hogy én észrevettem volna, átvette tőlem az észlelés *(perception)* terhét, amely pedig az én fejemben elválaszthatatlan volt a történet megélésének és elmondásának terhétől” (173). A trilógiában mindvégig megvan ez a háromszögelés nemcsak a személyközi viszonyok formába rendezhetőségének kontextusában — nem ritkán egy-egy állat foglalja el a háromszög harmadik csúcsát, és általa tárul fel valami fontos az adott emberi kapcsolatról vagy helyzetről —, de a formálás ennél elemibb szintjén is, az élés, az észlelés és az életélmények elbeszélése között: ez a regény egyik leggondosabban körüljárt gondolati szintje. Azt a kérdést firtatja ezáltal a trilógia — és itt visszatérünk a regények keletkezési körülményeihez —, hogy miképpen tudunk beszélni/írni magunkról, miképpen lehet a személyességet szavakba foglalni. És hogy milyen szerepet játszhat ebben a folyamatban a nyilvánosságnak szánt elbeszélő irodalom, hogy mikor következik el az a pillanat, amikor a történésekre helyezett vagy belőlük kibontakozó forma művészi, esztétikai értelemben vett formává változik.

A kérdésre a trilógia sokféle válaszlehetőséget kínál — a művész feladata talán csak „szekvenciák lejegyzése *(recording sequences)*” (*Körvonal,* 209) —, a zárókötet egyik jelenete ugyanakkor konkrétan is felveti a dilemmát. Paola, a „portugál” szerkesztő elviszi az elbeszélőt egy félreeső templomba, amelynek belseje teljesen kiégett. Az épületbelső restaurálása helyett a megfeketedett falakat lámpákkal világították meg azokon a helyeken, ahol korábban szobrok álltak, minek eredményeképpen „az ember többet látott bele az ürességbe, mint amit akkor látna, ha szobor lenne ott” (*Babérok,* 222). Paola műalkotásnak tekinti az így létrejött sarkokat, s ha igazat adunk neki, a művészet nem más, mint a katasztrófa eredményeképpen létrejött véletlenszerű képződmények „formákként” történő megvilágítása, sajátos fénytörésbe való helyezése. Ez persze nem „a” művészetnek a trilógia egészére érvényes meghatározása, csupán Paola saját belátása, amelyet az elbeszélő nem is tud ellenőrizni, a templom ugyanis épp zárva van. Ez azonban nem feltétlenül baj, hiszen — mint a *Tranzit*ban megtudjuk — az elbeszélő például tíz év elteltével is pontosan emlékszik arra, ahogyan német interjúvolója leírta a szülővárosát. Vagyis a Paola által leírt műalkotások az elbeszélőre is hatnak, éppúgy, ahogyan a mások történetei révén megtapasztalt másodlagos élmények sem kevésbé élesek, mint a saját, közvetlenül megélt tapasztalataink. A fikció tehát, amelynek kulcsa a formába rendezés, és amelynek érvényességére a trilógia egésze rákérdez, mégiscsak jó dolog.











www.muut.hu

ISSN 1789-1965

890 Ft