

műút

öregbíró, botosispán, főjegyző és közgyámnok / gépész
a pornómoziban / csillagszor drágább szítópont / nyelvünk
ezt akarja pásztorolni / Van náluk, és nem félnek használni /
a szenvedés díszletei / ezért az olvasás fölösleges dolog



műt

3	szépírás
6	szépírás
8	szépírás
14	szépírás
16	szépírás
20	szépírás
22	szépírás
26	szépírás
30	szépírás
32	szépírás
33	szépírás
36	petőfi 200
42	petőfi 200
44	petőfi 200
46	képzőművészet
52	petri 80
56	petri 80
68	hajnóczy
74	kritika
77	kritika
80	kritika
83	kritika
86	kritika
89	kritika
91	kritika
94	kritika

Szűcs Teri: A levendulabokornál; Diagnosztika; Keserű
Kósa Eszter: Rántás; Magház; Angyalok
Jászberényi Sándor: Mindenki másképp gyászol
Payer Imre: Forgóajtó-canzone; Egyelőre igen
Kiszely Márk: Fejfák (részlet egy készülő regényből)
Pindaros: 11. olimpiai óda. A nyugati Lokriszból való Hagészidasz ökölvívófiának; 4. olimpiai óda. A kamarinai Pszaumisznak, kocsiversenyért (Déri Balázs fordítása)
Publius Ovidius Naso: Átváltozások (részlet a 14. könyvből, 320–440. sor; Csehy Zoltán fordítása)
John Milton: Megkezdődött a nagy tanácskozás (részlet Az elveszett Paradicsom című eposz első énekéből; Horváth Viktor fordítása)
Gerard Manley Hopkins: A szélverő. Krisztus Urunknak (Olty Péter fordítása)
Madách Imre: Az ember tragédiája (részlet az Első színből, 76–107. sor; Nádasdy Ádám jegyzeteivel)
Madách Imre: Az ember tragédiája (részlet az Első színből, 76–107. sor; Nádasdy Ádám fordítása)
Csabai László: A tettek mezején
Novák Gergely: Toldi János vitéz. Átváltozás
Vörös István: Akár egy önjelölt nagy bölcs; Az olvasónál
Széplaky Gerda: Vénusz tükrében — idegenként. Verebics Ágnes legújabb műveiről
Szabó Gábor: Petri 80
„azért a költők is jó sok hülyeséget írnak össze politikai kérdésekről olykor” (részletek Tasi József Petri Györggyel készített életútinterjújából)
„A szenvedés díszletei” (Hajnóczy Péter világáról Garaczi Lászlóval, Reményi József Tamással és Szenteczki Zitával beszélget Bazsányi Sándor)
Palojtay Kinga: Van náluk, és nem félnek használni (Zoltán Gábor: <i>Levegőt venni</i>)
Tomcsányi Sára: „Félek. Kérem a köpenyem.” (Sándor Iván: <i>Szakadékjátszma</i>)
Bombitz Attila: Messziről, tárgyszerűen (Györffy Miklós: <i>Egy emigráns vallomása</i>)
Bodroghi Csilla: Ekliptika és kaleidoszkóp (Péntek Orsolya: <i>Vénusz jegyében</i>)
Velkey György: Marci író lesz? (Moesko Péter: <i>Őszi hó</i>)
Modor Bálint: Test és a tagok (Bognár Péter: <i>Hajózni kell, élni nem kell</i>)
Deczki Sarolta: Four Women (Mán-Várhegyi Réka: <i>Vázlat valami máshoz</i>)
Pándi Balázs: Zerkó playlist. Fallikus válogatás Cserna-Szabó András új regénye nyomán (Cserna-Szabó András: <i>Zerkó, Attila törpéje</i>)

Műút

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Bodroghi Csilla (1974) fordító, PhD-hallgató, PPKE BTK · Bombitz Attila (1971, Szeged) irodalomtörténész, a SZTE BTK Osztrák Irodalom és Kultúra Tanszék vezetője · Csabai László (1969, Nyíregyháza) író · Csehy Zoltán (1973, Pozsony) költő, műfordító, irodalomtörténész, kritikus, tanár · Deczki Sarolta (1977, Debrecen) kritikus, irodalomtörténész · Déri Balázs (1954, Orgovány) műfordító, egyetemi tanár, folyóiratszerkesztő · Forgách András (Budapest, 1952) író, forgatókönyvíró, dramaturg, műfordító, egyetemi oktató · Garaczi László (1956, Budapest) költő, próza-, esszé, dráma- és forgatókönyvíró · Gerard Manley Hopkins (1844–1889) angol költő · Horváth Viktor (Pécs, 1962) író, műfordító · Jászberényi Sándor (1980, Sopron) író, haditudósító, 2006-tól kisebb-nagyobb megszakításokkal Egyiptomban él · John Milton (1608–1674) · Kiszely Márk (1991, Debrecen) Londonban él, prózákat ír · Kósa Eszter (2001, Nyíregyháza) az ELTE TTK hallgatója · Madách Imre (1823–1964) · Modor Bálint (1988, Budapest) szerkesztő, kritikus · Nádasdy Ádám (1947, Budapest) költő, nyelvész, műfordító · Novák Gergely (1980, Budapest) költő, újságíró, Berlinben él · Olty Péter (1976, Budapest) költő, műfordító, filozófus · Palójtay Kinga (1984, Budapest) szerkesztő, kritikus · Pándi Balázs (1983, Budapest) újságíró, zenész · Payer Imre (1961, Budapest) költő, irodalomtörténész, tanár, könyvtáros · Petri György (1943–2000) Kossuth-díjas költő, műfordító, újságíró · Pindaros (Kr. e. 520 k. – 440 k.) · Publius Ovidius Naso (Kr. e. 43 – Kr. u. 17/18) · Reményi József Tamás (1949, Szentendre) kritikus, szerkesztő · Szabó Gábor (1964, Szeged) a SZTE Magyar Irodalmi Tanszékének oktatója · Szenteczki Zita (1991, Budapest – Solymár) színházrendező · Széplaky Gerda filozófus, esztéta, egyetemi oktató · Szűcs Teri (1975, Leningrád) irodalomtörténész, kritikus · Tasi József (1939–1999) irodalomtörténész, 1971-től a Petőfi Irodalmi Múzeumban dolgozott · Tomcsányi Sára (2002, Budapest) kulturális újságíró, a PPKE esztétika–magyar szakos hallgatója · Velkey György László (1984, Budapest) szociológus, irodalomtörténész · Verebics Ágnes (1982, Budapest) festő, képzőművész · Vörös István (1964, Budapest) költő, műfordító, szerkesztő

Képanyagunkat **Verebics Ágnes** képzőművész munkáiból válogattuk.

Köszönjük a Kertész Imre Intézetnek és a Közép- és Kelet-európai Történelem és Társadalom Kutatásáért Alapítványnak a „Petri 80” blokk összeállításához nyújtott segítségét!

Műút · irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat · ISSN 1789-1965 · Megjelenik a **Szép-mesterségek Alapítvány** kiadásában Miskolcon · Főszerkesztő; Művészet: **Jenei László** (jenei@muut.hu) · Szépirodalom: **Kőrízs 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: **Tellinge András** (tellinge.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: Szép-mesterségek 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 kötetészet: **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, Kőrízs Imre, Tasi Réka, Tellinge András.**

A Műút támogatói:



Magyar Kultúráért Alapítvány



MissionArt Galéria

SZŰCS Teri

A levendulabokornál

A levendulabokornál megáll az idő, a méhek még szállnak, a pókok szőnek, de a macskakölyök, amit apám negyediknek befogadott, elaludt a bokor alatt. Alszom én is. Anyám beszél, elismétli, hol szült, hogyan szoptatott, és hogy tegnap meghalt a szomszéd. Mindennap

tegnap meghal a szomszéd. Nagyon vártam az esőt, vártam, hogy a macskakölyök közel engedjen magához, de elaludtam. A gyeppel kisült, a bogycsok elasztak, a levelek felpöndörödtek, csak a levendula tartja még a fejét. Visszatért a forrás, mondják mindennap, visszatért

tegnap, ma, és jön holnap, reggel fél hét körül, váratlanul önti el a betont. Anyám beszél, egyre kásásabban. Tanácstalan rigó topog a szürke homokon, porlad a termőföld. Lehet, hogy a párja tetemét találta meg a kerítés tövében tegnap, a macskakölyök elvadult

anyja kaphatta el, mindennap jön hozzánk, apám eteti. Anyám alszik, szépen. Légzése nem is lehetne szabályosabb. Csak én tudom, vizeletben fekszik. Fel kell kelteni, tiszta, könnyű ruhát ráadni. Ágyneműt kell cserélni. Nem kell mindennap

mosni, mondta a képviselő. Hiába vette szája éveinket, hónapjainkat, minden áldott napunkat. Tarlóúsz szalad felénk, mozdulatlan várjuk, elér már a füstje. A folyton tetőző hóhullámban a mi életidőnk múlik a levendulabokornál.

2022. július

DIAGNOSZTIKA

Remek a bor és remek mellé a könyv, remek férfiak kedvelt fordulata ez, remek dolog a bugyi-pelenka, de így nem jön ki a dallam, remek napja volt a délkelet-magyarországi pszichiáter-professzornak, remekül füstölődött a paprikás kolbásza, és remek együttműködési ajánlatot kapott — rendelőjében minderről beszámolt, miután megkérdezte anyámat, milyen nap van ma, asszonyom, hányadika, milyen hónapot írunk; nem tudtam én sem, nem érdekelt, csak azt tudtam, a professzor úr számára remek, meg is kapta a borítékot apámtól a gyógyszerért, amivel anyámat katatonná szedálta. (Utólag jut eszembe: Maja mellét is megnézte. Együtt mentünk, a család. A gyógyszert később kihagytuk.) Ez a rendelet előtt történt — fogalmam sincs, most hogy hajtja be a pénzt a betegeitől a jó nevű délkelet-magyarországi doktor, a pszichiátriai problémákkal élőket szipolyozó szemétláda, szubjektív lírai tárgy.

2020. június

K e s e r ű

Szét- és összefűjja a szél, felkapja, görgeti és otthagya az útszéli koszt, a szavakat. Söpri, átszitalja, megkeveri megint. Elrendezi a piszok ismerős szigeteit. Akarok

inni egy kávét, pörgő r-rel és kattató k-val, akarom, hogy az olvadó tehetetlenség kristályosan recsegjen. Más nemigen akarok, a negáció n-je finomítja a ropogást. Túlpörkölte

a szemeket, kegyetlen barista. A kezéből veszem a feketét, és elviszem magammal, ahogy mondani szokás. Akácvirág száraz törmelékében gázolok. Ezek a búcsú frázisai. Hosszan

kitart a keserűség a nyelven. Arzénos talajból, ólmos csöveken át szivárog a szájba a méreg, és csepeg, mint a gyűlölet. Egy kis pohár vizet adnak mellé kísérőnek.

2022. augusztus



R á n t á s

Kirázza a dunyhát, galambok a szálló tollak.
Bármerre jár a lakásban, visszarepülnek ágkezére.
Mielőtt tölteni kezdi a káposztát, a derekához
köti a lábukat, el ne hagyják, amikor megijednek
a késtől. Körbe repülnek, kötözik a mamát,
ő a szálakba gabalyodik, elesik. Gubózik a kövön,
a párában puhára fő, paradicsommá sűrűsödik a vére.

KÓSA Eszter

MAGHÁZ

Takaróm almahéj, kilóg alóla a lábam.
Nagyanyám hámozta, úgy terítette rám,
mint a vasárnapi abroszt az asztalra.
Már nem tapad, esténként fászlival magamra
kötöm. Mama fentről néz, felhőket szeletel,
reszeli az esőt. Almalé, reggeli, akár vizit
idején. Hamarosan levehetjük a kötést.



Angyalok

Beköltöztek télre, nem fáznak,
miattuk nincs fönn elég hely,
beköltöztek, várják a tavaszt.

Félnek, hogy meglátják a havat,
beleszeretnek, beleharapnak,
félnek, hogy megfáznak.

Máskor, mint a fecskék, kinn
repkednek, koszosak a füsttől,
máskor tiszták és fényesek.

Üveghez nő a por, ha felverik,
alvásra a halálfélelem, amikor
üveghez csattanhatnak a szárnyak.

Miattuk fáj mamának a füle,
nincsen szárnya, gyűlöli őket,
miattuk van egész nap huzat.

Mindenki

JÁSZBERÉNYI Sándor

másképp

gyászol



„Menjek?” — kérdeztem.

Az ablakon befűjt a szél. Neonreklámok folytak végig az utcán, szirénák visítottak odalent.

Valami olyasmire gondoltam, hogy mennyi kis halál van egy estében, ezt mondják el a mentők szirénái, amikor becsapódott az ajtó. Az utolsó voltam a lakásban.

„Menjek én is?” — kérdeztem újra Clara felé fordulva.

Meztelenül feküdt az ágyon, és a plafont nézte. Negyven körüli, vékony, természetes szőke nő volt. A természetest onnan tudtam, hogy a fanszörzete is sárga volt a széttárt lábai között.

Ugyanabban a pozícióban feküdt, ahogyan a férfiak hagyták. Az égboltot nézte, valahová a plafonon túl, miközben hat kis halál száradt a testén. Hat férfi halála, az enyémmel együtt.

Nem válaszolt, öltözni kezdtem. Már betúrtem a nadrárgomba az ingemet, amikor megszólalt: „Ha megvárod, hogy lezuhanyozzak, ihatunk egy kávé.”

Felült az ágyon, a kezével letörölte a testnedveket az arcáról, majd ügyelve, hogy kikerülje a használt gumióvszereket a földön, kivonult a fürdőszobába.

Őszintén meglepett, hogy gond nélkül tud járni azok után, amit műveltünk vele. Mindig meglep, pedig nem ez volt az első alkalom. Finomkodásról szó sem volt. Nem lehet szeretkezésnek nevezni, ami ebben a hotelszobában, az elmúlt két órában történt.

Clara az a típus volt, aki minden kontrollt el akart engedni. Azt akarta, hogy használják, hogy használják durván. Élvezte a vad szexet egyszerre több férfival. Szerette, ha bekötik a szemét, és nem is látja, ki van benne éppen a testében. Fogalmam sincs, miért volt ez jó neki.

Elég régóta szervezte ezeket a csoportszexeket magának, de ha a munkahelyén vagy az utcán találkozta vele, eszedbe nem jutott volna, hogy ilyen igényei vannak. Egy felelősségteljes doktornővel találkozta, egy állami klinika pszichiáterével. Elfojtásokkal és túlérzékenységgel, drága albérlettel, jógaórákkal, önkénteskedéssel.

Ez volt az egyik élete, melyben a társadalom elismert tagja volt. A másik csak elvétve tört elő.

Több mint hat éve ismertük egymást. Úgy találkoztunk, hogy a mentális állapotomat kellett felmérnie és véleményeznie a cégnek, amelyiknek dolgoztam. Elképesztően ingerült és kialvatlan voltam akkoriban, és tudtam, hogy attól függ, lesz-e munkám, hogy mit ír le rólam.

Abban a korban élünk, amikor olyan emberek döntenek el, hogy alkalmas vagy egy munkára, akik azt az életben nem végzik el. Nem arra kíváncsiak, hogyan funkcionálsz a háborúban, hanem arra, hogyan viselkedsz, amikor otthon vagy.

Nem tudom, hogy a fehér blúzában és a szoknyájában az íróasztala mögött maga a polgári élet irritált-e, de amikor megkérdezte, hogy mire gondolok, azt feleltem neki: „Arra, hogy megbaszok egy pszichiátert, az íróasztalán.”

Meglepődtem, mert nem jött zavarba. Igaz, kizsarolta, hogy menjek el egy alvasklinikára, de a jelentésében teljesen normálisnak nyilvánított, amit őszintén én is túlzásnak tartottam.

Miután aláírta a papírokat, és hivatalosan nem voltam már a páciense, közölte, hogy melyik hotelben fog találkozni velem, hogy a seggébe tegyem néhány ital után, hátulról húzva a haját.

Csodálatos barátság kezdete volt.

Nem tudom, hogy ösztönösen érezte-e, hogy a lelkemben régóta kihunyta a fények, vagy egyszerűen csak hazardírozott. Mindenesetre bejött neki. Tudta, hogy átutazó vagyok az életében, mint mindenkiében, beleértve a sajátomat is. A gépész a pornómoziban. Nem én leszek az, aki meg akarja menteni, vagy aki majd pálcát tör felette.

A víz zubogni kezdett a fürdőszobában, én befejeztem az öltözködést, és töltöttem magamnak egy pohár szódát. Clara telefonja rezgett az egyik fotelben a ruhái alatt. Tudtam, hogy az applikáció kéri, hogy értékelje a partnereit.

A technológiai fejlődésünknek nincs határa. Mindent el tudsz intézni a telefonodon: van applikáció arra, ha éhes vagy, ha meddő vagy, de gyereket szeretnél, ha nő akarsz lenni vagy férfi, esetleg mindkettő. A lehetőségek végtelenek.

Lehet, hogy a 80-as években még nehéz volt egy egyedülálló nőnek megszerveznie egy gangbanget anélkül, hogy veszélybe sodorná a társadalmi megítélést, de napjainkra már minden akadály elhárult. Az applikáció gondoskodik a megfelelő partnerek kiválasztásáról, beállíthatod, hogy egy napnál egyiknek se legyen régebbi nemibetegségtesztje, még az életkort is megszabhatod valami csúszkával. Pár száz dollárért lelkes amatőr vagy profi szexmunkások állnak a rendelkezésedre, akik olyan szerződést írtak alá a szoftver üzemeltetőivel, hogy a legkisebb megsértése a titoktartásnak minimum gályarabbá teszi őket a hátralévő életükben. Ami a legszórakoztatóbb az egészben, hogy vannak olyan férfiak is, akik nem a pénzért csinálják, egyszerűen élvezik, hogy lehetnek állatok. Mondjuk, nem beszélgettem senkivel sem hosszan. Nem azért voltak ott.

Szóval Clara évek óta használta ezt az applikációt. Engem általában akkor hívott, ha tudta, hogy a kontinensen vagyok, és tudta, mert mindig ittunk egyet, ha visszajöttem. Kedveltük egymást, de a kúrát és a csevegést élesen választottuk el. Az őszinte barátság jelének vettem, hogy mindenki mással ellentétben, nekem tudta a nevemet, és privátban küldte meg a hotel nevét meg a szobaszámot.

Éppen végeztem a szódával, amikor a nő a haját törölgetve kiviharzott a fürdőszobából. Miután végzett, öltözködni kezdett. Felvette a bugyiját, a farmerét, a rózsaszín pólóját és egy sötétkék pamutpulóvert. Úgy nézett ki, mintha most érkezett volna az egyetemről. Egyedül a szemei voltak negyvenévesek.

„Eléggé rám férne egy ital.”

„Gondolom.”

Megnéztük, hogy nem hagyunk-e semmit a hotelszobában, majd kimentünk. A folyosón vörös szőnyeg vezetett a lifthez. Mariah Carey *All I want for Christmas is you* száma szólt végig huszonnégy emeleten keresztül, míg a lobbihoz értünk.

„Utálom ezt a számot” — mondta Clara.

„Szerintem mindenki.”

„Hová menjünk?”

„Tudok egy jó helyet.”

A szobakártyát letettük a recepción, kimentünk a forgóajtón. Szemerkélt az eső odakint, dugóban állt a város. Kiálltam a járda szélére, és próbáltam taxit fogni. Lehetetlen volt.

„Menjünk metróval” — mondta Clara.

Átrohantunk két háztömbön a metróállomásig. Tömeg volt odalent. A patkányokat néztem, ahogyan a sínek között surranak, mialatt a szerelvényre vártunk.

A Don Quijotéban már csak a bárpultnál volt szabad hely, oda ültünk. Kértem egy Old Fashioned-öt, Clara ugyanazt kérte.

Más csapos állt a pultban, mint akire emlékeztem. Huszonéves mexikói fiú, fehér ingben és csokornyakkendőben.

Kötelességének érezte, hogy bemutatkozzon. Miguelnek hívták, és okoskodni kezdett, hogy milyen whiskyből kérjük a koktélt, majd felsorolta, hányféle variációt ismer, végül rá akart beszélni, hogy igyuk Mezcalból. Annyira idegesítő volt, hogy a monológja közepén arra gondoltam, mennyivel jobb lett volna applikáción rendelni az italt. Szerencsére, hamar észrevette magát.

Az Old Fashioned kifejezetten jó volt. Nem erőltettem a beszélgetést, hallgatva szopogattuk el az első kört.

Sokáig nem láttam mintát abban, hogy Clara mi alapján dönti el, hogy itt az ideje annak, hogy hat-nyolc férfi tönkrevágja, végül azért csak észrevettem. Tudtam, hogy történt valami. A második italunk végén jártunk, amikor megszólalt.

„Tudod, így az ünnepekkor mindig sűrű a pszichiátrián.”

„Mindenki ilyenkor akarja kinyírni magát, gondolom.”

„Igen.”

„De miért az ünnepekkor?”

„Mert ilyenkor kellene az embernek együtt lennie a családjával, meg ugye, a szeretetről kellene szólnia mindennek. Szembesülnek azzal, hogy nem szeretnek senkit, és őket sem szeretik, kétségbeesnek, és megölik magukat.”

„Mariah Carey miatt.”

„Tulajdonképpen igen.”

„Be kellene tiltani.”

„Nem tudod betiltani a karácsonyt.”

„Én azért megpróbálnám.”

„Még szerencse, hogy nem vagy politikus.”

„Túl erkölcsös vagyok a feladathoz.”

Koccintottunk és ittunk.

„Tudod, a legtöbb öngyilkos meggondolja magát.”

„Szerintem, aki túléli, az nem is akarta igazából megölni magát. Egyszerűen fel akarta hívni magára a figyelmet.”

„Ez nem igaz. A legtöbben abban az állapotban voltak, hogy komolyan meg akarták ölni magukat. Átértékeli az életüket, hogy nem sikerült.”

„Egy tisztességes ember meg tudja ölni magát. Nem hiszek az elhibázott öngyilkosságokban. Egyszerűen csak fel akarta hívni magára a figyelmet a hópihe, és nem gondolta rendesen végig.

Arra számított, hogy megmentik.”

Clara arca elkomorult.

„Van olyan is, hogy komolyan meg akart halni, csak minden ellene dolgozott.”

„Azért, gondolom, ez nem a többség.”

„Nem. Ugye, az osztályra bekerültekkel nekünk az a dolgunk, hogy meggyőződjünk róla, elmúlt az öngyilkossági szándék, és kiengedhetjük a páciens. Erre pedig a helyhiány miatt van körülbelül két hetünk. A legtöbbször azonban a terápián meg lehet mutatni, hogy van másik lehetőség. Nem mindig persze. Most volt egy olyan esetem, amikor az öngyilkosság mögött semmilyen irracionális viselkedés nem volt.” Sóhajtott.

„Kijössz velem cigizni?”

„Mióta cigizel?”

„Most kezdtem.”

Kimentünk a bár elé. Az eső már elállt, a nedves betonon visszatükrözödték az éjszaka fényei. Clara egy ezüst cigarettatartót vett elő a zsebéből, kinyitotta, a szájába vett egy cigarettát. Tüzet adtam neki, majd én is rágyújtottam. Két slukk után köhögni kezdett, de elfojtotta, mint a kezdő dohányosok.

„Két héttel ezelőtt hoztak hozzám a pszichiátriára egy hetvenöt éves nőt. Claranak hívták, mint engem. Ötven év házasság után a férjével közösen döntötték el, hogy öngyilkosok lesznek. Altatót szedtek be, a férj bele is halt. Clara azonban olyan gyógyszereket szedett a májára meg a veséjére, amik blokkolták az altató felszívódását. Már a mentősök elkezdték az infúziós hígítást, miközben átszállították hozzánk a pszichiátriára.”

„Ki akarták lakoltatni őket, vagy miért döntöttek így?”

„Nem. Jómódú házaspár voltak, gyerek nélküliek. Az övük volt a lakás.”

„Akkor miért csinálták?”

„A férj teljesen süket volt már. Claranak is komoly vese-, szív- és májbetegesége van. Egyszerűen elég volt az öregségből, a betegségből. Úgy gondolták, hogy eleget éltek, és azzal a méltósággal távoznak az életből, ami még megmaradt.”

„Ez elég racionálisan hangzik.”

„Az is.”

Elnyomtuk a cigarettákat, és visszamentünk a bárba. Rendeltünk még egy italt.

„Mit mondasz pszichiáterként egy ilyennek?”

„Hát racionálisan nem nagyon tudsz érvelni. Amikor magához tért, elmondtuk neki, hogy a férje meghalt. Nem rázta meg különösebben, egyszerűen tudomásul vette. Olyan volt, mintha skatulyából húzták volna elő. Képzeld el egy nagymamát, egy száz dolláros pizsamában, egy ezüst öngyújtóval és cigarettatárcával. Egy pillanatra nem tűnt kétségbeesettnek.”

„Lehet bent nálatok dohányozni?”

„Dehogy lehet. Megdicsértem, hogy milyen szép a cigarettatárcája, és mondtam neki, hogy itt nem lehet rágyújtani. Mosolygott. Azért a végén csak megoldotta, hogy cigizzen. Az ápolók kísérték le az udvarra rágyújtani.”

„Miért?”

„Mert mindenki nagymamája volt. A keresztnévén szólított mindenkit, és kedves volt. A terápián mesélt az életéről. Ötven évig élt együtt a férjével.”

„Gondolom, erős volt a kontraszt a szokásos piások és nar-kósok között.”

„Az. A páciensek is imádták. Nagyon meglökte a terápiát a végtelen optimizmusa. Ez új reményt adott mindenkinek. Őszintén, én is nagyon megkedveltem őt.”

„Nem látogatta senki sem?”

„Nem. Minden ismerőse és barátja meghalt már, vagy az idősök otthonában van.”

„Hogyan kezelsz egy ilyen embert?”

„Próbálsz találni valami motivációt az életükben.”

„És találtál?”

„Azt mondtam neki, hogy sokan szeretik. Például nálunk a kórházban. Például, hogy én szeretem, és hogy nem lesz egyedül. Hogy szívesen meglátogatom.”

„Erre mit felelt?”

„Semmit. Csak mosolygott. Biztosra vettem, ha kiengedem, az első dolga lesz megölni magát.”

„Mit csináltál?”

„Azt írtam a jelentésben, hogy az öngyilkosság veszélye to-vábbra is fennáll.”

„És mi történt?”

„Berendelt a kórház igazgatója. Azt mondta, akkor lehet to-vábbra is bent tartani, ha gyámság alá helyezzük.”

„Szóval visszavontad a jelentést?”

„Dehogyan. A főorvosok tartottak egy konzíliumot, amin őt is meghallgatták. Úgy kente kenyérre őket, hogy öröm volt nézni. Legalább háromszor elmondta, hogy nem akarja megölni magát. Az igazgató tájékoztatót, hogy nem engedhet-nek meg maguknak egy kártérítési pert, ami egészen biztosan kinéz, ha elindítjuk a gyámsági eljárást. Amikor vége volt a kon-zíliumnak, odajött hozzám, megölelt és azt mondta: »Ne aggód-jon, drágám, minden rendben lesz.«”

„És?”

„Elkezdtém elhiteni magammal, hogy tévedek. Hogy a kollégáknak van igazuk, és megcsal az ösztönöm. Egy héten ke-resztül magyaráztam magamnak, hogy nincs valós veszély, még van néhány éve, elmegy festeni vagy az öregek otthonába. Még fel is hívtam az egyik legjobbat. Azt mondta, hogy nem szereti az idősök otthonát, de persze, elmegy majd megnézni. Olyan jó kedve volt, olyan kedves és figyelmes volt. Az utolsó terápiás ülésen a búcsúzóik mindig elmondják, hogy mi a dolguk, amikor kimennek. Tudod, mit mondott?”

„Na.”

„Meg kell locsolnom az erkélyen a növényeket. Szegény drágákat nem locsolja senki.”

„És?”

„Abban maradtunk, hogy meglátogatom a jövő héten. Az ápolók közül gyakorlatilag mindenki bejelentkezett nála. A ki-engedése napján nem dolgoztam, de persze, az eszemben volt.

Komolyan, úgy éreztem, mintha az anyám lett volna, vagy a nagyanyám.”

Clara szemei opálössá váltak.

„Nem is értem, hogy az istenbe lehettem ilyen amatőr. Nem az én felelősségem. Az aggályaimat jeleztem, de felülbíráltak. Kizárólag magamat hibáztathatok azért, mert érzelmi kötődést alakítottam ki egy páciensemmel.”

„Mi történt?”

„Másnap a terápiás ülés után az egyik páciens odajött hozzám, és a kezembe nyomta az öregasszony cigarettatárcáját meg az öngyújtóját azzal, hogy ezt nekem hagyta itt ajándék-ba. Azonnal kirohantam, és tárcsáztam a házat, ahol lakott. Nem csengett ki. Az egyik ápoló elment, azt mondta neki a recepciós, hogy este leugrott az erkélyről. A növényeket előtte meglocsolta.”

„Sajnálom.”

„Én is.”

Hallgattunk.

„Akarsz még baszni?” — kérdezte végül Clara.

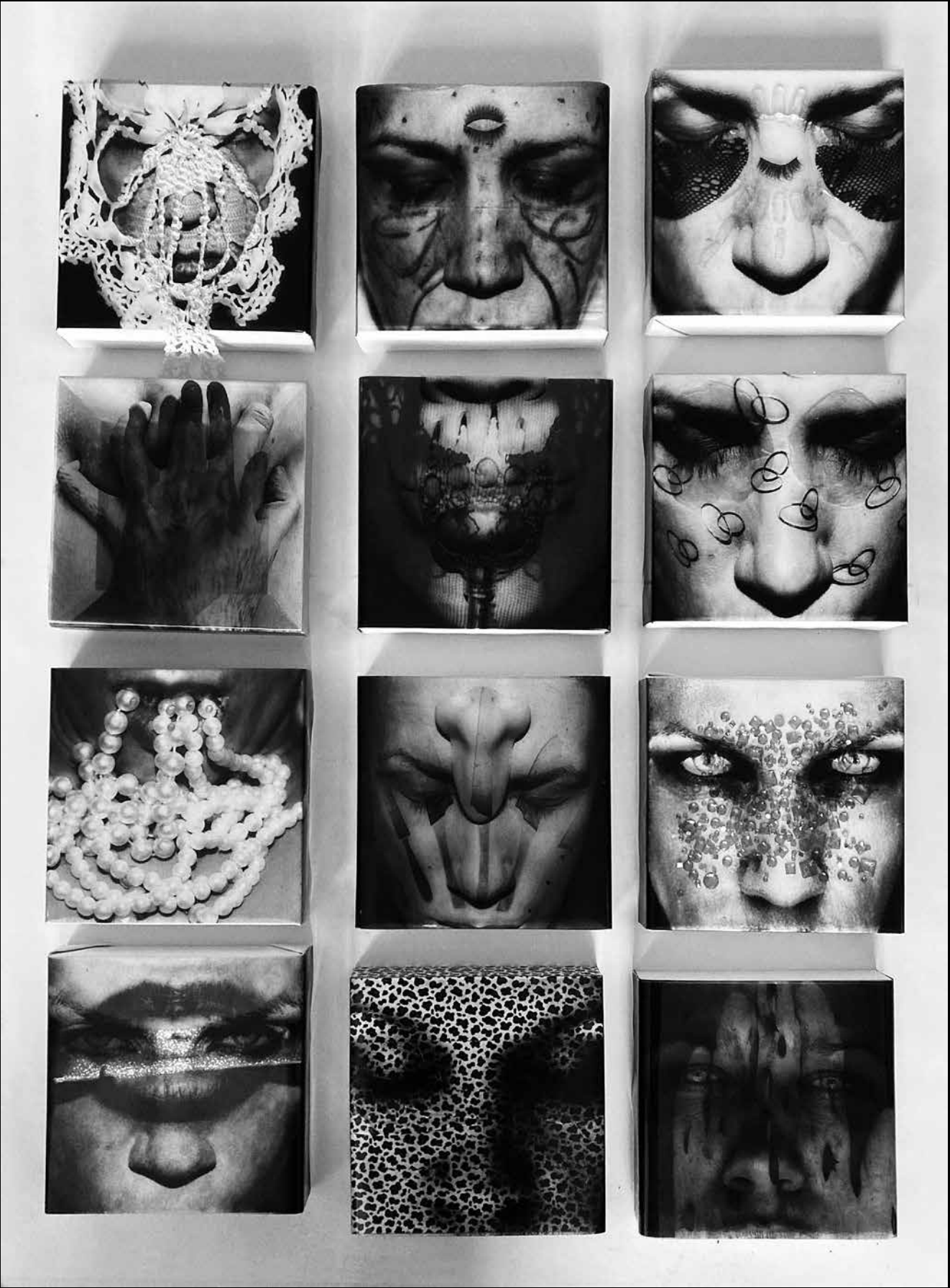
„Nem hiszem, hogy tudnék.”

„Én sem tudok. De valamit kezdenem kell ezzel a kurva ürességgel.”

„Esetleg igyunk még egy italt.”

„Oké.”

Intettem a pincérnek, hogy kérünk még egy kört. Újfent előjött azzal a dumájával, hogy igazán kipróbálhatnánk az Old Fashioned-öt Mezcal alapon, esetleg keverhetne Mezcalra egy Daiquirit kaktuszlével a lime helyett, egyébként hiba lenne kihagyni a karácsonyi koktélokot is, pont ma frissítették az itallapot.



Forgóajtó-canzone

Kopott utcákon a levegő is szürke.
Ilyennek láttam akkori jelenben.
Fojtott-hümmögve. Tekintet a földön.
Mint egy örökre bezáródott fülke.
Egész századtól lassultan mentem,
észre sem véve: napsütötte börtön.
A falak között rögtön
kedélyköd lengett a plexi-mosolyban.
Értelemét vesztett égboltokat láttam.
Már semmire se vártam.
Mindenütt volna, bárhol, akárhol van.
Mint forgóajtóba zárva, forogtam.

Aztán. Egyszerre. Mintha láthatatlan.
Könnyű, kis gömbök tág körfolyosókon —
Lebegnének, kis lebegő jövőndők.
Ég-csigalépcsőn föl-alá szaladtam.
Hírvivő társsal (virtuális sólyom),
vélt mondatoknak terük, jelentősnek,
így lesz majd. Vélttem őket.
Aszfalt-délibáb —, azt hittem elindul.
Az idő, gyorsul valamely reménnyel,
röppen az unott tény el,
és a körbe-körbe rohanás int. Túl —
Forgóajtóban: ugyanaz. Megint dül.

PAYER Imre

Eljött a száraz kor. A szólítás.
újra súlyos lett, de tértelen sávval:
hazádnak híve lendületlenül légy,
szólalt önszólón a hitekben ritkás
cabrio-életérzés agymosással,
kicsiny pályás kapzsiság — mézen ül légy —
álhejehujás tüll-rét.
Mi is számít még? — osztottam, szoroztam —,
digitális égen, photo-shop múlton.
Mozgósítás Tejúton.
Bent-hóesés-időbe zsibadottan
forgóajtóban, bezárva, forogtam.

Váratlan szélroham jött,
jelen lesz jövő? Pánik-üveg-napoltan?!
Forgóajtóban, bezárva, forogtam.

Egyelőre igen

A végén véghez vinni
nem lehetett, amiért itt voltam.
Mint a levegő-perspektívában
az ugyanolyan színek és formák
ugyanolyanként változtak távolivá,
akár az ismerős beszédhangok
más nyelveken.

Aztán elindult egy fényes körhinta.
Adventi vásáron
karácsonyfák szomszédságában
világító krokodil mosolygott.
Ragyogó lovas kocsin, piros kisbuszban,
önmaga körül forgó eperbolygóban
rám kacagott a következő nemzedék.
Örömmel és rettegőn csodáltam.
Valamilyen üzenet?
Kérdeztem. Benne lehetek
a majdaniban?
Úgy éreztem akkor:
megkapom a választ.
Igen. Egyelőre igen.

Visszazökkentem. Jöttek
szélesedő lusta fények.
Készülő éjszakában.
Kopott. Vastag. Lehasznált sötét.
Sorra suhantak
kopott kandeláberek — —



KISZELY Márk



FEJFÁK



részlet
egy
készülő
regényből

Térdeltessenek le a diszkóban a mindenkori szerelmem szeme láttára, ha még egyszer távolsági buszra szállok. Nem elég, hogy egy felbontott hasú állat testmelegével takar be a motorhő, még átkozottul bűg is.

A térdeltetés egyébként egy abszolút bevett szokás erre. Testi sérülés helyett játszik a dolog. A térdeltetett fél így nyerheti el nála nagyobb izomerőt képviselő ellenfele bocsánatát.

Van még a combozás, combozókéssel. A combozókés egy bankkártya formájúra hajtogatható kiskés, könnyű vele bejutni szórakozóhelyekre. Baseball-hasonlattal: a térdeltetés az első bázis, a combozás a második.

Én, mint mondtam, a térdeltetést választanám büntetésül a kettő közül.

Hátul ülök, innen jól belátni, mi van előttem.

Mint megdézsmált csőkekoricán a szemek, úgy oszlanak az utasok, műbőr bölcsőkbén egyszerre ringó fejek.

Legelől, jobb oldalon, nyilván a gyors le- és felszállás megszállottjaként, egy szürke zakós, papfoltos öregúr, szatyrokkal rutinosan befoglalva a szomszéd ülést.

Biztos, hogy előnyálassza az ujjait, ha lapozni kell a sudokus kisújságot, egy jó korty folyadék után biztos, hogy sóhajt.

Mögötte közvetlen ott ez a két széna-szalma egyetemista kiscsaj. Alszanak persze. Én egy levél b6-tal sem tudnám becsukni sem a szemem gépjárműveken. De ők alszanak.

Az ablakfelőlire nem látok rá. A másik egy üvöltő pocok, tátja a száját álmában. Piros szélkabátját a feje alá gyűrte pár-nának.

Egy elerőspistázott poliészteromlett glória.

Mindenképp egy ikon. Zenekari menedzsmenlek, szórakozóhelyek, koraesti tévéműsorok sziklája. *Kókusvízbőjt.*

Az én oldalamon az első két sor üres. A harmadikban az a csávó szerintem sosem fog meghalni. Kicsit ezzel elrontja a játékot. Tudod, ő az a forma, aki eggyel hamarabb száll le, mint te, de aztán újra látod ott, ahova te épp odaérszel. A buszról lepattanva egy mellékutcában tűnik el, de nem sikátoriasan. Inkább úgy fest, viszi valami. Ha egy ilyen férfi még szakállat is visel, akkor nem viszi, hanem hívja. Egy ilyen férfi nem gondolkodik el azon, hogy egy egész asztaltársaság szeme láttára ki tud-e nyitni egy üveg pezsgőt, vagy hogy vajon húz-e majd valaha egy tolni feliratú ajtót. Egyszerűen természetes, hogy létezik.

Nagybőrönd- meg babakocsihely.

Kettővel előttem, a lányokhoz hasonlóan, egy felsőoktatási korú srác. Nagyon nehezen tudok róla elképzelni bármit is.

Talán rá lehet mondani, hogy nem vennéd észre, ha nem jönne melóba.

Mindig van kajája előre, az időt is tudja, és nagyon affektálva dohányzik.

Rituálészerűen. Pszichotikusan.

Közös, nagy értékű telója van a csajával, akit ’páromnak’ hív. Költenek ezekre. *Magas voltam.*

Vele átellenben van ez a nő, az egyetlen, aki később szállt fel, mint mi, fogalmam sincs, hol. Várhatta már ezt az utazást, mert egy záródó roló alatt berepülő madár izgatottságával való-sult meg a buszra lépve.

Amitől el akarják zárni az embereket, ahhoz érdemes megpróbálni bejutni.

Kellett egy kis idő magamra.

Ez amúgy nem is rossz szöveg egy fejfára, gondolom.

A megérkezések bennem sajnos mindig a távozások reciprokjaiként csapódnak le.

Végül is, ha kiteszel egy üres kondért az udvarra, akkor már tele is gyűjtötted esővízzel.

Hazajövök mindent újra befogadni, amit más helyeken ki-töltögetek magamból.

Nem vagyok Ithaka királya, rólam tudják, hogy érkezem, úgy-hogy nem tudom tetten érni a várost, hogy az ágyunkba engedett-e valakit a helyemre.

Mondjuk az ütős lenne, ha a Négyes menti prostik, Rozsrétszőlő meg Debrecen közt kecskékké, meg mit tudom én mikké tudnának változtatni minket.

A buszpályaudvar teljes pompájában a régi. Ahogy leszállok, egy mély tónusú, körlégzéses orrszívással fogad a város.

A betonrepedéseket szotyihéjjal próbálják kifugázni az agglomerációba hazatartó tizenévesek. A bútorboltnak szemben új színei vannak, de előtte a pocsolák már tizenhét éve ugyanott gyűlnek. A mentőállomás kerítése, mint egy horizontális, kissé nyitott relaxa, a Virágkarneválról a Tócsókert felé hazaigyekvők megbízható közpiszoárja.

Empatikusnak lenni, mint a piszoárok között húzódó válaszfalak, erre vágnék egyszer.

Húvös van. Elszívok egy kompakt cigit, és nem indulok még el. Toporgok a fedetlen állomáson, mint egy visszatartott magömlés. A legtöbb cuccom már rég hazaérkezett, de még így is elég nehéz a táskám. Ezt mérlegelve is a hosszabb utat fogom választani. Nem az időt akarom húzni, a Déli sort akarom látni.

Látni a Déli sort, és meghalni.

A vele szinte párhuzamosan futó vasúti sínek, félreállított vagonok, kanyargós gázcsövek mindig a nagyóvodás önmagamat juttatják eszembe, ahogy köztük csavarogva a mesebeli pelikánért kiabálok, hogy vigyen el innen. Aztán egy évtizeddel később mások artikulálatlan ordítását hallom ugyanott.

Gyakran látom álmaimban is ezt az üres bakterházat. Legtöbbször egy teljesen porlepte ember térdel benne a szoba közepén, a homlokára méz csorog a pofonból. Körülötte jó két méter magas betonoszlopok nőnek ki a földből, labirintusszerűen sorakoznak. Ilyenkor azt érzem, hogy a végtelenségig körözök egy villamoson. Hogy nem lehet többé megszólalni. Hogy újracsomósodnak a mellbimbóim, és nem tudok a garáztatőkre hasalni tőlük a többiekkel, csínyből.

Az emlékeim a körülmények áldozatai. Na, mindegy.

Ritka a gyalogosforgalom, főleg így kora este. Néha egy-egy kulcsos gyerek sétáltatja az engesztelésül kapott kutyáját a füves részeken. Kopár, közpénzből karbantartott szelet föld. Az ösvényeit mintha sóval szórták volna fel. El kell ismerni, hogy nem sok vonzó dolog van ebben a környékben, de nagyon más a helyzet, ha az embert ez helyezte el először térben és szabályrendszerekben. A vonat volt a hangos, az utca vége a messze, a sorról a lődombra vezető alagút a tilos, a levelek a zöldek, sárgák, barnák, a fák magasak.

Megcsörgetem anyámat, hogy mindjárt ott vagyok. Biztos a kedvencemet főzte. Valami finomat „annak a válogatós számnak”. Ha csak sejtené, kiket csókoltam meg ebben a buszmegállóban, itt.

Úgy képzelem, hogy anyám megnyitja a teraszajtót, de nem a teraszon vár meg. Bent ül majd a szobájában arisztokratikus pózban, de otthoniban.

Anyám már kicsi fáradt lesz, ezért csak holnap örül majd igazán.

Mostanában amúgy a dúr és moll skálák fokaira épülő hármashangzatok zenei funkciói és a nagycsaládokba született gyerekek családban betöltött szerepének kapcsolatait kutatja. Hobbiból! Azt, hogy ez hogy fér össze a ponyvaregények és a matchbox méretű fapapucskok gyűjtésével, nem tudom.

Egyetlen gyermeke vagyok. Első fokon, nyugópont.

Itt van a ház. Előttem magaslik négy emelet, amit örökre a hátamra vettem.

Süllyed, és zárják a kukáit. Meglapogatom, mint egy kifáradt lovat, és ráfordulok külön bejáratú földszinti lakásunkra.

Nagyon fáin kis rántott hús ez. Nevetünk. A szép pohár van kint, meg a szezonális szalvéta.

Nem megyünk bele komoly témákba, így bátran elmesélem, hogy mostanában fejfaszövegeket talállok ki idegeneknek.

Azt mondja, azért irigyli tőlem, hogy láttam azt a nagy tűzijátékot Londonban.

Mondom, hogy inkább Rómát láttam volna égni, és hogy a vacsora végeztével itt az ideje, hogy eret vágjunk. Elő az érkötő

szolgákkal, lehessen még egy csendes beszélgetés, hiszen senki sem érdemli azt, hogy az otthonában mindenféle rémuraknak bólogatva várja meg a halált.

Szerencsére ezen is csak nevetünk, van sütemény is.

Gondoltam, bealszok valami filmre, ám a kiikszelhetetlen felugró ablakok, melyek szerint tíz kilométeres körzetben három elhanyagolt feleség is szeretkezni akar velem, végül rávesznek egy éjszakai sétára. Már nem azért, hogy felkeressem bármelyiket is. Ez a kimozdulás legalább alkalmat biztosít arra, hogy valami buta átszellemültségbe kergethessem magam, ideologizálhassak mindent, mielőtt kérdik, miért jöttem haza.

Majd egy évig amúgy nem filmekre, hanem tizenkét órás tenger-morajlás mixekre aludtam.

Szóval, amikor kikeveredtem az igazi tengerpartokra, akkor pavloviban ott is elkapott a napágy.

Egyszer arra keltem, hogy mellettem egy meglazított nyak-kendős, kitűrt inges, huszonéves gyerek koktélcseresznyékkal próbálja etetni a sirályokat.

Mielőtt eluralkodhatott volna rajtam a para, hogy épp a saját palahniuki karakterem bámulom, gyorsan biztosítottam magam afelől, hogy az én személyiségem másik fele nem egy ilyen forma lenne. Az ő küldetéstudata inkább abból állna, hogy valami ősi félelemhez próbál visszatérni.

Foggal. Körömmel.

A világért sem akartam volna megszólítani vagy tudomásul venni, ha ő teszi.

Csak érintetlenül hagyni, látni, mire jut.

Végül azt mondta a sirályoknak, hogyha nem kell nekik a cseresznye, akkor takarodjanak a pokolba.

Az utcánkban egy égőt nem cserélt ki senki, amióta élek.

Minden ablak úgy világít, mintha korhából érkezne az ember haza, és még mindet olyan idegennek látná, mint egy távolléte alatt született kishúgot. Megállok a magányos villanyoszlop alatt, labdát csinálok a zoknijaimból, dobálni kezdem a fény felé. A denevérek próbálják elkapni, azt hiszik, valami nagy bogár. Én közben hallgatom, ahogy a vasúti ügyeletesek a hangosbemondón cinkelik egymást a vezetékneveikkel.

PINDAROSZ

11. OLÜMPIAI ÓDA

A nyugati Lokriszból való Hagészidamosz ökölvívófiúnak
Déri Balázs fordítása

Pindarosz ígéretet tesz a dél-itáliai Lokriszból való Hagészidamosznak, hogy majd dicsőítő éneket szerez neki a Kr. e. 476. évi olimpián bokszban elért győzelméért

strófa

antistrófa (a sorok ritmusa hagyományosan megegyezik a stróféáival)

A név kiejtése: hágészidamosz

epódosz („ráéneklés”)

Van, hogy szelek vannak az embernek leginkább
hasznára, és van, hogy égi vizek:
esőző felleg-fiak.
Ám ha ki — küzdve — jó végre ér, mézhangu himnusz annak
jövendő hírnév kezdete
és nagy érdemek hű záloga lészen.

Nem-írgylett dicséret, olimpia-győzteseknek
ez kijár. A mi nyelvünk
ezt akarja pásztorolni;
de istentől virágzik bölcs kebellem a férfi, ugyanúgy.
Tudd meg tehát, Arkhesztratosz
fia, Hagészidamosz, ökölviadalodért

édesdalu dísz zengek arany olajág-
koszorúdra majd még:
ügyelve a napnyugati lokriszi sarjra.
Oda vonuljatok föl velem! — kezeskedem
néktek, ti, Múzsák, nem idegen-kerülő csapathoz,
sem ki szépbe’-tudatlan, értek el,
de fölötte-bölcshez és lándzsaforogató-
hoz. Mert mi veleszületett, sem rótvörös róka,
sem a fennen-dörgő oroszlánok le nem vetkezik jellemük.

4. OLYMPIAI ÓDA

A kamarinai Pszaumisznak, kocsiversenyért
Déri Balázs fordítása

Pindarosz Pszaumisznak, a szicíliai Kamarina városa gazdag polgárának a Kr. e. 452. évi olimpiai játékokon fogathajtásban aratott győzelmét mintegy rögtönzött, rövid versben megénekelve fölidézi a Zeusz által legyőzött és az Etna alatt örökre fogva tartott Tüphón szörny mitológiai történetét, és az, ahogy a lémnoszi nők kinevették a korán öszülő hajú Erginoszt, az Argó hajósainak egyikét, aki páncélban győzött a versenyfutásban. Talán magára is gondolt a költő, aki kora miatt valóban deresedhetett.

strófa

antistrófa

epódosz

Hajtója, legfőnségesebb, a nemfáradó lábu égdörögésnek, Zeusz, Évszakaid
tarkahangzatú lant énekére körbe forogva küldtek el engem
a legmagasabb versenyek tanújának.
Ha barátoknak jól megy a dolguk,
a derekak rögtön megörülnek az édes hírre.
Ámde Kronosznak fia, te, kinek birtoka Etna
— szélfúttá prése a százfejű, rettenetes Tüphónnak —,
emez olimpia-győztes
ünnepélyt fogadd a Khariszok kedvéért:

széltében-erős érdemek fényét távol-időkre! Hiszen Pszaumiszért jó
a kocsimenet, ki piszai olajággal koszorúzva, dicsőséget ébreszteni
siet, Kamarinának. Az isten kegyes
legyen ezutáni imáihoz,
mert olyat dicsérek, ki felettébb kész a lónevelésben,
ki örül mindent-fogadó vendéglakomákban,
és ki a városszerető Békeség felé fordul tiszta gondolattal.
Hazugsággal nem mázolom át
majd szavamat. A halandóknak a próba a bizonyság,

ez az, ami megmentette Klümenosz fiát
a lémnoszi nők szégyenétől.
Ércből-való páncélba megnyervén gyaloglást,
szólt Hüpszipülének, menván a koszorúért:
„Ez vagyok én gyorsaságban,
kezem és a keblem is egyazon. Nőhet fiatal
férfiún is ősz haj
gyakran, már az illendő kor előtt.”

Publius **OVIDIUS** Naso

ÁTVÁLTOZÁSOK

Macareus elmeséli Picus és Canens történetét
(részlet a 14. könyvből, 320–440. sor)
Csehy Zoltán fordítása

Picus volt a király, Saturnus utóda az auson földön, a harci lovakhoz jobban senki sem értett. Pompás férfi, ahogy látod! Bár itt csak a szobrát nézheted, elhiheted, híven másolja alakját! Lelke, akárcsak e test! Az ötévenkénti tusákat Éliszben, Hellászban még négyszer se csodálta. A Drüaszok lesték, Latium hegyein születettek, szent források nimfasereglete várta a jöttét, és azok is, kiket Albula habja füröszt s a Numicus, és Anio ringat, s Almo táplál, a rövidke, Nar, vagy a Farfalus épp, mely az árnyas völgybe iramlík, scytha Diana bozót környezte taván akik úsznak, és kik a szomszédban. Nem kell neki nimfa, csupán egy, kit Venilia, mint mondják, a Palatium ormán szült meg, lanus, a férje, a kétarcú öröme. Nászra megért korban megkapta a lányt feleségül már lauretumi Picus, bár versengtek a kérők. Ritka csodás arcát csakis éneke bűvöli szebbé, ezt neve jelzi: Canens. Elbűvöli dallal az erdőt, sziklát és vadakat szelidít, a folyó nem iramlík, és vándormadarak szállnak le, lemondva az útról. Míg ő lányhangon kiereszti a hangja csodáit, Picus távol jár, lauretumi földeken át úz vadkanokat, bátran lovagol bős csődöre hátán, kettős lándzsát tart, kész fölnyársalni a zsákmányt, bíbor köntöst hord, mit aranycsat tart meg a vállán.

[Macareus] Macareus Trója alatt harcoló görög, a Kirké-epizód idején maradt el Odüsszeusztól (Ulixestől), a szövegben ő meséli el Aeneasnak, hogy mit mesélt neki Kirké (latinosan Circe) egyik szolgálója Picusról — az itt közölt rész tehát a művön belül idézet az idézetben

[Picus] Picus, Saturnus: kiejtésük ‘píkusz’, ‘szátarnusz’; Ausonia Itália déli részének, illetve szélesebb értelemben egész Itáliának másik neve, az auson — ausoniai — tehát azt jelenti: itáliai
[csak a szobrát] Picus szobra Circe palotájában, ahol az istennő egyik szolgálója Macareusnak mesél

[Éliszben] Hellász, vagyis az antik Görögország egyik tájegysége; itt volt a kultikus sportversenyeiről híres Olümpia is
[Drüaszok] A Drüaszok (rövid ‘á’ hanggal ejtendő) fák nimfái, vagyis női szellemei; Latium (kiejtése ‘laciúm’; itt és továbbiakban mindig az ‘a’ rövid ‘á’ hangot jelöl) tájegység Itáliában, Róma tágabb környezete
[Numicus] A Numicus név második szótagja hosszan ejtendő

[Venilia] Ejtése: vénília
[Palatium] A Palatium (ejtése ‘palácium’) Róma egyik dombja

[Canens] A canens (kiejtése ‘kanénsz’) latin szó, jelentése: éneklő

Ekkor jött a mezőre a Napnak a lánya is éppen, termő lankákon friss, zsenge füvet szedegetni, elhagyván a nevét viselő circéi vidéket. Ág-bog közt a vadászt meglátta lapulni az úrnő, ámult és bámult, a füvek kipotyogtak öléből, csontja velőjéig perzselte a vágy tüze testét, szinte beléájult, alig ébredt öntudatára, kész volt vallani is: de sehogy sem tudja elérni annyi robajló ló, meg a sok sürgő segítő közt. „Nem menekülsz, ha netán szélvész szárnya röpit is, hogyha a régi vagyok, ha varázsfüveimben erő van, hogyha a bűvös ígék hatnak még!” — mondta magában. Vaddisznóképű szörnyet küldött a vadonba, úgy intézte, kerüljön a férfi elé a vadállat, majd a királyt sűrű erdő zugosába vezette, lóháton hova nem lehetett sehogyan behatolni. Vágyva az árnyékszörny-zsákmányt elfogni, leugrik Picus a tajtékos lóról, s gyalogolva gyanútlan erdő sűrűjébe hatol, nem sejtve: hiába. Közben a nő könyörög, bűvös szavakat szaval egyre, titkolt isteneket bűvöl titkos dala által, mely zavarossá tette a sápadt hold ragyogását, s apja fejére esőfelhő-koszorút kerekített. És ahogyan kántált, sűrű felhők gyülekeztek, és a talaj ködöket böfögött. Lemaradtak a társak, vaksin kóvályogtak, uruk meg védtelen állt meg. Kapva kapott Circe: „Bűvös szemeidre — lihegte — kérlek, kisportolt alakodra, ne vesd meg a vágyam, szépségem — nézd, istennő létemre könyörgök. Mindent látó Nap lesz apósod, s nőd maga Circe!” Szólt a titánsarj, ám a fiú ezt semmibe vette, sőt ráförmedt: „Bánom is én, ki vagy, engem ugyan meg nem kapsz! Mást szeretek, hadd imádjam örökön-örökké! Mással nem fekszem le, a hűségem nem adom fel, míg lanusnak a lánya, Canens velem élhet a földön!” Circe újra meg újra könyörgött, kért, de hiába.

[a Napnak a lánya] Circe Héliosz napisten lánya volt; Héliosz szülei titánok voltak, ezért nevezi a vers harminc sorral lejjebb Circét titánsarjnak
[füvet] Circe füvekből főzött varázssital segítségével változtatta disznóvá a férfiakat



„Ezt most megbánod: szeretőd többet soha nem lát!
Hogy mire képes a sértett nő, ha eped, kiderül most!
Mert, tudd meg, Circe ez a sértett és epedő nő!”
Kétszer két égtájr tekintve, nyugatra, keletre,
háromszor teszi pálcáját a vadászra, varázsszót
hármat mond. Fut, inal, s ámul, hogy szinte repül már!
Gyorsabb, mint máskor! Testét sok toll lepi most el,
s új lényként szárnyal Latium sűrű ligetén át,
tiltakozik hevesen, csőrét verdesve a tölgybe
oly dühösen, hogy az ágakon ejt sebeket vele durván.
Bíbor tollköpenyét tarkásan festik a színek,
csatjából meg arany koszorú kerekült a nyakára,
Picusból csak a régi, az egykori név marad épen.
Közben a réten a társai meg pont azt kiabálták,
s Picust nem lelték. Bezzeg Circére akadtak,
mert hogy a ködfelleg lassanként oszlani kezdett,
eltüntette a szél meg a napsugarak ragyogása,
vádolják nyomban, követelvén vissza királyuk,
még az erőszaktól se riadva feszítik az íjuk.
Circe nyirkot hint rájuk, méreg leve fröccsen,
hívja az Éjt meg Éjszaka isteneit, visitozva,
Káoszból, Ereboszból, s hívja elő Hekatét is.
És csoda történik: mert lábra kel onnan az erdő,
felnyög a föld, és elsápadnak a fák a közelben,
minden fűszál vért izzad, vérharmatot áraszt,
felbödülnek a sziklák is, bömbölve rekedten,
és a kutyák vinnyognak, a föld meg hemzseg a nyüzsgő
kígyóktól, s mindenfele lég- s árnylelkek inognak.



[Káoszból] Káosz (Khaosz) az üresen tátongó űr, az első teremteny, az ő gyermeke Erebosz, a Sötétség; Hekaté az Alvilág istennője

Ámul az ottlévők hada, s ámulatukban eléri
őket a rettenetes méregvesszővel a végzet:
minden sújtástól egy-egy szörny támad, egy állat,
s mindegyik ifjúból más-más alakot hoz a nő ki.
Tartésszosz partját aranyozza be alkonyi Phoebus,
s férjét várja Canens, jöttét lesi, szíve hiába
izzik fel. Népe s szolgák hada járja az erdőt,
úttalan úton is fáklyákkal néznek a zugba.
Könny nem elég, sem a hajtépés, nem elég, hogy a mellét
verdesi (bár sír, tép, ver is), ám kiiramlik a rétre,
és Latium terein föl-alá őrjöngve rohangál.
Hatszor jött el az éj, és hatszor jött el a reggel,
ő ébren volt, és koplalt, szirtek tetején járt
vagy mély völgyek ölén: logikát ebben ne keressünk.
Thybris látta utolszor: a gyász meg az út kimerítvén
ott a folyóparton nyúlt el fáradtan a teste.
Gyászdallá formálta a kín iszonyú zokogását,
lágyn hangon buzgott ki belőle az ének, a dallam,
mint ha a haldokló hattyú hallatja a hangját.
Gyásza megolvasztotta a csontvelejét is egészen,
szinte elolvadt, és eltűnt oldódva a léghen.
Híre azonban nem párolgott el, hisz a Múzsák
róla „Dalospartnak” nevezik, s ma Canens ez a partrész.

[Tartésszosz] Tartésszosz tengerparti tájegység Nyugaton, a mai Dél-Spanyolországban, Gibraltár tágabb környezete; Phoebus a Nap egyik neve

[Thybris] A Thybris (‘tübrisz’) vagy elterjedtebb nevén Tiberis Róma, illetve Latium folyója, mai nevén: Tevere

John MILTON

Megkezdődött a nagy tanácskozás

Részlet Az *elveszett Paradicsom* című eposz első énekéből
Horváth Viktor fordítása

— De ezeket a teljes nagytanács
érlelje meg! Békére nincs remény;
mert ki gondolhat a behódolásra?
Maradt a háború. Nyílt háború,
vagy rejtett lesz: erről kell döntenünk.

Beszélt, és hogy szavait igazolják,
millió lángoló kard röppent elő
a hatalmas kerubok oldaláról.
Messze bevilágította a fény
hirtelen kilövellése a Poklot,
és ők tomboltak a Magasztos ellen,
fegyverüket vadul markolva vertek
harci lármát a döngő pajzsukon,
kihívást vágva a mennybolt felé.

Nem messze egy hegy állt; a szörnyű csúcsa
tüzet s gomolygó füstöt pöfögött,
alul lerakódás fénylett derengve
a kéntől, és ez biztosan jelezte
a méhében rejtőző érceket.
Egy nagy létszámú brigád szállt oda
sietve, mint amikor az utászok
ásókkal, csákányokkal felszerelve
a királyi tábor előtt haladnak,
hogy árkot ássanak a csatatéren,
vagy földből védművet építsenek.
Mammon vezette őket; az, aki
a legkevésbé volt emelkedett
az Égből bukott szellemek között;
még a Mennyben is folyton lefelé
irányultak a gondolatai
és a tekintete; jobban csodálta
a Menny útjainak a drágaságát,

Lucifer a mennybéli vereség után Pokolra jutva összegyűjti vazallus
angyalait — immár vele együtt ördögöket —, majd nagy beszédet mond,
felvázolja új birodalmuk távlati lehetőségeit, a bosszútervet. A részlet a
beszéd utolsó soraival indul; ezután a démoni seregek munkához látnak.

659	az arany járdát, amelyen tapostak,	682
660	semminthogy élvezte volna, ami	683
661	szent, isteni, s látványa üdvözítő.	684
661	Az emberek először általa,	684
662	az ő sugallatára megtanulták,	685
	hogyan kell a Föld közepét átkutatni,	686
663	szentségtelen kézzel kifosztani	686
664	anyjuk, a Föld legbelsejét a kincsért,	687
665	amelyet jobb lenne elrejtve hagyni.	688
666	Az osztaga széles sebet nyitott	689
665	a hegybe, és feltárta az arany	690
667	telérjeit. De senki se csodálja,	690
667	hogyan a Pokolban gazdagság terem;	691
668	az a talaj rászorgált a becses	692
669	veszedelemre. Vegye tudomásul,	692
670	aki múlandó dolgokat dicsér,	693
671	Bábelről és a memphiszi királyok	694
672	műveiről lenyűgözve beszél,	693
672	hogyan a hírnév nagy emlékművein,	695
673	erőn és művészetben, korszakok	696
675	folytonos erőfeszítésein,	698
676	amelyet megszámlálhatatlanul sok	699
676	kéz is csak nehezen végezhetett el,	699
677	hogyan tesznek túl egy óra alatt,	697
677	könnyedén, elkarhozott szellemek.	697
678	A közeli síkságon rekeszek	700
678	készültek; amelyek alá a többől	701
679	cseppfolyós tűz ereit zsilipelték;	701
680	egy másik sokaság csodálatos	702
681	szakértelemmel öntötte a súlyos	703
681	ércet, fajtánként elkülönítette;	704
681	majd lefejtette az öntvényrudakról	704
682	a habos salakot. Egy harmadik	705

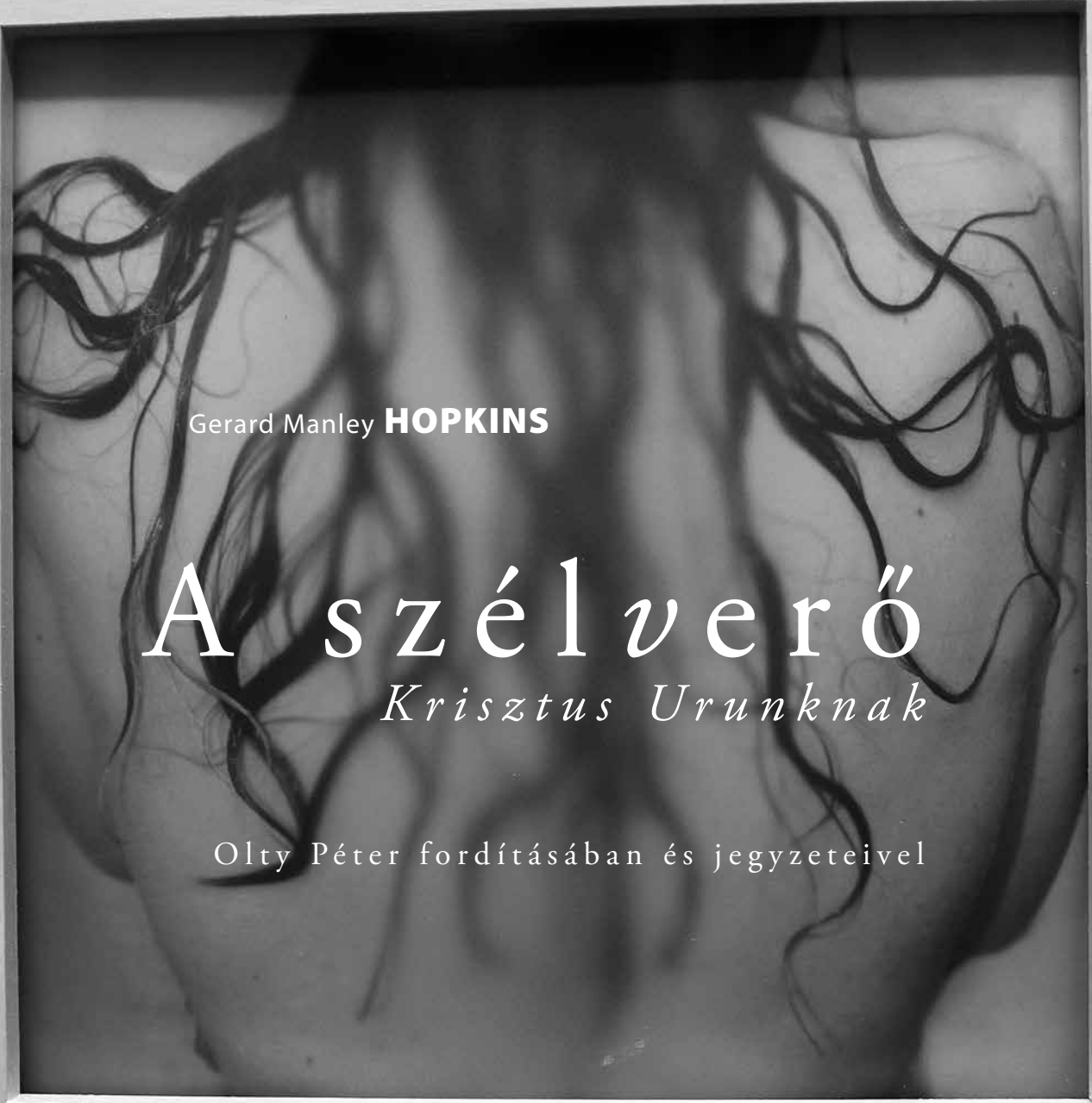
többféle öntőmintát dolgozott ki	706
a földben, s a fortyogó rekeszekből	706
titokzatos úton töltötte meg	707
őket, mint amikor az orgonában	708
a rezonátortalp egyszerre sok	709
sípsorba fúj egyetlen léglökést.	708
Hamarosan egy roppant épület	710
emelkedett, ahogy a pára száll fel,	711
édes harmóniák szép dallamával,	712
templomszerű, körül pilaszterekkel,	713
arany architrávokkal áthidalt	715
dór oszlopokkal; s éppúgy nem hiányzott	714
a párkányzat s a fríz reliefekkel	716
faragva; és gazdagon ornamentált	717
arany volt a tető. Sem a nagy Kairó,	718
sem az oly pompázatos Babilon	717
nem voltak ehhez hasonlíthatók	719
a teljes dicsőségük idején,	719
hajdan, amikor az isteneiknek,	720
Baalnak, Szerápisznak szentélyeket,	720
királyaiknak székhelyet emeltek,	721
mikor Egyiptom és AsszírIA	721
versenyzett bőségben és fényűzésben.	722
A felmagasló épülettömeg	722
készen állt, felségesen, impozánsan,	723
s a bronz ajtószárnyak rögtön kinyílv	724
feltárták benne a nagy tereket	725
a tükörsima padlózataikkal.	726
A boltíves tetőzetről sorokban,	726
finom varázslattal lelógatott,	727
olajjal, bitumennel működő	729
szikrázó lámpatestek s lobogó	728
tűzkosarak úgy fénylettek, akárha	728
egy égboltról ragyogtak volna le.	730
A kapkodó, forgó sokadalom	730
ámuldozva belépett; ki a művet	731
dicsérte, ki pedig az építést.	732
Az ő kezét már ismerték a Mennyben	732
sok magas és tornyos konstrukcióról;	733
azokban székhelyükön fejedelmek,	735
jogarukat tartó szeráfok ültek,	734
kiket a legfelsőbb Király emelt	735
ebbe a hatalomba, s nekik adta	736
lakhelyüket, hogy uralkodjanak	736
— mindnek a hierarchia szerint —	737
a fényes angyali rendek fölött.	738
Ismerték a nevét mindenfele, s persze, imádták	738
régen, az ősi görög földön meg Itália táján;	739
Mulciber istennek hívták, és szerte mesélték:	741
hogyan hullott le az égből a földre, amint a haragvó	740
nagy Jupiter kivetette az ég kristály peremén át:	742
reggeltől délig hullott, s déltől, le a párás,	743

A 738–744. sorokkal Milton az Iliász 1. énekének 586–593. soraira, Héphaisztosz letaszításának történetére utal. Itt a fordító engedett a kísértésnek; felrúgta az eddigi verselést, és a magyar változat megszövegezésekor tett egy tiszteletkört Homérosz előtt, és Milton tíz-tizenegy szótagú jambikus sorai helyett abban a formában fordította le ezt az ókori betétet, amelyet Homérosz is használt: hexameterekben.

alkonyat esti homályán át — egy nyári napon.		
És a lenyugvó Nappal a zenitről,		
mint egy meteor, Lémnoszra zuhant,		
az Égei szigetre, így mesélik,		
de tévesen, mert már sokkal előbb		
lebukott a rebellis csöcselékkel;		
az se segített rajta, hogy magas		
tornyokat épített a Mennyben, és		
nem mentették meg a gépei sem;		
fejfel előre küldték lefelé		
a műszaki személyzetével együtt,		
hogy építkezzenek majd a Pokolban.		
Eközben legfelsőbb utasításra		
szárnyas heroldok, trombiták szavára,		
félelmetes nagy ceremóniával		
kihirdették az egész hadseregnek:		
ünnepélyes tanácsot tartanak		
rögtön, a Pandemoniumban: ez		
a Sátán s főrendjei székhelye.		
Az idézés behívta mindegyik		
ezredből és csapatból rang szerint, vagy		
választással a legméltóbbakat,		
és ők százával, ezrével, azonnal		
gyülekeztek, és jöttek harci díszben.		
Minden bejárat tömve volt; a széles		
előcsarnokok, a kapuk, de főleg		
a tágas nagyterem (mint amikor		
a bajvívóteren elszánt vitézek		
felfegyverezve nyargalnak elő,		
s a szultán páholya előtt kihívják		
halálos harcra vagy lándzsatörésre		
a pogány bajnokok legjobbrait),		
hemzsegetek földön és a levegőben,		
zörgő szárnyak zúgásával nyüzsögtek.		
Akár a méhek tavasszal, mikor		
a Nap a Bika csillagképbe hajt,		
s a kaptárból a népes ifjúságuk		
fürtökben ömlik; és a harmatos		
virágok közt szállnak ide-oda,		
vagy a szalmaváruk külvárosának		
gyantás kenőcsökkel frissen bedörzsölt,		
gyalult előterében a palánkon		
csoportosulva tartanak ülést,		
s tanácskoznak az államügyeikről.		

744	Ilyen sűrű a tömeg odafent,	775
744	szétáradtak, lüktetve préselődtek,	776
745	míg meg nem adták a jelt. S láss csodát!	776
746	Akik óriásnak tűnve, az imént	777
747	túltettek a Föld gigász fiain,	778
747	most a legkisebb törpénél kisebbként	779
748	tolongnak megszámlálhatatlanul	780
749	a szűk helyen; mint az a pigmeus faj,	780
750	túl az indiai hegységeken;	781
750	vagy a tündéri elfek, akiket	781
751	a forrásnál, vagy tisztáson, az erdőn,	782
751	a földműves, akit az este ott ért,	783
752	meglát éjféli multságukon,	782
752	vagy csak azt álmodja, hogy látja őket,	784
753	míg feje fölött az uralkodónő,	784
754	a Hold, a földközeli ülve gördül	785
755	sápadt ívén; s a táncoló, vidám	786
756	elfek varázsolnak derűs zenét	787
756	a földműves fülébe, s majd kiugrik	787
757	a félsztől és az örömtől a szíve.	788
758	Így csökkentették le a legkisebb	789
759	formájúra roppant alakjukat	790
760	ezek az anyagtalan szellemek,	789
760	s habár összeszámlálhatatlanul	791
761	sok volt belőlük, így is volt elég	791
762	helyük az infernalis palota	790
762	tereiben. Viszont messze, belül,	792
763	saját alakjukban és méretükben	793
764	a nagy szeráf hatalmak s kerubok	794
764	a félreeső rejtekhelyükön	795
766	ülték meg titkos konklávéjukat;	795
765	ezer félisten arany trónokon,	796
767	sűrűn, mind együtt, s rövid csend után	797
768	létszámellenőrzés következett, majd	798
769	megkezdődött a nagy tanácskozás.	798
769		
770		
771		
772		
773		
774		
772		
774		
775		



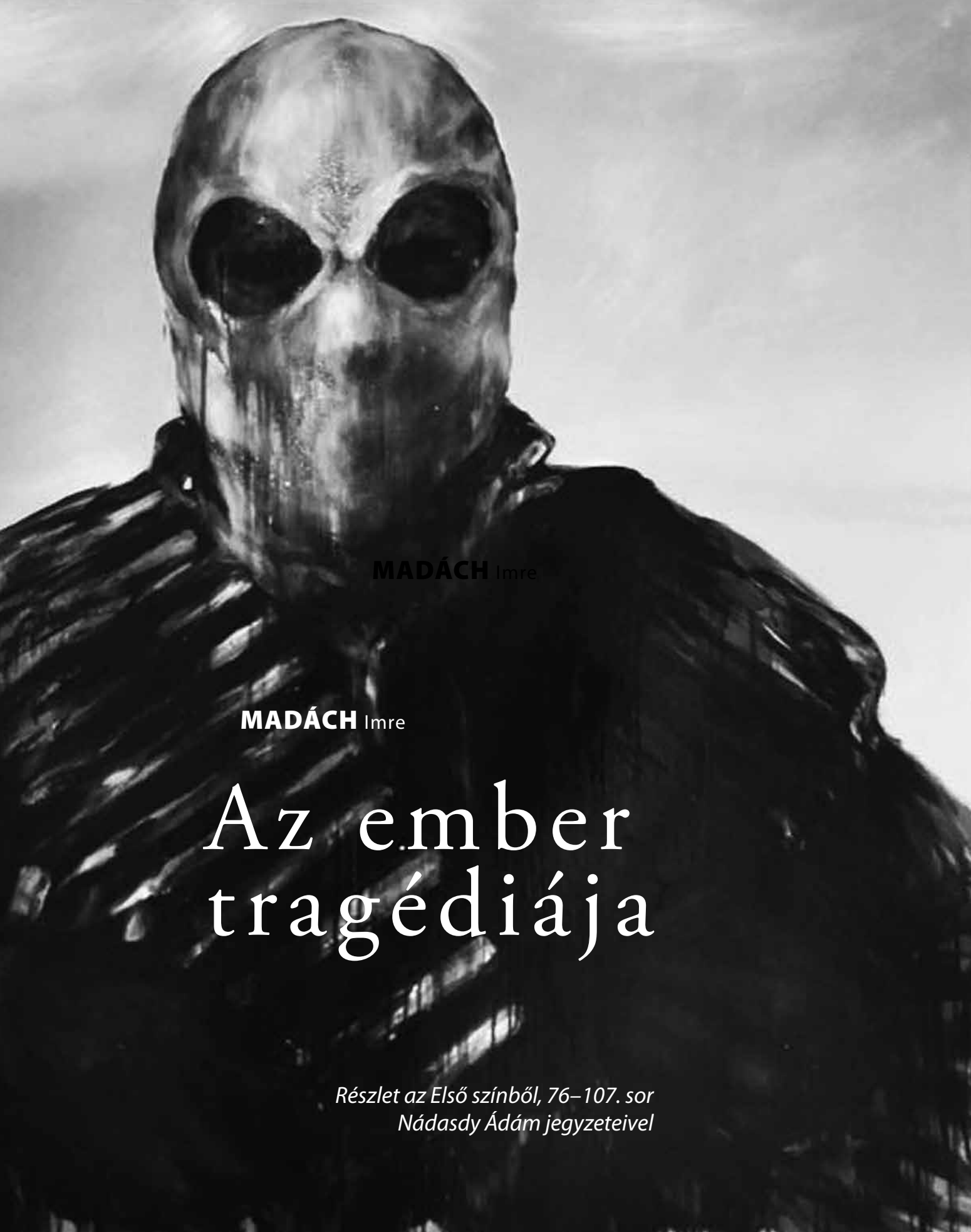


Sólymot kapva le reggel — a reggel kegy-
fia fénytrón-örököst, hajnala-deresét-hajtót —,
kit a görgő légoszlop tollai-lobogó egy
szárny lonzsán serpentinező trappban hajtott
föl piruett-pontig, s aki ott, fentről, ívben
mint korcsolya karcot csíkot, siklórajtot
a vad szél dacára vett, pangó szívben
rebbentem: a tanuságért, ahogy tökélyre megy.

Itt húzz viadalt, leget, ó, tollászlóst, bája-vadont,
bele! és e hasadó tűzpir iránti epedés,
ó, lovagom, lesz csillagszor drágább szítópont.

Fémet föld is, a restül rótt, amit eke vés,
ha fényez, e hűlőmálló zsaráton ont,
ah, istenem, annál inkább!, aranyat repedés.

A vers eredeti címe: The Windhover. A fordítás a B-kézirat alapján, kelt 1877. **szélverő** (tájszó): vörösvércse. (etimológiája: angol 'windfucker' → windhover, magyar 'szélbaszó' → szélverő.) **Sólyom**: nagy kezdőbetű nemcsak mondatkezdés miatt, hanem mert szimbólum is (*Falcon*), vélhetően a lovag-Krisztusé. **reggel kegyfia, fénytrón örököse**: a Teremtő legkedvesebb szolgálója, a világ leendő királya. **hajnal-deresét-hajtó** (*dapple-dawn-drawn*): 1. akit a derengő hajnal körvonalaz; 2. akit a derengő hajnal vonz; 3. akit az Almásderes Hajnal (nevű versenyló) von/húz (fogaton); mind a három legitim olvasat. **görgő**: feltehetően a légoszlop kerekében görög ki (a fogat). **serpentinező**: spirálisan felfele köröző. Mivel a leírt repülési technika nem a címben megnevezett vörösvércsére jellemző, hanem egyéb sólyomfajokra, a harmadik és negyedik sorok értelmezését illetően máig nincs konszenzus a szakirodalomban. **lonzs**: futószár, amelynél fogva a lovat körpályán futtatják. **itt**: itt, a szívben. **húzz bele!**: az eredeti *buckle!* szó szerint 'csatol, vetemedik, nekigyürkőzik, nekilát' stb. Lehet felszólítás, szurkolás, mint itt, de lehet felkiáltó mód is. **vadon**: vad. **hasadó tűzpir**: a madár mögött felkelő nap. **lovagom**: Krisztus. **szítópont**: ahol a szívből „lángoló szív” lesz (lásd: keresztény misztika). **e hűlőmálló zsarát**: a kialvóban lévő, felületén már elhamvadt, csak belül izzó szív. **arany**: örökélet



MADÁCH Imre

MADÁCH Imre

Az ember tragédiája

*Részlet az Első színből, 76–107. sor
Nádasdy Ádám jegyzeteivel*



MADÁCH Imre

Az ember tragédiája

*Részlet az Első színből, 76–107. sor
Nádasdy Ádám fordítása*

AZ ÚR
S te, Lucifer, hallgatsz? Önhitten állsz?
Dicséretemre nem találsz-e szót?
Vagy nem tetszik tán, amit alkoték?

LUCIFER
S mi tessék rajta? Hogy néhány anyag
— más-más tulajdonokkal felruházva,
miket előbb, hogysem nyilatkozzanak,¹
nem is sejtettél bennök (úgy lehet);
vagy ha igen, másítani nincs erőd —
néhány golyóba összevissza gyúrva,
most vonzza, űzi és taszítja egymást,
néhány féregben² öntudatra kél,
míg minden megtelt, míg minden kihűlt,
és megmarad a semleges salak?!
Az ember ezt, ha egykor ellesi,
vegkonyhájában szintén megteszi.
Te nagy konyhádba³ helyzéd embered,
s elnézed néki, hogy kontárkodik,
kotyvaszt, s magát Istennek képzei.
De hogyha elfecsérli s rontja majd
a főztet, akkor gyúlsz késő haragra.
Pedig mit vársz mást egy műkedvelőtől?
Aztán mivégre az egész teremtés?
Dicsőségedre írtál költeményt,
beléhelyezted egy rossz gépezetbe,
és meg nem unod véges végtelen,
hogy az a nóta mindig úgy megyen.
Méltó-e ilyen aggastyánhoz e
játék, melyen csak gyermekszív hevülhet?
Hol sárba gyúrt kis szikra⁴ mímeli
urát — de torzalak csak, képe nem.
Végzet, szabadság⁵ egymást üldözi,
s hiányzik az összhangzó értelem.

¹ nyilatkozik: megnyilvánul
² féreg: gúnyosan az emberekre érti
³ nagy konyha: a Föld, a teremtet világ
⁴ sárba gyúrt kis szikra: az ember. Sár = a teste;
szikra = a lelke.
⁵ Végzet: előírás, döntés, azaz Isten akarata.
Szabadság: az ember döntési képessége,
akarata. Ez a kereszténység nagy dilemmája:
ha Isten mindenható, hogy lehet az embernek
szabad akarata, amellyel jót is, rosszat is
cselekedhet?



AZ ÚR
S te, Lucifer? Hallgatsz? Csak állsz gögösen? Dicséretemre nem
találsz szavakat? Vagy talán nem tetszik, amit alkottam?

LUCIFER
És mi tetszene rajta? Hogy néhány anyag, felruházva különféle
tulajdonságokkal — amiket te (valószínűleg) nem is sejtettél
bennük, mielőtt megmutatkoztak; vagy ha igen, hát nincs erőd,
hogy változtass rajtuk — néhány golyóba össze-vissza gyúrva most
vonzza, kergeti és taszítja egymást? Aztán az anyag néhány alantas
lényben öntudatra ébred, míg majd minden kiteljesedik, utána
minden kihűl, és mindenből csak a semleges salak marad?!
Ha majd az ember egyszer mindezt ellesi, a laboratóriumában
ugyanúgy megcsinálja. Te nagy konyhádba helyezted az emberedet,
és elnézed neki, hogy kontárkodik, kotyvaszt, és Istennek képzei
magát. De ha elpocsékolja és elrontja majd, amit főzött, akkor késő
lesz megharagudnod. Pedig mi mást vársz egy műkedvelőtől?
Egyáltalán, mi a célja az egész teremtésnek? Olyan, mint
egy költemény, amit saját dicsőségedre írtál, belehelyezted egy
silány gépezetbe, és nem unod meg véges-végtelenül, hogy
mindig ugyanazt a nótát játssza. Méltó-e ilyen aggastyánhoz ez a
játék, amin csak egy gyermekszív lelkesedhet föl? Ahol egy sárba
belegyúrt kis szikra utánozza urát — de urának csak torzképe,
nem tükörképe. Az elrendelés és a szabadság egymást próbálja
kiszorítani, és hiányzik az egészből az átfogó értelem.

A TETTEK MEZEJÉN

CSABAI László



— Egy kortyot! Jót tesz! — nyújtja Apostolnak a pálinkás flaskát Benkő Kálmán dorozsmai jegyző, a költő választási mindenese.

— Nem kell! — hártítja el Apostol, akiben már most olyan indulat feszül, hogy félő, megpattan agyában egy ér, megszakad a lélegzete. S épp ezt szeretnék az ellene indított becsmérőhadjárat szabadszállási kitervelői, a most a községháza dísztermének ablakán kibámuló öregbíró, botosispán, főjegyző és közgyámnok. Apostol gúnyosan megpöccenti felējük nemzetiszín tollbokrétás kalapját, megrántja mellkasig kigombolt fekete atilláját, miáltal azon ismét feszesen áll nemzetiszín kokárdája és nemzetiszín karszalagja, aztán fellép arra a hordóra, melyet Benkő készített ki neki.

A költő csendre inti a mintegy háromtucatnyi közönségét, és elkezdi a beszédét:

— Nagy Károlyék mégsem tudtak meggátolni abban, hogy eljőjtek hozzátok! — mondja Apostol, és a dacos szavakra cingár teste kissé mintha teltebbé válna. — Üdvözet nektek, földijeim! Üdvözet nektek drága disznóim, nyulaim, szamaraim és kakukkjaim! Mindegyik fajtából a legalávalóbbak! Tán csodálkoztok, hogy nem hízelgek nektek, de hát költő vagyok, nem pap vagy ügyvéd, az én kenyерem az igazság, nem annak eltitkolása. Titeket magasztalni pedig nemigen lehet. Ti ugyan nagyra vagytok, hogy Mária Terézia alatt megváltakoztatok a jobbágyi terhektől, amit úgy kaptatok nyakatokba, hogy az udvar galád módon eladott titeket a Lovagrendnek, de hát mi volt ez a nagy győzelem? Megmondom, atyámfiai: koldulás, hízelgés, egyezkedés! Ahelyett, hogy kardot csörtetve vonultatok volna föl Bécsbe, inkább vállaltatok a félmiljomnyi aranyforint taksát. Amit aztán a jog nélkül maradó béresek és más törleszteni nem tudók munkájával teremtettetek elő. És ahogy kutyába sem néz, pontosabban kutyába néz benneteket a magyar gróf és püspök, a német hivatalnok, iparos és polgár, úgy pöktök ti a telek nélküli cselédre, erre a rabszolgák rabszolgájára. És milyen szűkkeblűek vagytok most is velük! Háborogtok, hogy már majd adót kell fizetni nektek is! Hogyne kéne! Az a sok iskola, színház, múzeum, út, vasút, folyócsatorna, ami a nemzet felemelkedése végett épülni fog, talán hívó szóra, ingyen száll majd alá az ég-ből? Örüljetek, hogy nem homlokotok verejtékével, csak adóforintjaitokkal fogtok ezekhez hozzájárulni. És azért is nagyon orrolok rátok, mert nemhogy csökkenteni akarnátok a cenzust, még megemelnétek, és kizárnátok a foglalkozás alapján választani képeseket. Atyámfiai, ha a művészeket törölnétek a listáról, én sem lehetnék itt, rám sem szavazhatnátok! Ki védene akkor titeket, ki dolgozna önzetlenül értetek? Még ha érdem szerint nem is járna ez nektek. Mert mi járna? Egy olyan népnyúzó kapitány, mint amilyen Szluha volt! Akit eltűrtetek magatok felett. És még valami jár! Ti nagyon bibliás nép vagytok. Állítólag! Mert én köztetek éltem húsz évig, mégsem láttam ennek a jelét. Legfeljebb azt, hogy ha a kelleténél többet öntöttetek a garatra, elkezdtétek káromlásaitokban a Mindenhatót emlegetni! De megengedem, mégis élhet bennetek valami vonzalom a világ

teremtője iránt, hát a könyvek könyvéből idézek nektek: „A gyermek szívéhez hozzátartozik az ostobaság, de a fenyítő bot kiúzi belőle.” Példabeszédek 22,15. No, hát ez jár még nektek, és itt az én fenyítő botom!

Apostol ekkor felemeli sétapálcáját, megnyom rajta egy gombot, s a szelíd szerszámból nyombon kiugrik egy hegyes szurony.

— Ezzel a gyilkos bottal foglak titeket csépelni, bökdösni, míg meg nem tanuljátok, mit kell tenni a haza becsületéért. És önmagatok becsületéért! Jönne bár egy új Rákóczi, aki hadba... No, de én mindig a béke szószólója valék, s most, hogy az elnyomás fővárosában, Bécsben is a forradalom zászlai lengenek, igazán halaszthatjuk a testvérvér kiontását. Elég ostobák voltak társaitok, akik Majlandban a felkelő olasz szabadságharcosokra lőttek. Állítólag azért, mert különben nem kaptak volna el-látmányt, és éheztek. Pedig nem a kenyérporcióval volt a baj, hanem a fejükkel. Először ott kell rendet teremteni. Mózes a Vörös-tenger mocsarából vezette ki népét, én a szellemi posványból foglak, titeket, atyámfiai, kivezetni. Az sem baj, ha há-lából majd csak iázni vagy kakukkolni fogtok. De le azért ne köpjetek, mert úgy közétek vágok, hogy kicsorbul rajtatok a kardom — és Apostol rácsap ezüst díszhüvelyes szablyájára. — No, ennyi talán elég lesz! Felragasztunk egy proclamatiót, azon minden lényeges tervem rajta van. És számtalan könyvet írtam már, nem csak szép lányokról, de az országról, az ország bajairól is, az urak meg akartak lincselni érte nemegyszer, no, aki tud olvasni, kézbe veheti ezeket. Talán valaki meg is érti őket. Ne feledjétek, ha azt a gazember Nagy Károlyt választanátok meg, ellenem vétkeznétek, és aki ellenem vétkezik, az a nép ellen, vagyis önnönmaga ellen vétkezik. Márpedig dicsértessék a nép neve most és mindörökké!

A közben némileg megsaporodott közönség őszinte éljen-zésben tör ki. A férfiak dobálják kalapjukat, az asszony nép nemzetiszín zsebkendővel integet.

— Vasárnapi nép vagyunk, mindig ünnepelni akarunk! — dör-mögi Apostol Benkőnek, miközben megtörli izzadt homlokát és nyakát.

Kísérője zavartan mosolyog. Apostol elégedett:

— Jól beolvastam nekik! Remélem, ezzel magukhoz tértek, és már tudják, kire kell szavazni.

— Talán lehetett volna egy kicsit finomabban...

— Viszont kevesen vannak. Jó, ha... százan. Hány listás személy van Szabadszálláson?

— Úgy négyszáz.

— Azt ne mondd nekem, hogy a többi mind Nagy Károlyt patronálja!

— Biztosan nem. Csak... még mindig sokan félnek... bizonytalanok...

— És hol bujdokolnak?

— Aki nem otthon, az nyilván a kocsmában. A Betekintsben.

— Gyerünk oda!

Szabadszállás közepében és az innen indulva kifelé szélesedő marhaterelő utcák elején díszes, magas mennyezetes házak terpeszkednek, aztán jönnek az egyablakos, de még frissen pu-colt-meszelt és cserepes házacská-k, s a település szélén a viskók gubbasztanak. A Betekins is mintha magába roskadni készül-ne: falain repedések, az egyikből dudva bújt ki. Méretre viszont jelentős épület. Akár egy csűr. A nádtetőn bagófüst szivárog. Elkábulnak tőle az ide költözött darazsak.

Füst bent még több van. Asztal, szé-k viszont nincs. A vendégek kézben tartják a billikomot, és állva diskurálnak. Apostolék érkezésére azonban abbahagyják, és némán nézik őket. A csendet a csapat kezelő Erzsók asszony száraz rikácsolása töri meg.

— Mivel szolgálhatok az uraknak? Van bor, vörös. Más semmi. Ha enni akarnak, menjenek a halászcárdába! Innen fél nap járóföldre van.

— Köszönjük a szíves fogadtatást — mondja higgadtan Apostol. — Azokat az atyámfiait keressük, akiknek a községháza tere nem volt megfelelő a velem való találkozá-sra.

— Ingyen itt ám nem lehet korteskedni! — támad Erzsók.

— Nem is kívánnánk. Két meszelyt... nem is, inkább két pint bort ide!

Elismerő morajlást arat a rendelés, amikor pedig Apostol egy húzásra megissza a maga pintjét, néhányan még a tenyerüket is összeütik.

— Honfitársak, most már beszélhetünk. Azt hittem, Szabadszálláson mindenki engem támogat, hisz ki akarná Nagy Károly megválasztásával meghosszabbítani a régi világot! Csak ám el kell menni a községháza dísztermébe és leadni rám a voksot! Ha most még a közelébe sem mertetek menni...

— Kelmed igen magabiztos... — szakítja félbe Bagarja, a suszter. — De mindenféle hírek járnak a választásról. Még nem is az, hogy, kire, hanem hogy egyáltalán! Érti?

— Nem teljesen, bár mindketten az édes magyar nyelvet beszéljük. *Hogy egyáltalán?*

— Mert ugye... most ez a választás... tán csak azért van, hogy tudják, kinek van tehetsége a választói listára kerülni, hogy aztán azt jól megadóztassák!

— A házadat, a földedet, a lábasjóságaidat nem rejtheted el így sem. Az adót kivetik rá. De ha követet választasz, befolyá-solhatod, milyen adót szavazzanak meg vagy ne szavazzanak meg az országgyűlésen. Mintha te magad ott lennél.

— Má' ha lesz egyáltalán országgyűlés!

— Az lesz!

— Mert azt mondják...

— Ki mondja?

— ... hogy ezt a felfordulást a Metterics csinálja...

— Metternichet elűzték a bécsi forradalmár testvéreink.

— És hova ment Metterics? Talán épp Pozsonyba! Vagy Pestre! És akik most páváskodnak, és követnek akarják megválasztatni magukat, azokat Metterics bérelte fel, hogy csöbe húzák a népet. Hogy az leplezze magát.

Apostol mint Metternich ügynöke? Ez olyan sértés a tiszta-lelkű forradalmár számára, hogy elfehéredik.

— Atyámfiai... aki fél, aki még most is fél... az vájjon magának egy lyukat a pusztán, és bújjon el ott, mint az üregi nyúl. Gyávák nem érdemlik meg, hogy bármiféle joguk legyen! Azokat a... az asszony gyámsága alá kell helyezni! — mondja Apostol egyenesen Bagarja szemébe meredve, és ennek sikere van, felkacag a publikum, a suszter pedig szégyenkezve, lehajtott fejjel a háttérbe vonul.

A helyét a szélesfejű és szélestenyerű kovács veszi át:

— Apostol koma, azt mondja meg nekünk, hogy a követek Pozsonyban kit fognak megválasztani királynak? Mert erről sem maga, sem Nagy Károly nem szólt.

— Mert ez nem lényeges!

— Nem-e? Ez a leglényegesebb. Most egy jóra-való király van, de jöhet egy kegyetlen.

— Úgy tűnik, Ferdinánd király marad — mondja Apostol mérgesen. — Az ő elmozdítására egyébként nem lesz mandátu-ma az országgyűlésnek.

— Hogyhogy nem lesz mán dátuma?

— Szóval... felhatalmazása. De ne ezzel törődjete-k! Hanem hogy lesz felelős miniszterelnök. Akit mi választunk meg. Magunknak! Egy *magyar* miniszterelnököt.

— Az is jön majd ide korteskedni?

— Nem. Ő Pozsonyban fog korteskedni a követeknek, ők választják meg.

— Vagyis nem mi.

— De igen! Közvetve mi.

— És az a miniszterelnök olyan lesz, mint Metterics volt?

— Még nagyobb lesz a hatalma, és azt nem a nép ellen, hanem a népért fogja használni.

— Az a Kossuth lesz a miniszterelnök?

— Lehetséges. Pozsonyban ő vezette a forradalmat.

— Kossuth pápista?

— Nem. Lutheránus.

— Az is valami, ha már nem kálvinista. No és hogyan fog boldogulni a királlyal?

— Majd valahogy. Még az is lehet... — és Apostol nem bírja megállni, hogy ki ne bökje a számára oly kedves ideát —, ...hogy idővel nem lesz király. Respublika lesz!

— Ki az a respublika? Német vagy magyar?

— A respublika nem egy ember, azt jelenti: nincs király.

— Há' akkor meg ki ül a trónuson?

— Senki.

— Aj, de hát akkor ki fogja irányítja a népet? Ki mondja meg neki, mit kell tenni?

— Maga a nép. Hiszen azért van a választás is, azért küldik Pozsonyba a követeket.

— És a követeket ki fogja Pozsonyban irányítani, ki mondja meg nekik...

— A követek irányítják magukat. Már mondtam: ők döntik el, ki legyen a miniszterelnök. És kik a miniszterek.

— Ó, ez ostobaság! Mintha a birkák választanák meg a juhászbojtárt, az öregjuhászt meg a számadót. Ilyen nem lehet!

— De lehet! Mert az emberek nem birkák!

„De tán mégis azok, birkák” — fut át Apostol fején.

Következőnek a harangozó jön elő a gondjaival:

— Aztán nem azért van ez az egész követválasztás, mert azt akarja az ingyenélő pozsonyi meg pesti nép, hogy ők is urak legyenek, és úgy szívják a szegény paraszt véré, mint ahogy most is teszik a grófok meg a papok?

— Ez rajtatok múlik. Olyat kell küldeni az országgyűlésbe, aki a földije érdekeit védi ellenük is.

— Mer’ különösen a papokból nagyon elegünk van már!

És üvöltő helyeslés érkezik mindenfelől. Sokan köpnek is.

— Mi műveljük a földjüket, fizetjük az eltartásukat, adjuk a tallérokat, ha tányéroznak, de azért nincs ingyen se a keresztelő, se az esketés, de még a temetés sincs! Azok meg libát esznek minden vasárnap!

— Atyámfia, új vallás lesz: a nép. A nép érdeke. És a régi bálványokat ledöntjük.

Azonnal elhallgat a tömeg. Csak Erzsók fogának a kocogását lehet hallani. Megdöbbenésében remeg a szája. És dühében. A kovács végre kifakad:

— Micsoda? Új vallás? Akkor mégis igaza volt a lelkész úrnak, hogy maga egy...

— Melyik lelkész?

— Hogy Apostol egy istentagadó! És ráadásul még ateista is! És hogy el van veszve mind a két világon. Mert Apostol szerint a bibliát el kell dobni, és helyette a francia forradalom történetét kell olvasni!

— Ezt nem pont így mondtam.

— Mert Apostol tényleg egy apostol, de hamis apostol. A világvégét hozza el. És ennek már itt is vannak a jelei!

— Bizony itt! — kiált közbe Erzsók. — Elkezdtek dögleni a marhák. A békák meg sípolva kuruttyolnak. Az egyik pásztor pedig úgy jelent meg éjjel a templomnál, hogy a kezében tartotta a saját, levágott fejét. Ilyen utoljára akkor volt, mikor Mária Terézia vitte a népet Poroszország ellen.

— És még azt is mondta Salamon tiszteletes — veszi vissza a szót vehemensen a harangozó —, hogy Apostolnak vérzése van.

— Nekem? Még nincs, de ha a harctéren kell küzdenem a szabadságért...

— Nem olyan vérzése. Hanem a havi. Ami a nőknek van.

— Hogy lenne már nekem! Maga talán rossz szeszt ivott!

— Nincs? Hát bizonyítsa be! — kiált a harangozó, és a tömegben lelkes helyeslőkre talál:

— Bizonyítsa be! Bizonyítsa be!

— Hogy a fenébe bizonyítsam be valami nemlétét?

— Mutassa meg, hogy tiszta a havibajos rongykendője!

— Nincs kendőm! Minek? Magának van? Mutassa, ha igen!

Ez az érv hat. A tömeg elgondolkodik. Ez alkalmas pillanat fölébük kerekedni.

— Honfitársaim! Ez a Sámuel tiszteletes úr nem rokona Nagy Károlynak?

— Az apja — mondja halkán a harangozó.

— Hát persze! A tiszteletes azért támad engem, mert a fiát akarja nyeregbe ültetni. Ilyen egyszerű az egész! Alantas szándék vezérli a ravasz papot, nem a hit védelme.

— De hát ez nem alantas, éppen hogy dicséretes dolog! — mondja meggyőződéssel a harangozó. — És természetes, hisz minden apa jót akar a fiának. És a tiszteletes márpedig igazán jól ismeri a saját fiát, nyugodt szívvel ajánlhatja hát nekünk!

— Na, erre már pálinkát kell innom!

A gyorszekér estére érkezik meg a Dohány utcai Schiller házhoz. Apostol nagy hévvel nyitja ki a lakásajtót.

— Lassabban, hékás! — kiált rá Júlia, aki a pamlagon fekszik szivarozgatva, és éppen Georges Sandot olvas.

— Aljas összeesküvők! Bolondítják a népet ellenem. Még azt is híresztelik, hogy orosz spion vagyok, és tót királyt akarok.

— Cipőőő! Kinn!

Ez a kegyetlen hang mellbe vágja Apostolt. Nem először. És amennyire rosszul esik, hogy élete legfontosabb személye nem engedi, hogy könnyítsen a szívén, legalább annyira el is csodálkozik. Mert Juliánál érzékenyebb és szebb múzsát még nem szült a világ. George Sandot, Victor Hugót, Heinét olvas. És ő maga is remek novellákat meg verseket ír. Ahogy élete párja, ő is a világforradalommal ébred és fekszik. Március tizenötödikén kokárdákat varrt, azóta meg nemzetiszín fejkötőket hímez. Felháborodik a császári önkény legkisebb jelére, de mégsem anynyira, mint hogyha a férje sáros lábbeliben lép a nappaliba. És miután letorkolta a hitvesét, teljes lelki nyugalommal folytatja, amit elkezdett. Eszébe sincs feloldani a kínos hangulatot. Neki nincs is rossz hangulata. Hihetetlen, de Júlia ilyenkor olyan, mint egy... háziasszony.

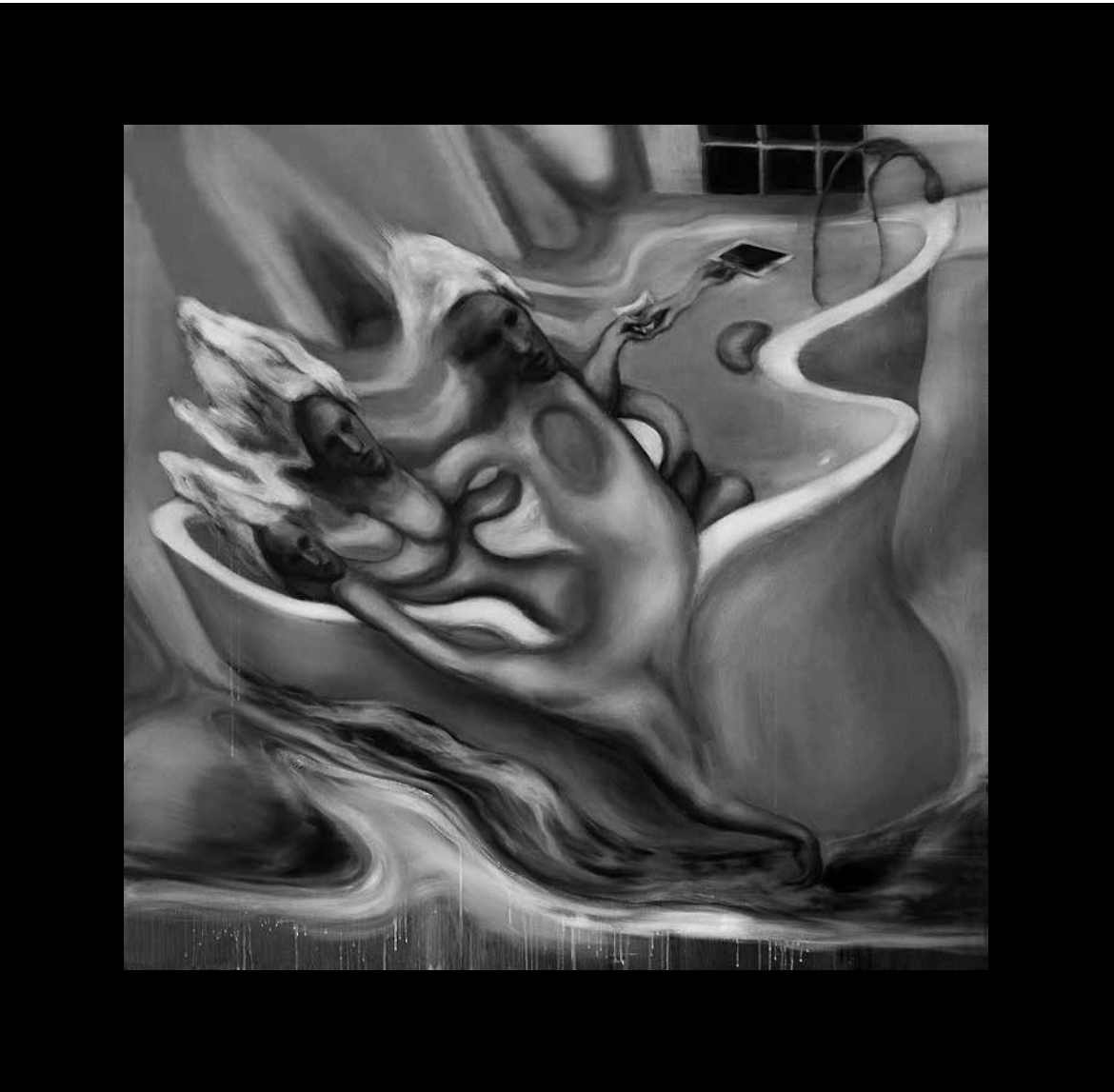
Apostol letelepszik íróasztalához. Megsimogatja a szobor-Shakespeare homlokát, és gyorsan papírra veti azt a verset, ami már a városban zötykölődve megszületett benne.

— Amit lehet, megtettem Szabadszálláson! — sóhajt föl.

— Nekem nem kell magadat földicsérned! — feleli szárazon Júlia. — Ismerlek.

— Mi ez a méreg? Egyébként, Jókai hol van?

— Hát, ez az! Elment Komáromba. Csak holnap jön vissza — mondja Júlia, majd félreteszi könyvét, leteszi szivarját, és várakozóan néz hitvesére.



NOVÁK Gergely

Toldi János vitész

Átváltozás

Ég a napmelegtől a kopár szík sarja,
Tikkadt szöcskenyájak legelésznek rajta;
Nincs egy árva fűszál a tors közt kelőben,
Nincs tenyérynyi zöld hely nagy határ mezőben.

Tüzes a melegtől a kopár szík sarja,
Az ég alatt szöcskék legelésznek rajta;
Fölösleges fű nincs a tors közt kelőben,
A juhásznak se zöld, nagy határ mezőben.

Tüzesen süt le a nap meleg sugára,
Az ég tetejéről szöcskére, bojtárra;
Fölösleges fűszál tors közt alig vagyon,
A juhásznak pedig melege van nagyon.

Tüzesen süt le a nyári nap sugára,
Az ég tetejéről a juhászbojtárra;
Fölösleges dolog sütnie oly nagyon,
A juhásznak úgylis nagy melege vagyon.



VÖRÖS István

Akár egy önjelölt nagy bölcs

Akár egy önjelölt nagy bölcs,
ki tévében prédikál —
mindenki magyaráz, tudja,
az élethez mi dukál.
Mindenkinek véleménye
van bármiről. Ez de jó!
Ha nem kérded, úgy is mondja:
„Ne legyen több az adó!”

Fél országot átépítik,
mégis minden lerohad,
ellopják a lophatatlant,
szabad, ami nem szabad.
Tiltsuk ezt meg, mert a holnap,
könnyen elrabolható?
Vagy mindegy? A lényeg az, hogy
ne legyen több az adó,

hogy pusztuljon bármi is le,
bent a telken rend legyen?
A rendtől csak egy lépésre
lakozik a félelem.
A világ rendje úgy elolvad,
mint a januári hó.
„Kit érdekel az éghajlat?
Ne legyen több az adó!”

A túl drága ruhák, cuccok,
tanknak beillő kocsik
elfedik az ócskaságot,
hogyma telik rá nekik?
Az is kacat, ami drága,
és rögtön kidobható.
Hallgass az igazság szavára:
„Ne legyen több az adó!”

Egyik magának kaparna,
másikat az elvei
vezetnek meg, és ő hagyja,
más jövőjét elveri.
Hinni tud a fejlődésben,
bár egy maradt csak biztató,
osztozni a semmin szépen:
„Ne legyen több az adó!”

(Ad notam: Pató Pál úr)

Az olvasónál

Itt vagyok, itt vagyok: nem hívtál, olvasó?
Verset kézbe venni talán nem volna jó?
Ne húnyd be a szemed, úgy nem tudsz olvasni,
különben is látni kell, hogy mi a helyzet:
az már soha nem lesz többe forradalmi.
És a legjobb, ha nem vallasz semmi elvet.

Mit gondoltál, mikor a világra jöttél,
sokáig időzhetsz elavult köröknél?
Akármit gondoltál, azt nem is sejtethetd,
hogy amit megtanulsz, nem lesz mindig tudás,
akadálnak számít, másképp megy a világ,
mint amerre vitte sok száz év és szokás.

El vagyunk választva, neked más dolgod van,
olvasni sincs idő, s akkor teszed jobban.
ha meg se próbálsz, inkább szórakozol,
ez bármit is jelent. Hírek, show-k és filmek
sora szabadít ki napi gondok alól,
kevés az extázis, röhejes az ihlet.

A tudás is fölösleges, nem szükséges,
elég, ha simán az életedet éled,
nem kell gondolkodás, nem kell az egyetem,
többe mondok, nem kell, semmilyen iskola,
ahol megtudhatnád, miből lesz félelem.
Nem menekülhetsz már sehonnan sehova.

Ezért az olvasás fölösleges dolog,
minek érts meg bármit, ha úgyis leszarod?
Vesd ki, jóbarátom, e hamis érvelést
szívedből, eszedből — gondolkodj és érezz:
ne zavarjanak a haszonról szőtt mesék!
Világmegváltáshoz ez nagyon kevés lesz.

Mi az, hogy megváltás? — röhögnek majd rajtad
orrukig se látó ostoba hatalmak,
haszonleső senkik, senkileső hasznok,
azt hiszik, hogy övék minden, mert megvették,
azt hiszik, hogy bölcssek, de mindegyik kapkod,
önmagukra szabják, pedig az nem mérték.

Mérték a kultúra, az átértett vallás,
mikor elv vezérel, megértés — és nem más,
kinyitod a világ imádságos könyvét,
az olvasást, mint szent szolgálatot végzed.
Én addig a lelked kertjében nézek szét,
becsukod a könyvet, de aztán megérted.

A templom ottbent van, csak te pont kint közben,
szembejössz magaddal betűk közt a könyvben,
vagy amikor alszol, s visszamászik, amit
olvastál, olvasva magadtól gondoltál,
a váratlan megértés másokat elvakít —
valaki beírt a lapszélre sorsodnál,

Isten volt? Az ördög? Egy kevésbé fontos
szereplője égnek, kultúrának? Orvos,
aki mindent tudott, mindent elhallgatott.
Most nézz a szemembe, ismerd fel, ki leszel,
hogyma a kultúrát magad nélkül hagyod,
ha élni akarsz csak — a halálhoz közel...

(Ad notam: Tompa Mihálynál)

SZÉPLAKY Gerda

Vénusz tükrében —

IDEGENKÉNT

*Verebics Ágnes legújabb műveiről**

* Az *Osztódás* című kiállításon bemutatott művek alapján
(Godot Galéria, 2022. november 31. – december 22.)



1. A női test „kiszabadítása”

Többnyre úgy véljük, a test a 21. századra felszabadult, kitört az ember felsőbbrendűségét megalapozó szellem uralma alól. De valóban így van ez? Vagy még mindig van mit elrejtenuünk és megtagadnunk belőle? Ismerjük egyáltalán a testünket? Tisztában vagyunk mindazon jelentésmezőkkel, melyekből kibontakozik? Tudjuk-e, hogy a jelenkorunkban uralkodó testkép hogyan, miből áll elő? Tapasztalatainkból? Belső érzésvilágunkból? A vizuális kultúra által közvetített képekből? Szavakból? Netán a tabuinkból? Azokból az állításokból, amelyek a felmutatható test erkölcsi-politikai-esztétikai határait jelölik ki?

Michel Foucault tárta fel azt, hogy miféle társadalmi gyakorlatok és intézményrendszerek működtek történelmünk folyamán a testiség, az emberi szexualitás megfékezésére, miféle felügyelő és büntető mechanizmusok.¹ S ha a vallásnak kisebb szerepe is van már a test megregulázásában, azért a test elnyomására alapozott patriarchális filozófia értékrendje jelen van, áthatja gondolatainkat, világképünket. Hosszadalmas volna kibogozni azt a bonyolult szövésű hálót, amelynek csapdájában az emberi test vergődik — nem is vállalkozom most erre. De egyetlen aspektust kiemelek, annál is inkább, mert Verebics Ágnes művészete ezt extatikus erővel mutatja fel. Ez pedig nem más, mint a test képek általi reprezentációja. Nyilvánvaló, hogy az identitás kialakításában fontos szerepet töltenek be az emberi testről megalkotott képek, mindazon vizuális minták, amelyek körülvesznek bennünket, s hatnak ránk. Az azonban talán nem annyira evidens, hogy a képek kialakításában miféle modellek és elvont ideák játszanak szerepet.

Az emberi test ideálképeit a képzőművészet teremtette meg. A görög-római szobrászat alkotásaiban arányos, erős, romolhatatlan testekre csodálkozhatunk rá, melyek az olümposzi istenek szépségét másolják; a reneszánsz művészetben újrafogalmazódó emberkép is ezekből táplálkozik. Mindenekelőtt a művész volt az, aki átszűrve magán a kor uralkodó értékrendjét és eszményeit láthatóvá tette, ezzel tulajdonképpen létrehozta az embert. A mindenkori ember a képzőművészet által láttatott idealizált, leigázó testképeket követve alkotta meg saját én-maszkjait. Verebics Ágnes testábrázolásai mintha arra szólítanának fel, hogy ezeket a maszkokat levessük. Pontosabban: Verebics művészetének ténlosza a női testnek a klasszikus testeszmény alóli kiszabadításában rejlik.

A művészettörténetben megjelenő női testkép esetében még nehezebb feladatnak tűnik a jelentésszefüggések dekonstrukciója, hiszen azt eleve a vágyódó férfitekintet hozta létre (a művészet ágens szereplője, azaz a művész hosszú időn keresztül csak férfi lehetett) — a férfitekintet szükségyszerűen nélkülözte a női önreflexiót.² A feminista művészet azt „kapta feladatául”, hogy a nő látható képét, azaz a nő testét lebontsa és újraírja. A patriarchális hagyományban a nő teste vagy leltitva jelent meg, mint Szűz Mária esetében (akinek a testből, ahogyan Julia Kristeva

írta, csak a tápláló anyamellhez, az odahallgató fülkagylóhoz és a könnyekhez volt joga),³ vagy bűnbánat társult hozzá, mint az Egyház által évszázadokon át bűnösként aposztrofált Mária Magdolnához,⁴ vagy, mindezek ellenpontjaként, lemeztelenített aktként, vágykeltő testét a nézői tekintetnek felkínáló Vénusz-ként volt ábrázolva.

2. A megszelídíthetetlenség szobra

Verebics Ágnes saját teste felmutatásán keresztül írja újra a nőképet. Számára kitüntetett művészeti problémát jelent a női test ábrázolása, amelyhez a fő motívumot a saját test és az önarckép szolgáltatja. A testkép nála nemcsak az általában vett női identitás meghatározására szolgál, hanem a saját Én leírására is. Így volt ez már a *Szörös nők* (2016) című sorozatában, ahol a Mária Magdolna-ábrázolások egyik legfontosabb attribútumát parafrázálva, a kibontott — egyfelől erotikus, másfelől lázadást kifejező — hosszú hajat a nő bundájává lényegítette. Tiziano 1533-as Mária Magdolna-festményén jelenik meg az a nőalak, akinek meztelen testét csak hullámos, hosszú haja takarja el, de buja mellei azalól is előbuknak, amiként a bűnbánó mozdulatot kifejező kézfejek is. A bibliai nőalak ott égre emeli a tekintetét, Verebicsnél viszont nem látjuk az arcot. Az arc eltakarása kritikai utalás a muszlim kultúra ma is élő gyakorlatára, a nők elleplezettségére, azaz a nő lepel és burka által való eltakarasára is.⁵ A női test bizonyos részei előtűnnek azért a hajbunda alól, éppen csak az arc, ami hagyományosan a szellem jelölője, nem. Ebben az ironikus-reflexív ábrázolásban a nő pusztá animális-erotikus lénygé degradálódik, akihez a férfiprincípiumként kisajátított racionalitás mintha nem is tartozhatna hozzá.

Az általában vett női identitás meghatározásának kérdései összefolynak a saját Én megalkotásának dilemmájával egy korábbi, a *Látens — Rebellis kreatúra* (2014) címet viselő sorozatban is, amelyben ugyancsak a test animalitását, a női és az állati minőségek közötti átjárást mutatja fel a művész, a női tes-

tet és arcot immár eltorzítva, átírva, így jutva el a poszthumán, szörnyszerű emberalakok víziójáig. A kortárs művészetben egyre erőteljesebben van jelen a poszthumanizmus azon ága, amely az animális és humánus létformák összemosását hajtja végre, így kérdezve rá az ember hatáira és lényegére. Verebicsnél ez a kérdés kifejezetten a női identitás vonatkozásában van megfogalmazva. A *Szemfényvesztés*-képein látszólag a biológiai mivolt naturális láttatása történik meg egyetlen emberi testrészt megfestésén keresztül, valójában a szem sohasem pusztán látószerv ezekben a kompozíciókban, hanem állatias és félelmetes *dolog*. Máshol az állatiasság erotikába csap át — a két minőség, úgy tűnik, nem áll távol egymástól. De ami lényegesebb: a szem nem annyira a látás, mint inkább a szenvedés és a szenvedély kifejezésének a szerve. Verebics a szentenciózus *„A szem a lélek tükre”*-kijelentést írja át, amikor a lélek tükrének testi-biológiai vetületet ad.

Az Énábrázolásban kiemelt helyet foglal el ebben az életműben a testhez társított szexualitás, a vad és féktelen vágyakozás kifejezése, amikor is a vágy nem a férfi ágenciájához tartozik, hanem a nő vadállatias ragadozóvoltából következik. A nő dominaként való ábrázolásának előképei ott vannak már az első sorozatokban is, ahol főként arc- és testtörödékeket látunk szenvedéstől és szenvedélytől eltorzítottan, de a maga erőteljességében majd csak a *Szörös nők*-sorozat után lép elő. A dominaként való fellépés már az állatábrázolásokból is szervesen következik, melyekkel a művész azonosul — az empátia az animális létformák iránt különösen az állatportrék esetében válik szembetűnővé. A dominatéma a legújabb festményeken és objektéken is hangsúlyos. De különösen emblematikusan jelenik meg azon az új festményen, amely a *Szfínx* címet viseli, s amelyen — a mitológikus alak ábrázolási hagyományának megfelelően — egy félig állati, félig emberi alak fekszik egy kiüresített, valószerűtlen térben lebegő üveglapon. A bundás végtagokkal és farokkal rendelkező alak felsőteste le van csupaszítva, a mellkas bőre emberi, melyből elővillan ugyan a női mell, de csak sejtelmesen, kétértelműen. Az állattest emberi fejben végződik (vagy kezdődik?), melynek ábrázolásmódja tovább erősíti a kettősségből fakadó feszültséget: egyfelől felismerjük az archban a nőiséget, melyet nemcsak hosszú haj keretez, hanem korona is van rajta; másfelől a finom női arc épp üvöltésbe torzul, a száj véres — a szfínx mintha éppen most fogyasztotta volna el áldozatát. Ez a királynőként megjelenített vadállat a megszelídíthetetlenség szobraként lebeg a semmiben. Ezzel a vizuális állítással közvetlen párbeszédbe kerül az *Idomár* (2022) című festmény, amelyen egy „leopárdmintás bőrű” nő egy lekicsinyített tigrist tart a kezében. A nőben lévő vadállat legyűrésének, a nő domesztikálásának, illetve az ellene való küzdelemnek a narratívája bontakozik ki a dominaképeken.⁶

Amikor Verebics dominaként ábrázolja a nőt, akkor a patriarchális kultúra fegyelmezési gyakorlataival szembeni lázadását fogalmazza meg. A nő mint domina az ő műveiben fényes, fekete latexruhát és magassarkú cipőt hord; a körmei hosszúak és hegyesek, mi több, karmokká vagy szúrós tüskékké lényegül-

nek — amint azt a kéz-objektek tanúsítják. A nő mint domina álarcai, amelyek mögé csak látszólag bújik el, csipkéből vannak varrva, gyöngyökkel vagy éppen tüskékkel kirakva, de a belőlük elővillanó szempár mindig az éjszakai ragadozó tüzes tekintét hordozza. A dominasorozaton a szexista Vénusz-szerep az elviselhetetlen és veszélyes Femme fatale-szereppel keveredik, s kiegészül a vadállatiasság és az erőteljesség karakterjegyeivel. A vadállatias arc és tekintet megjelent már Verebics önarcképein is, de igazán csak a tárgyakkal, kellékekkel (bőrruhák, csipkék, álarcok, műkörmök, tüskék stb.) kiegészülve vált olyan identitásformává, amelyhez immár hozzátartozik a legyűrhetetlen nőt kifejező testkép. Ugyanakkor ez a testkép sohasem jut el az erőszakosságig vagy a brutalitásig, még akkor sem, ha a nőalak harisnyatartójában egy revolvert látunk (*Revolver*, 2022), mert nem jelenik meg semmiféle hatalmi pozíció, semmiféle, a másikhhoz való viszonyból fakadó uralom, alárendelés — Verebicsnél a nőről megfogalmazódó minden állítás önreflexív.

Alighanem ebből az önreflexivitásból fakad, hogy az erőteljesség nem csap át a destrukció és a pusztítás semmilyen formájába, hanem a szenvedély és a szenvedés felmutatásában válik döntő jelentőségűvé. Gyakran látjuk Verebics portréin a fájdalomtól vagy éppen a kéjtől összehúzódó szemeket, az üvöltésre nyíló száját, s a kétségbeesett tekintetet is. A végletes lélekállapotok ábrázolása az expresszionizmus óta kitüntetett téma a képzőművészetben (habár már Caravaggiót is említhetnénk), mely gyakorta fonódik össze a test kínjának, kicsavarodásának ábrázolásával — gondoljunk akár Egon Schiele, akár Lucien Freud szenvedő emberalakjaira. Verebics ezt a hagyományt viszi tovább, ám ő kifejezetten a női testre fókuszál. Míg az említett két művésznél többnyre egészalakos testeket látunk, addig Verebics elkeretezi, félbemetszi alakjait, miáltal a test fragmentumai töltik be a képmezőt. Így vásznain (ahogyan fólia- és üveggépein is) nem az ember mint egészes létező kerül a középpontba, hanem az embertörödéék.

A *Transzparens* és az *Üvegek* című sorozatokon láthattunk először testtörödékeket: felismerhetetlen pozíciókban, összekeveredve, egymásra montírozva, néhol véresen, máshol összenyomva, deformálva, eltorzulva — minden a fájdalomról és a kínról árulkodott. Ezeknek a fotóalapú munkáknak a műanyag- és alumíniumfóliák, az üvegek és egyéb transzparens anyagok adják a hordozó médiumát. Több layer egymásra helyezése révén jönnek létre azok a formák, különös képzettársítások, amelyek

⁶ A nő domesztikálásának nagy feminista irodalma van, melyre nagy hatást gyakorolt a domesztikálás jelenségének, valamint az ebből következő diszkriminatív társadalmi gyakorlatoknak a feltárásával az alábbi mű: Barbara ROGERS: *The domestication of women: Discrimination in developing societies*, St. Martin's Press, United Kingdom, 1980. A nők domesztikálásáról lásd többek között az alábbi feminista értekezést: Mechthild E. NAGEL: *Patriarchal Ideologies and Women's domestication = The End of Prisons. Reflections from the Decarceration Movement*, ed. by Mechthild E. NAGEL, & Anthony J. NOCELLA II, Rodopi, New York, 2013, 147–167.

⁷ Vö. Jacques LACAN: *A fallosz jelentése*, Café Babel, 1998/3, 51–58.

⁸ Vö. Jacques DERRIDA: *A disszemináció*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor és ORBÁN Jolán, Jelenkor, Pécs, 1998, 277–353.

érzéki csalódást okozva az összetört, szétdarabolt, szenvedő testet mutatják fel. A testtöredékekből ráadásul képtöredékeket alkot a művész, amikor értelmetlen összefüggésbe helyezve állítja azokat egymás mellé. Az így létrehozott, rétegelt fotómontázsokat szemlélve egyenesen úgy érezzük, hogy a test többé nem ábrázolható egységként, hogy örökre elveszítette centrumát, menthetetlenül szétszóródott, részleteibe zárult, azáltal beazonosíthatatlanná és felismerhetetlenné vált.

3.A kívülség kínja

Az új festményeken a szenvedés és a szétdaraboltság-érzet egy új formai megvalósulásban, a széthasadó test képében jelenik meg — ezek az új festmények alighanem új korszakot nyitnak az életműben. Itt már nem pusztán a klasszikus szépségeszmény, a hamis maszkok, illúziók, protézisek alól kiszabadított test képe tűnik elő, hanem egy Énként immár nem is megnevezhető entitás, egy furcsa, heteronóm, szétfolyó állapot, mely szüntelenül osztódásra törekszik, mely azonban önmaga megsokszorozását képtelen végrehajtani. Ez a feszültség a megkínzottság még erőteljesebb képeit eredményezi, széthasadt, lidérces, önmaga kívülségét felmutató képeket.

A műveken megjelenő, elmosódó körvonallakkal megfestett, megsokszorozott, egymásból kinövő, illetve egymásba átfolyó emberalakok felidézhetik bennünk Marcel Duchamp *Lépcsőn lemenő aktját* (1912) — ám rossz úton járunk, ha innen akarjuk Verebics kompozícióit értelmezni. Duchamp-t a mozgás és az idő megjelenítésének, az egymás után következő pillanatok egymásra montírozásának lehetősége izgatta, emiatt ábrázolta a különféle időpillanatokban megragadott emberalako(ka)t megsokszorozva. Verebics azonban nem összemontíroz, hanem épenséggel széthasít, a szubjektum meghasadságát állítva.

Lacan dolgozta ki a decentralizált szubjektum elméletét a freudi pszichoanalízisre támaszkodva, melyben azt a jelenséget írta le, ahogyan a tudat kimozdul a vágy és a halálösztönök tudattalan rétegei felé.⁷ A vásznakon felbukkanó, széthasadó testalakok felfoghatók a tudat által egységbe rendezett Én elmozdulásaiként — nem a másság irányába, hanem önmaga elfojtott, erotikus vágyainak s a halálösztönből fakadó késztetéseinek az irányába. De felfoghatók az identitás megsokszorozódásának, különféle alakokba való szétszóródásának reprezentációjaként is. Jacques Derrida a disszemináció fogalmát a jelentések szétszóródásának megnevezésére használja, amin nemcsak az egyetlen, igaz jelentés eltűnését érti, hanem a jelentések megsokszorozódását, egymásra rétegződését is (a *Transzparenszek*-sorozaton az egymásra rétegelt képek a szétszóródásnak már ezt a jelentését képviselték).⁸ A feminista elméletek a női identitást a férfisként leírt identitásformával szemben — mely központi maggal s az önazonosság tudatából való „kiakolbolíthatatlansággal” rendelkezik⁹ — úgy írják le, mint a heterogenitásra, a sokféleségre, a

mátság iránt való megnyílásra való képességet (a megsokszorozódás a terhes nő alakjában emblematikusan fejeződik ki — míg a megsokszorozódásra való képtelenséget a vetélés fenoménje jeleníti meg). Az említett Michel Foucault a szubjektumnak a hatalom, illetve a szexualitásként megnevezett társadalmi gyakorlatok általi megosztásáról beszél.¹⁰ Nos, a divízió mindezen formái ott kísértének Verebics új képeiben.

Az egyik festményen egy megháromszorozott fejű nőalakot, fekete kesztyűs madonnát látunk (*Osztódó madonna*, 2022), melynek körvonalai elmosódottak, a megsokszorozódó testalakok közötti határvonalak kivehetetlenek, a testrészek összefolynak, miáltal itt még valamiféle összetartozó entitást, egységet érzékelünk — csak éppen már nem emberi lényt, hanem egyfajta női szörnyalakot. Más műveken a test nem egyszerűen megsokszorozódik, hanem széthasad egymástól elkülönülő részekre, az egyes testalakok között rés nyílik — a résben üresség van. Persze a testrészek bizonyos pontokon összeérnek, miáltal az összetartozás is deklarálva van. A *Lidércnyomás a kádban* (2022) című művön egy kádban ülő nőalakot látunk megsokszorozódni. A szürreális vízió szerint itt a tér is meghajlik, deformálódnak a tárgyak, ezáltal nemcsak a saját testbe való bezártság tűnik elviselhetetlennek, hanem maga a világ is a kín megélését tükrözi. Annál is inkább kínról, s valamiféle válság megjelenítéséről beszélhetünk, mivel ez a festmény felfogható *Marat halála*-parafrazisként (Jacques-Louis David, 1793). Amiből azt a következtést vonhatjuk le: a Verebics által megjelenített széthasadság, szétsztódás és -szóródás különös testtapasztalata a szenvedés állapotaihoz köthető, illetve azokból ered. A testnek ez a fajta reprezentációja éppen ezért inkább a Francis Bacon-féle emberábrázoláshoz áll közelebb, az ő festészetében is a testi kín kifejezése jelenti a gyújtópontot. S bár Baconnél nincs megsokszorozás, de a test széthasadsága hangsúlyos, amit katartikusan szemléltet a *Tanulmány Velázquez X. Ince pápa*-portréjához (1953) című alkotás. Baconhöz festészetileg is közelebb áll a Verebics által használt formanyelv, habár Verebicsnél — a szürrealitás kifejezését lehetővé tevő stilizáció eszközeinek megtartása mellett — a valósághű ábrázolás komponálási elveit és eszközeit fedezhetjük fel.

S van valami, ami ennél is nyugtalanítóbb az új képeken! Mégpedig annak az állapotnak az ábrázolása, amelyben az Én a meghasadás olyan stádiumába érkezik, amikor önmagát immár teljes kívülségként érzékeli, akárha nem evilági létező, hanem valamiféle földönkívüli lény volna. Ez jelenik meg jól olvashatóan az *Ufó-lidércnyomás* (2022) című festményen. Szintén Foucault

⁹ A fogalom Luce Irigaray-tól ered. Irigaray a két nem között radikális különbséget lát, amely a filozófiai tradíción végighúzódik, s már a Platónnál megjelenő Azonosság-elv leleplezhető. Eszerint a női heterogeneitással szemben a *férfi*-jelenlét az, ami magától értetődő, s ami egy „kiakolbolíthatatlan önmaga-tudatot” jelent. Lásd ehhez: LUCE IRIGARAY: *Speculum de l'autre femme*, Minuit, Paris, 1990.

¹⁰ Vö. MICHEL FOUCAULT: *A szubjektum és a hatalom*, ford. Kiss Attila Atilla = *Testes könyv II*, szerk. Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor s. k., Odorics Ferenc, Ictus, Szeged, 1996, 267–292.

volt az, aki megfogalmazta a kívülség gondolatának tézisé, mely szerint az Én számára legeredendőbb állapotában nem valamely idegen, valamely kívülálló Másik jelenti a vonzerőt, aki felé ki kell mozdulnia, de nem is önmaga elvesztéséről, s az azt követő önmagára-találásról van szó. Hanem valami radikálisabbról. A vonzerő itt a határtalanba, a semmi feneketlen mélységébe, a csönd nyitott terébe és ürességébe húz — ahogyan a szétnyíló testalakok közötti rés ezt fenyegetően szemlélteti. Foucault szavaival: „ebben a szürke semlegességben, amely minden lény lényegi búvóhelye, és amely így szabaddá teszi a kép terét, a nyelv sem az igazság, sem az idő, sem az öröklét, sem az ember, hanem a kívülség mindig szétbomló formája; kapcsolatba hozza egymással az eredetet és a halált”.¹¹ Döbbenetes erejű megfogalmazását láthatjuk ennek a gondolatnak az *Osztódó* (2022) című festményen, ahol is egy női hátaktot pillantunk meg, egy (?) nőt, amint éppen a fürdőkádban áll. A tükröt kezében tartó, öltözködő Vénuszként értelmezhető testalak távolról sem a férfi tekintet tárgyát reprezentálja. Nemcsak azért nem, mert széthasad három gráciává, melyeknek testrészei ugyanakkor összefolynak, a fej helyére pedig egy idomtalan, formátlan, a háromfenekű szörnyalakot mindazonáltal egybefogó testrész növekszik, hanem azért is, mert a szétsztódó női testalak előtt és körött feketeség nyílik. Az önmaga tükrébe tekintő Vénusz nem vágykeltő képet lát, hanem önmaga idegenségét.¹² Egy fekete lyukat lát, amely mintha éppen most készülne beszippantani őt, s magába nyelni. Ez a fekete semmi a tiszta kívülség helye, amelyből mindannyian érkezőnk, és amelybe mindannyian tartunk, és amely szüntelenül ott nyílik előttünk és körülöttünk a világban — pontosabban bennünk magunkban, saját létezésünk gyújtópontjaként. Ezt a fajta szorongást reprezentálják Verebics új festményei — nem elvont szellemi élményként, nem a psziché affekciójaként, hanem testtapasztalatként.

Mindezen gondolatok végére érve immár nem is azt a kérdést kell feltennünk Verebics művei kapcsán, hogy „mit jelent ma nőnek lenni?”, mint inkább azt: kik vagyunk? Valóban olyanok lennénk, amilyennek ezek a festmények láttatják? Nos, olyanok is — habár ezt aligha merjük bevallani magunknak. Ha tudhatunk is valamit felügyelhetetlen testi állapotainkról, az a tudás a tudattalanunkba van zárva. Az itt látott képek legfeljebb álmainkban, lidércnyomásainkban törnek elő; no meg a szenvedély és a szenvedés azon túlzó, a szellem és a ráció felügyeletét megtagadó pillanataiban, amelyek éppen azért nem tarthatnak tovább a pillanatnál, mert az emlékezetünk rögtön kiveti magából. Éppenséggel a művészet erejére van szükség ahhoz, hogy az Én elfelejtett világából, önnön testünk sötétségéből valamit napvilágra hozzunk — már ha képesek vagyunk rá. Verebics Ágnes művei felnyitják a test árnyékvilágát, és nem pusztán beengednek oda, hanem végig is vezetnek az árnyékvilágon, mi pedig követhetjük, akárha Orpheusz lantjának hangját követnénk. S ha nem rémülnénk meg szüntelenül önmagunk kísérteties képeitől, ha nem tekintgetnénk folyton hátra, akkor visszahozhatnánk az életbe Eurüdikét. Eurüdikét, aki ebben az alkalmi metaforában a megtagadott, elfojtott, halálba küldött testiséggel azonos.

¹¹ MICHEL FOUCAULT: *A kívülség gondolata*, ford. ANGVALOSI Gergely = M. F.: *Nyelv a végtelenhez*, Latin Betűk, Debrecen, 2000², 118.

¹² Az „önmaga tükrében kívülségként megjelenő idegen”-gondolattal Julia Kristeva egyik értekezésének címét parafrazeálok. Vö: Julia Kristva: *Önmaga tükrében idegenként*, ford. KUN János Róbert, Napkút, Bp., 2010.

SZABÓ Gábor

Petri 80

„Kezdhetek folytatódni...”
(Petri György: *Reggeli kávézás*)

Az ezerkilencszázhatvanas–hetvenes évek költészeti megújulásának alighanem Petri és Tandori volt a két leghatározottabb kezdeményezője és képviselője, bár más és más pozícióból, eltérő poétikai irányok felől és felé lavírozva gondolták át művészetükben a hagyományhoz való viszony újraértését. E fontos líratörténeti fordulatban játszott szerepüket már az induláskor rögzítette Várad Szabolcs sokak számára máig érvényesnek tűnő, részben irodalomtörténeti konvencióvá szilárdult megfontolásokat tartalmazó kettős portréja (*Két költő. Töredék Tandori Dezsőről; Magyarázatok Petri Györgyhöz*) és Margócsy István ezt továbbgondoló elemzése néhány évtizeddel későbből (*Petri és / vagy Tandori*). Igaz, Petri esetében például Angyalosi Gergely ellenvéleménnyel élve nem érzékeli, hogy Petri új fejezetet nyitott volna a ’68 utáni költészetben. (*Helyett. Petri György: Sár*), és például Radnóti Sándor vélekedése szerint is inkább talán lezárt, mint megnyitott egy korszakot.

Ezt a kapcsolatmintázatot Petri mindenesetre számos Tandorinak dedikált versében is dokumentálta; jelzésértékű, hogy egyik utolsó, *Búcsúsorok Dezsőnek* című versében is az „ikercsillag”-ként megnevezett költőtárstól búcsúzik. Miközben — amint ez a Tasi-interjúból is kiderül — személyes kapcsolat nemigen fűzte össze őket azon túl, hogy Petri több Tandori által fordított könyvet lektorált, melyekből — elmesélése szerint — nem kevés munkájába került kigyomlálni Tandori ötletszerű magánbetoldásait.

A megelőző generáció(k) költői eszköztárától való radikális eltávolodás módszertana, programja és nyelve azonban az irodalomtörténeti alakulásfolyamatok természetes rendje szerint lassan maga is a költői konvenciók meghaladható, meghaladandó vagy épp figyelmen kívül hagyható részévé lett.

Ám Petri György születésének nyolcvanadik évfordulója — 1943. december 22-én, Sztálin és Jézus közt, ahogy írja egy helyütt — méltó alkalmat kínálhat a költő kánonhoz való viszonyának, irodalomtörténeti pozícionálhatóságának ismételt szemrevételezésére. Ismételt, vagy épp folytatólagos, mert e számvetés az értelmezői szólamoktól függetlenül voltaképpen

már a költői életműben megkezdődött. Petri számára ugyanis — Radnóti Sándor fogalmazott így *El nem fordult tekintet* című tanulmányában — az élet formája az elemzés, ennek megfelelően lírai beszédének is lényegi formaalkotó regisztere a mindenre, így tehát saját művészetére, esetenként az épp íródo költeményre is kiterjedő kritikai reflexió.

Utóhangok című, még az *Örökhétfő*-ben megjelent versében ezért, minden majdani értelmezőjét megelőzve, már maga is kétely tárgyává teszi annak az értelmiségi szubkultúrának az áthagyományozhatóságát, amelynek maga is szerep- és nyelvi mintákat kínál, a Kádár-kori ellenzéki értelmiség magatartáskoreográfiáit megtestesítő aktora volt: „Forrás voltunk? Vagy kelés?” — fogalmaz a vers zárlatában. A kérdés persze ironikusan duplafenekű, hiszen a „kelés” kifejezés nem csupán a „fertőzés”, „fekély” mulékony betegségtünetének értelmében olvasható, de az „indulás”, „kezdés” jelentéskörét is mozgósítva ironikusan zárójelezi a kérdésben foglalt ellentét rezignációját is. Mindenesetre a jövőre vonatkozó ironikus tanácsalanság kettősségével Petri mintha előre kijelölte volna saját majdani hatástörténeti mintázatának szálirányait.

Mert egyrészt sok jel mutat arra, hogy a „műhelyemben, egynehányadmagammal” (*Metaforák helyzetünkre*) viszonylagos elszigeteltségéből a „csak elzarándokoltam a Horn-fokig” (*Öregkoromban Izé-díjas lettem*) nemzeti elismertségéig vezető pályáiv a klasszicizálódást hozta el költészetének: ezt mutatja például a 2010 óta fiatal alkotóknak adományozható, róla elnevezett díj megjelenése az irodalmi életben, a Petrit elemző disszertációk, előadások, publikációk jelentékeny mennyisége, és nem utolsósorban a nem is csak a lírai életmű bemutatására vállalkozó négykötetes életműkiadás (*Petri György munkái*, 2003–2007), majd a versanyagot a különböző hagyatékokból előkerülő költeményekkel bővítő, Várad Szabolcs által sajtó alá rendezett, ám továbbra sem teljesnek tekintett *Összegyűjtött versek* 2018-as megjelentetése. Petri *intézményesülése* innen nézvést tehát megkérdőjelezhetetlennek tűnik.

Mégis, az életműkiadás IV. kötetének apropóján 2008-ban egy olyan, némi polémiát is előidéző írás jelent meg az *Élet és*

Irodalom hasábjain, amelynek már némiképp provokatív címe is — *A Petri-mítosz vége* — az életmű süllyedését rögzítette. Az írás helyenként kevésbé komolyan vehető érvkészlete azt az egyébként teljesen jogos kérdést fogalmazza meg (állítások formájában), hogy a Petri költészetéhez tapadó értelmiségi szerepminta, és az ezt reprezentáló nyelvi magatartás anakronisztikussá válása mennyiben befolyásolja (szerzője szerint alapvetően) a lírai életmű minőségét és befogadását.

S habár a „korszerűtlenség”, „idejétmúltság” argumentálása meglehetősen terméketlen irodalmi megközelítésmód — egyrészt mert egy célulvű és haladó irodalomkonceptiót implikál, másrészt meg figyelmen kívül hagyja, hogy az irodalmi folyamatok az egyes korszakokban is inkább „egyidejű egyidejűtlenségek” rétegzett dimenziójában mutatkoznak meg —, a cikkben körvonalazódó problémakör mégis joggal vet fel a Petri-életmű hatástörténeti pozícionáltságával, vagyis a költőnek a történő irodalomban elfoglalt helyével kapcsolatos kérdéseket.

Milyen csatornákon szárazódik — ha egyáltalán — Petri költészete a kortárs lírai beszédmódok történeiseibe, miféle örökséget jelent a Petri (halála) óta fellépő fiatal írógenerációk számára az életmű anyaga? Mennyiben gátolja a költő személye köré fonódó mítosz e poétikai hatások átszajátíthatóságát?

Talán nem teljesen függetlenül az *Élet és Irodalom* hasábjain kibontakozó polémiától, 2009-ben a *Puskin utca* című folyóirat egy összeállítást szentelt Petrinek, élén Sopotnik Zoltán *Csakapetri* című versével, melynek értelmezésén át Kulcsár-Szabó Zoltán épp *e* kérdésirányok felől tekinthette át röviden az irodalmi elődhöz való viszonyulás lehetőségeit *Petri György unokája* című írásában. Az egyre szélesedő történeti-poétikai távolság legyőzésének kérdése, a mítosz és a versanyag összefüggéseinek, átörököthetőségének hatástörténeti elemzése a költői jelenlét kitapintásának szempontjából igen fontos kérdésiránya lett a Petri-irodalomnak.

Hasonló szempontokat érvényesítve kérdez rá a Petri-líra aktualitására 2010-ben Nemes Z. Márió a *Holmiban* (*Személy és totem*), 2014-ben Bartók Imre egy remek interjúból szintén a versek kultuszról való leválaszthatóságát (illetve annak nehézségét) a „józan értékelés” előfeltételének tekintve nevezi egyszerre korszakosnak és folytathatatlannak az életművet (*Petri megmérgezte a kortárs költészetet*), majd 2020-ban az *Alföld* hasábjain Kulcsár-Szabó Zoltán *„Túlhaláltam életem”* című dolgozatában gondolja újra s teszi tágabb összefüggésrendbe valamikori *Puskin utca*-beli írását. E néhány, ahogy mondani szokás, kiragadott példa természetesen nem a reprezentativitás igényével került most elő, csupán azt a — véleményem szerint is — lényeges értelmezői perspektívát szeretné érzékeltetni, amely e roppant jelentékeny életműhöz történő kapcsolódás egyik nehézségét abban látja, hogy költészetének poétikai produktivitását súlyosan fékezi a költő mítosza. Mert annak képzetét, hogy Petri nem csak, vagy talán nem is elsősorban mint költői hatás, hanem mint jelkép van jelen az irodalomban, megtámogatja egy szintén létező, ám a fentiekkel ellentétes irányultságú kritikai szólam,



Forgách András rajza

amely deklaratívén másodlagosnak tekinti a költemények megformáltságának sikerességét. 2001-ben a *Beszélő*ben Petri utolsó kötetének poétikai elhibázottságát elemezve Németh Gábor például arra jut, hogy mindez nem is lényeges, mert „Petri az esztétikai diskurzus fölé vitte költészetét.” (*Mulassatok jól*) A méltatás minden empátiája és érzékenysége mellett eléggé veszélyesnek érzem a költői produkciót kivonni az esztétikai mérce hatálya és fennhatósága alól, mert a költő személyének kultikussá duzzasztásával egyenes arányban az életmű így könnyen egyfajta kultúrtörténeti karantén archeológiai zárványának foglyává válhat. S ami áthagyományozódhat, így csupán egy holt embléma, kultikus halotti maszk, könyvtárak polcain porosodó életműkiadások sora lehet.

Ezért vélem fontos értelmezői feladatnak az írott életmű lehetséges eloldását a szubkulturális szerep és (tovaj)nyelv történeti távlatától — összhangban egyébként Petrinek mind a verseiben, mind pedig interjúiban a vátesz-szereppel szemben folyamatosan hangoztatott ellenszenvével — és mindezt egy tágabb költészet- és nyelvbölcséleti program részelemeként vizsgálni. Amire Petri versalkotása közismert módon gazdag lehetőséget nyújt, hiszen a XIX–XX. századi költészeti hagyományok regiszterei Baudelaire-től Eliotig, Vörösmartytól Kavafiszig, Hölderlintől Beckettig, a jénai romantika szerintem alapvetően meghatározó gondolatíságától Wittgenstein sokszor hangoztatott befolyásáig izgalmasan termékeny párbeszédbe elegyednek egymással verseiben.

De Petri lírájának egyébként is számos olyan eleme van, amelyekkel a kortárs versnyelvek termékeny dialógusba léphetnek: ilyen például megszólalásának nyers közvetlensége, a személyesség kritikai megalkotottsága, a magánmitológiák mikrotörténeti szilánkjaiából építkező történetmesélés, a testi jelenlét nem-hermeneutikai hangsúlyozottságú reprezentálása, a jelentéssel szemben a pusztá jelenlét hangsúlyos felmutatása, vagy akár a zárt struktúra, az összegző értelem folyamatos és ironikus halasztására épített versforma szemantikai nyitottsága. A politikai-közérzeti versek sokak által emlegetett avulékonyosságával kapcsolatban is úgy érzem, hogy a hazai társadalmi-politikai folyamatok e tekintetben az életmű kezére játszva egyre több ilyen költeményt aktualizálnak ismét. (Amitől azért akár néhány Petri-vers elsikkadásának az árán is szívesen el lehetne tekinteni.)

Azt a kérdést viszont, hogy Petri életművét mennyiben befolyásolta a körötte zajló élő irodalom alakulásfolyamata, illetve hogy milyen kortársi hatások átvétele mutatható ki az életműben, alighanem sokkal egyszerűbb megválaszolni: alig.

Tasi Józseffel folytatott beszélgetésében egy kérdésre válaszolva egyértelműen ki is jelenti, hogy egyáltalán nem foglalkoztatja a kortárs irodalom működése, minthogy igazi kortársainak ő Novalist, Berzsenyit, Adyt vagy József Attilát érzi, verseiben tehát velük óhajt párbeszédet folytatni; ugyanakkor — Nemes Nagy Ágnes versemlékezetéről szóló tanulmányát idézve — a rejtett, öntudatlan befolyások átvételének lehetőségét maga sem zárja ki.

Költői nyelve mindenesetre az első kötettől kezdődően homogén, s jóllehet az első két kötet ismeretelméleti-filozófiai terheltsége a későbbiekben fellazul, alapvető *posztúrája* (©Angyalosi Gergely) szinte változatlan marad. Figyelemre méltó ezzel kapcsolatban a Tasi-interjú néhány részlete, amikor a kérdező Petri feltételezett posztmodernizmusáról faggatja a rémült költőt. Az interjú készítésének évében jelent meg ugyanis Kulcsár Szabó Ernő akkoriban élénk vitákat kiváltó munkája, *A magyar irodalom története 1945–1991*, amely Petrit *A posztmodern és az „új érzékenység”* című fejezetben tárgyalja. S jóllehet Tasi József aligha ismerte az akkoriban friss, sokak szemében szitokszónak számító fogalom kulturális-elméleti hátterét, jelentését, és mindez valószínűleg nem is érdekelte, érdekes adalék Petri alapvetően konzervativista költői önértéséhez az a heveség, amellyel elhárította az efféle divathóbortokkal való hírbe hozás vádját. A posztmodernről — vagy hát, amit ő annak vélt — *A minimum művészetétől a művészet minimumáig* című versében megfogalmazott véleménye mindenesetre szintén a saját poétikai határain kívül eső kísérletezéssel szembeni erős tartózkodásról tanúskodik.

Az itt közölt interjúrészletek mindeddig nem jelentek meg nyomtatásban. A Tasi József Petri Györggyel készített beszélgetésből szerkesztett kötet a Kertész Imre Intézet gondozásában a Közép- és Kelet-európai Történelem és Társadalom Kutatásáért Alapítvány és a Petőfi Irodalmi Múzeum közös kiadásában tavasszal jelenik meg.

Tasi József irodalomtörténész még a PIM igazgatójaként 1993. november 26 és 1994. február 6 között kilenc ülésben készített életútinterjút a költővel. A beszélgetést tartalmazó hanganyag 17 óra 28 perc, az ezt rögzítő gépirat 274 oldalnyi terjedelmű, ám befejezetlen maradt valamiért. Az utolsó beszélgetés végén megállapodnak ugyan az újabb találkozás időpontjában és tematikájában, ám ez valamiért vagy nem valósult meg, vagy pedig az erről készült hangfelvétel lappang valahol. Tasi egyébként egy hónap múlva, március 8-án ismét, ám ekkor a Károlyi-palota közönsége előtt beszélgetett Petrivel, egy, a PIM által 1992-ben indított irodalmi beszélgetéssorozat aktuális vendégeként. Felvezetőjében utal ugyan a Petri lakásán felvett interjúra, de annak esetleges folytatásáról itt sem tesz említést. (Ez utóbbi beszélgetés egyébként *Ami kimaradt* címen olvasható a *Petri György munkái* III. kötetében.)

Az interjú Petri költői műhelyének talán olyan aspektusait is felvillanthatja, amely némi adalékul szolgálhat a „forrás vagy kelés” költői felvetésének árnyaltabb megválaszolásához. S hogy ez a dilemma, a verseiből kiolvasható minden önmegszüntetésre, önrelativizálásra irányuló poétikai gesztusa mellett, Petri számára is égető kérdés lehetett, talán bizonyítja, hogy utolsó verseinek egyikében újrafogalmazza a pálya elején ironikusan magának szegezett kérdést: „Hogy fejezet nyílt-e velem / (vagy zárult?) édes öregem, / ezt még nem tudja senkisé, / még nem tudhatja senkisé.”



Forgách András rajzai és
Petri György versei sörálátéteken

„azért a költők is jó sok hülyeséget írnak össze politikai kérdésekről olykor”

Részletek **TASI** József **PETRI** Györggyel készített életútinterjújából

1993. NOVEMBER 30.

PETRI GYÖRGY: Az a helyzet, mikor újraolvasom a fiatalkori verseimet, hogy ezeket technikailag érett verseknek tartom, művészilag azonban nem tartom éretteknek őket.

TASI JÓZSEF: *Technikailag valóban nagyon kidolgozottak. Még ha szentségtörésnek is hangzik, szerintem te jobban bánsz a formával, mint a Szépség koldusában József Attila tizenhétéves korában.*

PGY: Nekem az igazi problémám az volt — amit el is mondtam életem első interjújában Alföldy Jenőnek¹ —, hogy ezek a versek nyomasztóan magukon viselik József Attila bélyegét. Úgy éreztem, egyfajta József Attila-, illetve Nyugat-epigonságban szenvednek, és én szerettem volna valami gyökeresen mást csinálni. [...] Ugyanúgy, ahogy Tandorinál egy éles fordulat van a *Töredék Hamletnek* — amely erősen a Pilinszky–Nemes Nagy, tehát mondjuk az Ezüstkor-nemzedék hagyományának folytatása — és utána az *Egy talált tárgy megtisztítása* közt, ami ugyan szintén József Attilára utal vissza, de mégis ott következik be a radikális fordulat.

TJ: *Most is úgy érzed, hogy folytathatatlan a József Attila-i poézis?*

PGY: Féja Géza mutatott rá arra, hogy József Attila tulajdonképpen konzervatív költő. A forradalmi megnyilvánulásaihoz képest határozottan konzervatív a poétikája. Ezt én is így gondolom. Úgy éreztem, hogy József Attila valójában a Nyugat-hagyomány betetőzése. Egyre több harmóniát találok például Kosztolányi és József Attila között.

TJ: *És Babits és József Attila között is találhatsz.*

PGY: Igen, igen. Tehát a politikában forradalmár volt, költőileg meg inkább a nagy Nyugat-tradíció megkoronázója. Gondolj — mit tudom én — József Attila Kassák-kritikájára, milyen lehetetlenül durván utasítja el az egész avantgárdot.

TJ: *Amelynek ő is tagja volt egy időben.*

PGY: Igen, de aztán sikerült erősen elhatárolnia magát. Na most, amitől én tulajdonképpen ilyen deklaratív elhatárolódtam, az nem is annyira József Attila költészete volt, hanem ez a poszt-József Attila-s epigonizmus. Úgy gondolom, Garaiék nemzedéke annak esett áldozatul, hogy nem tudott ebből a tradícióból kilépni. Voltaképp még ma is folyton visszanyúlok József Attilához, mert igazából nem József Attilával magával volt bajom, hanem ezzel a kanonizált és ezáltal egyszersmind kiherélt poszt-József Attila-s stíllel.

TJ: *Ez talán még többet ártott József Attilának, mint az, hogy életének azt a másfél évét, amelyben kapcsolata volt a kommunista párttal, mintegy az életmű élére állították Révaiék, Horváth Mártonék.*

PGY: Persze.

TJ: *Szóval József Attila felvizezett utóhatása, hogy úgy mondjam, az életmű befogadására is rendszeren visszahatott. Azt mondtad az előbb, hogy máig is visszanyúlsz hozzá. Erre utaltam, amikor a múltkor elkezdtük a beszélgetést, hogy legutóbbi, de a korábbi köteteidben is nagyon sok idézet, utalás, parafrázis, egy-egy verssor továbbgondolása, megcsavarása, akár groteszkbe átbillentése olvasható. Ennek kapcsán prózaíró majdnem-nemzedéktársadra, a nálad kicsit fiatalabb Esterházy Péterre gondolok, aki szintén beapplikálja a műveibe egy-egy író néhány verssorát.*

PGY: Én tudatosan egyáltalán nem kapcsolódom a posztmodernhez.

TJ: *Tudom, nálad nem erről van szó, de akkor miről?*

PGY: Abszolút nem fogadom el, amit Kulcsár Szabó ír rólam, hogy én egy posztmodern költő lennék.² Ez eddig soha nem jutott eszembe, de úgy látszik, vannak bizonyos közös tendenciák, amik spontán módon hatnak. Úgy látszik, ez a hermeneutikai trend annyira kényszerítő erejű, hogy én is valahogy állandóan idézek, polemizálok, korábbi költők verseit értelmezem, leggyakrabban Petőfit, József Attilát és Adyt, a német romantikusokat. Ez egy spontán tendencia az újabb irodalomban, hogy nem tudjuk megkerülni az elődökre való reflektálást és hivatkozást. Ezzel nem a műveltségemet akarom fitogtatni, hanem teljesen magától értetődően állandó dialógusban vagyok az elődeimmel. Amiben persze szintén van egy jó adag konzervativizmus, mert a kortársaimmal elég ritkán polemizálok, nem nagyon érdekel, amit csinálnak. A múlthoz nyúlok vissza, őket érzem igazi kortársaimnak.

1993. DECEMBER 2.

TJ: *Emlékszel-e még első köteted hatására? Úgy tudom, elég sok kritika jelent meg róla.*

PGY: Igen. A furcsa az volt, hogy a kritikák igazolták Vas aggodalmát, hogy ugyanis érdemes a pesszimizmust mint alkati tulajdonságot jó előre felhoznia mentségemül. A kritikák általában ilyen félszívűek voltak, tehát egyrészt volt bennük dicséret és biztatás, de kellő feddés is. Azt mondták, hogy az egyik legtehetségesebb, ha nem a legtehetségesebb tagja vagyok generációmnak, de mindig ott volt egy kis vörös farok, hogy hát sajnos hiányzik belőle minden jövőkép, minden optimizmus, de bízunk benne, hogy majd kinövi. A recepciónak ez a felemássága szerencsére soha különösebben nem zavart. Úgy éreztem, hogy odáig a kritikus a magánvéleményét mondja, amíg arról ír, hogy tetszenek neki a verseim, onnantól kezdve pedig eleget tesz az előírásoknak. A kritikus észrevétel soha nem poétikai természetű volt, hanem ideológiai: hogy hát miért nem tud már nekem egy kicsit jobban tetszeni ez a rendszer? Szóval teljesen érezhetően kettéváltak a kritikák. Amíg a versekről volt szó, akkor azt mondták, hogy hű, de tetszik, utána pedig jött egy kis politikai ejnye-bejnye.

TJ: *Én nem érzem nálad a pesszimizmust úgy, mint ahogy József Attilánál mondjuk a Semmi ágában.*

PGY: Én azt a minősítést, hogy pesszimista költő lennék, soha nem fogadtam el magamra nézvést helytállónak. Inkább azt mondanám, realista költő vagyok. De ez a realizmus természetesen azt is jelenti, hogy szerintem az irodalom inkább az élet kellemetlen tényeivel foglalkozik. Nekem nagyon sok versem szól a kapcsolatok elmúlásáról, és egyre gyakrabban írok a halálról. De például nem gondolom azt, hogy az az ember, aki tudatában van annak, hogy meg fog halni, az pesszimista. Az egyszerűen egy normális ember. Azt hiszem, ha valami jellemző a költészetemre, az az, hogy kétségkívül inkább az élet kellemetlen tényeivel szembesítem elképzelt olvasómat.

TJ: *És van benned hajlam a groteszkre is.*

PGY: Én ezt inkább abszurd iránti hajlamnak nevezném. A második kötetemben van a *Szükségmegoldás* című vers, ami arról szól, hogy egy férj igen bonyolult módon öngyilkosságra készül, úgy, hogy áramütéssel végez magával. Ezt úgy éri el, hogy amikor a felesége felkapcsolja, felgyújtja a villanyt, abban a pillanatban rajta átmegy az áram, viszont kiírja egy cédulára, hogy érintése életveszélyes. Szóval én tényleg érzek az életben — különösen a meghalás perspektívájából — egy alapvető abszurditást. Most olvastam valamelyik hetilapban egy teljes blokkot arról, hogy milyen temetkezési lehetőségeink vannak, mennyibe kerül

¹ *Játék nincs, élmények viszont vannak*, riporter: ALFÖLDY Jenő, Élet és Irodalom, 1971. szeptember 11.

² Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945–1991* című könyvének „A posztmodern és az »új érzékenység«” fejezetében tárgyalja Petri líráját.

egy temetés, milyen szolgáltatásokat nyújtanak ehhez. Hát nem abszurd elképzelni valami ilyesmit, hogy temetkezési ipar?

TJ: *Krúdy jut most hirtelen eszembe, azt hiszem, éppen az Asz-szonyságok díja kezdődik temetéssel...*

PGY: Hogyne, egyik kedvenc könyvem. Polcz Alaine-nek köszönhetően mostanában megjelent Magyarországon a pszichológián belül a tanatológia mint a meghalásra való felkészítés pszichoterápiás szakága is.

TJ: *Egy ’56-os Új Hangból emlékszem Illyés egy versére, amiben nyugalmas „haltató hely”-t kíván, tehát méltó kereteket a meghaláshoz. Mors bona, nihil aliud a mű címe. És egy könyvet is írt erről, a Kháron ladikjánt. Ezért én még nem nevezném sem őt, sem téged pesszimistának. A pesszimista az, aki úgy érzi, hogy minden szörnyű, minden rossz, és nem lát kivezető utat senki számára.*

PGY: A pesszimizmus negatív előrelátást jelent, amikor azt gondolom, hogy minden rosszabb lesz. Na most, maga a problematika azért idegen tőlem, mert ha valami jellemző a személyiségemre, az az, hogy nekem abszolút nincs jövőképem. Engem nem nagyon érdekel a jövő, mindig csak egy közeljövőben vagyok hajlandó gondolkozni.

TJ: *Viszont messzemenőleg nem fogadod el a jelen visszásságait, hogy finoman fogalmazzak. Ami nyilván azt jelenti, hogy változtatni akarsz, van benned egy ilyen igény.*

PGY: Persze, hogy változtatni akarok, de úgy gondolom, hogy a költő e tekintetben nem élvez kitüntetett szerepet. Nem különböztetem meg magam az átlagos magyar választópolgártól, aki vagy változtatni akar, vagy éppen nem akar változtatni, hanem helyénvalónak tartja a fönálló állapotokat. Pont azért, hogy van egy olyan-amilyen, alakuló demokráciánk — ami nagyon sok kívánnivalót hagy maga után, meg talán részben veszélyeztetett is —, a költő, mint mindenki más, kifejtheti a magánvéleményét. Demokráciában a költőnek nem kell „lobogónak” vagy „fáklyának” lenni, hiszen ha politikailag akar megnyilvánulni, akkor ezt megteheti azzal, hogy publicisztikát ír, elmegy egy Charta-rendezvényre, vagy ne adj ’Isten jelölteti magát képviselőnek — bár ez már Petőfinek se vált be, par excellence politikai költő volt. Szóval megteheti, hogy annyiban foglalkozzék politikával, amennyiben ez témaként érdekli és foglalkoztatja; tehát sem nem úgy, hogy kötelességet teljesít, sem nem úgy, hogy vátesz lenne, aki utat mutat a nemzetnek. Mert hát, szerintem azért a költők is jó sok hülyeséget írnak össze politikai kérdésekről olykor. Arról nem is beszélve, hogy különböző költőknek különböző politikai véleményei vannak.

TJ: *Később akartalak ugyan erről kérdezni, de nem tudok ellenállni, és így most hozom szóba. A demokratikus átalakulás során igen*

sok író kezdett szinte hivatásszerűen politizálni. Én úgy látom, hogy azoknál az íróknál, akik a kormánypárti oldalon politizálnak, az íráság mintegy másodlagos lesz, vagy akár teljesen meg is szűnik. Az ellenzéki írók és költők közül viszont senkit nem tudok, aki a politikai szerepvitel miatt felfüggesztette volna írói működését, vagy akár gyengébb műveket produkálna. Mit gondolsz, mi lehet ennek a magyarázata? Hisz éppen az előbb mondtad, hogy szerinted a demokratikus viszonyok között ma már természetes dolog lehetne, hogy egy író fórumot találjon a politikai nézeteinek is, de tulajdonképpen emellett nyugodtan maradhatna elsősorban író. Miért van az, hogy sokan feladták, vagy épp szüneteltetik íráságukat? Mert például Csurkát én nagyon tehetséges írónak tartom, és remélem, hogy még fog írni.

PGY: Politikai téziseitől teljesen függetlenül Csurka hajdan kitűnő író volt; vannak művei, mondjuk a *Nyílt törés* című novella, vagy a *Ki lesz a bálánya*, amiket ma is kifejezetten sokra tartok.

TJ: *De ő most csak politikai publicisztikát ír.*

PGY: De kik vannak még? Mondjuk Lezsák Sándort nem tartottam túl sokra soha életemben.

TJ: *De itt van a Csoóri például, ő is sokkal kevesebbet ír, és ő nem egészen ezt a csurkai utat követte.*

PGY: Nem egészen. De nem áll messze tőle. Vagy itt van Kodolányi Gyuszi, aki kitűnő amerikanista volt és szép verseket írt. Azt gondolom, egy egyszerű technikai oka van a problémának. Akik a kormánypárti oldalon szálltak be a politikai életbe, azok politikai funkciót töltenek be, ami mellett egyszerűen lehetetlen írni. Országgyűlési képviselők, pártvezetők; emellett technikailag lehetetlen még irodalmat is művelni. Kodolányi Gyuszi például Antall politikai főtanácsadója, ami azt jelenti, hogy napon-ta félmázsányi papíron kell átrágnia magát, és fel kell készülnie. Nézd, én nagyon kevés részt vállalok az SZDSZ munkájából. Időnként meghívnak kulturális rendezvényekre, ahol ülök egy pódiumon és elmondok két verset. Ez nekem egy napra elég. De most képzeld el, hogyha én, vagy az Eörsi Pista, vagy a Konrád párttisztviselők lennénk! A Csurka és a Lezsák tevékenykedik a maga pártjával, Kodolányi politikai főtanácsadó, Csoóri a Magyarok Világszövetségének az elnöke, ami — tudom a Konrád Gyuritól, aki a Nemzetközi PEN-nek volt az elnöke — hihetetlen mennyiségű adminisztrációs és protokolláris tevékenységgel jár együtt. Ha beszédet nem is kell mondani, akkor is oda kell mennie, meg kell írni egy rahedli levelet naponta... Én elsődlegesnek ezt a technikai okot látom. Lezsák engem nem különösebben érdekel, Csurka esetében meg úgy gondolom, hogy neki alapszenvedélyévé vált a politika. Emlékszem, benne már akkor kezdett a politika mint szenvedély erősebbé válni az írásnál mint szenvedélynél, amikor a Magyar Nemzetbe írta *Nehézfű* címen a publicisztikai sorozatát.

Na most, ha valaki politikai funkciót vállal, akkor az nemcsak azt jelenti, hogy de facto ideje sem marad arra, hogy írjon, hanem azt is, hogy beáll valami másra az agya. Neki azon jár az esze, hogy szervezze a pártját, hogy reagáljon a tegnapi sajtótámadásra, vagy hogy épp kit támadjon meg. Ezek viszont íróilag nem különösen termékeny témák. Én akkor írok politikai ver-set, amikor éppen ahhoz van kedvem.

TJ: *Amikor úgy érzed, hogy nincs más lehetőség?*

PGY: Nem, hanem amikor úgy érzem, hogy költőileg, szóval, ez a lényeg: *költőileg* izgat a dolog. Sokszor megkérdezték tőlem, hogy az ellenzék költője vagyok-e. Nem vagyok az ellenzék költője abban az értelemben, hogy elképzelhető lenne olyan szituáció, hogy az SZDSZ megrendel tőlem egy vezércikknek beillő költeményt. Az utóbbi időkben kisebb botrányt kavart az Antall-versem,³ de azt én hónapokkal ezelőtt Bécsben kezdtem el írni. Megírtam ott egy változatát, amit aztán egyszerűen nem tartottam jónak és kidobtam. Én csak akkor tudok politikai ver-set írni, ha valami számomra személyes probléma; Antall József talányos figurája számomra tényleg egy probléma. És nem azért írtam ezt a verset a *Beszélő*ben, hogy közreadjak egy pamfletet, mert ennek semmi politikai aktualitása nem volt. Nem volt célom, hogy befolyásoljam az SZDSZ választási esélyeit vagy rontsam az MDF választási esélyeit. Egyszerűen, mint költőből, kikíváncozott belőlem ez a vers.

1993. DECEMBER 6.

TJ: *Dobai Péterrel nem találkoztál egyetemi éveid alatt? Mintha ő is filozófiát végzett volna.*

PGY: Nem, az egyetemen nem ismertük egymást. Én őt a filmgyárból ismerem, volt egy ilyen korszakom, mikor a filmrendezők kitalálták azt, hogy a színészek unalmasak, és amatőröket kell játszatni a filmen, ő pedig valamilyen forgatókönyvi konzultánsként tevékenykedett a filmgyárban. Személyesen ott ismerkedtem meg vele.

TJ: *Akkor találkozhattál esetleg Bereményi Gézával is.*

PGY: Nem. Bereményi Gézát onnan ismerem, hogy ő is a Művelt Nép Könyvterjesztő Vállalatnál dolgozott, ahol Aliz, az első feleségem is. Persze! Géza is az egyik munkatársa volt. Volt a Művelt Népnek egy ilyen kis reklámújságszerű, elsősorban a könyvtáraknak és a könyvesboltoknak szánt kiadványa. Ebben volt némi újságírói munka, tehát egy-két rövid recenziót meg kis színes anyagokat kellett írni, de alapvetően inkább ilyen könyvjegyzék volt, hogy mik a frissen megjelent kiadványok. Bereményi Géza is ennél a cégnél dolgozott, tehát a személyes ismeret-ségünk az innen datálódik. Meg én hajdanában nagyon jóban voltam Cseh Tamással, akinek Bereményi volt a szövégírója.

TJ: *A te verseid közül nem zenésített meg valamit?*

PGY: Végül is nem. Bár mindig tervezte. Sőt, amikor a Katona József Színházhoz került, és a Bereményivel éppen nem voltak jó viszonyban, felmerült, hogy írjak neki dalszövegeket. De aztán kiderült, hogy ez a műfaj nekem nem megy.

TJ: *Azt hiszem, Csengey Dénes írt neki szövegeket akkor. A barátsággra visszatérve. Tandorival hogy vagy?*

PGY: Tandorival soha életünkben nem találkoztunk, illetve egyszer úgy, hogy mind a ketten valami díjat vettünk át, és akkor ott be lettünk mutatva egymásnak. De most már ehhez nincs idő, ő nagyon sokáig borzasztóan visszavonultan élt, úgyhogy szándékosan gyakorlatilag egyáltalán nem érintkezett emberekkel, vagy csak nagyon kevés emberrel és nagyon ritkán. Munkakapcsolatban voltunk. Ő mániákus fordító. Egy teljesen felejthető nevű osztrák írónak a Marcus Aureliusról írott mérföldhosszú regényét én kontrollszerkesztettem. Tandori ilyen nagyalakú borítékokban, százoldalas adagokban küldte a fordítását azzal, hogy azt csinálok vele, amit akarok, csak többet ne is lássa ezt a szöveget. Az egyetlen nehézség Tandori kontrollszerkesztésével az volt, hogy németül ugyan kitűnően tud, mert abszolút

³ A *Kívánok jobbulást* című vers a *Beszélő* 1993. november 11-én megjelent számában volt először olvasható.

nyelvzseni, magyarul viszont kontrollszerkesztői minőségemben a legfőbb feladatom az volt, hogy kiirtsam a szövegből azt, amit oda Tandori teljesen szabadon beleírt. Ez a mániája mint fordító. Féoldalakat is beleírt, aminek nyoma sincs az eredetiben. Eszébe jut valami, és nincs megállás. Emlékszem egy groteszk epizódra. Ebben a Marcus Aurelius-regényben a Duna a Tandori-fordításban Budapesttől Bécs felé folyik, meg több ilyen földrajzi apróságot kellett kijavítanom. De abban az iszonyatos munkatempóban, ahogy ő dolgozik, ilyen részletkérdésekkel nem volt ideje foglalkozni.

TJ: *És akkor értem is, hogy azért mondta, hogy csinálj vele, amit akarsz, csak ne lássa többet, mert ő már régen mással foglalkozik, mire a lektorálás vagy a kontrollszerkesztés megtörténik.*

PGY: Persze, hát addigra el is fejejtette szerintem. De az ő fordítói életműve tényleg valami elképesztő. Nagy megdöbbenésemre egyszer egy könyvesboltban kezembe került a Panoráma-könyvek sorozatban megjelent holland útikalauz, hát azt is ő fordította. Sőt, egyszer még azt is megcsinálta, mikor úgy érezte, nincs eléggé ellátva fordítanivalóval, hogy bepanaszolta a Művelődésügyi Minisztériumnál az Európa Könyvkiadót, hogy őt nem látják el munkával, és most mit csináljon, itt áll fordítanivaló nélkül.

TJ: *És emellett az évi két-három könyvét is mindig megírta.*

PGY: Igen. Tandori számomra az örök rejtély; egyszerűen fizikailag nem értem, hogy mikor írja ezt a rengeteget. Hogyha egyáltalán nem kell gondolkodni, hanem csak úgy jön belőle a szöveg, akkor is valahogy le kell azt írni. A napnak huszonnégy órája van, és valamikor aludni is kell.

TJ: *Fodor Géza idézi rólad írt könyvében Várady Szabolcs egyik tanulmányát,*⁴ *amely összeveti költészetedet Tandoriéval, mondván, hogy Tandori a személyességet ad abszurdumig víve válik személytelenné. Egyre jobban levet magáról mindent, de valahogy mégsem igazán adja ki magát.*

PGY: Igen, ez egy különös trükkje Tandorinak, hogy ő — mondhatni — a szemtelenségig személyes; szinte helyszíni közvetítéseket ad saját magáról, de ezek mindig egy olyan mikrovilágról szólnak, amelyről igazából nehéz elhinni, hogy őneki csak ezekhez a dolgokhoz van köze.

TJ: *Így van! Mintha valakit egy mikroszkópon szemlélnénk, és abban nagyon sok apróság meglátszik, csak az egész nem. Az emberi léptéket a mikroszkopikus realizmus elleplezi.*

Az ivás és az alkotás közös folyamatát többször is leírja Hajnóczy Péter, akiről tudom, hogy nagyon jelentős szerepet játszott a barátaid, író társaid sorában. De azt hiszem, hogy sok minden más mellett abban különbözől tőle, hogy benned tudomásom szerint

nem alakult ki alkoholdependencia úgy, mint ahogyan benne. Amit erről leír A halál kilovagolt Perzsiából című könyvében, azt nehéz lenne meghaladni.

PGY: Péter egyrészt abban különbözött tőlem, hogy ő tényleg derekasan hallucinált. Tehát, ami a Perzsia-könyvben van, az a költői képzelet és saját legszemélyesebb vízióinak elegye. Másrészt ő egy idő után gyakorlatilag kivonult a világból — ez természetesen a legfontosabbra, az írásra nem vonatkozik —, és úgyszólván működésképtelenné vált. A mi találkozásaink általában olyanok voltak, hogy rám telefonált, hogy most nagyon rosszul érzi magát, és jöjjenek azonnal. Üljek egy taxiba, és pillanatokon belül legyen ott. Ő általában délután háromkor még fürdőköpenyben bolyongott a lakásban, nem szeretett már kimeni az utcára. Zenét hallgattunk, általában ír népdalokat, mert Hajnóczynak az volt a rögeszméje, hogy az írek egy rendkívül szabadságszerető nép.

1994. JANUÁR 10.

TJ: *A Pályabér című költeményedről szeretnék beszélgetni kicsit. Két nevet említesz a vers végén, Fekete Sándorét és Gyurkóét: „Ő, feketesándor-érlelő, gyurkótermő, próbáltató idők!” Talán az a közös bennük, hogy mind a ketten publicisztikai eszközökkel, és mondhatni megkülönböztetés nélkül támadták a szamizdat-irodalmat és az ellenzéki írókat. Az Új Tükörben Fekete Sándor időnként Konrád vagy Eörsi Pista ellen írt valamit, de ugyanolyan hévvel támadta Csurkának a Püski által Amerikában kiadott könyvét is, ami miatt két év szilenciummal sújtották Csurkát. [...]*

PGY: Te, nekünk volt egy kellemetlen történetünk: írt egy cikket az ellenzék ellen — talán a *Népszabadságban* —, erre írtam a *Beszélő*ben egy válaszcikket *Fekete-újságírás kékfényben* címmel, ahol Feketét Szabó Lászlóval helyeztem egy nivóra.⁵ Nem nekem mondta, hanem visszahallottam, hogy azt mondta: ezek az ellenzékiek ugrálnak, de megint engem fognak lecsukni. Azt hiszem, hogy mivel ő végigélte a Rákosi-rendszert, abban a logikában gondolkodott, hogy ha itt az ember kinyitja a pofáját, akkor lecsukják, vagy még rosszabb is történhet vele. Az én generáción ezt ilyen módon nem élte át, mi egyre magabiztosabbak lettünk, miközben Fekete Sándor egyre jobban félt.

TJ: *Ez nagyon jó megfogalmazás.*

PGY: Szó szerint így mondta, hogy mi itt jártatjuk a pofánkat, és őt fogják lecsukni, ami tényleg csak egy zsigeri félelemből fakadhat, mert hát miért csukták volna le őt amiatt, hogy mi mit írunk a *Beszélő*ben. Ami pedig Gyurkó Lászlót illeti, ő is ült ugyan ’56 után, de aztán, hogy úgy mondjam, benyalta magát a meleg szarba, a rendszerbe.

TJ: *A Lenin-könyve, meg a Kádár-könyve is ezt bizonyítja.*⁶

PGY: Nem tudom, hogy viccnek szánta-e a Kádár-könyv borítótervezője, hogy miközben a könyv címe *Arcképvázlat történelmi háttérrel*, és a címlapon egy Kádár-portré van, mögötte viszont egy fehér lap, semmi. Tehát történelmi háttér: nuku! És hát nagyjából tényleg ennyit lehetett megtudni Kádárról, hogy szerette a parizert, és milyen puritán ember volt. Szóval ez a Kádár-életrajz mérhetetlenül feldühített, mert egy írótól azt várnám, hogy egy személyiségben valamiféle problémát lásson. Kádár személyisége számomra máig is rejtély.

TJ: *Igen, csak azt ne felejtsük el, hogy egy hatalmon lévő politikusról életében és hatalma csúcán nagyon nehéz lehet laudációnál egyebet írni. Hacsak nincs demokrácia.*

PGY: Nézd, erre az a válaszom, hogy akkor nem kellett volna elvállalni a feladatot. [...] Író számára méltatlan dolog laudációt

írni, mert azzal meg van kerülve minden probléma: például Kádárnak a Nagy Imréhez való viszonya, vagy hogy mennyire volt belekényszerítve és mennyire akarta ő a hatalmat — ezek számomra mindmáig nyitott kérdések, tekintve, hogy Kádár János maga igen zárkózott és száraz ember volt.

TJ: *Abban az időben, amikor ő félig lemondott, félig pedig lemondatták Grószék,*⁷ *megjelent az MTI „bizalmas”-ban Schöpplin György egy tanulmánya, amiből kiderült, hogy Kádár távozásának egyik feltétele volt, hogy három dologról nem lehetett kérdezni: az egyik a Rajk-ügyben viselt szerepe, a másik Nagy Imre halála és a harmadik az államadósság. Erről nem akart vallani, és soha nem is beszélt. Amikor elment hozzá az akkori Magyarország egyik szerkesztője, és interjút készített vele majdnemhogy már a halálos ágyon, ezt a három témát ott is megkerülte.*⁸

PGY: Szóval, Gyurkó könyve egyrészt úgy hatott rám, mint egy királyi, udvari történetíró seggnyalása, de ugyanakkor elcsodálkoztam azon, hogy egy íróban miért nem támad fel a kíváncsiság, hogy valamit megfejtsen ebből a számomra elég titokzatos emberből.

TJ: *Gyurkó most szinte teljesen elhallgatott, egy-két kisebb cikket olvastam a Népszabadságban, és ennyi. Fekete pedig, úgy tudom, folytatja irodalomtörténeti munkáját Petőfőről.*

PGY: [...] Na most, a versem közvetlen motívuma az volt, hogy Fekete írt egy cikket, hogy mi mennyit utazgatunk Nyugatra. Ugyanez, amit most Csurkáéktól kaptunk meg, hogy jó üzlet ellenzékinek lenni, mert kapjuk a külföldi ösztöndíjakat, és különben is tudunk angolul, és ettől különösen undorítóak vala-

^[1] Fekete Sándor az Új Tükör 1984. szeptember 9-i számában terjedelmes pamfletben támadta Konrád György Antipolitika című írását. Petri a Beszélő 1984/11. számában Fekete-újságírás kékfényben. A denunciáns újságírás műfogásai címen közli viszontválaszát

^[2] GYURKÓ László: Lenin, Október. Történelmi esszé, Magvető, Budapest, 1981. és Arcképvázlat történelmi háttérrel. Történelmi esszé Kádár Jánosról és a XX. századról, Magvető, Budapest, 1986.

^[3] Kádárt 1988. május 22-én felmentik főtisztkári tisztségéből, és felfele bukta, egy névleges pozíciót kreálva neki, pártelnökké nevezik ki. 1989. május 8-án pártelnöki tisztségéből is felmentik.

^[4] 1989. március–április hónapokban néhány találkozás során készített Kádárral interjúsorozatot Kanyó András a Magyarország című hetilap részére, melynek akkoriban ő maga volt a főszerkesztője, s aki a karrierjét az ÁVH-nál kezdte londoni hírszerzőként. Kádár nagyon ritkán és nehezen adott magyar újságírónak interjút, másrészt betegeskedése is hátráltatta a találkozókat. Végig bizalmatlan volt a riportterrel, sőt a magnetofon használatától is idegenkedett. Úgy képzelte, a magnófelvételeket egy ellene íródó koncepciós perben akarják felhasználni. Bizonyos elképzelések szerint az interjút valóban Grósz Károly rendelte meg Kanyótól a már szinte teljesen zavart elméjű Kádár népszerűségének csorbitására, hogy ezzel is megkönnyítse az utódlás átmenetét. Kádár már valóban nem tudott összefüggően beszélni, és sokat bakizott, ezt ő maga is (f)elismeri interjú közben, amit ezért félbe is szakít. Kanyó könyv formában is megírta az interjú körülményeivel kapcsolatos emlékeit. Vö. KANYÓ András: Egy kirúgott hírszerző emlékei. Miként szippantott be az ÁVH, fedésben Londonban és a Kádár-interjú igaz története, Ad Librum Kft., 2016.

gyunk. Fekete mélyen maga alatt volt, amikor ezt a cikket megírta, engem pedig nagyon bedühített vele. Mert azért akárhogy is nézzük, ezeknek a félillegalitásban töltött éveknek a mérlege nem volt olyan kellemes. Ez nem úgy történt, hogy Soros vagy a CIA közölte velem, hogy csak legyek nyugodtan ellenzéki, és ők majd gondoskodnak az én ösztöndíjaimról. Egyáltalán nem arról volt szó, hogy én egzisztenciális biztonságban érezhettem magam, és nyugodtan kirúgathatom magam mindenhonnan.

És ha már szóba került Csurka szilenciuma; erről egy- valamt azért én is elmondanék. Amikor a New Yorkban elmondott beszéde publikussá vált a Szabad Európán keresztül, akkor ő valóban szilenciumot kapott. Na most, ő nyomban írt egy hisztérikus körlevelet arról, hogy ő most éhen fog halni, elvesztette az egzisztenciáját, mert ő egy író, és hogyha nem publikálhat, akkor mi lesz vele. Nos, ehhez annyit tudok hozzátenni, hogy én több évet töltöttem el úgy, hogy elég komoly egzisztenciális bizonytalanságban voltam, de soha nem jutott eszembe, hogy ez a nyilvánosságra tartozik. Úgy gondoltam, hogyha én azt csinálom, amit csinálok, akkor a rendszer részéről teljesen logikus, hogy ezt nem honorálják, sőt. Következésképp úgy gondoltam, hogy ez egyfajta gentlemen’s agreement: én a magam szerény eszközeivel arra törekszem, hogy megdöntsem a rendszert, ők pedig természetesen megteszik az ellenlépéseiket, amik nem voltak mellesleg olyan vészesek, mint ahogy a mostani „szabadsághősök” beállítják.

TJ: *A népi írók közül azok, akik vállaltak bizonyos ellenzéki szerepet — Csurka, de Csoórit is mondhatom —, nem akartak átmenni a második nyilvánosságba, nem akartak szamizdatban publikálni, ezt hangoztatták is.*

PGY: Na most, épp ezt nem tudják megbocsájtani nekünk, hogy ők nem voltak tőkösek.

TJ: *Illyés sem akart, Csoóri sem akart, és úgy gondolom, Csurka sem akart szamizdat lapokba írni. De a vége felé már vállalták, hogy engedély nélkül kiadtak bizonyos műveket külföldön, tehát például Csoóri a Duray-könyv előszaváért meg is kapta Hajdútól a magáét.*⁹

PGY: Hogyne! Emlékszem Hajdú cikkére. Erről az a véleményem, hogy én soha senkitől nem vártam el, hogy ellenzéki legyen. Úgy gondoltam, hogy minden embernek privát döntése, hogy milyen mértékben és milyen eszközökkel száll szembe a rendszerrel. Voltak csöndes szimpatizánsok, ha úgy tetszik, társutasok — hogy ezt a terminológiát használjam —, de az a furcsa, hogy épp ők váltak ingerültté az ellenzékkel szemben, ami valamifajta lelkiismeret-furdalást sejtet. Holott én tényleg nem vártam el senkitől, hogy azt csinálja, amit én csinálok. Nekem volt egy nagyon szerencsés tulajdonságom, hogy ugyanis egyáltalán nincs veszélyérzetem. Alapvetően fatalista voltam világlembenben, mert úgy még nem volt, hogy sehogy se lett volna, épp ezért nem is éreztem azt, hogy valami hősies dolgot csinálok.

TJ: *Akkor erről a versről ennyit. A következő vers pedig az Egy szép nap. Lehet, hogy tévedek, de ez mintha kicsit igazolná Kulcsár Szabó Ernőnek a posztmodernről mondott szavait, mármint hogy téged posztmodern költőnek tekint.*

PGY: Azt hiszem, ez egy könnyen félreérthető vers, tudniillik én komolyan gondolom, hogy egy ilyen nap az egy szép nap. Nekem általában szép napjaim vannak. Elhatárolnám magam attól a rólam — részben Vas Istvántól eredeztethetően — kialakított képtől, hogy én egy búskomor, pesszimista költő lennék. Alapvetően jól érzem magam, és ilyennek képzelek el egy szép napot. Az ember beszerzi azokat a dolgokat, amikre szüksége van, és ha ez sikerül, akkor minden rendben van. A posztmodernről: nekem az a problémám, hogy nem tudom, hogy mi a posztmodern. A zseniális fotóművésznő, Szilágyi Lenke azt mondta, mikor ezt megkérdezték tőle, hogy „mostanában azt nevezik posztmodernnek, ami szar”. Bár természetesen van bizonyos jártasságom a dologban. A posztmodern eredetileg építészeti kategória volt, és a historizáló újeklekticizmust nevezték az építészetben posztmodernnek. Ha úgy tetszik, a New York-palota — mármint a Hungária Kávéház — egy posztmodern épület. Ott aztán minden van.

TJ: *És ezt fordították le az irodalom nyelvére?*

PGY: Sőt, most már állítólag van posztmodern politika is. Mondjuk a Zsirinovszkij egy igazi posztmodern politikus, aki először azt mondja, ha éppen kedve támad, akkor majd elfoglalja Németországot, mert disznóság, hogy a németek elvesztették a háborút és meggazdagodtak; majd egy hét múlva azt mondja, hogy teljes félreértés volt az egész, mert a német népet nagyon szereti, csak azokat nem szereti, akik a németeket kormányozzák. Csak hát, ezeket viszont a németek választották meg. Tehát ő mondjuk egy igazi posztmodern politikus, vagyis hülyeségeket beszél éjjel-nappal.

Magamat változatlanul egy konzervatív-tradicionális költőnek tartom, akit szinte semmi nem érintett meg abból, amit a posztmodern jelenségek közé sorolhatunk. Én változatlanul egyszerűen verseket írok. Távol áll tőlem a lettrizmus, és nem tipográfiai teljesítményekkel próbálom helyettesíteni a költészetet. Én azt hiszem, ugyanolyan konzervatív módon írok verseket, mint Petőfi vagy Vörösmarty.

^[1] Kutyaszorító címmel 1983 tavaszán, Püski Sándor New York-i kiadójánál jelent meg Duray Miklós önéletírása. A könyvhöz Csoóri Sándor írt előszót, melynek következményeképp Csoóri egy évig nem közölhetette publicisztikai írásait, és nem utazhatott el a római Collegium Hungaricum Illyés-emlékműsorára sem. Püski Sándor nem kapott vízumot, s így nem vehetett részt a szárszói találkozó negyvenedik évfordulóján rendezett ünnepségen. Hajdú János az Élet és irodalom szeptember 16-i számában nekitámadt a Kutyaszorító előszavának, és többek között azzal gyanúsította Csoórit, hogy terrorizmusra bujtogatja a kisebbségi magyarokat. Durayt egyébként „önjelölt kisebbségvédő”-nek nevezi a cikkíró.

TJ: *Tehát nem úgy, mint a Magyar Műhelyesek?*

PGY: Nem. De félreértés ne essék, nem vonom kétségbe a létjogosultságát az ilyen kísérleteknek.

TJ: *Szóval, posztmodern és új érzékenység: ide sorol téged Kulcsár Szabó Ernő, és te mintha erre reagálnál egy kicsit ironikusan a Valami ismeretlen című köteted Valamit valamiért című versében, amikor „a betű-enjambement újundok módszerével” élsz. Az „újundok” az új érzékenység karikírozása?*

PGY: Igen. Na most, egyébként ebben a versben azt is írom, hogy soha többé nem fogok élni ezzel az eszközzel, azóta mégis sokszor éltem. Rájöttem ugyanis, hogy ez egy használható eszköz. De hát már a középkorban is voltak mindenféle trükkök, Villon például rengeteg akrosztichont csinált, sőt, Süpek Ottó kimutatta, hogy Villonnál mindenféle egészen furcsa dolgok is vannak: például ha átlósan nézünk egy strófát, akkor is benne van a neve. Na de ezek magánmániák, Villon nem attól nagy költő, hogy ilyen trükköket tudott. Ilyen trükköket én is tudnék, ha akarnék. Szóval abszolút nem érzem találónak, mert általában emberként is szeretnék minél kevésbé ideologikus lény lenni, de költőként még azt a besorolásomat is tévesnek tartom, hogy „intellektuális” költőnek tartanak. Én teljesen ösztönös vagyok, csak történetesen az én ösztönvilágom ilyen intellektuális mezőkön legel. Számomra Wittgenstein vagy Kant ugyanolyan érzéki realitás, mint egy földművesnek az ekeszarva. Nekem történetesen ez a világom, ez adatott.

TJ: *Ebben a kötetben nagyon sok ajánlott költemény, dedikált vers található. Felolvasom igazolásképp néhány vers címét, és azt is, hogy kinek ajánlottad: Isten szeme mindent lát — Endreffy Zoltán-nak, Ó, Leuconoé — Leányomnak. Aztán: Radnóti Sándornak. A jó regények Mosonyi Aliznak van ajánlva és ugyancsak neki a Teozófia, Juditnak a Munkanapló. Erről a versről már beszélünk korábban. Megkérnélek, hogy Radnóti Sándornak címzett versedet olvasd fel és kommentáld.*

(Felolvassa a verset)

PGY: Radnóti Sándorral igen bonyolult a kapcsolatom. Anno a Lukács-fürdőben ismerkedtem meg vele, ez egy ilyen értelmiségi találkahely volt: Orbán Ottó, Timár György, András László, nagyon sokan jártak oda. Én Fodor Gézával jártam a Lukácsba, és hát mennyi időksek lehettünk? Tizenhét évesek. Akkor ismerkedtem meg Sándorral, akit akkor rendkívül fölényesnek és nagyképűnek találtam. Zavarban voltam tőle, mert én magamat nem tartom művelt embernek... szóval egy kicsit nyomasztott. Aztán később volt egy furcsa afférunk az első hozzá írott versem kapcsán, amiről már meséltem neked. Azóta a szó szoros értelemben hálával tartozom neki, mert az egyik legjelentősebb kritikusom lett, sőt, a Holmi szerkesztőségében is együvé tartozunk, bár én

csak ilyen dísztagja vagyok a szerkesztőségnek. Sándor viszont iszonyú sokat dolgozik, a kritikai rovat színvonalának a felemelése az ő érdeme. Ezt a második verset egy kiengesztelő versnek szántam. Emberileg teljesen oldott lett a kapcsolatunk, de úgy gondoltam, hogy ha elkövettem egy nyilvános gorombaságot, akkor ezt hasonló módon, nyilvánosan kell tisztázni. Közben New Yorkban együtt voltunk Soros-ösztöndíjasok is, és akkor egy rendszeres összejárás alakult ki közöttünk, majd később, amikor én Berlinben éltem, Sándor időnként a vendégünk is volt.

TJ: *Ő az egyik legjobb barátod jelenleg?*

PGY: Nagyon ritkán találkozunk most az emberek. Sándor Pesten is, meg egy vidéki egyetemen is tanít. Általában borzasztóan megváltozott, felgyorsult az életmódunk, mindenki tele van halmozva munkákkal, nagyon sokat vagyunk külföldön. Én lényegében az egész hónapot — egy háromnapos siófoki pihenést leszámítva — Berlinben és Magdeburgban fogom tölteni. Tehát nagyon nehéz összehozni a találkozásokat. Sokszor gondolok vissza arra, hogy voltaképp milyen kellemes volt a demokratikus ellenzék akolmelege, mert akkor aztán munkánk egyáltalán nem volt, mindenhonnan ki voltunk rúgva, és egyfolytában együtt voltunk.

TJ: *Nem is kaptatok olyan könnyen útlevelet.*

PGY: Igen, tehát a szó szoros értelemben be voltunk zárva Budapestre és egymás közé. Most néha többhetes terminusokkal kell megbeszélni egy közeli barátommal találkozót, mert ő is utazik valahova, én is utazok valahova, előadást kell tartania, határidős munkája van.

TJ: *Van a kötetben egy Graf August von Platen-Hallermündéhez című költeményed, alcímként megjegyezve, hogy (fordítása közben). Mit fordítottál ettől a német költőtől?*

PGY: Két szonettjét fordítottam egy antológiába. [...] [M] ostanában sokszor vágyom arra, bárcsak lenne egy értelmes, színvonalas konzervatív politikus Magyarországon, akivel lehetne vitatkozni — vagy ideológus, mondjuk egy Kemény Zsigmondra gondolok —, de ilyen nincs. Sajnos. A Magyar Fórum^[10] nem vitapartner számomra. Hát, ez a Platen se egy kifejezetten konzervatív gondolkodó volt, már a rövid életében, ami adatott neki. Nagyon fontosnak tartom, hogy a reformerekkel és forradalmárokkal szemben legyen egy intellektuális ellenerő. Számomra Kemény Zsigmond egy igazán komolyan vehető konzervatív gondolkodó. Hozzátartozik, hogy Kemény Zsigmond

^[10] 1988-ban létrejött, szélsőjobboldali eszmeiséget közvetítő sajtóorgánum, a valamikori Magyar Igazság és Élet Pártja fórumaként működött. A Magyar Fórum első száma 1989. október 21-én jelent meg. Bővebben lásd http://nektar.oszk.hu/hu/manifestation/484043

ismerte Marxot és Engelst is, mármint a műveiket. A két háború között még Szekfű Gyula volt egy olyan intellektus, akire azt tudom mondani, hogy vele szívesen el tudnék beszélgetni egy kávéházban.

Én nagyjából ezen mérem, hogy ki az az ember, akivel tudok beszélgetni. Szóval az a rémes, hogy a Csurka Pistával, a Lezsák Sándorral nekem nincs beszélőnivalóm.

TJ: *Pedig jól ismered őket?*

Hajjaj!

TJ: *Lezsák pedig maga is költőnek indult, bár most nem publikál. Egyszer hallottam, amikor azt mondta, hogy most is ír, csak nem tartja a politikusi szerepével összeegyeztethetőnek, hogy ezeket kiadja.*

PGY: Nézd, kérlek, nem tudom, hogy költőnek tartsam-e rosszabbnak vagy politikusnak. Költőként mindenestre kevésbé kártékony, mint politikusként.

1994. FEBRUÁR 6.

TJ: *Olvasd fel és kommentáld, kérlek, az* Adjátok *meg az adott pillanatot* című versed, ebben megint bőven jönnek a József Attila-utalások.

(Felolvassa a verset)

TJ: *Erről az elején mindjárt a* Majd emlékezni jó lesz *című József Attila-vers ugrik be, különösen „az adjátok meg a munka örömet” sora.*

PGY: Igen. Meg az „és emlékezni s meghalni is jó lesz”.

TJ: *Aztán az „Ezüstös fejszemosoly”, ez nagyon jó, viszont ez már a* Reménytelenül sorait *variálja: „Ezüstös fejszesuhanás / játszik a nyárfa levelén”. Érzésem szerint ez a vers a jelenlegi helyzetről, a közállapotokról való nézeteid summázata.*

PGY: Igen, kifejezetten a választások utáni letargia szülte.

TJ: *Érdekes, hogy a „párt, haza, család” sort úgy folytatod, hogy „Istent hagyjuk ki ebből a játékból.” Miért?*

PGY: Hát mert az „Isten! Haza! Család!” a kigazdák jelmondata, és én nem hívó létemre is mindig felháborítónak tartottam a politikai kereszténységet. Az a kevés valódi hívő, akit ismerek, nem használja politikai eszköznek a vallást, és én akkoriban leginkább ezzel a hazug ájtatoskodással voltam torkig. Szóval ez a „keresztény nemzeti” Magyarország az én véleményem szerint marhaság, ugyanis a keresztény és a nemzeti eleve nem is fér össze. Különösen a kereszténység katolikus változatban, hiszen a katolikus az egyetemest jelent. A katolicizmus egy olyan univerzalizmust hirdet, ami kifejezetten nem fér össze a nacionalizmussal. Egyébként van itt még egy allúzió az utolsó szakaszban: „*utódja / kell hogy legyen valakinek ... / őse meg vagyok*”. Ez a „*Sem utódja, sem boldog őse, ... / Nem vagyok senkinek, / Nem vagyok senkinek*.” parafrázisa, Adytól.

TJ: *Így van! Ez a téma megy aztán tovább az* Egy törvényre című versedben, amiből kivételesen én mondok el egy pár sort. „Mondd, Szoki, öreg szaki, / nem maradt egy korty / véletlenül a bürök-pohár alján? / Elszopogatnám...” *Meglehetősen erős kritika a koronás címerre.*

PGY: És még a német „natürlich” (természetesen) szó politikai mellékjelentésére hívnám fel a figyelmed, tudniillik Antall Józsefnek Kohl kancellár volt úgyszólván a fő tanácsadója.

TJ: *Igen. Ha valami problémája volt, rögtön felhívta. Állandó forró drót volt. A* Kívül című költemény *is ugyanerről, vagyis a te alapálásodról és hangulatodról szól; hogy mi a véleményed a rendszerről, és miképp határozod meg benne a saját helyed: „Pitvaronca ennek a Pitvarnak sem leszek”. Olvasd fel, kérlek, az* Interjúrésztlet *című verset, ami paradox módon a hallgatásról beszél.*

(Felolvassa a verset)

TJ: *Számonkérték tőled, hogy keveset dolgozol?*

PGY: Igen. A *Körülírt zuhanás* és az *Örökhétfő* között valóban volt egy nagyon nagy szünet. Hat év különbség van a két kötet megjelenése között. És nemcsak azért, mert nem is akarták volna kiadni, hanem volt egy két és fél éves pauza, amikor ténylegesen semmit sem írtam.

TJ: *Hogy bírtad ki?*

PGY: Állati rosszul. Annak ellenére, hogy utólag már úgy látom, az *Örökhétfő* szépen beleillik egy poétikai fejlődésívbe, tehát van egy határozott kontinuitás a verseimben. Az *Örökhétfő* ugyanis nemcsak politikailag, hanem esztétikailag is egy nagy dobbanás volt számomra. Akkor én ezt úgy éltem át, hogy nemcsak a politikai legalitás világából léptem ki teljesen, hanem bizonyos értelemben egyfajta magyar lírai konvencióból is. És az sem véletlen, hogy ez időben nagyjából egybeesik Tandorinak az *Egy talált tárgy megtisztításával*, ami szintén egy elég meglehetősen szokatásnak tűnt a magyar lírai tradícióval. Tandori első kötet, a *Töredék Hamletnek*, még erősen kapcsolódik Nemes Nagy Ágneshez, Kálnokyhoz, az *Ezüstkor* világához és Pilinszkyhez. Csak az utolsó, a *Nyers* című rész előlegezi meg a *Talált tárgy* hangvételét.

TJ: *Té viszont most mintha visszakapcsolnál a lírai konvencióhoz, és ehhez bizonyos fokig eszközül használsd a posztmodern kelléktárat, hogy ismét ezzel hozakodjak elő.*

PGY: Igen. Azt hiszem, hogy kifejezetten erről van szó, bár nem szívesen nevezem posztmodernnek azt, amit csinálok, mert ez igazából nem egy irányzat abban az értelemben, ahogy a különböző avantgárd irányzatoknak megvolt a maguk határozott ideológiája. És már borzasztóan kiterjesztették a jelentését. Eörsi Pista nem éppen szerencsés modorban reagált Heller Ágnes egyik előadására, ahol Heller már odáig terjeszti ki a fogalmat, hogy a boszniai háborút „posztmodern háború”-nak nevezi. Ennek számomra az égvilágon semmi értelme nincs. Nem tudom, mi az, hogy posztmodern háború. Az a rengeteg idézet, allúzió és olykor polemikus utalás számomra fontos költőkre, filozófusokra vagy zeneszerzőkre abból a felismerésemből adódik, hogy megszűnt az, amit egy magától értetődő közös kulturális konvenciónak lehetne nevezni. Kénytelen vagyok tehát explicit módon utalni arra, hogy mi az a referencia- vagy koordináta-rendszer, amiben én gondolkodom. Mert ez nem magától értetődő, mikor teljesen szétesnek azok a paradigmák, amik már a maguk idején is meglehetősen mesterkéltek voltak. Így például a Petőfi-, Ady-, József Attila-féle fővonal — nincs fővonal! Van, akinek Babits a meghatározó konvenciója, de mondjuk Tandorinak éppenséggel egy időn át Szép Ernő, akit be is hozott a kánonba megint.

- 2 -

Hajnóczy...

2.

Téged többé nem boldogitanak,
a magadévá tetted ezt a földet,
beléje pusztítottad tennmagad.
Akár a fáról lepottyant gyümölcsnek

testét tapossa, aki elhalad
idegen kert mellett, ~~test~~ izlelleni kényes,
vagy mint fényes holmit - ez a vacak! - erényes,
rideg édesanya /konytyos, csupacsont nő/ fiától meg-
tagad

~~Ez jut a művészeknek...~~ Ulepektől sikált
"szellem"-csuszdákon míg a nadrág szakad...
iszunk is rá, hogy csusszon a falat!

Dübörög a rög. No, nem ott, ahova lépek én.
Óvatos ma az emberfia-lánya. Nem mind arany ami fény.
Lik lik hátán. Meghaltál. Nem lehet több szavad.

Közép- és Kelet-európai
Történelem és Társadalom
Kutatásáért Alapítvány, Kertész
Imre Intézet, Fond 5., 2. d. 5. 68.

1,

Péter

EGY HALÁLHÍRRE

Meghalt egyszeri, egyszeri barátom,
fényben se árnyban többé sose látom,
mert meg nem adja a féltékeny föld,
hogy ily magábólvalót visszaküld.

Péter

Közép- és Kelet-európai
Történelem és Társadalom
Kutatásáért Alapítvány, Kertész
Imre Intézet, Fond 5., 2. d. 5. 66.

Mányoki Endre, Szkárosi
Endre, Petri György és
Hajnóczy Péter a Mozgó
Világ Aszú-díjának
átadásán, 1980, Helle
Mária felvétele (Németh
László Városi Könyvtár,
Hódmezővásárhely)



„A szenvedés díszletei”

HAJNÓCZY Péter világáról
GARACZI Lászlóval,
REMÉNYI József Tamással és
SZENTECZKI Zitával
beszélget BAZSÁNYI Sándor*

Bazsányi Sándor: *(miután elhangzott A pad című Hajnóczy-novella)* Van Hajnóczy Péter életművének egy megkerülhetetlen sajátossága. A homlokzat, ami eltakarja az életművet. A legenda vagy kultusz, amin keresztül szerintem a legtöbben találkoztunk vagy találkozunk Hajnóczy szövegeivel. Ennek egyik legfontosabb eleme a korai halál. A kultusz és a legenda egyaránt jellemző a halála előtti és utáni időszakokra. Ti személyesen hogyan élték meg ezt a két időszakot? A legszerencsésebb helyzetben, Jóska, te vagy. Egy jó darabig kollégaként, barátként vagy közeli munkatársként voltál kapcsolatban Hajnóczyval, és a körülötte kialakuló legendával. Azután pedig az életműről való gondoskodás terén volt óriási szereped, megőrizted azokat a dobozokat, amelyekben az ő hagyatéka volt. Laci, te valamivel később léptél ebbe a történetbe, amikor pályakezdő íróként nem tudtad kikerülni a formálódó Hajnóczy-kultuszt, és erről áttételesen és ironikusan számot is adsz az egyik kötetedben, amelyik már a kultusz második szakaszában, másfél évtizeddel Hajnóczy halála után keletkezett. Hadd olvassam fel a *Mintha élnél* című regényed részletét: „Mintha keresné valakit, Hajnóczy mögé sasszéztam, és mámorosan hozzádörgölődtem csodálatosan hatalmas, nyirkos hátához.” Azt gondolom, hogy nagyon jól tesz az ilyesféle hang a Hajnóczyval kapcsolatos mítoszoknak, kényszerképzeteknek, mindenféle egybeknek. És akkor Zita, te volnál az a legszerencsésebb valaki, aki immár teljesen szabadon, közvetlen érintettség nélkül, a 2010-es években egyszer csak alkotótársaiddal együtt a fejedbe vetted, hogy megrendezed *A halál kilovagolt Perzsiából* című Hajnóczy-regényt. Határozott gesztus, hogy Hajnóczyhoz nyúltál — egy kicsit úgy, mint ahogyan újabban Tar Sándor epikájához nyúlnak a színházi alkotók. Tehát akkor hadd kérdezzek titeket, hogyan szembesültetek, mit kezdtetek a Hajnóczy-legendával? Hogyan jutottatok el, vagy jutottatok vissza a legendán túl magukhoz a művekhez?

Reményi József Tamás: *A pad* a legkedvesebb Hajnóczy-írásom, a *Temetés* mellett ez az egyik legfontosabb. Olyan modell, amelyben minden, ami Hajnóczyban remek, jellemző, megkapó, mind együtt van. Az egyik legkitűnőbb munkája, és ebben, ugye, egy árva szó sincs az alkoholizmusról. *Az elkülönítő* megjelenése után (*Valóság*, 1975. október) ismerkedtem meg Hajnóczyval, majd interjút készítettem vele a *Kritika* számára, ahol akkor dolgoztam.

Nagyon izgatott engem ez az ember, akinek ugyanabban az évben jelent meg az első kötete. Ennek a Márai-novellái, tehát a címadó *A fűtő* mellett olvasható írások tulajdonképpen klasszikus csehovi novellák. Onnantól kezdve jó kapcsolatban voltunk, majd szerkesztőként a *Mozgó Világnál* közölhettem/közölhattuk több művét, a *Perzsiá...*-ről többszölamú kritikai blokkot közöltünk. És hát megéltünk jót, rosszat — a cenzurális beavatkozásoktól a mi házi *Aszú-díj*unkig (ezt éppen Petri Györggyel együtt vehette át a Bertalan Lajos utcai „üzlethelyiségünkben” 1981-ben) —, sok mindent. A hetvenes évek közepén ő akkor még nem volt legenda, mert abban az időben a nálánál korosabb alkoholisták képezték legendát. Ezt szándékosan és gúnyosan mondom így, mert egyébként az életmű és az utóélet munkálkodásai közben folyamatosan ez volt a célom, hogy ezt a rosszfajta kultuszt lehálózzam az életműről. A hetvenes évek közepe hajlamos volt egy alkoholista munkás író látni benne. Balassa Péter is, aki pedig elég tévedhetetlen ember volt, *A fűtő* kötetében gyakorlatilag derék szociográfiákat vélt fölfedezni. Nem értette meg azt az egzisztenciális átfűtöttséget, ami a korai írásokat is jellemezte. Menetközben ezzel nem kellett törődni, mert övele kellett törődni, mert az is érzékelhető volt, hogy csak néhány év adatik meg neki. Villámgyorsan, gondolják meg, ’75-ben jelenik meg az első kötet, és ’81 őszén már nem élt. Hét év alatt több könyve is megjelent, és nagyobb hírre tett szert, de valójában amolyan egykönyves szerzőnek tartották, a *Perzsiá...* szerzőjének. Ez is lebontandó akadály volt az életmű megközelítésében, mert amit a *Perzsiá...*-ban kipróbált (éveken át futott neki újra és újra), azt néhány más művében erőteljesebben, ökonomikusabban, radikálisabban és hibátlanabban tudta végrehajtani. Dehát a *Perzsiá...* volt a nagy tét, a nagy vállalkozás, a nagy kisregény. Ez mindent vitt. Többször is kiadták, már életében volt népszerű kiadása, és a későbbiekben is ez volt a vezérszólam. Néhány éve csinálhattam egy válogatáskötetet a Helikonnak, a *Perzsiá...* főcímet kapta, én nem ezt a címet akartam neki adni, mert megtévesztőnek gondoltam, és nem is akartam újra ezt előtérbe tolni, de hát a kiadó azt mondta, hogy Hajnóczy-nak ez a közönség-hívó címe. Nem érdemes mást adni neki.

* A *DIA-beszélgetések* című sorozat rendezvényének szerkesztett változata. Elhangzott 2022. október 5-én a Három Holló Kávéházban (Budapest, Piarista köz 1.), a PIM Digitális Irodalmi Akadémia szervezésében.



Fotó: Birtalan Zsolt

A Hajnóczy-legendát racionalizálni sokkal könnyebb, ha visszatérünk közelebbi s távolabbi íróelődökre, akik nem végzetes alkoholizmusuk miatt voltak rokonai. Az általános magyar kulturális amnéziában sokak közt eltűnt egy kiváló szerző: Császár István, akinek az irodalomfelfogását, írói programját, attitűdjét, erkölcsét Hajnóczy többszörösen is megörökölte. Ő az, aki a hetvenes évekbeli, úgynevezett „csellengő” hősök típusához új nézőpontot és új nyelvet társított. Zseniális kezdeményei voltak, de amit szeretett volna, azt Hajnóczy csinálta meg. Sokkal régebbi párhuzamként említsük Cholnoky Lászlót, aki egészen a grammatika szintjén elődje, mintája volt Hajnóczynak. Nem olyan régen Cholnoky László-válogatást volt szerencsém szerkeszteni hosszú-hosszú évek múltán újra, még erősebben, mint egykor, szíven ütött talán legjobb kisregénye, a *Prikk mennyei útja*. Lélegzetvételében, groteszkumában, a hideglelős ábrázolásban mintha Hajnóczyt olvasna az ember. Ez az izgalmas, nem a magyar Pimodán térképe.

BS: Mintha Cholnoky esetében izgalmasabb volna a novellisztika, mint a nagyepika. És talán van egy bújtatott állításod, miszerint lehet, hogy Hajnóczynál is ez a helyzet.

RJT: Valóban van a magyar irodalomnak egy tévképzete, amely a novellistákat is állandóan arra sarkallja, hogy regényeket írja-

nak, mert igazából az hozza a közönségsikert, a regényekre felfigyelnek. Egyébként, ha végigtekintünk az elmúlt évtizedeken, láthatjuk, hogy a novellisták ennek bedőltek, beadták a derekukat, és kiváló novellák mellett írtak közepes regényeket. Én a magyar novellisztikát a magyar próza csúcsain látom. Ehhez képest magyar regényben nagyon kevés remekmű termett. Mi novellairók vagyunk, remekművekkel. Hajnóczy egyrészt egy középutat talált meg a novellisztika és a regény között, ezek tulajdonképpen hosszabb elbeszélések, másrészt redukálta a megszólalást a lírai rövidtörténetekre. Novella fölött, novella alatt. És igazából a *Perzsiá...* sem több, csak regénynek kellett titulálni, mert úgy lehetett igazán bedobni a köztudatba. De például *A véradó*, amely egészen kiváló mű, vagy *A fűtő* is hosszabb elbeszélés.

Szenteczki Zita: Nekem az jut eszembe a legendáról, hogy miben változtat egy alkotáson, hogy van-e személyes találkozásunk az íróval, vagy nincs. Én már sajnos nem ismerhettem személyesen Hajnóczyt. A gimnáziumban találkoztam ezzel a regénnyel, Beöthy Zsófia miatt, aki a magyartanárom volt a Városmajorban (sajnos már nincs köztünk, de rengeteget tanultam tőle, és sokat gondolok rá). Amikor elkezdtem foglalkozni a művel, akkor volt szerencsém beszélgetni olyan emberekkel,

akik ismerték Hajnóczyt, és valahogy az volt a benyomásom, hogy a regényben szereplő Á, akit leginkább a feleségéről, Ágnesről mintáztott, tehetséges orvosnőnek készült, aki végül úgy döntött, férje mellett marad, és őt ápolja. Az, hogy nincs személyes érzelmi viszonyulásunk a *Perzsiá...*-ban szereplő — és nagy részben hús-vér-élő emberekről mintáztott — szereplőkhöz, ad egyféle szabadságot, elrugaszkodást a színpadi interpretációhoz. Egy másik szemszögből tudjuk nézni. Tényleg elképesztő, hogy hét évig volt aktív, ha jól értem, és mégis ennyi jó írása van. A *Perzsia...* úgy kezdődik, hogy három év jegyzeteit olvashatjuk, és a három év az majdnem a hét fele: ez egy termékeny időszak volt, és közben meg egy elképesztően jelentős életmű születik. Nekem ez jut eszembe a legendáról.

BS: Csak egy gyors megjegyzés: az, hogy a főszereplő Jankovics Péter lett, nagyon merész döntés volt. Nagyon távol áll attól a képtől, ami bevésődött a legtöbb Hajnóczy-olvasó fejébe. Ez is azt jelenti, hogy milyen üdítő távol lenni valamitől, és meglepni valami egészen meglepőt.

SzZ: Igen, a *Perzsia...* főhősének — így valószínűleg Hajnóczynak — az egyik nagy keresztje, hogy két világ között reked: az értelmiségiek között kétkezi munkás, a kétkezi munkások között pedig értelmiségi. Mind a kettő egyszerre igaz, de sehol sem tud így beilleszkedni, és így mindenhol *outsider* marad. Én utólag nagyon örülök, hogy a Péter játssza, szerintem nagyon fontos alakítás, mégis, ha valamerre billen, Péter inkább az intellektuális megfigyelő szálát ragadja meg. Viszont a fizikai munkára ott egy nagyon erős jel a hegesztőprojektorral (erről talán majd később részletesebben).

RJT: Hajnóczy egyébként nem volt kétkezi munkás, csak egy kallódó ember, aki alkalmi munkákat vállalt. De a választásod mégis kiváló lett, és ezzel az egész előadás egyik legnagyobb értékének tartom, hogy rendezésedben a főszereplő fizikai munkaerejét, annak a súlyát, nehézségét, mondhatni, izzadságszagát érzékelteti a színész akkor, amikor „csak” ír. Tehát az agyban, a gondolatokban, a tudatban lezajló roppant erőfeszítések kapnak fizikai formát, és ez nagyon-nagyon jól sikerült.

SzZ: Az előadásban az előbb említett hegesztőprojektnek a fénye által jön létre film, ez Juhász András találmánya. Egy olyan objektum, ami ezt a két világot (értelmiségi-alkotó és kétkezi-fizikai munkás) leképezi. Ami még az előadásunk fő kiindulópontja volt, az a már-már groteszk nyelv- és helyzetteremtés, amivel Hajnóczy érzékelteti azt, hogy mennyire nehéz megérteni egy másik embert. Mennyire csak saját magunkon átszűrve, a magunk neveltetésén, személyiségén át tudunk értelmezni mindent a világból és egymásból.

BS: Mindezek mellett szerintem a színház egyik legnagyobb hibája — és ezt a hibát a ti előadásotok nem követi el —, ha nem

hangosítja fel a humor szövegben rejlő lehetőségeit. Márpedig ennek lehetősége biztosan megvan a *Perzsiá...*-ban. Ami talán nem lehet idegen a *Mintha élnél* írójának sem...

Garaczi László: Jóskánál én egy ütemmel később ismertem meg Hajnóczyt, ’80-ban vagy ’81-ben. Még pályakezdő sem voltam, csak érdekelt a kortárs irodalom, olvastam az új könyveket, eljártam rendezvényekre. Az egyik ilyen eseményen Mátyóki Endre beszélgetett Hajnóczyval a zsúfolásig megtelt Új Tükör Klubban, ekkor történt, hogy a végén, távozás közben kikerülve őt, mondjuk így, véletlenül hozzáértem.

BS: Ahhoz a nyirkos háthoz, amin a hagyatékban megmaradt bőrkabát volt.

GL: Így van. Ami ezt az író-olvasó találkozót illeti, látszott, hogy utálja az egészszet, nem érzi jól magát a híres író szerepében. Harapófogóval kellett belőle kihúzni a szavakat. Az egyik választát úgy kanyarította, hogy a közönségből valaki hozzon neki két üveg bort a közértből, ami meg is történt, és az üvegek a beszélgetés végére kiürültek. Amúgy egyetértek Jóskával, az a tény, hogy Hajnóczy ivott, nem volt különösebben érdekes, jóformán mindenki ivott, sok alkoholistát, szenvedélybeteget ismertünk, ezt szinte munkaköri kötelességnek vagy ártalomnak lehetett tekinteni. Látszott persze, hogy Hajnóczy a keményvonalasokhoz tartozik. Akkor már kultuszszervezőnek számított, a mi körinkben egyértelműen, főképp a *Jézus menyasszonya* rövidszövegei alapján. Ezek többé-kevésbé megmutatták, mit és hogyan szeretnénk írni, valami ilyesféle új poétikát kerestünk. A *Nincs alvás!* című könyvem nem született volna meg, vagy nem olyan lenne, amilyen, ha nem ismerem ezeket a Hajnóczy-írásokat. Az életmű végével kezdtük az ismerkedést, innen haladtunk visszafelé. A *Perzsiánál* azt éreztem, hogy nagyszerű, de ilyesmit már olvastam. Izgalmas volt a hangja és a betétregényes koncepció, hideglelős, ahogy a betétregény fiatal hősének sztorija semmiféle magyarázatot vagy értelmezési lehetőséget, megfejtést nem ad arra, hogy jutottunk oda, ahol a jelenben a felnőtt küszködik az írással, az ivással és a tébollyal. Hagyományos megoldással az előtörténet kulcsot adna ehhez, de nincsenek okok, nincs tanulság. A csód, a végzet eleve adott, a fiatal és a felnőtt ugyanazokat az értelmetlen és lidérces köröket járja be.

A kultusz szerepével kapcsolatban felmerül a kérdés, hogy a sorsot le kell-e, le lehet-e választani a műről. Beszélhetünk-e úgy Petőfi vagy József Attila költészetéről, hogy zárójelbe tesszük életük eseményeit, a művek létrejöttének életrajzi kontextusát. Bizonyos életművekről könnyebben lehet a szerzőtől elkülönülni, csak a produkcióra koncentrálni beszélni, másoknál élet és mű kibogozhatatlanul összefonódik. Amikor a szerző különlegesen drámai, tragikus életet él, az erről való tudásunk dúsíthatja a művek értelmezését. Furcsa lenne Petőfit *szorosan* olvasni, csak a szövegre koncentrálni, bár nyilván vannak olyan művei, amelyek ezt is megengedik.

Hajnóczynál arra kellene választ találni, hogy a rettenetes, kiszolgáltatott gyerekkor és az alkoholizmus traumája mennyire segít megérteni a műveket. Ma is azt gondolom, hogy nem igazán, nem sokat tesznek hozzá ezek az ismeretek, viszont félrevihetik, leegyszerűsíthetik az értelmezést. Azt is mondják, hogy erre az áldozatszerepre Hajnóczy tudatosan rájátszott volna. Az alkoholista és az örült szerepével védte magát, egyszerre felmutatva a deviancia szabadságát és a devianciába zártság rabságát. Nem hiszem, hogy tudatosan próbálta volna saját legendáját építeni. Vagy a legendateremtés a szenvedéstörténettel együtt érthető meg. Nem tudom tehát, hogy ezek az ismeretek mennyire gyümölcsözőek, a kultusz mintha nem felmutatná, hanem eltakarná, megdermesztené az életmű belső értékeit és elevenségét. De olyasmikkal például érdemes lehet foglalkozni, hogy az alkohol mint téma milyen változásokon megy keresztül az első Hajnóczy-szövegek szociografikus, kisrealista megközelítésétől az utolsók szakralizáló beszédmódjáig.

Egy másik ide kapcsolható vélemény torzónak látja az életművet Hajnóczy korai halála miatt. A torzó valami olyasmit jelent, hogy kifejetlen, felemás, nem kezelhető egységként, hogy úgy mondjam: darabos. Szerintem egy olyan életműről, amely nyilvánvalóan tartalmaz jó néhány vitathatatlan remekművet, igazságtalan azt állítani, hogy torzó. A darabosság, a heterogenitás a kísérletező jellegből fakad, és Hajnóczy írásainak világa műfaji szempontból is nagyon sokszínű. Az igazi kérdés inkább az, hogy ma is megszólító erejük-e a művek, tudnak-e izgalmat okozni, hatnak-e, és nekem úgy tűnik, hogy igen: az életmű eleven, mozgásban van. Volt egy kis csend Hajnóczy körül a kilencvenes években, aztán Jóskának és másoknak köszönhetően jöttek az új kiadások, konferenciák, doktori disszertációk, és új elemzések, megközelítések születtek.

BS: Minimum a romantika óta már nem minősül szitokszónak a torzó vagy a töredékesség, hanem inkább leíró kategóriának. És valóban: a személyiségből és az életérzésből, ami Hajnóczynál előnti az irodalmi szöveget, nem hozható ki valami kerekdeden kiegyensúlyozott nagyepikai forma.

GL: Petőfi és József Attila is fiatalon halt meg, és Rimbaud-ról sem szokás azt mondani, hogy befejezetlen torzó volna az életműve. Hajnóczy esetében ez a vélemény valahogy berögzült, talán túl közel vagyunk még, erősek a személyes érintettségek, fájdalmak, hiányok.

BS: A hirtelen halál mellett a legenda vagy a kultusz másik fontos eleme, és ezt mind a hárman említettétek, az alkoholizmus. Ami ugyanolyan írói téma, mint bármi. (Mint mondjuk az absztinencia, bár erről valószínűleg kevesebben írnak.) Nagyon sok alkoholista író volt, van és lesz. Ennek vannak alkati, korszakos vagy térségi okai, de azért kevesen engedték be ennyire a műveikbe az alkoholizmus témáját. Tehát én most nem azt mondanám, hogy Hajnóczy egy alkoholista író, hanem azt, hogy egy olyan

író, akinek az egyik jellemző témája az alkoholizmus. Ugyanakkor mintha valami küldetéstudata is lenne a saját magánéletében megélt szenvedélybetegség megírása során. Erről szépen írt Jóska, és említette Laci is. Jóska, hivatkozik a *Jézus* című novellára vagy regénykezdeményre, amelynek alkoholfogyasztó hőse a *Perzsia...*-beli figura egyik előképe. Idézem: „Természetesen a megváltás ösztöne dolgozott benne, amikor Locke-ról fecsegett.” Vagy amikor ivott. Van neki egy ilyen áldozati, már-már krisztusi póza. Nem baj az, ha valaki pózol Krisztusként, ha ezt meg tudja oldani az írásban, a nyelvben, a mondatokban, a bekezdésekben, a szerkezetben. Vegyük tehát komolyan azt, hogy alkoholizmus, és ne egyszerűsítsük le, ahogyan időnként szokás leegyszerűsíteni egy író esetében. Mi a tulajdonképpen, vagyis irodalmi szempontú helyi értéke Hajnóczy esetében az ábrázolt alkoholizmusnak?

RJT: Az alkoholizmus nem téma nála, hanem terep. Az a terep, amelyet a legjobban ismer, amelyben fel tudja mutatni a — mondjuk így — tulajdonságok nélküli embernek a személyiségét, az én keresését, az autonómia- és szabadságvágyát. A legkülönbözőféle közösségi és magánfüggőségeit. Azért is hessegeti az ember ilyenkor a *Perzsiá...*-t, mert tegyük mellé gyorsan *A véradót*, amelynek címszereplője nem alkoholista, hanem egy hentesmester, aki vérkúttá változik, és annak a függőjévé válik, hogy számolatlanul tudná a vérét ontani az emberiségért, de az emberiség intézményesen is, antropológiailag is alkalmatlan arra, hogy ezt átvegye, magáévá tegye, használja. A hentes (természetesen tudatosan megképzett a feszültség a mesterség naturáliája és a hős ideái között) használhatatlan emberré válik ebben a csodálatos képességében, és függőségében végleges vereséget szenved. A fűtő ugyanígy. Ő tulajdonképpen csak egy pohár tejet szeretne, de függőjévé válik annak az elkeseredett ügynek, függővé válik a saját kényszerképzetétől, hogy neki ezt a harcot meg kell vívnia, győzelemre kell vinnie. Reménytelen. Tehát *A fűtő*-ben nem a szocialista társadalom kritikáját olvassuk — természetesen a Kádár-kornak minden nyomorúsága, önátatása, hazugsága benne van —, hanem azt olvashatjuk, hogy az ember nem ér véget a bőrénél: a fűtő a legutolsó pillanatokban levetkőzik meztelenre, mert a saját testével akarja fűteni az emberiséget, meleget adni. Ugyanúgy, ahogy a véradó a vérét adni. Az alkoholista tulajdonképpen ezt a fajta áldozatot vállalja magára, hogy szenved az emberiség nevében. A kritika egy színvonalas részétől is megkapta Hajnóczy, hogy egy ódivatú romantikus hagyományba veszett valaki, de ez súlyos tévedés: a Hajnóczy-hősök kétségtelen méltósága abszurd, nevetséges helyzetekben — és csakis ott! — nyilvánul meg. Igen, ez Hajnóczy keserű humora. Nem is lehet más a látvány, amikor a humánszféra alá került ember kapaszkodna a normálnak nevezett középmezőny felé. Az egyik novellában egy fiatalember reggel szeretné meginni az első kávé, szeretné elszívni az első cigarettát, de hiába megy be a boltba, nem jut hozzá ezért meg azért, meg amazért. Egy kényszeres reggeli rituálé lesz belőle, egy reménytelen fohász, ezt a címet is kapta az írás: *Rorate*, azaz hajnali ima. Semmilyen hajnali imáról nincsen szó az írásban, arról van szó,

hogy az ember szeretne egy napot emberi mivoltát átérvezve elkezdni. *A pad*ban hasonló vágy munkálna, de hasztalan, az egyetlen objektum, amely ehhez asszisztálna, nem emberi lény, hanem valami ember utáni dolog — egy pad. Egy ember utáni világba kerülünk, mint a *Jézus menyasszonyában*, lehetsz éppen vadász, aki engedélyt kapott embertársainak kilövésére, de a következő pillanatban te vagy az, akit kilőnek. Hajnóczy nem kommentál, viszont betesz a szövegbe egy stilizálatlan, minden értelemben nyers magnófelvételt, amelyben egy preparátor elmondja, hogyan kell az emberi testet megnyúzni, kikészíteni. Hogyan kell bánni a testtel, azzal, ami az emberből marad.

BS: *Tehát az, hogy a bőrt leveszem róla:* Szkárosi Endrének volt egy ilyen című performansa...

RJT: *A Perzsia...* egyik legcsodálatosabb pillanatában sem ember képviseli a polgári humanista értékrendet és méltóságot, amely a valóságban, az elbeszélő életében az apa roncsolt, nyomorúságos életével, majd halálával végképp megszűnt, hanem (a vérpadra lépő Hajnóczy József emblémájával párhuzamosan) Brasch Izidor cipőkanala. Ez átélt az ostromot, a háborút, a deportálásokat, a kitelepítést. Mindent túlélte. Mi élt túl mindent? Egy műremek, mert a cipőkanál Brasch Izidor mester műremeke. Egy műremek túl tudja élni az embert, de az ember önmagában pusztulásra érett. Vannak befelé táguló életművek, Hajnóczyé is ilyen. A legizgalmasabb összefüggéseket én is csak évekkkel később, a hagyatéktáborozásakor fedeztem föl magamnak (az 1991–92-es gyűjteményes kötet kísérőtanulmányában jeleztem): az egyik *Az elkülönítő* munkálatainak centrális szerepe Hajnóczy szenvedéstörténeteiben, a másik a *Perzsia...* elvetélt kéziratelőzményei mentén a szenvedély(betegség) szakralizáltsága. Cserjés Katalin szegedi hagyatékfeldolgozó műhelye azután ezt (is) láthatóvá, kézzelfoghatóvá tette — jelentős munkát végeztek, például a *Jézus, A szakács* s ezernyi más töredék feldolgozásával.

BS: *A szakács* befejezéséből egyenesen következik a *Perzsia...* első mondata.

RJT: Hosszú tipródás után rövid írói kifejelet — torzóról mégsem beszélhetünk, hiszen amit létrehozott, az önmagában megálló érték. Amit kétségek vettek körül, az éppen az életvégi rövidtörténetek sora. Volt egy írói radikalizmus, amely rohant előre, mint a vak ló. A rövidtörténetekben valóban megtalálható az ezredforduló egy másik nagyon fontos, korai fejleménye. Az óriási közetelmozdulásnak a líra és epika között volt az egyik legizgalmasabb előfutára Hajnóczy, csak eközben a koncentrációképesség, az önkontroll roncsolódott, s bizony a rövidtörténet nagyon-nagyon kockázatos műfaj. Olyan, mint a kötéltránc: vagy zseniálisan sikerül, és akkor végigmész a kötélen, vagy rosszul, és akkor lezuhansz. Így az utolsó időben egymás mellett születtek használhatatlan dolgok és csodák.

BS: Azt hiszem, az alkoholizmus témáját kimerítetted. Úgyhogy áttérhetünk arra a nagyon izgalmas dologra, amit Laci említett. És ami neki a legfontosabb volt: a rövidtörténetek, a novellák újszerűsége. Volt egy legendás pillanat, 1979 nyarán, amikor Mészöly Miklós bemutatott Bécsben öt fiatal író: Lengyel Pétert, Nádas Pétert, Bereményi Gézá, Esterházy Pétert és Hajnóczyt. Noha Hajnóczy nem volt jelen. Hogy látjátok ebben a környezetben, az úgynevezett — ahogyan Balassa Péter mondja — „megújuló próza” övezetében Hajnóczy helyét?

GL: Annak idején én is csapatban próbáltam őket látni, a Pétereket és az egy-két Lacit és Gézá. A ’86-os két nagy könyvhöz [Esterházy *Bevezetés a szépirodalomba* és Nádas *Emlékiratok könyve* című teljesítményeihez — a szerk.] szokás kapcsolni a fordulatot, de azt hiszem, ezek a folyamatok már korábban elkezdődtek. 1980 körül rendszeresen összejöttünk a barátaimmal, megbeszéltük, elemeztük az új könyveket, és már akkor érzékelhető volt, hogy ezek új poétikák, de sajtáságosak, egyéniek, amelyek egymásra sem hasonlítanak. Nádas nem lehetett összetéveszteni Esterházyval, egyetlen mondatból kiderült, melyikük a szerző. Hajnóczy abban különbözött tőlük, hogy nem járt be tipikus értelmiségi pályát, autodidakta módon képezte magát, és nem nagyon finomkodott. Ahogy mondani szokás, berúgta az ajtót, nyers volt és elveszett, aki minden fájdalmát, rettenését, örületét beleszerkesztette valamilyen módon a szövegeibe. Másrészt nehezebb őt valamilyen jól leírható beszédmóddal, nyelvvvel, poétikával jellemezni, mert különböző eljárásmodokkal kísérletezett, novelláskötetei különböző típusú szövegekből állnak. Ha valamilyen módszert vagy formát kifejlesztett, kidolgozott, például a filmes vágástechnikát vagy a lírai rövidpróza műfaját, akkor nem gyártotta sorozatban az ilyen szövegeket, hanem továbblépett, mással kezdett foglalkozni, vagy megpróbálta vegyíteni, összedolgozni ezeket a különböző eljárásokat. Tehát amellet, hogy rendkívüli, áldozati vakmerőséggel és egzisztenciális tétellel vitte bele a műveibe önmagát, új és egyéni megoldásokkal kísérletezett.

BS: Nagyon sokszor idézik a *Perzsia...*-regényből az alkoholista írók seregszemléjét. De ami közvetlenül utána következik, az talán még fontosabb. Itt azt mondja az elbeszélő, hogy ő nem akar belepusztulni az alkoholizmusba. Felveszi a tárgyatól, a szenvedélybetegségtől azt a három lépés távolságot, ami alapján pontosan meg tudja írni. Ez volna az a mívség, amiről Jóska beszélt. A műremek-volt. Ti is érzitek a Hajnóczy-szövegek megmunkáltságának, mívségének a fedezetét?

RJT: A *Perzsia...* önarcképeiben még az önsajnálát is vizsgálódó és preparálandó tárgy. Fekszik egy fiú és egy lány a strandon. A lány kispolgárként a konszolidált polgári életet képviseli, de csak a „kék az ég és zöld a fű” szintjén polgár. Nagyon derék, jóraáló — és ő a főnök ebben a párkapcsolatban. A fiú meg, noha csak vereségre ítélt segéd munkás, teljes joggal emeletekkel feljebb helyezi magát. De neki alkalmazkodnia kell, ha nőt akar

„szerezni”. És akkor azt mondja a leány: kend be a hátamat napolajjal. Ez egy utasítás, parancs, mint minden más mondat, gesztus is, amellyel a lány folyamatosan érzékelteti a fals hierarchiát. És akkor a fiú azt mondja magában: hajlandó leszek a végsőkig tiltakozni ez ellen. Miért kell a *végsőkig* tiltakozni? Mert ez az ő autonómiájának a végleges és nyilvánvaló és megfellebbezhetetlen eltiprása lenne. Groteszk patetizmus.

BS: Laci említette a koncentrált, akár a neoavantgárdtól is inspirált rövidszövegeket. Ez nagyon érdekes, mert azóta is jó néhányan megmaradtak — te is, Laci — ennél a szövegtípusnál, vagy legalábbis annak poétikai logikájánál. Noha alaposan megváltoztak a körülmények. Talán ez a fajta világ, Hajnóczynak ez a fajta szövegvilága kevésbé látszik manapság? Ilyen egyszerűen működünk mi, olvasók, ilyen egyszerűen működik az irodalmi világ? Ami izgalmas volt a nyolcvanas években az íróknak és az olvasóknak, azt fokozatosan felváltotta volna valami nagyon más? A minél nagyobb feszítvű, minél jobban a valóságba és történelembé ágyazott, ha lehet, valamely igaz ügynek elkötelezett történetek elmondásának és elolvasásának a vágya? És így nem vesszük észre, nem igényeljük a Hajnóczy-rövidszövegek sajátos vadságát? Természetesen ez a kérdés Zitának is szól, mivel ti is a *Perzsiá...*-t választottátok színházi adaptációra. Azt a regényt, amely vitathatatlanul a legnépszerűbb Hajnóczy-mű, sok újrakiadással és egy játékfilmes feldolgozással (Dr. Horváth Putyi rendezésében, a zeneszerző Melis László főszereplésével).

GL: A nyolcvanas években egyfajta neoavantgárd hatás jellemezte az irodalmat, aztán a szerzők egy részét a kilencvenes években már posztmodernnek kezdték nevezni. Mi jellemezte ezt az avantgárdot? Szélsőséges kísérletezés, provokáció, öntörvényűség, saját poétikák és rögeszmék, performatív jelleg. Nemigen foglalkoztunk a közönséggel, vagy azzal, hogy mennyit adnak el a könyveinkből. Hajnóczy híres mondatával: „A siker bűn.” Ebben szocializálódtunk, aki népszerű volt, gyanúba keveredett. A rendszerváltás utáni fiatal és tehetséges szerzők mást szerettek volna csinálni, nem érdekelte őket az úgymond öncélú kísérletezés, szorosabb, barátiabb kapcsolatot akartak az olvasóval, az intézményrendszerrel. A kiadók, a piac is arra ösztönözték őket, hogy olvasóbarát könyveket írjanak, lehetőleg regényt, érdekes történetekkel. Ma már a közéleti témák is népszerűek, aktuális társadalmi problémákra reflektáló művekre nagyobb a kereslet, az író lehetőleg legyen elkötelezett, szolidáris, közösségben gondolkodjon, adjon magyarázatot, és nyújtson vigaszt az olvasónak. A kontextus megváltozása mellett ezeknek a trendbeli változásoknak lehet talán valami tehetetlenségi nyomatéka is, történeti hullámmozgása, ingahatása, mert az utóbbi időben mintha megint érdekesebbek volnának a vadabb, kísérletező művek.

BS: Kiemeltétek a szövegek ritmikáját, zeneiségét. Mindenesetre mára valami megszűnt vagy megváltozott a Hajnóczy-szövegek befogadói környezetében. Noha vannak olyanok, mint te is, Laci,

akik továbbra is táplálkoznak a Hajnóczy-féle radikalizmusból. Ezzel szemben viszont találkoztam olyan véleményekkel is, amelyek szerint a Hajnóczy-szövegekben mára leginkább az maradt érdekes, amit kordokumentumként sajátos — akkori szóval devians — látószögből ábrázolnak: a Kádár-korszak hetvenes éveit.

RJT: Kordokumentum. *Az elkülönítő*nek, amely súlyos támadásnak minősült a szocialista egészségügy ellen, Hajnóczy ezt a címet szánta eredetileg: *A szenvedés díszletei*. Talált egy helyet, egy modellt. Megtalálta a maga községi iskoláját, ez volt az elmeszociális otthon. Megtalálta ott azokat a figurákat, akik a végső kiszolgáltatottságban, tehetetlenségben még nála is elesettebbek voltak. Az élelatalatlanságnak a legmélyebb bugyra. Ez, az alkoholizmussal együtt, szinte párhuzamosan végig meghatározta az ő elesettség-motívumait, az ő szenvedéstörténeteit. Ebben felmutatott egy olyan írói erkölcsöt, amelynek semmi köze nincs a prédikációhoz, de a mai politikai korrektséghez sincs köze. Ha Hajnóczy élne, mindennap seggbe rúgnák, mert elkövetne valamilyen politikai inkorrektséget.

BS: *A szenvedés díszletei* — ez a megváltoztatott cím tulajdonképpen érvényes Hajnóczy összes munkájára. A szenvedés ábrázolásának ereje túléli a korszakos díszleteket, következésképpen Hajnóczy a teljességgel megváltozott díszletek korában, vagyis ma is ugyanolyan erővel szól hozzánk.

SZ: *A szenvedés díszletei:* ez nagyon szép. Egyébként az említett Dr. Putyi-filmben is Takács Katalin játssza az anyát, ahogy nálunk is. Én azért választottam a *Perzsiá...*-t, mert azzal találkoztam először Hajnóczy írásai közül. Egyből megragadtam, újra és újra elolvastam. Tudtam, hogy színpadra szeretném vinni. És évekkel később, amikor Juhász András, akivel akkoriban együtt tanítottam a Képzőn, mesélt a hegesztőprojektoráról, akkor minden összeállt. Amikor hirtelen egybevágnak a dolgok, és nagyon egyértelmű lesz, hogy merre. Persze utána egy nagyon nagy közös kísérletezés született, semmi sem volt kész. De pont a kísérletezés bátorsága, az erre kapott tér és a csapat miatt lett szerintem ennyire nagy sikere az előadásnak.

GL: A kor vonásai markánsan megjelennek Hajnóczy szövegeiben, de sok korabeli szövegben találunk ilyen jellemző motívumokat. Hajnóczy művei alaposan megmunkáltak, ugyanakkor erős drámai hatásúak, kemény szituációkat ábrázolnak, identitáskeresésről és -vesztésről szólnak, nyelvi megelőzöttségről, szabadságihiányról, többnyire szikár, szenvtelen nyelvi modalitás-ban. A művek világ- és létezőkritikai attitűdje, belső feszültsége, gazdagsága, inspiráló rejtélyei ma is erősen hatnak. Ha nem lenne bennük ez az energia, nem lehetne új kiadásokat, kritikai műhelyeket létrehozni. Az életmű provokálóan eleven és mozgékony, amit az is bizonyít, hogy vitákat generál. Azt hiszem, Hajnóczy utóélete — bár ez nem a legszerencsésebb kifejezés, ha az életére gondolunk — jelenleg sikertörténetnek mondható.

Van náluk, és nem félnek használni

PALJOJTAY Kinga

(Zoltán Gábor: *Levegőt venni. Kalligram, 2022*)

Két évtized válogatott elbeszéléseit gyűjtötte egybe Zoltán Gábor az új kötetében. A *Levegőt venni* tizenhét novellája fordított időrendben követi egymást, aminek következtében nemcsak a múltba, hanem — mintha Dante poklában járnánk — az emberi bűnök mocsarába is egyre lejjebb merülünk (és igen, legalul, a kilencedik körben, azaz a könyv záró elbeszélésében egy árulót találunk). Azért a szerző nem oly kegyetlen, a nehezebb témájú, fullasztóbb hangulatú szövegek között rendre akad egy-egy könnyedebb, ironikus vagy épp érzelmes-melankolikus darab, hogy *levegőt vehessen* az olvasó.

A *Lamed Wufnik* címen szereplő előhangban — amely egyébként a kötet egyetlen eddig sehol sem publikált írása — a végítélet némiképp megtépázott angyalai igyekeznek magukkal vinni egy arra érdemesnek talált embert, ő azonban vonakodik egyedül menni: még tenne egy próbát a szomszédokkal, illetve a macskájával is. Előbbi azért sikertelen, mert a szomszédok gonoszak, utóbbi kétséges, mert az állat kissé elhidegült már gazdájától. A terjedelmes mottóként is felfogható szöveg egyszerre idézi meg a zsidó hagyományból ismert történetet a harminchat igaz emberről, akik miatt nem pusztítja el Isten a világot (erre utal a címe), másfelől a bibliai jövendölést az utolsó ítéletről: „És ő elküldi angyalait nagy harsonaszóval, és összegyűjtik az ő választottait a négy égtáj felől, az ég egyik sarkától a másik sarkáig. [...] Akkor ketten lesznek a mezőn, az egyik felvétetik, a másik otthagytatik, két asszony örül a kézimalommal, az egyik felvétetik, a másik otthagytatik.” (Mt 24,31; 40–41)

A kötet két fő tematikus vonulata, az emberi gonoszság természetrajza, illetve a féloldalas vagy kiüresedett kapcsolatok boncolgatása már itt tetten érhető: az első explicit módon megjelenik, hiszen az angyalokat megvárakoztató igaz ember elmereng a gonoszság mibenlétéről: „[...] habár mit is értünk az alatt, hogy valaki gonosz? Mondjuk, aki nem úgy viselkedik, ahogy elvárnánk? Például nagyon szereti a pénzt — nem láthatjuk-e ebben a törekvő természet megnyilvánulását, és azt, hogy szeretne utódairól gondoskodni, hogy családszerető? Mondjuk, kéjvágyó — de hát nem a szépség iránti vonzalom miatt sóvárgunk a kéjre? És ki más ültette belénk azt a vonzalmat, ha nem maga a Mindenható?” (7) Ezt a gondolatfutamot akár ironikusnak, sőt, cinikusnak is érezhetnénk, ha nem a kegyelem lehetőségének felvetése követné. Különösnek találom azonban — és

mintha innen indulna a másik, kevésbé szembetűnő vezérfonala a könyvnek —, hogy ez a jóindulattal csordultig teli kiválasztott is magányosnak tűnik: nincs családja, és még a macskája sem akar vele tartani — ami indirekt módon sugallja azt az előfeltevést, hogy nem tudott vagy akart közeli, mély kapcsolatokat kialakítani. Persze meglehet, ezt csak utólag, az elolvasott novellák fényében vetítem vissza az előhangra, annyi azonban bizonyosnak látszik, hogy a szerzőt a fenti két témakör foglalkoztatta leginkább az elmúlt két évtizedben.

Annak, hogy miért marad valaki magára, miért nem sikerül végérvényesen lehorgonyoznia egy kapcsolatban, számos oka lehet, de Zoltán Gábor írásaiban vissza-visszatérő dilemma, hogyan és meddig kell, illetve lehet elviselni a párunk családját. Főképp, ha nem igazán óhajtanak észrevétlenek maradni a kedves rokonok. Ha beleszólnak, aggódnak, hasonlítgatnak, elvárásokat támasztanak. Ennek feszültségét, az ellentét irányú vonzás-taszítás keresztüzébe került személyiség vívódásait — és esetenként az ebből fakadó döntéseit — mutatja be érzéketesen *Az áruszállító*, *A végső búcsú* vagy a *Hamisciprus*.

Másfajta — de nem feltétlen könnyebb, egyszerűbb — kapcsolatról, szülő és (felnőtt) gyermeke viszonyáról szól a *Sacher* és a *Nadrágot venni* című novella. Az előbbiben egy, az apját áldozatosan gondozó — így azonban a saját, önálló életétől megfosztott — fiatal lány egy tévedés folytán pár óra erejéig azt hiszi, végre lekerült válláról a teher, így büntudattal vegyes felszabadultsággal tervezgeti a jövőt... Mikor azonban rádöbben, hogy az új élet lehetősége csak ábránd marad, készségesen és megadóan ott folytatja az idős édesapjáról való gondoskodást, ahol abbahagyta. A *Sacher* pontosan kimért, dísztelen mondataival, rendkívül érzékeny látásmódjával, elegáns, de nem hűvös visszafogottságával véleményem szerint a könyv egyik legjobb elbeszélése.

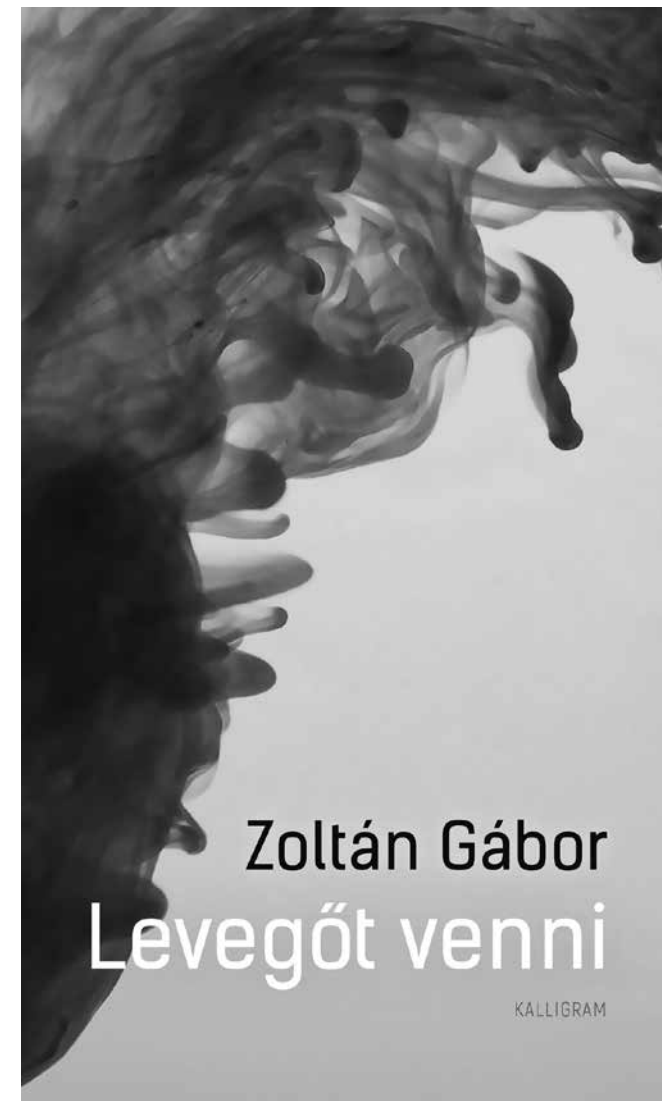
Hasonlóan empatikus írás a *Nadrágot venni*, azonban a különleges grammatikai megoldás — mindvégig feltételes módú igealakokat használ —, illetőleg a megrázó csattanó sem sokat enyhített a kevésbé hihető történet felett érzett bosszúságomon. A finoman kibontott alapszituáció — egy elfoglalt fiatalember elviszi elhanyagolt ruházatú apját nadrágot vásárolni — teljesen reális marad egészen addig a pontig, amíg el nem érünk a tragikomikus (?) végkifejletig, azaz a pénztárig, ahol kiderül, hogy

az egyetlen nadrág, amit a próbafülkébe hurcolt nagy halomból megfelelőnek ítél az apa, és amit épp szeretnének kifizetni, az a saját, régi, rongyos nadrágja. Lehet, hogy az én képzelőerőmmel van baj, de nem, nem tudom a hétköznapi rögreális értelmezési mezejében elhelyezni ezt a burleszkbe illő tévedést; hogy sem az öreg, sem a fia nem vette észre — aki pedig találkozásuk pillanatában még gondosan végig is mérte, lesajnálóan kielemezte apja külsejét. Akkor talán példázat, nem kell szó szerint venni? Annak meg túl direkt, mesterkéltnak. Pedig enélkül is működött volna a történet, hiszen a hangsúly magán a kapcsolaton, annak minőségén (hiányán) van, és azok az apró részletek, amelyekkel felrajzolja az író a fiú nézőpontjából láttatott viszonyt, valóságosnak, lélektanilag is hitelesnek tűnnek. Zoltán *tud* írni — van szerkezete, íve, ritmusa ezeknek a novelláknak, a mondatok kímunkáltak —, de akadnak fordulatok, metaforák és hasonlatok, amelyek erőltetettnek, didaktikusnak vagy egyszerűen csak kevésbé ízlésesnek hatnak. Efféle aggályaim a *Levegőt venni* másik nagy tematikus blokkjába sorolható elbeszélések kapcsán is felmerültek, annál is inkább, mert úgy vélem, minél erőteljesebb, hatásosabb a témaválasztás, a történet, annál inkább megengedhetné magának a szerző, hogy stílusában visszafogott, nyelvi puritán legyen — úgymond *eszköztelen*.

A zaklatott történelmi korokban az egyénből, illetve a társadalomból könnyebben, látványosabban és gátlástalanabban feltörő hatalomvágy és aljasság — valamint ennek kiváltó okai, motivációi — központi kérdései voltak Zoltán Gábor nagy visszhangot kiváltó műveinek, az *Orgiának* és *A szomszédnak* is, így nem meglepő, hogy ebben a retrospektív kispróza-válogatásban is az elbeszélések nagyjából fele ide sorolható, bár ezek közül csak négy történet kapcsolódik közvetlenül a vészkorszakhoz. Stílusukat, narratív fogásaikat tekintve pedig ezek is meglehetősen különböznek: a *Földszag* főhőse Micha, egy fiatal német fiú, akit nagyapja, Konrad elküld Magyarországra, hogy elültessen egy facsemetét a szovjet katonák által kivégzett egykori bajtársai emlékére. Az unoka magával viszi az útra barátnőjét is, akivel egy viszonylag kalandos út után meg is érkeznek Budapestre... Az idősíkokat ügyesen váltakoztató narrációnak köszönhetően mindeközben megismerjük a nagyapának az 1945-ös budai kitörési kísérlethez kapcsolódó történetét is.

A szerző az olvasót szándékosan megvezetve eljátszik egy elképzelt, alternatív sztorival, mely aztán kártyavárként omlik össze, mikor a záróképben szembesülünk a múlt tényleges valóságával. Az illuzórikus történetyszál szétfoszlásával Micha köddé válik, de mintha párhuzamos valóságok léteznének, barátnője tovább bókászlik a magyar főváros utcáin — vagy ő az ifjú Konrad szerelme volt valójában, aki a háború után megpróbált eltűnt kedvese nyomára bukkanni? Vagy csupán egy elképzelt barátnő, aki szépen csengő nevét egy mentolos cukorkáról kapta?

A *Vérfolyamra* másként igaz, hogy elemelkedik a realitástól, ebben az elbeszélésben a hiteles lélekábrázolás abszurd cselekményelemekkel vegyül. Az elhurcolt zsidó család házába költöző új lakók nem csak az ott hagyott tárgyakkal, ruhákkal, de az



eltávozott lakóknak a szobákat még belengő vélt vagy valós hagyományaival sem tudnak mit kezdeni. Az új háziúr, miután sehol sem találja meg a feltételezése szerint elrejtett ékszereket és pénzt, frusztrációját a vértlen és védtelen cselédlányon torolja meg. Az elbeszélés nyomasztó és baljóslatú hangulata attól válik alig elviselhetővé, hogy az én-elbeszélő sajátos naivitással, a minden erkölcsi érzéket és önreflexiót nélkülöző ember banális önelégültségével részletezi az általa elkövetett szörnyűségeket.

Ide tartozik a könyv legkorábbi keltezésű és egyúttal talán leginkább sokkoló darabja, az *Istenadta* is, amelynek erős atmoszférája — hasonlóan az előbb említett novellához — itt is annak köszönhető, hogy az egyes szám első személyű elbeszélő készséges őszinteséggel és a megbánás legcsekélyebb jele nélkül mesél kegyetlen árulásáról, valamint annak következményeiről. További hasonlóság, hogy amiként a *Vérfolyam* antihőse egy beteg képzelet szülte, fiktív hagyományt akar folytatni a rituális

gyilkossággal, úgy az *Istenadta* házmestere is bizarr módon mindig a közösségi érdekre vagy morális értékekre hivatkozva pusztít. „[...] »nekem ne mondja senki, hogy nem tudok áldozatot hozni. Az együttélés oltárán. Mi itt együtt élünk, nem tehetünk úgy, mintha semmi közünk nem lenne egymáshoz. Gondot kell viseljünk egymásra. Felelősek vagyunk. Az ember tudjon áldozatot hozni a másikáért!«” (209–210) Mintha egyes kérések abszurd túlteljesítése, a látszólag végletekig menő megfelelése az elvárásoknak feljogosítaná őt arra, hogy — paradox módon — minden alapvető emberi értéken átlépve, valamiféle „erkölcsi magaslatról” önkényesen ítélkezze. A belső monológ formájában előadott történet mindenestül — tartalmával és stílusával is — alkalmas komoly indulatok kiváltására, tehát jól megírt, szuggesztív szöveg, de hozzátenném, hogy a tragikus végkifejlet naturalisztikus részletezése és az, hogy éppen az áruló egykori ajándéka válik a gyalázat eszközévé, számomra hatásvadász túlzás — már-már a „fekete giccs” kategóriája. Hasonlóan érzelmi manipulálásnak és túlzó (paranoid?) általánosításnak tűnik számomra, ahogy a *Három kő* című novella végén az elbeszélő kiterjeszti a gyanú árnyékát a nyilashatalom idején elkövetett rémtettek helyszíneinek — értsd: azok tágabb környékének — gyakorlatilag minden jelenlegi lakójára (aki ékszeret visel). Nem gondolnám, hogy a múlttal való szembenézés szükséges feltétele (vagy óhatatlan következménye) az általános bizalmatlanság és a masszív rosszhiszeműség lenne.

Bizonyos szempontból izgalmasabb, összetettebb figurákat teremt Zoltán Gábor azokban a novelláiban, amelyek homlokterében ugyan szintén a hatalom, pontosabban a hatalommal való visszaélés áll, azonban nem hivatalos, intézményesített, szervezett formában — és nem olyan korban, amikor a törvénytelen erőszak is gáttalanul tombolhatott, hanem az egyén szintjén megnyilvánulva, békeidőben. Ezek az alakok adott esetben nem is ab ovo gonoszak, lelketlenek, hatalmukat nem — vagy eleinte nem — csak ártó célokra használják. A címadó, nagyjából a kötet közepén elhelyezkedő írás elbeszélője egy jól menő topmenedzser, aki következetesen többes szám első személyben beszél magáról — ami lehet királyi többes, öntelt gögjét tükröző manír, de a skizofrénia jele is. A mindenre és mindenkire kiterjedő kontrollvágya, illetve kifogástalan imázsának féltése mindenesetre egy potenciális barátság indokolatlan felszámolásától hajszoja egészen egy abszurd gyilkosságig.

Bonyolultabb eset és kicsivel emberibb *Az első író* című elbeszélés karizmatikus tanára, akinek ellentmondásos figuráját felnőttkori visszaemlékezéseiben egykori diákja idézi meg. Bár néhány epizód erejéig betekintést nyerünk a tanár múltjába, ami valamelyest megvilágítja megbicsaklott sorsát, kifcamodott személyiségét, de még ez sem szolgál kielégítő magyarázatként (pláne nem mentségként) arra, hogy istent játszva egyeseket fel-emelt, helyzetbe hozott, másokat megalázott és ellehetetlenített. Ez a különféle nézőpontokat és idősíkokat váltogató novella remek példája az olvasói érdeklődés felcsigázását szolgáló kihasználásra építő elbeszéléstechnikának, tehát a jó

érzékkal eltalált ritmusban és megfelelő arányban adagolt információk egyfelől mindvégig fenntartják a feszültséget, másfelől teret adnak a különféle olvasói elképzeléseknek, melyek a történet hiányzó darabkáit hivatottak pótolni. (Amennyiben még sincs kedvünk kirakósozni, nézzünk utána a történet mögött álló valós személy, Pados Pál élettörténetének.) Hajlamainknak és empátiánknak megfelelően lehetünk szigorúbbak vagy megengedőbbek az orosz tanár megítélésében, viszont az konszenzuális nullpont kell legyen, hogy nem lett volna *muszáj* élnie a rábízottak feletti hatalmával.

Az első író méltó párdarabja a *Júni 24.* című, rendhagyó szerkesztésű novella; egy mába helyezett és életszerűen megírt példázat, amelyben hat különböző szemszögből, hat elbeszélői szólamon keresztül ismerhetjük meg egy kétes eredményeket hozó csapatépítő tréning történetét. A program vezetője, a „doktor úr” egyszerre idézi Mefisztó és a hamelni patkányfogó alakját, ahogy hipnotikus kisugárzását, tehetségét, tudását és pozíciójából adódó fölényét a munkatársak manipulálására, majd — mikor nem fizetik ki neki az első kettőt, a harmadik alkalommal — a résztvevők összeugrasztására és a cég szétzilálására használja. A tréning során arra okítja hallgatóságát, hogy „a hatalom elől nem lehet kitérni”. Az ő szájából hangzik el az infernális jótanács: „»A hatalmat tartsák tiszteltben. Használják! Tanulják meg élvezni, tanulják meg használni, mint a testi erejüket.«”. (188) Az elméletet pedig rögvest követi a gyakorlat: a cég munkatársai olyan feladatokat kapnak a „doktor úrtól”, amelyekkel egymást (illetve a helyszín, az üdülő dolgozóit) kínos, sőt megalázó helyzetekbe hozzák. Mégsem tagadja meg az együttműködést senki. Bár a hat kolléga teljesen eltérő módon reagál — van, aki szkeptikus, van, aki értetlen, van, aki felháborodik és van olyan is, aki rajong —, kilépni, fellázadni, az utasításokat megtagadni egyként nem akarják vagy nem merik.

Székely János zseniális drámájában, a *Caligula helytartójá*-ban a zsidó főpap, Barakiás legfontosabb tézise Petroniusszal való vitájában, hogy *a valódi erő a tétlen hatalomban rejlik* — mikor valaki használhatná a hatalmát, de nem teszi. Ennek a maga egyszerűségében is revelatív állításnak a keserű antitézise Zoltán Gábor kötete. *A Levegőt venni* szereplőinek — kinek kisebb, kinek nagyobb mértékben, de — van hatalmuk mások felett. És nem félnek használni.

„Félek. Kérem a köpenyem.”

TOMCSÁNYI Sára

(Sándor Iván: Szakadékjátszma. Magvető, 2022)

Nyitás: e2-e4, spanyol változat. Pincék, ostromlott budapesti utcák, puskadurrogás nélküli harcterek, időtlen átkarolás, amely a valóságban már soha többé. Örökölt és elrendezett fényképgyűjtemény. Egy kis hegyi falu házának falára gombostűvel kitűzött, és mégis élő, kereten túlnyúló életutak. Önmagába forduló, önkényes idővonal. Kié? Melyikünké? És legfőképp: merre tovább?

Sándor Iván szűkszavú, kisbetűvel kezdődő mondataiból és az ezekből összeálló bekezdésekből építkező írói stílusa éles ellentétben áll terjedelmes életművével; nevéhez több mint negyven kötet fűződik. *A hetedik nap* című műve óta megszokott stílus legújabb regényében, a *Szakadékjátszma*-ban sem változik. Töredékes beszélgetésekből bontakozik ki az olvasó előtt három egykori, gimnáziumi jó barát, Áron András, Havas Oszkár és Kerekes Endre, a sakkcsapat tagjainak széttartó sorsa. Életútjaikat mégis összeköti a múlt, irodalomból különórát tartó tanáruk, Török Andor személye, családjainak és a körülöttük lévő családtagjainak tragédiái, valamint az elnyomó és egymást váltó hatalmak életükre rávetülő árnyéka. A regényben a generációról generációra átadott tudás nem a napeltakarás mozdulatának egyéni felelősségében rejlik: lefelé kell nézni, hogy legjobb tudásunk szerint elkerüljük a szakadékokat.

A történet jelene: 2019. Áron András egy napja jelenti az elbeszélés keretét, amelynek elején Tatjana, Kerekes Endre özvegye elhívja őt egy férjére emlékező tábla felavatási ceremóniájára. Áron András élete éppen fordulponthoz érkezik. A cégben, ahol dolgozik, vezetőváltás történt, s nem tudja, merre induljon tovább, így, mikor napjának alakulásával felidéződik a múlt, a gimnáziumi évek és a hármasságuk, egyúttal erre a kérdésre is választ keres. A sakkozás és a játszmamotívum végigkíséri a regényt: a sakkjátszmák kiszámíthatóságának és irányíthatóságának illúziója perspektíaváltással, vagyis a bábuk szemszögéből nézve megegyezik a „kisember” nagyhatalmaknak való kiszolgáltatottságával. Az író fülszövegben helyet kapó szavai alapján olyan regényt szeretett volna írni, amiben az „olvasó választ talál a szereplők kérdéseire: mi van itt, mi ez az egész? Hová jutunk? Miben élünk? Merre vezethet a sorsunk?” Ezek a kérdések nemcsak Áron András válaszkérései, ahogyan az elbeszélés joga sem kizárólag az övé: barátja, Kerekes Endre, valamint tanáruk, Török Andor sorsa is kibontakozik előttünk. Ugyanazok a történetek sokszor fedik egymást, de más emlékekből körülvárva

másként hatnak, és különböző jelentéssel rendelkeznek a regény különböző pontjain.

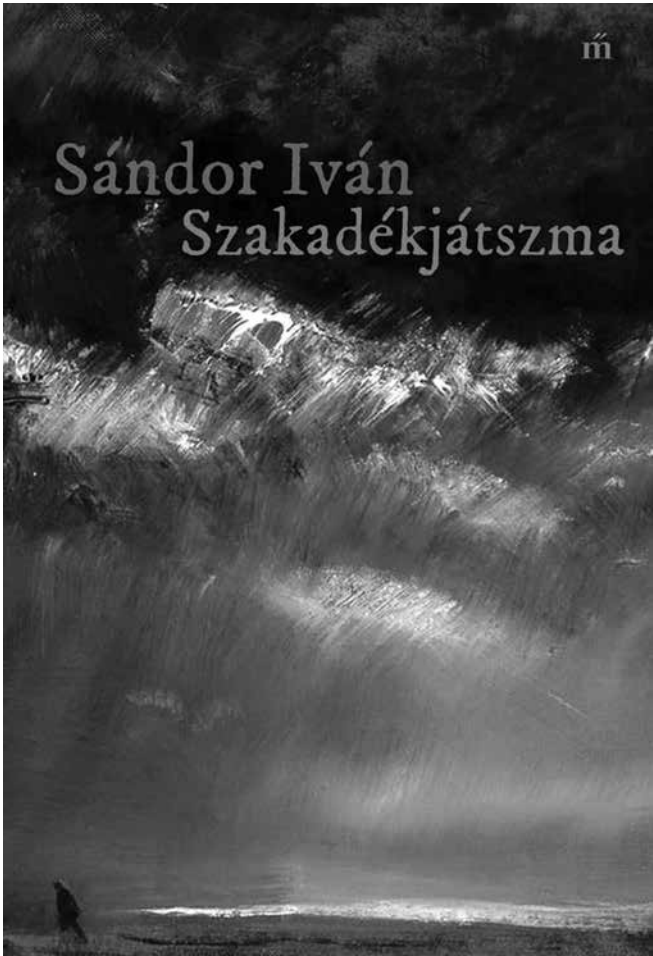
Az egymástól elválaszthatatlan életutak egymásra gyakorolt hatása, a megosztott narratív síkon túl, fényképeken keresztül szövi át a regényt, amelyeken a múlt olyan módon konzerválódik, ahogyan a szereplők valóságában soha. A három barát kapcsolata a gimnázium után megszakadt, főleg az elbeszélői szót nem kapó Havas Oszkárral, akinek alakja úgy jelenik meg, mint aki mindig az éppen regnáló hatalmat szolgálja. De Kerekes Endre és Áron András is Török Andor temetésén találkozik újra sok idő után. Mindhárman őrzik azonban az érettségi évében készített hármasság képüket, de Kerekes Endre kis hegyi házának falán helyet kapnak másoktól öröklött fényképek is: „az első a Vörös téren készült harmincnyolc évesen. Három integető lány, középen Tatjana tizennyolc évesen. A másodikon a sakkcsapat, [...] diáktársak gyűrűjében. A harmadikon egy soha nem látott derűs tekintetű fiatalember, átkarol egy magas, mosolygó fiatalasszonyt. [...] Mesterétől, Török Andortól kapta, mikor átadta neki a tanszék vezetését.” (157) A sakkcsapat végzős képén megállt az idő, miként Török Andor zsidó nagynénje is tragikus haláláról mit sem sejtve karolja át a férjét.

A professzorral lett Kerekes Endre idősebb korában Pilisligetre menekül a városból, amikor nem az egyetemen tanít, akkor elvonul ide. A kis hegyi ház falán helyet kapó, különös galériája kiegészül Bolond Jósának, a falu árva bolondjának a képével, amelyen a szülei még együtt vigyáznak rá, szimmetrikusan állva mellette, mint két őrködő bástya. A képek nem tükrözik a valóságot. Bolond Jóska ki sem mondja az őket elhagyó édesanyja nevét, amikor odaadja a fényképét a budapesti professzornak. A falu bolondja kulcsait csörgetve minden este rituálisan körüljárja a település határát, ugyanazokat a mondatokat hajtogatva: „Mi van itt? Mi ez az egész?” (149) Alakja már-már mitikussá válik Kerekes Endre feleségének köszönhetően, aki neki ajándékoz egy színházi előadásról maradt Oidipusz-köpenyt, amelyet ő azután télen-nyáron hord, s ezáltal a ruhadarab az időjárás viszonyosságainak kitett attribútummá formálódik, a kulcscsörgés pedig miszióvá emelkedik. A kulcsmotívum bibliai jelentéssíkja: Bolond Jóska alakja egyfajta kifordított Szent Péter-szerepként is értelmezhető, aki a mennyország kulcsai helyett eredeti funkció nélküli, csupán csörgésre alkalmas vasdarabokként

rázza a kulcsokat. Ezek csak árnyképei az egykoriaknak, amikor még minden zárnak megvolt a maga nyitója („Az apja derék ember volt. Amíg élt, minden ajtó rendben volt a faluban. Mind-egyikbe illett a megfelelő kulcs.” — 166), és ilyen formában létezett a világ teljessége. A művészet Oidipusz-köpeny alakjában mint védelem, vagy legalábbis mint a világ viszontagságainak való kitettség enyhítője jelenik meg. Mint ahogyan Sztavrogin, a regénybeli viszonyítási pontot jelentő Dosztojevszkij *Ördögök* című művének szereplője mondja Pilinszky versében: „Félek. Kérem a köpenyem.” A *Sztavrogin elköszön* című vers több pontján is összecseng számomra a regénnyel. Azon túl, hogy Dosztojevszkij jelentős művének szereplőjét invokálja, megjelenik benne a kiállított tárgyak jelenre való hatása is: „Üveg alatt, tűhegyre szúrva / ragyog, ragyog a lepkefő. Az átadott emlékek, sors- és emberformáló alakok továbbvitele azonban felelősség is. A regény fényképein megjelenő pillanatok elérhetetlen, fragmentált boldogságszilánkokként élnek és uralkodnak, szemlélik a jelent. Ám a képek transzcendenciája nem vezet tehetetlenséghez; a hozzájuk kapcsolódó érzelmek hatnak a jelenre, egyfajta állandó viszonyítási pontot jelentve.

A képek esetében a borítóról is szót kell ejteni: kit hivatott szimbolizálni a magányosan sétáló alak Theodore Major *Dark Sky at Wigan* című képén? Talán a szocializmus éveiben gimnazista tanítványainak ideig-óráig különórákat adó Török Andort, akinek az iskola új igazgatója nem engedi, hogy tovább folytassa a Dosztojevszkij-központú foglalkozásokat, túl klerikálisnak és lázítónak titulálva az orosz író? Vagy Kerekes Endrét, akit az a megtiszteltetés ér, hogy 1980-ban Moszkvában az orosz bajnokkal, Kaszparovval sakkozhat? Az ekkor tizennyolc éves Endre Alexander Alekszandrovics Aljechin módszerét alkalmazza, ami egy remihez, egy döntetlen játszma-hoz vezet a sakkbajnokkal. Eszerint az ellenfél utolsó három lépéséből ki lehet következtetni a következőt. Kerekes Endre élete egy folytonos szakadék szélén való egyensúlyozás, ahol az egyetlen túlélési mód: az ellenfél következő lépésének kikövetkeztetése a múlt által. Mégis, tragikus halála azt mutatja, hogy az életre vonatkoztatva nem lehet érdemben használni a sakk-tábla fekete-fehér szabályait. De Bolond Jóska alakjához is illik a sötét fellegek alatt magányosan vonuló festményalak.

A történetben a borítón túl is fontos szerepet töltenek be a művészeti alkotások. Például a Török Andor özvegye, Váradi Lili kiállításán megjelenő installáció, amely hangfekvésében Bolond Jóskaéhoz hasonló egyetemes kérdéseket vet fel, valamint újabb intertextuális utalást jelent a *Godot-ra várva* című drámára. Szimbolikusan sűrített jelentést mutat egy színdarab is, a *Három nővér*, amelyet Kerekes Endre a moszkvai látogatása során tekint meg. Ezek a művek az élet egészét igyekeznek leképezni, figyelmen kívül nem hagyható alkotások, amelyek állandósága háttérbe szorítja az olyan kemény jelentést magukban foglaló évszámok regénybeli jelenlétét, mint 1944, vagy a nyolcvanas évek. Az irodalmi alkotások örökérvényű kérdésfeltevései hozzásimulnak a megélt személyes sorsokhoz és az egyé-



ni szakadékjátszmákhoz, ugródeszkeként a gondolkodáshoz az egyén egészben betöltött szerepéről. Az irodalom úgy jelenik meg a regényben, mint a valóság stilizált leképezése, segítségével úgy beszélhetünk százéves orosz szereplők deszkapricséről vagy kilátástalanságról, hogy közben a miénkről beszélünk. Egymásba csúsznak saját generációs örökségek és átadott sors-történetek, egy idő után nem lehet kibogozni a különálló szálat, csak egy közös létszemlélet létezik: „Kerekes Endre úgy érezte, [...] maga mögött hagyja a várost, az egyetemet, a tantermet, abban a világban jár, ahol a magányában együtt lehet azokkal, akik hozzá tartoznak, habár nem tudott arról, kik és hányan vannak, amiként, gondolta, ők sem tudnak rólam, mégis egymáshoz tartozunk.” (156.)

A történelmi nehézségek és hatalmak egymást váltják a regény háttérében, de nem történéseikben sorsformálóak, hanem inkább a személyes sorsok háttérül szolgáló szerepkörük uralkodik. Ritkán mozdulnak ki ebből a szubjektív térből, és akkor is közvetve. Például Áron András felnőttként egy régiségboltban rábukkan egy újságcikkre a Gubacsi híd 1945-ös felrobbantásáról, ahonnan Török Endre történetrészre indul. De az olyan súlyos mondatok is, mint amilyen a Áron András vádolja meg

Havas Oszkárt, légüres térben kapnak helyet, nincs kifutási idejük, vagy következményük: „Te jelentetted régen az Igazgatónak, hogy mi van a különórán?” (95) Az elbeszélés stílusa az élet olyan vázát mutatja, ahol csak a sorsdöntő pillanatokról láthatunk egy ráközelített képet, a tudat a lényegre fókuszál, és a narráció mozzanatai nagyon redukáltak. A valóságos események szándékos meg nem nevezése egyfajta balladai homályba burkolja a regényt, összerosva a határokat a negyvenes és a nyolcvanas évek, valamint a jelen között, amely egy ezekre visszatekintő pozícióban létezik. A múltbeli történések narratológiai leképezése azonos a reminiscencia működésével. Ezzel szemben a jelen magyar valóság leírásában uralkodik a „rejtélyes erő” jelenléte, ami valamiféle beláthatatlan és meghatározhatatlan légkört teremt. A megszólalói hang különbözősége miatt nehéz az emléktengerben elhelyezni például Áron András munkahelyi dilemmájának leírását, hiába érthetőek az utalások a közös valóságismeret révén.

Érdekes feszültséget eredményez a moszkvai utazáson és a Váradi Lili művészetéről való diskurzus során is előkerülő ikonok halhatatlansága a való élettel szemben, ahol is a képekkel ellentétben telik az idő. A regény egy pontján volt gimnáziuma jelenlegi hallgatói visszahívják előadást tartani Kerekes Endrét, mint az egyetlen, aki képes volt döntetlent játszani Kaszparovval. Az iskolát átalakították, az emlékek fizikai díszletei lebontásra kerültek, hiába fűződnek ehhez a helyszínhez az állandóság illúzióját keltő emlékképek („Olyan szépen gyakorol / tudja a nevét? / nem a Sárika? / a Sárika a múlt évben játszott / nekem mindig egyforma” — 52). Kerekes Endre hallgatósága ugyanúgy diákokból áll, mint az iskola falai között évtizedek óta mindig, de közben gúnyos reakciót kap a Török Andortól átvett, egykor súlyos jelentéssel bíró mondat: *legyen óvatos*. A könyvben gyakoriak az ilyen visszatérő frázisok, ilyen még például a *figyelemreméltó* — ezek szemantikai többletjelentést és generációs súlyt kapnak. Szerepük állandósága hasonló a művészeti alkotások nem szűnő jelenlétéhez.

Éles szakadék húzódik a múltfelfogás és -megőrzés viselkedésformái között. Az egyik végletet Török Andor és Bolond Jóska alakja képviseli, akik nemcsak őrzik saját emlékeiket, hanem fényképeik révén továbbadják történetüket. Fel sem merül, hogy ezek ne lennének fontosak. Ezzel szemben, amikor az iskola melletti házat felújítják, Török Andor szemtanúja lesz a mérnökök hanyagságának és nemtörődömségének: „bizonyára üldözöttek... zsidók bújtak itt... emlékeztető... meg kell őrizni / nem vagyunk múzeum, Tanár úr [...] meszelhetem? csinálja... estére be kell fejeznünk”. (70) Ennek a jelenetnek lesz ellentétpárja a jelenben a régiségboltba való betévedés, amely a tárgyak múltmegőrző funkcióját foglalja magába. Az itt talált újságcikkkel visszaugrunk Török Andor történetének elejére. De valójában az elbeszélés nem is a Gubacsi hídrobbantásnál kezdődik, hanem Dosztojevszkijnél, Rubljovnál, az ikonok változatlan és mai tekinteténél. Ez a „minden összeér” létszemlélet a regény számomra legkiemelkedőbb és legelgondolkodtatóbb eleme, hitelen, esztétikailag és nyelvezetében is szép valóságmegjelenítése.

Kerekes Endre az élet megoldhatatlanságának allegorikus szereplője, akire, hiába „tudta, hol vannak az árkok” (186), végül mégis egy árokban találunk rá. A regény zárata szimbolizálja a mű egészét: egy elharapott, félbehagyott mondat, amely végül is lezáratlanságában képes kiutat mutatni, összecsengve a fülszövegben ígértekkel: „Menni kell, gondolta. Elindult a sötétben”. (194) Nincs lezárva, vagy remire hagyva a játszma; folytatni kell. Bástyá C6.

BOMBITZ Attila

Messziről, tárgyszerűen

(Györffy Miklós: *Egy emigráns vallomásai*. Kalligram, 2022)

Györffy Miklós regénye egy temetéssel kezdődik, helyesebben a temetés okozhatta nehéz álommal, amelyben mintegy egymásra rétegződve jelennek meg a hatvanas éveinek közepén járó, aktuális krízishelyzeteket megélő Cziffra János emlékei. Testvérbátyja, Sándor végzetes autóbalesete, esetleges öngyilkossága készíti őt arra, hogy az íráshoz folyamodjon, hogy az írás segítségével egyfajta számadást adjon, értelmezze és értékelje saját identitását, testvérével való kapcsolatát, szűkebb és tágabb családjának viszonyrendszerét, egyáltalán létezésének kapcsolati hálóját, döntéseinek konzekvenciáit. Az álomleírás traumatikus élet-eseményeket sűrít össze, a későbbi emlékezősekben, a megfelelő időben és térben ezek aztán többnyire ki- és feloldva a helyükre is kerülnek. Mondhatnánk, klasszikus irodalmi kezdet, ráadásul az álom szimbolikus funkciója majd a regény végén is jelzésértékűvé lesz. Mindenesetre ez az első írásos nyoma az emlékiratnak, a vallomássorozatnak, amivel az elbeszélő szándéka szerint módszeresen formába kívánja önteni mindazt, ami testvére halálával véget ért. Györffy Miklós regénye a fikatív önéletrajzírás és családtörténet műfaji jellegzetességeit hozza játékba, messziről, tárgyszerűen kezdve, hogy aztán saját elvárása szerint beljebb kerüljön önmagához és életanyagához.

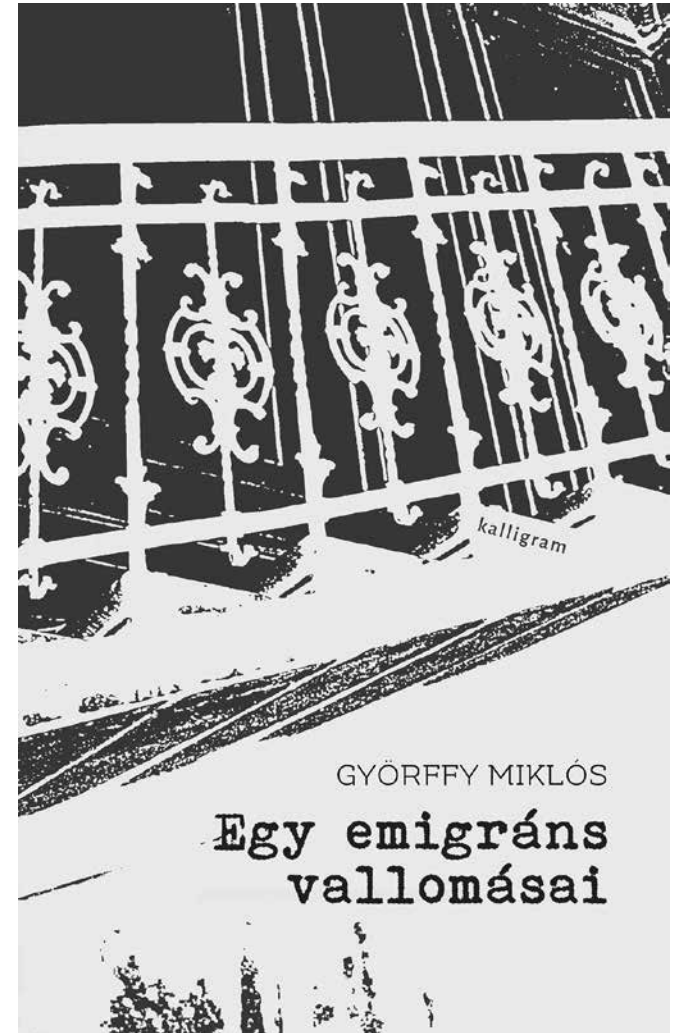
A regény olvasása során nem tekinthetünk el azoktól az önreflexív megjegyzésektől, amelyek szerint a szépirodalmi alkotásmód nem terepe az elbeszélőnek, aki ugyanakkor azt is előrevetíti, hogy előfordulhat, írásgyakorlata során nem csupán megtörtént, hanem képzelt dolgokat is le fog írni. A valóság regisztrálása, a tényfeltárási és oknyomozói szándék kezdettől fogva, bevallottan ki van téve a fikcionalizálás lehetőségének. Ez már csak azért is fontos eleme az elbeszélői eljárásmodnak, mert számos szöveghelyen biztos tudás hiányában maga az elbeszélő is csupán találgatni tud. Sőt nem egyszer tesz fel kérdéseket saját magának, egy teljes fejezeten keresztül pedig direkt módon elhunyt testvérét, Sándort is meg-megszólítja. A fikcionalizálás azonban képes az ellentétbe is fordulni, amikor az elbeszélő a politikatörténeti események ábrázolásakor a történeti hitelességet kiegészítő felvilágosítással, valóságreferenciával szolgál. Ilyen kiemelkedő fejezet például az 1956-os forradalom, a Nemzeti Múzeum körüli tüzesetek gyermeki és késő felnőttkori nézőpontú beszámolója, kommentárja, magyarázata. Kiragadott példa, de nem feladatunk azt sem ellenőrizni, vajon *A Pál utcai fiúk*

egykori koprodukciós forgatása, amelyen elbeszélőnk asszisztensként vett részt, tényleg úgy történt-e, ahogyan elmeséli nekünk. Mindenesetre az a néhány életrajzi adat, amely könnyen megtudható a szerzőről publikus életműve alapján, megengedi, hogy Cziffra János és Györffy Miklós családneveinek dupla efjeit közösnek tulajdonítsuk. Sőt, egyeznek a születési dátumaik is. Ezzel csupán azt érdemes rögzítenünk, hogy az elbeszélő kitalált és a szerző valós élete tartalmazhat közös elemeket. Nyilvánvalóan a különbség sokkal nagyobb, hiszen legfeljebb állíthatjuk: a szerző regényben írja meg azt, hogy milyen életet élhetett volna, ha fiatalkori filmkészítési elhivatottsága a megfelelőbb irányba sodorja, vagy éppen erősebb lelépési vágy ösztönzi. Az *Egy emigráns vallomásai* mindenesetre kibogozhatatlan módon összeszálazza a különböző életeteket és életlehetőségeket, amelyeket ráadásul nem kevés irodalmi szövegutalás kísér.

Az elbeszélő foglalkozásából és műveltségéből fakadóan ugyanis emlékiratainak írása során egyaránt él irodalmi és más társművészeti, főleg filmtörténeti adalékokkal. Ezek az utalások jórészt az intellektuális és kulturális közeget jelölik ki egyfajta korszakjellemző, szellemi fejlődéstörténetben. A néven nevezett vagy csak utalásszerűen jelzett művészeti alkotások vagy azok alkotói ugyanakkor műfaji és prózapoétikai kontextusba helyezik a regényt. Márai Sándor már a címben megidéződik, mindamelllett az *Egy polgár vallomásai* szerzője több helyütt válik az elbeszélő kísérőjévé, útmutatójává. Márai erős jelenléte mellett Ottlik Géza névadásai köszönnek vissza: Cziffra János az Apagyi fedőnevet választaná magának sikertelen beszervezésekor, a testvérbáty iratai között talált irodalmi novella főszereplőjét Drugethnek hívják. A mottó Thomas Bernhard *Kioltás* (*Auslöschung*) című regényéből tematikusan kapcsolódik az *Egy emigráns vallomásaihoz*. Az osztrák szerző regényében szintén egy súlyos baleset és egy családi temetés az indító oka a terjedelmes vallomássorozatnak, ami ott hagyomány és hagyaték totális felszámolását célozza. Thomas Mann *Doktor Faustusa* egy házibulin kerül szóba. És nyilvánvalóan folytatni lehetne a szöveghelyek sorolását. Anélkül, hogy túloznánk, már az itt említett magyar és német nyelvű szerzők társaságában és vonzatában, vagyis a magyar és a német modern prózapoétikák kontextusában érdemes kijelölni Györffy Miklós regényének hagyománykövető és újító jellegét.

A Györffy-mű, ha elfogadjuk fenti hipotéziseinket, a fejlődésregény és a vallomáspróza műfaji sajátosságaival operál. Elbeszélőnk részben saját emlékeire hagyatkozva, részben családi dokumentumok segítségével mondja el egy többgenerációs polgári család huszadik századi történetét. Teszi ezt rendkívül aprólékosan, szinte elveszve a részletekben, amikor például az életkörülmények külsőségeiről beszél. Tévedhetetlen gyermekkori emlékeken alapszik a család nagypolgári lakásának oldalakon keresztül tartó minuciózus leírása. De ugyanez a pontosság uralja a későbbi lakókótereknek, így saját családjá hamburgi lakásának a bemutatását vagy éppen a nagymarosi nyaraló felújításának technikai részletezését. A leírás technikája fontos lesz az emlékezőt kísérő és rögzítést segítő fotók esetében: az iskolai osztálykép és az érettségi tablókép szabályos enumerációt hív elő az emlékezőből. A fotó mellett további archiváló, dokumentáló jellegű hordozók is szerepet kapnak a regényben: levelek, hangkazetták, naplók, kéziratok. Elbeszélőnk rekonstruálja és reflexiókkal ellátva a vallomásaik részévé teszi mindegyiküket. A leveleket német vagy francia nyelvből magyarra fordítja, kapcsos zárójelben meghagyva bizonyos szavakat, kifejezéseket. A hangkazettákat leírja, mégpedig dramatizálva, sőt függő beszédben. Az irodalmi novellának tűnő kéziratokat lemásolja és beazonosítja, felfedi a bennük szereplő neveket. A dokumentumok feldolgozójaként és közvetítőjeként sem kerülheti meg a fikcionalizáló aktusokat. Ezeknek a dokumentumoknak nem csupán abban van a jelentőségük, hogy intermedialis jelleget kölcsönöznek a regénynek, hogy az elbeszélőnek és a szerzőnek prózanyelvi variációkat, stílusgyakorlatokat biztosítanak, hogy tartalmukat tekintve további regényeket generálnak a regényben, többek között Budapest 1944-es ostromáról, a háború utáni átrendeződésről, az 1956-os forradalomról, hanem abban is, hogy ellensúlyozzák, kibillentik, sőt elbizonytalanítják elbeszélőnk előítéletes gondolkodásmódját. A család történetének általa nem ismert, részben ismert vagy egészen egyszerűen félreértelmezett eseményei elevenednek meg ezekben a plusz anyagokban. A családtagokról, különösképpen az apáról — akihez nem fűzte az elbeszélőt meghitt viszony — alkotott egydimenzionális kép a rekonstrukciós munka során és annak hatására megváltozik. A testvérbáty szociológiai érzékenysége, kultúramentő tevékenysége is átértékelődik a ráismerés folyamán. A regény egyik domináns, realista ábrázolásmódját ennek megfelelően árnyalja, sőt relativálja az elbeszélői jellemalakítás nyelvi meghatározottsága: a bizonytalanság és a határozatlanság, sőt a narcizmus folyamatos önreflexiója. Túl azon, hogy ugyanarra az eseményre máshogyan is lehet emlékezni, és az ignorancia vagy a nemtudás nem mentesít a morális felelősségtől, elbeszélőnk önmeghatározása szerint belebonyolódik, belegabalyodik, belekeveredik az élet dolgaiba. Testvérbátyjával szemben a megfeleléskényszer, a szülői mintával szemben a lázadás viszi saját, de egzisztenciálisan bizonytalan utakra. Hogy némi rendszerellenes magatartás és magánéleti krízis végül a disszidálás irányába térítse.

Ez a többszörösen kívülre helyezett, „kivetett” nézőpont a regény igazán izgalmas hozadéka. Elbeszélőnk Németországban



csinál évtizedek munkájával egyetemi oktatói karriert, német színésznőt vesz feleségül. Idegen voltát nem tudja levetkőzni sem a saját családi szintéren, sem a közéletben, de nem is akarja. Jellemében és életmódjában is az a hibrid identitás képződik meg, amelyik jobb esetben világnézetek, ideológiák közti egészséges átjárást előfeltételez. Emigráns életet él, distanciával viseltetik magyarországi családjával szemben, politikai nyilatkozatai nincsenek, vagy ha vannak is, azok igencsak apolitikusak. Hozott vagy született határegzisztenciája, *outsider* magatartása azonban aktuálisan is krízishelyzetet teremt. Felesége elhagyja, lányai önálló életet élnek, közelít a nyugdíjaztatása. Mindezeket túl egészségügyi problémái is jelentkeznek, amelyek súlyosságát alig észrevehetően, de jelzi az emlékiratban. Max Frisch remekműve, a *Homo faber* juthat erről eszünkbe: a főszereplő beszámolóként írja meg az élettörténetét, melyet befejezni nem tud, mert a még utolsóként lapra vetett jegyzetek szerint éppen jönnek érte az operáló orvosok...

A regénynek tehát ez a jelen ideje, a középpontban Cziffra János aktuális élethelyzetének ábrázolásával, leírásával. A jelen

idejű eseménysor függesztrvényként szolgál a múltbeli események, az emlékek és a családi dokumentumok által nyert információk rendszerezéséhez. Nincsen feltétlenül kiegyensúlyozva a két idősí: az elbeszélő — és vele a szerző — megengedi magának, hogy elkalandozzon bizonyos témákban, hogy megszakítsa az emlékirat írását szakmabeli és családi elfoglaltságai miatt. Mintegy két évet ölel fel ez a jelen idejű keret: 2006-ban történik a baleset és a temetés, aminek hatására Cziffra János elkezd írni a vallomásait Hamburgban, amit valamikor 2008-ban fejez be, illetve írja le az utolsó részeket. Ezt azért fontos megjegyezni, mert a jelen idejű események azzal érnek véget, hogy az elbeszélő visszaköltözik Magyarországra, mégpedig a nagymarosi nyaralóba, és elhatározza Sándor testvérbátyja hagyatékának, fotóarchívumának és egyéb gyűjteményének gondozását. Erősen kihallatszik ebből az idősíkból a 2006-os magyarországi választások és azok eredménye körüli általános hisztériának a polifonikus reflexiója (az elbeszélő szerint a politikát bojkottálni kell), de még inkább az ennek a következményeképpen értékelt októberi eseménysorra, a tüntetők és vandálok ellen kirendelt brutális rendőri beavatkozásra adott kommentár („Kibalhézzák magukat, aztán hazamennek, és semmi nem változik.”). Az aktuális eseményeket elbeszélőnk éppen úgy distanciával kezeli, mint ahogyan távol tartja magát német állampolgárként a németországi választásoktól is, mondván, nem született német (érdekes, sőt kritikus rész a migránsokról írott rövid gondolatsor). Magatartásmintája mégsem ölt kozmopolita jelleget, sokkal inkább passzivitás ez, mintegy rálegyintés arra a világra, ami már nem a sajátja, és amihez nincs már akarata, kulcsa, nyelve, viselkedésmintája.

A családi múltban történő elmerülés, a saját életének sorsfordító döntéseit újraértékelő vallomássorozat nem is tartalmaz igazán továbblendítő szándékot, ami kivezetné a folyamatosan elhalasztott szembenzés okozta zsákutcás léthelyzetből. Legszívesebben visszarendezné megszokott életét, visszavárná feleségét. De visszaút nincs, szinte magától felszámolódik a több évtizedes életforma, ami ismételten idegenné változott. A testvéri örökség

gondozási szándéka marad tehát az egyetlen aktív lehetőség, a vallomásírás konzekvenciájaként. Ez viszont a régi megfeleléskényszer teszi ismételten uralkodó tényezővé, ami most még pótlólagos cselekvéssé is szublimálódhat. Ebben az értelemben viszont a regény nyitott marad a jelenbeli idősíknak megfelelő utolsó előtti fejezetével. Az utolsó fejezet ugyanis az 1972-es disszidálás, a lelépés eseményeit rögzíti igen erős, filmvászonra kívánczó képekben, jelenetekben. Annak ellenére, hogy az elbeszélő — és vele a szerző — időt hagyott magának — és a szerzőnek — a vallomások nyugodt, aprólékos végigírására, a befejezés hirtelen következik be, bár nem váratlanul, hiszen itt érvényesül a kézirat elbeszélőjének vagy szerzőjének szerkesztői gyakorlata. A regény ugyanis pontosan ott ér véget, ahol a másik élet(e) egy álomszekvencia árnyékában elkezdődik.

Ha úgy vesszük, Györfy Miklós nem kezdő író a szakmában. Első regényében, *A férfikor nyarában* Inkey János, egy negyvenes éveiben járó középiskolai tanár summázta akkori életszakaszát ifjúkori naplók és aktuális beszámolók formájában. Anélkül, hogy részletesen összehasonlítanánk az 1987-ben megjelent munkát ezzel a legújabbal, első pillantásra is felismerszik az írói elképzelés, a szándék, sőt az elbeszélői eljárás mód. Megismétlődnek jelenetek, helyszínek, figurák, korszakjellemező módon, hangulatos leírásokban. Ha annak idején *A férfikor nyara* még az emberélet egy korai, krízishelyzetekkel teli, de csúcsra járatott szakaszát ábrázolta szókimondó, olykor cinikus hangon, kevés esélyt hagyva az egyén önmegvalósításának, akkor az *Egy emigráns vallomásai* belső töredékességei és szándékolt aránytalanságai ellenére is már a tapasztalati út teljességéből tekint vissza nem kevésbé nosztalgikus hangon az értett, a meg nem értett és a félreértett életszakaszokra. Ez az intellektuális kaland és regényírói attitűd minden morális konzekvenciája és üzenete mellett igényességével mutat példát a mai magyar regényirodalomban.

BODROGHI Csilla

Ekliptika és kaleidoszkóp

(Péntek Orsolya: *Vénusz jegyében. Kalligram, 2022*)

Péntek Orsolya *Vénusz jegyében* című regénye nagy vállalkozás, hiszen — ahogy az alcím is ígéri — egy város történetét kívánja elbeszélni. Így tehát olvashatjuk történelmi regénynek, mely bemutatja Pécs életét az ókortól napjainkig. Másrésről érthetjük úgy is, hogy ez a szöveg az otthonlét kérdését járja körül, és különböző sorsokban mutatja meg, hányféle viszonyulás létezik ehhez a problémához. Hol találhatunk otthonra? Egy országban, egy városban, egy házban vagy egy nyelvben? Lehet-e egy táj a sóvárgásunk tárgya? Mi ez a megnevezhetetlen vágyódás bennünk? Földi és égi haza is vonz minket? A közelmúltban Tompa Andrea *Haza* című regénye tette fel ilyen erős érvénnyel ezeket a kérdéseket.

Ezekkel a kérdésekkel küzd az egyes szám első személyben megszólaló elbeszélő is, akinek ugyanakkor nem tudjuk meg a nevét. Annyit tudunk meg róla, hogy a nagymama volt a kötetek, amely Pécshez fűzte, és az ő halálával ez megszakadt, a pécsi ház elveszett. Bizonyos életrajzi adatok alapján gondolhatunk arra, hogy az író alteregójáról van szó, mivel hasonló korú, hasonló művészeti irányultságú. Az autofikciós olvasat azonban nem túl érdekes, nem visz közelebb; fontosabb, hogy hogyan íródik meg a szöveg a fikció szerint.

Eszerint a természetfeletti képességgel rendelkező narrátor már gyerekként át tud lépni a múltba, hangokat hall, egész pontosan megtudjuk, hogy a regény szereplőinek előzőleg olvasott mondatait hallja. Az elbeszélés jelenében tizennégy napja álmatlanságban szenved, és ebben a felfokozott állapotban, egy lepke csodaszzerű megjelenése okozta különleges pillanatban elrendeződik a világ, mintha megragadhatóvá válna, és ebből születik meg a mű, „az unalmas formába” rendeződött világról szóló szöveg. Unalmas, ahhoz képest, hogy milyen izgalmas a ringlispiyszerű kavargáslény. Unalmas, mert a folytonos változás helyett formába rögzült. „Unalmas formája” van a regénynek is, amennyiben a könyv lapjainak egymásutániságába, az idő linearitásába kényszerül, és nem érzékeltetheti a „minden időben egyszerre” (350) történő eseményszerűség érzését.

Minden elbizonytalanodik az utolsó, *Éjjel* című részben. Lehetséges, hogy nincs „én”, a szubjektum megfoghatatlan, a szereplők nem egyének, vagy másképpen, minden szereplő egy és ugyanaz a történelem nagy karneváli kavalkádjában: „En

vagyok a kaleidoszkóp minden üvegcserepe, és körbe jár minden.” (350)

Ahogy a Mithrász-kultusz beavatási rítusához szükséges a tizenkét állatövi jegyet képviselő személyből álló kör, itt is körkörösség van, ismétlődés. Ahogy ott is csillagjegyek és uralkodó bolygójuk számít, a hét fejezet címében is valamelyik bolygó, illetve égitest szerepel: Vénusz, Nap, Mercurius, Hold, Szaturnusz, Jupiter és Mars. Mivel a tizenkét hónap összesen hétféle bolygó védelmében áll, így nem a teljesség száma, hanem a teremtés száma, a hét jegyében íródtak a fejezetek. Ugyanis a bevezető, négy város nevét címbe emelő (*Irem, Róma, Zágráb, Pécs*) narrátori szövegek után nyolc fejezet következik. Ezek hét plusz egy felosztásban értelmezhetőek, mivel a hét rész abban a tekintetben is egyetlen egység, hogy a Rómát kényszerből elhagyó, Sopianae-ben letelepülő Száműzött történetével kezdődik, és az ’56-ban a határon át elmenekülő Száműzött, vagyis Milan Popović történetével zárul. A nyolcadik pedig a *Föld jegyében* címet viseli, mert a Föld az a pont, ahonnan az egész látható: az ekliptika az út, amelyen a Nap a Földről nézve végighalad egy év alatt. És ebben az utolsó fejezetben fogalmazódik meg egy bizonytalanul körvonalazható, de mégis otthon-definíció: „Talán mégis ez az otthon. A világ azon pontja, amelyhez mindent viszonyítunk. Amely körül minden forog.” (348)

Tehát a műnek ebben a nem ego-, hanem geocentrikus világképében sorakoznak a különböző időrétegek figurái. Viszonylag könnyen felfedezhetjük a kapcsolatot, amely a címekben szereplő égitest és a hozzá tartozó fejezet között fennáll. Először a Vénusz jegyében született madárjós, akinek a kettős vallású, mert egyszerre Krisztus- és Vénusz-hívó Ulpia Ruca a szerelmese. Azután a Nappal kelő kőfaragó, aki arcát a Napban fürdetve hal meg. A csillagjegyek szerinti kertet építő Janus, aki a Mercurius bolygójának védelme alatt álló hónapban beszélget Galeottóval a kert ennek megfelelő pontján. A Hold-arcú, félhold szemöldökű Kászim, aki a dzsámít építtette, és aki csodavárosnak, Irem kertjének látja Pécsét, amely a törökök hite szerint Vénusz védelme alatt áll. Majd a pestis sújtotta város, amely a halált, a Szaturnusz által jelképezett elmúlást tapasztalja meg. Később a forradalmár József, március idusának Jupiter uralta idejében. Végül pedig a háborúk korszakát megelő Aleksandar,

italkereskedő, aki Mars mezején vesztí el fél karját, és fia, Milan, aki a kommunista diktatúra áldozata lesz.

A regény líraisága szembeszökő, és ez nemcsak a nyelvi megformáltságára vonatkozik, hanem a magyar költői hagyományból vett idézetek kollázsszerű megjelenésére is. A legszebb részek olyan kegyelmi pillanatok leírásai, amikor megmagyarázhatatlan boldogság tölt el valakit, vagy megmutatkozik valami a természetfölöttiből. Pilinszky *Apokrifjéből* való verszituáción alapul a jelenet, amikor Júlia a szőlőbeli magányában átéli, hogy nem gyászolni, hanem túlélni kell: „Ki tudja, van-e Isten. De ha van, látja, hogy itt állok a napon — gondolta józanul.” (235) Korábban pedig a török Kászim tapasztalta meg a világ szépségét és a természet spiritualitását hasonlóképpen: „Különösképp így, ima közben távolabb érezte magát Alláhtól, mint az előbb, amikor egyszerűen állt a napon.” (170) Júlia hazafelfogásának kapcsán Illyés Gyula versének címe idéződik fel abban az értelemben, hogy a haza megfoghatóvá csak szűkebb környezetben, a lakóhelyen válik, azt építve lehet a „Haza a magasban”. Egy másik helyen József Attila *Mama* című versének sortöredékei szövődnek a szövegbe. Ez a lírai, képekben gazdag prózanyelv nagyon jól működik, és csak éppen annyira felel meg az adott kor nyelvének, hogy zökkenőmentesen egymásba simuljanak a fejezetek. Egy-egy jól megválasztott szó idézi fel a kort, ilyen a *kedvét töltötte vele, prédáltak, zsinatonak*. Egyedül a József afroamerikai utódáról szóló rész az, ami jobban kilóg, ebben több szleng és mai trágár szó szerepel. Az ő szemével nézve a nemzetek és nemzetiségek közötti feszültséget a Rubik-kocka kirakójátékának látjuk, ahol a különbségek látszólagosak: „A kis, kibaszott kockák a nagy kockán.” (336)

Az emberléptékű polisz szemben áll a világáros személytelenségével. De mitől Pécs Pécs? Különösen megkapó a regény mindennapisága. Az érzékekhez, az érzékeléshez kapcsolódnak a többször visszatérő motívumok: a hideg víz érintése a kádi csorgójánál, az ivás a kútnál, a szőlőszemek látványa, a gyümölcsök, a Janus Pannonius által is megverselt mandulafa. A legfontosabb kép a kert, amely szinte mindegyik fejezetben központi, szövegszervező elv, ez a meditáció, az elvonulás helye, de nagybetűvel a török üdvözültek lakhelyére és a keresztény Paradicsomkertre is vonatkozik: az ókori fejezetben a sírkamrákon látott Ádám és Éva-freskó édenkertje ragadja meg a kék szemű fiú képzeletét; a feltámadásban hívó Ulpia Ruca pedig a mennyországba vágyik folyton, holott itt a földön is a „gyönyörök kertje” vár rá — ahogyan erre a Száműzött felhívja a figyelmét (33). Magának a városnak is a kert a metaforája, ettől különleges ez a hely, mert itt negyvenhétféle körte terem meg. Az elbeszélő a múltat itt tartja hozzáférhetőnek: „Ott kel-lene keresni a régi pécsi kertünkben” (20).

Pécs a tér azon pontja, ahol a múlt különböző szintjei rétegződnek egymásra, és a multikulturális világ darabjai, a népek és nyelvek sokfélesége megfér egymás mellett. A földrajzi tér kirakójáték is, amelynek a latinitás az alapja: „Szeretem Európát. Kiraktam, mint a mozaikot.” (19) A mozaikkirakás és



a fentebb már említett kaleidoszkóp alakzatai viszik színre ezt a játékot, amely a borítón is megjelenik: a tagolt, jelölt módon részekből álló egészt megalkotó vágy szcénáit. A kialvatlanság ringlispíl-érzékelése és a kerengő dervisek szédítő szertartása a széthullás és a mégis a valami felé tartás képzetét kelti. A szöveg is az idő linearitása mentén rendeződik, és az egységesülés felé tart. Azonban az olvasó elvárásai ellenére a különböző történetek nem a személyes felé tartanak, nem az elbeszélő felmenőinek idővonalra rajzolódik ki, hanem az én széthulló darabjai kerülnek egybe.

És kaleidoszkópszerűen játszódik le a múlt Milan lelki szemei előtt a kivégzése előtti pillanatokban — „a kivégzőosztag előtt” —, és itt nem tudunk nem gondolni Gabriel García Márquez *Száz év magányának* híres kezdőmondatára, mely erős felütésével itt is rögtön felkelti a figyelmet. Ennek a szövegegységnek az ismétlődései tematizálják egyfelől a narratív széttöredezettséget, másfelől az összerendeződést, amelyeknek a problémájával az olvasó is szembesül. Sokszor nehezen követhető, kiről van szó éppen, ami az ugyanolyan neveknek

köszönhető (Iulia-Júlia, Kászim, Petrus, Paulus, Milan-Milán), és az sem világos mindig, hol tartunk a történetben az egy fejezetben belüli, többszörös idősíkváltások miatt. Ráadásul megbízhatatlan informátoraink vannak, sokszor csak legendákat, mendemondákat, pletykákat ismerünk meg, amelyeket az emberek mesélnek. Az ismeretterjesztő hév pedig néhol szétfeszíti a kereteket.

Mindezek mellett elhisszük, hogy Pécs a legszebb hely a világon. Ahogyan az augur számára is „apró mozaikkockákra” esik szét a világ (55), és ezekből a jelekből próbál olvasni, úgy mi is a szétesés és az újrendeződés szüntelen játékának leszünk ámuló részesei a könyv olvasása során.



VELKEY György

Marci író lesz?

(Moesko Péter: *Őszi hó*. Kalligram, 2022)

Moesko Péter kötete, a *Megyünk haza* 2019-ben jelent meg a Műút-könyvek sorozatban, és figyelemre méltó kritikai sikert aratott. Több alapos recenzió is foglalkozott a könyvvel, Károlyi Csaba méltató kritikát jelentetett meg róla az ÉS-ben, sőt egy elismerő hangú ÉS-Kvartettet is szenteltek neki. Nagy várakozással vehettük hát kézbe a szerző második kötetét, az *Őszi hó* című regényt. Mit kezd ezzel a terjedelemmel Moesko, akinek a novellái közül is a rövidebbek, feszebbek a legsikerültebbek? Hogyan működnek a karakterei, ha éveken át figyelemmel kísérhetjük őket? Hogyan tudja megragadni ez a prózanyelv, amely oly sikeresen teremtette meg megnevezetlen vidéki kisvárosok — seholsincs helyek — atmoszféráját, a konkrét, a jól ismert, a budapesti irodalmi és egyetemi élet locusait?

Moesko Péter továbbra is jól ír. Szép ritmusban szólnak a mondatai, néhány vonallal megrajzolt karakterei — a mellékszereplők — hitelesek, hatásosak. És van jó néhány novellányi betét, korszerű energetikai metaforát használva: egy-egy jól szakaszolható cselekményelem, amelyben minden a helyén van. Egészében azonban — vonjunk mérleget rögtön az elején — az *Őszi hó* mint regény nem sikerült igazán. De sikerületlenségében is egy fontos prózáírói pálya állomásának mutatkozik, és önmagában is számos jelentős tanulsággal szolgál.

Az *Őszi hó* három fiatal története. Marci és Norbi gimnáziumi osztály- és kollégiumi társak, majd Norbi családjának teljes szétesésével a szünidőket is együtt, Marci családjával töltik. Kamasz éveikben homoerotikus kalandokba keverednek egymással, de kapcsolatuk — Marci nagy bánatára — nem érik szerelmi viszonyrá. Norbinak barátnői lesznek, majd egy nagy szerelme, Kata, aki mint Marci egyetemi évfolyamtársa, majd kollégiumi szobatársa és egyetlen közeli, bizalmas egyetemi barátja kerül be a fiúk körébe.

A regény tizenöt évet ölel föl: a fiúk középiskolába érkezésétől az egyetemista éveken át a fiatal felnőtt kor szakmai és fizikai térfoglalásáig. A *Megyünk haza* címadó generációs problematikája úgy íródik itt tovább, hogy a főszereplők körül végérvényesen megszűnik az otthon. Az alkoholista, börtönviselt, túlhajszolt szülői generáció válások, külföldre távozások és korai elhalálozás miatt gyakorlatilag teljesen kiesik. Huszonéves koruk végére mindhárman tulajdonképpben egyedül maradnak, úgy kell otthonra találniuk a nagyvárosban, belakni garzonlakásai-

kat, albérleteiket, ahová csak néhány évvel korábban érkeztek, hogy már nincs máshová hazatérniük.

Kata bölcsészként próbál boldogulni fordításokkal, recenzióírásokkal, Norbi, félbehagyva a számára haszontalannak tűnő Műgyetemet, Németországban épít karriert, Marci pedig bölcsészeti tanulmányait háttérbe szorítva előbb a melegpornóiparban helyezkedik el, majd irodalmi karriert épít. A regény fabulájának konklúziója éppen az első könyvének bemutatóját követő technobuli.

Mindez rafinált narratológiai megoldásokkal van elmesélve, hiszen a regény a történet végén kezdődik, és mozaikszerűen, a staccato játékmódjához hasonlóan mutatja meg a három szereplő közös történetének egy-egy kulcsmozzanatát, anélkül, hogy az idő teljes tartamát hangzóanyaggal töltené meg. Váltakozik a hang és a nézőpont is. Az első fejezet a történet végét, Marci első könyvének — mint utóbb, a zárlatból kiderül: magának ennek a regénynek! — a bemutatóját beszéli el. Itt Marci nézőpontjából, de külső, az egyes szám harmadik személy hangján elmondva ismerjük meg az eseményeket. A második rész az érettségi utáni nyártól az egyetem első évének végéig terjed, itt — hosszabb, rövidebb szakaszokra — mindhárom főszereplő fokalizátor, azaz nézőponthordozó lesz: hol Norbi, hol Kata, hol Marci szemével látunk, a hang továbbra is egyes szám harmadik személy. Ezt követi a Marci szerelmi ébredéséhez és pornóipari karrierjéhez kapcsolódó cselekményrész: itt Marci hangja és nézőpontja érvényesül. A kamaszkorról, Marci és Norbi kollégiumi éveiről szóló ötödik fejezet narrációja ugyanaz, mint a harmadiké, az egyetemi évek derekát és a munkakezdést leíró negyedik rész pedig a második fejezet narrációs viszonyait viszi tovább. Az utolsó fejezet pedig, amely a könyvbemutató délutánjáig terjed, megint a többfókuszú nézőpontot és a külső narrátori hangot követi.

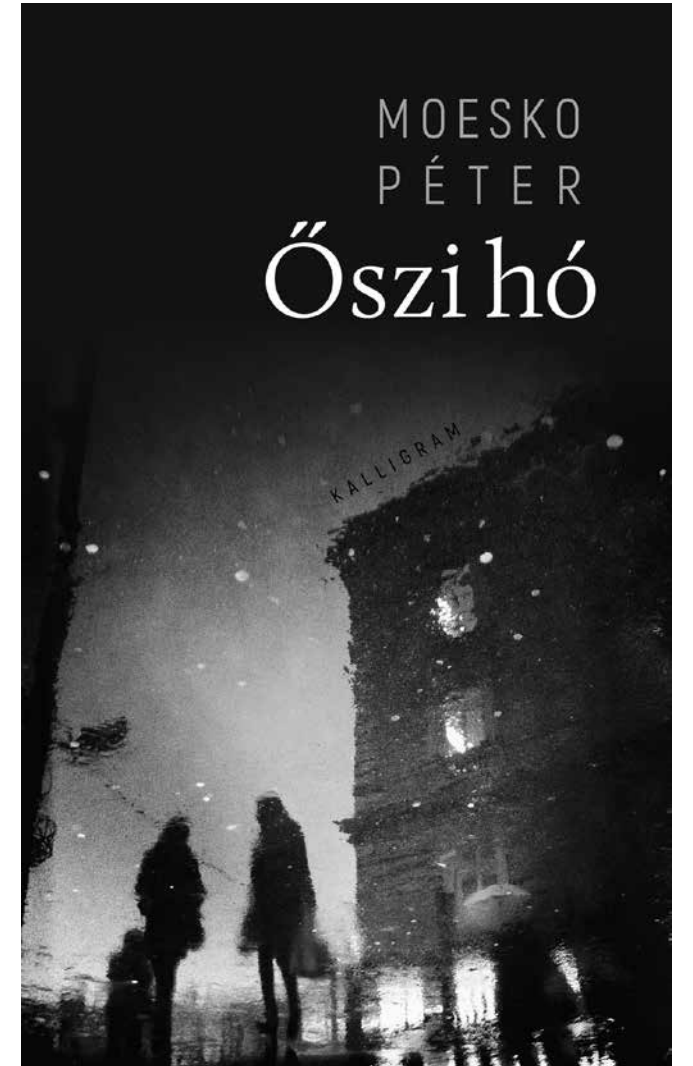
A második és a negyedik fejezet narrációs szerkezete, különösen a nézőpontok váltakozása, azt a benyomást kelti, hogy a három szereplő azonos mértékben kerül majd játékba, ezt ígéri a fülszöveg is, és a borító elmosódott alakjai is a csoport logikáját sugallják. Valójában azonban Marci története még a közös fejezetekben is meghatározó marad. Lépésről lépésre követjük nyomon íróvá válását. A budapesti irodalmi élet tipikus szereplői, helyszínei elevenednek meg rémes-karikaturisztikus elnevezésekkel: az *Írott-kő* folyóirat, a *Zárt ajtók* mint irodalmi

estek helyszíne, Wéber Frigyes szerkesztő, Róth Péter kreatív írás szemináriuma a konzervatív formákban gondolkodó, frusztrált íróval, a nagyképű költővel, az okoskodó bölcsészekkel. A bemutatót pedig az Oktogonon lévő könyvesboltban fogják tartani — egyébként Moesko Péter úgy is ismert, mint aki éveken át dolgozott az *Írók boltja* eladójaként.

Jól ismert toposz, hogy bizonyos önéletrajzi ihletésű első regényeknek kötelezően meg kell születniük ahhoz, hogy szerzőjük tovább tudjon lépni: távolabb önmagától, saját személyes történetétől. Moesko regénye mögött sejthető az *Így jöttem*-könyvek efféle kötelességérzete. Hogy vannak olyan személyes témái, amelyeket — úgy érezhette — muszáj megírnia. Moesko kötete nemcsak letudja ezt a kötelező kört, hanem minden performatív módon meg is jeleníti, mintegy velünk közösen celebrálja az íróvá válás szentségi aktusát. A regény mintegy önmagának és saját szerzője íróvá válásának állít emléket. Azzal pedig, hogy *in statu nascendi* kapjuk a művet, hogy végigkövethetjük a megalakítás retorikai és poétikai dilemmáit — az alkotó nem pihen, hanem éppen bütyköli a gépet —, az olvasó számára is sokkal aktívabb hely jelöltetik ki a szokásosnál. Benn vagyunk a műhelyben, és vérmérséklet kérdése, hogy csendesesen hümmögünk, elismerésünknek adunk hangot, esetleg kérdéseket teszünk fel, vagy akár néhány rosszalló megjegyzésre is ragadtatjuk magunkat. Mindenesetre olyan olvasói pozíciókat kínál fel a szöveg, amely a lezárt műalkotás aktualitásán túllépve a szövegben rejlő potencialitást is érzékelheti.

Utal a regény a szerkesztés folyamatára, s mi is olvashatjuk kvázi szerkesztőként a születő könyvet: ismerjük a szerzőt, látjuk, hogy hová szeretne eljutni, merre keresi hangját, olykor szinte kedvünk támad ceruzával megjelölni változtatási javaslatainkat. Helyretenni egy-egy szórendet, jelzős szerkezetet, néhány bennmaradt pongyola megfogalmazást, esetleg valószerűtlennek tűnő időbeli vagy személyközi viszonyokat, ahol sérül az epikai hitel. Vagy fölvetni a szerzőnek: nem lett volna-e jobb a szöveg egészét egyes szám első személyben elmondani, ha úgyis Marci nézőpontja érvényesül egyedül igazán? Vagy harmadik személyben, de következetesen Marci nézőpontját érvényesítve?

A Marcival kapcsolatban álló kritikusokhoz, folyóiratbeli rovatvezetőkhöz hasonlóan a naiv olvasó is mint a potenciális életmű aranytalálékaival találkozhat azokkal a tematikus egységekkel, amelyek itt, az *Őszi hó*-ban hol jobban, hol kevésbé jól vannak aktuálisan elé tárva. Nagyon hiteles, bátor és természetes a homoszexuális szerelem- és szexualitásábrázolás, amely nem előzmények nélküli a magyar irodalomban, de ebben a szinte naiv közvetlenségben eddig aligha találkozhattunk vele korábban. De ki van-e kellőképpen bontva ez a téma? Nem sokkal szélesebbek ezen a téren Marci (Péter?) lehetőségei? Vagy a (meleg)pornóipar működése: nem túl esztétizáló-e a megközelítésmód? Nem túl tömör-e a bemutatás, következőképpen pedig konfliktusmentes a láttatott világ? Lehet-e ennyire dekontextualizáltan, a társadalmi vonatkozásoktól mentesen föltárni ezeket a témákat? S részben ehhez kapcsolódóan: mennyire plasztiku-



sak a főszereplők? Honnan jönnek, hol élnek? Miért érdemes ezt ennyire homályban hagyni? Az elmesélt tizenöt év néhány tematikus kitérével nem túl nagy vállalás-e? Mit tudunk meg Katáról? Ki is valójában Norbi? Hiszen ott van ezekben a figurákban — a külföldre költöző *self made man*-ben vagy az okos, itthon maradó, okos és szorgalmas, mégis nehezen boldoguló irodalmárlányban — egy generációs ideáltípus lehetősége. Alakjuk — akár a borító — mégis elmosódott marad.

Kvázi esztétaként, a regénybeli bevonódásnak köszönhetően műfaji kérdésekkel is szembesülhet az olvasó. „Márton több hónap elteltével sem hallott a kiadó felől, pedig úgy érezte, egész jó anyagot küldött nekik: több korábbi írását gyűjtötte össze, és addig dolgozott velük, amíg összefüggő regénnyé tudta fésülni őket” — olvassuk az utolsó fejezetben. És ha már ezt megtudjuk, akkor adja magát a gondolat, mennyire lehet a korábbi írásokat, részleteket regénnyé összefűzni. A regény megképződése mennyiben lehet additív művelet? Nem inkább egy eleve, minden elemében különböző szövegminőség a kispóráztól? Mennyiben

tér el például a karakterépítés egy regényben? Az *Őszi hó*ban éppen a mellékalakok sikerültebbek. Néhány mondat, pillanat-kép egy nézőpontból. A regény főszereplői azonban, különösen Norbi és Kata, sokkal kevésbé hitelesek. A novellisztikus, szinkronikus jellemrajz itt nem működik, hiszen a regény főszereplői időtartamot kapnak, és bonyolult viszonyrendszerekbe lépnek egymással. A néhány mondatos karakterépítéssel *zsáner*alakok jönnek létre, de ők nem tudnak a regényt összetartó *zsané*ralakokként működni, nincs meg a teherbírásuk. Semmit sem értünk meg például Norbi és Kata szerelmének lényegéből. Miért szakítanak? Mi tartja össze őket valójában? De a másik két kapcsolat sem kap erősebb kifejtést. Marci és Norbi párosa sikerültebben ábrázolt. Kapcsolatuk a saját hangját kereső, tétova művész és az erős munkaetikával rendelkező, magabiztos polgár kettősét idézi meg, közös múltjuk, a homoerotikus jelenetek Marci nézőpontjából elbeszélve hitelesek, aztán pedig elsodród-nak, elköltöznek egymástól, és kapcsolatuk nem állja ki az idő próbáját, így a kapcsolat ábrázolásának sem kell szembesülnie az idővel. Novellisztikusabb maradhat. Marci és Kata kapcsolata azonban megint hiányérzetet kelt: ki-bejárnak egymás életébe, de nem hagynak valódi nyomot, szinte érintetlenül hagyják egy-mást.

Az olvasónak, aki végigköveti a Moesko-regény születését, és saját helyzetére is reflektál, végső soron azzal a kérdéssel is szembesülnie kell, hogy hiányérzete mögött nem az elmúlt évek meghatározó műtapasztalatai állnak-e. Nem arról van-e szó, hogy a posztigazság korszakának súlyos közéleti-politikai kérdései, a szubkulturális vagy a történelmi regény felértékelődése, a széles fikciós világokat teremtő sorozatkultúra közepette ez fajta szigorúan magánjellegű próza csak akkor működik, ha — Knausgård módján — minden jelentéktelen részletre kiterjed. Ha szereplői mélységet, cselekménye részletgazdaságot, terei erős, pontos plaszticitást, a regényidő pedig sokkal testesebb tartamot kap. Az *Őszi hó* a maga ködös-homályos, tömör világával nem ezt hozza, de a Moesko-prózában kétségtelenül benne rejlik egy efféle nagyregény lehetősége.

Test és a tagok

MODOR Bálint

(Bognár Péter: *Hajózni kell, élni nem kell. Magvető, 2022*)

„Mert ahogy a test egy, és sok tagja van, de valamennyi a test tagja, és bár sokan vannak, mégis egy test. Ugyanígy Krisztus is. [...] Isten alkotta így a testet — az alacsonyabb rendűt nagyobb megbecsülésben részesítve —, hogy ne támadjon szakadás a testben, hanem a tagok kölcsönösen gondoskodjanak egymásról. Így ha szenved az egyik tag, valamennyi vele együtt szenved. Ha dicséretben részesül az egyik tag, valamennyi vele együtt örül. Ti Krisztus teste vagytok, egyenként pedig a tagjai.” — írja Szent Pál a Korintusiakhoz írt első levelében. Ezzel megalapozta a kereszténység egyik fontos tanítását, amely a Krisztusban való misztikus, majd az egyház által egyre inkább kiépített és fenntartott világmagyarázati egységet állította középpontba. Mindezt a test és a tagok metaforájával írja le egy olyan pillanatban, amikor a konszenzuális világtérítés még csak kialakulóban van.

Ezzel szemben Bognár Péter első, *Hajózni kell, élni nem kell* című regénye egy olyan világba vezet minket, a posztszocialista magyar falu világába, ahol már ez a világmagyarázat elvesztette konszenzuális jellegét, nem adódik közös nyelv a világ megragadására, leírására és értelmezésére. Az egykori konszenzuális nyelv is csak egy lett a nyelvek sokasága közül, amely próbál közelíteni a valósághoz. Mi több, a regény kezdetén a főhőst és az egyik elbeszélőt, Oktávot, akit a fejezetek címében mint „függetlenített magánélet” nevez meg a címadó, a regény elején éppen egy a testtől elszakadt testrész — Szent Pál szavával tag — okozta ókori galiba ejti gondolkodóba, majd a regény különböző pontjain testektől elszakadt valódi testrészekbe vagy éppen műtagokba fut bele. Ezek hol obszcén látványosságként, hol a bűnt és brutalitást felfedő torzóként (egy kézfejek nélküli holttest), hol piaci profitot ígérő termékként, hol az erkölcs győzelmét hamisan hirdető bizonyítékként, hol pedig a hétköznapiakat tréfásan feldobó játékként hirdetik a tagok közötti egység és a világtrend, vagy éppen az azt állító nyelv megbomlását.

Ez a helyzet egy nyomozóért és a krimi műfaji kódjáért kiált. Éppúgy, mint a nyomozó irodalmi alakjának és a krimi kialakulásának hajnalán, amikor a felvilágosodás talaján a pozitívizmus ígézetében megszületik az analitikus krimi és annak jellegzetes párosa: a világot és a rejtélyt rosszul értelmező nyomozóseged, aki jellemzően elbeszélői pozícióban is van; és a világot átlátó zseniális nyomozó, aki a történet végén mintegy szuperelbeszélőként, analitikus észjárását fitogtatva, a korábbi világmagya-

rázó diskurzus tévedéseit leleplezve állítja helyre a világ megismerésébe vetett hitet, és végső soron a világ megbomlott rendjét. Ez a páros először Poe novelláiban jelenik meg, majd Arthur Conan Doyle írásaiban Sherlock Holmes és Doktor Watson alakjában ölt testet. Velük párhuzamosan megjelenik a krimiolvasó is, aki az írásban megjelenő nyomokból a nyomozóval párhuzamosan próbálja összerakni a rejtély megoldását. De más korok más krimistruktúrákat és más detektíveket hívtak elő. Például az amerikai nagyvárosban a huszadik század elején a detektív már nem az analitikus zseni, aki a világ megismerhetőségéért és rendjért szavatol, hanem maga sem makulátlan erkölcsileg, és így merül alá a bűnös világ gyomrába. Inkább kalandokba keveredik, mint hogy analitikus értelemben folytatna nyomozást. Bognár regényének falusi nyomozója (függetlenített magánélet) egy önkéntes polgárőr, akiről nem lehet elmondani, hogy zseniális elme volna, inkább olyan, mintha Doktor Watsonként véletlenül csöppenne bele a nyomozásba, rögtön kettőbe is. És egy másik kiemelt szereplőnek adódik egy harmadik nyomozás is — hogy az olvasó különböző nyomozási lehetőségeiről most még szót se ejtsék.

De mielőtt ezekre rátérnénk, nézzük meg, milyen elemekből, vagy ha tetszik, tagokból áll össze Oktáv polgárőri identitása, és ez milyen abszurd nyelvet eredményez a szereplőknek. Egy magánéleti válságban fontos szerepet játszik a szöveg motívumrendjéhez mélyen kapcsolódó ipari aprítógép, amely a regény végén majdnem a testét is felaprítja, mindenesetre előtte darabokra szabdalja Oktáv korábbi identitását. Az egyik felaprított szekrényből előkerülő könyv, Plutarkhosz *Párhuzamos életrajzok* című műve olyan elemi hatással van rá, hogy — mint a keresztények — megtér a plutarkhoszi szöveghez, és erre alapozza új identitását, amely arra indítja, hogy megalapítsa a meg nem nevezett falu polgárőrségét. Plutarkhosz műve mélyen beleivódik Oktáv gondolkodásába, ez lesz világszemléletének alapja, az ebből megszerzett antropológiai tudással szemléli a körülötte lévő embereket. És talán itt találja meg az irodalmi forrását annak az analógias gondolkodásnak, amely meghatározó lesz számára a nyomozásban is — jóval inkább a félreértések láncolataként, mint megértésként. A másik identitásképző elem az önkéntes polgárőrségben megjelenő, a hivatásos rendőrség nyelvét utánzó nyelvi és gondolati elemek

beépülése. Bognár regényének éppen ez az egyik legnagyobb erőssége: ahogyan megalkotja Oktáv abszurdba hajló, de mégiscsak elképzelhető, időnként idegesítően nyakatekert, máskor szellemes, mindenesetre bizarr, furcsa nyelvét.

Ha már szóba került Plutarkhosz és az irodalom hatalma a regényben, akkor rátérhetünk az első nyomozásra, amelyben Oktáv a faluközösség vezetőinek életét felforgató drámai pamflet nyomába ered, bizonyítandó a Polgármesternek, hogy nincs köze a darabhoz, ezzel biztosítva a közösségen belül saját pozíciója fenntartását. Ezen a szálon éppenséggel segíti őt analógiás gondolkodása, és így jön rá, hogy a Polgár vagy Molnár néven emlegetett alak igazából Bognár, aki nemrég költözött a falujukba, és íróként dolgozik. Nem mellesleg éppen „egy egész egyszerű történeten dolgozik, egy amolyan bűnügyiregény-féleségen, de azzal sem igen halad, mert sehogy sem akar összeállni és kikerekedni a cselekmény, és hol az időpontok nem jönnek össze, hol a szereplőket nem sikerül rávezetnie a megoldásra, ha pedig végre megsejtenek valamit, akkor se képesek érzékletesen elmondani, hogy mire gondolnak.” Bognár Péter azzal, hogy beleírja a regénybe irodalmi alakmását, a regény írójának kilétére is legalább kétféle magyarázatot ad. Míg a dőlttel szedett szövegeket bizonyosan Bognár nevű szereplője írja, akad a regényben egy vers, egy családtörténet, és még a felforgató drámát is olvashatjuk, plusz a regény előtti bevezető szöveg és a fejezetcímek is tőle származnak. A fejezetcímek alapján Oktáv szólamát szintén ő írta. A fejezeteket játékosan summázó címekben időnként nemcsak az adott szövegrészről, hanem a regényben szereplő, Bognár nevezetű író életéből is kapunk jeleneteket: itt bontakozik ki az író nyomozása az eltűnt malac után, amelyet majd éppen Oktáv talál meg. De a regényzárlatban Oktáv a szövegeknek egy másik fikción belüli eredetére utal, és magát tünteti fel szerzőként és kompilátorként. De persze itt az igazság nem is olyan fontos, ha analógiásan olvassuk a szöveget, hiszen Oktáv és Bognár hasonlóan rímel egymásra, mint a Polgár és a Molnár. Ellenben az igazsághoz való hozzáférés annál fontosabb lesz a regényben, különösen, ha a krimi műfaji kódjával olvassuk azt.

Mert ebben a regényben, bármennyire is hatalma van az irodalomnak és az irodalommal való találkozásnak, mégsem ez követel életeket, mint Umberto Eco híres krimijében, *A rózsa nevében*, hanem az értetlenségből-félreértésből fakadnak a különböző galibák és halálesetek, majd a félreértések elkendőzésére tett kísérletekből. De éppen a félreértés, az analogikus gondolkodásban rejlő elcsúszás, és nem az analitikus gondolkodás az, ami végül az igazság feltárásához vezet. A jó terepismerettel rendelkező, Plutarkhoszon iskolázott Oktáv éppen ezért jár jobbra tévúton, amikor a közösségen belüli politikai viszonyok mentén próbálja feltárni a rejtélyeket.

Ezek a gondolati sémák, a valóság szüntelen félreértése és a valósághoz való szüntelen közelítés vágya mégsem tereli areferenciális irányba az olvasót. Ez a regénykonstrukció nagy nyelvi erővel, a prózafordulat tanulságait megtartva mesél a magyar faluról, még ha nem is egy adott faluról. A regénybeli telepü-



lés egyik mintája lehetne Tordas, amely a Hangya szövetkezetek mintafaluja volt, a másik pedig Börcs, ahol szexuális segéd-eszközöket gyártó üzem van. A reáliákon túlra mutató mély emberismerettel és empátiával, olykor abszurditásig vitt ironiával mesél a regény — a szó hagyományos értelmében polgárnak nem nevezhető, mert polgári egzisztenciával nem rendelkező, de Plutarkhoszon iskolázott Oktáv érzékletes szavával — a mégiscsak polgártársnak nevezhető, individualizált, egymás furcsának tetsző szokásait furcsán méregető emberekről. Egy olyan világról, amelyet mindannyian jól ismerünk, és amelyben a különböző szétszakadt tagok nem állnak, és nagyon úgy tűnik, nem is állhatnak össze már egy testté. Ezt a világot még soha nem láttuk ebből a bizarr, abszurd, időnként idegesítő, ám a maga furcsaságával együtt izgalmas szögből.

DECZKI Sarolta

Four Women

(Mán-Várhegyi Réka: *Vázlat valami máshoz. Magvető, 2022*)

Négy női sors, mint Nina Simone híres számában, a *Four Women*-ben, mely éppúgy a nők kiszolgáltatottságáról szól, mint a regény, s éppolyan vázlatszerű formában. A kritikák rendre nagy hangsúlyt is fektetnek a vázlatszerűsége, hiszen egyrészt a cím is erre utal, másrészt a szöveg formája is töredékes. A négy nő sorsa nem összefüggő történet, hanem kisebb egységekből áll össze, melyeket zárójelbe tett három pont választ el egymástól, jelezve, hogy itt bizony kimaradt valami. Valami, amit talán nem lehet vagy nem érdemes elmesélni, vagy az olvasónak kell kitalálnia.

Az eddigi kritikák szerint ennek több oka is van. Az egyik merőben technikai, amiről a szerző is beszél a *litera.hun*ak adott interjújában: „Az időhiányos élethelyzetemből fakadóan úgy éreztem, nem tehetem meg, hogy önálló szövegeket írjak, mert különben soha nem lesz könyvem. Ezért a koncepció része lett az is, hogy ebben az időszakban csak olyasmit írok, ami illeszkedik a nagy egészbe. Ha például felkérést kaptam máshová, antológiába, folyóiratba, akkor is a meglévő folyamatokba illeszkedő szöveget írtam. Persze ebben volt kockázat, de azért igyekeztem az egyes szövegeket úgy összerakni, hogy önmagukban is megálljanak, és aztán később emiatt meg is húztam néhányat, irtottam az ismétlődéseket, itt-ott viszont átírtam, hogy jobban illeszkedjenek egymáshoz.” (*Nem szeretném, hogy kerekőbbek legyenek*)

Ebben az interjúban elmondja, hogy felmerült, megírja a „kimaradt” részeket is, de aztán letett róla, mert „nem is tudnám ezeket egy másik regénnyé, vagy regényekké bővíteni, mert a szövegek alkalmatlanok rá, a lényegük a töredékesség”. Vagyis a szükségből (időhiány) erény, pontosabban poétika született.

A kritikusok nem egyöntetűen lelkesednek ezért a megoldásért, van, aki szerint a szöveg nem működik regényként, lefűkeződik az olvasás, széttartanak a fejezetek, nincs ritmusa a szövegnek (Hutvágner Éva: *Női láthatósági mellény*, revizor.com). Mások szerint pedig éppen ez a poétika alkalmas arra, hogy hitelesen mutassa fel a négy nő szereplő életét, sőt, állást is foglaljon: „A töredékesség ez esetben nemcsak a műimmanens értelmezés szempontjából jelentős tényező: a vállalt befejezetlenség, tökéletlenség a nők társadalmi helyzetének kérdését is határozottan veti fel, így a *Vázlat valami máshoz* fragmentált szerkezete már önmagában is jelentős társadalmi-művészi állásfoglalás” (Horváth-Márjánovics Diána: *Lényegük a töredékesség*, litera.hu). Hasonlóan érvel a *kulter.hu* kritikusa is, aki szerint

éppen ez a szerkesztésmód képes reflektálni a hétköznapi tapasztalatainkra (Sipos Tamara: *Amit úgy nevezünk, hogy élet*).

Ez a megoldás már csak azért sem zavaró számomra, mert az utóbbi év(tized)ekben a regény számos színeváltozását érhattük meg, és nem minden invenció kedvezett az olvashatóságnak. A töredékesség, az időrend felbomlása, a masszává összeálló szöveg, a *patchwork*-szerűség, a hosszú mondatos megoldások, a több elbeszélő szerepeltetése, vagy ennek a bonyolításaképpen több elbeszélő szólama egymásba ágyazva, újabban a verses regény feltámadása: mind-mind szétfeszítik a „hagyományos” regény formai kereteit. Volt már minden, és mindennek az ellenkezője is; a rutinos olvasót a töredékesség sem éri váratlanul, és ha így kell olvasni, akkor így olvas.

Radikálisan új megoldásról tehát aligha beszélhetünk, sőt, az utóbbi évek, évtizedek irodalmában számos regénnyel kapcsolatban lehetett leírni, hogy a töredékes forma azt a belátást fejezi ki, hogy immár nem lehet A-ból B-be tartó történetként elmesélni egy életet, sőt, egyáltalán semmit. Minden történet darabokból, töredékekből áll össze, és nincs rálátásunk a nagy egészre. Ennek az egyszerre egzisztenciális és ismeretelméleti belátásnak poétikává transzformálódása manapság már egyáltalán nem tűnik formabontónak, és nem is csak a női sorsokkal van kapcsolatban, hanem általános emberi léttapasztalatot jelenít meg.

A *Vázlat valami máshoz* azonban kifejezetten a női sorsokra koncentrál, hiszen négy nő életét ismerjük meg — már amennyire meg lehet őket ismerni. Mind a négy történet napjainkban játszódik, a járvány és az egymást követő karanténok idején, amikor a nőkre a szokásosnál is több feladat hárult. Mind a négy nő folyamatos válságban van, szorong, és próbál megküzdeni a mindennapos kihívásokkal. Ehhez felhasználják a huszonegyedik század elején szóba jöhető stratégiák egész arzenálját. Magdi, az indulatkezelési problémákkal küzdő nő terápiába jár. Ági, az influenzaszer jógázik, és azt hirdeti, hogy el kell fogadnunk a testünket minden hibájával együtt, az új *normcore* diadalát ünnepli — csak valahogy túlságosan izzadságszagú ez az igyekezet. Ahogyan erre a lánya rá is világít, aki szerint ő is felelős azért, hogy ilyen felületes társadalomban élünk: „az egyik oldalon van az endorphin rush, a másik oldalon meg a pseudoprobblémák miatti depresszió. Pseudoprobblémák, érted? Nincsenek valódi

problémáink, és mégis nyomorultul érezzük magunkat, ha nem frissítünk állandóan. És te is ezt a világot építéd.” (69)

Györgyi, a politikus felesége is jógázik, meditál, tréningbe jár más negyvenen túli nőkkel, akik kétségbeesetten „dolgoznak magukon”, próbálnak „előnyt kovácsolni a megpróbáltatásokból”, „pozitívan gondolkodnak” — de valójában elégük van abból, hogy „ami nem öl meg, az megerősít” (112). Anikó, a bérszámfejtő nő írással próbálkozik, és kényszerképzetek vannak. Minden „belső munka” ellenére attól fél, hogy elhagyják, még hozzá először a férje, aztán a lánya. Ezekről a barátnőinek mesél. Emlékezetes a jelenet: „Zöldséget darabolunk. Kisebbségkutató barátnőm, Elza kezében répa, mozgalmkutató barátnőm, Zsuzsi baljában krumpli, börtönkutató barátnőm, Fruzsina vágódeszkáján hagyma.” (146) Ironikus és vicces, hogy mind a három nő társadalomkutató, a marginális csoportokkal foglalkozik, vélhetően progresszív gondolkodású — de mégis a bérszámfejtő lány konyhájában, a női élet egyik hagyományos helyszínén, a hagyományos női szerepbe helyezkedve küszködnek a problémáikkal.

Vagyis az összes nő magasan kvalifikált, szorong, küszködik, regisztrálják a problémáikat, és próbálják őket megoldani, vagy legalábbis kezelni, de ezek a kísérletek inkább karikatursztikusak, mint célravezetők. A regény egyik legnagyobb erénye, ahogyan finom ironiával felmutatja, milyen mantrákkal próbálják kábítani egymást és magukat, milyen technikákban hisznek, vagy próbálnak hinni, és intelligens, okos nő létükre hogyan szajkózzák a női magazinok lapos szölamait.

De egyszersmind talán az a kötet legnagyobb hibája is, hogy a négy női sors általánosításra ad alkalmat, azt sugallja, hogy márpedig így élnek a tanult, középosztálybeli nők. Szoronganak, enerváltak, meditálnak, jógáznak, terápiába járnak, élethazugságokkal kábítják magukat, és vagy erejük, vagy lehetőségük nincs a kitörésre. Ez így egyben pedig túl nyomasztó, és minden finom ironia ellenére is egysíkúvá válik a négy történet együttese.

Talán még Magdi a legenergikusabb figura, de ehhez minden bizonnyal hozzájárul a dühkitörései okozta felfokozott állapot is, valamint az ettől való félelem. Akkor kerül robbanás-közeli állapotba, amikor hirtelen mintha kiélesednének az érzékei, és világosan látja a környezetében uralkodó erőviszonyokat, „dominanciát és alávetettséget, hogy ki mit akar a másiktól, az elnyomó, befolyásolni vágyó igyekezetet, megdöbbsentő, hogy embertársaim kisebb-nagyobb mértékben szinte mind arra próbálják egymást rávenni, hogy az ő tetszésük szerint cselekedjenek, beszéljenek, gondolkodjanak, érezzenek, azt hiszem, ez az, amitől felrobbanok, amikor kristálytisztán látom a mindent átható manipulációs szándékokat...” (22) Magdi problémáinak az oka tehát az, hogy túlságosan érzékeny a toxikus viszonyokra, és erre a temperamentumának megfelelően, de valójában normálisan reagál: dühös lesz. Egy nőnek márpedig a társadalmi konvenciók szerint nem szabad dühösnek lennie, a női dühöt rendszerint agresszióként értelmezik, ami minden, csak nem nőies. De Magdinak talán pont ez a düh ad többletenergiát a



többiekhez képest, akik jóval enerváltabban és tanácstalanabban élik az életüket.

Ági, az influenzszer a magára vett szerep szerint ki akar törni a nőkre erőszakolt konvenciókból, tudatosan a szépségipar- és kultusz ellenében határozza meg magát, de éppen ettől lesz a szembenállás és ennek propagálása erőltetett és hiteltelen. Igaza van a lányának, hiszen miközben ellenállót játszik, aközben ő maga is a rendszer része marad. Továbbá az a gyanú is megfogalmazódik az olvasóban, mintha függő lenne, hiszen már az utcán azon gondolkodik, hogy milyen posztot ír majd, ha hazaér.

A négy nő közül talán Györgyi a legkiszolgáltatottabb, akinek államtitkár a férje. Rég elhidegültek egymástól. Önelemzése közben teszi fel magának a kérdéseket: „Hol is tartottam? Klinikai depresszió? Életközépi válság? Túlzott alkoholfogyasztás? Döglődő házasság? Évek óta úgy teszek, mintha szembenéznék a problémáimmal, de csak a felszínt kapargatom.” (111) A nő számára nincs kitörési lehetőség, hacsak nem a fantáziában vagy az álomban. Mán-Várhegyi Réka szövegeire amúgy is jellemző,

hogy olykor elemelkednek a valóságtól, s vagy disztópikussá, vagy mágikus realistává válnak, jelen esetben az utóbbiról van szó. A család elutazik nyaralni, és a férj egyszer csak eltűnik. Klasszikus, vágyteljesítő álom. Györgyi ott marad a gyerekekkel Horvátországban, dolgozni kezd, majd újra férjhez megy. Aztán véget ér ez a történetszál, és nem derül ki, hogy álom volt, vagy képzelgés.

Anikó pedig írói ambícióit szeretné megélni, de ehhez hiányzik neki a Virginia Woolf által is megírt „saját szoba”, ahová egy nő elvonulhat. Neki csak egy spájz jutott, mely nagy, sötét és hideg. Az ötletet egy barátnőjétől kapta, akinek szintén nem volt helye a lakásban, míg mérgében kipakolt a spájzból, és ott helyezte el a munkaállomását. De ott is csak akkor tud dolgozni, amikor a férje átvállalja a gyerekekkel kapcsolatos teendőket. Neki is vannak jól fejlett agresszív késztetései, de ő már megtanulta őket elfojtani magában. Elmeséli, hogy amikor Berlinben élt, volt egy olyan kényszerképzet, hogy egyszer csak lefékez, fogja a biciklijét, és hozzávágja valakihez. A nő számára ez annyira nehezen illeszthető be az önmagáról alkotott képbe, hogy azt mondja, nem is ő képzei ezt, hanem a teste. De vannak egyéb erőszakos kényszerképzetek is, ezekről listát ír.

A társadalomnak, pontosabban a férfiaknak való kiszolgáltatottság (hiszen a társadalom szabályait jobbra a férfiak határozzák meg a regényben) számos formában megjelenik. Olyannyira, hogy már Magdi gyereke is tisztában van azzal, hogy előnnyel indul az életben, akár az anyjával szemben is. Tisztán látja, hogy „a férfiak nagyobbak és erősebbek. Az emberek jobban hallgatnak a férfiakra” (30), és nyolcévesen már alkalmasnak látja magát a családfői pozíció betöltésére.

Ági férje mániás depressziós, és ez teljesen rányomja a bélyegét a család életére. A feleség az online világban lázadó, független nőnek adja ki magát, miközben otthon alárendeli magát a családnak, és felveszi a klasszikus női szerepet. Elpakol a családtagjai után, s amikor a férje lelkesen magyarázza neki, hogy mekkora lehetőséget jelenthet a járvány, hiszen végre eltűnik a kiszámíthatóság, a kontroll, az érzelmi beszűkülés az életből, akkor Ági kapásból válaszolja, hogy ő ezt már mindkét terhessége alatt megélte. S ő maga is tisztában van vele, hogy valami hibádzik: „lám, tucatszám írom az önleplező posztokat, megmutatom testem legrondább részeit, kibeszélem a lelkem legaggasztóbb rezdüléseit, de arról még soha egy szót nem ejtettem, hogyan számolom fel magam, valahányszor a férjem átveszi felettünk az uralmat. Lehangoló ez a lelki gyengeség. Ez az öszinteségnek álcázott szépelgés. Nevetséges.” (65)

Györgyi férjének a politikai életben betöltött pozíciója eleve kizárja az egyenrangúságot a házasságuk között, legalábbis egy olyan világban, mint a 2020-as évek Magyarországa. A nő álma pedig önmagáért beszél, kitörne, de amikor felébred, akkor rázuhan a valóság: gyereket vár a másik három mellé, és éppen a férje politikai barátai buliznak a lakásukban.

Anikó szülési élménye traumatikus. Egy romhalmazban született, az orvos elégedetlen volt a „teljesítményével”, burkot re-

pesztett, haragudott rá, aztán kinyomta belőle a gyereket. „Rajtam végül is a kórházi protokoll tett erőszakot” (158) – meséli a nő, és azt is, hogy négy órán keresztül varrták, hogy a „járulékos károkat” helyrehozzák. Az egyik barátnője, Elza pedig azt panasolja, hogy a karantén teljesen felborította az életüket: otthon dolgozik, segít a három gyerekének a tanulásban, és közben óriási mennyiségeket főz: „A hétköznapijaiból teljesen eltűnt mindaz, ami korábban a szellemi szabadságot jelentette számára”. (156)

A szaggatott szövegfolyam több szálon is összefonódik. Az első rész Magdija például a Machiavelli nevű iskolában tanít, és ide járt Györgyi is. A járvány és a vele kapcsolatos életforma-változások is újra meg újra feltűnnek a szövegben, mint ahogyan az írás motívuma is megjelenik mind a négy nőnél (Sipos Tamara). Mintha ezek is összefűznék őket, bár egyébként is világos, mi a tétje a négy történetnek egymás mellett. Egymást erősítik, illusztrálják, és együttesen egy tünetegyüttest diagnosztizálnak. A középosztálybeli, magasan kvalifikált nők életének főbb fordulópontjai, problémái jelennek meg a töredékekben.

De ezek mintha „el is vinnék” a szövegeket, és az őket hordozó személy nem szolgálna semmi másra, mint hogy egy-egy életformát, életstratégiát illusztráljon. Egydimenziósak ezek a nők, nem árnyalt karakterek, sematikus a gondolkodásuk, és a megküzdési stratégiáik is. És nem érthető, hogy miért nem láznak, miért nem intenek be, miért tűnnek és rendelik alá magukat a környezetüknek. Mert erre vannak szocializálva? Túl egyszerű és leegyszerűsítő lenne ez a válasz, de a szövegből más magyarázat nem derül ki.

A mélység, az árnyalatok tehát hiányoznak, de ez annak a számlájára is írható, hogy ezek a szövegek valóban tárcának készültek eredetileg. Ennek köszönhető az erényük is, méghozzá az, hogy nagyon sok bravúros mikrojelenet található bennük, melyek a cselekményt nem viszik előrebb, de a miliőt árnyalják. Valóban vázlat ez a „regény”, valami máshoz, és az olvasó bizony kíváncsi lenne erre a valami másra is.

Zerkó playlist

PÁNDI Balázs

*Fallikus válogatás Cserna-Szabó András új regénye nyomán
(Cserna-Szabó András: Zerkó, Attila törpéje. Kalligram, 2022)*

Amikor felmerült, hogy írjak a *Zerkóról*, rögtön elvettem azt, hogy az eredménynek akár érintőlegesen is köze legyen a kritikához. Több okból is. Alkatilag alkalmatlan vagyok erre a felemelt mutatóujjas mennydörgésre, megmondásra, valamint kissé összeférhetetlennek is tartom, hogy egy olyan barátom könyvéről írjak, akivel többször örködtünk a tűzhely fölött, mint ahány kritikát valaha el fogok olvasni.

Viszont.
Ha már úgyis adottak a körülmények, mert lassan tíz éve lehet hallani, hogy jönnek vissza az analóg hanghordozók (egyéb-ként el se mentek sehova), kitaláltam, hogy összeállítok egy válogatáskazettát. Merthogy lakótelepen nevelkedett ember nem a volt szerelmének csinál ilyet, mint az amerikai filmekben, hanem a hozzá hasonlóan csóró rocker haverjának, hogy új zenéket ismertessen meg vele, vagy a régieket segítsen rögzíteni neki.

Mivel a kritika sok esetben inkább szól arról, aki írja, és nem arról, amiről ír, ez a válogatás is szubjektív, a magánmitológiámmal érintkező, és nem tudományos feldolgozása, vagy éppen zenei leképezése a könyvnek. Már ha az egyáltalán lehetséges volna.

Végül csak a tisztánlátás végett: soha nem javasolnám senkinek, hogy olvasás közben zenét hallgasson. A háttérzenével mint fogalommal pedig a világból ki lehet kergetni engem.

Ez egy válogatás, ami úgy állt össze, hogy a könyv olvasása közben, ha valamiről eszembe jutott bármilyen zenei vonatkozás, jegyzeteltem, majd ezeket leválogattam, hogy valamiféle koherens ívet ábrázoljon. Az olvasást kísérő háttér helyett ajánlom inkább egy Karthágó–Konstantinápoly úton hallgatni, körbe-körbe.

*Danzig: Mother*¹

Nem árulok el túl nagy titkot azzal, hogy minden albumnak, válogatásnak és könyvnek is úgy kell kezdődnie, hogy a befogadóját elkaphassa a lendület, a lelkesedés és a túlkoffeinozott izgalom. Ez a dal erre tökéletes. Kissé rejtélyes, hogy a háborzongató riffel indító *Mother* helyett miért a rossz sebességen lejátszott *Black Flag* kislemezre hajazó *Twist of Cain*mal nyit a *Danzig* albuma, de a közízlés kijavította ezt a bakit: akkora siker lett, hogy még hamisítottak is később hozzá egy live verziót. A

könyv annyiban mutat némi párhuzamot, hogy ott rögtön megjelenik a címszereplő Zerkó két anyja: az egyik a vérszerinti, aki behajítja a szeméttbe; a másik a guberáló nő, aki megtalálja egy dinnyehéjban.

A *Danzig* szövege egy anyát és egy apát figyelmeztet, hogy ne engedjék a gyerekeiket a közelükbe, mert most valami nagyon komoly dologra készülnek. Ezzel utalnak a nyolcvanas évek végén terjedő, Tipper Gore és társai által terjesztett eszement elméletre. Ekkoriban pár barom azt gondolta, hogy a zenekarok káromkodással akarják rávenni a gyerekeiket arra, hogy nyírják ki magukat, hiszen mi mást akarhat egy zenész, mint hogy minden rajongó meghaljon, és senki ne menjen a koncertjeikre. Logikus.

*Karthago: Paks az Atomváros*²

Ha már az ötödik században vagyunk, és a Nyugat-Római Birodalom bukása után előkerülnek a vandálok is, akkor jöjjön az egykori központjukról elnevezett *Karthago* zenekar, abból is a magyar, és nem a német. Aki csak kicsit is ismer, tudja jól, hogy imádom, ha üvöltöznek, meg hogy a rapped is szívesen hallgatom, viszont nehezen viselem, kevés kivételtől eltekintve, a dallamos éneket. Ezért választottam ezt az instrumentális számot, ahol Gidófalvy, a félrevezető lírai bevezetés után, az örület legmagasabb szintjén túllépve tenyerel végig az orgonán. A lemezborítón lézer vág ki az elefánt szemeiből, aminél menőbb dolgot ritkán látni ilyen felületeken.

*Rotting Christ: Transform all suffering into plagues*³

Kicsit meredeknek tűnhet a váltás, de bele kell húzni. Ha már van a könyvnek görög vonatkozása, egy Darwin-díjas halált bezsebelő halász jóvoltából, akkor kihagyhatatlan a *Rotting Christ* (vagy ahogyan a zenekarral dolgozó barátaim nevezik, *Rotring Christ*). Már csak azért is illenek ide, mert a zenekar közel három évtizedes történetében bőven voltak kalandok. 1993-ban részt vettek a black metal második hullámának kultikus turnéján, amelynek a túl sok értelmezési teret nem hagyó *Fuck Christ Tour* nevet adták. A fellelhető videók szerint a *Blasphemy*, az *Immortal* és a *Rotting Christ* tagjai időgépbe zuhant barbárok módjára járták a kontinenst. Ezek azok az idők voltak, amikor még nem

szeretett bele a műfajba *Hollywood* meg a *Vice* magazin, így a koncerteket heves tüntetések és botrányok kísérték a helyi katolikus szervezetek rendezésében. Persze a *Rotting Christ* nem is lehetne itt, ha körülöttük zajló balhékat csak mély múltbarévéddel lehetne találni. Pár éve a *Megadeth* kérésére kidobták őket egy fesztiválról a nevük miatt, illetve Grúziában letartóztatták a zenekar magját alkotó Sakis-fivérek, sátánista terroristáknak bélyegezve őket.

*Akela: Ma van a másnap*⁴

Vicces, amikor a borívó embereket ilyen garbós, merengő, elegáns gondolkodóknak állítják be, akik stockfotókon néznek ki a *Scruton* kirakatából, és két maracujás lecsengés között gondolkodnak a világ nagy kérdésein. Én a görög filozófusokat valahogyan úgy képzelem el, mint csatakos hajú rockereket, akik azért hamisítják a személyiben a Publius Ovidius Nasót Publius Ovidius Farkasra, hogy ingyen bejussanak az *Akela* koncertre, és így elihassák a belépő árát. Majd Katona Főnök Lászlóval megisszák koncert után a maradék skálázó vizet (60% vörösbőr és 40% kóla), miközben megbeszélik, hogy az élet értelme: szopatni!

*Voivod: Rrröööaaarrr*⁵

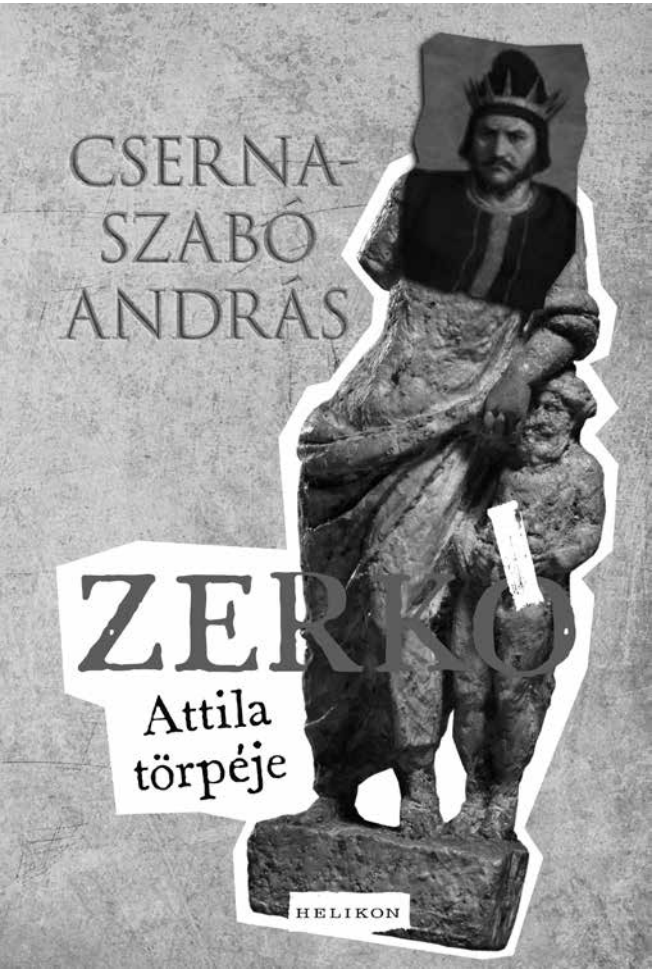
Evidens, hogy helyet kap a kanadai zenekar, ha már ennyire direkt módon megjelennek a történetben. A *röar* szó jelentése a regényben: elég. És behoznék egy indirekt, számomra szembe-tűnő vonatkozást is, mégpedig Dido papagájt pörgő, egymásra tornyosuló rrrrrr-jeit. Az „r” amúgy is a legmetálosabb mássalhangzó: lehet viczorogva, minden dühöt és megvetést beleadva hörgögni a végtelenségig, nyomatékosítva akár a frusztrációt, akár a megváltást előlegező tettekkészséget.

*Hatebeak: Birdseeds of Vengeance*⁶

És ha már Dido, akkor hadd szóljon a *Hatebeak*, az egyetlen metálzenekar, amelyben egy hús-vér papagáj énekel.

*The Sweet Vandals: I Got You, Man*⁷

Jöjjön két zenekar, akik nevükben utalnak a vandálokra. Még ha nem is a Krisztus utáni ötödik századra gondolnak, hanem a jelentősen jobb PR-ral rendelkező részeg kukarugdosókra. Viszont itt lehet egy fontos vonatkozás abban, hogy a *The Sweet Vandals* spanyol zenekar. És bár a régiót jól ismerik a borairól, a bikaviadalokról vagy Buñuel és Dalí filmjeiből, kevesen tudják, hogy Andalúzia neve minden bizonnyal a vandálokra utal. Bár azért jegyezzük meg, hogy egyes történészek ezt vitatják, és inkább Atlantiszhoz kötik. Azonban mindez nem zavar minket abban, hogy élvezzük ezt az elementáris soul-funk zenekart.



*Vandals: We're the Vandals*⁸

Villanyorgonán tenyerelős garázsrock, a legjobb fajtából. Tipikusan olyan zenekar, amelyből évente pár előkerül úgy, hogy egy lomtanánitáson valaki talál pár példányt a kutya által sem ismert kislemezből, minek utána felkapják őket. Fontos megjegyezni, hogy noha létezik egy szintén *Vandals* nevű, rettenetes dallamos punkzenekar is, őket egyáltalán nem ajánlom. A nevüket ők is a rendetlenkedőkről kapták, de nem a történelem nagy rajongóit tisztelhetjük a tagságban.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=7inLYcK369M>
² https://www.youtube.com/watch?v=6WpzW_JcqE8
³ <https://www.youtube.com/watch?v=stlMV2BksIg>
⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=smdDziQBfQ0>
⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=spwCZoWtNrU>
⁶ https://www.youtube.com/watch?v=8h5xS_xFUZg
⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=vk--3QAwhFI>
⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=3-KDhtRWj9Y>

*Doors: Celebration of the Lizard*⁹

Zerkó egy hatalmas szerszámmal rendelkező törpe. És ha követjük a válogatás zenei ívét, akár egy végtelen lompost, nem lehet kihagyni a gyíkkirályt, Jim Morrisont sem, aki a nagy faszt és a zene közös metszetének legfőbb uralkodójaként van a mai napig (szer)számon tartva. A Gyíkkirály becenevet, akár Andulúzia esetében, számos etimológiai értelmezés lengi körül, de azért eléggé kísérteties a hasonlóság a rajongók beszámolóí és a fallikus értelmezés között. Egyébként úgy tartották, hogy bűdös is volt.

*Archie Shepp: Brotherhood at Ketchaoua*¹⁰

Zeneileg szerettem volna behozni egy berber szálát is, és ehhez adta magát az *Archie Shepp* egyik legkiemelkedőbb lemeze. A felvétel 1969-ben készült, amikor a BYG kiadó megszervezte a *Pan-African Festivalt*, aminek köszönhetően az Amerikában megvetett radikális jazz krémje először járt Afrikában. Ennek jóvoltából adott koncertet a zenekar Algír városában, a Ketchaoua mecset előtt, egy boxringben, tuareg zenészek társaságában. A zenekartagok ezek után nem is tértek vissza az Egyesült Államokba, ahol csak kongó klubok vártak volna rájuk. Miközben Európában és különösen Franciaországban teltházasként fellépések követték egymást. Évtizedekig hódító seregekként turnézták körbe a kontinenset.

*Rockbitch: Lucifer*¹¹

Ha már a kefézés mint olyan rendszeresen felbukkan a történet során, illik megemlíteni a „gesztenyevirág-illatú kantej” nagy kedvelőit is. Ugyanis a *Rockbitch* volt az a brit zenekar, amelyik úgy akarta ledönteni a szexualitás körüli tabukat, hogy biszexuális nőkként provokáltak egy olyan maszkulin kultúrát, mint amilyen a rockklubok világa. A koncertjeik részét képezte az aranyszínű óvszer behajítása a közönségbe, és aki elkapta, az a koncert után az öltözőben részt vehetett egy orgián a zenekar tagjaival. Gondolom, felesleges hangsúlyoznom, hogy nem ebből a zenekarból mennek majd nyugdíjba a tagok: a folyamatos botrányok és a kiadójukkal való csatározások miatt nem jutottak el még a második lemezükig sem. Ha valaki szereti ezt a Janis Joplinra hajazó, rekesztős éneklést, annak még akár be is jöhet a zene. Ám itt inkább a tabudöngetés miatt szerepeltetem őket, meg hogy ne feledjék az emberek, hogy volt egy zenekar, amelynek tagjai a színpadon keféltek.

*Harvey Milk: Mothers Day*¹²

A nyitó *Danziggel* együtt jó keretet ad ez az ultrasúlyos, szív-szaggató *Harvey Milk*-dal – afféle makkformára kerekítve ezt a fallikus válogatást.

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=6Kc9co0psCs>
¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=Y4flw5oakZI>
¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=Z0MNtpga1SY>
¹² <https://www.youtube.com/watch?v=Lsm-M1pMRNw>

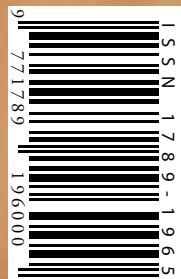




muu



www.muut.hu



ISSN 1789-1965
9 771789 196000



23089

890 Ft