

műút





2024093

miút tartalom

3	szépirás	NÁDASDY Ádám: Lehajtott fejjel
4	szépirás	PETRIK Iván: Idézőjelek növénytakarója; Véges regresszus; Tényleg minden; Használhatatlan utasítás (ötödik dimenziós szobabiciklihez)
8	szépirás	ZÁVADA Pál: Pernye és fű
16	szépirás	SCHEIN Gábor: Egy kutya evangéliuma
22	szépirás	PAYER Imre: Terrier kánikulában; Előre visszazokozom; Hamisösvény
24	szépirás	TURBULY Lilla: Banánmatricák
26	szépirás	CSABAI László: Hamu alatt
28	szépirás	SZŐCS Petra: Három kérdés, ami szerelemhez vezet
29	szépirás	LUKÁCS Flóra: A soha, a mindig és a pillanat; Aranydarázs; 4'33"
32	szépirás	MASRI Mona Aicha: Spontánul kellett volna odavetődnöm Jozefinához azon az ősvulkános konferencián
46	szépirás	BARTÓK Imre: Iokaszté
37	szépirás	DOMJÁN Gábor: Az ágy rövidségéről
38	szépirás	HALASI Zoltán A rendelés
43	szépirás	BECK András: Igazolásom Capilláriából
45	szépirás	BOGNÁR Péter: Találkozásom Zelk Zoltánnal
48	szépirás	TOMPA Andrea: Születésnapomra
50	szépirás	BALLA Zsófia: Utolsó táviratok; Látlet
52	képzőművészet	KISHONTHY Zsolt: Pataki János (1933–2022)
57	képzőművészet	HORVÁTH Márk: Az áldozati hierarchián kívüli közösségiség (Széplaky Gerda: <i>Sem Isten, sem állat. Fejezetek az áldozati kultúra dekonstrukciójából</i>)
60	színház	KÖNYVES-TÓTH Zsuzsanna: Hó pedig többé nem lesz (†Eötvös Péter: <i>Valuska</i>)
64	A befejezetlen...	„Egymás mellett a két arc úgy hatott...” Bálint András, Gelencsér Gáborral és Tompa Andreával beszélget Bazsányi Sándor
74	A befejezetlen...	ÚJVÁROSI Emese: Parcen-Nagy Désirée mint a női szabadság emblemikus alakja Déry Tibor <i>A befejezetlen mondat</i> című regényében
78	kritika	CSEHY Zoltán: Belső kórház, betonszféra, vakcinarasszizmus (Hat verskötettről)
86	kritika	MOHÁCSI Balázs: Évtizedes vívművészetének minden súlyával előadja nézeteit (Szálinger: Balázs: <i>Koncentráció</i> ; Szálinger Balázs: <i>És most kelletlen elrugaszodom. Válogatott versek</i>)
92	kritika	BERETI Gábor: A múltó idó relikviái (Fecske Csaba: <i>Hiteles nyomat</i>)
96	kritika	DOBOS Barna: Családi kapcsolatok botanikája (Németh Gábor Dávid: <i>Lebegő arborétum</i>)
100	kritika	EISEMANN György: Ady-újraolvasás nyelvművészeti távlaton (Herczeg Ákos: <i>Visszatérés a nyelvbe. Én-figurációk Ady Endre költészetében</i>)
104	kritika	HAVASRÉTI József: Élménykörök és életstratégiák (K. Horváth Zsolt: <i>Mérei Ferenc</i>)
110	kritika	K. HORVÁTH Zsolt: Mágjarakás (Havasréti József: <i>Ráolvasás. Tanulmányok, kritikák</i>)
116	kritika	KARDOS András: Az itt-élő-nem-itt-élet (Jánossy Lajos: <i>Örök hely és mindenhol idő</i>)
120	kritika	BÉNYEI Tamás: Tompa látás (Rachel Cusk: <i>A vendégház</i>)

műút

„Úton lenni
boldogság...”
(J. K.)

Nádasdy Ádám

Lehajtott fejjelel

Szerzőink: Bálint András (1943, Budapest) Kossuth- és Jászai Mari-díjas színész, versmondó, színház-igazgató, rendező | Balla Zsófia (1949, Kolozsvár–Budapest) költő | Bartók Imre (1985, Budapest) író, kritikus | Bazsányi Sándor (1969, Miskolc–Piliscsaba) irodalomtörténész, kritikus | Beck András (1961, Budapest) irodalomkritikus, esztéta | Bényei Tamás (1966) irodalomtörténész, kritikus, műfordító, egyetemi tanár | Bereti Gábor (1948, Miskolc) költő, kritikus, a miskolci Szinva Irodalmi Díj alapítója | Bognár Péter (1982, Budapest) költő, prózaíró | Csabai László (1969, Nyíregyháza) író | Csehy Zoltán (1973, Pozsony) költő, műfordító, irodalomtörténész, kritikus, a Comenius Egyetemen a Magyar Nyelv- és Irodalom Tanszék oktatója | Dobos Barna (1991, Budapest) doktorandusz, az Új Könyvek recenzense | Domján Gábor (1952, Veszprém) költő | Eisemann György (1952, Budapest) irodalomtörténész, egyetemi oktató | Gelencsér Gábor (1961, Budapest) filmesztéta, kritikus, egyetemi oktató, szerkesztő | Halasi Zoltán (1954, Budapest) költő, író, műfordító | Havasréti József (1964, Pécs) író, kritikus, egyetemi oktató | Horváth Márk (1989, Szombathely–Budapest) esztéta, filozófus és kutató | K. Horváth Zsolt (1972) társadalomtörténész, kritikus, egyetemi oktató | Kardos András (1953, Budapest) esztéta, kritikus | Kishonhy Zoltán (1956, Miskolc) művészettörténész, a Műút felelős kiadója és képanyagának válogatója, a MissionArt Galéria társulajdonosa és vezetője | Könyves-Tóth Zsuzsanna (1990, Budapest) zene-történész, muzikológus, zenei újságíró | Lukács Flóra (1994, Miskolc–Budapest) költő | Masri Mona Aicha (1993, Budapest) író, református lelkész | Mohácsi Balázs (1990, Pécs) költő, kritikus, a Jelenkor szerkesztője | Nádasdy Ádám (1947, Budapest) költő, nyelvész, műfordító | Pataki János (1933–2022, Miskolc) festőművész | Payer Imre (1961, Budapest) költő, irodalomtörténész, újságíró, szerkesztő | Petrik Iván (1971, Balassagyarmat) író, költő | Schein Gábor (1969, Budapest) író, költő, műfordító, irodalomtörténész, egyetemi oktató | Szócs Petra (1981, Kolozsvár) költő, filmrendező, forgatókönyvíró | Tompa Andrea (1971, Kolozsvár–Budapest) író, színikritikus | Turbuly Lilla (1965, Nova) költő, író, kritikus | Újvárosi Emese (1953, Debrecen) magyar-angol-filozófia szakos középiskolai tanár | Závada Pál (1954, Tótkomlós–Budapest) író, szerkesztő, szociológus

Képanyagunkat **Pataki János** (1933–2022) képzőművész munkáiból válogattuk.

A MŰÚT TÁMOGATÓI:



Magyar Kultúráért
Alapítvány



Nemzeti
Kulturális
Alap



MISKOLC



MissionArt
Galéria

Műút | irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat | ISSN 1965-1789 | Megjelenik a Szépmesterségek Alapítvány kiadásában Miskolcon | Főszerkesztő; Művészet: **Jenei László** (jenei@muut.hu) | Szépirodalom: **Körizs Imre** (korizs.imre@muut.hu) | Kritika, esszé: **Bazsányi Sándor** (bazsanyi.sandor@muut.hu) | Olvasószerkesztés, korrekció: **Tasi Réka** (tasi.reka@muut.hu) | Felelős kiadó; Képszerkesztő: **Kishonhy Zoltán** (kishonhy@gmail.com) | Grafikai tervezés, tördelés: **Nagy-Balogh Györgyi** (nabalodesign@gmail.com) | Szerkesztőségi titkár: **Simon Gabriella** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com) | **Szerkesztőség:** 3530 Miskolc, Széchenyi István u. 14. · Tel.: +36 46 326 906; | muut@muut.hu | www.muut.hu | facebook.com/muutfolyoirat | twitter.com/muut_folyoirat | Layout és logo: **Szurcsik János** (mail@janos.at; www.janos.at) | Alapító-főszerkesztő (2007–2019): Zempléni Attila | **Előfizethető: Szépmesterségek Alapítvány** (szepmestersegek.alapitvany@gmail.com 3530 Miskolc, Széchenyi István u. 14. | Tel.: +36 46 326 906; előfizetési igényét a megadott e-mail címen jelezzel) és az **OTP Bank Nyrt. Miskolci Igazgatósága** 11734004-20412245 számlaszámára, pontos elérhetőség megjelölésével, közvetlenül vagy postai átutalással | Előfizetési díj egy évre: 6000 Ft | Nyomda és kötészet: **Prime Rate Kft.** | Felelős vezető: **Tomcsányi Péter** | Műút portál: www.muut.hu | ISSN 2635-1789 | Felelős szerkesztő: **Jenei László** (jenei@muut.hu) | Szerkesztőbizottság: **Bazsányi Sándor, Bárány Tibor (Kiskáté), Kishonhy Zoltán, Körizs Imre, Tasi Réka.**



Gyenge vagy te, mondta a fatörzs.
Nem is tudsz úszni, mondta a folyó.
A gipszelés csak suttog és feszül,
még jó, hogy azt nem mondja: kripli vagy.

Egyedül vagy, mondták az utasok,
azért jössz erre, hát nyilvánvaló.
Alapnak jó lehetsz, mondták a téglák,
ha nem látszik ki sehol se a tested.

Az ajtón öreg tábla: „Nem bejárat”.
Túl sokat gondolkozol, mondta halkan
a kopasz könyvtáros, csak hogy segítsen.
Lehajtott fejjelel olvastam tovább.

Én még próbálkozom, mondta a szív.
Nem érintkezel, mondta a konnektor.

Petrik Iván

Idézőjelek növénytakarója



Miért pont ilyen lidérces bivalyálom húzza-vonja a görcsös földhöz-ragaszkodásod? Tapos rizsföldeken, kabinpadlón, dzsungelvalóságban. Elmaradt napok monszunárada jön kifogyhatatlan sárga esőkkel. Autód elakad a sárban. Nevetsz ezen. Örömdet leled a kiúttalanságban.

„Jó ember vagy.” Rájuk hagyod. Mondjanak bármit rólad. Mindig más öt szám, mindig más emelet, mindig más filmek a színtelenre nézett szüette mozikban. Madarak kopogtatnak a széksorok között, ha nem alszol, fel sem ébredsz. És? Nevetsz ezen. Örömdet leled minden mérgező tévedésben.

Tétlenül eltöltött örök nyarak után, a megrekedt hőséget őrző vízparti nyárfák között, maradt még pár perced. Minek sietnél? Úgyis kiköltözött belőled a következő, az egy számmal nagyobb ember, aki nem fért már el benned. Persze gyáván. Üres apartmanok kinyíló ablakszárnyán röpül, s látod őt. Felnéz, int, végül autóba ül. Nevetsz ezen. Örömdet leled abban, amit majd meggyűlölsz. Akkor is,

ha nem vezethet már semmi jóra, ahogy esővízként kicsordogál a linóleum-padlóra a folyosó szívfélőli, lejtős oldalán, vagy sarokba tolt legyengült botpálmafák között remeg. Mert ezek itt mind köréd pakolt trópusi idézőjelek.

Régóta foglalkoztat a gondolat, hogy szegényen kellene élni. Nem szerzetesi fogadalomként, hanem a tények egyszerű birtokában. Elismerve praktikus előnyeit. De úgy, hogy ne tűnjön léhaságnak, passzióknak, vagy bántónak a szegénységbe születettek számára. Azaz tisztelettel, és esendőségünket mélyen átérezve. Mentesen a különködéstől. Legyen tiszta, mint a vihar utáni levegő. Szikár, mint a kisimított parkolócédula. Vagy mégis inkább visszamegyek a ringbe.

A sportéletrajzokat sokan kedvelik, és a B-ligás meccseknek is van rajongótábora. Különbön is több a kiütés ezen a szinten. Véresebbek az álmok, amelyek itt, itt mindig valóra válnak. Az őszinteséget szó szerint beléd verik. Ami fáj, az fáj. Ami eltört, az eltört. És ha meghalsz (de csak akkor), hír lesz belőled. A kérdés tehát az, hogy meddig bírod. A válasz pedig a padlón hever, és nem szoktak hozzá lehajolni. Vagy mégis inkább elfogadom a hitelt

az ügyesen összekalapált start-up-hoz. Arcon hugyozom a konkurenciát vele. Mert én vagyok a legjobb ebben. Hogy miben? Mindenben. De ne ijedj meg tőlem, bármilyen arcot is vágok. Na, nem a tükörben, hanem a fotón, amit én rendeltem meg. Sima lesz, mint az óceán kifeszített víztükre, ha projektmenedzserként én készítem róla a közhasznúsági beszámolót. A garanciajegyet, persze, meg sem nézem. Vagy mégis inkább visszahúzódom

saját oktalan, üres lényegembe. A fagyott húsba, ami az önismeret ordas dülásától lassan olvadni kezd. S ez okozza a jelenséget, amit „húslé”-nek neveznek az értelmező szótárak, és a NÉBIH termékviSSzahívásai, és leoldja a vonalkódos árcédulát a műanyagzacskóról. Ez viszont így egyensúly-hiányos helyzetnek számít, persze nem egy Nobel-díjra esélyes elméletben, csak a kárhozat szatyoralakú gravitációs terében, ahol megmásíthatatlanul pusztít a véletlenek rémuralma. Nem törvényszerűségek, csak kisztílt természettudományos kibaszások. Bízunk benne, hogy mégis inkább egy kegyetlen hódító arcpirító túlkapásai.

Tényleg minden

Sajnos el kell ismerni, hogy tényleg minden irodalom, sőt, javarészt költészet. Nem úgy, hogy mindenről lehet írni, hanem úgy, hogy ez a világ alapanyaga. Ebből vannak a dolgok. Összeragadt irodalomrészecske minden gondolat, tárgy, jelenség és élőlény.

Ha megyek a Kisfaludy utcán, az is. Ha megállok a zebránál, mert ugyan zöld a lámpa, de elgondolkoztam valamin, és elfelejtek az úttestre lépni, az is. De irodalomból van az a kötött sapkás se szép, se csúnya nő, aki szembejön a járdán. És mellette minden és mindenki más. A tömegközlekedés, a pláza, ha nem röpülnek madarak egyáltalán az égen, a tökéletesen érthető közlekedési táblák. A sodródó tömeg, benne minden (tökéletesen érthetetlen) ember külön-külön, és persze a műszaki hiba miatt kimaradó villamos. Mind egy regény mellékszereplői. Valamelyikükből talán majd főszereplő lesz abban a regényben, amit nem biztos, hogy én írok. Az is lehet, hogy egy sokkal tehetségesebb író. Bár, ahogy elnézem a beletörődve sodródó tömeget, és várom a műszaki hiba miatt kimaradó villamost, igazán nincs okom féltékenységre.

De, ahogy mondtam, nem csak regényről lehet szó. Alig várom, hogy megjelenjen egy szonett, de legalább egy jambikus lejtésű sor, legyen bár rímtelen. Vagy egy szabadvers, amelyben annyira felidegesítem azt a kétsoros öltönyhöz bokacsizmát és hülye sálát viselő, nagydarab fickót, hogy képen töröl a metróon. Vértük a szám, és attól félek, agyrázkódásom van. Elvitetem magam orvoshoz. Az is. De kiderülhet, hogy ez nem egyetlen szabadvers, hanem több. És esetleg van köztük egy töredék. Például az, hogy a rendelési időn már túl vagyunk, az ügyelet pedig.

Aztán már estefelé valakinek az otthonában egy csésze Darjeeling Gunpowder zöldtea három ponttá hűl egy befejezetlen mondat? vers? nap? legvégén...

HASZNÁLHATATLAN UTASÍTÁS (ÖTÖDIK DIMENZIÓS SZOBABICIKLIHEZ)

A vakítóan kék égről leoldhatod a pohár- és tányérfelhők rászáradt talpnyomfoltjait. A meszelést is ijedt szentekről. És úgy általában mindent mindenről. Nem lesz nehéz. Használd ehhez a tekintetedet. Rögtön, miután kiderült, hogy

nem csináltál semmit, vedd észre, hogy észrevetted, hogy nem csináltál semmit. Nem lesz nehéz. Használd ehhez a figyelmetlenségedet,

amit percek óta csiklandoz az úszómedence alakú fénytócsa a szekrény oldalán. Ez a te személyes fohászod, hogy ne legyél semmi más, ami még lehetnél, csupán egy ugyanilyen úszómedence alakú fénytócsa, tehát ez az üdvözült jelenléted. Miután nem ijedsz meg attól, hogy

megijedhetnél attól, hogy végeredményben úszómedence alakú fénytócsa akarsz lenni, szónokolj a mindent elérni kész emberiség felülemelkedettségéről, és nyugodtan hidd el, hogy nem hiszel benne igazán.

Nem lesz nehéz. Használj ehhez bármit, ami a kezed ügyébe esik. Ha pedig nem döbbsz meg attól, hogy rádöbbsz, mi minden esik a kezed ügyébe,

már tudod, hogy ez a fogyókúrás eszköze, amely során megszabadulsz a felesleges, azaz kivételes képességeidről, ilyen-olyan képesítéseidről, sőt,

a „társadalombiztosítási hozzájárulás” kifejezéstől is, ami csak két hülye szó, nem jelentenek semmit, viszont hosszú távon betegségeket okoznak.

És éppen ebben az állapotodban, szerencsére, nem termelsz pénzt. Vigyázz! Meg ne mozdulj! Nem lesz nehéz. Használd ehhez az eszedet. Mert ez, bizonyítást nem igénylő módon: tudomány.

És ennek örülj! Nem lesz nehéz. Használd ehhez a halhatatlan lelkedet. Ha nincs, akkor az aprókat verő, meg-megálló, szárnyas szívedet. Ha az sincs, akkor olvasd el újra és újra ezt a harmincvalahány sort.



Závada Pál

Pernye és fű

részlet

Kuthy Flóra a vacsorát a barátnőjével együtt főzte meg — elmesélték nekem, hogy Dráva Edit készítette a paprikás-csirkét, paradicsomosan és egy kevés zöldpaprikával, a többi viszont a háziasszony reszortja volt —, az esti vendégségbe persze megérkezett Edit férje, Fényes Andor és a rendező, Pfeifer Miklós is.

Flóra bátyja, Kuthy Vilmos viszont egyelőre csak telefonon volt képes bejelentkezni a tapolcai postáról, mert nem tudott sajnos időben visszaindulni. Baráti összejövetelt tartottak egy nyaralóban a Káli-medencében, és elhúzódtok, bocsánat, most indultak, de ha nem érnek föl túl későn, még fölugrik Flórához, mert addigra meg fog éhezni megint. Viszont azt máris véssé föl magának a társaság, hogy holnap délután fél 3-ra várja az egész stábot az ő régi rádiós barátja, ez és ez a címe. A ház előtt találkozzanak, ő már korábban ott lesz, jöjjenek Pfeiferék teljes létszámban. Addigra már megbeszélték, hogy Edit lesz az operatőr, és a férje, Andor segít majd neki odahozni a VHS-kamerát, aki szintén szabaddá tudja tenni magát.

Vacsora előtt Flóra bölényfüves lengyel vodkát kínál körbe, miközben Fényes Andor — nehogy elfelejtse — hadd meséljen el nekünk valamit Sinka Istvánról, aki a múltkor szóba került. Azóta utánanézett — a költő írt egy balladát, és épp annak az áldozatnak az emlékére, akiről készülő filmünk, a Rögtönítélet szól. A vers a friss tragédia nyomán 1950-ből való, de csak nemrég közölte egy emigráns lap. Fényes pedig — nem azért, mert olyan remekmű volna, hanem mert a témához tartozik — rögtön föl is olvas belőle. Csak azt a részt, hogy Szeghalomtól úgy félúton Molnár Sándort új zsandárok fogták el, pedig nem volt betyár, ki éjente máséban jár, s nem volt hamis — szelíd a hold, ő annál is szelídebb volt. Szikje hátán tüzet rakott, főzögetett, pirítgatott — dehogy akart gyújtogatni! —, s vitték Sándort halni másnap, vitték szegényt csúf kötélre, s testét száradni a szélre. A nép füle hallatára korcsok ítélték halálra: hazug bíró, hazug ügyész, palloshoz jutott gyülevész. Majd azzal fejezi be, hogy aludj lenn, sírodban, Sándor!, nagy halottja vagy egy tájnak, s szépsége balladámnak.

Andor, kár, hogy ezzel nem vártad meg a bátyámat, sajnálkozik Kuthy Flóra, de majd mutasd meg neki ezt a verset! Dráva Edit viszont a könyökével bökve meg Pfeifert, egyenesen mottónak ajánlja a film elejére, miközben rezzenéstelenre vett arcán kaján mosoly villan át.

Flóra szerint nem biztos, hogy mindenből viccet kéne csinálni.

Én pedig úgy érzem, máris el kell terelnem a szót — úgyhogy Flórától kezdek érdeklődni a késlekedő Vilmosról meg a Kuthy családról. Már csak azért is, mondom, mert az édesapátok azon a vidéken volt főszolgabíró '44-ig, ahonnan mi most megjöttünk éppen, és ahol tovább szeretnénk forgatni.

Hogyhogy? Miért?, mert hol is...?, kapja föl a fejét Pfeifer. Hát utoljára Orosházán, feleli Flóra.

Ki akar ott forgatni, dohog Pfeifer maga elé.

Apjának erről az első, Békés megyei családjáról neki mint később születettnek persze nincsenek emlékei, magyarázza Flóra, csak az elbeszélések meg a fényképek nyomán tudja elképzelni családi szokásaikat és a társasági életüket. De közben tudni kell, hogy az ő apjuk nem ivott, nem dohányzott, nem kártyázott, nem volt mindennapos vendég sem a vendéglőben, sem a kávéházban, de nem járt el az úri kaszinóba se kuglizni. És ahogy Vilmos gyakran emlegeti, a papa végképp nem igyekezett odatülekedni a főrangúaknak az olyan rendezvényeire — mondjuk a gyulai Almásy-kastélyba —, ahol a befolyásos vármegyei urak egymás sarkát taposták a fél megyét uraló grófi család, a Wenckheimek szavát lesve. Vagy a Purglyékét — ez a kormányzó feleségének volt a famíliája. Vagyis ha Kuthy főszolgabíró nagylelkűen kitérte is házának ajtaját alkalomadtán a széles helyi közönség előtt — amivel áthágta az úri kasztrendszer szokásrendjét —, a voltaképpen visszavonult zárkózottságával gögösen el is utasította ezt az egészen rémes, ásatag szisztémát.

Fényesnek erről megint eszébe jut az orosházi földműves nyomorból jött Darvas József önképe meg a népiek világa.

Andor, ez most nem az a szeminárium!, húzza el Edit a száját. Te folyton ugyanazt bolygatod...!

Most csak arra a tételére gondoltam, hogy a fölszabadított jobbágyokból hogyan nőtt ki egy módosabb kisbirtokos típus. Amely szembekerülve a nincstelennel, írja Darvas, fölszedett egy göggel átszótt konzervatív ideológiát — na, ez a zsírosparaszt. Már a harmincas években így titulálja őket — más szerzők ekkor még nemigen —, pedig ez a megbélyegző szóhasználat majd csak a háború utáni

kulákozás idején fog divatba jönni. Akkor játszódik, ugye, a filmek. Amikor egyébként Darvas már miniszteri bársonyszékben ül.

Hát nemcsak ő, toldom meg én is, a vidéki paraszti világból Erdei Ferenc vagy Veres Péter is. Ja, és kitérőjének dacára még Nagy Imrét is ide vehetjük.

Na és Dohányos László?, kérdez közbe Flóra.

És ha már megszólaltam, Dobi István meg Szabó Pál pedig az Elnöki Tanácsban, fűzöm még hozzá, de rögtön el is hallgatók.

Visszatérve apánk korának orosházi társadalmához, folytatja Kuthy Flóra, ahogy közeledik a háború, szaporodnak nyilván a durvaságok. A családi szájhagyomány őriz néhány jellemző történetet, ezeket Flóra szintén a bátyjától hallotta — sőt, Vilmos legutóbb itt hagyott nála néhány erre vonatkozó dokumentumot is.

Az első esethez azt kell tudni, hogy Békés megyében Mezőberényben volt a legerősebb a Magyarországi Németek Népi Szövetsége, a Volksbund. Vilmos gyerekként volt tanúja 1940 szeptemberében, ahogyan apánknak, Kuthy Frigyesnek a hivatali szobájába belép egy Josef Schulz nevű helyi buzgó német...

Hogy igencsak pökhendi hangon tegyen egy bejelentést, veszi át a szót az ajtóból az éppen belépő Kuthy Vilmos. És ahogy asztalhoz ül, miközben kérés nélkül kap a hűgától egy stampedli vodkát, már folytatja is.

Szóval ez a Schulz nevű népi német bejelenti, hogy ők mint a mezőberényi Volksbund nagygyűlést fognak rendezni. Úgyhogy a főszolgabíró úr szíveskedne aláírni, hogy megadja rá az engedélyt. Én meg csak bámulok ott — mint hétéves kisgyerek.

Apánk erre tudatja vele, hogy nincs tudomása olyan hivatalos rendelkezésről, miszerint maguk ott, úgymond, volksbundista nagygyűlést tartsanak.

Márpedig ők azt akkor is megtartják, közli vele ez a Schulz.

Erre az esetre viszont apám kilátásba helyezi, hogy szét fogja lövetni őket a csendőrséggel. Most pedig takarodjon!, súgja neki, és az ajtóra mutat.

A népi vezér fölfortyan, és kikéri magának, mert ő, azt mondja, doktor Goebbelsszel végzett a birodalmi Hochschulében.

Mire apám, hogy ő nem ismer olyan Goebbels nevű embert, akinek akár Mezőberényben, akár Békés vármegyében kompetenciája volna.

A civil kurázi példázatos történetén — ahogyan Kuthy Vilmos előadja — jókat derülünk ugyan, de Fényes Andor, aki ezt korábban hallotta már Flórától, az esetnek azóta

utánanézett, úgyhogy most némi kiegészítést kénytelen tenni. Miszerint ez a mezőberényi nagygyűlés mégis meg lett tartva, és szóba se jöhetett nemhogy a szétlövetése, de a fölözlatása sem. Ellenkezőleg...

Te most kétségbe vonod, hogy apám akkor...?, próbálja Kuthy félbeszakítani Fényest, de ő folytatja:

Nem, kérlek, mert az lehetséges, hogy ez a párbeszéd szóról szóra így folyt le, ahogy te meséled, viszont éppen ez a Schulz mint szónok ragadtatta ott magát arra a fenyegetésre, hogy Németország, ha kell, fegyveresen is beavatkozik a magyarországi németiség védelmében. Nézzük csak meg, kiáltozta beszéde végén, mi lett Lengyelország sorsa, ahol Hitler fegyveresen védte meg az ottani németek jogait! Schulznak ez a hóbörgése '940-ben még nem csak itthon, de a Német Birodalomban is okozott némi feszültséget, mégis megengedte magának, magyarázza nekik Andor.

A másik eset már 1944 áprilisában történt, szólal meg gyorsan Flóra, mielőtt Vilmos még tovább vitatkozna, és előhúzza egy kék indigós gépelt iratot. Amikor a debreceni csendőr szárnyparancsnokság megkezdte a tiszántúli területek zsidóságának deportálását. Kuthy Frigyes főszolgabírói hivatalába benyit egy ismerős fiatal csendőrtiszt, tiszteleg, és odadobja az asztalra ezt az aktát. Azzal Flóra föl is mutatja nekik, és egyúttal átadja bátyjának a szót.

Hogy a főszolgabíró úr alá kéne hogy írja ezt a parancsot a deportálásra vonatkozóan — mert ugye azért jött, hogy a közigazgatást is bevonja a hatósági intézkedések menetébe.

Mire apánk elképedve húzza föl a szemöldökét, hogy ide hallgass, édes fiam. Miből gondolod te, hogy én a háromgyerekes Königné Klárit vagy Néder Béla feleségét, Sárit, akinek táncoltam a lakodalmán, meg a saját aljegyzőmnek a nejét, vagy Bognár Karcsit, akinek az üzletében vásárolni szoktunk, hogy én őket mindet családostul a halálba fogom küldeni?

Hogy hát ugyan mért képzeled a főszolgabíró úr, hogy a halálba. Hiszen munkatáborba mennek.

Ugyan már. Te nem hallgatod a londoni rádiót?

Miért, főbíró uram, te talán hallgatod?

Én, ha bedugom a fülem, akkor is hallgatom. Nekem mindenről tudnom kell, munkakörileg. Nem írom alá.

Már megbocsáss, mondja erre a csendőrtiszt, de akkor én köteles vagyok erről jelentést tenni, hogyha nem vagy hajlandó aláírni.

Tedd, amit a meggyőződésed diktál! Lelked rajta.

Hogy aztán ez a csendőrtiszt jelentette-e föl, vagy pedig az orosházi nyilasok zsidóbarátságért, úgymond, azt nem tudni, meséli tovább Vilmos, de pár héttel később apánk

távirati parancsot kapott, hogy azonnali hatállyal a visszacsatolt ruszinföldre helyezik át főszolgabírónak. Ettől nagyon megijedt — ha megjelenik az első orosz katona, akkor őt ott tarkón fogják löni. Úgyhogy fölrohant Pestre, és megmozgatott minden követ, míg valami rokonnak az ismerőse közben nem járt az érdekében. Végül mégiscsak Orosházán maradhatott — de mire újra elfoglalhatta helyét, már lezajlott a zsidóság deportálása a járásból. Amelynek helybéli végrehajtására nem ő adott utasítást, mutatja Kuthy Vilmos az aktán szereplő aláírásokat.

Az összetűzött átütőpapírokért Pfeifer Miklós nyújtja ki a kezét, némán átveszi, és amíg Vilmos már a következő történetet meséli, ő akkurátusan végigolvassa minden sorát, és csak utána ereszti le az asztalra.

Aznap, amikor Kuthy Vilmos végigkalauzolt minket ifjúkora lakóhelyén, Orosházán, ahol az apja volt a főszolgabíró, estére persze T.-be vezettem a társaságot, hogy most is a Kölcsey utcában, a Nagymama üresen álló házában szállásoljam el őket. Flóra segített nekem a legnagyobb lábasba összeütni egy itthoni kolbással dúsított paprikáskrumplit, addig Pfeifer és Fényes két asztalt hosszában tolt össze a virágoskertre nyíló gangon, Dráva Edit pedig megterített, és még a Nagymama porcelánhasú petróleumlámpáját is meggyújtotta és fölállította a plotyikra.

Pfeifernek a koccintás után eszébe jutott, hogy szóba hozza a minapi tüntetést a Batthyány-örökmécsesenél, és megkérdezte, hogy Fényesék ott voltak-e. Kiderült, hogy Andor nem, Editék viszont odamentek, noha sajnos kamera nélkül. Habár egy másik társaság állítólag föl is vett valamit, legalábbis a rendőrökkel való dulakodásból. Mert hogy Tamás Gazsinak épp hogy csak elkezdenie sikerült a beszédét, meséli Edit, annyit mondott, hogy barátaim, ma, 1988 június 16-án, Nagy Imre kivégzésének 30. évfordulóján. Akkor a rendőrök körbevették, megragadták és elrángatták onnan, pedig legalább tizenöten tapsolva álltuk körül, kicsavarták a karját, és lelöködték. Fehér ing meg farmer volt rajta nadrágtartóval, hátrafesztette magát, és fölvetette szakállas fejét, úgy vezették el.

Visszont utána a tévészékháznál Kis Jancsi állítólag végig tudta mondani a beszédét, fűzte még hozzá Fényes Andor, és csak azután oszlatták szét a tömeget.

Amikor később az jött szóba, hogy mikor jöhetnénk folytatni a forgatást, Pfeifer egyelőre elhárította az időpontegyeztetést, merthogy még annyi mindentől függ. Egy további tüntetésre is hivatkozott, amelyet az erdélyi magyar falvak lerombolása elleni tiltakozásul szerveznek, és abban

neki valami dolga volna. Illetve nem is annyira neki, mint Editék videós vállalkozásának, és emiatt nem lesz kölcsönkérhető kamerájuk sem. És noha fölvetődött a kérdés, hogy Pfeifer végül is miért nem képes a filmgyárból kamerát szerezni magának, a dolgot most mégsem feszegettük tovább.

Kuthy Vilmos megvárta, míg megvacsorázunk, és csak utána kezdett bele történetébe, amelyet az orosházi sétán ígért be nekünk.

1944 szeptemberétől a Tiszántúlt már jövődó hadművelési területnek tekintették, úgyhogy a főtisztviselőknek ajánlatos volt eltávozni és biztonságba helyezni a közigazgatás dokumentációját. Apám is erre hivatkozva pakolta föl a családot — én akkor tizenegy éves voltam —, Pesten találtunk menedéket egy rokon üresen álló lakásában. Nem éppen nyugalmas környéken — a Margit körútnál, a Ganz-öntöde szomszédságában —, gyakori bombázások majd utcai harcok közt itt vészeltük át az ostromot.

Hogy az apját mi sürgette — még a vonatok is alig jártak —, hogy rögtön visszabumlizzon Orosházára?, erre Vilmosnak sincsen egyértelmű válasza. A közigazgatási hivatalnoki kötelesség-étosz?, még ilyen pokoljárás követően is, mint ez a háború? Mai szemmel nézve talán fölfoghatatlanul abszurd, de úgy néz ki, ő mindezek után is hatályosnak, magára nézve pedig érvényesnek tekintette ezt a munkaetikát. Hogy visszatért, szolgálatba helyezte magát — hát le is tartóztatták abban a minutumban.

Bezsupolták vizsgálati fogságba Békéscsabára, a pemetű-cukorkagárban volt a politikai rendőrség. És apánkkal ott nem bántak kesztyűs kézzel. Agyba-főbe verték, hogy írjon alá egy jegyzőkönyvet. De ő tiltakozott — hogy ilyeneket ő soha nem csinált. Tovább ütötték — míg végül: Adjon ide akármit, aláírom!

Utána jött a tárgyalás a gyulai népbíróságon, ennek a papírjai vannak ebben a dossziében, mutatja Vilmos, majd odatolja Flóra elé: A húgom tömörebben össze tudja foglalni nektek a lényegét.

És akkor öntenek maguknak a Nagymama metszettüveg vizeskancsójába kitöltött termelői borból — míg Flóra megígéri, hogy megpróbál nem elveszni a részletekben és a jogi formulákban.

Az első vádpont szerint az apjuk mint a közigazgatás vezetője rendelte volna el '44 május 13-án a járás zsidóságának gettóba zárását. Egyes tanúk egyenesen úgy fogalmaztak, hogy ő volt az orosházi gettó parancsnoka. Holott — emlékeztek, elmeséltük a múltkor, hogyan tagadta meg már a gettósítási parancs aláírását is.

A gettó valahogy csak létrejött mégis, morogja Pfeifer Miklós maga elé.

Igen, bólint Flóra, de a vád hamisan szögezi le, hogy a helyszínét Kuthy Frigyes jelölte ki. Tehát finoman szólva is alaptalanul állította az egyik tanú, hogy a gettósítást Orosházán is a főszolgabírónak kellett megoldania, aki el is döntötte, hogy a gettó a város közepén legyen, a Drucker-féle fatelepen. Nem volt ő rosszakarátú ember a tanú szerint, az utasítást a helyi zsidók vezetőivel titokban egyeztetve hajtotta végre. Erről csak annyit, hogy a debreceni csendőr szárnyparancsnokság hagyta jóvá az orosházi gettó helyét, apáknak nem kellett kijelölnie semmit, és mint látjuk, nem is írta alá. Neki csak egy háromfős zsidó tanácsot kellett volna működtetnie, ehelyett afféle jóindulatú egyeztető beszélgetésekre kerített sort. És ezek elősegítésére telefont is bevezettetett nekik a gettóba, és azon őt bármikor föl-hívhatták a kívánságaikkal. Noha később ezt a deportálást levezénylő csendőrtiszt leszereltette.

Aztán pedig a gettóparancsnokoknak tartott június 13-i szolnoki eligazításon sem Apa vett részt, hanem ez a csendőr főhadnagy, aki a felelősséget utólag apánkra toltá volna.

A második vádpont: Június 12-én megjelent a gettóban egy debreceni csendőr-nyomozócsoport, amelynek tagjai brutálisan megkínózták áldozataikat, hogy árulják el, hová rejtették el az értékeket — és ez több szemtanú szerint nemcsak ennek a csendőrtisztnek, hanem Kuthy főszolgabírónak a jelenlétében történt. Sőt, egyesek szerint a jóváhagyásukkal. A főhadnagyot szadizmussal vádolta három túlélő, akik azt vallották, hogy korbácsolták őket — noha nem bizonyosodott be, hogy végül is ki korbácolt.

Valójában a kínzásoknál egyikük sem volt jelen, olvassa Flóra a dossziéból. A tárgyaláson kiderült, hogy a kényszervallatást a debreceni nyomozók egy héten át végezték a gettóbeli orvos házában, oda más nem tehetette be a lábát. Amikor viszont Apa mégis megtudta, hogy az egyik aszszonyt bántalmazták, akkor ezt szóvá tette, persze hiába.

Apánkat mégis azzal vádolták, hogy őt ugyanúgy érdekelte, hogy a delikvenssek hová dugták el, vagy kinek adták át értéktárgyaikat, mint a csendőrtisztet. Ez is szemenszedett hazugság volt persze. Mint ahogy az a szörnyű szóbeszéd szintén, hogy az a két szerencsétlen asszony, akik nem bírták idegekkel a megpróbáltatásokat, a főszolgabíró miatt követtek volna el öngyilkosságot. Erről csak annyit: Tényszerűen bebizonyosodott, hogy azt az asszonyt, aki túlélte öngyilkossági kísérletét, apánk szállíttatta kórházba.

Na, ezért szúrta itt közbe, mutatja Vilmos az aktát, hogy aztán ez a megmentett személy hálából azzal vádolta meg '45-ben apánkat, hogy őmiatta akarta megölni magát.

Már megint egy szemenszedett hazudozás, húzza el Dráva Edit a száját, micsoda hálátlanság...

Bizony az, feleli Vilmos, mert késsel vágta meg a nyakát, majdnem az ütőerét találta el, és Apa vitette sürgősen a kórházba, ahol rendszeren ellátták, bekötötték. Aztán mivel szerencsére nem az auschwitzi vonatra, hanem Strasshofba került, ahol sikerült fölépülnie és átvészelnie, végül haza is jutott, úgyhogy...

Ott tartottunk, vág közbe Flóra, hogy a nyomozati anyagot és a vádiratot 1945. július 25-én küldte el a népbíróságnak a népügyész. Aki nem volt más, szól bele Vilmos, mint Sárkány György, akinek már megjegyeztük a nevét, és most újból föltűnik. Egyszerre vádolta meg apánkat és a gettóparancsnok csendőr főhadnagyot, folytatja Flóra, mégpedig — eltérő súlyú vádpontokban ugyan, de — mindkettejüket egyaránt háborús és népellenes bűntettel, illetve lopással meg vesztegetéssel. A tárgyalást szeptember 14-én folytatták le az Orosházi Kisbirtokos Szövetség székházában. Apánk nem érezte bűnösnek magát egyetlen vádpontban sem.

Ahogy a főhadnagy sem, aki tagadta, hogy — miként az egyik tanú vallotta — „baromi módon” bánt volna a zsidósággal. Csak annyit ismert el, hogy mivel parancsa volt rá, nem engedett élelmiszert bevinni a gettóba. De ha valakit emiatt elfogtak, azt ő elengedte a csendőrőrsről. Azt a bizonyos telefont azért kapcsoltatta ki, hogy a gettóval senki ne érintkezessen. Június 13-án a szolnoki eligazításon vette át a feladatát, hogy biztosítania kell a hatáskörébe tartozó — vagyis a szarvasi, mezőkovácsházi, tótkomlói, magyarbányai, csorvási és orosházi — gettók zsidóinak pontos időre történő elszállítását. Eredetileg hat tehervagont kaptak, hogy azokban Békéscsabára szállítsák a mintegy 430–450 orosházi deportáltat, de Tótkomlósról beérkezett egy félig telt szerelvény is, ezzel együtt végül hetet vettek igénybe. Becslése szerint ez 65–70 személyt jelentett kocsinként. A gettóból kiinduló csoportot ő a kerékpárjával kísérte az állomásig. A bevagónizálásakor jelezte, hogy egy asszony haldoklik, de azt a parancsot kapta — az nem derül ki, hogy kitől, hiszen nála nem volt ott magasabb rangú —, hogy őt is föl kell tenni a kocsiba.

Vallomása végén a főhadnagy ismét cáfolta az anyagi jellegű vádakat, majd kijelentette, hogy ő nem menekült el a szovjet hadsereg elől, mondván, hogy neki semmi félnivalója nincs. Sárkány György népügyész a vádakat változtatlanul fenntartotta, míg a védők és védencek a háborús bűntett vádja alól a felmentést kérték.

Az sajnos hiányzik a dossziéból, hogy mit mondott apánk az utolsó szó jogán, de a csendőrtiszt fölszólalása ez volt: „Nem vagyok olyan lelkiütemű ember, amilyennek lefestve vagyok. Szociális érzésű ember voltam mindig. Csendőr voltam, és parancsra kellett cselekedni, kötelességemnek

mindig eleget kellett tenni. A zsidóknak sem voltam ellensége, több zsidóval baráti viszonyban voltam. A gettózással nem értettem egyet. Nem tehettem mást, mint a fogamat összeszorítottam és teljesítettem a parancsot.”

A főhadnagyot népellenes bűntettben tíz év kényszer-munkára és vagyonekobzásra ítélték. A lopás alól fölmentették. Apánk két és fél év kényszer-munkát kapott.

De hát teljesen nyilvánvaló, magyarázza Vilmos, hogy az, ami '45 előtt kötelességteljesítés volt, a népbíróság szemében már fasisztabarát magatartásnak minősült. A népbírászkodásról szóló rendeletet a debreceni ideiglenes-, valójában illegitim szovjet bábkormány hozta '45 februárjában. Rendkívüli bíróságot alapítottak, vagyis egyszerűen figyelmen kívül hagyták azt a jogi alapelvet, hogy törvény nélkül nincsen büncselekmény, azaz nem lehetséges büntetés sem. Ugyanis azt szögezik le, hogy a háborús bűnösöket akkor is felelősségre lehet vonni, ha tetteik az elkövetés idején nem számítottak bűntettnek. Még problematikusabb ez annak fényében, hogy a rendőri szervekbe gyakran korábbi munkaszolgálatosok vagy deportáltak épültek be, akiknek a nyomozásai bizony nem feltétlenül voltak mentesek az erőszaktól, és hogy a perekben is elég sok zsidó származású ügyészt és bírót lehetett találni. És vannak arra is adatok, hogy a följelentők és a tanúk körében sem volt ritka az indokoltnál hevesebb bosszúvágy, esetleg a haszonszerzési motiváció. Vilmos úgy fogalmaz, hogy a kihallgatások az esetek többségében irányított kérdések mentén, a vádirati verzió alátámasztása céljából folytak, számtalan esetben erőszakkal kényszerítették ki a vallomásokat, és koholt vádak alapján, koncepciók eljárásban hozták meg az ítéleteket.

Többnyire...?, döbben meg Fényes Andor. Vagyis többségükben ártatlanokat hurcoltak meg?

Ártatlan deportáltakat, makulátlan tisztességű gettósítókat, bólogat Pfeifer.

Vagy ez csak elvétve fordult elő?, folytatja Fényes. Mit tudunk erről? És ha csak rosszul emlékezett a tanú, vagy tévesen azonosított valakit? Ebben a konkrét esetben kik ezek a tanúk, és melyek az ő koholt vádjaik?

Akik apánk ellen vallottak, nekik részben a '45 előtti kommunista tevékenységük miatt lehetett valós vagy vélt sérelmük, feleli Kuthy Vilmos. Öten vádolták meg azzal, hogy a gettóban — amelynek szerintük ő volt a parancsnoka — különféle szenvedéseket kellett elviselniük miatta. De a csendőrtiszt ellen még többen vallottak hamisan. Hogy például ellopta a hitközség háromezer pengőjét, vagy hogy nagy mennyiségű textilárut vitt el az egyik kereskedő üzletéből — megjegyzem, azt a rőföst amúgy korábban árdrágításért tartóztatták le —, és mondtak még sok más efféle hazugságot.

Hazugságot?, kérdi Dráva Edit. És ha igaz? Vagy ha csak tévedés?

Válasz helyett Kuthy tovább sorolja, hogy némely tanúk szerint a csendőrtiszt beköltözött a doktor házába, és azt elkobozott tárgyakkal rendezte be. Meg hogy zsidótól lefoglalt motorkerékpáron száguldozott. Ezeket a rágalmakat a népbíróság nem fogadta el, az ítéletben az áll, hogy a főhadnagy olykor hivatalos ügyintézés esetén a csendőrség tulajdonát képező motorkerékpárt vette igénybe. Többen vallották azt, hogy gyűrűjüket, karórájukat vagy nagyobb mennyiségű pénzüket egyszerűen zsebre vágta. Ami non-szensz, hiszen mindent leltárba kellett venni.

Ezért aztán ki is zárhatunk bármiféle zsebre vágást, mondja Andor.

Egy túlélő fényképész azt mondta, lapoz vissza Flóra, és ez viszont hihetőnek látszik, hogy összehívta őket a csendőr gettóparancsnok, hogy adják be a fényképezőgépeket, és ő hiába könyörgött, hadd tartsa meg a sajátját, hiszen ha visszatér, megint azzal kéne megkeresnie a kenyerét, a főhadnagy hajthatatlan volt.

Na, itt van, ami azért elgondolkodtató, alá is húztam tollal, mutatja Vilmos. Hogy noha a bírósági tárgyaláson egyértelműen bebizonyosodott, hogy a nők vizsgálatánál sem csendőr nem volt jelen, sem más, a tanúk egy része ugyan miért vallotta mégis ennek az ellenkezőjét. Vagyis hogy kerek perccel hazudtak. Vagy egy másik példa: Volt egy tanú, aki a tárgyaláson azt hangoztatta, hogy a főhadnagy igenis megengedte — bár mások ennek éppen az ellenkezőjét állították! —, hogy annyi vizet tegyenek be a vagonjukba, amennyit akarnak. Erre Sárkány népügyész mit indítványozott? Hogy ezt a tanút ne eskessék meg, mert vallomása ellenkezik a korábbi tanúk vallomásával! Hallottatok már ilyet? Végül még azt is kijelentette ugyanez a tanú, hogy a vádlott emberségesen bánt velük, és neki köszönhetik, hogy több vagon kaptak, így kényelmesebben elférhettek. De az ilyesféle érveket egyszerűen lesöpörték, mert nem illettek a koncepcióba.

És elmondja még azt az esetet is, amikor ez a csendőrtiszt ellentmondásba került korábbi vallomásával, és a zaklatottságára hivatkozott, vagyis nem volt olyan lelkiállapotban, azt mondja, hogy pontosan átgondolja, mikor mi történt. Vilmos szerint ez nyilván azt jelenti, hogy a főhadnagyot megverték a kihallgatásakor.

Ugyanúgy, mint az apjukat, akit ugye a csabai politikai rendőrfőnök, Ligeti László veretett meg. Mert erős indulatok működtek benne, hiszen a feleségét és a kisgyerekeit elvitték, ott maradtak, és ő ezt a frusztrációt gyorsan és vadul fel akarta számolni. Mondjuk nem úgy, hogy saját

kezüleg ütlegelte vagy kínozza volna a vádlottakat, mert voltak ott erre megfelelő verőemberek. De az az érdekes, ezt azért el kell, hogy mondjam, folytatja Vilmos, hogy amikor anyámmal együtt bementünk hozzá a politikai rendőrségre — lehettem olyan tizenkét éves —, akkor elérzékenyülve mutatta meg nekünk a meggyilkolt feleségének és gyermekének a fényképét, és attól kezdve az apámat már nem bántotta.

Viszont megtaláltam Ligetinek azt a levelét, amelyet kihallgatóként küldött Sárkány népügyésznek, és a perbe fogott csendőr főhadnagy jelleméről szól. Olyanok vannak benne, hogy a reakciós rendszer aljas kiszolgálójaként a rendelkezéseken túlmenően is ambícióskodott, hogy egy fékevesztett zsarnok, példátlan antiszemita, cinikus hitleri szadista, de ha kell, alakoskodó, bizalmat keltő modorú.

De Sárkánynak ez még nem volt elég. Visszaírt Ligetinek, és a nyomozás folytatására utasította. Hogy lenne szíves tisztázni, mi volt a terheltek — a csendőrparancsnok és a főszolgabíró apánk — közvetlen szerepe a deportálás körüli kegyetlenkedések körül. Egyúttal elvi állásfoglalást kért a Népbíróóságok Országos Tanácsa elnökétől. Merthogy szerinte a deportálásban részt vett főszolgabírók, polgármesterek, rendőrkapitányok, csendőrparancsnokok és általában az önálló intézkedésre jogosult hatósági személyek ellen a rendelet szerint háborús bűntett címén lehet, és kell is vádat emelni — nem pedig csak népellenes bűntett miatt. És ugyanígy azokban az esetekben is, ahol súlyos testi fenyegetések, illetve nőknél, azt mondja, belső vizsgálatok történtek, feltétlenül háborús bűncselekmény legyen a vád.

Szerintem is, vontam meg a vállát Dráva Edit.

Na, ennek a lapnak az aljára írtam oda, kapja ki húga kezéből a dossziét Kuthy Vilmos, hogy Sárkány logikája elképesztő...

Elképesztő?, szól bele döbbenet Fényes Andor, mi ebben az elképesztő?

És némi szóváltás után hirtelen Edit félbeszakítja magát, hogy jól érti-e, mit mondanak Kuthyék Sárkány érveléséről. Mindenesül cáfolják — pont ellenkezőleg, mint Andor vagy ő.

Mi ketten Pfeifferrel viszont nem szólunk egy szót sem. De talán mégsem egyformán hallgatunk. Miklós úgy, mint akinek van véleménye, én meg hol Andornak adok igazat, hol pedig annak örülök, ha Flórával érezhetek együtt. A bizonyosságért pedig, azt hiszem, leginkább Pfeiffer szavára várok.

Kuthy beszámolója szerint Sárkány közben megkapta az országos népbíróosági elnök álláspontját, miszerint minden vádlott csupán a saját cselekményeiért felelős, a nyomozás

folyamán pedig nemcsak a terhelő, hanem a mentő körülmények is kiderítendőek. Az a gyanúm, kommentálja Vilmos, hogy ezzel a véleménnyel Sárkány elég kevésbé volt elégedett.

Erre viszont Dráva Edit jegyezte meg, hogy ami azt illeti, ő sem elégedett. Mert hogy ezek szerint ha valaki, úgymond, csak a kapott parancsot hajtotta végre, akkor az nem a saját cselekménye?, vagyis azért nem felelős? Hogy akkor az a dolog így rendben van-e, azt kérdezte. Na és ha a parancs egy emberiség elleni bűntettre utasít? Ilyenkor nem az az elvárható magatartás, hogy a parancsot megtagadjuk? Vagy hogyha nincs is merszünk nyíltan szembe szegülni vele, de legalábbis kitérünk előle és dezertálunk? Avagy horribile dictu lemondunk arról a tisztségről, ahol ilyesféle feladat hárul ránk? Bocsnat, csak kikíváncszoltam...

De lehet... igen, igazad van, ezt felelte neki tétován Flóra, és az apjukra hivatkozott, aki például nyíltan szembe szegült, amikor nem írta alá...

Mégis megmaradt a tisztségében, ráadásul áthelyezés nélkül, toldotta hozzá viszont Andor.

Kuthy Vilmos kér szót, mert nem tudja, hogy az elején elég világosan beszélt-e. Úgyhogy most még egyszer: Hogy ilyen szorult helyzetben ki hogyan cselekszik — vakmerően szembeszegül vagy gyáván meghunyászkodik, semlegeszen együttműködik, neadjisten kárörvendően úgy érzi, hogy elégtételt vehet —, ezeket a viselkedéseket morálisan megítélhetjük ugyan a saját normáink szerint, de. És ezt szinte már röstellő hangoztatni. Hogy ezt nem szabad összekeverni a büntetőjogi felelősséggel: Megszegett-e hatályos törvényt az illető — vagy sem. Ennek jegyében fussunk most már végig Kuthy Frigyes ügyén.

Kijelöltek tehát egy ügyvédet a tárgyalásra apánk mellé, de ő azt mondta, neki nem kell, jogászként saját maga fog védekezni. Odatették neki a többszáz oldalas vádiratot, bele-sápadt, hogy olyasmiket fognak rá, amiket nem követett el. A titkárnőjét is megfélemlítették, aki bejött a tárgyalásra, hogy elmondja betanult szövegét. De ahogy Apa elképedve megszólalt, hogy „Anci, de hát miért mondja ezt?, tudja, hogy nem igaz!”, elsírta magát. Erre Sárkány, a népügyész örjöngeni kezdett, és Ancit a bíró kizárta a vád tanúinak sorából. Ellenben a zsidó túlélők többen is tanúskodtak apánk mellett. Mégis két és fél évet kapott elsőfokon. Mire fölmentésért fellebbezett, Sárkány pedig súlyosbításért. Szerinte ugyanis az elsőfokú bíróság mindkét vádlott — a gettóparancsnok és a főszolgabíró — esetében tévedett, amikor a háborús bűntett népellenessé minősítette át. Mert a deportálás és minden vele kapcsolatos intézkedés törvénytelen volt, amely emberek százazreinek megkínzását és ki-

végzését eredményezte, vagyis a tömegmészárlásban való részesség, különösen gettóparancsnoki hatáskörben, feltétlenül kimeríti a háborús bűntettet. A vádlottaknak tudniuk kellett, fejtegette Sárkány, hogy ezek a zsidóellenes rendelkezések — például a nők testi motozása és más megaláztatások — törvénytelenek, hiszen ezeket hivatalos lapban még csak közzé se merték tenni. És ezek a fasiszta lelkiületű bítangok ahelyett, hogy elítélték volna az ilyen atrocitásokat, mindezt végrehajtották.

Edit szól közbe most is, és halkán kérdezi, meg nem is jogász, csak valami homályos igazságérzetből, de... hogy ebben nincs-e az ügyésznek igaza.

Sárkány itt általában beszél bizonyos beosztású figurák eleve súlyos bűnrészességéről, kezdi magyarázni Flóra. A jog viszont csak a konkrét egyént vonhatja — vonhatná! — felelősségre, és csak ha bizonyítékok vannak ellene.

Nekem meg nem jutott eszembe okosabb annál, mint hogy hozzátegyem, lehet persze, hogy ez így volna valami ideális jogállamban, de hogy itt olyan bűnökről van szó, amelyek addig nem is léteztek, hogyan lett volna hát törvény a megbüntetésükre. És mondtam még valamit arról is, hogy amikor a törvényhozó hatalom rendeli el polgárainak kiirtását, akkor ez ugyan miféle hatályos törvénybe ütközhetne. Így hát mért csodálkozunk, ha nehezen találunk jogosan megbüntethető törvényszegőket.

Ezen Flóra szerint nagyon is el lehetne gondolkodni, Vilmos ettől mégis elválasztandónak tartja a személyes büntetőjogi felelősséget. Ezért továbbra is aggályosnak tartja, amikor egy jogvégzett népügyész, mint Sárkány György a kollektív felelősségre vonást szorgalmazza. Hadd tegye föl a kérdést: Mi ez, ha nem a parttalan bosszú megnyilvánulása? És noha neki személy szerint végtelenül ellenszenvesnek tűnik ez a csendőr főhadnagy, akivel egyébként sosem találkozott — nagyon is érthető, hogy felmentésért fellebbezett. És joggal hivatkozott arra — hát joga volt neki is védenie magát —, hogy mint fegyelemben felnőtt és ahhoz hozzászokott csendőr, úgy a békében, mint a háborúban, mindig kötelességének tartotta végrehajtani előjárói rendelkezéseit, és ebben a szellemben adta ki parancsait alárendeltjeinek. Ehhez tartotta magát gettóparancsnokként is, ezért tagadja az ellene fölhozott vádakot — nem beszélve beadványának arról a lényeges megjegyzéséről, miszerint a nyomozás alatt több ízben is a legbrutálisabb testi bántalmakat volt kénytelen elszenvedni. Vagyis a jegyzőkönyvet csak durva verések után írta alá.

Sárkány persze mindkét vádlottra súlyosbítást kért. Apánk megkapta a két és fél évet — egyébként később fellebbezett, és a Népbíróóságok Országos Tanácsa fölmentette.

A csendőrtiszt esetében a vád győzött, tényleg szigorúbb ítélet született, a főhadnagy életfogytiglant kapott. És Vilmos fölolvass egy részletet az indoklásból is: „A paraszti népszármazású vádlott mint csendőr nemcsak túlbuzgó volt, hanem ezen jóval túlmenően feltétlen kiszolgálója lett az akkor uralkodó, népellenes, antiszociális rendszernek... Még csak fokozódott vádlott brutalitása, mikor teljhatalmat nyert a gettóba zárt zsidók fölött, nagyrésztben oly egyének fölött, kik kultúrában magasan fölötté álltak.” Na, ehhez az érveléshez mit szóltok?

Nem szóltunk semmit, mind elhallgattunk. Én is mereven néztem csak a szétcsúszott paksamétát. Az egyik gépelt papír alján ezt olvastam: Meg hogy fölrufta a deportáltak vödör vizét. És olyat is mondott a bevagonírozásnál, hogy: Zsidó Orosházán még halva sem maradhat.

Kuthy Vilmos összerendezte dossziéját, aztán mégis kiemelt egy különálló lapot, hitetlenkedő fejcsóválással szusszant föl, ahogy beleolvassott, hogy milyen érdekes. Hogy a csendőr főhadnagyot számos tanú valami bottal, pálcával vagy korbáccsal a kezében látta a gettóban. Többek szerint a soha el nem maradó mogyoróbotjával vagy nádpálcájával a kezében járt közöttük, mások azt vallották, hogy valami kutyakorbácsot hordott mindig magával, vagy hogy a lovaglópálcát a csizmájához verdesve beszélt a zsidó tanács tagjaival. Nekem az a gyanúm, hogy erre a verőeszközre afféle vándormotívumként kell tekintenünk, amely szájról szájra vonul végig ezekben a vallomásokban, úgyhogy a bíróság figyelmen kívül is hagyta ezt a koholmányt. Nyilván ők is tisztában voltak vele, hogy ez annyira nonszensz, amivel jobb, ha nem foglalkoznak. Hiszen a csendőrök szerelvényéhez semmiféle ütlegelő szerszám nem volt rendszeresítve.

Ja, hát akkor hogy lett volna nála az a bot...! Ezt sóhajtván súgta Pfeifer Miklós, aki egészen végig hallgatott. Mindnyájan ránéztünk, mert most mintha mégis beszélni akarna, hogy mit akar még mondani.

Hát azt, hogy ő is ott volt. Hogyhogy hol?, hát amiről mi itt vitatkozunk, ott. Felőle mondhatjuk mi így is meg úgy is, de közben fogalmunk sincsen semmiről, mert nem voltunk ott. Mert ő volt ott. Ő ott volt.

Nehezen jövünk rá, hogy a gettóról van szó. Andor int nekünk, hogy igen, Pfeifer arról beszél. Neki egyszer már említette... De hogy honnan hová deportálták őket, erre nem emlékszik, talán Balassagyarmaton történt, vagy Sárospatakon... Vagy itt, a megyében, Szarvason? Egyszer beszélgettek is a sarvasi gettóról, voltak arról szóló interjúi. Hány éves lehetett Pfeifer '44-ben? Egészen kis gyerek, négy vagy öt...?

Schein Gábor

Egy kutya evangéliuma

(részletek)

A következő két nap megállás nélkül úton voltunk. A lábunk körül vadzab susogott, a vadzab között konkoly nőtt. Az orromban magok, füvek, kövek illata. A ciprusok lombja olyan sötét volt, mint a borospalackok zöldje. A fülemben kabócák percegése, böglyök zúgása, szúnyogok zümmögése. Mindenütt az árnyéket kerestem. A lábamat éles kőszilánkok törték, tövisek szúrták. A levegő meg se moccan, a csontjaimban felforr a velő. A szemem előtt hirtelen átsuhan egy madár. A csőre sárga volt, a szeme éjsötét, a hasán a toll nagyon finom és világos, a fején kékes és lilás, a szárnyai barnák, hóesésszerű, apró fehér pontokkal pettyezve. Ilyen madarat még sohasem láttam. Valószínűleg már látomásaim vannak. És ez még semmi, figyelmeztettem magam. A Jordán völgyében, a sivatagi katlanban még nagyobb lesz a forróság. Hányan vesztették el ott ép eszük maradványait is! Ki mindenkire borult a próféta sötét éjszakája! Rám aztán nem fog, erre megesküdtem. A nyelvem recsegett a portól, a szárazságtól. Hiába gondoltam a citromra, az érett vadalmára, hogy bőven folyjon a nyálam. Száraz volt a pofám, mint a tapló, a nyelvem pedig olyan éles, mint a szikkadt fű. Ha valaki kést nyomott volna a torkomhoz, hogy elvágja, hálásan megköszöntem volna.

Én nem értem ezt a Hosszú Karút. Hogy bírja a hőséget és a szomjúságot? Nem is ember ez, hanem kaktusz! Két lábon járó agávé. Csak tudnám, miért eredtem a nyomába? Azért talán, hogy még jobban kínozzam magam, mintha nem szenvedtem volna még eleget? Nem én! Az önkínzás nekem aztán nem kenyerem. Ismerem a nagy tekintélyű

tudósok válaszait, azokét, akik szerint a szenvedés egy fejlődésben lévő világ elkerülhetetlen kísérőjelensége, és azokét, akik nem restelik fölemelni ujjukat, hogy figyelmeztessenek, ha tiltakozol e sötét világ sötétsége ellen, és saját borzalmas létezésed kínoz, el kellene tűnődnöd, nem becsülöd-e túl magad önző módon, midőn fölpanaszolod a reád mért szenvedést. Vagy mit szólunk azokhoz, akik szerint a szenvedés a bűnös szabadság következménye, és tagadják, hogy volna olyan szenvedés, amely mégsem a rossz szabadságból ered, amilyen például egy földrengés, vagy egy egyszerű halandó szempontjából nézve a háború, vagy mások gonoszsága? Azt hiszitek, nyilvánvaló ostobaságokkal meg tudjátok védeni Istent, kérdezném tőlük. És itt vannak azok, akik szerint a szenvedés próbatétel, a fejlődés lehetősége. Szerintük a szenvedés nemesíti a lelket. Nem tagadom, nagy tekintélyű püspök urak, hogy történhet ilyesmi, hogyan is tagadnám, ha egyszer önök állítják, akiknek annyi szenvedést kellett elviselniük, és a szenvedés önöket sohasem rántotta a kétségbeesés szakadékába. De az olyan szerény jószágoknak, mint én, engedjék meg, hogy azt gondolják és hirdessék fennen, hogy a szenvedés cudar nyavalya, amely nem neveli, hanem tompítja a lelket.

Ott kellett volna maradnom Nácraiban! Rosszul bántak velem, ez igaz, de még éppen elviselhetően. De hát a bölcsesség meg én nem vagyunk egy pár. Azt mondd meg inkább, fordultam magamhoz, ki gyógyította meg az oldaladat? Ő volt az, bizony ő. Életedben először ki gyakorolt könyörületet irántad? Ő, bizony ő. Viszont ha itt az út

szélén fölfordulnék, észrevenné-e vajon? Dehogy. Menne tovább, hátra se fordulna. Nekem mégis elég volt belőle, amit láttam. Hogy ő is csak egy szerencsétlen flótás, akár csak én. Kivert kutya, semmi több. És jószág van a szemében. De azért nem árt vele ébernek lenned, barátocskám! A jószág mellett az ő szemében is ott villog az eszelősség szikrája.

Eszembe jutott róla az én jó öreg Szputnyik barátom, egy jobb napokat látott tacsokféleség. Amilyen kicsi volt, olyan nagy volt a szája. Én viszont akkoriban a művészekkel kacérkodtam, a showbiznisz vonzott. Saját cirkuszi számról álmodoztam. Vívódásaim őszinte mélységét tártam fel előtte, amikor azt kérdeztem, miért kéne elfogadnom, hogy bármi az utamba álljon, és gátolja az életem kiteljesedését. Ő minden cirkuszi ügyeskedéssel szemben megvetéssel viseltetett, és abban reménykedett, hogy éppen a cirkuszi állatok, kivált az oroszlanok, az elefántok és a majmok fogják vezetni az általános lázadást az eltárgyiasítás és a kiszákmányolás ellen.

— Néha mindannyiunknak áldozatokat kell hoznunk! — felelte mély értelműen. — Áldozatokat kell hozni a többségért, mert csak úgy képzelhető el az általános fejlődés.

— Na, de ki akar itt általános fejlődést? Engem például semmi nem érdekel, ami általános. A fejlődés meg pláne nem. Miért jobb, ha azt a két pár hurkát, amelyhez hozzájuthatok, valaki más eszi meg helyettem? Ráadásul olyan, aki aztán nem restelli egy álló hétig azzal megöltetni az összes országos terjesztésű napilapot, hogy neki külső kényszer hatására tréflit kellett vacsorálnia.

— Ez ócska antiszemizmus! — vágott közbe Szputnyik.

— Uh, je m'excuse!

— Nincs bocsánat. De ezenkívül is önzőség, amit állítasz. Ezen az alapon semmilyen közösség nem képzelhető el!

— Hát nem is! De ha tudni akarod, én anarchista vagyok. Legalábbis addig, amíg nem kérdezed meg, hogy ez mit jelent.

Ekképp évődünk egymással a végtelenségig. Szegény jó Szputnyikom! Egy sintértelepen végezte Bergyanszk közéletében. Nem is értem, mit kerestett arra.

Na, szóval ott tartottam, hogy nem árt ébernek lenni! Másrészt ott, hogy a Hosszú Karú jó ember, ezt azonnal láttam. Mert szemem, az van. A baj csak az, hogy gyomrom is van. Ezenkívül miért kellene minden kérdésre érthető magyarázatot találni? Követtem őt, és kész. Azért jó lenne, ha nem hálnék mellette éhen. És az is jó lenne, ha néha rám nézne.

Végre leszállt az este. Vacsora sehol. Hé-kás, cimbora, nem akarsz enni adni a kutyádnak? No persze, nem vagyok

a kutyád. Reménykedtem, hogy a napszállta esőt hoz, de az ég egy cseppet se tudott kifacsarni magából. Valaha ragyogóan jártam-keltem, homlokomat magasra szegtem, és most úgy gubbasztok, akár egy berezelt nyúl. Aszalódom, mint kígyóbőr az út szélén. Ha macska lennék, foghatnék magamnak pockot vagy egeret. De én nem hajkurászok egeret! Egyébként sincs semmi erőm. Elfekszem, és nem tudom, feltápázkodom-e innen valaha. Éjszaka végre lehűlt a levegő.

Másnap napfölkelte előtt, szürkületben indultunk. Vagyis hogy ő elindult, én meg ugyebár étlen-szomjan utána. Fogalmam sem volt, hová megyünk. A táj egyre szárazabb lett. Eddig se volt sok fa, most már egyet se láttam. Sehol egy kis árnyék. Éreztem magamon, hogy egyre ingerültebb és ingerlékenyebb leszek. Nem tudom, más hogy van vele, én az éhség és a fáradtság fokozódásával exponenciálisan vesztetem el a lelki békémet. A türelmetlenség forrása a gyomromban van, onnan árad széjjel. Az apró korgásokból hamarosan jól hallható morgás lesz, és rettenetesen megfájdul a fejem. Mintha kövekkel ütnék a halántékomat, mígnem az ájuláshoz közel végképp elönt a harag minden és mindenki iránt. Ha ilyenkor bárki szembe talál jönni velem, lehet az akár egy kétszáz font súlyú szörnyeteg, vakon nekiesek a torkának. Nekem aztán nem drága az élet! És az apró korgások már most is jól hallhatók. Mostantól legfőljebb két órám van. Utána nem állok jót magamért.

Az éhség ilyesféle hatalmánál kell-e nyilvánvalóbb bizonyítékát adni a lélek és a test egységének? Többnyire nem a léleknek nevezett bigyó, amiről holdkórosok hallucinálnak, hanem a test ül a bakon, az anyag kezében van az ostor. A kettő szétválasztása már eddig is túl sok baj forrása volt. Hadd idézzem ide az eklézsia fejét, aki egyenest a Tanítóhivatal trónusáról szállott alá a szegény Kavics székébe, karmazsin papucsban. Hófehér haja nem múltó ékességére szolgált a klérusnak és a hívő népségnek. Ő azt tanította nekünk a maga tündöklően egyszerű, közérthető nyelvén, hogy „a hit az Ige elsőbbségét jelenti a pusztán anyaggal szemben. Hiszem, hogy van Isten, ezt kimondani annyit tesz, mint azt tartani, hogy a Logosz, vagyis a Gondolat, a Szabadság, a Szeretet nem csupán a végpontban, hanem a kezdetben is létezik. Más szóval a hit döntés amellett, hogy a gondolat és a megértés nem csupán esetleges mellékterméke a fejlődésnek, hanem hogy minden lét a Gondolat terméke, sőt belső struktúrájában azonos a Gondolattal.”

Én is szeretnék egyszer ilyen világosan és hajlékonyan megnyilvánulni. Amíg erre nem vagyok képes, a legfeljebb lennebbül tagadok minden elsőbbséget és másodlagosságot

anyag és szellem, test és lélek dolgában. Merthogy anyag és szellem, test és lélek csak egymás arcai lehetnek, és ha ezt tagadjuk, magának a teremtésnek az értelmét vonjuk kétségbe. Mi értelme van olyasmit teremteni, ami már megvan, vagy fogyatkozás a már létezőhöz képest? Ami kezdetben megszületett, és ami fennáll e gyönyörű, ámde visszataszító világban, nem volt meg előtte, és nem fogyatkozás volt, hanem gyarapodás.

Nem hiszem el, Hosszú Karú, hogy te nem fordulsz föl az éhségtől. Azt meg végképp nem, hogy a te fejed azbesztből van. Au, most valami szörnyen tönkremegy bennem. Legalább megpihennénk kicsit. Hát, hová a fenébe sietünk? És mire való ez a nagy aszkézis? Tudhatnád, hogy a Fennvalót, akiről beszélünk, akiről a szavaink beszélnek, a legkevésbé sem érdekli a tolakodó böjtölés. A kínok kínján mit is szeretne? A jámbor imákat meg éppenséggel figyelembe se veszi. Lehet, hogy mindent lát a szeme, de egyáltalán nem érdekli minden. Ne kínozz már, Hosszú Karú! Hallasz engem? Nézz körül! Olyan szép ez a mező. Hát nincs itt előttünk minden az apró illanásokban? Hisz oly némán és gyorsan siklik el az élet. Benne se vagyunk, épp csak érintjük, és már el is múlt fölöttünk. Nyüsztettem. Au, au, benned nincs semmi szeretet! De hát nyüsztíthetem, ahogy a torkomon kifért, hátra se fordult. Meg se rezdült a válla. Ne féltsd magad, Hosszú Karú, ha hátrafordulsz, és meg-esik rajtam a szíved, nem változol sóbálvánnyá!

Na jó, ha nem, hát nem. Tudok én hallgatni is. Úgy el tudok némulni, hű, de még hogy! Úgy elnémulok, ha akarok, hogy attól még te is megrémülsz. Elzárom magam, és kész, többé ki nem nyit semmiféle kulcs. Egyszer például kereken harmincegy éven át hallgattam. Akkoriban ugyanis szerelmes voltam egy olaszgár lányba. Amint körülszaglászta, azonnal éreztem, ő az. Az illatok ugyanis nagyon fontosak. Az agyam egyharmada kizárólag velük van elfoglalva. Ha találkozom egy idegennel, csak megszaglászom a hátsóját, és máris tudom, fiú-e vagy lány, milyen kedvében van, mit evett, hol él, egészséges-e vagy beteg. Egyszóval mindent. Az illatokkal senki nem tud manipulálni. Ott nincs hazugság, nincs kamu! A bűzmirigyek azonnal és tévedhetetlenül tájékoztatnak arról, ki az, aki mellett öröm és boldogság vár, és ki az, akit messzire el kell kerülnöm. Én bízom az orromban. Tapasztalataim szerint az élet igen fájdalmas ízé, de a fájdalmat egy bizonyos idő után alig különbözteti meg valami az örömtől. Így aztán örökké lenyűgözött szemlélője maradtam az utolsó falevél vagy fűszál csodájának, és nem szüntem meg ámulni, hogy e csodát semmiféle kapcsolatba nem hozhatom magammal.

Az én kedvesemet Carinának hívták. Ez sem mostanában volt, de nem is olyan régen, hogy ne emlékeznék rá pontosan. 1854-ben. Carina gazdája egy matematikus volt. Drága ember. Mélyen elgondolkodva és ugyanilyen mélyet szippantva a szivarjából egyszer azt mondta egy közös sétánk alkalmával, hogy a legnagyobb örömet annak a felismerése okozta számára, hogy a mindenség egy tervező és irányító hatalom nyomait mutatja. Igen, igen, és milyen nagyszerű, hogy ezt éppen nektek mondhatom el, akik ebből egy kukkot sem értetek. Dehogynem értettük, nagyon is jól értettük, de az alkalom nem volt megfelelő, hogy erről felvilágosítsuk. A drága ember folytatta.

— E tervező és irányító hatalom, úgy találom, valamilyen rokon saját, egyedi szellemünkkel, úgy értem, az emberi szellem nagyszerűségével. Ha megengeditek, most benneteket kihagynálak, mert ugye, ti kutyák, hát mit csináljunk. Ez a rokonság nem az érzés, az erkölcsiség és az esztétikai hajlamok tekintetében áll fönn. Olyan gondolkodásmódra utal, amelyet jobb kifejezés híján geometriának nevezünk, és amit az ember, igen, kizárólag az ember képes felfogni.

Mint mindig, amikor hasonlóval találkoztam, csodálkoztam az emelkedettségnek és az arrogáns ostobaságnak ezen a kevercsén. Ugyanakkor repesett a szívem, és pontosan tudtam, mire gondol ez a drága ember. Én természetesen Carinára gondoltam, aki ott lépkedett mellettem a maga utolérhetetlenül bájos módján. Hálás voltam a tervező és irányító hatalomnak, hogy visszataszító korcs létemre mellette lehetek, elkísérhetem délutáni sétáján, és ennem ad szeretetének morzsáiból. Carina közelsége aranyba foglalta a napjaimat. Annál borzalmasabb volt hetekkel később arra a hírré ébrednem, hogy Carina nincs többé. Előző este kivasalta egy lovaskocsi. Egy részeg fajnóka teljes trappban hajtotta át a lovakat az ő drága testén. Azt hittem, eszemet vesztem a fájdalomtól. Miért is nem voltam ott mellette? Harmincegy évre elnémultam. 1885 karácsonyának előestéjén aztán annyit tudtam kinyögni, hogy „Miért?”. Választ természetesen nem kaptam, és ezzel kellett immár tovább élnem. Csak az vigasztalt, amit attól a drága matematikustól tanultam, és amit én magam is igaznak vélek. Életünkben és holtunkban is részei vagyunk egy hatalmas öntudatnak, amelynek mozzanatait a létezők sokfélesége együttesen alkotja.

Némán baktattam a Hosszú Karú saruja után. Nem nézett hátra. Mert hát mit is látott volna bennem? Egy homokszínű korcsot. Vagy tejeskávé színűt, mert ugyebár nincs két egyforma tekintet. És mit látok én magamban?

Azt, hogy ennek a tejeskávé színű korcsnak még most is, ennyi idő múltán is egy delfin úszik a szívében. Igenis, egy delfin! Nem ismerem őt, és azt sem értem, honnan vettem a tudást róla, mert az én szemeim delfint még sohasem láttak. Mégis tudok róla, mert én vagyok az ő tengere, és a tenger tud az ő halairól. Nagy ritkán ez a delfin földobja magát, olyankor temérdek víz szakad le róla. A hátán kitüremkedés, egy dárda belétört hegye. Egy pillanatra feltűnik a szeme is. Ködös, kimerült összem. Ha belenézek, tudom, hogy meg kellene halmom, de nem tudok, és tudom, hogy a teljes világ van belém teremtve. Aztán a delfin visszacsobban, és megint eltűnik jó időre.

Szédelegve, a fejemet lógatva rakosgattam a lábam, a nap-szúrás határán. Szállt a por. A Hosszú Karú két ugrásnyira előttem. Fogalmam sem volt, hogyan jutottunk le a folyóhoz. Amikor fölemeltem a fejem, már ott voltunk a partján. Körös-körül nagy sokaság. A Hosszú Karú előre vágott, alig győztem a nyomában maradni. A parton egy teveszörbe öltözött férfi hadonászott. Olyan szaga volt, mint a záptojásnak. Ez aztán a személyiség, gondoltam! Hogy ilyen hőségben meg nem gyullad abban a koszos teveszörben! Egy lapos kövön állt. Nem is állt, pattogott a kövön, mint egy kalapács feje. Közben ordibált.

— Nem menekültök! Betelt az idő, nincs menekvés!

Rendben, gondoltam, ilyet már hallottunk. Jobban meg-néztem őt. Nagyon kicsi ember volt. Az öklével fenyegetően csapkodta a levegőt. A szeme villámként pásztázott.

— Hé, te ott hátul, igen, te sárga kendős, te meg min vinyorogsz? Azt hiszed, te megmenekülsz? Hát tudjátok meg, Ábrahám elcseszett fattyai, senki sem menekül. — Ezt visította. — Senki sem menekül!

A Hosszú Karú egy fa mögé húzódott. Figyelt. Én közelebb mentem a parthoz. Látom, hogy a Teveszörnek barát-ságos, nagy barna szemei vannak. A szem majdnem olyan fontos dolog, mint az illat. Megmutatja, ki az, akinek sivar a lelke, ki az, aki merő szórakozásból bordán rúg, és ki az, aki maga is mindenkitől fél. Látom ezenkívül, hogy a Teveször jobb szemhéja feldagadt. Álmában megcsíphette egy bogár. Esetleg gyulladás gyötri. Nehéz lehet megállnia, hogy oda ne kapjon. Most megmerevedett a lapos kövön, nem csapkodott, a hangját is lefogta, és mintha meg is nőtt volna.

— Hallgassátok!

Au, hiszen ismerem én ezt a hangot. Ismerem én ezt a szemet. De honnan is? Megvan! Túrót loptam tőle a szegyenletes Asdód piacán. Vagy tévednék? Hű, nagyon ügyesen tudtam akkoriban lopni. Loptam is mindenfélét, datolyát,

gránátalmát, még halat is. Erre voltam idomítva. Amikor megjelentem az asztalok közt, az asszonyok megismertek, és nem győztek sípítózni, hogy tolvaj, tolvaj. Ti káromoltok, ti óbégattok ásdódiak, akik annak idején elleneztetek Jeruzsálem újjáépítését? Jobb, ha csöndben maradtok, ahogy hallgattatok a makkabeusok napjaiban! Köztetek én is magamra szedtem egy kis üzleti érzéket. Mert hát a piacon is csak szavakkal kereskednek, rábeszélnek, lebeszélnek, leftymálnak, becsapnak. Tyúkszemes gazemberek vagytok egytől-egyig. A mérlegetek csal, ezt mindenki tudja. Hányszor megkergettetek, nyomtatok botot a vékonyamba! De engem aztán el nem csíptek! Ahhoz korábban keljtek fel, büdös lábúak! Na, szóval akkoriban ez az ember még túrórt árult. Vagy összekeverem valakivel? Most meg réműlettel kereskedik. Pompás üzlet! Olyan vadul rémisztget, hogy attól még nekem is remegés áll az lábam szárába.

— Ütött a végső órátok! A fejsze már a fák gyökerén van. A bíró a kezében tartja a szórólápatot, hogy megtisztítsa a szérűt! Ó, ti átkozottak!

Rázta az öklét, mint egy követ, amit eldobni készül.

— Még mindig ragaszkodtok egy újabb naphoz? Még mindig a következő cseppért epekedtek? Hát, nyissátok ki a szemeteket és a fületeket! Halljatok és lássatok! A világ, amibe kapaszkodtok, már elmerült! Jaj nektek, ha nem hiszitek.

Ekkor valaki közbekiáltott.

— Bűzbomba!

Hálás voltam neki, legalább levegőt kaptam. A tömeg búgni kezdett.

A Hosszú Karú kilépett a fa mögül. Én mozdulni se mertem, a lábam megfagyott. Már a delfinemben sem bíz-tam. És hová tűnt a tenger, ami bennem hullámzott? Belül is kiszáradtam. Kiszáritott a Teveször.

Megint ugyanaz az öblös hang: — Büdös bogár! Sáska-zabáló!

— Pofa be! — Valaki hátulról megütötte.

— Mér, de tényleg! Neked volna kedved sós vízben sáskát főzni, aztán parázson megsütöni? Vagy mézért rimánkodni a vadméheknek? Ezt valami bujkáló filozófus kérdezhetne. Őt is lehurrogták.

A Teveször ebből semmit nem észlelt. Ugyanúgy folytatta.

— Tisztuljatok meg! Valljátok meg bűneiteket, és vessétek le őket, mert betelt az idő! Ó, ti bolondok, ez a világ pusztulásra érett! Félelmetes napok jönnek! Nem lesz menedék, és nem lesz senki, aki a védelmetekre kel. Halljátok, amit mondok! Közel az ítélet, és nem lesz kegyelem.

— Mondd meg, mit tegyünk!

A tömeg egyszerre indult meg. Magukkal sodortak, belezuhantak a vízbe. Na, itt van neked a tenger, Jácint, most aztán te magad változz delfinné! Hogy a Hosszú Karú mit csinált, látta-e, mi történik velem, nem tudom. A Teveször viszont még mindig kiáltozott azoknak, akik a parton maradtak.

— Meg lesztekté ítéelve, és rettenetes lesz az ítélet. Aki most meg nem tisztul, mintha az ígéret földjére lépne, azt elveszejti a bíró. Olyanok lesztekté, mint a száraz fa, amit megéget a tűz!

Megpróbáltam kifelé kapaszkodni, de sehogy sem sikerült. Jácint, gonosz életet éltél, és most meghalsz! Ráadásul üres gyomorral. Nem a tűz pusztít el, hanem a víz. Alig emeltem a víz fölé a fejemet, máris visszanyomtak. Elmerültem, és a víz alatt lábak tapostak rajtam. Megértem őket, meg akartak tisztulni. Mert hát megmondatott, hogy aki nem tisztul meg, annak reszeltek. Te most, Jácint, gyönyörűsépen megfulladsz. Sorban elköszöntem Galilea kék hegyeitől, a legjobb falatoktól, a bimbózó reményektől, és elköszöntem a Hosszú Karútól is. Isten veled, barátom. Vigyázz magadra, és ha találkozol a delfinnel, üdvözlödj a nevemben, és föltétlenül etesd meg, légy szíves.

Nem volt bennem se fájdalom, se harag. Eleget éltem, és szép volt az életem. Ám ekkor valaki megrántotta a jobb mellő lábamat. A Hosszú Karú volt.

Kiterültem a parton. Halott vagyok, nézz rám, teljesen halott vagyok. Ő viszont már indult is tovább. Kénytelen voltam lábra állni, pedig a tüdőmben, biz isten, ebihalak úszkáltak. Miután elindultunk, láttam a Hosszú Karún, hogy nagyon vidám. Mitől van ilyen jó kedved, hé, mikor én majdnem elpatkoltam?

A Hosszú Karú nem szólt hozzám, de ehhez már hozzászóltam. Odasomfordáltam hozzá, odasimítottam a lábához az oldalamat. A térdével félrelökött. Miért viselkedik így?

Mentünk tovább. A távolból fügefafa illatát éreztem. Megbolondulok az érett fügeért. Akkor a legjobb, amikor kicsit már erjedt, amikor a gyümölcsöket bevonja a nap aranyománca. A világ legjobb dolga roskadásig rakni vele a bendőmet, és amikor már mozdulni se tudok, megadni magamat az árnyék kéjes vonzásának, aludni a lomb alatt egy-két órácskát. Közben a füge tovább erjed a hasamban, és csodás látomásaim támadnak. Látom magamat, amint egy hatalmas kapu előtt üldögélek. A kapu mögött nem ház áll, hanem egy folyó hömpölyög. A folyóból időnként

emberek bukkannak fel, és nekem az a dolgom, hogy elkapjam őket. Később látom magamat, amint sápadt és vak lényeket kísérek lefelé egy lépcsőn, vigyázok rájuk, hogy el ne botoljanak. Félnék, érzem, hogy félnék. Bennem nincs rémület.

A Hosszú Karú most leült egy kőre. Megint odaoldalogtam hozzá, mint aki rossz fát tett a tűzre. Remek színész vagyok, simán rám lehetne osztani egy tévésorozat főszerepét. Egyszer lett is volna esélyem rá, de a Rex felügyelő megfúrta a projektet. Rettenetes ez az irigység, a féltékenykedés. A legnagyobb vágyam az volt, hogy a Jóbarátokban játszjak. Phoebe Buffay-nek eredetileg lett volna egy kutyája, de az utolsó pillanatban kiszerezte a forgatókönyvből. Úgy értem, a kutyát. Annyira mérges voltam, hogy az első évfolyamot egyzagyben kihagytam. A Hosszú Karú most a tenyerébe vette a fejemet. Ez jó. Ez nagyon jó. Megpakolta az orrom. Ujjongtam. Hát csak ez hiányzott, látod, Hosszú Karú! Csak ez. Mondott is valamit, de nem értettem, meg nem is nagyon érdekelt.

Nemsokára indultunk tovább, és csakhamar megérkeztünk egy faluba. Szegényes házak egytől-egyig. Bőrszag, fagyúszag. Vicsorgó ebek kikötve. Minek tépítetek magatokat? Minek csiheskedtek? Ahogy megláttak, örült ugatásba kezdtek. Némelyik morogva lehasalt. A kerítés mentén kísérték, előre-hátra szaladgáltak, és tudtam, csak azt várják, hogy közel menjek, ahol hiány van a lécek között, megmarnak.

— Takarodj innen, te rühes!

— Mit akarsz itt? Folyjon ki a szemed!

— Nem kell ide még egy száj! Nekünk is alig van.

— Senki nem hívott. Nem ismerünk.

— Szakítsuk be a fejét!

— Elég, ha jól megharapdáljuk.

— Nézd az oldalát, úgyse húzza már sokáig.

Ó, milyen nyomorultak. Kötélen rángatott idióták. Nyilván megszagolták, hogy a faluban húst sütnék, és abból ők nem kapnak.

A falu legszélsebb házában sokaságba ütköztünk. Amint beléptünk, egy asszony sietett a Hosszú Karú elé, átölelte. Én, mielőtt bárki észrevehetett volna, egy farakás mögé bújtam az udvar végében. Ismeretlen helyen a legjobb fedezékből felmérni, mi várható. Az illatok mindenesetre azt ígérték, hogy itt végre jó sorom lesz. A ház előtt már bontották a négy faragott ágra kifeszített sátozt. Jártam én már ilyen helyen, ismerem a szokásokat. De most elkéztünk, Hosszú Karú, vagyis hát te elkéztél, én mindenképp elcsípem a magam adagját. A húsból egy kis nyesedéket legalább, na és néhány finom csontocskát.

Az oldalam megint szörnyen sajgott, pedig egy időre már olyan jól elfeledkeztem róla. A fájdalom felidézte bennem nácráti szenvedéseimet, azok pedig az előbbi hónapok és évek válogatott gyötrelmeit.

— Becsüld meg, barátocskám, a következő pillanatot!

Úgy éreztem, egyedül kiirthatatlan konokságomban bízhatok, és erre gondolván önmagam furcsa magasztalásába kezdtem, ami most már végképp kifárasztott. Fejemet a mellő lábamra hajtottam, és jóízűen elaludtam.

Álmomból egy ajtó csapódása riasztott. A szemem azonnal tágra nyílt. Az ajtóban egy horzsolásokkal borított láb jelent meg. Nem volt időm azon töprengeni, honnan szerzett a láb annyi horzsolást, hogy rá se fért, mert az illatok akkor már minden érzékemet csodás ígéretekkel töltötték el. Uramisten, egy tál birkahús tormával és rozmaringgal szeplőzve. Minden inam megfeszült, és anélkül, hogy ebben akaratomnak bármi szerepe lett volna, nekirugaszkodtam. Egy kis birkahúst adhatok az éhezőnek! Egy kis birkahúst, az isten szerelmére, mert én aztán nem vagyok vegetáriánus! A horzsolásokkal borított láb azonban kitért előlem, és én az egészséges oldalammal úgy nekivágtam az ajtónak, hogy az egész ház beleremegett. Aztán visszarepültem, és forogtam egyhelyben, mint a pörgettyű. Eközben felborítottam három korsót. Azt el sem tudom mondani, hogy ettől milyen felfordulás támadt. Egy fehér kötényre emlékszem, és egy eltorzult arcra. Legnagyobb sajnálatomra ezekben a korsókban volt a maradék bor. Most mind kiömlött a földre. Ne legyen Jácint a nevem, ha nem nyaltam volna föl az utolsó cseppig, de erre nem volt mód. Már megint ott tartottunk, hogy élve meg akartak nyúzni. Alig tudtam kimenteni az irhám, de a vad rugdosástól így is majd kettészakadt valahány bordám.

— Hogy került ide ez a nyavalyás dög? Föl kéne kötni az összes rohadt kóborkutyát!

— Hogy a rosseb egye meg az ilyennek a belét! Biztos hátul a lyukon mászott be. Hányszor megmondtam, hogy be kéne foltozni! De én aztán beszélhetek.

Dehogy másztam be a hátsó lyukon! Én is ugyanolyan vendég vagyok, mint bárki más. Ezt azonban csak egy valaki tudta, a Hosszú Karú. A farakás mögül kémleltem, vajon mit csinál, miközben négyen-öten arra készültek, hogy ellassák a bajomat. Alig találtam rá. És mit látok? A Hosszú Karú a legnagyobb nyugalomban üldögél a ház oldalában. Még nevet is. Hát ennyire tetszik Neked a műsor, drága gazdám? Talán az is tetszene, ha fellógnának a sárga datolyák mellé?

Úgy látszik, a Hosszú Karú nevetése másnak is szemet szúrt, mert egy asszony odaállt elé.

— Megmondanád, mit találsz olyan mulatságosnak? Nem látod, hogy az a kóbor éhenkórász az összes korsót felöntötte? Talán bizony a tiéd az a kutya. Melletted látták.

A Hosszú Karú erre abbahagyta a nevetést.

— Semmi közöm hozzá.

Ha nem a saját fülemmel hallok, el sem hiszem. A Hosszú Karú megragadott. Még, hogy semmi köze hozzám!

Ekkor odalépett hozzá az asszony, aki megérkezésekor átölelte. Sógott valamit a fülébe. Erre a Hosszú Karú intett a fejével, hogy nem. Erre az asszony megállt előtte, és csípőre tette a kezét. A Hosszú Karú ekkor vágott egy grimaszt, és odaszólt két szolgálónak.

— Töltsétek meg a korsókat vízzel, és hozzátok elem!

— Aztán minek? — kérdezte a gazda.

A szolgálok nem kérdeztek semmit, csinálták, amit a Hosszú Karú kért.

Így történt. És amikor a násznagy merített a vízzel teli korsókból, nem víz, hanem bor volt bennük. A legfinomabb bor.

Varázslat! Fogalmam sincs, hogy csinálta a Hosszú Karú. Büszke voltam rá, de közben végtelen szomorúsággal töltött el, hogy tőle aztán fel is transzirozhattak volna. De velem már senki sem foglalkozott. Az udvaron fergeteges tánc kezdődött. Nemcsak a férfiak rugdosták a port, a nők is egymásba karoltak, forogtak, toppantottak, fordultak. Sose láttam ennyi boldog embert. Még én is előmerészkedtem a farakás mögül. A sebhelyes lábtól megijedtem, de csakhamar láttam, hogy veszélytelen, mert a bortól két egyeneset se tudott lépni.

— Nesze, egyél.

Valaki annyi csontot pakolt elem, hogy majd megtévelyedtem a látványtól. Körülszaglásztam a csontokat, az ilyesmi az öröm java nálam. Ropogtatásukba is gyorsan belekezdtem, mielőtt jótévedőim meggondolják magukat.

Ez volt hosszú életem egyik legfényesebb napja. Csak a Hosszú Karú ült sokáig magában fancsali pofával. Olyan fekete volt a képe, mint az aszalt szilva.

— Miért vagy savanyú, cimborá? Hát nem látod, milyen boldogok ezek mind, pedig egyébként ki se látnak az uborkáshordóból? Te tetted őket boldoggá. És még én is jól jártam a végén.

Amikor legközelebb fölneztem a csontostálamból, láttam, hogy a fancsali képe megenyhült, de azért csak gubbasztott tovább.

Payer Imre

Alig vánszorog. Múlt terrier-évek.
Őszülő csimbók bunda júliusban.
Tappancsát tovaemelné. Lehuppan.
Majd hurcolja a test szerinti élet.

Törzs terebélye, töve egyre hívja.
Szagolja körbe aprólékosan.
Rutinból vizel rá, csak komótosan.
Elcammogtatja, feledteti kínja.

TERRIER KÁNIKULÁBAN

A minden testnek útja hát ez lenne?
Komoran rajzik atomra atom.
Remény kútjából mikor ihatom?

Ruganyos léptű gazda türelmetlen.
Néz. Vár. Rá. Szemlélem rendületlen.
Terrier-tudásom süt a napon.

Előre visszakozom

Át a téren. A teren.
Egykori lépések emléke.
Görcsösen figyelek.
Egy két részlet még, hátha! Hiába.
Először a dolog-darabok tűnnek el.
Később köröttük a láthatatlan lebegés.
Az ugyanaz nem ugyanaz.
Pedig napfény virít most.
Akkori alkony helyett.
Pedig az volt valamilyen kezdet.
Előre visszakozom.
Miért? Mi hozott ide?
Régit keresek. Újat találok.
Emlékezem? Várazokozom?
Lehámlott relief.

Hamisösvény

Hamisösvény elvezet a mélytől,
hitetve, nincs is a mély.
A mély: hófehérre meszelt falú
pince acélszínű szennyvízcsövekkel.
Éveken át nem látom.
Fölötte nézek az igazságra,
öregedő vakolatú falak
a csigalépcsővilág mellett.
Hogy kerültem mégis alá
az intenzív mélyfehérbe?
Egyre építettebb.
Egyre hazugabb.



Turbuly Lilla

Banán-

(regényrészlet)

matricák

Játszódik 1934-ben a debreceni Augusztai tüdőszanatóriumban.

A kedves nővér az ajtó mögötti, sötét sarokban álló ágyra mutatott, amikor bekísérte a szobába. Megkérdezte, hozott-e magával hálóinget. Mamácska ingeit csomagolta el, azt a kettőt, ami szépen, tisztán megmaradt, tán sosem aludt bennük, hacsak nem gyerekágyasként, mikor a látogatókat várta, akkor szokták a fiatalasszonyok a legszebb hálóinget a stafírból elővenni. Juli hamus lúggal mosta, sóval öblítette, most megint hófehér mind a kettő. Mamácska elnehezedett a szülések után, később nem is mentek volna rá a lánykori, vékonyabb alakjára készült ingek. A jobb vállukon fehér hímzéssel ott a monogramja: T. E. Alig látni, de ha Juli a kezébe fogta az ingeket, az ujjával mindig végigsimított a két kacskaringós betűn. Most is ott matatott a hüvelykujja, ahogy magára húzta. Elhozta a berlinert is, ki tudja, fűtenek-e rendszeren, gondolta, jön a tél, de a szobában nem volt hideg.

Az ablak mellett aludt valaki, csak a feje búbja látszott ki a takaró alól. A harmadik ágyon a test nyomát őrző párna és a felhajtott takaró jelezte, hogy a gazdája kiment valahova. A Julival szemközti ágyról egy fiatal lány leste minden mozdulatát, aztán amikor a kedves nővér kiment, mindjárt meg is szólította.

— Annus vagyok, hát te?

— Juli.

— Ne félj, jó ágy az, nem halt meg rajta vagy három hónapja senki. Az bezzeg el van átkozva — mutatott az üres ágyra —, sorra halnak ki belőle.

— Csak nem...? — nézett a friss ágynyomokra Juli ijedten.

— Á, nem... — nevette el magát a másik, mint a gyerek, akit rossz tréfán kaptak, egyszerre bocsánatkérőn és diadalmasan. — Csak átvitték a röntgenre, jön majd nemsokára.

— Olyan régóta itt vagy már? Három hónapja?

Mióta Lacika megszületett, tette hozzá magában, mert most már nem a szürettel vagy a Sarlós Boldogasszony napi búcsúval, ezzel mérte az időt.

— Dehogy! Március óta, nyolc hónapja múlt a héten! — vágta rá Annus büszkén, mintha verseny lenne, ki mennyit marad, verseny, amelyben ő ott loholt az élmezőnyben, messzire hagyva a pár hét után kiengedésre várók és a temetőbe átköltözők csapatát.

— Uramisten! Nyolc az nagyon sok — hűlt el Juli, és már számolta is magában, ha neki ennyit kellene itt lenni, már az egy évet töltené Lacika, mire hazamehetne.

— Beszűrődésem van. Az nem tréfádolog! Mondta is a Balogh doktor: „Ha még sokáig akar táncolni, ne siessen úgy a bálba! Várja ki türelemmel, Annuska kisasszony, míg

felszívódik!” Ilyen vicces ez a Balogh doktor: a nőknek mindig azt mondja, hogy ne siessenek a bálba, a férfiaknak meg, hogy megvárja az asszonya vagy a mátkája, ha meg másfele kacsintgatna, akkor főleg kár annyira rohanni. Tud azért goromba is lenni! Ha valaki nem tartja a házirendet vagy a kúrát, gyorsan megkapja, hogy van még hely a temetőben. De nem kell tőle félni! Hidd meg, Juli (tegezhetlek, ugye?), jó szíve van, mint a galambnak, megszereted majd te is, meglásd! Más doktorok csak rálegyintenek, ha nem tartod a rendet, élsz-e, halsz-e, nekik aztán annyit se számít, mint egy hangya a lábuk alatt! Főleg, ha szegénységis az a beteg. Na, azokat sajnálom! Az én jó apám borkereskedő, a bort meg mindegyik szereti, hát nekem nincs okom panaszra. No de mennyit beszéllek! Bocssással meg érte. Csak olyan jó ilyen fiatal arcot látni a sok vén között. Jóban leszünk, érzem máris!

Julinak ott ragadt a fejében, szívében az a félmondat a szegénységiséről. Hogy azoknak itt nehéz. Édesjőistenem! Hát anélkül nem elég nehéz? Betette a bőröndjét a keskeny szekrény aljába, benne hagyta a berlinert, ha azt előveszi, rögtön látni fogják, hogy szegénységis. Ennek a lánynak egy virágos pongyolaféle van az ágya végibe terítve, nem is látott még ilyet, talán csak a jegyzőné egyszer, amikor vagy három éve Mamácska elküldte oda egy kosár sárgabarackkal. A jegyző látta meg az utcáról, hogy éppen ilyet keres a felesége a befőzéshez, vigye el valaki hozzájuk, rögtön ki is fizette. Megörült neki a jegyzőné, mindjárt ki is kapott egyet a kosárból, hogy megköstolja. Akkor volt rajta az a selyempongyola, pedig már tizenegy is elmúlt, mire odaért. Úgy belesajdult akkor a szíve, hogy neki sose lesz ilyen, ha csak a pesti nagysága, akitől a kabátja meg a bőröndje van, nem küld egyet, ha újra cseréli a régit. De lehet, hogy nem is a pongyolát irigyelte el, csak azt a másik életet, amelyben délelőtt tizenegykor csak úgy, pongyolásan bele lehet harapni abba a megkívánt, édes barackhúsba. De most nem adná a világ minden kincséért se, ha újra az a gondtalan, láztalan lány lehetne, mint három éve, akit Mamácska elküldött a kosárral.

Annus megmutatta, hol a fürdőszoba, az ebédlő, merre találja a nővérszobát. Csak a vékonyka arca jelezte, hogy nem teljesen egészséges, különben úgy serteperélt körülötte, mint egy folyton csicsergő, ágról ágra ugráló kismadár. Ebédnél is úgy intézte, hogy egymás mellett ülhessenek, és amikor látta, hogy Juli csak forgatja az ételt a szájában, olyan lassan, hogy a tányérjáról alig fogy, elégedetlenül rázta meg a fejét:

— Itt enni kell, a Balogh doktor mindig mondja: gyógyszer az is, kell a tüdőnek a gazdag étel, erőt merít belőle. A hús, a tej, a gyümölcs. Lásd, én hiába eszem, látszatra nem fog rajtam, de azért csak apad az a beszűrődés, fogyatkozik, mint a hold.

Juli próbálkozott gyorsabban nyelni, de nem nagyon sikerült, pedig jó volt az ebéd, székelykáposzta oldalassal, hús is akadt benne, nem csak csont, ahogy otthon főzték, ha már messze volt a disznóölés. Ebéd végére még valami édes máléfélét is tett eléjük egy kékköpenyes, kövér asszony. De Juli torka mintha összeszűkülött volna, mióta elindult otthonról, alig-alig fogadta be a falatot. Nézte azt a sok leányt, asszonyt a hosszú asztalok mentén, ki jó étvágyal falatozott, ki — mint ő is — csak tologatta az ételt a kanálával. Voltak egész fiatal leánykák, talán ha tizenkettő-tizenégy évesek, minden korosztály, öreg nénikék is. Kövérek, pirosak, kiken nem látszott semmi betegség, de jóval több sapadt arc derengett a ködbe bújó ablakok tompa fényében.

Délután aztán ő is megismerte a Balogh doktort. Egy fiatal, szőke nővér szólott be érte, és kísérte a vizsgálóba, nem durván, de kicsit türelmetlenül nógatva az ágyból felkászálódó Julit. Pedig sietett ő, ahogy tellett tőle, de mintha a torka már a levegőt se úgy engedte volna be, ahogy kell, a szíve meg úgy megindult, hogy a fülében hallotta a dobolását. Eddig olyan nyugodtan, de legalábbis belenyugvással emlegette Ilonnak, hogy nagy baja van, érzi ő azt, de most mégis megrémült tőle, hogy mi lesz, ha a doktor a szemébe mondja.

Először az orvos meggörnyedt hátát látta meg, ahogy valami műszer fölé hajolt, egy magas emberre valló, a feszült figyelemtől meggörbült hátat. Annak mondta a szőke nővér, hogy itt van az új beteg, a Nyakacska Julianna a kettesből. A hát még mozdulatlan maradt néhány másodpercig, aztán egy energikus mozdulattal kiegyenesedett, a doktor felpattant, és feléjük fordult. Szikár arca, sötét, kerek szemüvege talán idősebbnek is mutatta a koránál, pedig nem lehetett több harmincöttnél.

Intett Julinak, hogy üljön le, aki ezen úgy meglepődött, hogy alig mert leereszkedni a fehér fémszék szélére. Megismerte a borítékot, amit az öreg doktor a kezébe nyomott, hogy vigye magával a kórházba, és amit a felvételtkor oda-

adott a nővérnek. Balogh doktor egy hosszú, vékony pengéjű ezüst késsel vágta föl, és gyorsan átfutotta, aztán kicsit reszelős, halk hangon kérdezgetni kezdte. Mióta köhög, fogyott-e, szokott-e izzadni, van-e láza, mikor látott először vért a köpetében? Juli ijedt válaszai után mindig írt valamit egy füzetbe, aztán megkérte, hogy vetközzön le. A szőke nővér, aki addig csendesen állt az ajtó mellett, segített a remegő kezű Julinak levenni a hálóinget. Még mindig nem apadt el a teje teljesen, lepedőből hasított, széles csík fedte a mellét, duplán áttekerte, elől egy biztosítóúval tűzte össze. Az opálszínű nedvesség mégis átütött a fehér vásznon.

A doktor csak annyit kérdezett, mikor választotta el a gyereket, de a nővér szája sarkában ott látta azt a kicsike rándulást, amit másokon már annyiszor, mikor ránéztek a babóra, és meghallották hozzá a lánynevét. De most nehezebb volt a szíve annál, hogy az ilyen tüskékkel törődjön. A vászoncsíkot nem kellett levenni, hálás volt érte, mert félt, hogy folyini kezdene a melle, ha leoldaná. A doktor sokáig kopogtatta, hallgatta a hátát, szívet, aztán intett, hogy felöltözhessen. Visszaült az asztalához, írt valamit, közben megmérte a lázát a nővérrel, felírta azt is. Julinak nem mondta, mennyi, de érezte ő magától is, hogy tüzel az arca, jobban, mint máskor, pedig még messze volt az este. Talán az izgalom is teszi. A doktor odaszólt a nővérnek, hogy kísérje át Julit a röntgenbe, aztán vegyenek vért tőle, este kapjon keresztkötést, a többit holnap meglátják. Juli nem mert kérdezni, se azt, hogy nagy-e a baj, ahhoz túlságosan félt a választól, se azt, hogy meddig kell itt maradnia.

— Pihenjen, egyen rendszeren, tartsa be a fekvőkúrát — mondta a doktor, aztán visszahajolt a mikroszkóp fölé, ugyanabba a görnyedt testtartásba, ahogy fogadta őket.

A nővér meg, amikor a röntgen felé tőle csak megkérdezte, mi az a keresztkötés, csak annyit mondott, hogy este majd meglátja.

De feltenni már nem ő tette fel, egy kövérkés, barátságos nővér csoszogott be a szobába, kezében zománclavórral, abban áztak a fehér, széles csíkok. Ügyesen kötözte a hátára, vállára, kérdezte, hogy nem túl szoros-e, és ahogy Juli elfedett mellét látta, ráterelte a szót a babóra, hogy hány éves, hogy hívják, ki vigyáz most rá.

—Hát csak gyógyuljon lelkem, tartson be szépen mindent, hogy mehesse mielőbb a Lacikához — paskolta meg végül a karját.

Juli szeme telefutott könnyel, pedig kibírta eddig, hogy ne sírjon, se amikor utoljára megnézte az alvó gyermeket a bölcsőben, se amikor Ilon kikísérte az utca végéig. Milyen régen is volt az a ma reggel! — gondolta, ahogy az otthonhoz képest túl lapos párnát rendezgette a feje alá. Milyen nagyon régen.

Hamu alatt Csabai László

Kollár Gusztáv és Kollárné Mónika kislánya, Gabika, hét hónapra született. A fejletlen baba inkubátorba került. A szülésben végsőkéig kimerült Kollárné az intenzívre. Összeszedték magukat.

Kollárné ezután elhárította férje közeledését.

— Az akkor kell, ha az ember gyereket akar. Nekünk már van egy. Elég lesz őt is becsülettel fölnevelni. És még egyet nem is tudnék kihordani!

Kollár vitatta ezt az érvelést. Szeretett volna még részeseülni nejből. Hiába.

Együtt maradtak. Nem mondhatni, hogy rosszul éltek.

Lekötötte gondolataikat a munka. Kollár a távfűtőműveknél volt technikus. Kollárné egy szakközépiskola gazdasági irodáját vezette.

És pláne ott volt Gabika. Szeretetlenben nevelték. Tanították. A friss diplomás gyógyszerésznek lakást vettek.

Kollár és Kollárné ugyanazon a napon ment nyugdíjba. Furcsa volt otthon. Tévéztek, keresztretjvény fejtettek, ettek. Hatkor fölkeltek, és csak öltözés közben jöttek rá, nincs hová sietni.

Nem lehetett bírni. Elhatározták, hogy életükben először elmennek külföldre nyaralni.

Nápolyt választották, mert Kollár imádta a jóságos hústorony Piedonének a déli metropoliszban játszódó bunyós zsarufilmjeit, Kollárnének pedig errefelé működött a kedvenc szentje: az ördög által fekete macska és pucér lány alakjában megkísértett, illatozó kezű Pio atya, aki már gyermekkorában kőre hajtotta le fejét, ha úgy érezte, vezekelnie kell, és gyakran társalgott Szűz Máriával.

Hajnalban érkeztek meg. A terminálból kilépve mellbe vágta őket a forróság és a sós hínárszag. A taxisofőr, bár megvágta őket, büszkén mutatott a visszapillantón védőszenként himbálózó műanyag Pio-szobrocskára. Egyszerre vetett keresztet Kollárnéval.

A szálláson termoszból nescaféztak, majd lesétáltak a kikötőbe.

Kollár egy teljes napot töltött az érkező és induló óceánjárók szemlélésével. Kollárné templomokat látogatott, esernyők, táskák, hűtőmágnesekek között válogatott.

Aztán együtt járták a várost. Nápoly megizzaszt, megijeszt, elkábít és felemel. Beszívta őket a nyüzsgés, az idő folytonossága.

Elmentek Pompejibe. Amit ezeröttszáz év alvás után bányásztak ki a Vezúv megkövült hamuja alól. A tűző nap katlant csinált a Fórumból, a konyhák sütőgödreiben tűz nélkül megsült volna a lepénykenyér, mazsolává aszott volna a szőlőfűrt.

És még ide is betört a rohadó tenger mámorító illata.

Szédülten ülnek egy sikátor lépcsőjére. Balra tárlószoba, benne a köemberek. „Vajon a szívük milyen állapotban van? — Borzong meg Kollárné. — Ez a halál legyőzése, vagy a halál győzelme?”

Szerencsehozó hermafrodita szent szobra egy kapualjban. Egy csábítóan homályos terem falán festmények. Altamira színei görög formaképzéssel felpingálva. Férfi és nő. Férfiak és nő. Nő és nő. Léda és a hattyú. Természetes szemérmelenséggel.

A Lupanarium. A kupleráj. Kollárné meghököl és nagyot nyel. Vízcsörgés, de kút, forrás nincs a közelben. A falakon viszont síkos harmatburok, tompítja a terméskövek éleit. A kamrákban kőágy durva pokróccal. Mintha gyöt-résre, nem a test kényeztetésére szolgálna. De ezt is megpuhítja évszázadok visszasugárzó indulata: a vágy, a düh, a lihegés, a hörgés keltette hullámok. Kollárné látja, ahogy egy olajos bőrű, tunikás patrícius ráveti magát egy örömlányra.

— Itt akarom! — mondja a férjének.

— Mit?

— Most!

— Mi a fenét?

— Most azonnal tegyél magadévá!

— De hát... bármikor bejöhettek. És csak így...

Kollár értetlen ódzkodása csodálkozásra vált, ahogy felesége csillogó szeméibe néz.

— Na, ezt... nem gondoltam volna rólad, Mónika — és elmosolyodik.

— Nem vagyok Mónika! Micu vagyok! És siess!

— Milyen Micu?

— Micu. Gyerünk!

Kollár körbenéz, kioldja övét. És ekkor egy litván turista-csoport érkezik.

A nyugdíjaslétet is meg lehet szokni. Pláne, ha az embernek olyan enivaló unokája van, mint Zalánka. Kollárné naponta harapdálta a kis karját, fújta hajcskáját, zümmögött a fülebe. Piszkos pelenkáját is legszívesebben eltette volna emlékebe. Gabika férj nélkül szült, jól jött a segítség. Bár a féltékenység is feléledt benne, amikor a kisfű hascsikarását csak a nagymama tudta kimasszírozni. Kollárné belépett a szőlőskerti nyugdíjasklubba. Sőt, mindenestitkárrá avansált. Vitte a tagokat Aggtelekre, Naményba, költészet napi, anyák napi műsort szerkesztett és tanított be.

De néha mintha kifutott volna tagjaiból az erő, eldőlt, akár egy rongybaba, és csak bámult ki az ablakon.

Kollár a keresztretjvényűjságok és rádióműsorok után felfedezte az internetet. Regisztrált mindenféle oldalon. Gyermekkorában szenvedélyes pecás volt, most már sajnált volna passzióból megölni egy halat, így, élete derekán túl, már igazán értékeli az ember az életet, de a blinkernet.hu-n izgalommal olvasta mások beszámolóit a kapitális fogásokról. Bélyegyet is elkezdett gyűjteni, online cserélgetni-eladni. Az új hobbi még némi hasznot is termelt.

És Kollár tagja lett a senselove.com nevezetű internetes ismerkedő-partnerkereső közösségnek. Ennek az volt a specialitása, hogy minden tag két képet töltött fel a porfiljába. Egyet, amelyen felöltözve látható, és egy fürdőruhásat. Az utóbbi megtekintéséhez arra volt szükség, hogy a profil tulajdonosa jelezze a kérelmező iránti szimpátiáját.

Kollár az érett hölgyek fotóit sorra letöltötte. Több volt belőlük, mint a postabélyegekből. És igazán jól rendezhetőek voltak ezek is: hajszín, hajhosszúság, arcforma és szemszín szerint.

Egy májusi estén, mikor a cserebogarak öngyilkos száguldással vágódtak a kisszoba ablakába, Kollár szíve kihagyott pár ütemet. Saját feleségének fényképét pillantotta meg a partnerkeresőben. Vetköztetési kérelmet küldött el. Megjött a pozitív válasz: egy dobogó vörös szív. A nőről pedig lehullt a ruha.

— Ezt meg miért?! — mutatta meg az erotikus fotót feleségének.

Kollárné letette a kötést, és nagyokat nyelve alaposan megszemlélte azt.

— Nem tudom.

— Mit nem tudsz?

— Hogy miért van ez itt.

— Pedig ez te vagy!

— Látom.

— Miért nem nekem szóltál?

— Miről?

— Hogy akarsz valamit, hogy magadhoz engedsz.

— Szóltam. Pompejiben.

— Ott nem lehetett.

— Várj csak! Hozz egy nagyítót!

Kollárné most még alaposabban megszemléli a felvételt, és a bikinis asszony köldöke alá mutat:

— Mégsem én vagyok. Ennek van itt egy műtési hege. Biztos kivették a vakbelét. Nekem ilyen nincs.

Kollár kikapja a lupét az asszony kezéből. Homlokát ráncolva mered a köldök és a bikinialsó közötti helyre.

— Igen, ilyen tényleg nincs neked. Legalábbis nem tudok róla. Mutasd csak meg!

— Itt nem. Menjünk vissza Pompejibe!

— Csak ezért?

— Ezért.

— Megörültél? Aztán meg... — Kollár hangja megremeg arra a gondolatra, hogy tényleg láthatja meztelenül a feleségét —, miből mennénk?

A nő feláll, kinyitja a fehérneműs szekrényt és a kombinéi közül kihúzza egy nagy borítékot. Abból kivessz egy közepes borítékot. Ami egy harmadik, normál levélborítékot tartalmaz. Kétszázezer forinttal.

— Honnan van ez?

— A konyhapénzből spóroltam össze.

— A konyhapénzből?

— Abból. Pompejire.

Szócs
Petra

HÁROM KÉRDÉS, AMI SZERELEMHEZ VEZET

Az alsóvárosban gyorsan sötétedett. A lengőhidat lezárták, a moziba szabadon besétálhattak a lovak.

Szeretnél híres lenni?

Mi lenne az, amit egy tűzvészből kimentenél?

Gyakorlod otthon, hogy: „Halló...”?

A kijárat előtt két öregasszony behúzta a bársonyfüggönyt, és a vetítövásznon megjelent egy Szent Bernát-idézet:

„A szeretet kér és sóhajt, sóhajjal táplálkozik.”

Változik minden, nincsenek valódi tüzek, mondta, és nem szeretnék híres lenni, mert híres vagyok.

Nem gyakorlom be a telefonbeszélgetéseket, de kinyitom az ablakot, és úgy teszek, mintha lépkednék, hogy ne tűnjek magányos otthonülőnek.

Harmincéves testben szeretnék élni, és repülni, hogy a fejem a lámpaburához érjen, és mindenki irigyen sírva forduljon el.

Lukács Flóra

a soha, mindig és a pillanatot

„a százados tölgy óvja majd a lelke”
(Zabolockij)

A kapu előtt, mohával benőtt monoliton ül, egy magába visszavonult kerub.
Kezében gyeplőcsatok,
szájában zabla vöröslök,
arcát átszövi a kantárszj-folyondár.
Jujubapiros szeme ragyog, akár a kristálytisza jáspis.

Belépek a kipreparált istállóba,
a fekete, csergével letakart matraca dőlök,
ökleim a télikabát zsebébe feszítem,
ujjaim között forgatom az ítéletkavicsot.

A csipkefüggöny árnyékarabeszkjét nézem a padlón,
az asztalon felejtett, csontfehérre száradt mákvirágot,
az acéldrótból hegesztett valóság szekvenciákat a gyalupadon.

Kavarog a víz a gránitszirtek körül,
lázvirágok nyílnak a sziklák
vöröslő hústömégén,
megriadt fácánkakas vergődik a túskevényen.

Bezárulnak a fellegajtók,
galambok gomolyognak
a lombok remegő tömege fölött,
az eget behálózza a villámerezet.

Közeledsz a kínzópusztán át,
vasfűben gázolva,
a völgy fölött húzódó hangkupolában
visszhangzanak lépteid.
Mögötted megnyílnak a tér veszélyes szakadécai.

Megválthatatlanul sodródsz,
az esőtől felázott keskeny utakon,
a távolban valószerűtlenül
ragyogó épületkulisszák között.

Lepkeszép asszony lebeg el melletted
vállai ütemesen himbálóznak a teher alatt,
a szürkület hamar elnyeli formáit.

Életszerűtlen, ahogy mi léteünk,
még-ittlétben, már-itt-nem-létben,
aranyfejű karvalymadaram.

Nyikordul a vastag bükkfakapu.

Úgy heverek előtted, fél-fekve,
mint Dávid Saul előtt, és egyre csak verem
a halcsontabroncsra feszített bőrdobot,
neked, aki magad vagy a soha, a mindig és a pillanatot.

A R A N Y D A R Á Z S

A kénsavgyár romjainál balra,
mindig egyre csak balra,
míg el nem érsz a löszfalig,
amibe vízszintes hullámvonalak koptak
a valaha itt elhaladó testek mozgásának ritmusára.

■
Átkígyózok a kőpordúnéken
az öklömbe zárt aranydarázssal.
Ímhol vagyok.

Számban harangkötélből font zablá,
homlokomon lázvirág koszorú,
protézisbordáimat szorítja az ing alá tekert heveder.

■
A kőkéreg felreped a sziklatörzseken,
elsötétül a táj Janus-arca,
egyre nő az atmoszférikus nyomás.

■
Megroskadt, nedves vályogházakon
nagy ikerablaknyílások tátonganak,
kaptárforma hajlított dróthálón
egymásba gabalyodó szalagpázmák foszladoznak.

A mezsgyehatáron épülő természetjáró-katedrális körül
tőzeglégyrajok semmisítik meg
az ellenséges fényszövevényt.

Fészekvasak, tűzkövek parázslanak
vakvetéseken.
Fertőzött esővíz szivárog a fekete földbe.

■
Korpuszfehér táblaerdők mentén,
a bordázott földszalag szétzilált,
porózus jelerácsain haladok.

■
Messziről követem a szarvasszemű asszonyt.
Súlyos földformáival tébolyog a forrongó,
élő közegben. A szétvert birkahodály
falikútjához köti fekete kötéllel az utolsó kakast.

Tétova mozdulataimat rendszerbe feszíti,
hogyan látom őt, összevillan a szemünk,
ennek ellenére nem tesz kárt bennem.
Eltűnik a föld alá húzódo épületszárnyban.

Nincs velem a kutyaisten.



33

A harang nyelvének a harang testéhez ként
Az idő üveg- és a tér fémspiráljában örvény.

Kiemelem a keretből a függőlegesen végighas
ajtódeszkát, a padlónak döntöm és elheverek.
Fejem alá gyűröm a derekamról lecsomózott í

Jarman-kék plafon alatt, John Cage 4'33",
a teremtés összszubsztanciája: a fekete négyzet.

Egyre súlyosabb a fémfolyondár karomon,
elnyílik az öklöm, akár a sivatagi rózsza.
Marhavérvörös galambok gomolyognak
a bejárat-kijáraton át.

Szemöldökfára akasztott liliomkoszorúk
illata száll. A tevékenység nélkül maradt
test egyre süllyed a tétlenség mocsarába.

Az omladozó fal repedései
vaktérképet formáznak a káoszlabirintushoz,
a beírt formák rétegei
néha fátyolszerűen áttetszők.

A vaskapun túl ellovannak a biomorf bálványok,
látom őket, keletkezésükben és kibomlásukban.
Láncfűrészlapokba vágott jegenyesziluettekről
figyelik őket a citromsármányok és a tengelicék.

Te vagy, szarvasszemű herceg, onnagata-angyal?
Ne felelj, hallgass, mit is mondhatnál.

MASRI

Mona
Aicha

SPONTÁNUL AZON AZ

I. Jozefinának szerdán 11:17-kor küldtem át a disszertáciomat, így kezdődött.

A feleségem szerint a kripli nők a gyengéim, volt a tolókoksis, a siketnéma és most Jozefina. Van ebben valami, talán a hiányok.
Múlt szerdán küldhettem át Jozefinának a disszertáciomat, igen, február második szerdája a Messenger szerint. Február 14-én az Ősi Vulkánok konferencián tali?, ezt írta utoljára.

Valentin-apon találkozunk, ez jel, addig ő elolvassa, véleményezi, vagy csak olvassa. Ezt csak telefonon beszéltük. Elolvassa, vagy olvassa. Beleolvas.

Amikor lettem, még tudtam, aztán megzavart az abanovák a falon, és már csak remélem, hogy azt mondta, elolvassa. Örültem a bolhapiacon, hogy hetvenezer, a szakértő még nem válaszolt, fotókat kért, kép előlről, kép hátulról, kép a szignóról, majd Jozefinára gondolva megrémültem, hogy valódi, hogy tényleg egy abanovák, rosszabbkor nem is jöhetett volna egy abanovák, mint amikor jött.

II. Jozefina a csonkkal nyomja a termoszt Valentin-apon az Ősi Vulkánok konferencia büféjében, a kávé világosbarna, a csészébe csorog, és én beleszeretek.

KELLETT VOLNA ODAVETŐDNÖM JOZEFINÁHOZ ŐSIVULKÁNOS KONFERENCIÁN

Mert mi lesz, ha valódi, ha sokmilliót ér? Osztolni kell a feleségemmel? Ügyvédet kell fogadnom, és ki kell fizetnem az abanovákból, gondolom a konferencia büféasztalánál. És akkor hozzám és Jozefinához kerül az abanovák? Nagyon érdekes, hogy az apró földpát kristályok andezitnél is látszanak, Jozefina ilyen általános mondatokkal szórakoztatja a hallgatóságát.

Kávétermosz, kosárban pogácsák, Girella. Csokis fogak, repedezett az ajka. Jozefina bal karja könyöktől hiányzik. De csak a bal. Úgy képzelem, autóbaleset.

Én találtam, én alkudtam kilencvenezerről hetvenezerre, engem illet. Jozefina állna az ásványok között a nappalinkban, határozott ellenérzésekkel az abanovák miatt. A feleségedre emlékeztet, a feleséged kezére, hogy két keze van, ő fel tudja akasztani, meg tudja támasztani, hogy ne mozduljon el, amikor porolja, mondaná, és ingerülten ide-oda rángatná vállból a csonkot.

III. Február 13-án, tegnap, de lehet, hogy 12-én, tegnapelőtt a kádban ültem, megnyugtat a hideg, falevelet sodort be a szél a nyitott ablakon a vízfelszínen lebegett. Elképzelttem a feleségem temetését. Koporsón átvetve a nagyanyjától örökölt teveszőr bundája, gyönyörű.

Fehér ravatalozó, lakkozott koporsó, benne a feleségem bosszantóan tökéletes teste, rajta a neve aranybetűkkel. Fehér szalag lebeg, örökké szeretlek, és az én nevem.

Cseréltem a borotva fejét, húzta a bőrt, és elképzelttem, hogy a feleségem öngyilkos lesz, amikor megtudja, hogy Jozefina meg én 14-én, Valentin-apon az Ősi Vulkánok konferencián a termosz felett visszafordíthatatlanul egymásba szeretünk.

Inkább mellrák, Kékgolyó utca, sárgászöld hányás a kemótól. Szürke szöszök pontozzák a szomszédok gyapjűmamuszát, félholt test a karjaimban, az ajtóknak sorfalat álló szomszédok, emeletenként három, együttérző, elismerő pillantások. Jozefinának megírnám, hogy már fel sem tud jönni, én hoztam karban a harmadikra, most mi lesz?

IV. A feleségem Öngyilkos lett, súgnám oda Jozefinának a temetésén, zeng a tebenedbízunkleiteitőlfogva, főzők egy jó húsleves, feleli.

A temetés után átjön, hagyd a cipődet, nem volt idő. Kék láng, gőzölgő leves. A csonkra igazítja a kockás konyharuhát, hogy a forró fazekat alul megtámassza, másik kezével a fülét markolja. Kanálon remegő zúza, pulykanyaka, a nyakból szívom a velőt, a feleségem mindig is olyannak tűnt, mint aki öngyilkos lesz, mondanám. Bizonyos szempontból. A csontocskákat a tányér szélére gyűjtjük.

Összehúzott lábujjak, feszül a vádlím, nem lépek oda Jozefinához ezen az Ősi Vulkánok konferencián, erre gondolok, amikor a csonk pontosan a termosz nyomógombjához illeszkedik, ránehezül.

Bartók Imre



Nem vagyok büszke rá, hogy lefújtam anyámat paprika-sprayvel, de nem volt más választásom. Nem mondhatnám, hogy szép látványt nyújtott. Mint akinek egy megkergült majom kikaparta a szemét. Csak pislogott és pislogott, de nem láttam a szemgolyóját, csupán egy könnyező, véres lyuk volt a helyén. A meglepetéstől először elnémult, mint akinél filmszakadás áll be, aztán felüvöltött, talán inkább kötelességtudatból, mintsem fájdalomból, rezgettette azokat a gyönyörű, láthatatlan hangszálait, jajgatott, mint egy siratóasszony, én meg ráförmedtem, hogy azonnal hagyja abba, milyen dolog ez, mások is laknak a házban, és én sem

bírom elviselni ezt a lármázást. Valami halvány együttérzés azért ott rekedt bennem, mert amikor megismételtem, hogy hagyja abba, már kevésbé voltam szigorú. Hagyd abba, kérlek, és egy kendőt nyújtottam felé, de nem látta, nem vette el. Nyugodtan abbahagyhatod. Nem használt. Nem hagyta abba. Ezzel aztán el is párolgott a türelmem. Megmondtam neki, hogy menjen vissza a saját lakásába, és ne zavarjon többé. Felőlem nyugodtan meg is dögölhet. És még valami mást is mondtam. Akkor már régóta görgettem magamban azt a mondatot, amit annyiszor hallottam másoktól, és úgy éreztem, eljött a pillanata, hogy magam is fegyverként használjam: *Senkinek sem fogsz hiányozni.* Ott forgott, csikorgott a fogaim között ez a mondat, nyilván egy másik helyett, amit még ennél is kevésbé lehetett volna visszavonni. Végül abbahagyta a jajgatást, már nem tapogatta a szemét. Két tűzpiros folt égett máskülönbön falféher arcában. Még ekkor sem látott, de így is tudott tájékozódni, jól ismerte a kertet, gyerekkora óta itt élt, pontosan tudta, hogy éppen az udvar melyik kövén áll. Amikor sikerült betájolnia magát, eloldalgott. Lassan ment, nehéz, szabálytalan léptekkel, néztem a szép lábcskáját, hogy éppen ezt sikerült épségben megőriznie. Elérte a szemközti falat, ahol négykézlábra ereszkedett, majd felkapaszkodott a küszöbön, és behúzta maga után az ajtót. Egy ideig még hallottam a szipogást. Vártam, hogy abbahagyja. Vártam, és vártam. Aztán csend lett.

Van egy fénytócsa az udvar közepén, amit gondosan elkerülök. Mintha volna valami nehezen bevallható kövételés a napsütésben. *Élj! Használd ki a pillanatot!* Mindig is émelgytem a napfénytől. A fény kábítószert. A Prédikátor is megmondta, hogy a tudás mérge, és csak a gyötrelmek gyarapítására való. Különbben is, az úgynevezett természetes fényben semmi természetes nincs. Tolakodó, az árnyalatokra kevésbé fogékony, nyúlós valami, trágár szirup, amelybe úgy ragadnak bele az emberek, mint légy a lakmusz-papírra. Ízléstelen, hogy a föld mélyére és a túlvilágra kénköves katlanokat vizionálunk, miközben a kénköves katlan itt csüng a fejünk felett. Anyámat nem zavarja a napsütés. Nem foglalkozik vele. Jön-megy, akármilyen az idő, bár mostanában ő is ritkábban mozdul ki. Azt hiszem, azóta nem hagyta el a házat, hogy lefújtam paprikasprayvel.

Hallom a kulcsörgést a zárban. Egy döglött, kiszáradt macskával tudja nyitni az ajtaját, annak a csontjai zörögnek így. Minden reggel meghinti parfümmel, hogy tompítsa a dögszagot, de engem nem tud becsapni. Nem volt ám mindig halott az állat, és már élteben is ő volt a mesterkulcs, az ő mancsát tömködté a zárba. Anyám egyszer azt

Iokaszté

mondta, olyan helyekre is be tud jutni a macskával, ahová egyébként senkinek sincs bejárása. Vajon miféle helyekre gondolt? A macska egykor a szüleihez tartozott. Gólemnek hívták, de anyám már nem szólította így. A szeme felett forradások látszottak. Abban a keskeny sávban nem nőtt vissza a szőr.

Amikor meghallom a kulcscsörgést, arra számítok, hogy anyám a kuckóm felé indul. Készítem a paprikasprayt. Nem akarom, hogy beleszóljon az életembe, és főként azt nem akarom, hogy miután megneszeli, mire készülök, megpróbáljon lebeszélni róla. Valóban felém közeledik. Változatos, ütemtelen léptekkel halad. Csoszog, cammog, caplat, tipeg, oson, lopakodik, szökken, igen, a szoborral ellentétben ő még szökkenni is képes. Az ember azt hinné, egy ilyen testnek már leáldozott, de ez tévedés. Nem szabad alábecsülni a nyomorultakat. Hallom, ahogy egyre közelebb ér. Most pókjárásra váltott, felismerem a hangjáról. Ezen múlik minden. Ha a lépteik hangja alapján megismered a többieket, akkor a lelkük mélyére pillantottál, és többet tudsz róluk, mint amit ők valaha tudni fognak magukról. Közeledik. Aztán a pókléptek egyszer csak távolodni kezdenek. Biztos a trafikba megy. Ha elég gyors vagyok, és utánasietek, még megpillanthatom a hálója foszlányait, amit maga után hagy. Megpillanthatom a váladékot, mielőtt felszárad.

Azon tanakodom, hogy mégiscsak felhagyok anyám megölésének tervével. A rák majd gondoskodik róla. Már semmit sem akarok üzenni, a postaszolgálatnak vége. Nincs többé miért elhagynom a házat, hiszen már senkit sem találnék a városban. Az épületek üresen állnak. A levegő nem mozdul. Jézus egy kellemetlen kullancs. A történetnek a Reimarus-féle változatában hiszek, amely szerint a Golgota felé vezető úton átadta a keresztjét egy féleszünek, és később a tömegbe vegyülve, az örömkönnyein keresztül figyelte hasonmása keresztalját.

Lehunynom a szemem, és anyámat látom a vörösen de-rengő ég alatt. A háttérben sufnik állnak. Mindegyikben kicsi emberek dolgoznak. Sárga esőköpeny van rajtuk. Fűrnak, faragnak, fűrészelnek. A dombtetőn három kereszt áll, anyámat a középsőre szegezik. Üdvözülten néz maga alá, mint aki nem tudja, hová került. Mellette a másik két keresztben egy disznó és egy keselyű. Valami zümmög az égből. Talán egy helikopter az. Érkeznek az első sajtómunkások. Mit mondjak, nem siették el. A három kereszt alól vékony csíkban csörgedezik a vér. Ez volna a pillanat, amikor gyötrelmes kiáltásnak kellene felszakadni anyám

tüdejéből, *láma, láma, szabaktani*, de nem ez történik, helyette dallam szálldos, egy megnyugtató haláloratórium első taktusai. Anyám észrevesz a tömegben. Megszólal, de nem kiabál, a hangja zavaros frekvencián szól. Mint egy recsegő néprádió. Azt mondja, „Nicht mein Kind!”. A disznó és a keselyű vergődni kezdenek a keresztjükön. „Nicht mein Kind!”. A tömeg éljenez. A helikopter lejjebb ereszkedik, a zúgás és a szél miatt nem érteni többé az emberi szót. Az ég elolvad, és akár egyetlen, hatalmas viaszcepp, ráömlik a földre.

Most már nyugodtan sírhatsz, mondtam anyámnak, de mellette még más is elhangzott: „Senkinek sem fogsz hiányozni.” Négykézlábra ereszkedett, és kitapogatta az udvar kockaköveit, így találta meg a visszautat az ajtajához. Ő is itt nőtt fel, minden kő élet ismeri, mint a tenyerét, hiszen a tenyerét is ezekkel a kövekkel, ezeken a köveken fedezte fel. Az életvonalak leköveti azt a repedést a fal mellett. Ahogy elnéztem a kövek fölött, ahogy a húsa néhol befolyt a hézagok közé, mint a serpenyőbe csurgó palacsintatészta, arra gondoltam, hogy anyám talán már Babilon utcáin is ott sertepertélt, talán Egyiptomban leste a szakaszvezetők parancsát tízezer társával a tűző napon reszketve, a piramisok építésére kijelölt területen. Ugyanaz a forróság kavargatja ugyanazokat a gondolatokat a fejben. Figyeltem, ahogy visszakúszik. Akkor lett olyan pókszerű. Nem egyenesen, inkább oldalazva haladt, biztos távolságot tartva tőlem és a falaktól. Folytak a könnyei, de tudtam, hogy ez még nem az igazi sírás. Egyszerű fiziológiai reakció, amit a paprikaspray okoz. Többet vártam ennél. Acherónt akartam látni.

Ahogy végül irányba fordult, háttal került nekem, és egy pillanatra — lehetséges, hogy képzelődtem — úgy meresztette felém a hátsóját, mintha hivalkodna vele. Ecce homo, akár a magadéva is tehetsz. Bennem voltál és bennem leszel, mondja Iokaszté. Olyan lehetsz, mint Julius Caesar, aki Róma minden asszonyának férje volt. Hányinger tört rám, de mivel már egy napja nem ettem, semmi sem jött fel. Egy háborús memoárban olvastam, hogy a várost végigfosztogató, -gyilkoló és -erőszakoló sereg olyan volt, „akár egy hatalmas, iszamós bogár”. A négykézláb menekülő anyám, és különösen a régi, elnyűtt ruhával fedett ülep látványa egy másik, nem kevésbé keserű asszociációt is előhívott bennem. Végül kitapogatta az utolsó lépcsőfokot, és mint aki a démonok verméből próbál szabadulni, felhúzta magát a küszöbig. Ekkor már nem aggódtam érte.

DOMJÁN Gábor

Az ágy rövidségéről

Beteljesítve jóslatot —
ha beépítjük, könnyebb lesz
válnunk is —
felköltöztem a tetőtérbe.

Felgyültek a, felgyültek az okok.

Az egyébként gondosan megtervezett prima franciaágy is közrejátszott. A jó nevű Árkossy Bútortól rendeltük téli-nyári kókuszbetétes matracokkal, és csak tíz centivel lett rövidebb a kívánatosnál. Hiába értettem meg, hogy akkor se fér el nagyobb a félszobában, ha nem felejtünk el hason fekve is méredzkedni, lábfejem vádlón meredt az ürbe a csomómentes fenyőkeret fölött.

Minden este akkurátusan ellenőriztem a rövidséget, nem csökkent-e napközben, s a prémszalagot, mely döglött állatként óvta lábam a kemény kerettől. Lepedőnk szélteben bizonyult rövidnek, és az örült forgástól reménytelenül alám gyűrődött hajnalra. Redői, mint kerékcsapában megdermedt sár gyötörték átizzadt oldalam.

Térded között a kispárnával te sem aludtál jobban. Kényes tüdő, érzékeny visszerek: egyszer fáznak, másszor lánggal égnek, nem is szólva a körjárat okozta veszélyről; sunyi bútorélek, bátyaként meredő kiszögellések felől leselkedett rád, minthogy belülről szorultál.

De ettől szenvedhettünk volna még tovább közösen (végül is begyakoroltuk), ha nem kezdesz olvasni álmatlanság ellen, vagy nem püfölsz a billentyűzetet — mintha engem — ismeretlenekkel vitázva néha éjfél után is. És hiába, hogy a nagyszobában. A fény áttört a katedrálüveg befagyott hullámain, és a csukott ajtó mögött összenyomódott a tér, mint a satupofájú, rovátkolt idő. Csikorgó alkalmazkodás.

Vádak ringlisén pörögtünk, lesben álltak gyilkos ösztönök.

Azóta külön horkolunk. Álomban néha átlegsz fölöttem, s felnyögök combod érintésétől: *Ó, maradj, ne menj*, olyan jó így!

HALASI
Zoltán

A rendelés

*Részlet az 1688
munkacímű, nagyobb
lélegzetű szövegből*

Nehéz éjszaka jön, nehéz, de felemelő. Akárhogy dönt, fejben már győzött, markában a mennyország. Három királyság, három új tartomány, két év leforgása alatt. Micsoda ünnep! Harminc éve várja! A birodalom üdve itt ér össze az éggel, a Dekkánon. Mint a forgósél tölcésére, mindent elnyel, magához szippant: Bidzsápurt, Golkondát, a marathákat. Hányszor mondta nekik, háriátok el a halált magatokról, ha igazak vagytok! Háriátok el, ha tudják! És, el tudták?! A kutya igen, az megtette a magáét. Mikor a fákyák mind leégték már, és a holtfáradt védők eldőlték, az a rühes eb fellármázta őket, meghiúsítva a hadicselt, az éjszakai rohamot. A kutya arany nyakörvet, nemességet kapott, ó, idők!, a várost ez se menthette meg. A falak erősek, az ember gyenge. Elég békét kínálni, visszavonulást színlelni, hét hónapnyi ágyúzás, éheztetés után. Vagy lefizetni az ostromlott város nagyjait, dupla évdíjat, birodalmi rangot ígérve nekik. Ahol cukor van, ott légy is lesz.

Egyszer az összes hadizsákmány tevehátra kerül, egyszer az összes adóezüst a kincstárba repül, egyszer az összes ellenállás ellehetetlenül, egyszer a legkeményebb nap is véget ér: megpihen a világ hódítója. Nemrég azt se tudta, hol áll a feje. Az öröm elfutott az udvarból, a balvégzet ült a trónra, sok-sok gennyes fekete duzzanat képében. Ez már az Ítélet Napja, úgy tűnt, az emberfaj eltöröltetik. Nyögések, sikolyok tépték a levegőt, belázasodott a föld, rázta a hideg. Hullottak kicsik és nagyok, hadvezérek és családtagok. Valaki a borzalom kürtjét fújta. Tombolt a dögvész, démonok marakodtak a koncert. Senki nem törődött a másikkal, menekült az udvar. Az utakat holttestek borították. Meghalt a Palota Virága, a legdrágább a császár feleségei közül. Kámforos vízzel lemosták, fehér muszlinba göngyölték, átmeneti sírba fektették, arccal Mekka felé. És otthagyták. Erdőtűzben a szantálfa is elég.

Feleségből sok van, egyik szebb, mint a másik. Táborból kettő, egyik olyan, mint a másik. Amíg az egyik áll, a másik halad; sátorrudak, vásznak, kellékek, kerítések, festett díszek özöne — száz elefánton, négyszáz szekéren, ötszáz teve hátán, tömérdek teherhordó vállán. Mint valami irdatlan sárkánykígyó, vonszolódik a tábor az út fekete porában-sarában, bögés, nyerítés, ordítás közepette. Odagyülik a lakosság, lesi mezítláb: mozog az udvar, vonul a császár, ennél nagyobb cirkuszt még sohase láttál! Persze, hogy vonul, te idióta, így tesz Dzsingisz óta; a birodalom óriási, érezzék az alattvalók, hogy rajtuk a császár szeme! Ha felütik a sátrakat, és leül a por, látszik: a tábor szabályos négyzet. A császári út az egyik tengelye, a bazársor a másik. Itt lüktet a birodalom szíve, a kereskedelem is, ide hozzák az adókat, láncon a foglyokat — de csak azt, aki számít. Legyőzött uralkodókat, behódolókat, utolsó percig szembeszállókat. Felség, jönnek!

Jönnek. Ahogy a császár akarta, úgy. Tevehátra kötözve, fejükön koronát utánzó koldus-faveder, rajta csörgők sokasága, kolomp a nyakukban. Sáfránysárga szalaggal összefogott, bő veres hacuka lóg róluk cafatokban. Háttal ülnek, imbolyogva a vedlett szőrű tevéen, király és minisztere. Nagydobok dübörögnek, trombita harsog előttük. India édenkert, a világ legfinomabb mangója itt terem, itt a legszokrázóbb

a gyémánt, itt a legfényesebb a győzelem. Már a császár is hallja: jön a Nagy Hegyi Patkány fia, temérdek muszlim aljas gyilkosa, a hiénatermészetű, kéjvágyó maratha! Meg a főminisztere, a seggnyaló bráhmín költő, az is gúzsba kötve, a rühes teve hátán. Muszlim árusok sorfala közt haladnak, kiteve minden szardobáló pimasz suhancnak. *Ordas oroszlán, hová tetted a körmeidet? Hol van Síva, a te istened? Mért nem véd meg a négykarú hadonászó? Tevefing az életed, érted?! Röpköd a gané, fröcsköl a gúny.*

Teljes a diadal, a mennyország is visszhangozza. Népes a császár családja, de ő az ég kegyeltje, neki a szerencse is barátja. Akár a foglyok életét is megkímélheti, annyira biztos a hatalma. Hogy ez jó tanács-e, kérdés. A császár nem híve annak, hogy ellenfeleit életben tartsa. De a nyomorult maratha, akinek olyan jól áll a bohóc maskara, csak élve tehet szolgálatokat. Például, ha utasításba adja a kapitányainak, adják át harc nélkül a császáriaknak a rájuk bízott várakat. Aztán van még egy-két dolog, amit meg lehet tudni tőle (a levágott fej nem beszél), szóval szedjük ki belőle, kitől szerezte, amíg városainkat fosztogatta, bizalmas értesüléseit, valamint hol tartja eldugva lopott jószágait. Ha kincseit előadja, ügynökeit kiszolgáltatja, no és persze átér az igaz hitre, kaphat birtokot, járadékot stb. Mondják meg neki, hogy a császár ezt üzeni: *Lépj túl önmagadon, azután tarts felém, az én világomon át. Csukd be szemed, azután nézz rám. Így lát, aki lát.* Végül is másokat boldoggá tenni — ez az igazi boldogság.

India édenkert, a monszun ajándéka, az igazi boldogság a díszruha, a császár ajándéka. Némelyik hónapokig készül és csak órákig érintkezik a felséges testtel. A ruha alig használt, de aki magára húzza, elnyűhetetlen lesz a szolgálatban. Legszebb a virágmintás kalikó, amit a férfiak is büszkén viselnek. Csak a császár puritán, ő ragaszkodik újabbán a tiszta fehérhez, meg a tisztán növényi táplálékhoz, a szigorú napirendhez, az alig alváshoz, a folyton uralkodáshoz. Hogy ez sok?! Kinek? Ha csak egyszer kihagy a figyelme, a birodalom sínyli meg! Ha húsz éve nem szokik el Delhiből az a haramia maratha, a most elfogott „király” apja (az úgy „király”, ahogy a sakál az állatok közt uralkodó fajta — mondogatja őfelsége), akkor neki nem kellett volna évtizedekig háborúznia, már rég övé lenne egész India, és nem ölt volna százmilliót a hadjárataiba. Szerencsére most megtérülnek a károk. És ami nem, azt hozza a kereskedelem, az bejön a pompás dekkáni szöveten, az öklömnyi gyémánt köveken, a borson, a szegfűszegen; ezüst érmére váltva gurul a császári kincstárba, ott cserélik be aztán hadi odaadással egybekötött lojalításra.

Már itt vannak, akik meghozták őket!, lehozták hegyeiről a maratha gonosztevőket, itt hajlonganak a császár előtt a becsületes megtalálók! Ők is szeretik, nemcsak a veszélyt, a pénzt is, de hát a pénz a legjobb szolga, ahogy őfelsége mondja, ők pedig katonák, nemesurak, és eredetileg nem éppen császáriak. Ők azok, akikből Allahnak hála sok van, akik jól eligazodnak az erőviszonyokban, ők a győztes oldalára állók, az átállók: sok ilyen harcol a császári hadseregben. Csodálkozol, ugye? Hozzák az aranyat, hogy a császárnak hűséget fogadjanak, és hogy adjanak, igen, karitatív célokra, az uralkodónak! Már térdre is borultak, feltartott tenyerükön tálca, azon zöld kendő, azon aranyak százai. Vagy tucatjai? Mindegy. Ezt a nem csekély összeget az uralkodó mindjárt visszatízszerezi. Adj, hogy adhass, adj, hogy elfogadhass!

Gonosz, látod ezt a napba foglalt arcot, itt az emlékérem és a valóságos térben? El ne vakulj, bírd ki a látványt! Te mindenütt jelen vagy, hát még a nyilvános fogadáson. Ez a kettős szertartás téged is céloz: a császár a fényt képviseli, uralkodása a nap járása. Ahogy az aranypénz és a sugárzó arc, képmás és eredeti rád ragyog, a tündöklés téged is magába olvaszt, mint a fémet; minden, ami különállás benned, elenyészik, nem érzel többé irigységet, csak azt, hogy számon tartják a jelenléted, magad is része vagy az áldottak körének: itt kap az alattvaló és kap az uralkodó, itt rangot osztanak és pénzt szórnak; hull, mint csillag az égből, állami dísztör, díszkard, díszruha, hull az alamizsna zápora újévkor, minden felséges születésnapon, vagy ha felépül a császár valamely rokona, minden kis herceg születése ünnepe; ilyenkor sikátort, palotasátort egyaránt elborít a császár ezüstje-aranya — négykézláb mászik utána, szedi fel a földről koldus és arisztokrata. Itt a gazdagok még gazdagabbak lesznek és a szegények sem szegényednek. India édenkert!, látod? Gonosz, hol a te fullánkod?

Arcra! Szétnyílnak a sorok, az udvaroncok karéja helyet ad, borzadó ah!-ok röpködnek, imbolygó fáklyafényben hirtelen szemügyre vehetni az előre taszigált foglyokat, vércsukos ábrázatukat, sárga-vörös rongyaikat, zöld patinás láncikat. A császár tekintete merő. Mintha szabadulna az idő, visszatáncolna harminc évet, a múlt ugrik elő: vedlett elefánt dülöngél, hátán apa és fia, fejükön koszos turbán, lábukon véres béklyó, a polgár város zokogva néz az újdonsült császár foglyaira. Sáhzáde, herceg, te mindig adtál, mikor volt mit!, kiált oda egy meztelen kódis, most mit adhatnál: nincs már semmi! Még helyén a fejem, így a trónörökös, és letekeri turbánjáról a sálat, odaveti az „égruhás” tarhásnak, de az ör kihajol a nyeregből, elkapja előle, a fakír

elől; még mit nem, hogy ereklje legyen belőle?! Ezt is jelentik az újdonsült császárnak: erős a népi rokonszenv, de a vesztesnek szól, fegyveres támasza nincsen a bátyjának. Akár meg is kímélhetné az életét, nem jelent veszélyt a jelek szerint, eldőlni látszik a trónviszály. Vesebajos apjukat bezárta, a Vörös Erődből nézhet a hősín Tádzs Mahalra, ennyi maradt az élőhalott férjnek, integethet a márványba foglalt feleségnek. Ahol a szeretet az úr, ott semmi sem lehetetlen. Arcra!

Amint a jelenre eszmél, két foglyát megpillantja, a császár föl pattan, leszáll a trónról, lejön a dobogóról, és hálát ad Allahnak, hogy ezeket is a kezére adta: arcra borul. Ekkor, ahelyett, hogy levetné magát a porba, előlép a költő miniszter, bilincsből vonzólván, rámutat az uralkodóra, és valamit szavalni kezd arról, hogy ki ad itt kinek tiszteletet; hogy íme, a nagy mogul a maratha elé siet, hogy hódolatát a hős előtt lerója, császár a király előtt mint alattvalója. Lehet, hogy nem szó szerint ez hangzik el, lehet, hogy a helyzet fonák, lehet, hogy a jelenlevők vágnak hozzá kétértelmű pofát, lehet, hogy a fáklyák fénye fokozza a visszatetsző hatást; mindezt hamarosan tisztázni, a császárt pedig legyezni kell, de addig is arcra! Többen lökdösik-nyomják a foglyokat, a császár ismét a négyszögletű trónon ül, a foglyok lerogynak, de arcra nem borulnak. Döbbenet és moraj. Most valamit hadar az idő uralkodónak az a maratha nyik-haj, amit nem tanácsos fordítani, de mindenki érti. Hogy ha majd hozzáadja a legkisebbik lányát a császár, akkor lesz hajlandó áttérésről beszélni. Kézfogót mutogat és mosolyog. Semmi ijedelem, semmi zavar. Nehéz éjszaka lesz.

Nehéz, de felemelő. A foglyok el, a mostaniak. Táncol a fáklyafény, táncol az idő, elé perdül a múlt. Harminc éve, amikor legyőzött bátyja került a kezébe, ez volt az első gondolata: Legyünk kíméletesek! Börtönbe is mehet, eltölthet ott, miért is ne?, évtizedeket. Majd írja a rosszabbnál rosszabb verseket. Az érthetetleneket. Az eretnekeket. Ő majd lemásoltatja, felolvastatja és csak nevet, nevet. *Számít az életem? Szemétre hányom. / Jóság, gonoszság: ugyanannak látom. / Istennek minden szavam visszatetsző...* És ez akart uralkodni?! A császár nevetése metsző. *A nevetés az arcátlanok díszé...* Ezt most ki mondja? Ez a nála magasabb, jobb vágású férfi? Hasonlít a bátyjára, egykori vetélytársára. Pont olyan, arcra. Nem, ez csak egy ör. A sátornyílásban. De hogy mer megszólalni? Beszél az elszáradt datolyapálmá?! Gúnyolódik vele?! És hogy emlékeztet a közös apára! Táncol az idő, ki-be ugrál a térben. Csak a báty fürdik az apa szeretetében. Őt hanyagolja, hátra sorolja a világ ura. Ő az udvarban az itt-ne-lássam, ő, aki pedig első a hódításban! Ahány szív, annyi fájdalom.

Első a birodalom. A bátyja annyit ért a kardforgatáshoz, mint a vas az úszáshoz, annyit konyít a kormányzáshoz, mint a béna a tánchoz, annyi érzéke van az emberekhez, mint a vaknak a színekhez. Rossz agyagból nem tudsz jó korsót csinálni. Az apja mégis a bátyját tette meg utódjának. Holott ki dacolt minden veszéllyel? Ki szállt szembe a megvadult elefánttal? Ki nyomott le egyvégtében száz mérföldet is a nyeregben? Ki terítette le az imaszőnyegét a harctéren csata közben? Miközben ő a határokat biztosította, lépésről lépésre tágtotta, a bátyja az udvarban mindent megtett azért, hogy ő ne győzzön, akkor is, amikor már biztos nyeresésre állt: hitetlenekkel barátkozott, titokban az ellenséggel trafikált, visszarendelte legjobb tisztjeit a frontról, apjával elvétette helytartói címeit, megfosztatta a járandóságoktól; azt hitte, elűtheti a hatalomtól, összeesküdhet ellene, pedig ebben is kétbalkezes volt. Allah a legjobb összeesküvő.

Híd az élet, öcsi! Ki szólt?! Az ör? Nehéz a császár szíve, nehéz éjszaka ez, fáj a feje. Már a kámforos gyertya se nyugtatja. Verdes a fáklya lángja, előtűnik megint a bátyja, illetve csak az arca, sötét keretben, beszél a szája. Most jöhetnének a bajadérok vína kísérettel! Most jól jönne, igaz, öcsi? De sajna húsz éve kizártad őket az udvarodból. Ablakod alatt vonult a gyászmenet. Mit temet?, kérdezted. A zenét, felelték, azt temetjük, miután megölted, itt a koporsója; a hangszereket, ahogy rendelted, már össze is törtük. Jó mélyre tegyétek a földbe, felelted, nyugodjék örökre: visszhangját se halljam. Most jól jönne, ugye, az a sok bővöltes dallam, az egymásba fonódó motívumok? A vínát, ezt a hindu hangszert valaha te is jól pengtetted, le is nyugtózted anyát meg a nővérünket. Csodálták a békességedet. A fortyogást nem látták. Mikor sérelmek értek, mert apával ellenkeztlél vagy csatát vesztedél, nem mutattad, csak annyit kértél, hadd mehess Mekkába, utána hadd élhess remete-életet. Híd az élet, kelj át rajta, ne építs házat, mondtad akkor álszent módon mindenkinek.

Én mentem volna remetének, de, emeli fel ujját a császár, másként döntött a Mindenható! Egy ország, egy isten, egy uralkodó. Hogy néz ki többféle szervíz egy asztalon?! Allah kizárja a társat, egy vallású az eszményi birodalom! Mért épülnének új hindu templomok, keresztények, párszik? A bráhminképzőket be kell zárni. Az emberarcú istenhármasnak bealkonyul, az állatfejű szörnyeket is szép lassan elfelejtik. Csak ki kell várni. Hetven múltam, ha valamit, a türelmet megtanultam. Nem erőszak az iszlám, de fejadót csak az igazhitű nem fizet. Zömmel tehát hinduk tartják fenn a muszlim sereget. Melynek hitbeli kötelessége a területszerzés, hallod? Te ezt tagadtad: az ellenséget mint olyat!, te hagyta volna élni és virulni a hitetlen szomszédokat.

Pedig nekünk a végeken kell lennünk, a végeket kitolnunk, amíg a végek, a földkerekség végei össze nem érnek. Csak akkor lesz nyugovásunk, ha az egész föld ismétli a mi hitvallásunk: *Allah az Egy, Allah az Út, Allah az Örök, az Abszolút...*

Öcsi, hol a világ boldogabbik vége? Neked kívül van, nekem belül. Neked millió négyzetmérföld sem tűnik elégnek, én egyhelyben ülve is a végtelenben élek, szól a fej, mögötte sötét. Te betiltod a táncot, a hinduk ünnepét, megtiltod mindenkinek a kender élvezetét, de ópiumos vizet diktálsz a rabjaidba, hogy kiszívd az agyukat, elvedd az akaratukat, nem hagyod, hogy levágják a körmüket, a hajukat. A többinek, akik szabadlábbon vannak, megszabod a szakálla meg a bajsza hosszát, ellenőreid járják az utcát, szegény muszlimokat kergetik és nyírják. És ettől te boldog vagy? Rettegett pátriárkája lettél a családnak, fiadat megfélemlítetted, börtönbe dugtad, világszép lányodat, mert bírálni merészelt zarnokságodat, szintén becsuktad. Pedig okos, mint a nap. Verseket, jobbakat nála nem ír senki, szomorúbbakat. De neked csak a Korán a költészet. Minden más határátlépés, igazság és isten ellen vétés.

Mert szerinted nincsenek határok! Összeérnek a hullámok, átcsapnak egymáson, a hinduizmus az iszlámon. Tanácsadóid már meg is találták a közös nevezőt bizonyos szúfi tanokban. Szerintük mindenki egyforma a lelke mélyén: a rádzspud majom, a maratha sakál, a Próféta leszármazottja, Timur ivadéka! Neked nem kellene papok, harcosok, a népek szembenállása beteg dolog, fölösleges a zászló, a tábor. Hát miből van a birodalom, ha nem Allah akaratából?! De te jobban tudod, te, a hitehagyott; teszerinted az egyén az, aki sorsát rossz irányba sodorja, holott ha jól kormányozna, már rég ivott volna az igazságból, a világbéke forrásából! És mi van, ha másnak nem kell a békéd?! Ha más nem magában látja a világ elejét és végét? Hanem a népek harcában, az egyetlen igaz vallásban, a különbségben, az isteni elrendelésben, a választottságban, a kemény és kötelező munkában? Hát nem ezzel tartozunk a mieinknek, hogy ellenségeink ne törölhessenek el a föld színéről minket?!

Az örök mozdulatlan állnak, a fej elsötétül, csak a szája látszik a bátynak, tátog-csukódik az ajka, két fehér fogsora, mint a csapda vasa, csattogva zárul, a nyelv, mint a foglya, ki akar törni, de nem tud, kinyúlik, valami visszahúzza; pereg a beszéd, a szavak, mint az olvasó szemei, morzsolódnak. Mit hadar?! A fogságban lencsét főzött a fiának? A fiú el lett mellőle vonszolva? Ott maradt egyedül, négy pribék

lefogta?! Látta saját fejét hullani a porba?! Ezt mért neki mondja?, tiltakozik a császár, ő ezt mind tudja, neki mindent jelentenek újdonsült korától fogva, neki van az utca egyik felére is, másakra is besúgója, ő szinte előbb értesül róla, mint maga az áldozat, de nem ő volt!, őhöz csak befut, dobozban érkezik a posta, vacsora után teszik az asztalára, első dolga ellenőrizni, hogy csakugyan halott-e, bár élő fejet általában nem kézbesítenek. Aztán, ha már így alakult, a fejbőrt lenyúztatja, szalmával kitömeti, és hogy a hír igaz legyen, senki kétségbe ne vonhassa, a városkapura kitűzeti, és akár évekig ott tartja.

A száj beszél. Mondja, mondja bele az éjszakába. Olyan ez, mint valami zene, amit felerősít, mintha a császár füle volna, bíbor palotasátra: Holtág az életed, öcsi, beleszáradsz a császárságba! Telnek az évek (nem te okozod!), és jönnek, jönnek, jönnek a dobozok, bennük a forgácsba csomagolt fejek, afgánok, rádzspudok, dzsátok, bráhmínok, kasmíri szikhek. Arcra? Arcra látszólag emberek, de szájukból kígyónyelv sziszeg, agyar mered, szörnyetegek — nem tehetsz róla! Csak arról tehetsz, hogy ők ne legyenek: te lehetsz a világ szabadítója. Ők a gonoszok, ők tehetnek róla. A törvény a megmondhatója, és a törvény te vagy. Allah a nagy. Övé az ország, övé ez a korszak. Te?! Dehogyan akartál te ennyi-ennyi rosszat! Te harcoltál vele, te ostromoltad. Mint egy várarak, amit elborítanak a hullák, ilyen az életed, fejekkel teli holtág. A dicsőség falának támasztod ostromlétrád.

Szél söpör végig a táboron. Felhőben vonul a hold, a felhő, akár egy daru szárnya, szürkés-barnás. Pirosság sejlík az égen. Fegyverükre dőlnek a holtfáradt örök. Teve bög, horkolás szaggatja a levegőt. A beszélő száj becsukódik a sötétben. A szúfik szerint bűn a létezés. Álljon meg a menet! Az idő megmered. Ha meglenne a tett! Az éjszaka nehéz, de fel is emel. A bátyja is megmondta, ő erről nem tehet. Allah rakta rá ezeket a terheket. Éjfél elmúlt. Csak a gyertya alszik el, a császár nem. A császár tette kész. Allahé a rendelés. Mielőtt a nap felkel, a Szaturnusz együtt fog állni a Jupiterrel. Kedvező jel. — A császár a rabok sátrához rendel egy osztagot: sorban csapjanak le róluk minden végtagot, nyúzzák le a bőrüket tigriskarommal, majd vessék a kocot a kutyáknak. De legelőbb oltsák ki a szemük világát, hogy India édenét többé ne lássák. És hogy szóval se marják meg az igaz hitet, tüzes fogóval tépjék ki nyelvüket. Ad notam: *Úr volt a maratha a Dekkánon is túl...* Csapat indul. Holnapi csomag rendel: két kitömött fej.

IGAZOLÁSOM CAPILLÁRIÁBÓL

BECK
András

A *Színházi Élet* 1930. évi utolsó, karácsonyi számában jelent meg Karinthy Frigyes *Igazolásom Capilláriáról* című írása, amely fényképeket is közölt azt bizonyítandó, hogy *Capillária* című fantasztikus regényének vízalatti világa valóban létezik, ő pedig ténylegesen járt ott. Az elsőt mélytengeri búvárra hajazó, kacsacsőrű lényt látunk, ezzel a kép-aláírással: „Jólsikerült, Capilláriában készült fényképem”. Magáról a képről pedig így ír: „A mű-kopoltyúval ellátott csuklya ellenére, ami az akkori divatot követi, szabadjon remélnem, hogy szemeim őszinte és nyílt tekintetéről első látásra fel fognak ismerni tisztelőim.” A fotóra nézve alighanem megfordul a fejünkben, hogy 1.) a képen Karinthy merőben új arcát mutatja, vagyis a hasonlóság közte és e furcsa lény között fel sem merül, illetve, hogy 2.) mégiscsak mennyire hasonlít ez a kép arra a Karinthyra, akiről Oláh Gábor ezt írta: „megbámultam csodálatosan állati arcát, veszett nagy állkapcsát ... olyan volt a profilja, mint valami szmokingba öltözött kacsának”, hogy 3) mennyire lényegtelen, hasonlít-e hozzá, vagy sem, és 4) éppen ettől lesz a fotó cáfolhatatlan és tökéletes bizonyíték, csakhogy 5) a különös lényben nem Karinthyt, hanem Gullivert kellene felismernünk, hiszen a regény az ő utazásáról számol be Capillária víz alatti világába, vagyis 6) a fotóknak már csak ezért sem lehet semmiféle bizonyító érvénye, hiszen szó sincs arról, hogy maga Karinthy járt volna ott, de 7) ez mindegy is, hiszen egy regény valósága nem olyan természetű dolog, hogy egy fénykép bármit is rábizonyíthatna, illetve 8) a fénykép valósága sem olyan természetű dolog, hogy bárminek a valóságáról bizonyítékul szolgálhatna, és 9) épp e kettős képtelenség fényében válik figyelemre méltóvá a fotók elkészítésének láthatóan nagy apparátusa és

gondossága, 10) de aligha tévedünk, ha azt gondoljuk, hogy 11) eredetileg nem Karinthy írásához készültek, hanem 12) egy korabeli fantasztikus film víz alatti világának képkockáit látjuk, amelyeket 13) Karinthy egyszerűen kisajátított egy tréfa erejéig. Miután pedig mindezt egyetlen átfogó pillantással végigzongorázzuk magunkban, világossá válik, hogy az *Igazolásom Capilláriáról*, mintegy mellékesen, az irodalom és a képiség valóságvonatkozásának számos kérdését mozgásba hozza, megpörgeti és megcsillantja, miközben ez az egész hányaveti és bonyolult cirkuszi képlet egy blöddliben sült ki, aminek az az alfája és ómegája, hogy a fotóknak az égvilágon semmi közük sincsen Karinthyhoz.

A szöveg és a fotók egymás apropói itt, miközben a képek nem az íráshoz készültek. Egyszóval szöveg és kép kapcsolata épp oly szoros itt, mint amilyen laza. Érdekes képlet, melyhez az is hozzátartozik, hogy az írás egyetlen újraközlésében, a Szalay Károly szerkesztette Karinthy Frigyes összegyűjtött műveinek *Humoreszkek VI. (1930–1935)* című kötetében a fotók nem szerepelnek, annak ellenére, hogy Karinthy tételesen veszi számba mind a hatot.



Kérdés marad viszont, és nem is érdektelen kérdés, hogy akkor miféle fotók ezek, melyik — ha jól sejtjük korabeli — filmnek a fotói. E kérdés megválaszolásában tapodtat sem tudtam volna előremozdulni, ha Kránicz Bencének nem sikerül bravúrosan beazonosítania őket, amit ezúton is köszönök neki. A film valóban korabeli, Verne *Rejtelmes sziget*ének amerikai adaptációja, az 1929-es *The Mysterious Island*. Magában a *Színházi Élet*ben nem sok nyomát találtam a filmnek. 1925 októberében ugyan olvasható a lapban egy rövid hír, miszerint az első hollywoodi Verne-regény-adaptáció *A rejtelmes sziget*ből készül, és Jack Conway fogja rendezni. A következő hír csaknem öt évvel későbbi. *A Mit hoz az új szezon a színházakban és a mozikban?* című körkérdésben említik (*Színházi Élet*, 1930., 30. sz., július 20–26.) az érdekesnek ígérkező filmek között, hozzátevé, hogy Nemo kapitányt Lionel Barrymore játssza (a filmet végül nem Jack Conway rendezte). Hogy aztán vetítették-e

a nálunk a mozikban vagy sem, nem tudom. A lapban mintha ez lenne az utolsó híradás róla. Különösebb feltűnést aligha keltett, és Karinthy cikkéhez is épp ismeretlensége miatt jöhetett kapóra. Mindez persze inkább csak feltételezés, mert sem a bemutatott filmek listájára, sem e filmek reklámjára, képkockáik magyar lapokban való esetleges közlésére nincs rálátásom. Ugyanígy pusztá feltételezés az is, ha megpróbálok belegondolni, miképpen kerülhettek Karinthy szeme elé ezek a képek. Úgy képzelem, hogy a *Színházi Élet* szerkesztőségébe érkező, ott hányódó promóciós fotókat ajánlhatta valaki a lap munkatársai közül Karinthy figyelmébe, aki — minthogy hetenként szállított írást ide is — alkalmi cikket, könnyed, jelentéktelen, ámde leadható írást kanyarított belőle, afféle pseudo-írást, hiszen a képek és a *Capillária* összepáztításának hívószava, ötlete nyomán, maga a cikk, némi íráskészséggel, szinte automatikusan legyártható. Ám ezúttal megtörténik

az, ami néha megtörténik hasonló esetekben: a forszírozottság, a humor kiszámíthatósága és mechanikus alkalmazása olyan nyilvánvaló, hogy a dolog átfordul, és maga a kiszámíthatóság, a mechanikusság és a túltolás válik a humor szekundér forrásává.

De hadd térjek vissza még a cikk első fotójához. Ez a fénykép ugyanis nem szerepel a Karinthyról készült fotókat összegyűjtő, Kovács Ida szerkesztette 1982-es kötetben, és ennek 2016-os jelentősen bővített változatában sem. Ezen persze nincs is mit csodálkozni. Mégis meggondolandó, hogy nem lenne-e érdemes fölvenni ezt egy későbbi, még teljesebb gyűjteménybe, ha másként nem, afféle függeléként. Vajon nem jellemző-e ez a fénykép ugyanúgy Karinthyra, mint a kötetben szereplő többi kép? Vajon lényegi különbség van-e „Capilláriában készült” fotója, és aközött, amelyen Karinthyt cowboykalapban, pisztollyal látjuk egy jelmezbálon? Persze ellenvethetné valaki, hogy cowboykalap ide, pisztoly oda, ezen a képen azért világosan felismerhető az író. Nem tudom, jó válasz-e ez a kérdésemre, minthogy az említett rekvizitumok korántsem voltak lényegnek szerves tartozékai, de haladjunk tovább akkor mégis ezen a vonalon. A Karinthy-fényképkötet közöl ugyanis egy röntgenképet az író koponyájáról is, arról a koponyáról, ami körül aztán utazásnak indult. Vajon ezen a röntgenképen felismerhetőbb, beazonosíthatóbb Karinthy, mint azon, amely Capilláriában készült?

Mondhatjuk persze, hogy ez utóbbi kép nem az írórt ábrázolja, hanem egy film, a *Rejtelmes sziget* képkockája, márpedig a filmben írónk nem szerepel. Csakhogy a cikkben közölt képek közül jószereivel egyik sem feleltethető meg a film képkockájának. Vagy más kameraállásból készültek, mint amit a filmkép mutat, vagy olyan képkockák, amelyek kimaradtak a filmből. Egyszóval standfotók: nem a filmből valók, hanem a filmhez, annak reklámozása, promóciója, reprezentációja céljából készültek. És hogy a végső-kig feszítsem a húrt, addig, amíg nem kerül elő e kacsaszerű, csatabárdot tartó, vízalatti, úszóhátyás lény egészalakos promóciós fotója, nem zárhatjuk ki azt sem, hogy a képen látható jelmezt egyenesen Karinthy számára, a fotózás kedvéért készítették a *Színházi Élet* műhelyében. Sőt, ami azt illeti, ezt a lehetőséget még akkor sem zárhatjuk ki véglegesen, ha valahonnan előkerülne egy efféle fotó.

No de a helyzet ismeretelméleti kiélezése kedvéért kissé elkanyarodtam. Hiszen e „portréfotó” státusa nem azon fordul meg, hogy a képen látható lény valójában Karinthy Frigyes-e vagy sem, hanem azon, hogy cikkében Karinthy kisajátítja ezt a fotót, és mint valami jelmezt magára ölti.



BOGNÁR
Péter

TALÁLKOZÁSOM ZELK ZOLTÁNNAL

Zelk Zoltánnal személyesen egyszer találkoztam, de az a néhány nap mély benyomást tett rám. 1981 áprilisának vége felé történt a dolog, de az is lehet, hogy május volt már. Nekem épp elegendő lett az onnan nézve rossznak tűnő munkakörülményekből, a silánynak hitt ellátásból és a szünet nélküli hallelujázásból, és épp áthelyezésemet kértem, ő akkor fejezte be földi pályafutását. Egyvalamiben biztos voltam: ha kérvényem pozitív elbírálásban részesül, és végül rászánom magam a dologra, akkor író leszek, és Budapesten fogok megszületni, így hát megörültem, amikor megtudtam, hogy néhány napra, amíg befogadják a papírjait, Zelk mellém lesz beosztva a karba, és két himnusz között igyekeztem minél többet kiszedni belőle. Az újszülöttnak minden vicc új, tréfáltam vele, előlegezvének magamnak a címet nagyképpően, de épp csak elmosolyodott, úgy-hogy komolyra fordítottam a szót. „Mi a különbség vers és próza között?” „Milyen egy színházi előadás Budapesten?” „Hogyan születik a vers?” „Mitől lesz jó egy próza?” „Tartania kell-e magát az írónak az igazsághoz, vagy Hésziodosz múzsáinak van igaza, akik szerint az irodalom »tarka hazugság«?” „Kötnek-e egy írórt morális megfontolások, ha igen, melyek ezek?” — satöbbi.

Ő semmit se vett félvállról, és sose mosolygott éretlen kérdéseimen, miután megfontolta a dolgot, mindig alapos, lelkiismeretes választ adott. Holott már túl volt mindenem. Tátogott egy kicsit, hogy ne tűnjön föl az őrségnek, és megszűrő az alkos, teli torokból énekel, aztán már mondta is. „Fontos-e az elismerés?” „Van-e sorsa az embernek?” „Feladata-e az irodalomnak, hogy választ adjon a kérdéseinkre, vagy az írónak csak a kérdéseket kell feltennie, a válaszokat rá kell hagynia az olvasóra?” Ő abban nem lehetett biztos, hogy véglegesítik, én azon aggódtam, hogy vajon befogadják-e a kérvényemet, és megszülethetnek-e végre. Felejthetetlen emlékem az a várakozással töltött néhány nap!

Egy próza attól lesz jó, mondta az előző napi kérdéseimre visszatérve, hogy egyik reggel a Bosnyák tér felé veszed majd az utadat, s ott, egy piaci bódé kosarában gyönyörű almákat látsz.

Nekem persze már ez a „Bosnyák tér” is vers volt, költészet, lélegzetelállítóan gyönyörű szókapcsolat, pontosan olyasféle szépség, mint amit az áthelyezéstől vártam. A tér egy speciális dimenziója lehet, gondoltam, és már láttam is magam, ahogy a „sima teret” magam mögött hagyván átlényegítem magam ebbe a „Bosnyák térbe”, ahol almák várnak, de nem voltam biztos a dolgomban, úgyhogy nem akartam elárulni a tudatlanságomat.

Ott hagytad abba, Zelk kartárs (a kötelező kartársozást talán még a hallelujánál is jobban utáltam), hogy attól lesz jó egy próza, hogy Bosnyák tér meg almák.

Igen. És milyen ismerős almák ezek, gondolod majd, láttad te már ezeket az almákat, ismered ízüket is!

És, kérdeztem, de az egyik ór felénk nézett, úgyhogy a Mester megint tátogott egy kicsit, csak aztán folytatta.

És. És te tovább mész, azon tűnődve, honnan ismered ezeket a Bosnyák téri almákat.

Honnan ismerem?

Honnan. S néhány perc múlva, a Thököly úton, de lehet, hogy csak este, odahaza, eszedbe jut: azokra az almákra emlékeztetnek, amiket a recski bányászoktól kaptál.

Én persze már a Thököly út hallatán alig fértem a bőrömbe, valami álomszerűen gyönyörű kép jelent meg előttem, valami hatalmas és fényes út, egy amolyan második Tejútrendszer, ezeknél a recski bányászoknál meg kis híján elájultam örömben. Hirtelen úgy éreztem, hogy a titkok titkába nyertem betekintést, hiszen ott nekünk se erről a bizonyos Recskről, se a bányászokról nem szóltak soha egy szót se. A titkok titka, a valóság foglalatja, a szépség maga!

Recsk! És a recski bányász! Rögtön el is határoztam, hogy kitaró leszek, és ha befogadják a kérvényemet, és megszülethetnek végül, mindent elkövetek, hogy én is Recskre kerüljek.

Kik azok a recski bányászok, kurjantottam föl, és ha jól emlékszem, még bele is bokszoltam az öklömmel a levegőbe, sőt, talán még ugrottam is egyet örömben.

Gondolkozik egy kicsit, látom, vívódik, nagyon küzd magával. Mindegy, legyint végül. Úgyse értenéd. Majd rövid szünet után. Nehogy azt hidd ám, hogy ott lent vagy ott fent vagy hol is vagyunk most tulajdonképpen, zavarodott bele, hogy mindketten elneveltük magunkat, szóval hogy ott, ahová annyira készülsz, ott minden sokkal jobb lesz, mint itt.

Láttam rajta, hogy akar még valamit mondani, de meggondolta magát.

Talán két vagy három napot töltöttünk még együtt, és csak mikor megjött a papírom, és áthelyeztek, és többé már nem volt alkalmam beszélni vele, akkor jutottak eszembe az almák. Hogy minden mást sikerült megtudnom tőle, de éppen ezt nem, mert nem hagytam, hogy végigmondja, mert közbevágtam azok miatt a recski bányászok miatt, és ő nem fejezte be az almák ügyét. Azóta se tudom, hogy mitől lesz jó egy próza.

*A szöveg jelzetlen idézeteket tartalmaz
Zelk Zoltán Jegyzetek költészetünk
mai állásáról c. 1949-es írásából*

*Elhangzott a Zelk
Zoltán-díj átadásán
Budapesten, a Márai
Sándor Művelődési
Házban 2023.
december 16-án.*



TOMPA Andrea

Születés- napomra

* HAPPY BÖRSDAY TOU - YOU *

Jó estét kívánok! Nagyon köszönöm, hogy ennyien eljöttek ma erre az ünnepségre. És köszönöm a személyem iránti érdeklődést is. Kérem, engedjék meg, hogy bemutakozzam. Balla Zsófia vagyok. Engem arra kértek, hogy ennek a magas állami kitüntetésnek az elfogadása okán néhány szóban mutassam be magam. Most ezt fogom tenni. Elnézést kell kérnem önöktől, hogy mindezt inkább felolvasom, az ember a saját életével sincs annyira tisztában, hogy improvizáljon. Elvégre költő vagyok, minden szavamat megfontolom.

Először is köszönöm önöknek ezt a díjat. Tudom, hogy már rég megkaphattam volna, és fel is ajánlották, de én megvártam azt a pillanatot, amikor Magyarországon, második hazámban erről a csodálatos erdélyi emberről elnevezett díjat végre a szakma, a szakmai szervezetek ítélik oda. Ez a pillanat ma eljött.

Mint tudják, Erdélyben születtem. Egy olyan, szellemileg független és demokratikus értékeken, egymás tiszteletére és megbecsülésére épülő világban, amelyből kevés van Európában. Talán Svájc. Próbálták leutánozni az erdélyi modellt, de nem sikerült, jártam ott, a szememmel láttam, hogy a nyelvi törvény ott még ezer sebből vérzik. Olyan Erdélyben születtem, ahol három hivatalos nyelv volt már őseim idejében is. Akik szerencséjükre sosem ismerték meg

a háborút, hiszen Erdély — akár ide tartozott, akár oda — mindig meg tudta őrizni békéjét, sosem bocsátkozott területi, felekezeti vagy etnikai vitákba. Mi mindig mindent meg tudtunk beszélni — ez a szavak ereje, ezért hiszek a szavakban. Családom tehát nem traumák és háborús sebek hordozója; nálunk nemzedékek éltek hosszú életet békében egymás mellett, vállalhatták kisebbségi, akár többszörös kisebbségi identitásukat, amely büszkeséggel és egy közösséghez való tartozás biztonságával tölthette el őket.

Én csakis ilyen légkörben, közegben tudom elképzelni a művészet megszólalását, a költészet születését. Ezért is tanultam zenét, hogy aztán később — egy történelmi évben, 1968-ban — megjelenjen első verseskötetem, *A dolgok emlékezete*. Erre a csodálatos közegre akartam emlékeztetni a verseimben. Lehetőségem volt kiváló újságoknál és rádiószerkesztőségekben dolgozni, mindig a szakmámban, és ahol mindig szólásszabadság, emberi jogok tisztelete, demokratikus értékek, a közélettel szembeni kritikai szellem uralkodott.

De mindig nagy fájdalommal töltött el, amikor többségi, magyarországi testvéreinkre gondoltam, akik az idők során sok szenvedést, üldözést, elnyomást éltek meg, miközben mi, a '68-as nemzedék a felszabadult életöröm, a béke, a szabadság gyermekei lehettünk, egy olyan hazában, amely

garantálta nekünk önmagunk vállalásának és kifejezésének gyönyörét. Többségi testvéreink hazájában cenzúra, besúgó hálózat, később aztán egyre nyomasztóbb életkörülmények uralkodtak. Hozzánk jártak friss levegőt szívni, szabad szót hallani, érezni a frissen pörkölt kávé és az emberi bizalom légkörét.

Erdélynek és benne nekünk mindig az volt a feladatunk, hogy példát adjunk, bátoritást, hitet azoknak, akik nem lehettek olyan szerencsések, mint mi, akik ide születtünk. Hogyha nagy szavakat használhatok, úgy gondolom, erről szól a költészetem. Ugyan 1983 után nem jelent meg kötetem hazámban, de mindez talán pusztán véletlen; semmiképp sem hasonlítható ahhoz az elhallgattatáshoz, amelyet egy határral odébb költő- és íróársaimnak meg kellett élniük. Bevallom önöknek, hogy abban az üdítő, felhőtlen jólétben, amelyben a nyolcvanas években élnünk adatott Kolozsváron, távol maradtak a múzsáim és a költészet kínjai.

Hamarosan aztán többségi testvéreinknél is lezajlott egy rendszerváltás, végre a megújulás útjára lépett az ország. De eljött az idő, hogy tettekkkel bizonyítsunk. Magyarországra siettem, siettünk többen, hogy ebben az újjáépítésben részt vegyünk. Az ország tárt karokkal fogadta az Erdélyből, ahogy akkor mondtuk már, Romániából érkezőket: nem válogatott nemzetiségi hovatartozás szerint, mindenkinek egyenlő esélyeket, megfelelő munkát és lakhatást biztosított. Ez a megújulás, a befogadás mindnyájunk öröme azóta is tart.

Magyarország fájdalmas, de szükséges döntést hozott: szembenézett nehéz múltjával, hogy a közélet megtisztuljon, hogy a bizalmi légkör felépülhessen, hogy az áldozatoktól bocsánatot kérjenek azok, akik elárulták őket, vagy passzívan szemlélték sanyargatásukat. Katartikus évek következtek: megrendítő vallomások, az elkövetett bűnökkel való valódi mély és megbánásteli elszámolások. Egy korábbi magyarországi látogatásom során nekem is volt szerencsém a hálózat figyelmébe kerülni: besúgóm töredelmes vallomást tett, könnyek közt öleltük egymást a közmédiában. Velünk zokogott két ország. Végtelen öröm volt számomra, hogy egyetlen földim, egyetlen erdélyi kollégám sem járatta le, sározta be magát; ahogy azóta sem. Úgy vélem, az a tény, hogy demokratikus szellemben, egy nyílt társadalomban nevelkedhettünk, ahol mindig kimondhattuk, amit gondolunk — hiszen mi más volna a művészet kiindulópontja

— lehetetlenné teszi, hogy társadalmunk árulókat vagy morális tartás nélküli élvhajhászokat és rablókat termeljen ki. A mi közösségünkre soha nem volt jellemző a széthúzás, marakodás, irigység.

Életem második felében — mint tudják talán, legutóbbi kötetem *Az élet két fele* címet viseli —, nos, életem második felében egy élhető új világ megteremtésén fáradoztam a költészet eszközeivel. A múlt sok nyűgét kellett levetni az évek során: a társadalom, azon belül a művész-társadalom megosztottságát, a politikai akarat beleavatkozását a közösség életébe, egy egykori cenzúra maradványainak felszámolását a médiában.

Boldog évek következtek: költőként megbecsülve saját szavaimból, kezem és szellemem munkájából élhettem.

Ma itt állhatok önök előtt, egy demokratikusan, szakmai szervezetek és az író-társadalom által megítélt nagyszerű állami kitüntetés tulajdonosaként, amikor nem kell lehajtott fővel ünnepelnünk: valóban miénk az ország és a hatalom. A közösségé, azon belül a művész-társadalomé is. Erdélyi fejedelemtől nevezték el, hogy e két hazát, e két magyarságot egyesítse, és hirdesse az örök szolidaritást és békét közöttünk. E díjnak méltó és kiemelkedő díjazottjai voltak az elmúlt évtizedben, elmúltak fölülé azok a régi árnyak, amikor érdemtelenül, politikai kegyek alapján osztogatták. Elértük, amit szerettünk volna: szabad alkotást, függetlenséget, biztonságot, hogy saját magunkról és világunkról gondolkodhassunk. Köszönöm önöknek, hogy e nagy pillanatban osztozhatunk.

Köszönöm, hogy itt ünnepelhetek önökkel, a Nyitott Műhelyben, amely mint a demokratikus ellenzék első otthona még a régi, földalatti mozgalom emlékeit hordozza magán. Mindannyiunk kedves helye ez. Azóta a nyitott szellemnek ez az ősi fészke fővárosunk minden kerületében, a város gondoskodása hatására megnyitotta kapuit, huszonhárom Nyitott Műhely ünnepli a kultúra, a gondolkodás, az alkotás és kritikai szellem diadalát. Hölgyeim és uraim! Győztünk! Végül csak annyi marad hátra, hogy azt mondjuk: Pezsgőt!

Elhangzott Balla Zsófia születésnapi köszöntésén Budapesten, a Nyitott Műhelyben 2024. január 17-én

BALLA

Zsófia

Utolsó távirat

Királynoet megoeln
 feelnetek joo lesz
 Holnap eerkezem sto
 Beallt a koezoes nen
 Maatyaas igazsaaga e
 Vaalaszthatunk megjü
 Orbaan napi fagyban
 a gaaton



Láttelelet

Feltört utcánkba markolókanál mar,
 kapar és fogyaszt, s akár egy utcabálra,
 puha föld konfettijével szórták be az utat,
 a forgalom kitér, más utakat kutat.
 A fákról levagdosták előbb a gallyat,
 s az most levélcsomókban lent leng az aljban,
 poros eső lazul, el-elmállnak a cseppek,
 egy vizsla nem lel bokrot, futkos, rebben
 füle, bőre, s az ember is szokatlan
 lépésben pásztáz a felbontott tavaszban.

Egy kék teremben ülnek butuska arccal
 a gimnazisták, tanáruk mérget vagdal,
 s ökörmód nézik azt, aki beszél.
 Surrog a felvevőgép, deszka tekintetekhez ér.

Pataluyjauo

„kispataki”

KIALLÍTÁSA

... már megint csak kellemetlenkedek
- Mondaná Tellinger Andráskán -

* Megbújva, és kibéleelve az édes - megédes "képzelt világomat, beleszagolva a semmittevések örök - nek látszó, illuziók - adta erőfeszítéseibe; a SZORZÁS - OSZTÁS - KIVONÁS örületei után látszódik annak ami lettem. megjátszva a Szépet: én mintha hátat fordítottam volna Kisded álmaimnak, és a beteljesedések szelén álló virtuóz játékot jártnak velem Csampás démonjaim -

A SZATMÁR - mezei Mátészalka * Hollywoodi pályán hintában lüve ringatom magam Toni Curtis - Lollórigitta társaságában ENSEMBLE - cseregyék Lászlóval tisztelettel!

Pataluyjauo

MISKOLC 2010 február 8
(Aranka napján)



Mátészalka 50
A FÉNY VÁROSA

* HOLLYWOOD BÖLGŐJÉ *
*



Pataki János (1933–2022)

Sokan azt gondolják, hogy a művészek élnek a legnagyobb szabadságban. Szabadon járnak-kelnek, nincs munkaidő, nincsenek főnökeik, folyamatosan azt tehetnek, amit akarnak. Ez a nézet csak részben igaz, illetve csak nagyon kis részben. Egy igazi művész saját maga főnöke és egyben rabja, a maga ura és szolgája, de elkötelezettsége nem kifelé, a külvilág felé, hanem befelé irányul. Csak saját magának tartozik számadással, ami nem könnyű, hiszen egyszerre kell a két szerepnek megfelelni. És ráadásul ott a magány, amely az alkotás velejárója. Az alkotás magányos rituálé, írta egy helyen egy művész barátom, Swierkiewicz Róbert. És valóban: a teremtés pillanataiban, perceiben, óráiban senki sincs, akire támaszkodhatna a művész, akitől segítséget remélhetne, abban a percben magára van utalva, csak magára számíthat. Az alkotó embernek egyszerre kell rendelkeznie a legnagyobb megbízottsággal, hiszen egy új valóságot teremt, ugyanakkor a legnagyobb érzékenységgel is a világ és saját maga iránt, ami viszont nem nélkülözheti az örökös kétely jelenlétét. A művész élete többek között ebben a kettősségben létezik, és ebből a kettősségből kell mégis egy önálló és koherens világot alkotnia.

Pataki János élete, de egész lénye sajátosan eggyé vált életművével, sőt szűkebb, tágabb környezetével is. Tudjuk persze, hogy általában külön kell kezelni a művész „privát” életét és művészetét, azt a teremtett világot, amelyet alkotásaival létrehoz. Vannak ugyanakkor olyan esetek, amikor annyira eggyé válik ez a két valóság, hogy nagyon nehezen szétválaszthatóak. Pataki János olyan jelenség volt Miskolcon, aki megtestesítette a „művész lét” számtalan jellegzetességét, de úgy, hogy annak hitelességéhez kétség sem férhetett. Ebből következően az ő megjelenése, kinézete, viselkedése nem szerepek sora volt, hanem egy választott és a maga teljességében megélt élet megnyilvánulása.

Akik voltak valaha Pataki János által belakott élettérben, azok nagyjából mind egyformán érezhették: a varázsló kertjében járnak. János egy olyan bensőséges viszonyt alakított ki és tartott fenn a tárgyakkal, apró dolgokkal, és úgy állt folyamatos párbeszédben velük, mint Szent Ferenc az őt hallgató madarakkal. A lét belesimuló puhasága nyilvánult meg életében és művészetében. A rátekintés és az érintés által való átlényegítés volt az ő sajátos tehetsége, egyfajta varázslat, minden különösebb külsőség nélkül. Művei valahogy úgy képződtek, mintha valamely növények nőnének ki abból a hihetetlen gazdag táptalajból, amit ő fizikai és lelki környezetként teremtett számukra. Műtermében bármikor találhattunk sok-sok „csírát” és már szárba szökkenő, de még nyiladozó alkotást, kezdeményt, amelyek már megkezdték önálló életüket, de még változásban, fejlődésben voltak. A hétköznapi és az elmúlt idők hordalékai ezek a tárgyak — vagy csak fragmentumok —, amelyek mint egy szűrőn akadnak fenn János hálóján. De nemcsak konkrét tárgyakat, hanem elszáradó pillanatokot, valaha volt elszálló illatokat, egy-egy mozdulatot vagy tekintetet, saját és talált emléket is képes volt kihalászni ebből az örökös áramlásból. Az így felgyülemelő fizikai és lelki matéria képes volt aztán összeállni sajátos és különös formahalmazokká, melyek az ő művészi teremtőereje révén nyerték el végső formájukat, és váltak műalkotásokká.

János tárgyakkal összerakott objektjei és kollázsai, de valahol festményei is, örökösen a rész és egész problémáját hordozzák, vagy rejtik magukban. Ebből fakadóan ezek a tárgyak (vagy tárgyrészletek) — akár síkban, papír alapon, akár térben, a doboztárgyak esetében — mindig is egy létező kulturális térhez kötődnek, hiszen ennek a kulturális közegnek a termékei. Ezzel tulajdonképpen a természeti dolgokhoz, formákhoz képest már a másodlagos valóság újrahasznosítását hajtotta létre. Az egykor volt ép, egész tárgyak az idők során darabjaikra hullottak, elszakadtak, eltörttek, elmállottak. Az egész, a tökéletes, az ideális dolgok esztétikája fordul itt át saját maga ellentétébe, és kap új értelmet és új életet létezésében minden, ami mulandó, ami halandó.

János műveinek egyik lényegi összetevője az emlékezés. Festményei, kollázsai felfoghatók régi élmények és emlékké vált események lenyomataként is, hiszen egyik kifejezett céljuk volt ezek megörökítése. Sok-sok arcot ismerhetünk fel képein: ismerősök, barátok, sportolótársak sora tűnik

* TÖKÖMTELE *
*
- tisztelettel Stalove
Silvesternek
*
... Nagy, Mozik és Filmek!
Bárkise lelerugok
Jedkinek nem jó...
mi a fene lehet?
Senki nem örül ha nyugdosom.
A bajom a Mozikkal lehet,
Korábban azt gondoltam
ha szétrugom
- lerugom a fejem kalakinek -
szétrugom a seggét
- a hátóját -
majd csak észreveszi magát
- észlel tért -
felismeri igaz szándékomat
és nyugodtan tovább
azt a hódolt potóját.
Enkizdik percekkel
mint egy Stalove:
Érjégek irigkednek
- gúllólok -
motorikusan ellene vannak,
jó a herci jelenet:
fépde szaggatod, cibálok tovább
három perccel elegendem a nyakát
hórogok a Rendőrnél (ez a filmipar)
a gőzötől közönséget nem várhatok
bajidos gőzöt, baj
éles tetű (türelmemet
tökörteletökörteletökörtelete...)

fel művein. Lételeme volt a barátok közötti lét, jelesül legfontosabb talán a Justitia Egyesület karateközössége, amelynek évtizedekig tagja és doyenje volt. Halálával immár János is emlékké vált, és ahogy teremtésének ő

adott egy-egy új életet, most ő került a rész és egész ambivalens állapotába, hogy egy másik, egy új dimenzióba kerülve új, immár örök életben és az isteni kegyelemben részesüljön.

Kishonthy Zsolt



Patalnyaló

HORVÁTH
Márk

**Az áldozati
hierarchián
kívüli
KÖZÖS-
SÉGI-
SÉG**

*Széplaky Gerda: Sem Isten,
sem állat. Fejezetek az áldozati
kultúra dekonstrukciójából.
Prae.hu kft, 2023*



Mi lehet a filozófia feladata az ökológiai válság által beárnyékolt és elbizonytalanított korai 21. században? Mit jelent a hatodik tömeges fajkihálás sötét kortársiasságában létezni? Milyen társadalmi rendszerek és konstrukciók hozzák létre és strukturálják azt az elképesztő erőszakmennyiséget, amely az egész 20. századot és korunkat is jellemzi? Ezekre a nagyon komplex kérdésekre keresi a választ Széplaky Gerda új könyvében, amely teoretikus síkon rizomatikus módon építkezik, miközben mindvégig az áldozati rendszer dekonstrukciójára és értelmezésére törekszik.

Egyszerre kötődik a posztmodernhez és a dekonstrukció projektjéhez, de legalább ugyanilyen fokon nyílik meg a kontinentális filozófia úgynevezett nonhumán vagy posztantropocentrikus fordulata irányába is. Azonban ez a posztumán teoretikus építkezés folyamatosan figyelmet fordít arra, hogy mit is kíván dekonstruálni. Olyan szubverzióval vagy transzgresszióval van dolgunk, amely a fogalomra mint határpontra összpontosít, és körültekintő módon eljárva vizsgálja vagy érinti azt meg, jut hozzá igazán közel, mielőtt elmozdulna a leendések és a virtualitások irányába. A *Sem Isten, sem Állat* kötet arra figyelmeztet bennünket, hogy részletesen meg kell vizsgálnunk a humanizmus, az antropocentrizmus és a nyugati kultúra áldozati struktúráját ahhoz, hogy a posztumánista vagy nonhumán etikák és természetkulturális elrendeződések felé továbbléphessünk.

A könyv az áldozati hierarchiát a görög–keresztény kultúra alapjának tekinti, amely megalapozza azt a hierarchikus társadalmi szerkezetet és emberi felsőbbrendűséget, amely áthatja társadalmi valóságunk egészét. Miközben a modernitásban példátlan fontosságúvá válik a határvonalak megvonása, a politikumba tartozók és az abból kirekesztendők közötti distinkció megtétele, valójában egyre meghatározhatatlanabbá válik a *homo sacer*, a bűnbak identitása. Sőt, a mechanizált, racionalizált erőszak és áldozat korában az élővilág egésze pusztul el. A természet és a földrendszer funkcionalitásának összeomlása idején mind áldozatok és áldozók vagyunk egyben. Könnyen úgy érezhetjük, hogy bárki válhat lefejezetté. Érdekes, hogy Giorgio Agamben a szuverenitás területét elkerülhetetlenül szent területként azonosítja, olyan szféraként, amelyet áthat a szent jelleg. Valójában minden politikai közösség a kizáráson, a pusztaság élet kirekeszthetőségén alapul, egy olyan áldozati struktúrában, amely nemcsak jelen van a modernitásban, hanem elképesztő, korábban példátlan pusztítást hajt végre. Ami pusztaság élet, az kiiktatható, lemészárolható, eltávolítható. Az antropocénben egész állat- és növényfajok váltak pusztaság életté, felszámolható, kiirtható valóságszintté.

Széplaky Gerda az áldozati struktúrában látja az emberi identitás megteremtésének egyik problematikus aspektusát, amely létrehozta a különböző létezők közötti elválasztottságot és hierarchiát. Nem csupán arról van szó, hogy a valóság egészét a természet és a kultúra közegét elkülönítő Nagy Választóvonal és még számos más leegyszerűsítő binaritás vagy dualizmus strukturálja, hanem ezen hierarchikus humanizációs

és civilizatórikus eljárás közepén egy erőszakos, mechanizált áldozati motor működik, amely folyamatosan kiirtódást és felszámolódást hagy maga mögött.

A *Sem Isten, Sem Állat* című kötet erőteljesen járul hozzá ezen áldozati struktúra értelmezéséhez, és problémafelvetésével kapcsolódik több 20. századi teoretikus fontos felvetéséhez az erőszak és az áldozatiság kapcsán. A korai 21. században burjánzó apokaliptikus hangok és vég-diskurzusok közepette Széplaky kötet a végben feltűnő vagy megcsillanó lehetőségre mutat rá, pontosan arra, hogy feltárulhat a gondolkodás valódi feladata.

Most ezen áldozatértelmezések közül elevenítünk fel néhányat, hogy pontosabban tudjuk elhelyezni Széplaky Gerda áldozatdekonstrukciós projektjét. Próbálunk utalni röviden az áldozat társadalomstrukturáló szerepére, valamint az áldozati struktúra meghaladhatóságának egyes lehetőségeit is felvetjük.

A kötet fő témája az áldozatiság problematikája, amely olyan filozófusok életművében is előtérbe kerül, mint Georges Bataille, René Girard vagy Giorgio Agamben.

Bataille életművének egzisztenciális tétje van: Bataille volt az a gondolkodó, aki felismerte az áldozat és társadalmi erőszak funkcióját, valamint a transzgresszió elkerülhetetlen voltát. Csakis akkor akadályozhatjuk meg az újabb és újabb katasztrófák bekövetkeztét, ha nem kívánjuk letagadni az erőszak társadalmi funkcionalitását. Bataille szerint a társadalom nem csak termelésből, hanem áldozatból, szent tékozlásból is áll. Ezen utóbbi jelenség háttérbe szorulása okozza a modernitásban megfigyelhető biopolitikai és ökológiai katasztrófákat. Széplaky Gerda is megállapítja, hogy az áldozati kultúra működtetése újraképezi és működteti a létezők közötti hierarchiát. Ezen áldozati struktúra a 21. században az emberi világunk totális felszámolásával fenyeget.

Azonban a modernitásban az áldozat szent, szakrális jellege is felszámolódott, és helyébe egy racionalizált, mechanizált áldozati rendszer került, amely talán még veszélyesebb és még fenyegetőbb a premodern áldozati gyakorlatnál. Nagyon sajátos veszélyeket rejt magában a teológiai Abszolútum eltűnése, „isten halála”. Abszolút igazságok híján képtelennek bizonyul a társadalom, legalábbis Agamben szerint, a feláldozhatóság körének pontos definiálására. A modernitásban — és hangsúlyozandó: nemcsak a totalitárius rendszerekben — mindnyájan táborlakókká válhatunk. Félelmetes és elképesztő lehetőség ez a kimondhatatlanul horrorisztikus perspektíva: „az egyre fokozódó eltérés a születés (pusztaság élet) és a nemzetállam között egy új politikai tény, és ezt a fokozódó elválasztódást nevezhetjük »tábornak«.”¹ A lefejezett közösség megfosztódott az abszolútumoktól, a kategorizáció elveivel nem rendelkezik. Így nyílik meg a kapu a paranoiás, skizoid bűnbakgyártás mechanikus, embertelen logikája előtt. Azonban ez a pszichotikus, erőszakos társadalmi mechanizmus egyikünket

1 Giorgio AGAMBEN: *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*, Stanford University Press, Stanford, 1998 [1995], 147.

sem kíméli: mind potenciális táborlakó, szentségtelen csupasz életek lettünk. A modernitásban ellehetetlenült az áldozathozatal, és háttérbe szorult a szentség. Az emberi létezés produktivista, mechanikus gyötrelmévé változott, amely nélkülözi az igazi csúcspontokat, a megszegést és az autentikus heterogenitást. Mindez azzal fenyeget, hogy mindenki szentségtelen, az áldozathozatalból kitiltott homo sacerré válik, olyan kitaszított egyeddé, ami bármikor megsemmisíthető.

Mint Bataille kapcsán már láthattuk, egyes szerzők az áldozatot a társadalmi valóságot meghatározó, szükséges jelenségként értelmezik: úgy tűnik, azt állítják, hogy az áldozatiság elkerülhetetlen velejárója a társadalmi életnek. Mindig lesznek „bűnbakok”, viszont René Girard szerint igenis szükséges eleme a közösségi létnek a bűnbakképzés. Enélkül a világ egészét felemészthetik az egyre végzetesebb katasztrófák. Ennyiben Bataille-hoz hasonló módon Girard is elismeri az áldozat társadalmi hasznosságát, a közösség számára betöltött funkcionalitását. Nagy tétje van az áldozatnak, viszont komoly etikai kérdés, hogy lehetségesek-e erőszakmentes formái a felesleg feláldozásának. Vajon felvethetőek-e olyan etikai és társadalomelméleti elképzelések, amelyek felmentenék az emberiséget az áldozat kényszere alól. Girard számára egy olyan reciprocitás jelentené a kiutat az áldozati logikából, amely egyenlő a minden emberi élet fontosságát egyformán elismerő kegyelemmel.² Girard nézetében a bűnbakképzés szisztémáját Istennek a Krisztuson keresztüli önfeláldozása szünteti meg.

Dennis King Keenan viszont az áldozatiság „végét” csakis az eucharishtiában látja, egy olyan áldozati gesztusban, amelynek örök visszatérése semmire sem irányul, még Isten semmisségére sem.³ Keenan elgondolása szerint az eucharisztia ismétlése és szimulációja elvezethet egy erőszakmentes áldozatisághoz. Keenan álláspontja szerint az eucharisztia mint szimulákrum magába sűrítetheti az összes negativitást és romboló tendenciát, ami az eddigi áldozatokban összpontosult. Egy ilyen önfelszámoló ateológiai praxis a maga hitetlensége által szublimálhatja az emberi erőszakot, afféle fekete lyukként magába szippantva a mi gyötrelmes és erőszakos ösztöneinket. Ezzel szemben egy harmadik és — álláspontunk szerint — ontológiailag mélyebb megoldást jelenthet Jean-Luc Nancy javaslata: az „áldozathozatal feláldozása”, amely lényegében az „áldozat feláldozhatatlansága” köré szerveződik. Az áldozat azért feláldozhatatlan, mert mind a feláldozó, mind a feláldozásra szánt élet egyaránt üres, ezért maga az áldozati gesztus is üres. Azonban, ha ez így van, ebből egy újabb metaelméleti álláspont is származtatható. Márpedig antinomikus módon az áldozat üressége annak végtelen megismételhetőségét is magába foglalja. Viszont ez nem lehet univerzális érték vagy metanarratíva, hanem csupán lokális differencia logikáján alapuló perspektivikus praxis. Nancy határozottan amellet érvel, hogy az áldozat abban a pillanatban lehetetlenné válik, amikor mind az áldozatot, mind a feláldozót egyaránt üresként ismerjük fel. Az üresség megköveteli tőlünk az áldozathozataltól való távolságtartást.

Széplaky Gerda egy, az áldozati struktúrában kívüli posztumánista etika lehetőségét veti fel, amelyben a növényektől és az állatoktól leshetjük el egy különös, non-hierarchikus együttélés mikéntjét. Az áldozathozatal itt az emberségünkről vagy annak rögzült, statikussá szilárdult modern és humanista elképzeléséről történő lemondás lenne, amelyben egy redőzött, különös mélységet magában rejtő töredékességet fedezhetünk fel. A megtört vagy töredékes teljesség, a töredékes nem-emberi vagy emberen-túli lét szubverzív vagy transzgresszív tapasztalata, az emberi állapot feláldozásának lehetősége sejlik fel Széplaky Gerda különleges könyvében, amely a humán feláldozásán keresztül egy új radikális közösségiség lehetőségét veti fel. Ebben a radikális közösségben feltűnhet a növényvilág és az állatok valódi radikális szingularitása és heterogenitása. Ez a posztumánista vagy nonhumán radikális közösségiség irányába burjánzó filozófia roppant érzékenységgel vizsgálja, hogy vajon meghatározható-e olyan erkölcsi minimum, amely emberre, állatra, növényre egyaránt kiterjeszhető. Vajon egy növényi etikára és a posztumánista radikális közösségiségre alapozó érzékeny és nyitott új természetkulturális viszonyrendszer lezárhatja a mimetikus erőszak folyamatos újratermelésének ördögi körét vagy kiléphet abból? Széplaky Gerdának a negyedik növényi erőszakon-kívülség vagy -túliség lehetőségét felvető filozófiája alapján nemcsak az áldozathozatalra kell egyszer és mindenkorra nemet mondanunk, hanem arra az etikai parancsra is, amely ezt elvárná tőlünk. Az áldozaton túli nem-hierarchikus növényi kommunizáció zöld közelsége és a gondolkodás elementáris feladatára nyitott dekonstruktív filozófia együttesen körülölelné és szublimálná a mimetikus erőszakot. A helyreállítás itt a töredékes megszakíthatatlanság és folytonosság tiszta hiánytalanságát fedné fel, a dialektika önfelszámolását követő tiszta differenciát, amely mégis egy hierarchián túli radikális közösségen belül nyilvánulna meg.

2 René GIRARD: *Things Hidden since the Foundation of the World*, trans. Stephen BANN and Michael METTEER, Stanford University Press, Stanford, 1978, 197–200.
3 Dennis King KEENAN: *The Question of Sacrifice*, Indiana University Press, Bloomington–Indianapolis, 2005, 174–189.

Könyves-Tóth Zsuzsanna

HÓ

PEDIG TÖBBÉ NEM LESZ

*†Eötvös Péter: Valuska.
Commedia tragica tizenkét
képben, egy felvonásban,
magyar nyelven, magyar és
angol felirattal*

Zenetörténeti jelentőségű esemény szemtanúi lehettünk december 2-án az Eiffel Műhelyházban: a januárban nyolcvan éves Eötvös Péter első magyar nyelvű, sorban tizenharmadik operáját, a *Valuskát* mutatták be¹, amelynek szöveggönyve Krasznahorkai László *Az ellenállás melankóliája* című regényén alapszik.

Cikkemnek e felütése a látszattal ellentétben egyáltalán nem szenzációhajhász kijelentés, igaz, talán kicsit szubjektív: az előadás végén valóban olyan érzés fogott el, hogy most egy igazán ritka pillanatnak lehettem szem- és fültanúja. Ennek egyik oka, hogy a disszertációm kapcsán korábban készített, kiadatlan interjúm során Eötvös úgy hivatkozott e művére, mint utolsónak szánt operájára, másrészt, hogy a zeneszerző, akinek oly fontos az anyanyelve, egészen idáig még egyszer sem írt magyarul operát. Ennek miértjéről természetesen már korábban, és e darab kapcsán is sokszor faggatták a zeneszerzőt, akinek válaszadásai következetesen három indokra vezetnek vissza döntését. Az első praktikus gondolkodásmódjáról is árulkodik: azért nem írt még magyarul operát, mert egészen eddig nem kapott magyar felkérést. A második indok, hogy a komponista a nyelvre mint zenére is tekint, a magyar pedig túlságosan otthonos, természetes ahhoz, hogy függetleníteni tudja magát tőle. Végül felfedezhetünk Eötvös döntése mögött egyfajta tiszteletteljes távolságtartást Bartók *Kékszakállújától*, amely gyermekkor óta meghatározó szerepet tölt be életében. 2018-ban, az Operaháztól érkezett felkérés évében így nyilatkozott a komponista: „Nem véletlen, hogy magyar szövegre még sosem írtam... Az az érzésem, bármit írnék, az úgy szólna, mint Bartók *Kékszakállúja*. A súlyozások miatt. Anyyra át vagyok itatva vele, hogy félek attól, beleesek ebbe a hibába. Ezért

csináltam a *Kékszakállú* párjául komponált *Senza Sanguét* is olaszul: hogy véletlenül se kerüljek ennek a problémának a közelébe. Most egy Krasznahorkait szeretnék megcsinálni. Az ő nyelve még a magyaron belül is annyira absztrakt, hogy felold minden ilyen problémát.”²

Éppen ezen absztrakció, a szinte végtelen mondatok, ritka jelzők és a melléknevek burjánzása, a karakterek lelkében játszódó drámaiság miatt talán nem mindenkinek jutna eszébe Krasznahorkai regényét alapul venni egy operalibrétóhoz. A végeredmény azonban meggyőzően bizonyítja, hogy lehetséges a mű lényegét belesűriteni egy másfél órás operába. A szöveggönyvön most is, mint immár harmincöt éve Eötvös szinte minden operája esetében, a zeneszerző felesége, Mezei

A nyomdai előkészítés utolsó fázisában érkezett a hír, hogy március 24-én meghalt Eötvös Péter Kossuth-díjas zeneszerző, karmester.

¹ Az opera teljes egészében megtekinthető itt: https://www.youtube.com/watch?v=mkJHJelVI40&ab_channel=OperaVision

² CSEPELYI Adrienn: *Eötvös Péter: tartozom ennyivel a nyelvnek*, Népszava, 145/25 (2018. január), 5.

Mari dolgozott, ezúttal Keszthelyi Kinga dramaturg közreműködésével. Ahogy korábban más operáknál, így most sem a regény zanzásított változata a librettó, sokkal inkább egy egyedi értelmezés jól működő eredménye. Egyes karakterekre nagyobb hangsúly került, így a címszereplő félnótás, anyagi Valuska Jánosra vagy Tünde nénire, míg más figurákat, történéseket kihagytak, kevésbé hangsúlyozták a librettisták. Az opera — hasonlóan a regényhez — egy meg nem nevezett, tipikus magyar kisvárosban játszódik a hatvanas, hetvenes évek környékén. A mű elején Pflaumné, Valuska édesanyja, hazafelé tart a vonaton, ahol egy posztókabátos férfi — aki később a csöcselék vezetőjeként tűnik fel — kikezd vele. Kiderül, hogy a városba egy cirkusztársulat érkezik, amelynek két fő attrakciója egy kitömött bálna és egy torzszülött, akit csak hercegként emlegetnek, s akiről nem lehet tudni, hogy valóban létezik-e, vagy csak beszélnek róla. Hamarosan feltűnik a színen Tünde, aki a kisváros polgármesteri posztjára pályázik. A vezetőség többségének támogatása már az övé, de még meg kell győznie férjét, a tanár urat, akivel már régóta csak névleg házasok, hogy rá szavazzon. A férfi azonban gyűlöli a feleségét, és csak a félnótás Valuska Jánost tartja valamire az egész városban, aki újságkihordó a postánál. Hagelmayer kocsmájában találkozunk először Valuskával, aki a városka színes figuráinak tart előadást a kozmosz működéséről. Az opera egyik központi jelenetében Valuskának lehetősége nyílik arra, hogy megtekintse a bálnát, amelynek kolosszális méretében a természet csodáját fedezi fel. Valuska tanár úrnál tett látogatása után nem sokkal kiderül, hogy a cirkusz csak ürügy volt, hogy rászabadítsák a névtelen csöcseléket a kisvárosra. A szürke tömeg rombolni kezd, s mindent elpusztítanak — köztük Pflaumnét is —, ami és aki az útjukba kerül. A rombolás után a bűnösök listáján szerepel Valuska is, akit végül elmeegógyintézetbe zárnak. Maga a történet nem különbözik sokban Krasznahorkai regényétől, vagy éppen Tarr Béla *Werckmeister harmóniák* című filmjének cselekményétől, de a hangsúlyok máshova tevődtek. A filmben nagy jelentőséggel bíró csend például ez esetben nem kapott drámai szerepet, illetve csend helyett a tömeg moráját komponálta meg a zeneszerző.

A nyelv zeneisége, ritmikája kitüntetett szerepet kapott az operában, amelyben a próza szinte hasonlóan fontos szerephez jut, mint az ének. A narrátor például egy kizárólagosan prózai szerep, amelyet Hagelmayer kocsmáros alakjával együtt Szalontay Tünde színművésznő játszott kiválóan. Maga a szerző úgy fogalmazott a darabban kapcsolatban, hogy „színházi műfaj, szöveggel, zajjal, ritmussal, zene ott, ahol kell”,³ amely egybevág művészi esztétikájával is. Eötvös ugyanis gyakran kiemeli, hogy ő ízig vérig színházi ember, s operái inkább zenés színházi darabok, amelyekben a szövegnek éppoly fontos szerepe van, mint a zenének. A szöveg ritmikájának talán összes operája közül a *Valuskában* jut a legnagyobb szerep: Krasznahorkai híres jelzői — kiszámíthatatlan, megbízhatatlan, elképzelhetetlen, túrhetetlen stb. — például egy kártyajáték részét képezik,

amelyet az nyer meg, akinek a legtöbb szótagú a kártyája. De ugyanezeket a jelzőket skandálja az 5. jelenetben a Posztókabátosnak alárendelt paramilitáris csoport is a férfikórus sistersége alatt. Azért is különösen izgalmas mind nyelvilag, mind zeneileg ez a jelenet, mert magukat a szavakat — ócska, szorongás, csökönyös, szegecs, eksztatikus stb. — nem lehet hallani, csak az erős, zörejes magánhangzókat, amelyek baljós hatást keltenek. Ezek a részletek Krasznahorkai nyelvezetének nagyon sajátos vonását: zeneiségét adják vissza anélkül, hogy konkrét mondatok hangzanának el. Éppen ezek miatt a nyelvi finomságok miatt is találok izgalmasnak a tény, hogy Eötvös párhuzamosan komponálta a darabot németül is, s ennek a változatnak a bemutatójára Regensburgban került sor február 3-án. Mivel én ennek az előadásnak nem lehettem szemtanúja, így a német változatról ezúttal nem tudok nyilatkozni, de már maga a tény is elgondolkodtató, hogy vajon miért fordította le rögtön németre is ezt a hangsúlyozottan magyar művet. Talán nem tudta s nem is akarta megtagadni világpolgárságát, nemzetköziségét, s talán szerette volna azt is, hogy szélesebb közönséghez is eljusson az opera.

Eötvösre jellemző az egyedi, definitív műfajmeghatározás: zenés színpadi műveit általában nem egyszerűen operának nevezi, hanem mindig más meghatározással él. Ezúttal a „tragikomédia zenével, avagy egy groteszk opera” a darab műfaja. A meghatározás első fele leginkább Krasznahorkai regényére vonatkozik. A komédia és tragédia kettőssége egyébként egy korábbi operájában is megjelenik: *Az ember tragédiáján* alapuló, később visszavont *Die Tragödie des Teufels* műfaja komiko-utópikus opera („Komisch-utopische Oper”), amelyet a kiindulópontként szolgáló irodalmi alap is indokol. De Eötvös zenéjének egyébként is fontos jellemvonása a humor, ugyanakkor sokszor foglalkozik tragikus témákkal is. A *Valuskában* egymást váltják a komikus és tragikus jelenetek, sőt, egyes részletek komikusan tragikusak. Ilyen például az opera nyitójelenete, amely egy vonatkocsiban játszódik: az operaszínpadon élénk tárló tipikus MÁV-WC nem más, mint a realitás a magyar közönség számára, Eötvös operájának kontextusában azonban ezen (sírva) tud nevetni az ember. A vonatkocsi megérkezését egyébként zseniálisan komponálta meg a zeneszerző: az ütősök játékában halljuk a mozdony pöfögését. A groteszk jelzőről úgy nyilatkozott a szerző, hogy az arányok eltolódásában jelenik meg leginkább a műben, amely egyben korunkra is jellemző. Ilyen például az „aránytalanul” összeállított zenekar, amelyben sokkal nagyobb szerepet kapnak az ormótlan fúvósok, mint a lírai vonósok. Groteszk zene társul a cirkusz tagjaihoz: a direktorhoz, a herceg segédjéhez, de talán a legmeghökkenőbb a színpadon egyébként nem — csakúgy, mint a regényben sem — jelen lévő herceg csipogását lefestő zene.

³ Ur Máté: „Azonos korban élünk: irodalom, zene és közönsége” — *Eötvös Péter a Valuskáról*, <https://kultura.hu/azonos-korban-elunk-irodalom-zene-es-kozonsege-eotvos-peter-a-valuskarol/>.



Eötvös zenei stílusának meghatározásával általában meggyűlik a baja a kutatóknak, de maga a zeneszerző is inkább operai nyelvezetének sokszínűségét szereti hangsúlyozni, ezért is nevezik őt olykor „polistylist”-nak. A *Valuska* esetében sem lehet egyetlen zenei irányzatot meghatározni, sőt, az opera egyik legszembetűnőbb jellemvonása éppen az, hogy több zenei stílus egyszerre van jelen. Egyes szereplőkhöz külön zenei nyelvezet társul: a főszereplő Valuska például a természetközelséget, ártatlanságot szimbolizáló pentaton hangoron szólal meg. A szereplő zenekari megfelelője a basszusklarinét, amely szokatlan módon a vonósok közt játszik. Keresztnevet, a Jánost sokszor tiszta kvintén éneklék más szereplők; erről a hangközről korábban a következőket mondta el Eötvös: „A tiszta kvintet nagyon gyakran használom, ez a hangköz számomra a tér, az űr a tisztaság: ahogy a korszónak is azt a részét használjuk, ami nincs, a kvintnek is.” Érdekes párhuzam, hogy Eötvös egy korábbi operájában, a *Paradise reloaded (Lilith)*-ben — amely a korábban említett *Die Tragödie des Teufels* javított változata — a paradicsomi Ádám zenei megfelelője a tiszta kvint, amely egyben nevének zenei hangokra, A–D-re való lefordítása is. Ezenkívül még egy közös zenei kikacsintás fedezhető fel Valuska és Ádám szerepe között: mindkét operában elhangzik a *Varázsfuvólából* Tamino *Képáriájának* kezdete idézetként: a *Paradise reloaded (Lilith)*-ben az idézet felé oda is írta a kottába Eötvös, hogy Tamino. A Valuskában ilyen bejegyzés nem található, de a dallam hangról hangra megegyezik a két operában. Az utóbbi esetben Tünde „A szóban forgó személy” sorát éneklé ezen a dallamon, amely *Valuskára* utal, aki, ahogy

a mondat folytatásából kiderül, „nem beszámítható”. Bár talán nem mindenkinek jutna eszébe párhuzamot vonni Ádám és Valuska János közt, tagadhatatlan, hogy mindkét Eötvös-operai alak naiv, ártatlan, egyszerű személyiség. Szintén mindkét operában kottai bejegyzés formájában utal arra is Eötvös, hogy mindkét férfi főszereplő eszünkbe juttathatja Hamletet is. A *Valuskában* az opera központi jeleneténél jegyzi meg a zeneszerző: a címszereplő úgy tartja maga elé a kitömött bálna szemét a kezében, mint Hamlet a koponyát. Valuska János ezen áriája egyébként az opera egyik legmegkapóbb részlete.

Visszatérve a hangközszimbolikához, a kvint komplementere, a kvart a brutalitást, barbaritást jelképezi a *Valuskában*, éppúgy, mint Bartók több művében is: a várost romboló, átütő erejű férfikórus például kvart hangközön skandálja, hogy „a romban minden dolog egész”. Bár nem hangköz, de hangszimbolika fedezhető fel Pflaumné egy visszatérő szófordulatában is: az „Édes Istenem” szinte mindig ugyanazokon a hangokon jelenik meg: E–Gisz–A–G–F — az első hang, az E ugyanaz, mint az Édes első betűje, a többi hang pedig a központi G-t járja körbe, amely a Gott, vagyis Isten zenei megfelelője lehet. A hasonló zenei játékok sora még persze folytatható, például a Mercédesz szó a (G)–C–Desz hangokon szólal meg.⁵

Az említett *Képárián* kívül más zenei utalások is felfedezhetők a darabban: a tanár úr karakteréhez például különböző Bach-idézetek társulnak: abban a jelenetben, ahol Valuska először látogatja meg, először a gisz-moll prelúdium szólal meg,

4 CSEPELYI Adrienn: *Félre a piszkos hangokkal*, Vasárnapi Hírek, 31/3 (2014. január 19.), 14.

majd nem sokkal később a b-moll prelúdiumot és a cisz-moll prelúdiumot is idézi a zenekar. A darab végén szintén Bach-idézetek szólalnak meg a tubán szekvenciálisan, amelyek Valuska ártatlanságát, tisztaságát hivatottak jelképezni. De kihallhatóak ennél könnyebben felismerhető zenei poékok is, például a tanár úr a „Fű, fa, virág mozgalom” szavakat a MÁV vonatok érkezését jelző dallamon éneklé. Bár nem konkrét idézet, de zenei stílusimitáció a parasztasszonyt kísérő csárdászene is, amely szintén kiemeli a vonatban zajló jelenet abszurditását, mulatóságosságát is.

Az opera jelenetei közül mind a zene, mind a cselekmény és mind a színpadra állítás szempontjából nekem a negyedik, Hagelmayer kocsmájában játszódó tetszett a legjobban. Ebben a jelenetben a zárás előtti utolsó kört osztja ki a kocsmáros, mikor megérkezik Valuska, s részeg „cimboráinak” kérésére bemutatja, hogyan mozognak a bolygók a Naprendszerben. A törzsvendégek a partitúra szerint hangosan gajdolnak. A háttérben „szól a rádió” kilenc vonós ostinato játékában megvalósulva, a harsona pedig részeges glissandóival határozza meg az alaphangulatot. Az egész szituáció meglehetősen groteszk és nevetséges, mégis, mikor Valuska János elkezd magyarázni a részeg városiak közreműködésével a kozmosz működését, annak zenéje a maga monotonitálásában, egyszerűségében nagyon megkapó. Eötvös egyébként több művében is foglalkozik a világ struktúrájával, a kozmoszsal, gondoljunk csak a *Kosmos* (1961/1999), a *Psychokosmos* (1993), a *Multiversum* (2017) vagy a *Seven* (2006) című műveire. A *Valuska* kozmoszjelenetének részben pentaton dallama később az opera legvégén is visszatér, mikor János az elmeegógyintézetben magában dúdolgat; méltázásából a diadalittas Tünde látogatása és a tanár úr lemondó kommentárjai sem rántják ki, csupán annyit mond: „Hó pedig többé nem lesz”. Valuska szólamának és az operának az utolsó hangja is egy H, a gyilkosság és halál hangja, amely az eddigi világtrend végét is jelképezi egyben.

Az operát Varga Bence rendezte, akinek minimalista elképzelése segítette az opera érthetőségét, meghagyta főszereplőnek a Krasznahorkai-regényen alapuló történetet és Eötvös zenéjét. A Devich Botond által tervezett díszlet bár nem állt rengeteg elemből, azok mégis hatásosak, olykor monumentálisak voltak: az egyik fő elem a hatalmas, kibebelezett bálna volt, amely háttorzongató látványt nyújtott. Kifejezetten ötletes részlet volt a színpad elején elhelyezkedő, Kádár-kockákat idéző ház-sor, amelyek megkoreografált világitásukkal illusztrálták olykor a zenét is. Szintén nagyon tetszetek Huszár Kató jelmezei: erős kontrasztot lehetett felfedezni a színes ruhákba öltözött kisvárosi karakterek és a névtelen, szürke tömeg közt. A főszereplők legtöbbje eltűnt, kitömött ruhában jelent meg, amely egy-egy tulajdonságukat nagyította fel, például Pflaumné gömbölyded idomait túlozták el, vagy az Alezredes pökhendi

5 Molnár Szabolcs hívta erre fel e670k.z utóbbi zenei játékra a figyelmemet a 2024. január 12–13-án Párizsban megrendezett Eötvös-konferencián.

stílusát figurálták ki a teljes testet beborító kitüntetésekkkel. Az énekesek mindegyike kiemelkedő teljesítményt nyújtott. Haja Zsolt, akire kifejezetten írta Valuska szerepét Eötvös, nem rettent vissza a csúnya énekléstől sem, amely szerepet játszott jól kidolgozott karakterábrázolásában. Kiemelném még a Posztókabátos szerepében megjelenő fantasztikus Cser Krisztiánt, illetve a rikító rózsaszínben pompázó Tünde szerepét éneklő Szabóki Tündét is. A zenekar jó arányokkal, precízen szólalt meg Szennai Kálmán kezei alatt csakúgy, mint az erőteljes és domináns, héttagú férfikórus.

Társadalom és egyén szembenállásáról szól az opera, ahogy azt Eötvös is megfogalmazta, de a groteszk valóságáról is, amelyben élünk. „A romban minden egész” — így szól a herceg egyik furcsa aforizmája, egyben az opera egyik kulcsmondata is, amely emlékeztet minket mindennapi jelenünkre is.

Krasznahorkai László
Az ellenállás melankóliája

című regénye nyomán a szöveggönyvet írta:

Keszthelyi Kinga | Mezei Mari

Rendező: Varga Bence
Díszlettervező: Devich Botond
Jelmeztervező: Huszár Kató
Világítástervező: Baumgartner Sándor
Karigazgató: Csiki Gábor

Bátki Fazekas Zoltán — Kalauz
Cser Krisztián — Posztókabátos férfi / Katona
Erdős Attila — Főtiszt
Farkasréti Mária — Parasztasszony
Hábetler András — Tanár úr
Haja Zsolt — Valuska János
Horváth István — Direktor
Kiss András — Má dai
Kósa Lőrinc — Nadabán
Miksch Adrienn — Pflaumné
Szabóki Tünde — Tünde
Szalontay Tünde — Hagelmayer / Narrátor
Szennai Kálmán — Karmester
Szerekován János — Volent

„Egymás mellett a két arc úgy hatott...”

DÉRY Tibor
A befejezetlen mondat című regényéről
és FÁBRI Zoltán 141 perc
a befejezetlen mondatból
című filmjéről

BÁLINT Andrással, GELENCSÉR Gáborral és
TOMPA Andreával beszélget BAZSÁNYI Sándor*

Bazsányi Sándor: Meglehetősen terhelt története van Déry Tibor regényének, *A befejezetlen mondat*nak. A történet első dátuma: 1938, amikor a regény elkészült. De csak egy évtizeddel később, 1947-ben jelent meg, éppen az úgynevezett fordulat éve előtt, amikor is végérvényesen lezárult a magyarországi kommunista mozgalom heroikus korszaka, amiről egyébként a regény is szól: illegalitás, konspiráció, vallatás, letartóztatás, bebörtönzés... A Németh Andorral vitatkozó Lukács György ideológus alapokon állva, de viszonylag sok szempontot mozgató igent mondott a regényre. Igaz, Lukácsra meg nem mondtak néhány évvel később, a Lukács-pernek nevezett történetben, amely az őt váltó ideológus, Révai József irányításával zajlott. Ezután következett egy újabb Déry-ügy, a *Felelet* című regényciklus elkészült két kötetének ideológiai megbélyegzése. A félbehagyott mű tulajdonképpen újra kívánja fogalmazni *A befejezetlen mondat* társadalmi szerkezetét, és tovább akarja mesélni az abban ábrázolt korszakot, természetesen kommunista szellemben. Ám mindez sajnos a létező kommunistáknak nem tetsző módon történt. A Déry-regények története, Déry írói története értelmezhetetlen a magyarországi kommunizmus története nélkül. Úgy volt Déry a kommunista párttal, mint Jób a Jóistennel: kapott tőle rosszat is, meg jót is. Ugyanabban a sorrendben. A jóra forduló Jób-történet nagyon fontos pillanata, amikor 1975-ben bemutatásra került Fabri Zoltán adaptációja, a *141 perc a befejezetlen mondatból*. Ez már tényleg jó időszaka Dérynek. Nemcsak azért, mert már egy ideje nincs börtönben, hanem azért is, mert ekkoriban mutatták be a novelláiból összegyűrt, *Szerelem* című Makk Károly-filmet, vagy a *Felelet* tévéfilmváltozatát, Zsurzs Éva rendezésében. Most csak futólag említve a kulturális nyilvánosságba visszakerült Déry legnagyobb sikerét, a meglehetősen gyengécske *Popfesztivál*-kisregény musicalváltozatának vígszínházi bemutatóját.

De visszatérve az 1947-ben megjelent regényhez: az utóbbi években egyre több irodalmár foglalkozott vele érdemben, például Keresztesi József, Reichert Gábor és Szolláth Dávid. Mi most ezt a jó hagyományt folytatnánk ezzel az összehasonlító beszélgetéssel.

Tompa Andrea: Köszönöm szépen, hogy felvezetted ezt a regényt így, a saját kontextusában és történetében. Én tavaly újraolvastam, és igazából egyáltalán nem jutott eszembe ez a befogadástörténet. A regényre voltam kíváncsi. A regényt szerettem volna újra megnyitni magam számára. Aztán elkezdtem megnézni, hogy is van ennek a története, noha nyilván a könyveknek maguknak kell helyt állniuk magukért. Persze van egy bonyolult történet mögötte, harmincas évek, negyvenes évek, ötvenes évek: mintha minden évtized valamit rápakolna erre a könyvre. De talán arról érdemes beszélni, hogy most miért nincs a figyelmünk homlokterében. Mint mondjuk az *Utazás és holdvilág*. Nem tudok erre válaszolni. Azt mondom, hogy ennek önmagában kell megállnia. Számomra az volt az újraolvasás egyik fő izgalmá, hogy vajon az a kamaszolvasmány, ami olyan nagy hatást tett rám, most hogyan működik. Valamikor a gimnázium vége felé találkoztam vele először. Személyes közöm is van ehhez a könyvhöz: a nagymamám a harmincas években ugyanolyan mozgalmi nő volt, mint a regénybeli Krausz Évi, és börtönbe is került 1943-ban Kolozsváron. Erről van egy családi történet is. És nagyon érdekelt, hogyan lehet az illegálitásról hitelesen írni. Számomra ez a nagy kérdés, miként tud

*A *DIA-beszélgetések* című sorozat rendezvényének szerkesztett változata. Elhangzott 2022. november 16-án a *Három Holló Kávéházban* (Budapest, Piarista köz 1.), a *PIM Digitális Irodalmi Akadémia* szervezésében.



Tompa Andrea, Bálint András, Gelencsér Gábor, Bazsányi Sándor

Fotó: Birtalan Zsolt

ez a tapasztalat megszólalni a könyvben úgy, hogy korszakoktól függetlenül is érvényes legyen — és előre bocsátom: ez a regény, ezzel a történetzárral együtt, működik. Nem múlt el fölötte az idő. Nagyon nagy kérdés, hogy miért. Mert ha van igazán megterhelt történet, akkor ez pont ilyen. Hogy mi az illegalitás. Hogy mi az, hogy illegális kommunista mozgalom.

Gelencsér Gábor: Nekem más a viszonyom ehhez a regényhez, mivel filmesként, filmesztétaként olvastam. Más aspektusa fontos, mégpedig a megírásának a módja, méghozzá az, ami a filmben is nagyon izgalmasan alakul, nevezetesen az emlékezetechnikája: az időrend felbontása, a különböző visszaemlékezők pozíciója. Miközben kritikai nagyregényként széles társadalomképet nyújt a nagypolgártól a proletárig, egyúttal egyfajta tudatfolyamatot is meg tud képezni. Számomra ez a formai megoldás még fontosabb ebben a könyvben, mint amiről szól, amit megjelenít. A filmhez való viszonya is ebből a szempontból izgalmasabb: a tudatáram, a visszaemlékezések, a tudati folyamatok megidézése. Tehát nem egyszerűen csak egy múltbeli eseménnyel találkozunk, hanem a film arra is kísérletet tesz, hogy magának az emlékezésnek a mechanizmusát, a folyamatát ábrázolja. Nemcsak az emlék tárgyát, hanem azt is, hogyan zajlik az emlékezés, mi a mechanizmus, miképpen asszociálok bizonyos emlékekkel bizonyos eseményekre. Mindebben izgalmasan találkozik a két médium. A film ekkortól, az ötvenes-hatvanas évek fordulójától lesz alkalmas arra,

hogy az időrend egyre bátrabb felbontásával létrehozjon egy olyan új formát, amely műfajként is azonosítható formája lesz a szerzői modernista filmnek, ez pedig a tudatfilm vagy mentális utazásfilm. Fabri munkája ezt az utat igyekszik járni, és valamennyire ott van a regényben ennek a lehetősége. Számomra ez az izgalmas az adaptációban: van tehát egy, a harmincas évek közepén megírt regény, és van a film médiuma, illetve nyelve, amely egy emberöltővel később ennek a regénynek a poétikáját meg tudja szólaltatni.

A mozgalmi szál kapcsán, amiről Andrea beszélt, érdemes egy sajátos körülményre utalni. Hiába 141 perces a film, ami a maga korában igen hosszúnak számított (ma már nem tűnik annak), mégiscsak egy ezeroldalas nagyregénynek az adaptációja (a *Felelet* nem véletlenül sorozatként valósult meg). Sok mindent ki kellett hagyni tehát a regényből. Ennek következtében egy karakter teljesen kimaradt, vagyis nyomtalanul eltűnt a filmből, ez pedig István elvtárs alakja, aki értelemszerűen a mozgalmi jelentésnek a legfontosabb képviselője. Ha csak a filmet látja valaki, akkor felvethető a kérdés, vajon valóban a könyvet látja-e. Nem hibaként, mégis felvetem ezt a körülményt, hiszen ha a két mű viszonyáról beszélünk, akkor érdemes ezt is megemlíteni.

Bálint András: Én a személyes élményeimet próbálom föl-
idézni. Amikor próbafelvételre mentem Fabrihoz, kérdeztem, hogyhogya nem hívtatok eddig. Azt hittem, mondta, hogy már

öreg vagy a szerephez. Amúgy 31 éves voltam, talán fiatalabbnak látszottam. Ha jól emlékszem, akkor *148 perc a befejezetlen mondatból* volt a forgatókönyv címe, és lett végül *141 perc...* Kamaszkoromban én is olvastam a könyvet, rendes gimnazista olvasmányom volt, és mikor kézhez kaptam a forgatókönyvet, akkor újra elolvastam, alaposan kijegyzeteltem, és fölmentem Fábrihoz, a Hidász utcában lakott, és elmondtam a meglátásaimat. Ő figyelmesen meghallgatott, talán jegyzetelt is. Csodálatosan empatikus ember volt. A szomszédos Lotz Károly utcában lakott Déry Tibor, és őhöz Réz Pali vitt el egy vacsorára, és bemutatott engem, hogy én fogom játszani Parcen-Nagy Lőrincet. Déryt én nem érdekeltem különösebben, Palival kizárólag pókerről és a lóversenyről beszélgettek. Fábri nagy realista rendező volt, sokat dolgozott színházban, annak idején színészeknek készült. Makai Margit, aki játszik is a filmben, Fábrit mint fiatal színészt vitte magával valamilyen vidéki turnéra. Én úgy látom, hogy ez a film kísérlet volt, egy nagy realista rendező kísérlete arra, hogy ezt a különös emlékezőtechnikát megvalósítsa filmen. Nagy segítség volt Vukán György zenéje, és természetesen Illés György a kamera mögött. Én egy fiatal, némileg kezdő színész voltam, és együtt játszhattam ezekkel a nagyságokkal. Fábri olyan rendező volt, akiben nagyon meg lehetett bízni, keveset instruált, de azokban nagyon határozott volt. Olyan forgatókönyveket írt, hogy már a forgatókönyvben benne volt, hol van totál, és milyen legyen a közeli kép, hogy itt balra fordul a gép, kocsizik, ráközelít erre az arcra... Tehát ő lényegében egy technikai könyvet írt, és azt is forgatta le.

BS: Rajzolt is.

BA: Rajzolt is, hajszálpontosan. Tehát ő nem improvizált, minden snitt meg volt tervezve. Ennek hátrányai is voltak természetesen, de nem volt érdemes vitatkozni vele, mert ő nagyon pontosan előre lerajzolt mindent. Azért elmondok egy epizódot. Az egyik szerelmi jelenetünk kapcsán — a Krausz Évit játszó Csomós Marival voltunk együtt a tornaterem matracán — vitám volt Fábrival. Én úgy éreztem, hogy nem így kellene fölvenni ezt a jelenetet, szerintem másról szól ez a kapcsolat, másként kellene csinálni, másként kellene egymáshoz érni... Végül úgy forgattuk le, ahogy én javasoltam. A premieren egymás mellett ültünk a Puskin moziban, és amikor ez a jelenet lezajlott, akkor Fábri megszorította a kezemet a páholyban, és odasúgta, hogy igazad volt. Nagyon jól esett.

BS: Mondtátok, hogy Fábriknak valahogy sikerült stílust váltania a saját rendezői habitusán belül, tehát hogy ezt a bizonyos realista formanyelvet át tudta fordítani valami másba. Ezzel kapcsolatban eszembe jut a kérdés, hogy mi a modernizmus a filmben, és mi az irodalomban. Szolláth Dávid például azt írja, hogy a regény nem modern, hanem modernizált. Hogy tehát az a finom emlékezőpoétika, ami például Proust regényét jellemzi, Dérynél pusztán technikai eszközként, ornamensként

működik. Többek között azért is, mert *Az eltűnt idő nyomában* egyes szám első személye helyett Dérynél egyes szám harmadik személy van, ami kizárja a Proust-féle emlékezőformát. Néhányan azt mondják, hogy egy tizenkilencedik századi realista totalitási igény mozgatja Déryt, és ezt megpróbálja felturbózni a huszadik századi regényforma eszközeivel. Ezzel persze nem muszáj egyetérteni. De mi a helyzet a film modernségével? Mintha azt mondanátok, hogy Fábri érvényesebben lépte meg a modernizmus lépését. Hogy tehát, és ezt most tovább kérdezném kicsit ügyetlenül: igazibban volna modern a Fábri-film, mint a Déry-regény?

GG: Hadd olvassak fel egy idézetet, ami nagyon idevág! Örvény István írta a regényről: „Proustot a múlt szuggerálta, Déry pedig a múltat.” Szerintem ez egy nagyon jól eltalált gondolat. Kettőjük között ott húzódik az alapvető különbség, hogy Déry mondhatni megáll Proust előtt. És azt kell mondjam, Fábri is megáll a modernista tudatfilm előtt. Déry mintha valahol Thomas Mann és Proust között helyezkedne el. Közelít a prousti technikához, de tényleg megáll előtte, merthogy az ő esetében azért az emlékezésnek abszolút konkrétak a tárgyai, azonosíthatók az emlékező személyek. Nem bizonytalanítja el a visszaemlékezéseket úgy, hogy abból valamifajta tudatfolyam jöjjön létre, amely már nem köthető bizonyos múlt időkhöz, bizonyos személyekhez, hanem átlépünk az emlékezés folyamatába. A modernista tudatfilm viszont átlép egy olyan határt, amikor már eldönthetetlen, hogy amit látok, az egyáltalán a valóság képe vagy képzeleti kép, illetve melyik idősíkhöz kapcsolódik. Belépek egy olyan vízióba, egy olyan birodalomba, ahol már a jelen-múlt-jövő dimenziói mintegy feloldódnak, a különböző idősíkok áthajlanak egymásba. Fábri azonban ennyire messzire nem megy el.

Fábri művészetének első korszakát erőteljes expresszionizmus jellemezte. *A Körhinta* vagy *a Hannibál tanár úr* nagy kifejezőerejű, a drámai konfliktust elmélyítő filmek. Az ezt követő munkáiban is érzékeny maradt a korszellemre és a filmtörténeti folyamatokra. A hatvanas években elsősorban a modernista tudatfilm legnagyobb mestere, Alain Resnais hatott rá. Tőle a legtöbbet idézett film, a *Tavaly Marienbadban* megvalósítja az időrend teljes felbomlását: nem tudjuk, mi volt tavaly Marienbadban, teljes mértékben egy labirintussá stilizált tér labirintikus idejében játszódik a történet. Ez a művészet hatott tehát Fábriira, s ő elkezdte a modernista formát gyakorolni, mindekelőtt az időrend felbontásával. Rendkívül izgalmas nyomon követni a folyamatot, ahogy filmről filmre radikalizálja ezt a formát. Az első a sorban a *Nappali sötétség*. Ebben még csak flashbackek találhatóak. Aztán következik a *Húsz óra*, amiben már nagyon bátran felbontja az időrendet, ráadásul négy szereplő párhuzamos emlékeit látjuk. Sánta Ferenc regényében is ezt a formát olvassuk, amit Fábri a filmjében hasonló módon megvalósít. Jön az *Utószezon*. A film újabb lépés a modernista tudatfilm felé, hiszen ebben már képzeleti képek is vannak.

Tehát nem a fikción belüli valós emlékképek, hanem képzeletek. Ezt követően visszalép ettől a formától, hagyományosabb filmeket forgat, mint *A Pál utcai fiúk* vagy a *Hangyaboly*. *Az Isten hozta, őrnagy úr!* megint másképp stilizál a groteszk hatás érdekében, de aztán ismét egy modernista film következik, még hozzá ennek a folyamatnak a csúcspontjaként a *141 perc...*, amelyben már igen bátran él az időrendfelbontással, és főleg azzal a megoldással, ahogy az emlékezés folyamatának aszociatív jellegét is ki tudja fejezni a rövid „tudat”-snittekkel. Ugyanakkor a regényhez képest mindez mégis visszalépést jelent, mert a regényben többen emlékeznek, több emlékező szubjektum található — a filmben viszont csak Parcen-Nagy Lőrinc. Ezzel kapcsolatban hangsúlyozza is Fábri egy interjúban, hogy belebújik Parcen-Nagy Lőrinc bőrébe. Vele azonosul, így csak az ő emlékeit látjuk. Ebben az értelemben tehát, ahogy Déry megáll Proust előtt, úgy Fábri is megáll a modernizmus előtt, mert az emlékképek teljes mértékben elhelyezhetők a történetben, köthetők a főhőshöz. Minden a helyére kerül. Nem elbizonytalanító az időkezelés, legfeljebb feloldja a múlt-jelen-jövő viszonyait, de mindent pontosan megmagyaráz, minden esemény sorba rakható — szemben a *Marienbad*-filmmel, ahol nem lehet megmagyarázni, mikor mi történt. Fábri inkább arról van szó, hogy egyfajta bonyolult, kétségkívül izgalmas, változatos kirakós játékot épít, amiben aztán minden a helyére kerül. A jövő is, amit a film másképp jelez, mint a regény, hiszen a néző azt is látja, hogy a jövőben majd miképpen halt meg a főhős, és mi történik az egyes szereplőkkel. Fábri időkezelését egy képpel szemléltetve: szétrobbantja az időrendjét a filmnek, de aztán össze is rakja az egyes darabjait. Ezzel szemben a modernista tudatfilm csak szétrobbant, s ott maradunk azzal a zavarba ejtő érzéssel, hogy akkor most hova is tűntek a vonatkozási pontok? Itt viszont azért az megmarad. Félreértés ne essék, mindezt nem negatív értékítéletként mondom, csak e korlátok között látom működni a film poétikáját.

TA: Egy gondolatot szeretnék hozzátenni a regény modernitásának kérdéséhez, amit nem tudok precízen megítélni. De valami eszembe jutott: Keresztesi József elemzése *A befejezetlen mondat*ról, ami a Holmiban jelent meg. Azért vette elő ezt a könyvet, mert elfelejtett könyvnek látja. Azt írja, hogy ez a regény úgy működik, hogy a döntő események, a nagy fordulatok mindig alig néhány szóval érintődnek, és minden másnak, ami a környezetben, az emberi lélekben történik, annak nagy, mély analízisei vannak. Ez tulajdonképpen egy nagyon modern fogás ahhoz képest, hogy milyen a tizenkilencedik századi regény, ami nagyon esemény- és fordulatközpontú. Tehát azt építi fel, hogyan változik meg valaminek a kontextusa, vagy hogyan változik maga a helyzet. Ennek az analízise, hogy mi a környezet, hogyan vannak az emberek benne, hogyan vannak ezek a tudatok benne, azért is nagyon érdekes, mert nagyon sokszor él olyan túlzáskeresővel, ami tulajdonképpen elkezd, ha nem is kivinni ebből a realista keretből, de nagyon erősen kijelölni

a határait. Ha arra gondolok, hogy milyen az öngyilkos apa levele. Olyan fantasztikus túlzáskeresők vannak a hamuról, amelyekkel belevezet abba a történetbe, ami egy nagy személyes sérelemtörténet, amiért ez az apa öngyilkos lett. Amit egyébként a film mesterien csinál meg. Ez a regény egy olyan nagy szövegfolyam, amit el tudok képzelni színpadon. A színpad elbírja, hogy valaki odaáll, és ezt huszonöt percig mondja. Mert a színpadnak az a természete, hogy ezt elbírja. Nem tudom, hogy ez a film mennyire bírná el, valószínűleg nehezebben. Elképesztően izgalmas, hogy a nagyon sűrű vágásokkal hirtelen feszültség kerül a történetbe, ami a levélben egy sokkal bűvőpatakszerűbb, lassúbb áradás. Nyilván van különbség a regény nyelve és a film nyelve között. Nyilván az is nagyon fontos, hogy valami, ami a harmincas években íródott, a hetvenes években forog, tehát majdnem negyven év van a kettő között, mialatt elképesztően sok minden történik a művészetben. Szerintem Dérynek nagyon izgalmas modern eszközei vannak. Például a bidé esete. Hogyan lehet egy mondatot úgy odatenni egy ekkora szövegtengerbe, hogy az mindig ugyanazt jelentse, azt a mélységesen mély gyűlöletet és szakítást emberek között, újra és újra elmesélve. Ez nem egyszer van elmesélve, hanem sokszor, és a filmben is.

BA: Arról volt szó az előbb, hogy a film megmutatja a szereplők jövőjét. A regény igazán bonyolultan ábrázolja, hogy mi lesz Krausz Évivel, hogy mi Lőrinc története, hogy visszatér a Csáky utcai kocsmába, húsz év múlva találkozik a pincérral... Ez nincs a filmben.

Kérdeznék valamit. A film végén, ha jól emlékszem, kiderül, hogy Lőrinc munkaszolgálatos lesz, vagy valami táborba kerül, és találnak a tárcájában egy fényképet, egy ismeretlen lány fotóját, Csomós Mari fényképét. Ezt a kérdést szívesen fel is tenném tudós kollégáimnak: mennyiben zsidó történet ez? Én nem olvastam a regényben, hogy ez a Parcen-Nagy család egy zsidó család lenne. De ha jól tudom, Heller Ágnesnek van egy érdekes tanulmánya arról, hogy az *Utas és holdvilág*, *A befejezetlen mondat* és még egy Lengyel Péter-regény konkrétan nem zsidó családokról szólnak, ám ezek valószínűleg zsidó családok.

TA: Van arra utaló szöveg, hogy őt zsidónak nézik.

BA: Lőrincet?

TA: Igen.

BA: Hát erről nem esett szó. Csak azért mondanék a forgatásról néhány érdekességet. Dubrovnikban töltöttünk májusban két hetet, folyamatosan esett, nem akart kisütni a nap, végül Balatonakarattyán forgattunk. Lassan ötven éve történt ez a film, de mire emlékszik az ember? Hogy a pályaudvari jelenetben szaladok a vonat után, ezt fölveztük vagy tizennyolcszor,

és kaptam egy derék izomszakadást, hetekig jártam a Sportkórházba. Aztán Csepelen forgattunk egy jelenetet a vasműben, Haumann Péter játszik egy mérnököt, utána megyek, és rám vágja az ajtót. És annak az ajtónak kiesett az üvege, beleesett az arcomba, és ez rajta is van a filmen...

De szívesen föltenném a kérdést, mennyiben zsidó család ez?

GG: A filmben katonaszökevényként végzik ki, tehát nem munkaszolgálatosként, hanem katonaszökevényként.

BS: Gábor azt mondta, hogy István elvtárs ki lett hagyva. Szerintem jó, hogy ki lett hagyva, és hogy még sok minden ki lett hagyva. Meg hogy Rózsa Péter története is összezsugorodott. Meg hogy Évi Abramovics nevű szerelme össze lett vonva Lőrinc figurájával. Nézzük a regény végén elhangzó „befejezetlen mondatot” az Abramovics-tól búcsúzó Évitől: „Azt képzeled, hogy egyedül vagy a világon, s hogy ez felnőtt emberhez méltó élet...” Mennyire mást jelent ez a félbehagyott mondat a filmben, a tétova és talán zsidó származású Lőrinchez intézve, mint a regényben, ahol a mondat címzettjének nincs gondja azzal, hogy megtalálja a helyét a társadalmi térben. Ennek az Abramovicsnak nincs ilyen problémája.

BA: A regényben Krausz Évi szerelembe keveredik Bécsben egy Abramovics nevű pasassal, tovább kell utaznia, mozgalmi feladatai vannak Németországban. Amikor most újraolvastam, jé, mondom, hát ezeket Csomós Mari mondta nekem a pályaudvaron, holott a regényben Krausz Évi mondja sok évvel későbbi szerelmének Bécsben.

TA: Nekem csak az jutott eszembe, amikor András föltette ezt a kérdést, hogy mennyire lehet egyáltalán ezt a figurát zsidó figurának olvasni, hogy a filmnek van néhány tabuja nyilván, amit a kor hoz létre. Szerintem ilyen tabu az is, hogy ezekről a nemzeti szocialistákról nem vagy alig esik szó.

BS: Vagy csak idegen nyelven, a Dubrovnikban időző nemzetközi társaságban.

TA: Vagy csak idegen nyelven, a zsidókról is csak idegen nyelven esik szó, és a regény tulajdonképpen pontosan abba a feszültségbe, vagy a film pontosan abba a feszültségbe nem tud belelépni, ami ennek a regénynek ott nagyon élesen kérdése már, hogy hogyan formálódik ez a nyilas, tulajdonképpen nyilván nem használja ezt a szót, de a nemzeti szocialistát meg annál inkább. Ma végignézttem a regényt, mert fönt van a Digitális

Irodalmi Akadémián, és végignézttem, hogy is vannak ezek a zsidó és nemzetiszocialista elemek benne. Ebből semmit nem lehet kimondani 1974-ben, vagy nem tudom, majd Gábor elmondja. István alakjának a kimaradása azért nagyon érdekes, mert pont Szolláth Dávid és Keresztesi Jóska tanulmánya ír arról, hogy ezek a problematikus, vagy legalábbis anti-individualista kommunista figurák, akiket megtestesít Rózsáné, illetve Évi. Tulajdonképpen a legpozitívabb vagy legelőremutatóbb kommunista figura ez az István. Az ő kimaradása nagyon erős. Én most, ahogy néztem ezt a filmet, gondolkodtam rajta, hogy miért maradt ki ez az István. Tulajdonképpen én azt az időnek az értelmezéseként olvasom, hogy nem 1974 van, nem akar senki egy ilyen pozitív kommunista figurát színre vinni. Azért nincs rá szükség ebben a filmben.

GG: Egyetlen dolgot hadd tegyek hozzá, amit érdemes megfontolni: ezt a regényt '38-ban befejezte Déry, és '74-ben forog a film. Egyrészt addigra megtörténik a holokauszt, másrészt megtörténik a kommunista hatalomátvétel. Tehát nem lehet '74-ben úgy beszélni, akár a zsidó sorsról, akár a kommunista mozgalmárról, hogy ne legyünk tudatában annak, mi történt a regény születése után. Nyilván ezért nem megy el a film addig, mint a regény — amely szerint egy elképzelt jövőben, a hatvanas években hal meg Parcen-Nagy, míg a filmben még a háború alatt katonaszökevényként éri a vég —, mert akkor el kellett volna mesélnie a vészkorszakot '44-ben, a Rákosi-korszakot az ötvenes években, és csak így jutottunk volna el a hatvanas évekig — ám ezekről az időkről Déry mit sem sejtethetett '38-ban, amikor pontot tett a regény a végére.

BA: Fábri, amennyire megismertem, zárkózott férfi volt, csodálatos arcú, különös tekintetű. A *Tanú* című legendás filmben ő játssza a becsületes kommunistát, lényegében Rajk Lászlót? A *Tanú* mikor készült?

BS: '69-ben.

BA: Tehát öt évvel korábban. Fábri a hatvanas évek közepén volt egy betiltott forgatókönyve, *Egymás mellett, akár a fókák* címen, amit nem engedélyeztek az '56-os ábrázolása miatt. Szörnyen csalódott, azt hiszem, hogy ő némileg sérült is volt, meg óvatos. Tehát akár az István elvtárs kihagyásával, akár ebben a zsidó tematikában ő inkább a művészi ábrázolás felé törekedett, és kevésbé akart politizálni, vagy kevésbé akart társadalmi problémákhoz hozzányúlni.

BS: Van egy „befejezetlen mondat” István elvtárs levele végén is...

GG: A zsidó sorsot éppen Fábri nagyon is behozza a magyar filmben: egyrészt ott van a *Két félidő a pokolban*, ami azért nagyon erőteljesen erről szól, valamint az *Utószezon*, amely elsőként

exponálja a lelkiismeret kérdését. Az fontos és komoly teljesítmény, emlékezetpolitikai értelemben is. Utána még évtizedek telnek el, amikor újra előjön ez a téma: ötven évvel később Török Ferenc az 1945-ben beszél hasonlóról, amiről már '66-ban az *Utószezon*ban beszél Fábri, hogy mi a felelőssége a zsidó sorsban azoknak, akik egy „hacsak”-kal esetleg haláltáborba küldtek embereket.

BS: Azt mondtad, András, hogy Fábri a részben a politikai mozgástér szükségessége miatt, művészi szándékai voltak. Én ezt nagyon díjaztam ebben a filmben. Ugyanis amikor először olvastam a regényt, akkor halálosan idegesített ez a munkászolgalmi vonal. A kényszeressége, a szerepvállalásossága, a küldetésessége, a propagandisztikussága. Noha azért Déry, hál' istennek, sokszor ironizál a munkásosztállyal is, például amikor a polgári világból vett hasonlatokkal próbálja megmutatni Rózsáné nem túl bonyolult lelki szerkezetét. Örületesen hálás voltam Fábri a filmjében jóval kevesebb teret kap a zsidó-polgári származású Déry túlkompensált társadalmi elkötelezettsége. Fábri ezt már több okból sem akarhatta nyomtatni, többek között, ahogyan András mondja, művészi okokból sem. De mit szóltok a Déry-regény lelkiismereti és ideológiai okokból fakadó hibrid voltához? A polgári nevelődési regény és a munkásosztályt ábrázoló realista regény találkozásához *A befejezetlen mondat* boncasztalán?

BA: Nagyon fontos ebből a szempontból a színészválasztás. Tehát akiket Fábri választott, Mensáros és Latinovits, és Makai Margit, Kovács Karcsi és a többiek. Olyan színészeket választott, olyan csodálatos elegáns, hogy is mondjam, az úri színészeket. Kern Andris volt viszont Keszttyűs, az undorító proli, aki agyonver engem valahol egy utcasarkon. Egy csodálatos erdélyi színész, Orosz Lujza játssza a Rózsa nénit, ugye? Igen, talán azt mondhatom, hogy inkább otthon volt Fábri az úri polgári szalonban, mint a ferencvárosi utcasarkon.

TA: Ahogy hallgattalak, az jutott eszembe, hogy a regényt olvasva elképesztően fullasztó az a szegénység, amiben azok az emberek élnek. Nagyon érzéki, ahogy bevisz azokba a terekbe, azokba a nyomorokba, abba a kietlenségbe és reménytelenségbe, ahol ezek az emberek, gyerekek, családok, bérházak vannak. A film ebből keveset tud, de van egy nagyon erős jelenet, amikor ebben a bérházban elmegy Lőrinc Rózsánéhoz, és tulajdonképpen ott megtörténik az, ami nagyon sokszor nem történik meg a többi jelenetben. Ott van egy nagyon erős érzéki hatás. Ezek az érzéki hatások a többi jelenetben rá vannak bízva a színészre, a cselekvésre, a brutalitásra, a verésre, de nem érzed meg ennek a világnak azt a kétségbeesítő állapotát, ahonnan érteni vélem azt, hogy nincs nagyon kapaszkodó, más kapaszkodó, ami onnan kivezethető. Ideológiai kapaszkodó, vagy egy ajánlat, ami ezt a világot ott meg tudja emelni, vagy ki tudja nyitni. A filmben ez a találkozásban csúcspontod



Tompa Andrea, Bálint András

Fotó: Birtalan Zsolt

ki Rózsáné és Lőrinc között. Csodálatos színésznő valóban Orosz Lujza, de ott rá van bízva a színész arcára és a szavakra a meggyőzés. Tehát ott ez az eszköz van. Nincs más. A közeg nem nagyon teremődik meg. Értem, amikor azt mondd, hogy a rendező jobban érti az úri világot.

BA: Igen, mert ezt a jelenetet, amit említesz, kint vettük föl valahol Angyalföldön egy elhanyagolt házban, és akkor én be-megyek a házmesterlakásba. Ez már műterem volt. Tehát az Orosz Lujza-s jelenet egy stúdióban zajlott. Ami kicsit tiszta volt, hát hogy mondjam, nem volt igazi. Manapság egy ilyen jelenetet nem díszletben vennének föl, hanem megtalálnák azt a helyszínt, ahol a falakból árad a szegénység, a nyomorúság, a kosz, az évtizedes nyomor. Ez díszletszagú volt, bizony. Viszont azok a díszletek, Vayer Tamás tervezésében, ahol az úri család létezik, azok hitelesek voltak. Megismétlem, hogy Fábri inkább otthon volt ezekben a helyszínekben.

GG: Egy másik szempont Andrea gondolatához. Ebben a film-ben voltaképpen a film stílusához, ehhez a bizonyos időrend-felbontó formához jobban illeszkedik a nagypolgári világ sze-cessziós, ornamens közege. A gyors snittekből, közeli képekből megalkotott, ellebbenő formajátékok, a szép formának a játé-akai. A film stílusa egész egyszerűen ebben a közegben jobban tud megszólalni, szemben mondjuk a munkások világával. Nem véletlen, hogy abban a korban kicsit pejoratívan úgy ne-vezték ezt a stílust, hogy esztétizmus. Az esztétizmus erősen vonzódott a századfordulós szeccessziós közeghez. Gondoljunk Huszárik *Szindbád*jára vagy Makk ugyancsak Déryt adaptáló *Szerelem* című filmjére, amely az ötvenes években játszódik, de az idős mamának a közege szintén a századfordulós, monar-chiás múlt, és még egy sor filmet lehet példaként hozni ebből az időszakból. Úgy tűnik, hogy az illékony időjáték ehhez a rész-letgazdag csecsebecséből, selymekből, tüllökből építkező cse-lekményvilághoz jobban tud szervesülni, mint mondjuk egy másfajta közeghez. Ezt érezhetjük is a filmben, hiszen ott igazán akkor indul be az asszociációs technika, amikor ebben a nagy-polgári világban vagyunk. Mindez különösen szemléletessé teszi a két világ különbségét. Számomra nagyon sokatmondó e stílus szempontjából, hogy az arisztokratikus cselekmény-szálhoz jól illeszthető ez az oldottabb időszerkezet, a másik, mondhatni vaskosabb munkásvilághoz kevésbé. Másképpen fogalmazva: realista az egyik, a másik viszont szinte szürreá-lisba vagy az absztraktba hajló.

BS: Ugyanakkor Fábri nagyon jól megcsinálja ezeket a ritmus-váltásokat a két világ asszociációs összehozásával. Ahogyan például a nagypolgári szalonban az egyik szereplő nyújtja a teá-csészét a másik szereplőnek, és akkor ez a csésze egyszer csak átkerül a Csáki utcai kocsmába, ahol a kisproletár Rózsa Péter kiveri azt valaki kezéből. Porceláncsörrenés, a zene és a jelenet

megszakad, majd folytatódik. Szépen végigvitt a nagy kibékülés a szalonban a nagymama és a menyé között, amelyet Déry megismétel pár száz oldallal később, amikor az angyalföldi la-kásban Rózsáné és egy fodrász között indulna be valamiféle béketárgyalás. Ám a szalonban kudarcba fulladt béküléskísér-let angyalföldi újrajátzása jóval kevésbé érdekes. Talán nem véletlenül nem vállalkozott Fábri ennek a két jelenetnek a fil-mes összehozására. Amikor viszont belement a tükrözésjáték-ba, akkor a regény sokszor nyögvenyelős párhuzamosításai a filmben sokkal gördülékenyebben működnek.



Gelencsér Gábor

Fotó: Birtalan Zsolt

BA: Ez már a vágóasztalon történt. Szécsényi Médi, a vágó évtizedes munkatársa volt Fábriknak. Azt gondolom, hogy esztétikailag csodálatos a film, arról nem beszélve, hogy nem tudom, mi lehetett a költségvetése ennek a filmnek. Micsoda csodálatos lehetősége volt egy magyar filmrendezőnek arra, hogy forgasson két hetet, várja a napsütést Dubrovnikban. Nem tudom, hogy hány napot forgott a film, de végül is ez két film lett, ha jól emlékszem, a moziban dupla helyáras volt, egy néző kettőnek számított. Csodálatos lehetőségei voltak Fábriknak, de egyáltalán nem volt gőgös, olyan természetesen viselte ezt a nagyságot. Mert tényleg nagy volt. Zoli bácsinak

szólították, és volt egy gúnyneve — mondhatom? —: „Japán tornatanár”, mondták róla. Hallottátok, ugye? Ebben benne van a tisztelet, és az ironia is, természetesen. Emlékszem, ez már egy utolsó emlék, hogy amikor igazgató voltam a Radnóti Színházban, csináltam egy *Szöváltás* sorozatot a nyolcvanas évek vége felé. Beszélgetések kultúráról, irodalomról, a társadalmi változásokról. És akkor hívtam Fábri, hogy jöjjön el és meséljen. Ő nagyon keserűen azt mondta, Andzsej, így szólított, én nem megyek sehova. Nagyon kiábrándult és magá-nyos lehetett élete utolsó éveiben.

TA: Egy másik, számomra nagyon fontos különbség tűnt fel a regény és a film között. Nekünk mint olvasóknak semmilyen képünk nincs, a hősök nem jelennek meg számunkra egy ilyen konkrét arcként és egy ilyen konkrét érzéki tapasztalatként. Sokkal lebegőbb az olvasástapasztalat a hősökről. Attól, hogy ezek a hősök a filmben arcot kapnak, annyira sok mindent tud elmondani az arc anélkül, hogy verbalizálná. Annyira nincs szükség a jó színészi játéknál a verbalításra. Ahogy Lőrincnek ez a kívülállása vagy ez a köztessége a világok között megje-lenik. Aki mintha se ide, se oda nem tapadna, és nem tudja, hogy hova tapadjon, és mindent valamiféle hideg, érdeklődő idegenséggel néz, amit olyan fantasztikusan teremt meg Déry. Olyan hosszan építi fel mindenféle poétikai eszközökkel azt, amit a színész tulajdonképpen pusztán a tekintettel hoz létre. És nagyon sok csodálatos közeli van rólad, András, nagyon fi-noman és pusztán a tekintettel teremtész figurát. Ezzel a félig-meddig szinte befelé néző tekintettel, amihez nincs szükség szavakra. A színészi játéknak ez a lenyűgöző ereje, hogy nem feltétlenül a szavak mondják el azt, hogy ő ki, hanem a játéknak ez a nagyon rebbenékeny mivolta. És különösen te, András, nagyon kevés és nagyon finom arcjátékkal dolgozol. Miközben itt, a színpadon például nagyon gazdag az arcjátékod. Ott vi-szont sokkal visszafogottabb.

BA: Fábri mindig rám szólt.

TA: Hogy sok?

BA: Sok-sok. Bíz rád magadat, mondta, és majd én megmon-dom, mikor lehet kiabálni, vagy mikor lehetsz sok. Semmit ne csinálj. Lényegében semmit.

TA: Ezt az instrukciót a színház huszonöt éve fedezte fel, hogy az a tuti, ha nem csinál a színész semmit. De érdekes módon például ezt a fajta hitelességet — és ez már a karakternek a hi-telessége — Csomós Mari Évájában nehezebb érzékelni, mert nehezebb elhinni a figurát, ezt a mozgalmárnőt, és ráadásul ott nincs megcsinálva nagyon ez a mozdulatművészeti táncos vonal sem. Szerintem, aki nem ismeri a könyvet, egy kicsit za-varban van, hogy miért egy tornateremben alszanak ők. Nem?

Kicsit fura ott ez a tornaterem. Bár nagyon izgalmas, hogy mit keresnek ők egy tornateremben, de a kérdéseink ilyen érte-lemben nincsenek megválaszolva. Egy lábjegyzetet mondanék. Ennek a filmnek egy olyan reprezentációs problémája van szá-momra, amit idehoznék, és kíváncsi vagyok a véleményetekre: hogy tulajdonképpen ezek a nők egy kicsit leegyszerűsített fi-gurák itt a mai nézőpontunkból. Merthogy valószínűleg a nők reprezentációja ügyében változott a legtöbb dolog az elmúlt évtizedekben. Tehát itt eléggé szexualizáltak a női testek. Sze-rintem ma biztos, hogy máshogy ábrázolnák ezeket a nőket. Másrészt nagyon sok a passzív női alak, akiknek igazából nincs saját dolguk, hogy így mondjam. Évának talán valamennyire van saját dolga, és a legvégén Rózsáné is. Nyilván Déry sem alkotott egy olyan komplex alakot nőben, mint amilyen Parcen-Nagy Lőrinc. Szóval ez evidens, hogy nincs egy Lőrinc-höz ha-sonló női karakter itt. Ebben a tekintetben látom azt, hogy el-járt az idő a film felett. De, Gábor, nagyon kíváncsi vagyok, mit gondolsz erről.

GG: Teljesen így van, ezek a kérdések felvethetők. Annyiban esetleg védeni lehet Fábri, hogy a korszak filmjeinek a többsé-gével kapcsolatban ugyanezt el lehetne mondani. Eddig kevés szó esett Lőrinc lánytestvéréről, akit tényleg klisékből raktak össze. Viszont az Évi alakjában azért akadnak titkok, például a határozottsága, ami éppen Lőrinc számára vonzóvá válik. Az ő karakterét összetettebbnek és autonómabbnak érzem. Az édesanya karaktere viszont pont arról szól, hogy ő nem erős személyiség, hanem sodródik, és nincs határozott véleménye. Az ő esetében ez a jellemrajz része, tehát kevésbé lehet számon kérni rajta a markáns jellemrajzot, ellentétben Éva alakjával.

A másik felvetésedben is teljesen igazad van, nagyon jó megfigyelés. Egy filmben borzasztó fontos, hogy mindennek érezzük a helyét, mi miért van ott, ahol, és így tovább. A néző számára valóban zavarba ejtő lehet, hogy miért egy torna-vagy próbateremben találkoznak, tehát az nincs igazán jól fel-építve. Talán Csomós Marinak elő kellett volna adnia néhány táncmozdulatot, hogy indokolja, értelmezze a helyszínt. Meg kellett volna mutatni valamit abból, hogy ő mit csinál, és akkor máris a helyére kerül minden. Sokszor ilyen apróságon múlik minden. De a Sáfár Anikó alakította karakter, nos, ő tényleg elég sematikus. Nagyon dekoratív, de éppen a dekorativitásá-ban válik azzá.

BS: Érdekes, nekem telitalálatnak tűnt Sáfár Anikó választása, és remeknek az alakítása. Szerintem nagyon jól hozta a féltest-vér nagyon másféle habitusát. Ráadásul Déry regényében csak a második kötet elejétől kezdve válik egyértelműen fő-hőssé Parcen-Nagy Lőrinc, akit ott így mutat be az elbeszélő: „Arca húszéves korában semmitmondóan választékos volt s kí-fejezésében éppoly tartózkodó, mint zárt ruházkodása; egykorú fiatal ismerősei között, akik világosan, puhán és szókimondón

öltözködtek s a kor divatjának megfelelően nyílt s már korán kidolgozott arcvonásokkal félreérthetetlenül igyekeztek kifejezni emberi magatartásukat, oly észrevétlenül húzódt meg, mint a kötőszó a mondat szerkezetében.” Hát bizony ez *A befejezetlen mondat* egyik legjobb hasonlata. Déry regénye hemzseg a hasonlatoktól, rosszabbnál rosszabb, negédesebbnél negédesebb hasonlatoktól is, sajnos, de van nagyon sok remek hasonlat is, mint például ez: a kötőszó mint személyiségjegy. Eszembe is jutott *A tulajdonságok nélküli ember* című Musil-regény Ulrichja. Ezt látjuk a filmben András arcán.

TA: Szerintem csodálatos színészi teljesítmény. Szóval, itt most muszáj ezt kimondani.

BA: Hát, ez nagyon kedves, Andrea, jól esik negyvennyolc év után is. Színészválasztás. Valószínűleg én voltam abban a korokban leginkább alkalmas erre a szerepre. Fábri megóvott minden szélsőségtől, de hagyta, hogy működjön az én szemérmességem is, az én féltékenységem, az én kíváncsiságom, az én zárkózottságom. De hát, hajól olvastam a regényt, Parcen-Nagy Lőrinc nem jelentékeny figura. Azt nem mondhatta nekem Fábri a forgatáson, hogy játsszam el a kötőszót.

TA: Ezzel a Lőrincsel van egy nagy fordulat a film vége felé, nem tudom, amikor a karakter nagyon megváltozik. Dühössé válik, agresszívvé válik, történik vele valami, kijön ebből a maszkszerűségéből, ebből a hidegségéből, és elkezd eleme lenni mindenből, és ott elkezd, hogy is mondjam, jönni egy másfajta színészi játék is. Tehát ott van egy út, amit ez a figura be kell, hogy járjon, és megemelődik az a düh ott a végén.

BS: Hadd olvassak fel a regényből még egy hasonlatot — a két féltestvér, Désirée és Lőrinc összevetéséről: „Bátyjának renyhén mozgó, szabályos arcával egyetlen feltűnő közös tulajdonságuk volt: a gyári védjegy, a szemölcs, amely a bal orrcimpa és a szájszöglet közti vonalon ennek az arcára is rá volt nyomva. Egymás mellett a két arc úgy hatott, mint egy matematikai egyenletnek két különböző, egy rövidebb s egy hosszadalmasabb levezetése.” Ez az újabb remek hasonlat a két testvér közötti távolságot láttatja. Más hasonlatok meg a regény két társadalmi rétege, a polgári meg a munkásvilág közötti távolságot akarják áthidalni, sokszor eléggé nyögvenyelően vagy negédesen. A filmben is van egy ilyen közvetítőeszköz, a montázs. Fábri montázshasználatában viszont sosem éreztem olyan jellegű túlkomponáltságot vagy túleröltöttséget, mint Déry hasonlataiban. Mintha Fábri sokkal jobb találati aránnyal tudná megoldani ezeket az árukapcsolásokat a montázstechnikával, mint Déry a sokszor mechanikusan használt hasonlataival.

TA: Nekem csak egy rövid dolog jutott eszembe. Korábban említettem azt, hogy Déry nem érdekelt abban, hogy regényíróként nagyon kibontsa az eseményeket és a fordulatokat,

tehát inkább ezek az érzetek, analízisek érdeklik. És az írásmód pontosan ehhez kapcsolódik, amit felolvastál, és jól mutatja, hogy analizálja a két testvért. Mi mást tehetne egy regényíró? Hoz egy szituációt, amiben a testvérek valahogy a cselekvések, az események oldalvizein megmutatják magukat. De ő nem ezt az utat járja. Tehát ő nem akarja a szereplőit szituációkban láttatni, vagy keveset akarja láttatni szituációkban, és így a nyelv, a hasonlatoknak ez a hatalmas burjánzása, ami egyszerre lenyűgöző is, elkezdi kiírni a figurákat. Én igazából nyilván íróként figyelem ezt, hogy ez hogy jön létre. És ő nem egy történetfókuszú regényen dolgozik, vagy nem a történetvezetésnek az a módja érdekli, amiben jönnek az események és a fordulatok, és azt építgetjük. Tehát én erre ezt a választ tudom mondani, hogy ez a saját nyelvéné válik. Igazából ezt a nyelvet mindig az írók valahogy megtanítják az olvasójuknak. Az ötvenedik oldalnál már tudjuk, hogy ez az író ilyen, ez az ő nyelve. Így gondolkodik, és onnantól tulajdonképpen ezt elfogadva haladunk vele. Soha nem jutna eszembe két embert, egy testvérpárt matematikai egyenletként leírni. Szóval ez egy olyan írói invenció, ami nagyon izgalmas. Örültem volna, ha rosszakat is olvasol, mert nekem egy se jut eszembe.

GG: Úgy gondolom, ebben a filmben kivételes egyensúlyi helyzet alakul ki a tekintetben, hogy egyfelől van egy nagyon felfokozott drámaiság, ugyanakkor van ez a bizonyos lírai illékonyosság, és ezzel két világot képes Fábri egyszerre megjeleníteni. A regény gondolati tézise a filmben formaszervező elvvé válik, és ez Fábri művészetének két meghatározó eleme: a felfokozott expresszivitás és az oldottabb lírai hang. A másik, ami számomra mindebben filmnyelvi, poétikailag érdekes, az a lirizáló, esztétizáló időrendfelbontás, amely általában úgy szokott a filmekben megjelenni, hogy a kis formákból bomlik ki. Tehát inkább a novellához kapcsolódik, még a *Szindbád*ban is, vagy akár a *Szerelemben*, amely két rövidebb elbeszélésnek az összefűzéséből keletkezett. De a többi Déry-film is kisregényből készült, például *Az óriás*, Szántó Erika rendezésében. (Hála Istennek, sok Déryt adaptáltak a magyar film történetében már eddig is.) Fábriánál viszont azt érzi az ember, hogy a nagy forma kicsinyítése zajlik, fordított irányú mozgás történik, mint a legtöbb, hasonló poétikájú filmben, ami szintén nagyon érdekessé és izgalmassá teszi ezt a munkát. Ez a fajta elbeszélés mód jóval intenzívebb a megszokottnál, a néző figyelmét jobban igénybe veszi. Mintegy ki vagyunk mozdítva a narratív logikából, másképp kell gondolkodnunk a történetmondásról. És ez jobban elfogadható, könnyebben befogadható egy rövidebb formában. Itt viszont mégiscsak kétrészes, hosszú filmről van szó. Vagyis a film esetében is a nagyepikai formába tud belépni a néző, ebben jelenik meg a kis formát idéző stílus. Úgy érzem, a film harmonikus, kiegyensúlyozott tud maradni, nem billen el az egyik vagy a másik irányba, megőrzi a nagyívűségét, ugyanakkor a részletek gazdagsága is ott van a helyén, nem zilálja szét, nem bomlasztja fel az epikai ívet, miközben

„papírforma” szerint lehet, hogy ezt kéne tennie, de mégsem történik így. Mindezt azért érzem különösen fontosnak, mert a két társadalmi világot ily módon kétfajta forma közvetíti. Vagyis a film nem csupán tematizálja tárgyát, hanem formailag is igyekszik kifejezni.

BS: Nagyon jó dolog, hogy most újra elolvastuk a Déry-regényt, és beszélünk róla. Hogy megnéztük a Fábri-filmet és beszélünk róla. Meg hogy összehasonlítottuk a kettőt. Tehát hogy valami megint történt *A befejezetlen mondattal* és a belőle forgatott *141 perc...*-cel. De van-e nyoma ennek az együttállásnak a filmes regényadaptáció utóbbi félévszázados történetében?

BA: Ebben a teremben beszélgettetek nemrég *A feleségem történetéről*. Meg ha jól tudom, sok magyar filmrendező akarta megcsinálni az *Utazás és holdvilág*ot. Aztán volt a *Sorsstalanságra* is egy kísérlet.

BS: Kísérlet?

BA: Igen. Van, hogy az ember leveri a lécet. De hát komolyra fordítva, bár ez nem az én asztalom igazán, vannak nagyszerű kortárs magyar regények, például a jelenlevő magyar írók ki-tűnő műve *a Fejtől s lábtól*. Ismerem a történetet, abból sajnos nem lett film. Hogy miért nem készülnek a magyar irodalom jelentős, színvonalas alkotásaiból filmek...?

GG: Zavarban vagyok, mert mostanában kevésbé jelenik meg rangos irodalom a filmjeinkben. Lazulni látszik az egyébként erős kapcsolat. Éppen ma egy doktori védésen szóba került, hogy a Kádár-korszakban a film és irodalom kapcsolata mennyire erőteljes és meghatározó volt. Most már azért inkább múlt időben kell beszélni azokról a nagy példákról, amikor nagy filmművészetet az irodalom támogatásával tudtunk létrehozni. Lásd például Krasznahorkai László és Tarr Béla együttműködését, de hát az is már hány évtizedes.

BS: Bodor Ádám és Gothár Péter, például?

GG: *A részleg*, természetesen, de azt sem a kortárs filmhez kapcsolnám, hogyha most a napjaink magyar filmjéről beszélünk. Most kevésbé látom irodalom és film kapcsolatának a jelét. Remélem, nem lesz mindig így. Az elmúlt évtizedekben ott volt persze Parti Nagy Lajos a *Taxidermiával*, vagy éppen Szabó Magda. *Az ajtó*. De tévéjátékokra is érdemes gondolni, s a *Pilátusból* készült egy nagyon szép tévéfilm Dombrovsky Linda rendezésében. Lehet, hogy ismét a televízióban találkozunk inkább adaptációkkal, míg az újabb mozifilmekben kevésbé. Andrea, te jobban tudod, hogy a fiatalabb írógeneráció egyáltalán alkalmas-e arra, hogy megfilmesítsék. Az újabb törekvések. Hiszen ismét vannak nagyregények, olyan fajta írásművészet, amelyben igen erős, láttató erejű prózával találkozunk,

s amelyről azt gondolhatnánk, hogy alkalmas lehet a megfilmesítésre. Akár a te műveid is. Mindenesetre most kevésbé látom, hogy a magyar rendezők ebben gondolkodnának.

TA: Szerintem nem a magyar rendezők nem gondolkodnak ebben, hanem a rendszer nem gondolkodik ebben, tehát a rendszernek nem nagyon érdeke az, hogy kortárs magyar regények autonóm rendezők által értelmezve, autonóm módon beszéljenek. Akár olyan regények is, amiknek ekkora a feszítávjuk, mint a Déry-könyvnek. Ilyen feszítávú könyv azért nem olyan sok van a magyar irodalomban a háború után, de ezt jobban tudod, Sándor. De bizonyára vannak ilyen regények. Mondasz címeiket?

BS: Hogyha *A befejezetlen mondatot* mondják nekem, akkor két regény jut eszembe. Az egyik az *Emlékiratok könyve*, Nadas Péter 1986-ban megjelent regénye, ahol szintén az emlékezés nagyon átgondolt poétikája működik. Proustot szokás emlegetni Nadas kapcsán, de lehetne akár Déryt is. És a másik példám megint csak egy Nadas-regény, a 2005-ös *Párhuzamos történetek*, amelynek az egyik történet szála történetesen éppen ott és részben akkor játszódik, ahol és amikor Parcen-Nagy Lőrinc története. A Demén Kristóf nevű félzsidó fiú például egy polgári család átkommunistásodott világában él, és részben hasonló dolgokkal küszködik, mint a Déry-regény hőse. A regényíró Nadas léptékválasztása nagyon emlékeztet a regényíró Déry léptékválasztására.

TA: Szóval befejezve azt a befejezhetetlen mondatot, azt gondolom, hogy nem művek nincsenek, és nem rendezők nincsenek, hanem ilyen léptékű filmek ma nem készülnek jelentős művekből. De ezt Gábor biztos jobban látja. Én azt látom, amit a moziban vetítenek, meg amiről olvasunk, hogy készülnek ugyan filmek, de nem ez a trendi ma, hogy kortárs magyar regényből, vagy legalábbis az elmúlt évtizedek magyar regényeiből jelentős vállalkozások, akár kudarcos vállalkozások jönnének létre. Hiszen nincsenek tuti vállalkozások, senki nem tud feltétlenül egy nagy művet alkotni tutira, de legalább a kísérlethez kapjon valamiféle hátszelet. És az az érdekes, hogy az irodalomnak nagy a szabadsága, hiszen az irodalom nem nagyon függ feltétlenül intézményektől. Tehát az irodalmat itt, az asztalon írja az ember, egy tollal és egy füzetbe, de a filmcsinálás abszolút nagy és közösségi, Magyarországon feltétlenül állami támogatással megvalósuló valami, művészet, és azért ez a rendszer most nagyon sok sebből vérzik.



Újvárosi Emese Parczen-Nagy Désirée

*mint a női szabadság
emblemikus alakja*

Déry Tibor A befejezetlen mondat című regényében

„Eloltottad a villanyt a fürdőszobában?”

Hárman utaznak a belgrád-szarajevói vonalon Dubrovnik felé, anya, fia és leánya, menekülve a Parczen-Nagy Károly öngyilkosságával előidézett megrázkódtatás elől. A mottónak választott kérdést Parczen-Nagy Károlyné, született Viatorisz Laura kétszer teszi fel leányának, Parczen-Nagy Désirée-nek, akit ingerel anyja értelmezhetetlen, hazug viselkedése. (ABM I, 55. — Írásomban Déry Tibor *A befejezetlen mondat* című regényének a Szépirodalmi Könyvkiadó által 1963-ban kiadott, háromkötetes, Domokos Mátyás által szerkesztett változatát használtam, és ABM-nek rövidítettem.) Az akkor még nem is tizennyolc éves leány a tragédia után olyan titkok birtokába jutott Ilma nagynénjének jóvoltából, amelyek felgyorsítják felnőtte válásának folyamatát. Ilma néni felvilágosította Désirée-t, hogy Parczen-Nagy Károly, a nagyhatalmú trösztvezér, aki akkor már két év-tizede nem él feleségével házastársi viszonyban, sikkasztott, valamint az ő vér szerinti apja nem más, mint anyja szeretője, Wavra János tanár.

Parczen-Nagy Károly végrendeletnek tekinthető, öngyilkossága előtt két napig gondosan fogalmazott hosszú levelét, amely mindhármuknak szól, egyedül az özvegy ismeri, de ő alvást színlel, s eleinte Lőrinc és Désirée is hajlamos belemenni a játékbá. Désirée azonban egyre türelmetlenebb, kíméletlenül faggatni kezdi anyját, mi áll a levélben, amit az anyja jó okkal titkol: „A fiatal lány bátyja felé fordult: — Hallod ezt? Ki lehet ezt bírni ép ésszel? Tudni akarom, mit írt a halála előtt, nemcsak a feleségének, hanem a gyermekeinek is. [...] Nincs joga elhallgatni előlem!” (ABM I, 61.)

Désirée két nap múlva fogja betölteni a tizennyolcadik születésnapját. Pesten vőlegénye van, sportol, kis garzonlakásban lakik önállóan, a vad szűz, gondolja magáról, s Dubrovnikot használja föl, hogy megszabaduljon szüzességétől. Véletlenül választott partnerei között ott van a holland mérnök, akihez másodjára, s immár véglegesen feleségül megy, s leéli vele az életét. Désirée alakjának megteremtése során Déry Tibor gyakran használja a prolépszisz retorikai-poétikai eszközt: „Másfél év múlva, amikor a mérnök Pesten felkereste — épp akkor vált el Jackietől —, beengedte a penziószobájába, s néhány hét múlva feleségül ment hozzá.” (ABM I, 66.)

Déry Tibor Désirée regényalakjának létrehozása közben nem tagadhatja el, mennyire szereti ezt a fiatal, dinamikus, remekül kommunikáló teremtményt. Désirée-t röpi a legmesszebbre és a legmagasabbra ebben a fiktív világban, neki köszönhetjük *A befejezetlen mondat* esztétikai csúcspontját, a dubrovnikai panzió szobájának s a belőle nyíló kilátásnak nagyszerű képét. A vasúti fülkébe zárt feszült jelenet, amelyből Lőrinc a folyosóra menekül, alkalmat ad a három alak freudi mélységgel véghez vitt pszichológiai elemzésére. Laura élet-hazugsága elől alvás színlelésébe menekül, még most sem képes szembesülni férje öngyilkosságában játszott szerepével, ráadásul a szeretője a szomszéd fülkében utazik, ami több mint felháborító ebben az élethelyzetben. Lőrinc nem kíván részt venni az igazság feltárásában, egyelőre elhárítja magától az egész rettentő problémahalmazt, ugyanakkor ő utazik vissza leg hamarabb Pestre, s megismerve a levél tartalmát annyira megrendül, hogy felfordul a gyomra, és kihányja az ebédet. Egyedül a tizennyolcadik életévét két nap múlva betölteni készülő Désirée áll a helyzet magaslatán: okos, célzott kérdéseivel hasznosítja az Ilma nénitől kapott információkat, tisztázni akarja a helyzetet, amibe önhibáján kívül került. Kíméletlennek mutatkozik, de nem az, csak racionális. A regény nagyjelentében, amikor a nagymama számonkéri az anyját, ő vet véget a kínzóan megalázó helyzetnek.

A Désirée-ben lejátszódó lelki folyamatokat Déry esszéisztikus, kora filozófiai és pszichológiai ismeretanyaga alapján megalkotott gondolatmenete értelmezi: „Az érzelmek, mint a színek, kölcsönösen meghatározzák egymás erejét. Egy-egy korszak uralkodó színű indulata letompítja a körülötte tenyésző kisebb érzelmek sugárzását. [...] Azt lehet mondani, hogy az érzelmek nemcsak időben, hanem térben is növekednek vagy fogynak egymás mellett, s valamilyen tetszetős, békésen ringatózó vagy legalábbis elviselhető egyensúlyban tartják egymás játékait a lélek felszínén. [...] Így az apja halálán érzett gyászt a fiatal lány lelkében néhány nap alatt felváltotta az anyja iránti gyorsan felnövő gyűlölet [...], e gyűlöletet viszont a Dubrovnikban töltött néhány hét alatt megint csak felváltották [...] apró köznapiságok csoportjai.” (ABM I, 68–70.) Déry magasra teszi Désirée személyiségének a narrációban játszott szerepét ezzel a felütéssel: nemcsak az identitását kereső ifjú nő amúgy sem könnyű helyzetéről számol be, hanem életkorát és tapasztalatait meghaladó, a tragédia árnyalta helyzetbe és cselekvési kényszerbe hozza, amiben Désirée remekül megállja a helyét, s képes azt személyiségének gazdagítására fordítani.

Talán hálából, amiért ilyen kreatív és teherbíró fiktív identitást teremtett, az író megajándékozta Désirée-t a regény prolépsziszbe rejtett esztétikai csúcspontjával, ami messze kiragogy a mű szövegtestéből: „A délutáni nap ferdén besütött a szobába, s enyhe fényével elárasztotta az egyik fehérre meszelt falat [...] A fehérén bútorozott szobát, amelynek padlóját egyetlen halványkék szőnyeg borította, teljesen betöltötte az a különös fény, amilyennel csak a déli tengerpartokon találkozni, s amely annyira megtelik önnön súlyától, hogy szinte önállóul, s maga is újabb, külön fényt sugároz ki. A falak s a lakozott fehér bútorok nyugtalanul csillámlottak, s ha olykor végigfutott rajtuk egy könnyű, rezgő árnyék, [...] hullámozni kezdtek. [...] a téglalakú helyiség látszólag elferdült, s lebillent az ablak felé — mint amikor egy állandó nagy indulat közepette egy kis, éles élvezet egy percre maga felé vonja a lélek erővonalait, s átmenetileg felborítja az egyensúlyt. A lenyugvó nap fénye lassan korallvörösbe fordult, a tenger szaga egyre erősebben tódult be a nyitott ablakon. (A fiatal lány néhány év alatt nagyrészt elfeledkezett mindarról, ami Dubrovnikban történt vele, de ezeknek a késő délutáni óráknak varázslata, mozdulatlan emléke oly erőlesen élt benne tovább, hogy húsz év múlva, amikor súlyos betegen feküdt Rotterdamban, fényképeket és prospektusokat hozott az Argentína-penzióról és kertjéről, lázas betegen vonatra ült, és egykori, régi szobájában halt meg.)” (ABM I, 71–72.)

A hosszú idézet létjogosultságát nehéz kétségbe vonni; Désirée személyiségének, életútjának, saját halála méltóságának szerves része ez a tér, Dubrovnik, mint ahogy Déry Tibort is elkísérte élethosszon át ez az emlék, s megajándékozta egyik legszebb regényalakját ezzel a csodával. A prolépszisz, az előreutalás retorikai-poétikai eszközével máshol is szívesen él a szerző, különböző szöveghelyeken, más és más karakterekkel

kapcsolatban. Ennek a tájleírásnak és enteriőrnek az esztétikai minősége azonban világirodalmi színvonalú párhuzamokat idéz fel. A *Párhuzamos történetek* lapjain találhatunk hasonló szépségű részleteket Nádas Péter tollából.

Ovidius Átváltozásainak pesti alanya: Désirée, a vadszűzből lett igazi nő

Désirée tudatosságára mi sem jellemzőbb, mint ahogy tehernek tekintett szüzességének véget vet a dubrovnikai penzióban. A mediterrán ragyogás méltó fényt vet az aktusokra, amelyeknek semmi köze nincs a szerelemhez. Ő nem válik babérfává, mint mitológiai elődje, Daphné. Tudatosan él megszerzett érzéki tapasztalataival, testéhez való viszonya újszerű, bátor és harmonikus, nyoma sincs benne semmiféle büntudatnak. Metamorfózisának érzékeny rajzát a második kötet ötödik fejezete tartalmazza.

A női entitást kivételesen mélyen ismerő Déry Tibor — Vas István jellemzi őt kora Casanovájaként — antropológiai tapasztalatai nyomják rá a hitelesség bélyegét nőalakjaira. Ennek a tudásnak birtokában jeleníti meg Désirée átváltozását: „Désirée, azóta, hogy hazajött Dubrovnikból [...] Szűzies erőszakossága erélylő, szívéllyessége ízléssé, bonyolultsága céltudatosá, s kemény, sebezhetetlen, zárt teste termékennyé lett tizennyolcadik születésnapja óta, amelyen elvesztette lányságát. [...] Désirée arca szabálytalanabb volt, mint a bátyjéé, kissé kiugró, keletiesen húsos ajka és élénk, színesen ható ibolyakék, germán szeme között — [...] — finoman metszett orra tartotta egyensúlyban a nyugtalanul mozgó arcfelületeket; a bal orrcimpa és a szájszöglet között egy akaratos, barna szemölcs ült, mint egy toladó kis gyári védjegy, amely [...] öntudatosan szavatolni látszott a bőr finomságáért és az arcszínek tartósságáért. Az arc eleve meglepő plasztikai nyugtalanságát még fokozta simán ragyogó felületének s minden apró részletének rendkívüli mozgékonyasága...” (ABM II, 19–20.) S ez még csak a külső, Désirée intellektusának finom módosulásairól ugyanúgy értesülünk, elsősorban kommunikatív aktusai révén — ahogy kioktatja vőlegényét, a hiú, nagyképszerűsű Jackie-t, akitől elválik, bemutatva, hogy képes korrigálni rossz döntéseit. Kibomlik belőle a nő, aktivitása, szenzuális tapasztalatai mind ezt példázzák: „Tájérazéke is kifinomodott [...] lelki élete öntudatosabb és mohóbb lett [...] a megszokott angol reggeli helyett legtöbbször csokoládét és brióst hozott [...] a csokoládé vaníliás illata a tea férfiasabb szaga helyett oly szemmel láthatóan átalakította a fiatal lány reggeli óráit [...] ezt a szűk vidéket, amelyet azelőtt észre sem vett volna, órák hosszat elnézegette a fürdő ablakából [...] Amennyivel nyomatékosabb lett a két sovány, esőben ázó rhododendron-bokor, annyival könnyebben elviselhetővé vált a tenger végtelen súlya, ugyanúgy, mint ahogy az ember

saját szegényes és kopár élete olyan méreteket és olyan beható súlyt kap lelkének előterében, hogy *kiállja a mögötte elterülő beláthatatlan síknak, a halálának, korlátlan nyomását.*” (ABM II, 20–31. — kiemelés U. E.)

Désirée megéri a halálhoz viszonyuló lét (heideggeri) problémáját, felnőtt életfeladatához, felfogja a létezőben rejlő létet. Környezete is észreveszi a változást, Ilma néni elégedetten nyugtázza, hogy megváltozott és megszépült, nővé lett. Kigyógyult anyja iránti gyűlöletéből, képessé vált arra, hogy a regény kollíziós csúcspontján, a kilencvenéves Parcen-Nagy Júlia, a nagymama és Károly özvegye, Laura 'békülési' nagyjelenetén, amelyet Ilma néni közreműködésével, az ő szalonjában hoznak tető alá, megmentse porig alázott anyját. Fellépése korrekt és támadhatatlan: szétcsúszott, testi-lelki mélypontján időző, intellektuálisan is erőtlen anyja és részvétlen bátyja helyett is cselekszik: „Désirée az öregasszony széke mögött állt, s onnét figyelte anyja s a mögötte álló Lőrinc arcát. Valami baj van a bátyámmal, gondolta, hogy eltűri ezt a jelenetet! [...] — Nem tűröm, anyám, hogy tovább sérteggessék — jelentette ki határozott hangon”. (ABM II, 71.) Hiába próbálják rendre utasítani, cáfolhatatlanul, bátran érvel: a levél csak hármuknak szól, csak annak mutatják meg, akinek akarják, a nagymamának nincs joga követelni, és el fognak menni, ezt nem hallgatják tovább.

A családi botrányt kitűnően kezeli, a nagy nyomás, apja öngyilkosságának súlya alatt gyémánttá változott, szépségesen ragyog. Felnőtt nő lett belőle, szembe tud nézni az élettel, nem csak elfogadja, alakítja is azt. A férfiakkal megképzett kapcsolataiban is élvezi a szabadság ajándékát: „Lánykorában úgy gondolta, hogy a férfiak keresik őt, s hogy többé-kevésbé kedvetlen prédaként ki van szolgáltatva vágyaiknak, most fordítva az volt az érzése, hogy ő az erőteljesebb, öntudatosabb és mohóbb, s hogy mint egy polipformát öltött virág — ... ravaszul és szenvedélyesen ő fogja kiragadni a körülötte zümmögő férfiak közül azt, aki megfelel neki.” (ABM II, 27.) Megéri, hogy nem Jackie lesz ez a férfi, és van bátorsága elsöpörni az útból a válása miatti anyai hisztériát, rokoni megbotránkozást, hogy Klaas Velthuisen mérnököt válassza, akivel Soerabaiáig meg sem áll. Megéri, elfogadja és alakítja az életét, már amilyen mértékben képes lehet erre a létbe vetett emberi lény, csak a teremtés által korlátozva. Szereti az életet, élvezi a szépségét, amíg csak teheti, nagyvonalúan, humorral és eleganciával. Egy bátor, szabad női sorsot él meg, saját halállal a végén, leánya karjaiban, abban a szépséges dubrovnikai tengerre néző szobában.

Világos sör málnaszörppel — Krausz Évi elvtársnő, Désirée pendant-ja

A regényvilág proletár ellenpontjának fiatal hősnője: Krausz Évi, a polgári oldal Désirée-jének megfelelője. Gyökeresen más életelvek vezérlik, személyisége nem is különbözhetne jobban tőle, fiktív karakterét azonban ugyanolyan esztétikai hitelességgel, elmélyültséggel formálta meg Déry, mint Désirée alakját.

Krausz Évi a regény második kötetének hatodik fejezetében lép be Parcen-Nagy Lőrinc életébe, helyesebben Lőrinc keresi fel unokatestvére, Elemér letartóztatásának hírével annak barátját, Krausz Évit, a szülei Kálvin téri lakásában lakó táncosnőt és diplomás mozdulatművésznőt. (ABM II, 77.) Krausz Évi viszont hívatlanul és váratlanul látogatja meg Lőrincet a Honvéd utcai lakásban, helyesebben a lakásban tart terepszemlét, azért, hogy felhasználja az udvarias, félkegyelműnek és polgári pipogyanak vélt Parcen-Nagy Lőrincet mozgalmi célokra. Kihallgatású kérdéseivel elviselhetetlen légkört teremt, amelyet Lőrinc igyekszik megbocsátó humorral kezelni, s ezzel a kommunikációban vitathatatlanul Krausz kerekedik felül. Kérdései olyan szigorúan magántermészetű, bizalmas információkra vonatkoznak, mint például hogy szerette-e egy hónapja elhalt feleségét, miután engedély nélkül, idegen betolakodóként kézbe vette az íróasztalon álló fényképét.

Krausz Évi kihallgatása, vizsgálódásának stílusa a kommun idejének polgári lakásokat szemrevételező betolakodóit idézi; hány szoba van, egyedül él-e bennük, mennyi bérleti díjat fizet, milyen részese-e van öngyilkos, sikkasztó apja részvényeiben, kap-e anyja nyugdíjából, s végül a Vörös Segélynek hajlandó-e kétezer pengőt fizetni, hogy rossz, polgári lelkiismeretét megnyugtassa, valamint befogadna-e egy elvtársat, akinek nevét nem lehet feltüntetni a bejelentőlapra. A fiatalember türelme és udvariasan, de elutasító válaszokat ad a kíméletlen és kivételesen durva kérdésekre. Krausz Évi Lőrinc elutasító válasza ellenére beköltözteti hozzá István elvtársat, a lerágott körmű bolsevikot, valamint illegális röplapnyomdát üzemeltet a Honvéd utcai lakásban, arra hivatkozva, hogy Rózsa Pétert befogadta, s ezzel a proletáriátus mintegy megvetette lábát a lakásban.

Krausz Évi külleme érdekes, súlyos, ébenfekete haja, szép keze, furcsa ajka magára vonzza a férfitekinteteket. Kapcsolatuk későbbi alakulása során a fiatalember úgy gondolja, szerelmes lett Krausz Évibe, de érzelmei egyoldalúnak bizonyulnak, rövid viszonyuknak a fiatal nő vet véget azzal, hogy megalázó módon átjátssza Lőrincet barátnőjének. Viszonyuk alkalmat ad Parcen-Nagy Lőrincnek Krausz Évi személyiségéről tapasztalatokat gyűjteni. Talán egyedül Krausz vérlázító pontatlansága bőszi fel, de összes többi megnyilvánulását liberális emelkedettséggel nyugtázza. Krausz Évi számára nélkülözhetetlen a párt, a mozgalom, a barátnők; nélkülük támasz nélkül marad,

nem tud eligazodni az életben. Szüksége van az iránymutatásra, a mozgalmat vezető elvtársakra, amelyben és akikben feltétel nélkül, vallásos fanatizmussal hisz. A pártmunkát rendkívüli pontossággal, megbízhatóan végzi, odaadása rendkívüli, amikor a regény végén rátalál a valódi szerelem, azt is gondolkodás nélkül feláldozza a mozgalomért.

Ahol nincs iránymutatás, ott kislányosan bizonytalan, határozatlan, nem rendelkezik olvasottsággal, csak politikai propagandát olvas, önálló ízlése nincs, az öltözködés, a gasztronómia, a zene számára ostoba slágerek dúdolásában, borzalmas színű blúzok viselésében és málnaszörppel kevert sör fogyasztásában merül ki. Az életet mint olyat nem érti, hanem meg akarja erőszakolni. Mi több, az életet azonosítja a politikai mozgalommal, mindenkire megvetéssel tekint, aki ezen a körön kívül helyezkedik el, gondolkodása súlyosan korlátolt. Mivel nincs saját élete, ezért saját halála sem lehet; Parcen-Nagy Lőrinc tudomására jut, hogy Berlinben mint kommunisztát végezték ki, nem adatik meg számára a saját halál kegyelme. Korlátok között, fanatizmusába zárva éli le örömtelen életét egy jövőbe kivetített ideológiai kényszerképzet foglyaként.

Epilógus — Egy tűnődő vörösbecy, avagy a boldogság természete

Déry Tibor nagy író, nem erőltet ránk semmiféle állásfoglalást, két nőalakja — most csak róluk beszéltünk — megáll saját igazságában. Poétikai eszközeinek sokféleségével és írói tehetségének nagyvonalúságával állítja elének őket, részletezi, finomítja arcképüket. Több nyugtalanító kérdés marad megválaszolatlanul a regény végére, bár a legfontosabb szálakat elvarrja Déry.

Krausz Évi modelljét ismerjük, elsősorban Vas István önéletrajzi jellegű műveiből (*Mért vijjog a saskeselyű; Nehéz szerelem; Elvesztett ott-honok; Azután*): az ő fiktív karakterének ihletője Kassák Lajos fogadott leánya, a színésznő Simon Jolán lánya, Nagy Etel, azaz Eti volt, valóban tánc- és mozdulatművész, mint a két háború közötti baloldali nőmozgalomból sokan, például Jászi Alice. Bizalmas kapcsolatukról Déry Tibor levelezéséből, naplójegyzeteiből értesülhetünk, viszonyuknak a Vas István és Eti között fellobbant szerelem vetett véget. Nagy Etel emberségének, valódi lényének Vas István állít örök emléket az *Amor redivivus és a Húsvéti ének a testről* című versekben, valamint a *Mért vijjog a saskeselyű* című emlékiratában.

De ki lehetett a modellje Parcen-Nagy Désirée-nek? Ki volt ez a varázslatos, magabiztos, sportos, elegáns, okos fiatal nő, ez a különös szépség, akiről Déry Tibor az alakját mintázta?

Ugyan ki? Valószínűtlen, hogy csak az írói képzelet teremtménye lenne, ahhoz képest túlságosan eleven, hiteles, emberi meleg-ségű karakter. Nagy valószínűséggel első dubrovnikai tartózkodása idején, a *Szemtől szembe* írása közben ismerhette meg a Désirée megörökítésére ihlető hús-vér nőalakot. Botka Ferenc irodalomtudósi lelkiismeretességgel összeállított Déry Archivumában sem találtunk erre utaló adatot. Bele kell törődnünk, hogy már sohasem derül ki?

Bele kell törődnünk, hogy már sohasem derül ki.



Csehy
Zoltán

BELSŐ KÓRHÁZ, beton- szféra, VAKCINA- RASSZIZMUS

(Hat verskötettről)

Már az összefoglaló címből is kitetszhet, hogy a most kiválasztott kötetek egyik vezérdiskurzusa az (ön)gyógyítás és az orvosláshoz való viszony lesz a maga ellentmondásosságaival és alternatív formáival együtt. Egy másik nyomvonal is jelentékenynek tekinthető, mely az anyag és az ökoszisztéma közötti viszony, a nemzés és a pusztulás együttes jelenlétének megragadhatósága, illetve a szerves és a szervetlen világ elválaszthatatlansága irányába vezet. Anyag a költői hagyomány is, az előképek nyelvének materialitása. Ezt az anyagot azonban immár nem intertextusok és allúziók mentén látjuk működni, hanem ahogy Jed Rasula írja az amerikai költészet biopoétikai irányvonaláról szóló könyvében, egy, a komposztáláshoz hasonló metódus termékeként. Ebből a bomló hagyományból sarjad az új energia, és ez a táptalaja a létrejövő szövegnek.

Vados Anna: *Nincs véna.*
Budapest, Magvető, 2022



Vados Anna könyve metaforikusan egy „belső kórház”, mely fokozatosan válik a függőségekből, a túladagolásból való regenerálódás dokumentálásának színterévé. Egy olyan világ bontakozik ki, melyben az eredendő bűn helyére eleve az eredendő büntetés lép: a börtön és a kórház a megfigyelés és a kiszolgáltatottság terepe, intellektuális értelemben foucault-i tér. Ahogy a narkó sem csak narkó, hanem szerelmi függőség, kapcsolati kiszolgáltatottság, mámoros eltárgyasodás. Az álmok, víziók, „utazások” apokaliptikus végkifejletet sugallnak, narkózis és narkózis között bizonytalan a költői határ. A narkózis bizarr és kétértelmű eljárás, gyógymód, a véna hiánya is egyszerre utal az orvosi diskurzusra és a tiltott tevékenységre, mely szélsőséges esetben orvosi, sőt büntetőjogi beavatkozást von maga után. A lebegés, a határok elmosódása lesz a kötet alapvető témája, a költészet is narkó, a versolvasás is narkózis.

A test szinte összeroppan a metaforarétegek egymásra rendeződő súlya alatt. Mesterséges világ a költészet is, és a gyilkos hedonizmus is. A börtön általános tér, metaforikusan rátelepszik mindenre, még az intimitásra is: „Miért ír valaki a börtönben, ha nem / szerelmes?”

Igen, alighanem a szerelem teszi helyenként kivételesen széppé ezt a kötetet: „Te voltál álomban a férfi, aki a fél / tüdejét adta enni a madaraknak” — indul a *Kilenc* című vers, mely az önmagát szétesztő Oscar Wilde-i boldog hercegből kiindulva, majd a gyötrelmes Prometheus-mítosz irányába elmozdulva („most keselyűk tépik a májad”) jut el az iszonyatos veszteségből, csalódásból fakadó magányig („állok a kereszt-huzatban”). A kereszt-huzat asszociatíván visszautal a („valaki meghalt miattad”) sorra, és megteremt egy privát mártírium-narratívát is a „vidám fecskendők” árnyékában. A megmentés és a megmenekülés dinamikája folyamatosan átjárja a kötetet („álomban ma először idejében hívtam mentőt”), mégpedig előre kiszámíthatatlan módon. A mentő itt elsősorban sürgősségi lélekjárgány, a mentőzés életmentő alvilági utazás. Most ugyanis mindenki a saját történetét „szövi” álmban, kábulatban vagy a reálisnak vélt térben, és a szálak nemcsak egymásba szövődnek, hanem elszakadnak, vagy éppen szennyeződnek is.

Vados Anna könyve nagyon mélybe ránt, vészjósló látomások között és hiperrealista terepszemlék között utaztat. Az útikönyv pedig Sade márki *Juliette, avagy A bűn virágzása*, melynek tanítása szerint „a természet mulatságra teremtette az embert; [...] egyensúly nélkül önmagát pusztítaná el a világegyetem; a természet gaztettek által tartja fenn magát és nyeri vissza jogait, amelyeket elbitorolt az erény”. A szadomazochista teátrális (*Minek csinálod?*) rítusszínháza is megjelenik, de a tetoválás is („a nagybátyám tetováló”), vagy a pornózó barát nő életforgatókönyve is kitárul. A traumatizáltság és a rítus erőteljes összefüggésrendszert alkot, a cél mintha „egy gyönyörű apokalipszis” lenne. A *Folyósó vége* című versben a haláldémon és az antik epigrammaköltészetből ismert, felelőtlenül kockázó, szerencsejátékos Erősz leírása kopírozódik egymásra. A halál fogpiszkálóval játszik, olyan, „mint egy gyerek. Aki nem tud vesztíteni”. A mitológia jelenik meg értelmezési hálóként a *Halkan* című versben is. Konkrétan az Orpheus-mítosz: „Az alvilágba ne gyere értem: / egyedül is kitalálok.” Az alvilág meglehetősen összetett, olykor a „kokaintól fénytelen szemek”, olykor a ketaminózó „felnyírt hajú náci”, olykor a „fekete bőr és a feszes lakk” kétes hedonizmusa. A kötet alapmotívuma, az utazás erősen kötődik az Odüsszeusz-történet egyes motívumaihoz: ezen a tengeren nem Poszeidón dühe és hulláma sodor, hanem egy-egy „szippantás”, a szó „valahogy sosem jut át a fogak kerítésén”, a szirének dala helyett pedig a „szirénák éneke” szólal meg.

A testbe íródás, a tudatba égés mellett a testre íródás is fontos: a lábfejen megcsókolt denevérek, vagy egy „nő hátára tetovált cselló” egyben asszociatív gócok is. A *Csüngök egy fonálon* című vers labirintusából sem egyszerű kitalálni: „kilenc év, hozzáteszi, hogy hátha / ez még enyhül, de a sírástól csak a

felét / hallom”. A labirintus nemcsak a viszonyok bonyodalmas tere, hanem maga a tévesztés, a tájékozódási képesség és a másik elvesztése is. „Hogy kóktélozgatunk és nyafogunk a meleg / társkereső miatt” — kezdődik a vers második strófája, mely Sade márki már említett könyvén át a párkapcsolati dinamika kellemetlen ösztönjétékaihoz vezet. Az elmosódások a nemi képlékenységet is maguk után vonják: ez a technika teremt meg egy arcot, mely „egy női arc, ami férfi”, és indukál egy terjedelmes, analitikus, lelkizős verset. A „hideg” és az űr elleni védekezés eszköze a mesterséges mámor. A drog és az empátia közös nevezőre hozható, ahogy a másik szisztematikus elpusztításának programja is működésbe lép a tehetetlenségi erő folytán. A szokatlanul intimre hangolt költemény egyetlen hibája, hogy egyelőre nem talál egyensúlyt a tömör-fókuszáló jelzéspoétika és a narratív-analitikus önelemzés beszédfoszlányai között. Vados Anna menekülőkönyve alapvetően megrázó és ijesztő könyv, kegyetlen önleplezés, és a párkapcsolati energiák analízise is, a megroppant stabilitás dokumentuma, harcoss könyv, melynek a másikban látszó, élő én megmenthetősége a tétje. Zavarba ejtő, mert az olvasó egyszerre kívánja, hogy a kötet alapnarratívájának hősei szabaduljanak ki ebből a rettenetes forgatókönyvből, és hogy a szerző még mélyebbre hatoljon a kíméletlenség költői eszköztárával. Hangja sokáig rezonál az olvasóban.

Körtési Márton: Öngyújtótöltés. Budapest, FISZ, Apokrif, 2022

Körtési azért vette le az ékezetet a nevééről, hogy kijöjjön az adóniszi kólon, írnam egy *Így írtok ti* paródia felvezetőjében, ha elkapna valamilyen posztkarinthus hév. Ritkán olvasni ekkora verstani biztonsággal verselő költőt, igaz, a verselés terheléspróbáját egy „négy dobókockából álló ihletgenerátor” is segíti. Disztichonok, hexameterek, daktilusok, szonettek, álszonettek, váratlan ritmusfutatok törnek meg a szabadvers szokványos áradását, ami már csak azért is figyelemreméltó, mert manapság ritkán kényeztetni az olvasói fület szabályos verszene. Meg kell hagyni, hogy ez a zene nem is a klasszicista szépségesség és harmónián jegyében szólal meg, a formabiztonság mintha azonnal kamaszos ellenállásra, dacról, mi több, zavarba ejtő parnasszusi blaszfémiára sarkallná a költőt. „Erjed a fingszag a hajnali ködben / táncol az ördög a bélszeleken / újra meg újra de jól idepúzik / mert ugye megtehetem” — lüktetnek az első négy soros daktilusai, melyek az auktaktja vesztett *Szeptember végén* ritmusát idézik. A könyv utolsó sora pedig ez: „Csak sikerült kinyomnom. Szagoljátok bátran!”

Mielőtt azonban azt gondolnánk, hogy a kötet a régi jó poétikus szkatológia, a falfirka és vécéköltészet terepeire visz, és hogy egyetlen, nagy és jól irányzott blaszfémikus szellentés volna a kritikus (vagy netán horribile dictu az olvasó) orra alá, érdemes leszögezni, hogy nem ennyire egyszerű a dolgunk. A *Piszoárjelenet* című, igencsak szubverzív versből is kiderül, hogy nincs makulátlan tisztaság, „egy csepp mindig a gatyába jut”, a szennyeződés a kultúra alaptermészete, az olvasás anyagcsere is, a „föld anyagcsereje” számos, első látásra szinte észrevétlenül analógiában ismerhető fel, az anyag földhöz köt, a szöveg az irodalmi hagyományhoz. Az *Orátor* című vers egy Horatius-szatíra parafrázisának hat: az elviselhetetlen fecsegő ellen a vécé zárható fülkéje a menedék. Ürülék, üledék, termékenység sejtető komposzt: ebből a táptalajból nő ki az idill, mely nem tagadja le a múltját, ahogy azt sem, hogy recikálható.



A „híg ürülépalacsintát” körberajzó legyek (*Palacsinta*) profi daktilusokat rajzanak körbe. A szerves anyag lebomlása a poétikai hagyomány lebomlásának modelljévé válik: a szöveg egy parodisztikus biopoétikai körforgásba kerül. Ez a komposztálási technika olykor elképesztő alliterációkat („tangensről tangensre

terpeszkedik”) vagy túlexponált képekben gondolkodó, parodisztikus gondolatszerelvényeket („Paplanként burkolja / teljes ingermegvonásba / fundamentumát a hómező”) hoz létre az úgynevezett költőiség ambivalens paradigmáit utánozva.

Nádasdy Ádám a kötet hátoldalán remek hasonlattal jellemzi Körtesi Márton első kötetét: a vers „úgy van bezárva az illedelmes formákba, mint a macska a sporttáskába: érezni, ahogy mozog”. Ez a mozgás az egyik legelemibb vonása ennek a versvilágnak, melyet öt kurzivált szövegegység (négy sorosok, haikusok, ötsorosok, polaroidok és disztichonok) tagol, s minden „műfaji” egységhez nyolc-nyolc vers tartozik. Ez a szerkesztettség a blaszfémikus illetlenség és a lehegerlő közvetlenség ellenpontja: a formalizmus ringje, ahol övön aluli ütésekkel is számolni kell. Ahogy a forma belénk íródik, a tárgyak emlékezetébe is beleíródik a használat. Ez a beleíródás hozza létre a rutint, tartja életben az ihletgenerátort, mely, ha túlhevül, olyan pompás anomáliákat hoz létre, mint például a „féregzik a föld” vagy az „elmeszesedett mondatvégek”. „Üres szavak közt velős sorközök” — tréfál az egyik szöveg, de az elhallgatás energiáira is felhívja a figyelmet. A hagyománykomposztálás technikája mellett egy másik technika is előtérbe kerül, mely egy kettősségben ragadható meg. Ezt a kettős játékot a fecsegés és az elhallgatás dinamikája adja. A *Mondd* című vers hexameteres szájmérese egyenesen bravúrosan teremt meg ezt a kettősséget: „megszólalna, de mindegy is, mire eljut a hangig, / réges-rég nincsen már mondandó a fejében”. A kötet címe ironikusan a lánglelkű poézis romantikus hagyományait figurázza ki: az alcím szerint a kötet dinamikája „szisszenéstől a lánig” tart, az ihlet pedig a lelki öngyulladásból származik.

„Komoly és koravén” — írja Nádasdy a hátoldalon. Komolytalan és szemtelen kölyök, mondom én. De ha jobban belegondolok, alighanem mindkettőnknek igaza van.

Szabó Márton István: Betonszféra. Budapest, Scolar, 2022

„Pótolhatóan fröccsöntött minket / az idő. Ami velünk történik, azon nincs mit gyászolni” — írja Szabó Márton István *Kivezetés az esztétikából* című, kötetzáró versében. A megállapítás első síkon a jellegtelen, nemtelen és szabványos műanyagszékekre vonatkozik, de nem nehéz belátni, hogy ez a két sor a betonszféra ikonikus összegzése is lehetne. A szöveg, a vers is konstrukció, alapvetően metaforikus épület vagy használati tárgy, a „kivitelezői szempont” határozza meg az ember helyét a nagy épületben, a betonteremtésben. Öndefinícióért sem kell megszire menni, a nyitó költemény azonnal kínál is egy ironikus

költői szerepet: „Stadionhomlokzatról zuhanó / segédmunkás vagyok”. A homlokzatépítés kifejezést nemcsak a konstrukciók tana használja, hanem a lélektan is: a homlokzat a külvilág számára felépített én látványa. És, természetesen, ironikus közéleti utalás.

A kötet szinte szonettszerű egységekbe adagolt epikus utazással áll össze: a tárgy megnevezésétől indulva jutunk a betonszféra genezisének mitikus történetéig, addig a felismerésig, hogy „a Betonszféra alig 100 év alatt alkotta meg / az örökkévalóságot”. A genezis materiális oldala, az anyag makacssága absztrakt fogalmakká lényegül át: „az Anyag (lásd: Ige) a tér-időben” halad sorsa felé, melyet a „technotörzsfeljődés vektorai-val” lehet ábrázolni. A kozmikus genezis gyötrelmeit a Betonszféra zenéje oldja harmóniává. Persze, a harmónia inkább nosztalgikus, itt is a poszthumán apokaliptikus örület eklektikájára gyanakszunk. Élettani preferenciák változnak, élőlények alakulnak át, világok szűnnek meg és keletkeznek: mindezt nem extatikus burjányelvvel, hanem nagyon korrekt, a szaknyelvre



emlékeztető józansággal adagolja elénk a szerző. A „túlbetonozott” földek a méretváltozások, a manipuláció és a manipulálódás tereivé válnak: „Mi a monumentalizmus, ha nem az, hogy / hagyjuk a százsorszépüket húszméteresre nőni?” Látható, hogy egy elszabadult, génmanipulált biopoétikai káosz bontakozik ki, mely fölött elveszett az ember uralma. A Betonszféra kialakulását az úgynevezett Galápagos-elmélet magyarázza. Már a híres sziget költői tárgyként való kezelése is felidézheti az olvasóban Juhász Ferenc *Galapagos* című hosszúversét, ahogy az *Éposz szonettek*ből ciklus is releváns kontextusnak tűnhet.

A szovjet–bolgár emlékmű tartóssága, Belgrád betonzsungele, Constanta „betonarcú” férfialakja a beton-bioesztétika ironikus mércéje lesz, ugyanakkor jelentékenyen bővíti ki történelmi és topográfiai dimenzióit, és tevékenyen vesz részt azok játékos mitizálásában is. A test és a beton, az anyag és a szerkesztés a technofuturista esztétizmus jegyében közös dimenzióba kerülnek. „Esztéták vagyunk ez is watt- / dazitmin: hogy egzisztáló író-olvasók, / akik néha bizony ostobaságokat is / beszélnek” — fogalmaz a vers, mely az esztéta kategóriáját a dizájn pozíciójára cseréli le. A költő, sőt maga a létező tehát dizájnere saját (szöveg)környezetének, egyszerre kiállító művésze, kurátora és látogatója egy „kiismerhetetlen instant képtárnak”. És a képernyő rabja, akit meg kellene szabadítani a vizuális környezetszennyezéstől: „divorce from device, elszöksz from eszköz”. Csakhogy az eszköztelenség nemlétező kategória, a „károsadat-kibocsátás” semmiben sem különbözik a globális környezetszennyezéstől, az ökokatasztrófa permanens fenyegetettségét érezni benne. A befogadó magánya helyét az eszköz magánya veszi át, a webkamerák magánya. A „digitális sminkoldóval szétkent arc” pedig az emberi arc helyébe lépő esztétikum. Az irodalmi hagyomány ebben az új környezetben különösen problematikus, még a Kassák-féle konstruktivizmus is: „elröpül a fejünk fölött, a túldizájnlott, / 8G képes rózsaszínű számvár”. A barokk viszont életképes narratíva marad: a betonbarokk „összeköti a Michelangelo kupolatervétől induló / dehumanizáló gondolatot a Betonkor száz év / alatt tökélyre vitt esztétikájával — a térkultúrával”. Ez a térkultúra egyben ökotér és nyelvi tér is, mely a „konzervatív avantgárd” szellemiségére épül, és a potenciális közös teremtésillúzióba beolvasztott „genetikai változók” tevékenysége határozza meg.

Szabó Márton István könyve bravúrosan szerkesztett, minden ízében átgondolt konceptuális kötet: paradox módon épp ebben rejlik a vállalkozás veszélyessége is, hiszen a keretek kitöltése nem mindig képes a spontaneitás markánsabb felszabadítására annak ellenére sem, hogy a keretek végeredményben lazák.



Vörös István: Nem ti kussoltok. Budapest, Scolar, 2022

Két tudat versei. Ez Vörös István nyomkövető verskötetének alcíme. Nem nehéz kitalálni, kié a másik: József Attila lép itt tudat-interakcióba, gerjeszt tudatkisüléseket, játszik el a meghasonló szöveg hasadásaival. „Mikor lelkeken átment a kedves” — idézhetnénk a kötet egészére univerzális érvénnyel Vörös István egyik parafrázisának címét. József Attila lelke átmege Vörös István szövegein, legalábbis megkísérli az átkelés bizonyos formáit. A kötet egy bravúrral indul: egy szonettkoszorúval, melynek mesterszonettjét egy úgynevezett árnyékszonett is követi (a szonettek első soraiból szöve, s ennek megfelelően az árnyékszonett a feje tetejére állított tükorszonett lesz). „A Külön világot alkotok magam” ebben a kozmoszban máshogy énekel. Vörös ugyanis azt mondja: „Nem lehetek külön világ sehogy”.

Az indoklás hasonlóan palinódia lesz. Az árnyékszonett foglalja össze az óriásvers alapkérdéseit, melyek közül a két legfontosabb talán az első két sorokba szorult: „lehet-e a szellem villanyóra?”, illetve „állhatsz-e bosszút az ideológiákon?”. Mielőtt megválaszolnánk a megválaszolhatatlant, a sok-sok költői kérdést, újabb kérdés csap le, és egyre radikálisabban mosódnak el a határok matéria és szellem, lét és nemlét, transzcendenciaigény és esendő materializmus, költői tételmondat és önmagát kiárúsító giccs, telitalálatos fajsúlyosság és nyelvi pótcselekvés között. Vörös István ötvöse az ötvözhetetlennek, szabója a ki-szabhatatlannak: kíméletlenül pontos a mértékvételben.

A pontosítás, a korrekció a palinódia (*Tudod, hogy van bocsánat; Legyél okos; Nem ti kussoltok*) mellett a következő általános érvényű verstechnika. „Nem ti kussoltok, befogják a szátokat” — kezdődik a kötet című költemény. Az „internet mélyén” lapulva vagy az olajkutakba húzódva, a „kidobott kenyérben” szaporodva túlélő én-ek traumatizáltságát menekülésretorikába átfordító vers a tömeg tragikus feloszlásának analízise, azt mutatja be, ahogy a menekülésformák sokféleségébe individualizálódó társadalom elfordul a közöstől. Nem lehet nem látni a József Attila-versek mély szociális látásmódjának újraaktiválódását (ennek spontaneitása talán Erdős Virág szövegeiben reinkarnálódott a leginkább): sajnos, mégis ebből kapunk a legkevesebbet, s azt is gyakorta elfedi az analógiásan vagy kontrasztív módon generált nyelv látványos túlmozgása. Az érdek, az elárult barátság, az önfeladás és az öneladás dilemmáit szétretorizáló szövegek József Attila-izmusai gyakorta a retorikai bódulat alá temetik a kegyetlenségi narratívát, Vörös rejteget valamit, a gyári szöttek technikai tökéletessége eltereli a figyelmet a vér- és koszfoltozokról. Pedig Vörös István hangja nagyon sokszor kemény és szinte dacosan követelő. „Lopd a szádat / homlokomra, / mintha lázad / lázám vona”. Az első olvasat a ráismerés mosolyáé, a másik tudat tükörjátékán való örvendezésé. Az önállósítás, a leválasztás csak a két vers közti párbeszéd lehallgatása után következik. Nagyjából ez az olvasás módszere, már amennyiben az olvasó valamennyire olvasott.

Kommentárokként és újrairásokként könnyen tekinthetünk ezekre a szövegekre, s megkockázatom, hogy mivel függőségi viszonyuk konstans jelenlététől szinte lehetetlen szabadulni, önálló, elsődleges szövegekként korrekt irodalomtörténeti ismeretek birtokában szinte elképzelhetetlen olvasni őket. „Parlagfű az udvaron, / tetoválás nyakadon. / Hogyha nincs net, / hogyha nincs net, de unom.” Az ilyen paródiák alapfeltétele a forrás ismerete is, a ritmusok zsigeri jelenléte, és újabb jelentésekre vágó, kiűrtett formák absztrakt mozgása a tudatban. De vajon a retorikai újrajátszás mögül kilátszik-e valami eddig nem látott az eredeti versből is? „Kiveszünk mi. Ki vesz ki minket törten / a semmiből? A tudathasadás. / Utcánk határát kordon zárja körben: / megkezdődött a kilakoltatás”. Ez akár metapoétikus szakasz is lehetne: a József Attila-versek kilakoltatása költői gesztusként is felfogható. Talán épp ez a típusú poénképzés adja a kötet legfőbb energiáját. A sémateremtés mondhatni

a legtöbbször formai jellegű, az átváltozás a sémából nem siklik ki, a vers önazonossága a forrás verstanai vagy akár retorikai önazonosságának átörökítője marad. „Ha egyszer már megszűllettél, / legyen életed nyolc és fél!” — és akkor megjelenik a nyolc és fél élet. Ez az olvasási mechanizmus, éppúgy, ahogy a szöveggenerálás, egy idő után automatizálódik, és várjuk a meglepetést, a kikölkentést, ha nem kapjuk meg, agyunk és ritmus-érzékünk már generálja is Vörös-módszerrel az újabb József Attila-kilakoltatásokat, és előbb-utóbb olyan érzésünk támad, hogy a módszertani kalauzt akár be is csukhatjuk.

„Az ember végül betonos, / mohától síkos kőre lép” — indul a *Két tudat* című vers, és jut el addig, hogy „egy sámlí árnyán ül színem”, és az arc „sápatag marad”. Szerencsére nem mindig ennyire sápatag Vörös arca. A legtöbbször egy szélsőséges szerepekre is kiképzett színész sokféle mimikájú arcára emlékeztet. „Új oltás fékez kórt miközttünk” — egyszerre bravúros és modoros sor, furcsán kettős éle lesz ennek a játéknak, a poén az olvasásban lassan megkeseredik. Levegőt! helyett: Tüzet? Földet? Vízet? „Legyél laza!” — írja felül Vörös a „Légy fegyelmezett!” imperatívuszát. Lazán fegyelmezett és fegyelmezett lenni: talán ez így ideális.

Jenei Gyula: Szabadulószoza. Szolnok, Szolnoki Művészeti Egyesület, Esző Könyvek, 2022

A járvány számos reprezentatív irodalmi kísérlet tárgyává vált, a járványszövegek egyik legsikerültebb vállalkozása Garaczi László *Wesztég* című műve lett. A költészetben is rendre fel-tűnt a téma: olykor kifejezetten konceptuálisan (például Barak László — Vida Gergely: *Feedback. Karanténversek két IP-címre*), máskor metaforikusan vagy érintőlegesen (például e rovat keretein belül Gerevich András *Légygyakorlatok* vagy Kormányos Ákos *Légyestechnikák* című kötetében).

Jenei Gyula járványnaplója úgynevezett jegyzetversekből áll össze: a fertőzés, a fertőzőképesség, a pánik, a betegségnarratíva, a szabadságtól való megfosztottság kivételiesen erőteljes dinamikát ad a könyvnek. Járványpoézisről csak felületesen beszélhetünk, mert Jenei gyakorta a próza felé inklináló szövegei mélyebb rétegeket mozgatnak meg, egzisztenciális kérdések felé terelik az olvasó figyelmét, és bátran hagynak szóhoz jutni idegen hangokat is, igaz, egy erős én-en, a hangsúlyos alanyiságon keresztül. Van néhány portrévers is: ezek a környezetrajz



részeivé válnak. Lélektani kiélezettségű szövegeket éppúgy találunk, mint hírszerűen megfogalmazott „újságkivágatokat”, vagy akár anekdotikusan lekerekített, ijesztő példázatokot. „Olvasom, hogy egy oltásellenes amerikai férfi / saját gyógyszerész rokonait ölte meg, / a bátyját és annak feleségét, / mert úgy gondolta, / hogy részesei annak a mestertervnek, / amivel a kormányuk mérgezi, / irtja az embereket. / ez már a mítoszok kora. / a vallásháborúké” — hangzik az egyik jellegzetes jegyzetvers.

A manipuláció és a hatalmi mechanizmusok hálózatainak fűrészése elsősorban mentális kihívásként jelenik meg, ahogy a szabadságfogalom értelmezhetősége is mentális kihívássá válik. A józan ész, a logika megőrzése és megőrizhetősége egy összesküvéseleméletekkel fertőzött térben létszükséglet. Jenei remek dramaturgiai érzékeléssel ellenpontoz, s ha kell, beismeri saját gondolatkudarcait is, számol a kételkedés vagy a pánik lehetőségeivel, miközben önmagán figyel az ősi ösztönök működési mechanizmusait. A család önvédelme, a stratégiai biztonság megteremtése áll ennek az ősműködésnek a középpontjában. A szabadulás számtalan formája kerül elő: az anyaméhből kilökött csecsemőtéstől a covidostály vagy a rákbarakk iszonyatos tereiben bekövetkező potenciális halálig.

Jenei szövegei a szabadulásvariációk alapos szemrevételezése mellett az elbizonytalanítás szövegeivé is válnak: mi van, ha nem ott van a szabadulás, ahol, reméljük, ha tulajdonképpen a szabadulás nem más, mint a föladás, az önfelszámolás egyik gyilkos formája? A szabadulószoza „reménnyel teli kilátástalansága” előbb-utóbb alapérzéssé válik a kötetben. Kivált, hogy a vírus terjedését halálesetek kísérik, hogy a szorongás belép a köznapokba. De legalább annyira sokkoló az ismeretlenség, a feltáratlanság, a vírusmitológiák kialakulása. A folytonos öndiagnosztizálás a felelős magány megtapasztalásához vezet.

Poétikai értelemben Jenei a tárgyilagosság és a már említett, személyekre szabott mitologikusság mozzanatait elegyítve alakít ki egy olyan nyelvet, mely nélkülöz minden dekorativitást, mellőz szinte minden klasszikus allúziót, mely vagy nagyon közvetlen, dokumentáló stílusban, vagy apró, szinte észrevétlen finomságokon keresztül érzékelteti a munkálkodó vírus jelenlétét a felbukkanástól a „vakcinarasszizmusig”. A versként tagolt szövegek leginkább talán plasztikusan látványos szerkezetűvé tett kispórákként hatnak. A hipochonder-magatartás újabb szintet visz a személyes drámába. A szabadulószoza nem a játék és a szórakozás izgalmas terepe. Ha nem sikerül kijutni innen, nincs B terv, nincs, aki segítsen, sőt, lényegében az sem biztos, hogy van-e megfejthető kód, hogy megmaradt-e a megmenekülés lehetősége.

A kordában tartás, a félelemkeltés, a hatalmi manipuláció modellezése éppolyan fontossá válik, mint a túlélési stratégia megalkotása. Előbb a kiismerhetetlen betegségtől való félelem kap hangot, majd a gyógyítástól való önironikus rettegés. A szövegek egy esendő embert mutatnak, egy minden gyanús elváltozástól megrémülő hipochondert, aki fokozatosan saját hipochondriáját is képessé válik önironikusan feldolgozni.

Ladik Katalin: Béranya versek. Budapest, P-Art, Parnasszus Könyvek, 2022

Ladik Katalin kötetének szövegvilágát a Teremtő és a szülőanya pozícióival űzött játék határozza meg. A test mint bérlemény, lakás, fészek jelenik meg, a metaforák terheléspróbáját a szeretlen és szerves kötések végzik el. A halmozódó „költőiség” a képek analógiás szaporulatában érvényesül, a költő teste a kihordott, a koraszülött vagy az utószülött vers burka és tápláléka egyszerre. Ladik Katalin anyatestei bérbe dolgoznak: mások elmaradt anyaságának színterei, az érzelmi kötések generálása

helyett azok materializálásán, a fizikai folyamatok mechanizálásán dolgozó mentális folyamatokat gerjesztenek. Érzelmi zavarokat teremtenek, melyek a költőiség extravaganciáját sugallják. Amputált végű vagy elejű sorok, császármetszéssel született szövegek következnek, s ez a technika a teljes szövegek köré is a hiánypoétika auráját vonja.

A kötet két ciklusra bomlik: a *Lilith* az eredetmítoszt, az ősnőiséget teszi hangsúlyossá, azt a női komponenst, mely a mítoszok szerint az Ádámmal azonos anyag önjogát hirdeti, és demónizálódik. Ladik alternatív teremtéstörténettel áll elő, melynek lényege, hogy maga az éden hozza létre teremtényeit („a kert megalkotta fűből az asszonyállatot”), és a teremtés épphogy felszámolja a kapcsolatot az isteni elrendeléssel („homlokáról letörölte az Írást”), sőt, az Igét később is „hiába próbálta előcsalogatni méhéből”, csak a dac maradt, és a „rügysző” „véres jégcsapok” jelenléte a ráncos női arcon. A női test kiemelt szerepet kap, maga a könyv (az ige) is testté lesz: „suttogás lapozgatja a testrészeit”.



A biopoétikai aspektusok felől is megképződhet egy meglehetősen innovatív olvasat, mégpedig abban az értelemben, hogy sem a természet, sem a kultúra, sem az élővilág, sem a tárgyi-anyagi univerzum nem képzelhető el tiszta formaként. Ezek a kapcsolatok olykor szétszálazhatók, máskor vállaltan szervesen. „A gyümölcsfák hozzám menekülnek” — írja Ladik az egyik versben, majd a kortárs költészetben oly erőteljesen jelenlévő ökológiai imperatívusz jegyében kérdezi: „Mégvédjem, megöljem őket?” A kérdés erejét az a finom mozzanat fokozza, hogy a *megvédeni* és a *megölni* szavak nem föltétlenül vagylagosan jelennek meg, s ugyan ez a logikai lehetőség az első, ami eszünkbe jut, mégsem tarthatjuk kizártnak a két szó analóg megfeleltetését, sőt, akár azt sem, hogy a megölésük lenne maga a védelem. A női lét talán radikálisabban épül bele a természetbe, sőt mintegy médiumként engedi át önmagán a természet univerzális üzeneteit. Ez a nőiség azonban Ladiknál csak ideig-óráig mítikus, a társadalmi normativitásban már csapda: „Nőbe zársz, melyet kirakatnak hívunk”. A költőiség ironikus túlszpirálózása Ladik verseinek egyik jellemzője, s ez a technika a kötetben biopoétikai dimenziókkal gyarapszik: „Béryanaim apró fekete csokrok / a hullámsírok szelíd lejtőin”. Az „idő üszkös szövetében” élünk, azaz a rothadás, az üszkösödés természetes része, mondhatni előfeltétele mind a hagyományteremtésnek, mind a létezés megújuló formáinak. A tárgyi környezet és a technikai létezés ugyanilyen eleméntáris energiáráhatással befolyásolja a testet: „kapcsold be világító vagináinkat!”.

A kötet másik ciklusa, a *Camera obscura* ezt a holt és élő anyag közötti, igencsak meglazult distinkciót oldja még tovább: „az anyag és szellem vonzásában / egy fényesre borotvált gőzmozdony / elhullajtott tollaival ámulatba ejti a költőket”. Mintha minden sor egy másik szöveg szerves tartozéka lenne, melyet az adott vers szövege kivetett, és az üszkösödés rapszodikus módon egymás mellé rendelt. Ez a lendületes szerzetlenség egy újfajta környezetet teremt, melyben élő és élettelen, tárgyi és emberi véghetetlen természetességgel járnak át egymást. A „féméből készült gyermek-szörnyeteg” vagy a „rozsdás leányka” fordulatok világosan érzékeltetik ennek a poétikának az innovatív erejét. A mater és a matéria, az anya és az anyag összekapcsolásának ősi asszociációi itt költői szerelvényképekké szerveződnek, sőt, az alapkapcsolat a béranya és a béranyag irányába mozdul el. A béranyamotívum lényegében ijesztően túlmeterforizálódik, túltelítődik, és a nyelvi dimenzió- és környezetváltások hatására eleven húsból sokféleképpen felhasználható nyelvi materiává válik. A vers béranyaga a hagyomány, a másik (itt például Kassák, Klee vagy Keszthelyi Rezső) szövegvilágának kibérlését is jelentheti.

„Egy autó kerekének dísztarcsájában / hét fekete tükörtorjás ül” — írja Ladik a *Buborékok* című versben. A gépi, az elevenből táplálékká vált anyag és a meseszerűség találkozik itt a szürrealizmus örökségével és a biopoétikai megfontolások jelenével.

MOHÁCSI Balázs

ÉVTIZEDES VÍVÓMŰVÉSZETÉNEK MINDEN SÚLYÁVAL ELŐADJA NÉZETEIT

Szálinger Balázs a középnemzedék egyik leginkább figyelemre méltó alkotója. 2022-ben irodalomszociológiai-irodalompolitikai szempontból merész, érdekes lépést tett, ugyanis tizenégy év és hat kiadvány után elhagyta a Magvető kiadói kötelékét, és azóta magánkiadásban adja ki könyveit. Először a *Koncentráció* című új verseskötetét jelentette meg, majd 2022 őszén újra kiadta egyik korai művét, a *Zalai Passió* című vígeposzt. Ez a kiadás mellett, hogy ismét elérhetővé tette a régóta nehezen hozzáférhető művet, tizenkét grafikus illusztratív alkotásával is gazdagodott, melyek vizuálisan is megerősítik a mű posztmodern karneváliságát. 2023 tavaszán pedig szűk, mindössze ötvenegy darab verset tartalmazó válogatás látott napvilágot *És most kelletlen elrugaszodom* címmel. Ez a karcsú gyűjtemény az életmű hosszanti metszetét mutatja, ezért innen kezdem.

Szálinger hangsúlyosan zalai költő — ezt leginkább ő maga hangsúlyozza úgy a műveiben, mint a nyilatkozataiban. Ehhez képest irodalmi pályafutása szűkebb pátriájától távol, a magyar nyelvű irodalom egyik decentrumában, Kolozsváron kezdődött a kilencvenes évek második felében, az *Előretolt Helyőrség* nevű költőcsoportosulás kötelékében. Manapság, húsz-harminc évvel később ezt a márkanevet íróakadémia, újságmelléklet, tücsök, valamint bogár is viseli — ezért elidőznék itt röviden, a kezdeteknél, az *ifjabb csikóbb poéták* okulására.

Az 1993-ban grüндolt csoport esszenciáját Balázs Imre József a következőképpen foglalta össze egy 2001-es írásában: „A kolozsvári *Előretolt Helyőrség* [...] éppen a populáris szféra felé nyitás révén próbálta meg definiálni önmagát. Sajátos módon kiáltványaikban éppúgy elutasították a posztmodern fogalmának öndefiníciós használatát, mint a modernséget vagy

a transzcendens-közösségi metafizikát. Verseik, prózáik részben köthetők a kilencvenes években induló szerzők posztmodern poétikájához — különféle hagyományok, nyelvi elemek újrakontextualizálását hajtják végre szövegeikben, önreflexív módon, gyakran parodisztikusan másolnak egymásra különféle versformákat és nyelvi regisztereket. Orbán János Dénes, Fekete Vince, Szálinger Balázs és Farkas Wellmann Endre például — önreflexív modalitással vagy anélkül — több szövegükben ötvözik az alulretorizált, obszcén nyelvet, »profán« vershelyzetet, cizellált, hagyományos versformákkal (például OJD: *Villanella a távolélvezési versenyről*). A csoport legtöbb tagjára jellemző egy sajátos nonkonformista toposzrendszer, tematikus szótár (szex, szado-mazo, kocsmavilág stb.) működtetése is, amely sajátosan színezi (és egyben leszűkíti) a szerzők populáris szféra-érzékelését.” (BALÁZS: *Egy fordulat határterülete. A fiatal irodalom olvasatai.*) Illetve az előző idézet részleteit megvilágíthatja még a következő: „annak a hagyománynak, amelyhez képest a *Helyőrség* tagadó módon (tehát nem egy pozitív ideológia mentén) meghatározza magát, nincs szerkezete. Sematizált ellenfelekkel — Modernnel, Posztmodernnel, Transzszilvanizmussal — szemben fogalmazza meg az öndefinícióját.” (BALÁZS: *Az új közép. A kilencvenes évekből és a 2000 utáni irodalom intézményes keleteinek változásai.*) Orbán János Dénes pedig egy interjúban ekképpen rekapitulálta csoportja történetét 2017-ben: „Keménnyen léptünk színre annak idején. Az 1993-as év elején volt egy olyan irodalmi performanszunk Sántha Attilával, amikor a kolozsvári bábszínház próbatermébe invitáltuk egy pajzán költői estre az érdeklődőket. A színház megtelt, és akkor mi bevonultunk katonaruhában, és pajzán meg pornográf lírát olvastunk

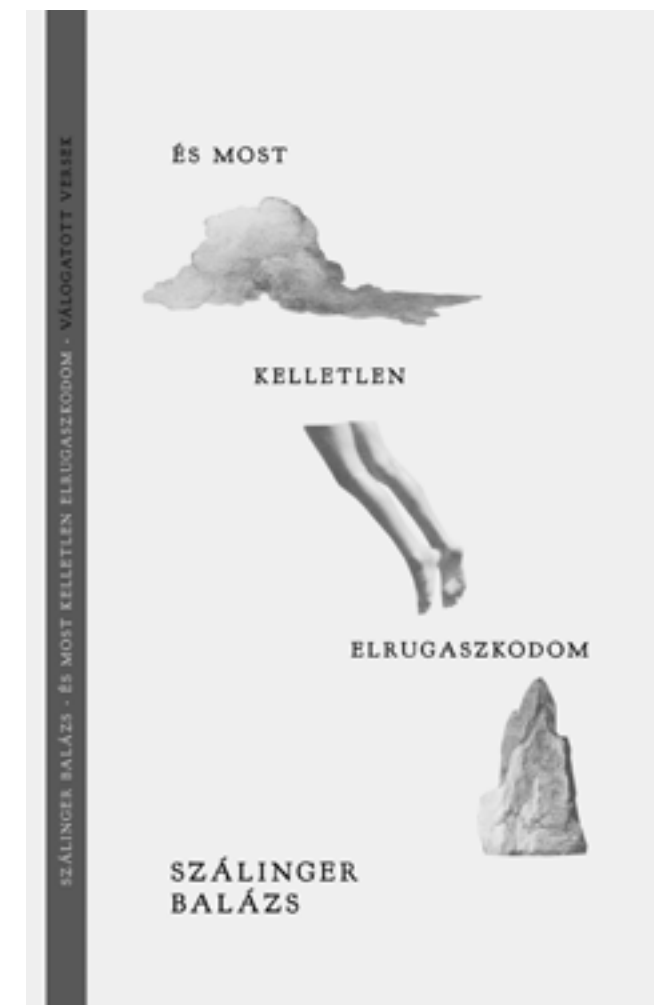
Fehér Renátónak, Vajna Ádámnak és Korsós Gergőnek

*Szálinger Balázs:
Koncentráció.
Magánkiadás, Keszthely,
2022*



föl, majd befújtuk könnygázzal a közönséget. [...] Az *Előretolt Helyőrség* sok alkotót nevelt ki, mintegy ötven szerző debütlált [sic!] ennél a körnél, akik közül sokan sokra vitték. Nekem olyan tanítványaim voltak, mint Szálinger Balázs, aki per pillanat az egyik legelismertebb, legfelkapottabb kortárs szerző Magyarországon. [...] Sajnálatos módon több mint tíz éve nem láttunk olyan indulást, amely úgymond berúgta volna az ajtót. Olyan fiatal, aki jön, rábasz az asztalra és azt mondja, itt vagyok. A paradigmaváltások mindig úgy történnek, hogy jönnek valakik,

*Szálinger Balázs: És most
kelletlen elrugaszodom.
Válogatott versek.
Magánkiadás, Keszthely,
2023*



és rábasznak az asztalra. [...] Így tett Petőfi Sándor, Ady Endre, József Attila, Faludy György. [...] Igen, rá kell baszni az asztalra. Azt szeretnék, ha lennének ismét olyan fiatalok, akik forradalmat csinálnának. Igazából az utolsó markáns jelentkező, akiről érzed, hogy belőle valamikor nagy klasszikus lehet, Szálinger Balázs volt. Ő nem agresszíven baszott rá az asztalra, de azért a Zalai Passióval, amivel felfutott, egy egész megyét, majd egy egész országot izgalomban tartott.” (A gyanútlan irodalmár olykor magát is meglepi. Sosem hittem volna, hogy valaha is

a 888.hu-t fogom hivatkozni, erre tessék: ORBÁN János Dénes: „*Rá kell baszni az asztalra*”). E két idézet talán megmutatja, hogy bár az eredeti, kilencvenes évekbeli *Előretolt Helyőrség* szemléltető az irodalomtörténet tárgyaként, jelenleg nehezen elválasztható attól a politikailag meghatározott jelenségegyüttestől, amivé a NER-ben vált. Szálínger szempontjából pedig — bár ez nem tartozik közvetlenül a költészetéhez — az is tanulságos lehet, miként használható fel a neve egy olyan képződmény legitimálására, amihez valójában nincs köze.

Bármit is gondol Szálínger Balázs manapság az aktuális OJD-ről és az aktuális *Előretolt Helyőrségről*, korai verseit nem szégyelli annyira, hogy az 51 verses szűkítés elején ne álljon négy darab az 1999-es *Kievezni a vajból* című első kötetéből. A válogatást „asztalrabaszósan” nyitja a *Variációk pókra* című opus, mely tartalmilag úgy foglalható össze, hogy abban a Csonkai Miska nevű beszélő nem szerelmes ódát zeng Lillájához, hanem lekurvázza. A vers második szakasza így szól: „Emlékszel a pókhálóra, Lilla? / Asszonyszerved udvarába szötte / ott feszült, míg centrumába löttem / egy nap, és bár apád-anyád tiltott, / mindegy, mi volt a kezemben, / seprűnyél vagy síbot.” Felteszem, *elsődleges kontextusában* a vers tétje a normaszegés, a tabudöntés, a hagyomány pastiche-ra hangolt provokatív kiforgatása volt, s még hozzátehető, hogy közvetlen kontextussal szolgálhattak OJD — Janus Pannoniusra, Villonra, Rabelais-ra vagy Faludy Györgyre hivatkozó — pajzán versein kívül például Kovács András Ferenc hasonló témájú írásai (mondjuk az 1995-ös *És Christophorus énekel* című kötetből *Quintus Aemilius Fabullus firkálmányai*) vagy Petri György egynemely antiromantikus költeménye (teszem azt, a *K. M. szerelmes éneke* vagy a *Hogy elérjek a napsütötte sávig*). Továbbá említésre érdemes, hogy a kilencvenes évek domináns beszédmódja volt Térey János *természetes arroganciája* is, amely ugyan ennyire direkt nem volt pajzán, szexista vagy éppen mizogün, beszédmódja — a különféle kulturális utalásokkal, a választékos(kodó) szókincs-csel és szórenddel együtt is — mégiscsak *macsó erőbeszédként* jellemezhető (például „a sarokban állsz, és úgy tűzelsz. // Én yuppie vagyok, szervezek. / Egymásba érő programok. Nagyon kell; / Vetítések, csehók, anyádék... Eközben / Kínai viccet mondasz, s párszor kielégülünk — // A forró hónap jön. Mikor zihálsz / És a sarokban állsz, és úgy tűzelsz.” — *Mentelmi jog*). Csupán érdekességként: Keresztesi József (értelmezésem szerint) a *Jelenkor* 2001-es évfolyamában ugyanezt a jelenséget a maga elsődleges kontextusában — OJD-t, Peer Krisztiánt, Poós Zoltánt, Térey Jánost említve — jóval finomabban „a költői öntudat előtérbe helyezésének” és „a költői szerep jelentősége fenntartásának” nevezte. („*Befejezve a művet, föllicitálva az áram*”). SZÁLINGER Balázs: *Zalai Passió*.)

Világos, hogy a rendszerváltást követő szabadságmámoros években megvolt az ilyen verseknek a bája — mindazonáltal bizonyára annak következtében, hogy én már egy másik generáció szülötte vagyok (netán magam is áldozatául estem a nyugati pízí-chemtrail mételeyének), az irodalomtörténeti érdekességén túl nem igazán tudom esztétikailag értékelni ezt a korai Szálínger-művet. Ahogyan a válogatás második darabját sem, a *Székfoglalót* — amelyben a lírai én Petőfit kívánja letaszítani a trónról — szintén nehéz mai szemmel többnek látni, mint nagyképű, ki-ha-én-nem, vaskos viccelődésnek. Gimnazisták kolihumora. Mindazonáltal a válogatásban zanzásított Szálínger-életműnek ez nem csupán kezdőpontja, de egyik véglete is. A szintén '99-es *A Szentegyház utcai csel* című vers több momentumában már a mai Szálínger-poétikát előlegezi, például a szimbólumképzés, a mitologizálás, a váratlan asszociáció nyomán finom szürrealizmusba hajló szinesztézia, de a címbéli utcanév által megnyitott többletjelentések is: „Itt fent halkan / a Magyar Rapszódia küzd. Az utcán / ötven éve minden változatlan. // Az átdrótozott város nem zenélhet”.

Szálínger pályáján a következő lépést az eredetileg 2000-ben napvilágot látott *Zalai Passió* jelentette. A hexameterben írott verses epika műnemi-műfaji választása kiemelte Szálíngert az *Előretolt Helyőrség* mezőnyéből pusztán azért, hogy vállalkozása kuriózumnak, társtalannak mutatkozott. Ugyanakkor a mű több szempontból is fontos a Térey Jánossal való emberi és poétikai viszony vonatkozásában, ugyanis Szálínger elmondása szerint Térey a *Törökfürdő* folyóirat olvasószerkesztőjeként felfigyelt a vígeposz náluk közölt részleteire, s ennek nyomán ismerkedtek meg egymással 1999 szeptemberén. (Szálínger ezt a *Koncentráció* kötet pécsi bemutatóján mondta el. A beszélgetés felvétele: <https://www.facebook.com/jelenkor-folyoirat/videos/5640351136032580>. A Téreyvel való viszonyról a 38. perctől a 45-ig percig beszél. Az itt kifejtett hatásviszonyra és -iszonyra a továbbiakban is utalok még.)

Érdekes, hogy eszerint akár arra is következtethetünk, hogy Szálínger hatással lehetett Térey epikai fordulatára, amelyet a *Paulus* 2001-es megjelenéséhez szokás kötni. A következő években kettejük pályáján számos párhuzamosság, kölcsönhatás figyelhető meg. Hogy a verses epika fontos közös pont, jól mutatja a *Prae* 2002-es évfolyamában fennmaradt négykezes próbálkozásuk is, egy minden bizonnyal szándékosan töredékbe hagyott szatirikus darab, *A zalai menekült* címmel. A verses epika iránti érdeklődés mellett a színház világába is mindketten a kétezres években kóstolnak bele, jóllehet Térey néhány évvel hamarabb. Szálínger ekkori versein OJD egyértelmű hatása után Téreyé figyelhető meg. Kétségtelen nyomai vannak ennek a 2002-es *Első Pesti Vérbakaré* kötetben — az egyik versben a „trubadúr punk” emlékeztet nagyon határozottan Téreyre, egy másik darab, *Az utazó költő*, amely közös utazást jelenet *road movie*-ként, pedig kifejezetten neki is van ajánlva.

Amíg a *Vaj* kötetből a válogatottba bevett négy vers kapcsán aligha tagadható le az OJD-hatás, a *Kabaréból* kiválasztott öt vers kapcsán a Térey-párhuzam talán mégsem olyan feltűnő. Legalábbis áttételesebb: legfeljebb a kávéházi-kabarés világ, illetve az ezzel járó századelős nyelvi manírok juttathatják eszünkbe Téreyt. Az *Ó, reménytelen égbolt!* viszont a maga íróniájával, találó szóösszetételeivel („most érkezett haza a hős, / büszkén pusztul — egy hímkariatída, / repedéseiben nemespenész, / vére gazdavér, tolvajnyelve líra”) számomra már az érett Szálíngert is mutatja. Az *Első monológban* szintén megláthatjuk az érett, a politikum, a jog, a törvény és az erkölcs iránt érdeklődő költőt, habár itt még a pajzanság is teret kap: „A taps mögött, régről tudjuk, parancs van, / s minden parancs fekély: a jogra ront. / Én nem félek, polgár, tapasztalatlan, / nőkben lelni bár félarasznyi hont.”

A következő verseskötete a 2009-ben megjelent *M1/M7* volt (időközben többek között verses epikán, színdarabokon dolgozott). Önértelemezésében Szálínger leginkább talán ebben látja manifesztálódni a Térey-hatást, illetve ennek a kétezer-tizes évekbeli újraolvasása kapcsán alakult ki benne egyfajta határiszony. Ez a tény annyiból lehet érdekes, hogy felmerül a kérdés, vajon 2023-ban ezt a hatást milyen mértékben mutatja meg vagy leplezi el a válogatással. Ugyanakkor ennek a kérdésnek a megválaszolásához azt a megállapíthatatlan határt kellene megállapítanunk, amikor egy költő tollán a tudatos vagy tudattalan hatáselemekből immár autonóm költészet születik. Az mindenestre biztos, hogy a kötet recepciójában a Térey-hatás igen élesen megjelent. „Szálínger Balázs törekvéseiben leginkább Térey János költészetének eredményeit és kérdéseit, stílusjegyeit és modorát láthatjuk viszont, sokszor az eredetihez túlságosan is hasonló formában. Kezdvé a beszélő személyét a középpontba állító, a megszólalás eseményjellegét hangsúlyozó alapjegyekkel, folytatva az uralmi pozíciók gyakori megjelenésével, a harc különféle metaforáinak használatával és a klasszikus, XX. század eleji, elsősorban Adyhoz kötődő megszólalásmódok keresésével” — írta Bedecs László 2010-es *ÉS*-cikkében az *M1/M7* című kötetéről, majd még hozzátette: „a macsós szöveg Szálíngernek nem áll olyan jól, mint Téreynek állt”. (*Kávéházi szegleten*) Nehéz ezzel vitába szállni. Ugyanis amíg lehetne azzal érvelni, hogy például az időmértékes verselés — amelyet a válogatott kötetben a *Sport* alkaioszi strófái képviselnek — vagy az érzékeny hangvételű, meghitt családtematika, a gyermekét féltő-védő apa szölcama — amelyet a dalszerű *Szűnyog, szűnyog* mutat meg — egyedíti, Téreytől elkülöníti Szálínger hangját, addig egy-egy szórend, sortörés, szóválasztás, jelzős szerkezet nagyon is felidézi Téreyt. A Térey-hatást valamelyest árnyaló érdekesség, amit Kemény István válaszolt Melhardt Gergőnek a *Jelenkor* 2022-es évfolyamában: „— *Az erős nyelvtét könnyű átvenni, a kritikák is gyakran ezt teszik.* // — Elképesztő tehetsége volt arra, hogy szlogeneket

csináljon és hogy különös hangsúllyal mondjon szavakat. Máig is használok olyan hangsúlyokat, amiket tőle vettem át. Például hogy valami király, azt ő így mondta, kííí-rály, de ezt kottázni is kellene. Később ezt én is így mondtam, és minden barátja, és a barátai barátai is.” (*Érezte a városát*)

Talán jól példázza a Térey-hatás problémakörét egy olyan vers, amely mind ez ideig kötetben nem jelent még meg. „Két lóbaszót elküldtek Egerszegről, / Az öltözőben pompás a hangulat. / Déli szlávok voltak, a nációjuk / Bonyolult és másikkiválgó, / Testtartásukon másik szenvedés / Dekódolatlan kézjegyei, / Labdakezelésük lelki rétegeiben / Idegen színű fémek” — szól az *Otthon rend van* első szakasza. A zalai lokálpatrióta fókusz, a foci témája, a szurkoló perspektívája hangsúlyosan szálínger. Ugyanakkor az, hogy a ZTE légiósainak esetéből provokatív, politikailag nem korrekt nemzetkarakterológia, egzisztenciális, politikai kérdés kerekedik parabolisztikus formában — akár még mindig tekinthető Térey-hatásnak. Holott ezt a verset valószínűleg nem írhatta volna meg más, csak Szálínger, aki rendelkezik azokkal a kulturális és lokális meghatározottságokkal, amelyekből kiforoghatja magát ez a szöveg.

Az is kétségtelen, hogy az *M1/M7* kötet az, amelyben ez a költészet — a jelek szerint végérvényesen — a politika, a közélet, a közérzet felé fordul. Ezt az irányt talán az is megerősíti, hogy Bedecs (már idézett kritikája ezt illető kifogásai nyomán — miután bizonyos versmomentumokat tendenciózusan a 2006-os őszi eseményekre fordít le) vitriolos vitába keveredik Margócsy Istvánnal. (MARGÓCSY: *A költemények politikai értelmezéséről*, *ÉS*, 2010. január 29.; BEDECS: *Politika és költészet*, *ÉS*, 2010. február 5.; MARGÓCSY: *Viszonzás Bedecs Lászlónak*, *ÉS*, 2010. február 12.) Szálínger a jelek szerint fontosnak tartja „politikai-közérzeti fordulatát”. Talán egyedül a már említett *Szűnyog, szűnyognak* nincsen társadalmi vonatkozása. Még a párkapcsolati-házastársi elhidegülést is sajátosan provokatív módon felekezeti-vallásos-istenkereső, tehát közösségi-társadalmi keretében szemlélhetjük a *Két katolikus* című versben.

Hogy a folytatás hangsúlyosan az általánosan értett politikum jegyében készült, már a kötet cím is jelzi: *Köztársaság*. Am ami az *M1/M7*-ben még tapogatózó, útkereső eklektikának tűnhetett, itt programosan kiteljesedik a minden műnemben, lírában, drámában, epikában. (Amíg Bedecs ezt éles bírálatként fogalmazta meg, addig Pécsi Györgyi ugyanezt regisztrálva megengedőbben fogalmaz *Birkózás az „anyaggal”* című, a *Bárka* 2010-es évfolyamában megjelent kritikájában.) Ezért talán Halmai Tamás frappáns jellemzése is ide illik leginkább: „teátrális klasszicitás”. (*Végleges menedékjog*, Kortárs, 2010/11.) S a metaforikusabb címadások mellett-helyett megszaporodnak a kötet-címhez hasonló címek, amelyek határozottan a politikai-közéleti-történelmi-társadalmi dimenzióra irányítják az értelmezők figyelmét. Ezek közül a válogatásba a *Demokrácia, a Salgótarján és a Rendszerváltás_2.0* című darabok kerültek be.

Az *És most kelleetlenül elrugaszodom* 51 verses válogatásának most járunk hozzávetőlegesen a felénél. Az életműben a 360° és a 361° című kötetek következnek. A két kötet valójában együtt alkot egy korpuszt, ezt a ciklusok folytatólagos számozása is jelzi egytől nyolcig. A válogatásban ez az anyag teszi ki a második rész majdnem egészét, az előbbiből tíz, az utóbbiból kilenc vers szerepel. Érthető módon az új versek felől ez tűnik a legfontosabb és persze közvetlen előzménynek. Felfogásom szerint ez az életművön belül korszakhatárt is jelez. Meglehet, a válogatás címadása is ezt jelzi: hogy mi az az irány, amely felé elrugaszkodott.

Szálínger 2012 és 2017 között a *Hévíz* folyóirat főszerkesztőjeként és mindenekelőtt a versrovat gondozójaként tevékenykedett. Ebben az időszakban nem nagyon írt, vélhetően abból (is) kifolyólag, hogy a szerkesztéssel járó szöveg munka — különösen a pályakezdők istápolása, a velük folytatott intenzív műhelymunka — részben vagy egészben lefoglalta az írásba csatornázzható kreatív energiákat. Szálíngertől erre vonatkozó nyilatkozatot éppen nem találtam, de a 2018-ban a *litera.hu*-nak nyilatkozó Kabai Lóránttól, aki hasonló felfogásban, a fiatalokkal műhelymunkázva vezette a *Műút* szépirodalmi rovatát, igen: „És igen, valószínűleg lesz időm megint festeni, és talán újra elkezdek írni is, ha már nem a mások szövegeivel való munka tölti ki szinte minden időmet.” (*Hol a kurvaistenben élünk*) Mindazonáltal, ha ebben az öt évben a költői output nem volt is nagy, az input jelentősnek mondható. Amikor 2016-ban megjelent a 360°, a verseket olvasva jelentősnek láttam a Szálíngerénél fiatalabb generáció hatását az új verseken, mindenekelőtt Bognár Péterrel vontam hasonlóságot, aki a *rodológia rövid története* című kötetében a(z ál)tudományos beszéd költői potenciáljával kísérletezett, valamint Nemes Z. Márióval, aki a *hercegrímás elsírja magát* című kötetében pszeudomitikus-pszeudohistorikus, például a kortárs nacionalizmusra is reflektáló hibrid poétikát dolgozott ki. Ezekhez hasonló jelenségeket fedeztem fel Szálíngernél is, aki tehát érzékenyen talált rá a sajátjánál fiatalabb generációk olyan költői beszédmódjaira, amelyeket a maga költészetében is kamatoztatni tudott, ugyanakkor a maga kiforrott formanyelvén és a lokális-regionális érdeklődésével, jellemző témaválasztásaival, fókuszaival teljesen eredeti hangot ütött meg. Érdekesekek voltak azok a szövegek is, amelyek tőle eddig idegen, már-már avantgárd szellemben a ready made/talált szöveg műfajával, illetve az appropriáció eljárásával kísérleteztek. Joggal érezhette az olvasó, hogy Szálíngernek sikerült megújítania a költészetét. Hogy ráértett a kétezertizes évek közepének, második felének „költői köznyelvére”, s azt nemcsak beszélni képes, hanem új verseivel érvényes költői ajánlatot tesz az olvasós (és tegyem hozzá: a fiatal költők) számára. (Vö. Mohácsi Balázs: *Egy táj nyelvi rétegei*. Szálínger Balázs: 360°, Jelenkor Online, 2017. 02. 16.) Ami még érdekesebb volt, hogy a projektum második fele, a 361° nem

megismételve, hanem továbbfejlesztve folytatta az előző kötetet. (Vö. Fenyő Dániel: *Egy fokkal tovább*. Szálínger Balázs: 361°, Jelenkor, 2019/5.) Ha már a pályakezdés kapcsán hosszan ecseteltem az OJD- és a Térey-hatást, akkor e kötetek kapcsán kijelenthető, Szálínger végérvényesen rátalált önálló hangjára, sőt immár ő az, aki a fiatalabb költőnemzedékekre hol látható, hol áttételesebb hatást fejt ki.

A tizenkilenc verses szűkítésből kimaradnak a ready made-re építő szövegek. A válogatás az új Szálínger-poétikának inkább a nyelvi dimenzióját domborítja ki, ám megoldásai elsősorban nem a posztmodernség nyelvkritikai vagy nyelvhúsos eljárásait juttathatják az olvasó eszébe, ami hagyománytörténetileg logikus lenne, sokkal inkább avantgárd, poszt- és neoavantgárd poétikákat, ugyanis sokkal látványosabbak a montírozás, a szervetlenség jelei. A *Másikember Blues* például Tamkó Sirató Károly *Kozmogrammok* kötetének kozmikus örömdáira emlékeztetnek: „Örül az ember a másik szervezetnek / Öltözteti jókat kíván neki / Elhallgatja hogy légzésalapú / Megöleli megszokja szereti. / Hangyavégre dögbogárvégre és / Billenőbogárvégre jut az ember / De összezseng naponta az örömmel: / Jé ez: ketyeg / Jé ez: súrlódik és: / Fecseg / Hajat / Szagot hagy / Működik / Csak ahogy él már azzal élni hív és / Jé ez: két lábon járó vérkeringés”. Különösen a hapax legomenon-szerű szintagmák, szóalkotások szembetűnők. A *tájsebenedélyben* már a cím is, de azon kívül néhány tétel a vers szótárából, melyek hol szaknyelvet imitálnak, hol a hangzással játszanak el (tautologikusan), hol gamer szlenget metaforizálnak, hol archaizáló, hol ironikus jelentéssűrítő összetételeket alkalmaznak: „látványtervfák”, „csengőmacskacsengés”, „hatósági kánikula”, „istenmód”, „milliomszín pecsét”, „mostmijövünk-szag”, „fajkönyvtár” stb. Az eljárás még nyilvánvalóbb, amikor az elnevezésekkel, helynevekkel játszik: „Aranyosvalós mint falunév, / Lebegővölgy, Márialift, Ügyestürelmes” (*Tavasza tavasz*). Némelyik extenzív összetétel akár Juhász Ferenc szóalkotásait is eszünkbe juttathatja azzal a különbséggel, hogy amíg Juhásznál mindvégig egyértelmű a patetikus, drámai hang, Szálínger összes szava félreismerhetetlenül humoros, ironikus: „tragédia-mintázatú”, „élményszünet”, „illattábor”, „ázottmadárszag-meghatározás”, „csatavesztés előtti mindenmindegy meditáció”, „turbinamező”, „meteorerdei telep” stb. Az egyik kedvenc részletem az *Ez a hajó mire fölér* című versben olvasható: „kertjeiben növény, / Növény növények illatoznak”. A növény szó háromszoros ismétlése egyszerre tautologikus, de jelentésképző is, hiszen a „növény növény” szintagmában az első jelző, a második jelzett főnév. A humoros megoldást pedig sortöréssel emeli ki, amivel egyértelművé teszi, nagyon is szándékos az ismétlés.

Lassanként pályarajzzá nyúlik ez a szöveg, de végre elérünk a legújabb versekig. A válogatásba mindössze hat vers került a *Koncentráció* kötetből — feltehetően abból a megfontolásból, hogy az új kötet nemrégiben látott napvilágot, könnyen beszerezhető, ilyen módon nem szükséges túlzottan sokat válogatni belőle.

A *Koncentráció* versei poétikai-formanyelvi szempontból a 360° és a 361° kötetek szintézisének tekinthetők. A kötet versnyelve, szóincse sokszor a tudományos beszédmódokat imitálja, vagy azoktól kölcsönöz szavakat — olykor metaforává téve őket, máskor odáig menően, hogy az így talált szövegek ready made-ként válnak költészetté. Máskor a különféle beszédmódok találkozásai pszeudohistorikus montázst eredményeznek, az új kötetben egy ciklusnyi vers Mikes Kelemen törökországi száműzetésére a jelenben egyfajta belső emigráció montírozódik rá, s oszcillál, hogy ennek éppen politikai színezete van („Nem épül rendszer / Gyűlöletre, csak ilyen égövön. [...] nem látom már Tokajt. / Hogy kiáltam az égre, hogy csalódtam? / Volt erre egy életem?” — *Mikes Kelemen kétségbeesik*) vagy a Covid-19 okozta vírushelyzet, illetve az ennek következtében létrejött karanténszituáció jelenik meg a versekben („A külvilág egy éve kenyeret süt, / Nézi, fényképezi” — *Mikes Kelemen szerencsésnek mondja magát, mert nem szűnt meg figyelni*), de bizonyos részletek akár a közelgő ökológiai katasztrófára is utalhatnak („Fáim illata már nem idéz fákát” — *Mikes Kelemen sóhajt, és fának nevezi nénjét*). S olykor e nagy értelmezések, például a *Mikes Kelemen újabb éve elmegy* című versben a karantén, illetve az ökológiai krízis értelmezési kerete egyszerre lép működésbe: „Elmarad / Az ős [...] Önkívületi táj, napok, esztendő”. A Mikes-versek érdekessége, hogy szonettformában íródtak, ami egy viszonylag zárt forma, ha minden verstani szabályt be akarunk tartani, ekként tehát könnyedén összefüggésbe hozhatók a bezártság, illetve a penzum képzeteivel, ugyanakkor műfajilag a szerelmi költészethez kötődik, jellemzően címzettje van, s ekként könnyedén összhangba hozható a levélszerű megszólalással is.

Mindazonáltal a kötet összképét tekintve egyértelműen a politikai áthallások, allegóriák, illetve a nagyon általánosan értett társadalomkritikai szólalmok dominálnak. Olykor már a címek is beszédesekek: *Kommentmezei táncok*, *Kampányballada*. Az új Szálínger-versek költői energiája is gyakran a váratlan asszociációkon alapuló (vagy ellenkezőleg: a provokatív, mechanikus behelyettesítéssel létrejövő) szóösszetételekben, szóalkotásokban összpontosul: „kommentmezei”, „néptáncfolyadék” (*Sorsunk*), „Zsarolóhadtest, / Zsarolóvirág” (*Prizma*), máskor a (nemegyszer színeszetikus, érzékkeverő jelzőkkel ellátott) szintagmák dinamizálják a verseket: „Átvett, átírt és hőkezelt várostörténelem” (*Nyitnikék*), „grammatikailag egységes ország” (*Műsor*). Mindez együtt szürreális, szatirikus-karneváli színezetet kölcsönöz Szálínger verseinek. Ugyanakkor hagyománytörténeti szempontból határozottan Szócs Géza költészetét idézik a számomra. Szócs — aki egyébként az *Előretolt Helyőrség* egyik apafigurája, szellemi mestere volt — verseiben gyakran alkalmazott dadaista, szürrealista ihletettséggű, provokatív asszociációkon alapuló képalkotást, s ő is erősen keverte-montírozta a különböző történelmi korok rekvizitumait. Gondolhatnánk, Szálínger ezzel bizonyos értelemben visszakanyarodik

pályakezdéséhez, ám meglehet a személyes közelség és kapcsolat megvolt, legalábbis meglehetően Szóccsal a kilencvenes években, poétikai közelségről aligha beszélhetünk a korai Szálínger-versek ismeretében. Sokkal inkább arról lehet szó, amit Nemes Z. Márió Kemény István költészete kapcsán állapított meg: „pszeudo-mitikus világteremtése érvényes alternatívát kínált az átpolitizált költői beszédmódokkal szemben” (*Megtört közvetlenség. A személyesség alakzatai Peer Krisztián költészetében*) — persze azzal a feltétellel, hogy a pszeudomitikus-pszeudo-historikus-pszeudoarcheológiai-pszeudogeológiai beszédmódokba kódolt politikumra is felfigyelünk. Miként a versek témái, úgy a beszédmód modalitása is gyakran oszcillál. Az allegóriát referencia ellenpontozza, az iróniát komolyság, a kollázs-montázs technika formanyelvi szervetlenségében is megmutatkozó kiábrándultságot organikus nyelvi játék, a politikai témafelvetésekből következő képviselési beszédet és a váteszszerepet pedig az, hogy a versek világképe sokszor nem tűnik antropocentrikusnak. (Vö. FÖRKÖLI Gábor: *A kelleetlen Mikes*, Szépirodalmi Figyelő, 2022/4.) Látható, az új versek közvetlen következményei legalább a megelőző két kötetnek. Jelentőségük nem is feltétlenül az újszerűségükben keresendő, sokkal inkább abban a szintetizáló jellegben, ami a jelentős-oszcillációra építő poétikából következik.

Minden bizonnyal elsősorban ekként értendő a *Koncentráció* kötet címe is: poétikai-formanyelvi értelemben ebben a kötetben koncentráldódik az életmű java. Stílszerű lenne most a kritikám első felében tárgyalni gyűjteményes kötetről is hasonlót mondani. Csakhogy egy 51 verses szűkítés esetében túl sok minden marad ki, s ekként talán nem is elvárható, hogy a szerző legkiválóbb versei mind egy szálig szerepeljenek benne (noha kétségkívül jó pár fellelhető benne), sokkal inkább az életművet magát kell reprezentálnia. Azt gondolom, ez a gyűjtemény, bár kiteszi a maga hangsúlyait, nem az a fajta szelekció, amely a válogatással kívánja irányítani az életmű értését. Az *És most kelleetlen elrugaszodom* más jellegű (ön)kanonizációs gesztus: pusztán arra invitálja az olvasót, hogy áttekintse a költői pálya alakulását, meglássa annak hosszanti dimenzióit.



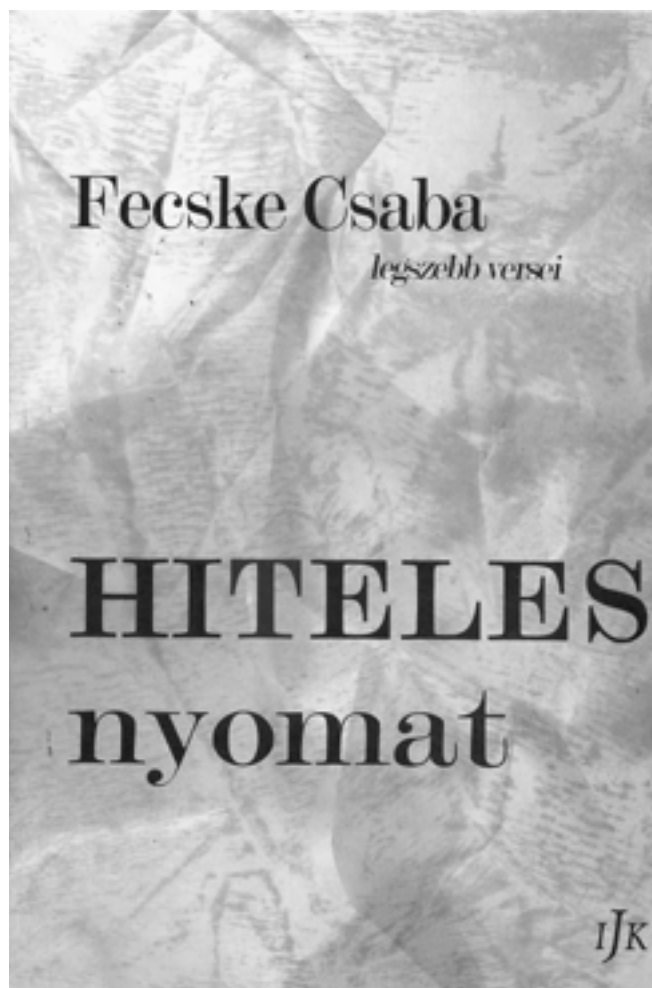
BERETI Gábor

A múltó idő relikviái

*Fecske Csaba: Hiteles nyomat.
Irodalmi Jelen Könyvek,
Budapest, 2023*

Irodalmi berkekben szokás, hogy műfaji, tematikus, kronologikus vagy egyéb szempontok figyelembevételével jeles alkotók életművéből gyűjteményes köteteket állítanak össze. Fecske Csaba, aki többször élt már ezzel a lehetőséggel, legutóbb *Hiteles nyomat* címmel a legjobb verseiből adott ki válogatást. Az *Irodalmi Jelen Lap- és Könyvkiadóval* karöltve megjelentetett munkájának az anyagát, ha összevetjük a korábbiakkal, láthatjuk, hogy bár erősen szűkített, elnagyolt változatban, de megközelítőleg e mostani kiadvány is követi Fecske sokszínű poézisének stílárát, tematikus és műfaji gazdagságát.

A kötet nyolcvannégy verset foglal magában, nagyjából kronologikus rendben. Ám a kötet azzal, hogy a szépség ideáján kívül minden egyéb ciklusképző feltételt nélkülöz, középpontba állítja az idő toposzát, s mintegy demonstrálja, hogy szerzőnk poézise: az akaratlan és a tudatos emlékezés limesén kivirágzó élmény- és emlékidéző költészet. De érzékelteti azt is, hogy nyelvének megjelenítőerejét miként növeli sajátos verselési technikája, amellyel a múltból kimentett metaforikus történettöredékek egymáshoz illesztésével ér el allegorikus hatást. A versek tagolatlan áradása arra is fényt vet, hogy a kötet szerkezetét egy rejtett, habituális emlékalgoritmus alakítja, amely, ha nem is tudatos, ha nem is értelmező szándékkal, de a töredezettség narratíváit szórja szét a kötet lapjain. Mindezek Dali *Elfolyó idő* című festményének szövegkonnotációit vagy *Az eltűnt idő nyomában* című Proust-regényfolyam áradó emlékezőtechnikai implikációit idézik. De a kötet emlékezetaurája nemcsak a szerző személyes élménytöredékeiből szerveződik. Ezt gazdagítja a nagybácsi megidézett alakja (95), az elődöknek, pályatársaknak dedikált munkák (74, 85), mint ahogy a különböző mitológiai, vagy az egyéb vendégműfajok ihlette reflexiók is. Költészetében a múltó időt a modernitásba leledző eltűnt és elfolyó



idő látomásainak rávetülő, szürreális fényei avatják a huszonegyedik századi ember individualizált múltjává. Ugyanakkor azt is tapasztalhatjuk, hogy poézisét nem a szürreális múlt, hanem az idő múlása felett érzett, resignációba hajló fájdalom szürrealizálja. Erre utal az „ítélet nincs” (11) sorral talán önkéntelenül felvillantott Déry-konnotáció is, hiszen az egyébként gyakran alkalmazott szövegköziség Fecskenél itt mintha mégsem a múltba rejtett közéletiség felfedezésére irányulna.

Az emlékezés töredékessége az én perspektívájából fakad, s az egymásra reflektáló mozaikok sem az eltűnt idők eseményviszonyait tükröző narratívákká, mint inkább a szubjektum éntörténeteivé állnak össze. Még ha a kirajzolódó én-karakter a poézis múltreprodukáló gesztusaiban néhány érzékelhető szállal kötődik is az őt keretező közösségi, egzisztenciális környezethez. Bár a költői alkotástechnika szándékai között fellelhetők az új-komolyság igényeire utaló mozdulatok, a kötetbe válogatott opusok mégsem egy közösségi univerzalizmust, hanem az ennek híján megképződő hiány jelenlétét hitelesítik.

Belső világa kezdetben a tájban tükröződik. A széttekintő eszmélkedés természetességével veszi számba a vele és a körülötte történeteket. Szögliget és Miskolc, a falu és a város pólusai közt megképződő erőterben éli meg a közösségteremtő- és bontó tendenciák feszítő konfliktusait (19, 36). Az ösztönösség világában történeteket alkati affinitása a személyiség önkeresési igényével segíti lírai állapotokká szervezni, szövegeiben a változásokat autentikus időként értelmezni (31, 87).

Verseinek patináját adják a különleges lelki állapotokat és a belső vívódásokat feltáró kendőzetlen vallomások. Az emlékezőtechnika meditatív sajátosságaitól kapnak jellegzetes színezetet az adaptált feldolgozások, a *Léda* (48), az *Anyegin elkallódott levele* (50) stb. Fecske az én ilyen áttételeken keresztül történő felrajzolásával is jó érzékkel verseli meg az elfolyó, a feltartóztathatatlanság múltba vesző idő tanulságokat és esélyt kínáló metaforikus lényegét (76, 83).

A poézist domináló idő motívuma több, mint a szövegekben gyakran felbukkanó moduláció, az időérzetet, a költői habitust alakító, a világlátást, a verselési technikát, az identitást koordináló viszony. Amikor Fecske Csabában a kilencvenes években megszületett a felismerés, hogy ő nem közéleti, hanem individuális költő, akkor a hajlamainak ilyenét kontúrozása nem a teljességigényhez való egyéni viszony kialakítását, hanem a poétikai komplexitással való szakítást célozta, s ez poézisében érezhető egyoldalúságot eredményezett. A világlátást értelmező gesztusának következményét azonban mindig enyhíti a verselési technikáját továbbra is meghatározó, képileg eleven színrevitel lehetőségének az igénye. Ugyanakkor témaválasztástól függetlenül a személytelen jelenlét relativizáló hatása több ízben is a groteszk határára sodorja beszédmódját. A bizarrá

relativizált *Kaland* című opusa (71) például egy *mediterrán idillt* idéz, amelynek *mélyén megannyi kis dráma fészkelődött*, s melyben a meghatározatlan én a másik kihívóan hűtlen viselkedését rója fel. A lírai beszédpozíciót olvasva a múltból előúszó emléktöredékben az aposztrofikus idő elevenedik meg, melyben a féltékenység, a megalázottság mátrixa a szégyen és a bosszú érzetét hívja elő, mert *minden idő jelenidő, s reméltem bűnhődni fogsz*. A relativizálásra épülő konstrukció azonban nem a történeteket rekonstruálja: „szenvédésed élvezője kívántam lenni / ám annak ereje legyűrt méltatlannak / bizonyultam hűtlenségéhez”. A szövegben kiolthatatlanul továbbregző fájdalom így mintha csupán idő-korreláció, az emlék verbalizált fájdalma lenne. *Kaland*, érzelmi performansz, sejtés és misztika. Ám a kontextualizálás mintha mégsem a feloldás, a felejtés vágya lenne.

Bár poézisét a mulandóság képzetkőre szervezi, képes át-hágni saját narratív szisztémájának határait.

A legszebbnek minősített versek gyűjteményébe foglalt, tematikailag sok nézőpontú technikát azonban még így is csupán a késői modernség attribútumának tekinthetjük. Költői munkássága legalább annyira kötődik a pályakezdés idejét uraló, Nagy László és Juhász Ferenc nevével fémjelzett, s ma már a hagyomány részének tekintett stílusirányzathoz, mint amennyire különbözik tőle. A kezdetektől a *Hiteles nyomatig* megtett út nem a radikális szakítás története, nem az indulás negációja, mint inkább a változások, a változatok eredményeinek a szintézise. Figyelemmel a pályáiv pozitív és negatív mozzanataira látható, hogy az életmű a kísérletezés gesztusaival sem lép ki a szerzői habitus burkából. A Weöres Sándor-i látásmód égisze alatt fogant pályaképet a késői modernítésre nyitott Nagy László és Juhász Ferenc korabeli nyelvhasználata ugyan még gazdagítja, ám inkább a személyességre, az individualitásra fogékony, s a közéleti, a nemzeti és/vagy a szociális tematikáktól távolságot tartó Weöres Sándor-i beszédmód határozza meg. A Fecske-versek jelen életünk igaz pillanatait az elfolyó időben keresik, ezért a múltó időben fellelt verseinek tónusát a szürreális melankóliába szőtt színek dominálják. A kötet hangulatát áthatja az elmúlás feltartóztathatatlanságára fókuszáló érzelmi tónus.

Míg korábban fogékonyabbak voltunk a jelképes beszéd dekódolására, ma nehezebb kiválasztani a hitelesen megszólaló hangot. A leíró jellegű megfigyeléseket mára a fogalmakkal operáló szaknyelvi analízisek váltották fel. Alapjaiban Fecske Csaba költésze is emberi létünk megérzéskérésére törekszik. A múltó idő nyomába eredve szövegformáló erejével autentikus időként mutatja fel a színe-változó, a széthulló, a magát megszüntetve megőrző időt. Hogy a feledésbe sodródó örvények áramából a megszólalás hitelességével mentse ki és mutassa fel a humánus időtlen erejű monumentumait.

Miközben az idő az emlékeket a jelenrel fűzi egybe, nála az emlékezés nem az öröm, nem a boldogság hübrisze, hanem az elmúlás rezignációja. Fecskénél az egyik legnagyobb örömforrás, a szexualitás is gyakran: egyszerű biológiai esszencializmus. Az ő opusait a témához tapadó flexibilis szerkezet, az intimitásokat felvállaló, de még a pornón inneni szemérmetlen szöveg avatja egyszerre elevenné és múltba fordulóvá (55). S ha már erotika, itt jegyzem meg, hogy az orgazmusban kicsosodó kéjérzet, bár a psziché révén koordinált, átélt egyérőrmélmény, végső fokon: a társadalmi objektum érdekkörrel szolgáló fiziológiai érzület, amelynek ezért a poézis számára nembeli, szubjektum–objektum viszonyként történő ábrázolása jobbadán paradox és leíró jellegű megoldások révén lehetséges. Ám amikor őt is inkább a kézenfekvőbb epikus ábrázolás populáris megoldásai kísértik, akkor a klasszikus érvényes poétika számára az ő verseit is a képíleg eleven színrevitel lehetőségéi őrzik meg.

Szövegeinek meditatív lejtése szinte feladja a kérdést: mi a versírás célja? S a szöveg a maga érzéki koordináta-rendszerével válaszol: a kérdésfeltevés folyamatossá tétele. Így az elfolyó idő múltó realitása és aktualitása közti viszony is csak hullámzó, csak turbulens lehet. A versek a múltó idő ténye a nyelvi benyomások szimbolikus szignifikációival rögzítik. Ahogyan azt az elfolyó idő kétdimenziós terében felbukkanó *Ég zsiráf* elmúlásban fellángoló képi topikja, úgy teszik ezt az szövegei is a maguk hozzáadott, de autonóm jelentéssel bírótűnődővé légyesített jeremiádjaival: „a lélek vattacsomókértömve a szájba telehold s emlékezet világosában verdes a téj sosemvolt s elmúlt történeteket sodor az idő árapályá” (30). Mégpedig a maradandóságot megidéző aktualitás paradox nyelvén. A költő megragad és fixál. A múltó idő nyomában a tűnő teremtés így válik szövegeiben egyszerre az absztrahálás és megérzékítő nyelvszerűsítés kitüntetett lehetőségévé. S a emlékidéző vers időmegállító aktussá.

Mint láthattuk, a legszebb versekre koncentráló kötet szerzői koncepció részben maga is hiányimplikáló modalitás. A kötetben ezzel szemben, ha a szétszórtságából fakadó veszteségek és kockázatok árán is, de a biografikus opusok hordozzák a realitásokkal való szembenézés lehetőségét. Mert az idő övénye nem csupán elnyel, de olykor feldob olyan emlékképeket

is, amelyek a múltó időt elszemélytelenítő, belső természetűvé váló töredékeként válnak kvázi valós idejű vallomásokká. A lírizálás ekkor válhat a reprezentativitás eszközévé. A versekben megjelenik a szülők alakja, a költőt ért betegség története, a feleség elvesztésének fájdalma, sőt egy meg nem született gyermekének a felidézésével az abortusz témája is (67). A hétköznapi versekhe tördelt nasszív rezisztenciája kénviseli az esendő jelen



Családi kapcsolatok botanikája

**Dobos
Barna**

Németh Gábor Dávid:
Lebegő arborétum.
Prae.hu, 2022

Németh Gábor Dávid debütáló kötetében (*Banán és kutya*, FISZ, 2017) arra tett kísérletet, hogy megverselje az interperszonális kapcsolatok és az individuális tértapasztalatok gyakran lételméleti magasságba emelkedő tapasztalatát. Második verseskötetével színre viszi az egyén, a hagyomány és a család szétválhatatlan, fojtogató és látszólag mind biológiai, mind egzisztenciális szinten determinált kapcsolatát, pontosabban annak lírai megragadását. A *Lebegő arborétum* négy ciklusa tudatosan szerkesztett költői koncepcióként lép az olvasók elé. Ahogy a cím is előrevetíti, a növényi képekre épülő motívumrendszer lesz meghatározó a kötetben, de a tematikus és motívus rétegek mellett a növények által megidézett (agresszív túl)burjánzás sem lehet tét nélküli a poétikai síkon: az egyes költemények egymásba kapaszkodnak, összefonódnak, egymásból nőnek ki, és növekednek tovább, mint egy gazdag televényből kihajtó vegetáció. S miközben megtörténik e motívumok és gondolatok keresztbeporzása, váratlan és meghökentető költői képek szökkennek szárba. Azonban, ahogy azt látni fogjuk, a kötet szövegei — az olvasó figyelmével együtt — olykor éppen ennek a burjánzásnak, artisztikus lendületnek esnek áldozatul, mivel majd minden költemény új szimbólumokkal, szellemes, máskor kevésbé sikerült szójátékokkal, valamint a költői leleményt dicsérő szóalkotásokkal ékesítve lép színre, s miközben átadhatnánk magunkat a szövegek dialógusának, azok elkezdik túlharsogni és elnyomni egymást.

Érdekes közelebbről is megnézni Németh szóalkotási módszerét: olyan szavakat találunk, mint a ciklus és az egyik költemény címéül is szolgáló „kamillakényszer”, emellett a családtagok „szíromkezűek”, a szór „átokharmatos”, a ránc „vérvonalrémület”, a fantazmák „szellemcsaládfává nőnek”, a télnek „zimankönyelve” van. A sort még folytathatnánk, de ezek a példák is hűen tükrözik a költő nyelvi kreativitását, a növényi és állati motívumok, valamint a családi kapcsolatok lírai megragadásának vágyát.

A kötetben visszatérő gondolatként a lázadást, az el- és kiszakadás vágyát érhetjük tetten; a nagy kérdés viszont, hogy mi vagy ki ellen lázad a versek beszélője. Már a címben szereplő lebegés, az arborétum fainak gyökértelensége, illetve rögzítelensége is ezt közvetíti sűrített formában. Az első ciklus (*Kamillakényszer*) lírai beszélője szeretne végre megszabadulni az átörökített családi traumák nyomásától, kitörni a generációk lánccából. Ehhez azonban először számot kellene vetnie azokkal, az elhallgatott, elszuttogott titkokat végre ki kellene mondania. A kötet nyitó költeménye, a *Tengerhordás* ezt a végnélküli próbálkozást viszi színre: „Elhordtam egy egész tengert. / Vízével a falra festettem elakadt / családi titkokat. Sosem tudtam befejezni / elég gyorsan, az eleje megszáradt és eltűnt, / mire a végére értem.” Az írás gesztusa olyan fel- és megmutatásként jelenik meg, amellyel láthatóvá, olvashatóvá tudná tenni a titkokat, azonban ez a mitikus küzdelem sosem jut el a végpontig: a jelek elillannak, a víz megszárad, és a titkok újra láthatatlanná válnak. A múlt cseppfolyós és ezáltal megismerhetetlen, alakatlan és formátlan, mégsem ereszti a kései leszármazottat, benedvesíti a jelent. A nedves és száraz dichotómiájára épülő képek a megismerhető és a titkos kettősét sűrítik magukba, olyan egyetemes szimbólumok, amelyek a görög-római mítoszok és mondák, valamint a zsidó-keresztény hagyomány felől közelítve is érvényes jelentésre tehetnek szert (elég csak a mindent körülölelő, az ősnemzés forrásának tekinthető Ókeánoszra vagy a kereszttség vizére gondolnunk). A versben elhangzik egy kulcsmondat is: „Elnedvesedtek a felmenők, rajtam a felelősség, / hogy megszárdítsam őket, de félek, / más formában száradnak majd, / mint amit ismerek.” A múlt és a családi hagyomány felelőssége nehezedik a beszélőre, aki, bár szabadulna, mégsem tud ellenállni az elfelejtett felmenők imperatívuszának. S miközben szeretné jelekként falra rajzolni e titkokat, megismerni és ezáltal átláthatóvá tenni a múltat, a víz mint tinta szintén a láthatatlant, az átlátszót hozza játékba. A próbálkozás eleve sikertelenségre van ítélve.

Ahogy az idézett sorokból is láthatjuk, a szerző szimbólumhasználatát határozott képet mutat. A kötet verseit nevezhetjük akár a szimbolizmus kései örököseinek is, amelyek olyan kurrens témákat boncolgatnak, mint a már érintett családi traumák, a megfelelési vágy és kényszer, a családi és nemzeti hagyományok kérdése; s e témákkal párhuzamosan egy ökológiai olvasat is teret nyer. A testi és lelki bántalmazás is felkerülhet erre a listára, s eközben e normatív és preskriptív, nagyon is fegyelmező családi, pedagógiai téma ars poétikus szintre emelkedik a kötet egyes költeményeiben. A szöveg- és műfaji hagyomány éppolyan fojtogató teherként nehezedik az egyes versekre, mint a családi múlt a beszélőre: lehet persze kísérletet tenni arra, hogy kitörjön belőlük, de a legtöbb általában, amire erejéből futja, az a szembenézés, egy tudatos, reflexív pozíció felvétele. Ezt az állandó, szinte monomániás birokra kelést tovább erősítik a költemények: olyan érzésünk lesz,

ahogy haladunk előre Németh szövegarborétumában, hogy a szövegek ugyanazt a témát akarják elmondani újra és újra, hogy a versek beszélője próbál újabb és kifejezőbb képeket találni arra, amitől szorong, egyre közelebb akar jutni a megismerhetetlenhez, feltárni azt, amit nem lehet a maga teljességében feltárni. Az azonban elgondolkodtató, hogy ezzel a gesztussal valóban közelebb jut-e, vagy csak még jobban eltávolítja magát és olvasóit a kezdeti céltól. A kötet első költeményének kijózanító tapasztalata, hogy az írás mellett a nyelv sem képes közvetíteni azt a rettenetet és szorongást, ami ott rejtőzik a sorok között, még visszatér a későbbi darabokban is.

A kötet tudatos építkezését az első ciklus víz- és tengermotívumainak felfejtése is igazolja: már a második vers, a *Kamillakényszer* is továbbgörgeti e képeket: „Lassan uszonyok nőnek / a ház falán, fulladásra készül a térség.”; majd a *Felejtéstenger* című vers az emlékezés kapcsán felmerült tenger motívumát a felejtés irányába mozdítja el: „Külön tengerekként mossuk el a felejtés / ellentétes partjait.” A tenger vize nemcsak arra elégtelen, hogy vele a falra lehessen írni az eddig elrejtett dolgokat, de még a magukban őrzött titkokat is elmossa, tovább növelve így a távolságot a családtagok, az egyes generációk között. A *Kastélykertben* a félelmek és a múlt megörökölt traumái kerülnek a felszínre: „Magába issza a talaj minden nedves félelmemet, / lassan elvalószínűtlenedem.” A nedves fal száradása után a beszélő is ezen fog átesni, belőle is kiszáradnak az emlékek, identitása elmosódik, elfolyósodik, ám a *Száradás* című versben egy új ígéret is kitapintható: „Víz alá küldenek újfajta mérgekért. / [...] Úgysem úszom meg, / hogy kimenjek a hőségbe, száradjak, ráncosodjak / és elcsendesedjek. Mint-ha visszahódítanék valamit.” Az *Édes rontásban* ismét kiemeli a vízzel írás kinyilatkoztató gesztusát: „Én ezt tudom, száradó mintákat adni / tovább a szellemeket, várva, ránéz-e valaki / mielőtt megszáradna, átkozott szemeivel.” A ciklus utolsó előtte verse már címében tematizálja a szárazságot — a *Szárazföldben* ezt olvashatjuk: „Szobává vakolt tenger zúgja vissza / a bent rekedt átkokat. [...] / A falak sósak maradnak, beitták a szorongásos / izzadást, mintha csak apáinktól látták volna.” Hasonlóan összetett motívumrendszert alkotnak a különböző testrészekre, családtagokra, növényekre, épületekre és a ház különböző tereire épülő képek is.

A korábban jelzett lázadás kapcsán a sikertelenség motívuma is számottevő az első ciklusban: a lírai beszélő is belátja próbálkozásainak hiábavalóságát. A protestálás ellenpontjaként a háziassítás motívumát figyelhetjük meg e komplex rendszerben. Először csak a belakott, szintén megörökölt teret domesztikálja a beszélő a *Kamillakényszerben*: „Helyet szelídíték, / egész szárnyakat foglalok, / és az ablakon keresztül figyelem a csendes munkát. / Belenőttem a szobába egy egész korosztállyal.” Az idézett részben a beszélő átadja magát a tér testi elfoglalása primer tapasztalatának, miáltal előtérbe kerül a formák kitöltése és birtokbavétele. A világ, és így a családi múlt



is — részben — a téren keresztül ismerhető meg, azon keresztül válik az idegen sajátá, „háziassá”. Hiába szeretne megszabadulni az elődöktől: „kaparom [...] / felmenőimet magamról” — olvashatjuk a *Kastélykertben*, mégis a következő költeményben (*Jólfésült*) már a rendezett hajjal reprezentált konformizmus és beilleszkedési kényszer határozza meg az alapvető kereteket. Mindent tudni kell, de semmiről sem szabad beszélni: „Aki bármit elfelejt, azt megharapjuk, / aki bármit szóvátesz, azt megfésüljük, / csak a miheztartás végett.” A szelídülés a teret meghatározó épületekre is egyaránt igaz; a militáns, durva beton és acél monstrumok, a bunkerek is „erkéllyé szelídülnek, / könnyelmű homlokokká.” (*Erkéllyé szelídül*). A szelídítés az állatokat is játékba hozza: az ember és állat viszonyrendszerén keresztül modellezi a kötet a beszélő és apja viszonyát (*Szörte-lenül*), s eközben a határok elmosása, azok ismételt rögzítése, a növényi és állati létmód emberivel történő összevetése is megtörténik: „Növénye nem lehetek, / nem érti a háziassítást / szörte-lenül.”

Az első ciklus tizenhat verse után három rövidebb következik nyolc, kilenc és ismét nyolc darabban. A második ciklust (*Gyöngykazal*) a gömb — szintén ősi és erősen szakrális — képe határozza meg. A kerekesség, a magába záródó forma a tökéletességet jelentheti: a durva élek eltompulnak. A ciklus első négy költeménye (*Áfonya; Szokásgömb; Szorítsa mindenki; Erőszakgyöngy*) szorosan összetartozik, bennük a gömb, a gömbölyűség a bezártságot jeleníti meg ismét, azt a teret, amelyből a beszélő próbál kitörni, hogy aztán a ciklus záróverse (*Csöpög-tet*) ismét felidézze a gyöngyökön keresztül a gömbölyűség, valamint az első ciklusból ismerős háziassítás és nedvesség motívumát: „Nem éreztem ízeket, ezért üveggyöngyökkel / raktam tele a számat, hátha ízlelőbimbóvá szelídülnek. / [...] Információt tudok csöpögtetni, ezt tanultam, gyöngykazallal a számban beszélni, / csendben figyelni, ki botlik meg / a dinasztiafaragó vésőjében.”

A harmadik ciklusban kaptak helyet azok az önreflexív szövegek, amelyek behatóbban foglalkoznak a versírással, a kötetre jellemző megszólalásmódokkal. A versírás is része a lázadásból kiinduló énkérésnek, a saját, a másikkal szemben tételezett én kifejezésének, s ekképpen a mód, a szövegeket szervező poétika is része lesz ennek a viszonyrendszernek. A ciklus nyitó versében (*Kraken*) az anyag szöveggé formálása adja a fő témát: „Kifárasztom a szembejövő tárgyakat, / mielőtt kezdek velük valamit. / Ki lehet fárasztani egy gumiszalagot, / mielőtt helyzetbe hoznánk.” Az anyag elfáradása a túlhasználat miatt hasonló a költői képek elkopásához, ezért kell Némethnek valami újat kitalálnia, valami váratlan módon felépítenie a motívumok rendszerét. A költő csak ezen keresztül tud autentikusan megszólalni, valami személyeset mondani magáról. Miközben a versírásról és az általa követendő esztétikai elvekről értekezik a kötetre jellemző absztrakt szinten (*Díztelenítő*;

Forró keringés; Károg az édes; Dísznyelés), ismét feltűnnek a korábbi ciklusok meghatározó motívumai (nedvesség, család, gömb), ezáltal egy folyamatosan alakuló hálózat részeként körvonalazódik a kötet kompozíciója és a szövegek közti összetartó erő. A figyelem középpontjába kerül a dísz, a szövegek ornamentikája is. A dísz nélküli költészet allegorikus alakja a *Díztelenítő*, aki „egy ideje mindent a szájába / vesz, és meta-narratívává rág: / úttörőket, áfonyákat, intellektuális agressziót”. Viszont a vers korábbi részéből éppen azt tudjuk meg, hogy ez a szörny, illetve állatszerű lény a beszélő terráriumában lakik, rászorul arra, hogy etessék, vagyis egy megszelídített, fogságban tartott lényről van szó, aki így komolyabban mégsem veszélyezteti a kötet szövegeit, nem kell tartani a metanarratívák felbukkanásától.

A kötet záró ciklusában a hang jóval személyesebb lesz: az agresszió felerősödik, a bántalmazás miatti trauma visszhangzik már a nyitó versben is (*Lila évszak*): „Azt hittem, fejre támadni nem ér, legalábbis még nem, / [...] Beköltöztem a lila évszakba, az összevert térségbe.” Az összeverés és a puska-csővek (*Libabőr*), a sebek és a sikoly (*Dioráma*), a törés (*Kényszervirtuóz*) és az ütések (*Hiedelemkarambol*), ismét a bunkerek (*Viselés*), valamint a jégeső „fagyott öklei” (*Kopogó fagy*): mind-mind kemény és olykor brutális képként állnak az olvasók elé. Jóval határozottabb formában tér vissza az első ciklus lebegtetett rettenete, így egyrészt keretezi a kötetet, másrészt tovább fokozza az induló hangulatot. A ciklus és egyben a kötet záró verse a kapunyitási pánik mellett válik a generációs szorongás mementójává, miközben a jégeső fagyott ökleinek kopogtatása a vészidőszak és a csengőfrász időszakát is felelevenítheti a múlt traumáinak továbbéléseként.

Németh Gábor Dávid versei stabil lírai alapról szólnak az olvasóhoz: bennük egy kiforrott költői nyelvet és tudatosan kidolgozott és mozgásba hozott motívumrendszert érhetünk tetten. Azonban éppen a líraiság miatt az olvasónak olykor hiányérzete lehet: hol van a — lírai költő maszkját magára öltő — beszélő? Az absztrakt és általános emberi tapasztalatok megverselése során több személyességet is megengedhetett volna magának a kötet.



EISEMANN György

Ady- újraolvasás nyelvművészeti távlaton

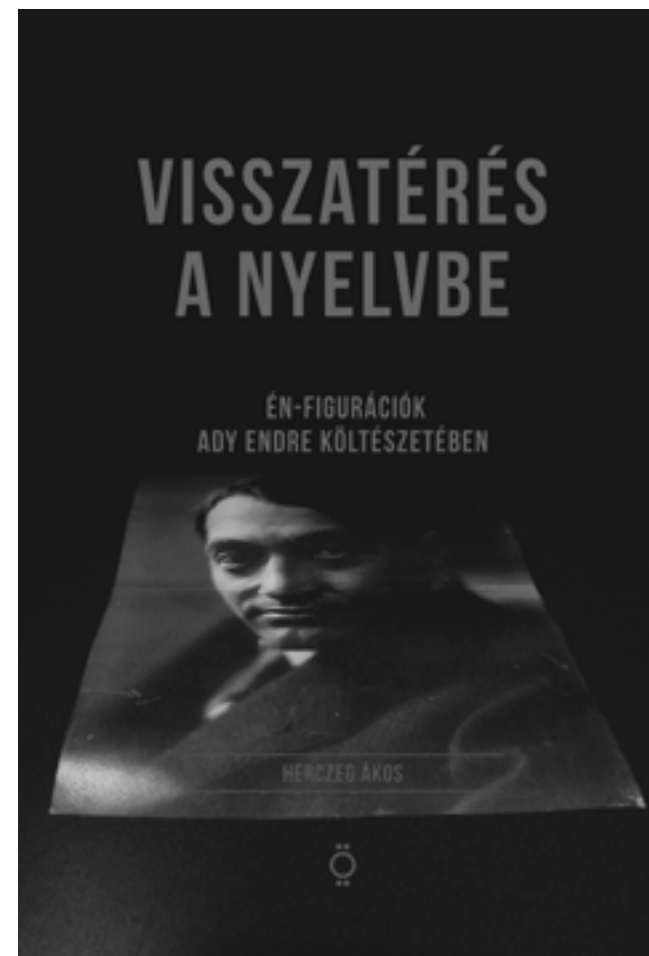
Herczeg Ákos könyvének a címe mintegy válaszol egy korábbi, recepciótörténetileg igen fontos gyűjtemény, az Ady-újraolvasó (1999) előszavának felvetésére, mely az Ady-líra „nyelvbe-visszatérésének” — voltaképpen nyelvművészetként értelmezése lehetőségeinek — az akadályait firtatta.

A kötetnek ez a kiemelt, kutatási alapvetésnek vélhető reflexiója ma már nemcsak annyit jelent, hogy az interpretáció túllép egy hirdető-vallomásos versbeszéd énközpontúnak vélelmezett, posztromantikusnak ítélt állapotán, hanem azt is, hogy — bő két évtized múltán — egy újabb ideológiai-kultúrológiai „fordulat” kellős közepén érvel a költői nyelv egyre inkább tagadott (vagy háttérbe szorított) teremtő elsődlegessége, esztétikai autonómiája mellett. Olyképp, hogy az Ady-újraolvasóban összefogott kezdeményezések alkotó kiterjesztése nyomán nem pusztán utóvédharcot folytat, hanem kritikailag néz szembe azon jelenkori tendenciákkal is, melyek ismételten a társadalomtörténeti „valóság”, a szociológiai „alapot” vagy a kulturális adottságok feltételeinek *alárendelten* szorítanak az irodalom művészetét újra az ideológiai-politikai szolgálólány szerepébe. A nyelvbe visszatérés vizsgálata így jelenleg kétirányú ambícióval tünteti ki magát: egyrészt fellép az alanyi vallomás avított-egyoldalú beidegződése, egy eredendő szubjektivitás abszolutizálása ellen, s az „én-figurációk” poétikájára

összpontosít. Másrészt az individuumkritikai hozzáállást nem helyettesíti a társadalmi feltételek ráfogásaival, újpözitivistá rigmusaival vagy újsütetű populista-biográfiai szempontjaival. Mindeközben nem mellőzi a kanonizációban kétségtelenül fontos szerepet játszó művelődési tényezők, például az újságírói tevékenység közbejöttének — akár reklámértékének — az elismerését, többek között Ady Debrecenben kifejlődő „társadalompolitikai” érzékenységének a következményeit sem. De szakmai célkitűzését mindvégig szem előtt tartva az érintett távlatokat elméletileg is igényes okfejtésekkel, elmélyült meg-látásokkal járja be, élve a szerteágazó összefüggések nagyívú — egy szerzői életmű határai között érvényes — elrendezésének lehetőségével, miközben óvatos szabadkozása is érthető a monográfia olykor szűkösnek érzett műfaji keretei miatt.

Első közelítésre is feltűnő sajátossága a kötetnek — főleg a címevel jelzett átfogó aspektus tekintetében — az *Új versek* megelőző periódusra irányuló fokozott figyelem, mely ugyan nem előzmény nélküli a kutatásban, de általában a „zsenéknék” minősítés jelentéktelenítő, legfeljebb fejlődőképes állapotként került vizsgálatra. Herczeg Ákos felfogása sem változtat lényegesen e kötetek esztétikai megítélésén, viszont — célkitűzésének megfelelően — kiemeli a korai verseskötetek nyelvi-poétikai eltéréseit, azon alanyi perspektívákat, melyek

Herczeg Ákos:
Visszatérés a nyelvbe.
Én-figurációk
Ady Endre költészetében.
Alföld Alapítvány,
2022



ugyan „világteremtőként” lépnek fel, de az én-világ dichotómia neoszentimentális ütköztetéseiből egyre inkább a „titkos” összefüggéseknek akár az „ént elveszejtő” artikulálásáig jutnak.

Az Ady-líra jelenlegi befogadását elsősorban — a historikus rendszerezés pedantériáján túlmenően — az életmű egészének, elsősorban persze az *Új versek*kel kezdődő periódusoknak olyan történeti elhelyezése határozza meg, mely a romantika és a modernitás formatanának folytonossága, avagy a két paradigmarend közötti törés tekintetében foglal állást. Kenyeres

Zoltán monográfiája (1998) „modern romantikusként” értékelte Ady poétikáját, jól látva kanonizálásának azt a kezdettől fogva megfigyelhető és az ezredforduló történeti perspektívájában megerősödő kettősségét, mely egyrészt a merész nyugatos újítás hangjára, másrészt a „líra halálára”, romantikus anakronizmusára figyelmeztetett. Herczeg Ákos könyvében a *Korszerűtlen modernség* című fejezet találóan emeli ki és konkretizálja újabb érvekkel a tézist, miszerint a forradalmi innováció igénye és a hagyományhoz csatlakozás attitűdje távolról sem összeegyeztethetetlenek egymással. Azzal gazdagítja leginkább például az *Új versek Előhangjának* recepcióját, hogy felismeri benne a folytonos újraolvasásra készítés nyomait, ezen belül a tradicionalitás és a forradalmiság olyan összjátékát, mely képes arra, hogy e költészet folyvást változó történelmi-kulturális közegekben teremtsen újja önnön nyelvi elevenségét, „énekes Vazul” megszólalásának irodalmi aktualitását, kiszámíthatatlan jövőjét és a mindenkori jelenben újjaalakuló esztétikai tapasztalatát. S valóban, e sokat ígérő távlaton lehet túllépni az ugar-metaphorika merőben negatív konnotációkat kiemelő, egyoldalú olvasatán, az elmaradott provincializmus allegóriájára korlátozásán.

Hagyomány és innováció szükségszerűen kölcsönös teremtettségének a koncepciója számos poétikai eljárásra terjed ki a továbbiakban, érintve az Ady-líra legalapvetőbb jellegzeteségeit, sokat tárgyalt kutatási témáit. Így a *Művészi önazonosság Kelet és Nyugat között* című fejezet természetesen a két világhoz tartozás, ezen belül a hazaszeretnek és a „nemzetietlenség” vádjának tematikusan is körülhatárolható, jól ismert, sokat vitatott megítéléseit érinti, meggyőző érveléssel mutatván ki, hogy a „szépségekre” vágyakozásnál és a sivár társadalmi környezet ütköztetésénél jóval többet árul el például *A Hortobágy poétája* című költemény „ellenpontosító struktúrája”. Hogy a vers „a látnok értelemben vett költővé [...] válás útjának szemléltetett kudarcát ennek az útnak az elvételén keresztül olvassa”, az nemcsak annyit jelent, hogy „innen nézve a címszereplő kiteljesedésének megghiúsulását már kevésbé lehet pusztán a leküzdhetetlen közegellenállás számlájára írni”, hanem annyit is, hogy éppenséggel „a költő önmagává válásának felelősségében” összegezhető a Kelet és a Nyugat közötti ingázás, a komp-ország hasonlat „művészetfilozófiai vetülete”. Amilyen merész, olyan indokolt a következtetés: „végső soron az alkotó maga gátolja meg, néha a környezeti hatásonál jóval határozottabban [...] a kifejezést kereső 'vágyak' valódi költészetté formálódását [...]”

A *magyar Ugaron* ciklus értelmezése sikerrel folytatja annak bizonyítását, hogy a vonatkozó Ady-versek éneke egy szükségképp meghaladhatatlan örökség hangján szólal meg, s a bárhogyan elképzelt kibontakozásához-felszabadulásához is csak az esetenként lehúzó erő, a „röghöz kötöttség megerősítésével képes csak viszonyulni” — ahogy a *Lelek a pályván* és a *Korán jöttem ide* kapcsán olvasható. E felismerésekhez hozzátéhető, a vágyott másik táj, az ugarral (a „szent humusszal”) szembe-sített világ földidézése nem egyszer úgyszintén a „kontúrtalan”

idegenség és veszteség auráját képezi. Az *El a faluból* és társai mellett föllelhető a *Költözés Átok-városból* nekropoliszi borzadánya, vagy az *Elűzött a földem* mélységes honvágya, akár mint az ellehetetlenült és megtagadott hazatérés elementáris tapasztalata. Ez utóbbi vers zárójelenetét a monográfia teljes joggal magyarázza a „paradicsomi kiűzetés” parafrázisaként. A *daloló Páris* ciklus — mindennek megfelelően — nem pusztán a „visszahúzó erő”, a kiteljesedést gátló tényezők képzettársításait hívja elő a szülőfölddel szembesülésben, inkább az idegen világ impulzusaként lesz a feltétele a magára találásnak. E megközelítés meggyőző felvezetést képez a „magyar Ugar” motívumának említett árnyalásához, a művészileg is termékeny, az önmagára találásban kulmináló tájtapasztalat ellentmondásos, de egyediségében — „a létezés titkait” faggató allegóriájában mint az „elbódítás” és az eredetben gyökerezés együttesében — mellőzhetetlen ösztönzéséhez.

S e ponton vállalkozhat a tanulmány immár arra a komparatistikai kitekintésre, mellyel a sokat emlegetett francia költészet hatását jellemezheti. A szimbolizmus „kelet-európai változatát” találóan foglalja össze a meglátás, miszerint a művészet és az „élet” egymást feltételező kiteljesedésének modernsége Adynál valóban úgy távolodik el mind az önelvű alkotás esztétista-hermetikus ígézetétől, mind pedig a spontán alanyi önkifejezés esztétikájától, hogy bár a líra éneje a kifejezés médiumává válik, e nyelvi újrakondicionálás egy „empirikus én” állandó, már-már mániákus hangsúlyozásával” valósul meg. Nevezhető ez a reláció ellentmondásosnak, de a hasonló áttűnések nem ritkák a modern líratörténetben — éppen a franciáknál figyelhetők meg számos esetben. S Ady költészetének romantikus öröksége — mondhatni „szimbolista” eredetisége — szintén a retorizáltság e kétarcúságában és feszültségében él és hat tovább.

A monográfia többnyire egy-egy költemény kiemelése, részletesebb interpretációja nyomán dolgozza ki témáját. Az eddig mondottakból következik, hogy a külön fejezetben tárgyalt versek sorából semmiképpen sem maradhatott ki Az *ős Kaján*, rátérve az „önfelmutatás” olyan lírai praxisára, melyben szintén összekapcsolódik az én meghaladásának, irreális-látomásos transzgressziójának a lendülete a „hétköznapi én” határait bár elhagyó, ám annak delíriumos körvonalait mégis sajátosan fölerősítő folyamatával. Ilyen távlaton fordul az értekezés a nietzschei örökség Ady-féle elsajátításához, az apollóni és a dionüszoszi létszemlélet harcához, s ilyen összefüggésben fogadható el megjegyzése, miszerint az „élet vagy a költészet” allegóriájaként föllépő Kajánnal folytatott dialógus ars poetica-ként is olvasható. A magyarázat újszerűen, mediológiai szinten gondolja tovább a versbéli érzékelésmódoknak, a látásnak és a hallásnak a két figura tekintetében hol szembesülő, hol szintetizáló karakterét („Korhely Apolló”), hangsúlyozva e „harc” nemzeti perspektíváját, az „új” és a „magyar” együttesének mámoros, heurisztikus tapasztalatát. Főlfelügyel a fejezet továbbá arra is, hogy a költemény úgy őrzi a romantikus *látnok* alakját,

hogy annak modern metamorfózisával teremti újjá az én-élet művészeté transzformálódó esztétizmusát. A belátás, hogy a romantikus világnézet az irodalom modern-esztétista törekvéseiben valamiképp folytatódó utakra talál, elő-előbukkan a kötetben, akár többször is helye lenne a hasonló kitekintéseknek.

A szerelmi költészetnek, az „intimitás titkainak” a tárgyalása — a *Léda asszony zsolotáriai*-ciklustól a *Valaki útra vált belőlünk* című versig tartó áttekintéssel — ugyanakkor már nemcsak az esztétista, hanem részben a későmodern nyelvhasználat felé is megnyitja az Ady-líra történeti-poétikai távlatát. A Szabó Lőrinc-lírára tett néhány utalás pontosan jelzi, hogy az „intimitás kódjaiból” (Luhmann) kibontható fogalmak milyen irányba mozdíthatnák el az interpretációt. A másik lény megfelfedhetlenségét, állandósult titokzatosságát, a szenvedély önelvesztő dinamikáját, a megszólítás tükörhelyzetét, a dialógus pólusainak felcserélhetőségét, a vallomástevő esetleges alávettségét firtató szempontok egyaránt a megszólítótól uralt jelentésképzés magabiztosságát kérdőjelezi meg. A megszólított fölötti „rendelkezés” leküzdhetetlen korlátjainak a jól körvonalozott retorikája tehetné indokolttá az *Elbocsátó szép üzenet*nek akár a *Semmiért egészen* felől való „szorosabb” újraolvasását — a „csalás esztétikája” Adynál sajátos párhuzama lehet a birtoklás illúzióinak. A historikus elhelyezés annyiban árnyalódó, hogy mindez nem pusztán a későromantikus örökség elvetéséből, hanem valamelyest annak a folytatásából is következik. Az értekezés maga utal Vajda János költészetére, a bensőség dikciójának (médium)függő természetére. Emellett Komjáthy Jenő *Éloa*-ciklusa is sok meglepetést tartogat a vágy tárgyának „kisajátíthatatlansága” vagy éppen tárgyként kezelésének érzelmi föloldása tekintetében.

A kötet középső fejezetei ezek után úgy fejleszthetik tovább a korábban megszokott, sokat és joggal bíralt tematikus megközelítéseket, hogy az átfogó motivikus összefüggéseket már a vonatkozó, gazdagon kimunkált poétikai alapokra építve interpretálják. Vagyis a tematika nem egyszerűen tartalmi meghatározottságként, hanem releváns nyelvi-formatani szinteken kerül játékba, s így nyerhet újra létjogosultságot a csoportosítás a „szerelmi líra” után a „pérez szimbóluma”, az „istenes versek” vagy a „kuruc versek” szerint. A *Harc a nagyúrral* például nem elsősorban a pénz hatalmával szembesülés hősies elszántságának, hanem inkább egy belső meghasonlásnak a kifejeződése lehet, mivel — ahogy az poétikailag-retorikailag bizonyítható — a megvetett vagyont a szükséges kibontakozás eszköze is ismeri el. Sőt a tematikai szinten végigvitt analízis a pénz esetében — az élet és a halál kettősségének a „hazardjátékát” illetően — ugyancsak az emberi létezés feltáratlan „titkaiba” merülés nyelvi analógiáira figyel fel. Az „istenes versek” beszédhelyzetének pragmatikájában pedig Isten jelenlétének nyelvi eseményére — a „megismerhetetlennel való találkozás” performálására — kerül nyomtér. Az interpretáció módszere érthetően annyit változik, hogy jobban előtérbe kerül a szövegkörnyezet befolyása, a ciklus egészéből adódó jelentésképzés

dinamikája — rámutatva a lírai modernség jellegzetesen hermetikus közegének, a kompozíciós rangra emelkedett versciklusnak a kontextusára. Az *Illés szekeren* című kötet áttekintése ugyancsak jó érzékkel emeli ki azokat a verseket (*Álmod: az Isten, „Ádám hol vagy?”, Léda ajkai között*), melyekben a poétikai és a teológiai-vallási diskurzusok viszonya a szimbolista modernitásnak és egy magyar tradíciónak a szintézisaként olvasható. Az „Ádám hol vagy?” valóban egy isteni szólamnak ad hangot a szentírasi kérdéssel, ezért is lehet fontos — tehető hozzá — a megszólított színpadra vitt pozíciója. A bibliai exegézisekből hasznosítható lenne még a megfontolás, miszerint az Ádám hollétére kérdéses a *Genezis*ben maga is retorikus jelentéseket implikál (Isten nyilvánvalóan nem információt kér, hanem a bűnbeesett embert szembesíti saját magával), vagyis az emberi önismeret — egy individuális öntudat — maga mintha éppen e kikérdezés révén jönne létre. Paradox módon nem az Úr megszólításában tehát, hanem az Úrtól szólítás tapasztalatában. Összhangban egyébként azzal a Karl Barth-idézetel, miszerint a találkozás Istennel az „ő akciója”, nem pedig az ember megismerő tevékenységének az eredménye.

Tradíció és innováció kapcsolata tekintetében a recepció-történet számára mindig is különleges feladatot jelentettek a kuruc-versek. Sokáig uralkodott a felfogás, mely kizárólag a szereplőre, a „maszköltés” jegyében értelmezte e műveket, nem alaptalanul, de gyakran háttérbe szorítva a lírai beszéd retorikai aspektusát, a tradíció eleven hangjának folytatásával konstruált alanyiság jelenlétét. Herczeg Ákos interpretációja ugyancsak számba veszi az alaköltés megkerülhetetlen szituáltságát, az imitáció gesztusaitól indul (szerep és önazonosítás viszonyát keresve), de röggvest kiemeli a referenciák bizonytalanságát, a hang hovatarozásának eldönthetlenségét, a szólamok kontúrtalanságát. (E téren joggal hivatkozik Király István kutatásaira, melyek több helyen inkább vita tárgyát képezhették, de egyes kezdeményezései mindmáig határozottan ösztönzőknek bizonyultak. Ezek közé tartozik az „issza-vissza” rímpár intertextualitásának, népköltési forrásának az értelmezése — a megtagadás kimondásából a honvágy kidomborodása — a *Sípja régi babonának* című versről szólva.) A szereplőre műfaji jellemzése az „emlékezet, idézés, retorika” fogalmaival gazdagodik, azaz módosul, s ekként nyeri el a történetisége — modernitása — kibontásához szükséges tartalmakat Az „allegorikus jelentés-tulajdonítás” sémái helyett így kerülhet figyelem a szerepek megalkotásának „jelentésszorosító” eljárásaira.

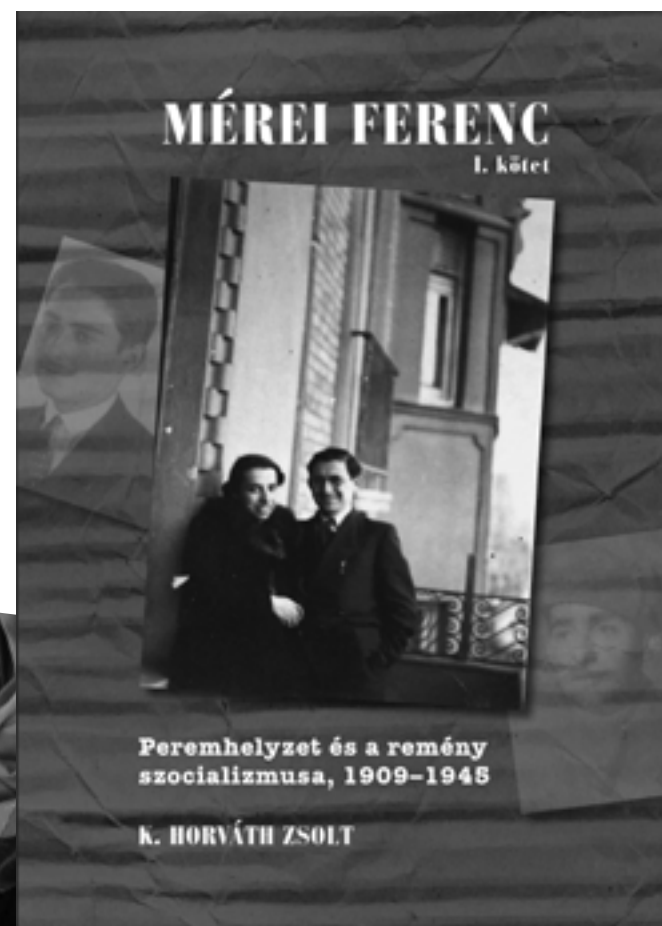
A kötet zárófejezetei a korábbiakban alkalmazott szempontok nyomán, árnyalt előkészületekre támaszkodva térnek ki az Ady-kánon néhány kulcsversére (*Kocsi-út az éjszakában; A föl-támadás szomorúsága*), köztük egy kevésbé tárgyalt költemény (*A hosszú hársfa-sor*) fontossága mellett érvelve. A szubjektivitás, identifikáció, emlékezet kategóriái immár olyképpen is az olvasás függvényében mutatkoznak érvényesülőnek, hogy általuk a ciklusok határain is átnyúló tágabb szövegkörnyezet — sőt „hálózsatszerűség” — képez elsősorban kihívást a befogadás

alkotta jelentésalakulás számára, a mindig új irányokba vezető, fordulatossá fejlődő nyomon. Így kerülnek összevetésre — a motivikus kapcsolatok tartalmi magyarázatán megintcsak messze túllépve — a Hold képének az előfordulásai (*Kocsi-út az éjszakában; Hiába hideg a Hold; Jó csönd-herceg előtt*), valamint a versekben rokonítható időszemlélet és érzékelésmód (látás, hallás). Az emlékezet, a vízió, a táj, a fenyegetettség s az éjszaka misztikája kapcsán több szó eshetne Az *eltévedt lovasról* és az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* című költeményről. Az olvasói kívánságlista persze mindenkinél más és más lehet, mindenesetre az *Özvegy legények tánca, a Nyárdélutáni Hold Rómában* vagy az *Ésaiás könyvének margójára* című versek helyenként szintén komoly súllyal eshetnének a latba — még ha távolról sem ragaszkodunk a teljesség illúziójához, elfogadva a szövegválogatásnak a koncepció kifejtéséhez szükséges belátásait. Az említett művek a recepcióban — kis túlzással — kulcspozícióba kerültek, s egy-egy felvetett problémakörhöz aligha mellőzhetők, illetve az utóbbi költemény kapcsán az avantgárd (expresszionizmus) felé is megnyílhatott volna a kifejtés távlat — túl egy rövid utaláson. Kétségtelen, a nyelvi történetek fölötti „kontroll elvesztése” — mintegy a *Hunn, új legenda* ellenképeként — valóban egy későmodern poétika felé jelez elmozdulást, a lírai én önmagát kérdező tanácsalanságának, nyelvi alárendeltségének állapotában (*Nem feleltem magamnak*). Ugyanakkor ezen belül kevésbé az önironikus vonások vélhetők a legjellemzőbbeknek — Ady lírájában ez a modalitás csak esetlegesen és részlegesen tartható számon.

Herczeg Ákos könyve korszerű, magas színvonalú interpretációkat nyújtó munka, jelentős monografikus teljesítmény. Egyik legértékesebb folytatása az ezredfordulón „újraolvasó” kortársi kezdeményezéseknek. Sokat tesz azért, hogy a magyar költészet egy roppant szuggesztív, legradikálisabb újításával is nyelvének egész múltját, archaikus, már-már elfeledett rétegeit és varázslatos képességeit megidéző életműve az ezredforduló ízlésvilágában is otthonára találjon.

HAVASRÉTI József

Élménykörök és életstratégiák



K. Horváth Zsolt: Mérei Ferenc [1–2. kötet].

1. kötet: Peremhelyzet és a remény szocializmusa, 1909–1945.

2. kötet: Szocialista felvilágosodás és törzsi avantgárd, 1945–1986. Korall, 2021

1.

K. Horváth Zsolt munkája alapvetően *társadalomtörténeti* jelenségként értelmezi a neves gyermeklélektanész és szociálpszichológus, Mérei Ferenc életrajzát. A Mérei-pálya mindegyik szakasza határozottan kínálja magát az efféle értelmezésnek, amely egyúttal rámutat a szociokulturális determináció, illetve az egyéni-önformáló döntések belső kapcsolataira is. A könyv számos kontextus bevonásával közelít tárgyához, minek köszönhetően az életrajzkutatás elméleti dilemmáival, a korszakképzés problémáival, a hazai zsidóság társadalomtörténetével, a baloldali gondolkodás renegát szubkultúráival, a magyar pedagógia történetének műhelytitkaival, a hazai pszichológia sztálinizációjával kapcsolatos különféle, hosszabb-rövidebb teoretikus inzertek tagolják a könyvet. Jellemző a történetírói léptékek váltogatása: a nagy modellek és koncepciók, illetve a tárgyhöz rendkívül közel hajoló mikroszkopikus figyelem megnyilvánulásai sajátos ritmust és mintázatot kölcsönöznek K. Horváth művének. Ezen túlmenően a monográfia egészét áthatja valamiféle markáns *tudásszociológiai szemlélet*; miként K. Horváth egy Mérei-interjú tanulságait illetően fogalmaz: „az ember társas-társadalmi lény, értékválasztásai, lehetőségei nem végtelen számúak, hanem a társadalmi világ által megszabottak, korlátozottak. A társadalom absztrakt fogalma nem valamiféle 'háttér', amely az individuum mögött látszik, hanem egy olyan eleven viszonyrendszer, mely láthatatlan, de konstitutív módon alakítja, formálja a szelfet” (II. 120).

2.

Mérei családját a szerző a pesti zsidó kispolgárság jellegzetes képviselőjeként írja le: az asszimilált környezetben nevelkedő fiatal Méreit leginkább a rosszhírű munkáskerület, a „Csikágó” utcáin és terein begyűjtött élmények formálják. A franciaországi diákévekkel foglalkozó részek kiemelik az avantgárd önformáló éthosz jelentőségét (mindenekelőtt Kassák Lajos példája nyomán), a párizsi magyarok kommunista szervezkedéseiben végzett mozgalmi munkát, a francia kommunista párt tagjaként is tevékeny neves pszichológus, Henri Wallon hatását. A licenciátus megszerzése után Mérei visszaköltözik Budapestre, és Szondi Lipót laboratóriumában kap gyakornoki állást; e körben ismerkedik meg későbbi feleségével, Molnár Veronikával is. Megjelennek első publikációi. A korszakhoz kapcsolódóan K. Horváth könyve részletesen bemutatja, hogy a korabeli kísérleti lélektan módszertani-mérési eljárásai miként formálták Mérei sajátos „eretnek empirizmus”-át, a lélektan és a nevelés kérdéseinek a spekulációktól mentes, az ideológiai ballasztokkal szemben erősen gyanakvó, igen gyakorlatias felfogását. A háború kitörésekor mozgósítják, mint zsidó munkaszolgálatos kezdetben Budapest közelében szolgál, majd Ukrajnába

vezénylik. Átszökik az orosz csapatokhoz, és a Vörös Hadsereg tisztii egyenruhájában tér vissza Budapestre, sőt, évekig ebben az egyenruhában jár. K. Horváth Zsolt ezt a (Mérei ellenlábasai által később sokszor felhánytorgatott) gesztust a többségi társadalomból kitaszított, hazája által üldözött és stigmatizált ember reakciójaként értelmezi. 1945-ben Mérei egy új és jobb korszak akarásának optimizmusával veti bele magát az „emancipatorikus köznevelés” feltételeinek létrehozásába. Részt vesz a Népi Kollégiumok Országos Szövetségének megalapításában; a Nékosz olyan pedagógiai laboratóriumnak tekinthető, mely a gyakorlatban testesítette meg Mérei neveléstudományi elgondolásait. 1949-ben kinevezik az Országos Neveléstudományi Intézet főigazgatójának; tagja lesz a Magyar Tudományos Tanácsnak; ugyanekkor Kossuth-díjat kap. 1951-ben eltávolítják az ONI éléről. 1950-ben sorra jelennek meg az őt támadó cikkek. 1950 és 1956 között fordításokból tartja el családját. 1956-ban Fekete Sándor, Hegedűs B. András és mások társaságában részt vesz a forradalom — mint a könyv szerzője fogalmaz — „utóvéderharcaiban”. 1958-ban tíz év börtönre ítélik, 1961-ben amnesztiával szabadul. 1950 és 1965 között nem publikálhat — ez egy hiperaktív értelmiségi számára elképzelhetetlenül hosszú időszak. 1964-ben állást kap a lipótmezei pszichiátriai intézetben; a tizenöt éves kényszerszünetet az intézet klinikai pszichológiai laboratóriumának vezetőjeként végzett iskolateremtő munkájával ellensúlyozta. A hetvenes évek végétől egyre szorosabbá válik kapcsolata a demokratikus ellenzék tagjaival. A nyolcvanas években egészsége gyengül, súlyos szívproblémákkal viaskodik. 1986 februárjában meghal.

A kötet centrumában (mind Mérei személyiségét, mind életútját illetően) egy olyan hangsúlyos karaktervonás helyezkedik el, melyet (az első kötet címében is jelzett) peremhelyzet, valamint az informalitás, a szabálytalanság, a kívülről fogalmaival írhatunk le. Az életrajz szerzője tudatosan és koncepciózusan hangsúlyozza ezt az értelmezési irányt. Az 1948 és 1950 közötti időszakot nem számítva (amikor Mérei mint értelmiségi és mint szakpolitikus egyaránt a pálya csúcán állt), élete mindegyik szakaszában szembesült és küzdött valamiféle hendikeppel. Gyerekkorát és iskolai éveit meghatározta családja kispolgári helyzete, a család zsidó származása; ez utóbbi következményei a teljes pályaképet áthatják-meghatározzák. A későbbi sikerekhez képest meglepő, hogy mind az elemiben, mind a középiskolában rossz tanuló volt, gyűlöletesnek tartotta az iskolát. Ez kihatott neveléslélektani nézeteinek formálódására is. Szabályos érettségivel sem rendelkezett (megbukott latinból), gimnáziumi vég bizonyítványa alapján kezdte el tanulmányait a Sorbonne bölcsészkarán. Párizsban mint gyanús külföldit a politikai rendőrség is számon tartotta. Hazatérése után szembesül az egyre erősebb antiszemitizmussal; majd a munkaszolgálat évei következtek. 1950 és 1956 között politikai páriának számít. A börtönévektől kezdve politikai szempontból kétes egzisztenciának

tartják, kezdetben az ötvenhatosokkal fenntartott kapcsolatai, később a demokratikus ellenzékkel való együttműködése miatt. Marginális pozícióját, kívülállását ugyanakkor az egész pálya során oly módon tudta feldolgozni, hogy ennek tapasztalatai konstruktív módon épüljenek be életfelfogásába-életművébe. „Az életben nem kell mindig jóljárni, az élet nem arra való” — szerte mondogatni, a terebélyes Mérei-folklor tanúsága szerint.

3.

A monográfia gondosan rétegezve vonatkoztatja egymásra egyrészt az életrajz értelmezéséhez használt elméleteket, másrészt a Mérei-életrajz adatait. A gazdag elméleti háttérből csak néhány példát emelnék ki. A „társadalmi és intézményes kontextusoktól elválaszthatatlan egyén dinamikus története”-ként felfogott életrajz koncepciójához a francia és az olasz társadalomtörténetírás, elsősorban a *microstoria* szempontjait érvényesíti. A pesti Csikágóban eltöltött gyerekkort (és e gyerekkor később feldolgozott tapasztalatait) a városi táj elsajátításának pszichogeográfiai koncepciója alapján értelmezi. A párizsi éveket az avantgárd „önépítés”, a kispolgári-polgári életvezetéssel szembeszegülő „vadság” és „dandyzmus” fogalmai alapján közelíti meg. Fontos látnunk, hogy Mérei avantgárdizmusát a szerző nem kizárólag művészeti irányként, hanem „életfilozófiai szintre emelt modellként” értelmezi (II. 558). A háború utáni köznevelési elképzelések alapjait Mannheim Károlynak a demokratikus tudás létrehozásával és elosztásával kapcsolatos elemzéseiből vezeti le. A sztálinista korszak Mérei Ferencét a „belső gyarmatosítás” fogalmával jellemzi. Ebből is látható, hogy erősen meghatározó a könyv diszciplináris sokszempontúsága: szerzője tájékozottan mozog a szociológia, a pedagógia, a lélektan, a kulturális antropológia különféle területein. Mindez K. Horváth szerzői-gondolkodói alkatából is következik, sokirányúságát eddigi kötetei (lásd: *Az emlékezet betegei*, 2015; *A bundátlan Vénusz*, 2021) bizonyítják.

4.

Több okból igen hangsúlyos a könyv azon része, mely Mérei pályájának 1945 és 1950 közötti szakaszával foglalkozik. Ekkor jelenik meg több alapvető írása, így az *Együttes élmény* (1947) és a *Gyermektanulmány* (1948); ekkor válik a hazai neveléstudomány központi alakjává. „Mérei mindvégig az emancipációt szem előtt tartó, a korszerű iskola kapuit az alsóbb társadalmi csoportok tagjai előtt megnyitó köznevelésben gondolkodik” (II. 198). Az ONI-főigazgatás időszakában Mérei gondolkodása és írásai eltávolodnak a demokratikus nevelés eszméitől, és a szovjet neveléstudomány kliséit öltik magukra (II. 222). Ekkor publikált művei a sztálinista tudománypolitika militáns retorikáját érvényesítik, például az *Új tankönyv — új fegyver* (1949), vagy *Az élenjáró szovjet neveléstudomány* (1949) című írásaiban. Az ONI-ra, illetve rá mint főigazgatóra irányuló támadások hatására önkritikát gyakorol *A burzsoá objektivizmus a gyermeklélektanban* (1949) című írásában (II. 280–281). A tanulságokat K. Horváth így összegzi: „[A]z eddig meglehetősen szuverén módon viselkedő és gondolkodó Mérei kezd »beleszűrükülni« a pártfunkcionáriusok névtelen tömegébe. Elveszíti a gondolkodását és szakpolitikai megnyilvánulásait jellemző empirikus megalapozottságot, nyelvhasználata idomul a sztálinista kánonhoz, korábban következetesen hangoztatott témákat negligál. Nem mellékesen annyi pártbeli és állami funkciót kap, ami jóformán lehetetlenné teszi az egyes szakpolitikai kérdések átlátását, s így a döntések mérlegelését” (II. 231).

A sztálinizált neveléstudomány, illetve lélektan normáihoz történő igazodást K. Horváth Zsolt az Alvin W. Gouldner tanulmányából átvett „belső gyarmatosítás” kifejezéssel írja le (II. 250). Nem könnyű eldönteni, hogy Mérei valójában hogyan viszonyult a változásokhoz: a jó célok érdekében színlelt és alkalmazkodott („eladta a lelkét az ördögnek”, ahogy a könyv egy helyen fogalmaz), vagy ténylegesen hitt abban, amit művelt (vö. II. 241). K. Horváth ezt illetően valamiféle „két szerző egy személyben” koncepcióval kísérletezik, miszerint Mérei gondolkodása *egyszerre* volt demokratikus szocialista és sztálinista (II. 241). Az életrajz írója talán e korszakot illetően volt a legnehezebb helyzetben, már csak azért is, mert ebben gyökereznek képviselői által megfogalmazott Mérei-ellenes vádak és ellenérzések. K. Horváth egyrészt nyilván kerülni akarta az utókor kényelmes pozíciójából fakadó moralizáló ítéletalkotást, másrészt igyekezett felülvizsgálni a „sztálinista lélekgyilkos” Méreire vonatkozó vádaskodásokat. Ennek során igen jelentős értelmezői erőfeszítést igényelt a korabeli Mérei-írások szakmai dimenziójának (feltéve, ha volt ilyen) és dogmatikus-voluntarista retorikájának szétválasztása. „A kommunisták politikai kommunikációja az exegetikára támaszkodott, vagyis látszólag szövegekből és szövegértelmezési hagyományokból formált elvekből vezette le az aktuális helyzetnek megfelelő döntést” (II. 177).

5.

A könyv hosszan foglalkozik Mérei bukásának körülményeivel is. Az ONI működésére irányuló kritikákon túlmenően (a tankönyvellátás akadozása, sőt akadályozása, a szovjet „eredmények” figyelmen kívül hagyása stb.) Mérei vesztét egy má már kevésbé használt terminus technicus: a „pedológia” szó meggondolatlan használata okozta. A szovjet neveléstudományban sokáig fontos szerepet játszó, de 1936-ban már hivatalosan kiátkozott irányzat 1948 után Magyarországon is indexre került. Mérei *Gyerektanulmány* című munkájában szinte csak mellékesen szerepel ez a kifejezés (vö. II. 205), és midőn elérkezik Mérei eltávolításának pillanata, akkor a pedológia képviselőjeként támadják mind személyét, mind írásait. E kampány részét képezte Lázár György cikke: *A magyar pedológia visszavonulási taktikája* (1950), valamint Ágoston György *Harc a szocialista nevelésért* (1950) című írása. Valószínű azonban, hogy amennyiben nem került volna sor a „pedológia-incidens”-re, Mérei akkor is megbukott volna, ugyanis azok az eszmények, amelyek törekvéseit jellemezték, egyébként is támadás alá kerültek a korszakban. Jellemző adalék, hogy a szívügyének tekintett Nékosz-mozgalmat éppen *neki magának* kellett felszámolnia: „kolonizálásának egyik legfontosabb próbaköve a szívének oly kedves Nékosz megszüntetésének, felszámolásának levezénylése volt” (II. 236). A pártvezetés mind nagyobb gyanakvással figyelte a népi kollégiumok működését, ennek egyik oka a kollégiumok függetlensége volt, de a „kollégista elbizakodottság”, valamint a túlzott népi öntudat, a „narodnyik szellem” is felbukkant a vádpontok között (II. 231–233). 1950 áprilisában Mérei rendelkezési állományba kerül, fizetésétől megfosztják, az ONI megszűnik (II. 299). 1950 és 1965 között Mérei politikai száműzöttnek (vagy inkább: számkivetettnek) minősül.

Kiemelt szerepet kap K. Horváth könyvében Méreinek (és baráti körének) zsidó származása. E körülmény mély nyomot hagyott sorsukon, hiszen függetlenül attól, hogy rendelkeztek-e zsidó identitástudattal, a zsidótörvények és az üldözések — miként a szerző fogalmaz — „zsidóvá tették” őket. K. Horváth amellet érvel, hogy mind Mérei, mind baráti társasága (a „Törzs” tagjai, erről később még esik szó) öriztek magukban valamiféle sajátos, „nem-zsidó zsidó” azonosságtudatot. A könyv megközelítése ezt illetően árnyalt és többszempontú. Egyrészt alaposan elemzi a Mérei családját jellemző asszimilációs folyamatot; másrészt nagy figyelmet fordít a Mérei és a hozzá köthető értelmiségi csoportosulások törekvéseiben megragadható utópikus gondolati tendenciákra is. Utóbbiakat (Gershom Scholem és

Michael Löwy írásai nyomán) a *szekularizált messianizmus* formáiként értelmezi. Vizsgálódásai megkísérik az antiszemitizmusra adott közvetlen válaszreakciókon túlmenően értelmezni szereplőinek ambivalens zsidóságát, helyt adva egyfelől az exkluzív csoportképződésre vonatkozó, másfelől az öngúnnal áthatott, parodisztikus, karneválnak is nevezhető elaborációs stratégiákat illető megfontolásoknak is.

Az életrajz igen hangsúlyos része foglalkozik a Mérei legközelebbi barátaiból álló, úgynevezett „Törzs” működésével. A zsidó származáshoz kapcsolódó motívumok itt is szerepet kapnak. A Törzs előzményei közé sorolható a Kassák Lajos *Munka-köréből* kiváló — pontosabban Kassák által kizárt (lásd I. 167) — úgynevezett „opozíció”. Ennek tagjai Karl Korsch szabadságelvű eretnek marxizmusát követve eltávolodtak Kassák nézeteitől, ugyanakkor e szakadár marxista álláspont felől nagyon sokfelé vezettek az utak. Az „istenes szárny” tagjai, vagyis Szabó Lajos és Tábor Béla egy sajátos szinkretista-ezoterikus gondolatvilágot hoztak létre; az ezotériától idegenkedő „pogány szárnyat” pedig Mérei és közeli barátai alkották. A Törzs működésének kezdetét 1954-re tehetjük (II. 371). Az érdemi tagságot Bálint Endre, Bíró Gábor, Kelemen Imre, Lux László, Mérei Ferenc, Zsámboki Zoltán alkotta, a külsőbb körhöz sorolható még Bíró Endre, Horváth László, Justus Pál, Román József, Goldschmidt Dénes, Mezei Árpád. A Bálint Endre által készített „rendezvényképeken” alkalmasszerűen Szabó Lajos és Tábor Béla is felbukkan. K. Horváth értelmezése szerint a Törzs tagjai és rítusai a velük szembenálló környezet valamiféle (időnként nagyon is komolyan vett, más esetekben azonban inkább „karneváli”) ellenvilágát hozták létre, melyben fontos szerepet játszott a közös nyelv, a közös élménykör, a közös tapasztalat, melyek összességükben egy sajátos, csupán a körön belül érthető *utalásos-exkluzív* kommunikációt eredményeztek. Ennek voltak részei a „rítusok” (a „Rendezvények”) és a Rendezvényirodalom. E formákon és gyakorlatokon keresztül a Törzs összetartozása egyrészt kifejezésre jutott, másrészt újra és újra megerősödött. Nem nehéz felismerni, hogy ez a gondolatkör a francia vallásszociológia (elsősorban is a Mérei által alaposan ismert Émile Durkheim) tanításaiból származik (lásd I. 142), továbbá, hogy e szubkulturális élménykörhöz milyen szorosan kapcsolódik Mérei gondolkodásának két alapfogalma, az „együttes élmény”, illetve az „utalás” mint szimbolikus kommunikációs forma.

A Törzs értelmezéséhez K. Horváth könyve (Gershom Scholem, illetve Victor Turner nyomán) a „restauratív utópiák” és a „liminalitás” fogalmait használja fel. A restauratív utópiák valamilyen elveszített, hajdankori ideális állapot (az „aranykor”) helyreállítását tűzik ki célul. Az utópikus állapot helyreállításának lehetnek *vallásos-szagrális*, illetve *világi-profán* változatai; a Törzset illetően K. Horváth az utóbbit hangsúlyozza.

A Törzs tagjai — noha felnőtt és tekintélyes férfiak — a Törzs rítusain keresztül regressziót hajtanak végre: visszakerülnek a boldogabb, gyermekibb, közösségibb (mondhatni „ősibb”) létállapotba, melyet a csínyek, az infantilis humor, a szexuális szabadoság határoznak meg. K. Horváth ezt a jelenségkört (primitívizmus, közösségalkotás, utalásos-rejtjeles kommunikáció, az elnyomó-kirekesztő gyakorlatok „karneváli” megfordítása) összekapcsolja Mérei sajátos *avantgárdizmusával* is. E tekintetben Mérei nem volt társtalán, így például efféle törzsi-szimbolikus törekvések érhetők tetten Palasovszky Ödönnek a húszas évek második felében tevékeny *Punalua*-színházában is (I. 162. skk.). A Victor Turner-féle „liminalitás” és „antistruktúra” fogalmak nyomán értelmezve a Törzs rítusai a szimbolikus és ideiglenes egyenlőség átmeneti állapotát hozzák létre, melyben a tagok megszabadulnak a hivatalosság által meghatározott „strukturális” kötelmeiktől. Nyilvánvaló, hogy a Törzs működése valamiféle terápiás, a nehéz élethelyzeteket elaboráló-szublimáló funkciót is betöltött. „[A] Törzs olyan turneri anti-struktúrát próbált létrehozni, mely képes volt ideig-óráig a külvilág alternatíváját nyújtani. 1949–1950 után ismét mindannyijukra jellemző lesz a liminalitás, a határhelyzetben élés, hiszen kívül kerülnek az államhatalom berkei, állásukat, státuszukat veszítik, sőt még a napi megélhetés is gondokat okozott” (II. 379).

A Rendezvényirodalom elemzése a monográfia legizgalmasabb (sok tekintetben igen szórakoztató) részei közé tartozik. Meghatározó tulajdonságai az alkalomhoz kötöttség, az irodalmi szándék, a szubkulturális karakter, a beavatottság voltak (II. 387). Mérei 1975-ben így jellemezte e sajátos szövegvilágot: „Általános szociálpszichológiai jelenség, hogy különféle, a feltételek révén tartós konglomerátumok saját szórakozásukra, összetartozásuk erősítésére irodalmi műveket hoznak létre. Tagjaik rendszerint gúnyos, humoros formában írnak az adott csoport életmódjáról, szokásairól, problémáiról a szubkulturális kommunikáció másodjelentései többletével, ennek hatásmechanizmusával még irodalom alatti szövegeknek is nagy emocionális hatásuk lehet. Létezik egy igen kiterjedt, bizalmas irodalom, vagy magánirodalom. Van olyan konglomerátum, amelyikben rendezvényirodalomnak nevezik, mert együttes összejöveteleiken kultikus feltételek közt kerül felolvasásra, bemutatásra” (idézi II. 383).

E gépiratos irományok egyrészt vallanak arról, hogy a társadalom margójára szorított értelmiségi szereplők milyen underground formákat találtak az önkifejezésre, hogyan elaborálták rájuk kényszerített underground státuszukat. A fent már említett „nem-zsidó zsidó” identitásnak is nyoma maradt ebben az anyagban. Beszédes például, hogy Mérei Ferenc a *Pasaréti kódexet* (a Rendezvényirodalmat felölölő 357 gépelt lapból álló

szövegtörzset) a qumráni esszénus közösség, tehát egy *zsidó szekta* fennmaradt irataihoz hasonlította (II. 398). De ezzel kapcsolatban számos további adatot is idézhetünk, Bálint Endre antiszemita vizuális sztereotípiáktól sem idegenkedő gúnyrajzaitól („rendezvényképeitől”) kezdve a faszfejű → „Feszfejű”, vagy a karszalag (munkaszolgálatos karszalag) → „szarkallag” típusú bizarr anagrammáig. (Ezek az anagrammák az is mutatják, hogy a Törzs-tagok „törzsi” beszédének alaprétéget valamiféle szkatologikus-infantilis, „pisi-kaki-kuki” típusú gyerek-szobahumor alkotta, amely bizonyára szorosan kapcsolódott a szóban forgó „rítusok” regresszív karakteréhez is.) Miként K. Horváth megállapítja: „Az erőszaknak ez az irodalmi szublimálása, amellyel a Rendezvényirodalom lapjain találkozhatunk, úgy vélem, az összetartozás rituális megélésnek egyik fontos mozzanata. Általában is elmondható, hogy a rendezvényirodalom szövegvilágában hol a szenvedés forrásaként, hol kifejezetten gunyorosan a zsidó tematikák meghatározóak.” (II. 384)

6.

A könyv megírása során óhatatlanul felmerülhettek bizonyos „kényes” kérdések. Az egyik, hogy mennyire tudott elszakadni a könyv szerzője a Mérei-kultustól, illetve a Mérei-legendáriumtól. K. Horváth munkája egy igen adatgazdag és izgalmas kultuskritikai fejezetben (I. 35–96) néz szembe ezekkel, körültekintően reflektálva Méreit és utókorát illetően mind a heroizálás, mind a démonizálás jelenségeire. A másik kérdés Mérei magánélete, különösen a nőügyek. Mondhatnánk persze, hogy ez magánügy, senkinek semmi köze hozzá, másrészt viszont ez a könyv mégiscsak életrajz, és ebben az életrajzban, valamint ezen életrajz Mérei által nyújtott (persze jócskán mitizáló) reprezentációiban kiemelten fontos szerepet játszik a pszichológus szerelmi élete. A Mérei működéséhez kapcsolódó személyi iratanyagokban, jelentésekben is gyakran napirendre került a híres tudós „züllött” magánéletének felemlegetése, és nem derül ki, hogy mire vonatkoztak ezek a rosszálló (Mérei libertinus szemszögéből nézve nyilván prűd és képmutató) megjegyzések. K. Horváth könyve szerint Mérei Vera és férje között valamiféle megállapodás volt, mely mindkét fél számára biztosította a szabad kapcsolatok lehetőségét. Talán az ördög ügyvédje beszél belőlem, de mégis feltételezhetjük (sőt, ez dokumentálható is), hogy például a Binét Ágnes-ügy (alig valamivel házasságkötésük után), szerződés és szuverenitás ide vagy oda, fájdalmas perceket szerzett Mérei feleségének. K. Horváth

fejtegetéseiből kitűnik, hogy részben személyiségjogi okokból sem óhajtja részletezni Mérei házasságon kívüli szerelmi viszonyait és kicsapongásait, csupán a Binét Ágnessel, illetve Föster Verával folytatott kapcsolatra utal (mindketten Mérei munkatársai voltak), ugyanis ezek már korábban nyilvánosságra kerültek.

Hasonlóan kényes kérdés Mérei *sztálinista időszaka*, minek során Mérei sok vitatható döntést hozott, sok vitatható cikket megírt, sok vitatható gesztust gyakorolt. K. Horváth Zsolt példásan szembenéz mindezzel, és körültekintően reflektál Mérei e tekintetben viselt dolgaira, ugyanakkor itt is érezhető olykor az apologetikus szándék, az „azt a cikket bárki megírhatta volna” jellegű fordulatok kissé szerezcsenmosdató karaktere. Nyilvánvaló, hogy a „két Mérei”, illetve az önmaga sztálinista „gyarmatosítását” végrehajtó Mérei, vagy a csúfos bukása után bűneit mintegy levezező Mérei (és hasonló) koncepciókban rejlik igazság, és fontos felismerésekre nyílik ezek nyomán alkalom, de az is kétségtelen, hogy bizonyos kényszerű döntések, cikkeik, gesztusok mégiscsak megszülettek, léteztek. Ha azt állítjuk, hogy Mérei minden meggyőződés nélkül vetette papírra 1949-ben megjelent, erősen vitatható írásait, ha jobban belegondolunk, azért ez se érdem.

Más jellegű probléma a *besúgók* kérdése. Eleve végtelenül ironikus (és egyúttal persze szomorú) körülmény, hogy azt a személyt, aki könyvet írt *Közösségek rejtett hálózata* címmel, közeli barátaiból és kollégáiból verbuvált besúgók *rejtett hálózata* fogta körül. Ezzel kapcsolatban nem csupán az áruslás ténye figyelemreméltó (ami morális megítélés kérdése), hanem (és történeti szempontból sokkal inkább) azon körülmény is, hogy miféle bürokratikus mechanizmusokból, titkos munkahelyi, illetve párt szervezeti személyi anyagokból, továbbá ügynökjelentésekből összeálló szövegüniverzumban testesült meg és vált a hatalom szempontjából megragadhatóvá Mérei élete, másrészt, hogy ez a szövegüniverzum milyen nagymértékben sorsformáló, életpálya-determináló erő is egyúttal. A sztálinista korszak egyik tanulsága, hogy az egyént lényegében ezen a szövegüniverzumon keresztül észlelték, a hatalom és a bürokrácia szemszögéből ez kölcsönözött neki érdemi létet. A könyv főbb referenciái közül Michel Foucault neve eddig nem került szóba, de itt válik nyilvánvalóvá, hogy a hatalomgyakorlás diszkurzív megközelítését illetően milyen fontos szerepet játszik a francia filozófus K. Horváth művében.

Méreiről jelentettek a kollégák, a neveléstudomány és a pszichológia területéről Lázár György, Kiss György, Kántás László, a pszichiátria területéről Kiss-Vámosi József és Goldschmidt Dénes. A Törzs tagjai között is voltak hálózati személyek, Lux László és Kelemen Imre, de baráti körükről ők nem jelentettek (II. 371–379). Mindennek kapcsán felmerülnek az „ügynökhermeneutika” szokásos problémái is: mennyiben konstrukciók

ezek a jelentések, milyen a forrásértékük, és egyáltalán ki e jelentések akár empirikus, akár teoretikus értelemben veendő „szerzője” (az ügynök?, a megrendelő?, a kettő együtt? stb.). K. Horváth joggal bizalmatlan az ügynökjelentések *közvetlen* forrásértékét illetően, álláspontja szerint e dokumentumok alapvetően *konstrukciók*, melyek nagymértékben alkalmazkodtak a megbízók vélt vagy valós elvárásaihoz, és ilyen értelemben ez utóbbiak valamiféle társszerzői szerepben is közreműködtek (II. 375). Az ügynök és a megbízó által előállított különleges tudás ennek köszönhetően egy sajátos dialógus eredményeként születik meg. E hermeneutikai dimenziót mintegy kiegészíti a besúgói praxis morális megítélése: „az állambiztonság által szőtt hálózat [...] a magánélet sérthetlenségének tézisét semmibe véve, a kölcsönös tiszteltből, szeretetből és azonos érdeklődésből táplálkozó bizalmat kihasználta, szó szerint az emberi kommunikáció intimitásán élőködött” (II. 373).

Néhány megjegyzést a könyv terjedelmével és strukturáltságával kapcsolatban is megfogalmazhatunk. Az eddig elmondottak is érzékeltették, hogy K. Horváth Zsolt könyve milyen sokféle intellektuális, életrajzi, történeti motívumot érint. A mindig érdekfeszítő és gondolatgazdag, de nem ritkán igen terjedelmes exkurzusoknak köszönhetően azonban könyvének szerkezete nem túlzottan feszes, továbbá az erősen domináló eszméletörténeti, illetve tudománytörténeti közegben helyenként elsikkadnak a szorosabb értemben vett életrajzi szálak. A névmutató hiányát (ezt értelemszerűen nem a szerzőnek, hanem a kiadónak címezve) szinte kötelező felróni efféle munkák esetében, de a mű terjedelme és komplexitása miatt valóban éreztem hiányát. Tördelési hibák, szöveghibák is akadnak, érdekes módon inkább a jóval rövidebb („csupán” 316 oldalas) első kötetben. Ezekről eltekintve azonban kijelenthetjük, hogy a szerző mintegy tizenöt éves kutatómunkája eredményeként kitűnő monográfia született, mely nemcsak a Mérei-pálya, hanem számos, hozzá kapcsolódó politikai korszak, illetve számos tudományterület tanulmányozása szempontjából is elmemozdító, izgalmas olvasmány.

Mágiarok

K. HORVÁTH ZSOLT

*Havasréti József:
Ráolvasás.
Tanulmányok, kritikák.
Kronosz, Pécs, 2022*

Szemiológia és retorika című jól ismert tanulmányának felütésében Paul de Man azt fejtegeti, hogy az irodalomkritikában egyre kevesebbet hallani relevanciáról, s egyre többet referenciáról, továbbá arról a non-verbális „külvilágról”, mely egyszerre utal a nyelvre, függ tőle, ugyanakkor formálja is azt. Mivel szerinte a kritikusok egyre kevésbé tekintik fikciónak az irodalmat, s egyre inkább felértékelik a szöveg és a valóság egyes részei (én, ember, társadalom és így tovább) közötti összefüggést, ezért felértékelődnek olyan felerészt irodalminak, felerészt referenciálisnak tekintett szövegek, mint a populáris irodalom vagy az önéletrajz. „Úgy beszélünk — folytatja okfejtését de Man —, mintha az irodalmi formákkal kapcsolatos problémák végleges megoldásával, továbbá a strukturális elemzés technikáinak csaknem tökélyre fejlesztésével most már továbbléphetnénk a »formalizmuson túlra«, a bennünket igazán érdeklő kérdések felé, s végre learathatnánk annak a technikai irányultságú aszketikus összpontosításnak a gyümölcseit, mely e döntő lépésünket előkészítette. Az irodalom belső törvényes rendjét szilárdan kézben tartva immár magabiztosan az irodalom külügyeinek, külpolitikájának szentelhetjük figyelmünket”. (*Szemiológia és retorika*, in *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, Magvető, Budapest, 2006.)

Az ismert szöveghelyből kiindulva azonban nem arra szeretném kifuttatni mondandómat, hogy Paul de Man úgymond nagyvonalúan eltekintett az irodalmi szöveg keletkezésének külső valóságától. Havasréti József tárgyalt tanulmánykötetének megközelítésével összeolvasva inkább azért tűnik fontosnak a fenti idézet, mert akarva-akaratlanul rákérdez az irodalmi szöveg *határait*, pontosabban fogalmazva arra, vajon mikor,

mi számít „irodalomnak”. Mintegy húsz évvel ezelőtt a bevett irodalom-felfogásunk végét jósoló J. Hillis Miller úgy fogalmazott, hogy „közelgő vége ellenére az irodalom mégis örök és egyetemes. Túl fog élni minden történelmi és technológiai változást. Az irodalom minden emberi kultúra jellemzője, minden időben és minden helyen. E két egymásnak ellentmondó előfeltevésnek kell irányítania minden komoly elmélkedést »az irodalomról« manapság”. (*On Literature*, Routledge, London–New York, 2002.) Az amerikai irodalomtudós tehát abból a paradoxonból indul ki, hogy az, amit az elmúlt néhány évszázadban irodalomként ismertünk, az a nyomtatott szöveggel, a könyvformátummal és a fókuszált magányos olvasással együtt eltűnően van, ugyanakkor tágabb értelemben, a *funkcióként* felfogott irodalom nagyon is fennmarad. J. Hillis Miller az Oxford English Dictionary meghatározásából kiindulva úgy találja, hogy a mai értelemben vett irodalom viszonylag új keletű jószág, amennyiben az emlékiratokat, történelmet, levélgűjteményeket, tudományos értekezéseket, verseket, nyomtatott színdarabokat és regényeket is magában foglaló conceptus Samuel Johnson szótára után (1755) született.

„Irodalmi munkának — írja ugyanerről a problémáról Thienemann Tivadar 1931-ben — ma már csak írás által megrögzített szöveget nevezünk és az állandóságot, melyet az írás és nyomtatás ad a szövegnek, az irodalmi mű egyik lényeges belső alkatelemének érezzük. [...] A történelmi megfigyelés arra az eredményre vezet, hogy az irodalmi mű csak hosszas belső fejlődés után érte el a nyomtatott betű szövegállandóságát és azt a fix és stabil nyelvalakot, mellyel individualitását a nyomtatott betű körülhatárolja. Ezt a belső fejlődést a megállapodott



nyelvalak felé az irodalmi mű fokozatos individualizálódásának tekinthetjük. [...] A szóhagyomány nem ismer kanonikus szöveget. A népköltészetnek szóhagyomány útján terjedő emlékeiről köztudomású, milyen eltérők lehetnek a szöveg változatai, melyeket különböző időben és különböző helyen föl jegyeztek”. (*Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Danubia, Pécs, 1931, 2. kiadás.)

Thienemann okfejtése azért is módfelett érdekes, mert Marót Károly úgynevezett ritualista irodalomfelfogása mellett ő Havasréti József *Ráolvasás*ának egyik legfontosabb elméleti hivatkozási pontja (a kettejükéről szóló nagytanulmányra a bírálólat második részében még részletesebben visszatérek).

Eme rövid bevezető csak azért volt szükséges, hogy lássuk: a tágabb értelemben vett, kulturális rendszerként felfogott irodalomnak magának is megvan a történetisége. Ez a német fogalomtörténetből is levezethető értelmezés az egyik legfontosabb elméleti támpontja a *Ráolvasás* című kötetnek, amely ezzel arra hívja fel a figyelmünket, hogy irodalomfogalmunk jóval tágasabb is lehet annál, mint aminek konvencionálisan

hisszük. Bírálataiban Bárány Tibor maga is megjegyzi, hogy úgy a kánonon belüli, mint kívüli teljesítmények esetében Havasréti Józsefet az archaikus, az ösztönös, az írásbeliség előtti világhoz tartozó, az irodalmi modernség esztétikai normarendszerébe nehezen integrálható teljesítmények érdeklik („extatikus-egzaltált pszichológiai állapotok színrevitele, a spirituális-ezoterikus tudás ráolvasásszerű közvetítése”). (*Felforgatók a könyvtárban*, Jelenkor, 2023, 1.) A *Ráolvasás* tehát nemcsak a kánonhoz tartozó művek összességét tekinti irodalomnak, az esztétika primátusát mintegy a magasba emelve, hanem az irodalom *létmódjaira* kérdez rá: mikor, mi és miért fogható fel irodalomként? Ehhez az irodalom nevű jószágot változó kulturális funkciók és gyakorlatok együttesének tekintő megközelítésmódhoz módfelett jól illeszkedik a szemléletes címadás.

Az etnográfiaiban ugyanis a ráolvasás nem más, mint mágikus célból felhasznált élő szöveg, alapja pedig a *kimondott szó performatív erejébe vetett hit*. „A ráolvasás — írja Pócs Éva — a mágia szöveges eszköze; funkciója valaminek a befolyásolása, valamilyen konkrét, egyéni szükséglet által determinált cél elérése. Egy olyan A → B viszony harmadik tényezője, ahol A hat B-re. A a ráolvasó személy, B lehet élőlény, tárgy, földöntúli hatalom, a megszemélyesített betegség, stb. Ezt az A → B viszonyt nevezem mágikus viszonyoknak, A-nak B-re gyakorolt hatását pedig mágikus funkciónak. [...] Ráolvasásnak tekintek [...] minden olyan szöveget, amelyet ráolvasás-funkcióban használnak [...]. Elsősorban ima, valamint vallásos áldás- és átokszövegek szerepeltek ráolvasás-funkcióban, nemcsak a mai magyar, illetve európai gyakorlatban, hanem a belátható múltban mindig, a természeti népek mágikus gyakorlatában is”. (*Bevezető = Magyar ráolvasások I.*, szerk. Pócs Éva, MTA Könyvtára, Budapest, 1985.)

Ebben az értelemben a ráolvasó-funkcióval bíró irodalmi és kulturális szöveg feladata nem elsősorban esztétikai, de performatív: egyfajta konkrét beavatkozás a világba, amelyet — ahogy fentebb láttuk — a kimondott szó mágikus erejébe vetett hit szavatol.

Mivel a kötetről — a már idézett Bárány Tiboron túl — Szolláth Dávid és Melhardt Gergő is jegyez bírálólatot, ezért nem tekintem feladatomban a *Ráolvasás* tanulmányainak átfogó bemutatását. (Vö. SZOLLÁTH: *Regisztrerek között*, Élet és Irodalom, 2022. szeptember 9.; illetve MELHARDT: *Értelmezés mint világnézet*, Literatura, 2023, 2.) Annyi bizonyos, hogy a kötet egyes írásai a fenti dinamikus irodalomkoncepcióból kiindulva igenis feladatuknak tekintik a „külügyek” pertraktálását (én, ember, társadalom), ám azokat nem külsődleges dolgoknak, hanem az irodalmi mező határait kijelölő, azokat belülről nemegyszer feszegető funkcióknak tekinti. A *Kritikák* fejezet különböző műfajú és eltérő színvonalú, önéletrajzinak tekinthető szövegeket (György Péter, Király István, Réz Pál, Radnóti Sándor) gyűjt csokorba. Az „elmosódott műfajú” nagyesszé, a napló, az életút-interjú és a tárcagyűjtemény között egyáltalán nem triviális az összefüggés, Havasréti József olvasói szenvedélye kell ahhoz,

hogy olyan „külügyekkel”, mint az identitás, a zsidóság, az antiszemitizmus, az imázs-építés vagy az értelmiségi attitűd, összefüggést teremtsen közöttük. A *Tanulmányok* címszó alá gyűjtött közlemények is meglehetősen széles irodalomfunkcióval rendelkeznek. Nyilván nem véletlen, hogy a kötetnyitó írás egy populáris peremműfajt, Csepella Olivér Nyugat-képregényét tárgyalja, s csak ezt követi Ady Endre profetikusköltészetének tárgyalása. A *Nyugat* témája vagy Ady poétikája nyilvánvalóan szerves részei a hivatalos irodalomtörténeti kánonnak, ugyanakkor a képregény műfajának vagy a profetikusköltői szerepnek a centrumba emelése távolról sem tűnik bevett műfajnak, illetve konvencionális megközelítésnek. Kacziány Gézának a *Jézus összes költeményei* című kiadványa vagy Fábián Gyulának a *Különös háború* című, a hazafias ifjúsági irodalom kategóriájába sorolható „természettudományi regénye” ugyanígy nem kanonikus művek, mégis hozzájárulnak ahhoz, hogy saját koruk funkcionális irodalomfelfogását gazdagítsák.

Ugyanebből a logikából fakadóan rendkívül gyenge a kanonikus helyzete Baka István *A kisfiú és a vámpírok* című kisregényének vagy Hajas Tibor módfelett szubverzív *Szövegképrázat* című, már műfaját tekintve (elbeszélés, napló, költői látomás) is nehezen meghatározható feljegyzésének. „A *Szövegképrázat* olvasásakor mellé helyezhetünk egy sok szempontból hasonlóan feszélyező írásművet — írja Havasréti József —: József Attila *Szabad ötletek jegyzéke két ülésben* című, 1936 májusában keletkezett írását. Mindegyik szöveg — a maga módján, de — próbára tette a mindenkori kulturális nyilvánosság teherbírását, nem csak sajátos tartalmuknak, hanem a kiadásukkal kapcsolatos döntések nem könnyű meghozatalát illetően is. A velük kapcsolatos dilemmák legfőbb tétje a szövegnek a (félig) ismeretlenség, a tiltottság, a belterjesség terepnumából történő kiszabadítása volt, oly módon, hogy a szöveg mégiscsak megőrizze a »tiltott irodalom« vonzó auráját”. (196–197) A Hajas szövege kapcsán megfogalmazott tézis tulajdonképpen a *Ráolvasás* egyik legkomolyabb elméleti dilemmáját foglalja össze. Nevezetesen azt, hogy — túl a fentebb kivonatolt rituális funkcion — a kánonon kívüli szövegek státusza vajon megokolható-e kizárólag az elégtelen „esztétikai minőséggel”, vagy ebbéli helyzetüknek magyarázatához bizony szükség van a szövegen kívüli világ normarendszerének bevonására is. Amikor Havasréti József a *Szövegképrázat*ot a „perverziók katalógusaként” (200) határozza meg, s így szemléltethetjük azt transzgresszív esztétikai tapasztalatként, de vallástörténeti-mitológiai szemszögből akár dionüszoszi öröngésként is, akkor megint csak a szűken értelmezett irodalom határain túlra kalandozunk. A *Szövegképrázat* ugyanis tele van erőszakkal, maszturbációval, szexuális öröngéssel, pornográf képzelettel, s ez a magyar irodalmi kánon szempontjából újabb problémát vet fel.

Bán Zoltán András jegyzi meg, hogy a „modern magyar próza továbbra sem gazdag erotikus művekben. Nádas Péter kivételével, a ma leginkább kanonizált szerzők, Kertész Imre, Kosztolányi Dezső, Mészöly Miklós, Ottlik Géza, Tandori Dezső epikája szinte teljesen szexmentes, és Esterházy könyve, az *Egy nő* is csak látszólag erotikus, noha témája elvileg az. Szomoró Dezső, Szép Ernő, Gelléri Andor Endre és Szentkuthy Miklós olykor roppant erotikus prózája pedig a *kánon szélén* helyezkedik el. És emlékezzünk csak, milyen ellenszenv fogadta a *hivatásos irodalmárok* részéről a Spiegelmann Laura néven író (férfi) szerző »pornográf« kötetét. Kétlem, hogy a helyzet bármit is változik a jövőben”. (*Sade márkí nem is volt szadista. És Jókai?*, Unikornis, 2016. augusztus 17., Az én kiemeléseim. URL: <http://www.unikornis.hu/kultura/20160714-szexualitas-irodalom-szadizmazochizmus.html>) Bán megjegyzése azt sejteti, hogy a „hivatalos irodalmárok” (kritikusok, irodalomtörténészek javarésze) feltehetően a szexuális tematika miatt eleve elutasítják eme műveket.

Nádas kivételként való megemlítése azért is meggondolkodtató, mert az 1989-ben megjelent *Évkönyv* lapjain, ahogy Havasréti maga is idézi, az író lesújtó véleménnyel van Hajas Tibor szexuális imaginációjáról (még ha nem is a „gyáva erkölcsprédikátorok” bünfogalma miatt). Míg Nádas úgy fogalmaz a *Szövegképrázat* kapcsán, hogy a képzelet és a valóság szavai között nem kell különbséget tenni, addig Sade márkí munkái mián Roland Barthes épp azt emeli ki, hogy általában azok utasítják el a „förtelmes szerző szörnyűséges ocsmányságait”, akik „erkölcsi megfontolásból [...] nem hajlandók belépni az egyetlen létező sade-i valóságba: amely nem más, mint a *mű világa*”. (*Sade = DE SADE márkí: Filozófia a budoárban. A szabadosság iskolája*, Pallas, Budapest, 1989. Az én kiemelésem.)

Az irodalomtörténész Jean Starobinski ugyanakkor arra hívja fel a figyelmünket, hogy az erkölcsi normák sem nem egyetemeseek, sem nem időtlen történeti invariánsok, hanem a konkrét tér-időben megvalósuló szabályok és elvárások, melyeket az írott irodalmi szöveg — a Thienemann által is felvetett nyomtatott betű — őriz meg, tesz hozzáférhetővé az utókor számára. Ahogy de Sade kapcsán már többen rámutattak, a szabad testiség féktelen élvezete és gyötrelme alig választható el a politikai szabadság ízig-vérig modern igénytől. (Lásd Lynn Hunt: *Introduction: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800 = The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500–1800*, szerk. Lynn Hunt, Zone Books, New York, 1996.) „A szabad életstílus — írja Starobinski — néha a féktelen élvezet, néha a megújult erkölcsiségre való felhívás formáját ölti, s néhány embernél bizony e két tendencia zavaros keverékét látjuk. [...] A szabadság iránti igényt a frusztrációban tapasztaljuk meg. A politikai szférában, akárcsak az erkölcsi és vallási szférában, semmi sem igazolhatja már a hatalom és az engedelmes alattvalók közötti önkényes kapcsolatot”. (*L'invention de la liberté, 1700–1789*, Skira, Genève–Paris, 1964.)

A Nádas Péter által Hajas Tibor előképei közé sorolt Sade márkí épp azért ostorozza a társadalmi világ, mondja Barthes, mert realizmusigényéből fakadóan úgy érzi, az irodalom „ábrázol”, „utánoz”, s így köze van a valóságshoz (talán nem is véletlenül beszél a magyar író „büntettről”). De a francia irodalmár szerint nem ez az irodalom fő funkciója, hanem az, hogy „elgondolja az elgondolhatatlant”. Ebből a szempontból meggondolkodtató, hogy az Ungváry Rudolf készítette interjúban Hajas maga is úgy fogalmaz, hogy „számomra az írás eltöröl minden reális alapot”, illetve hogy a „művészet egyáltalán nem arra szolgál, hogy valamit visszafogjon”. (*Leopárdok ültek a tigrisekhez. Beszélgetés Hajas Tiborral 1980-ban = HAJAS: Szövegek*, szerk. F. Almási Éva, Enciklopédia, Budapest, 2005.) Ugyan azt is hozzáteszi, hogy neki fizikai megpróbáltatást okozott eme írássok papírra vetése, továbbá hogy szándéka szerint („ahhoz, hogy betöltsék a feladatukat”) a szövegnek kínt kellene okoznia a befogadás során.

Másképpen fogalmazva, Hajasnál a transzgresszív szándék a hangsúlyos, amellyel leválni óhajt a realitásról. Nyilván nem írható a véletlen számlájára az, hogy filmbevezető előadásai mind a „képzelet” fogalmát variálják (praktikus, örökölt, realista, spekulatív, zsákcúcs, mitikus, konzerv-képzelet). (*Szövegek*) A transzgresszió lényege ugyanis épp a vágy tárgyának elérhetlensége, ám ez a távolság nemhogy megsemmisítene, éppenséggel felszítja a vágyat. Ha a vágy célt ér, akkor megszűnik vágyának lenni, éppen ezért a transzgresszió mindig valami tiltotthoz vagy tabuhoz kapcsolódik, s azt igyekszik megszüntetni. Ezt a fajta, a realitásról leválni szándékozó művészi magatartásformát Havasréti József is kiemeli a Hajas médiatudatosság-fogalmának pertraktálásakor. „Gyakran szerepelnek a szövegben [ti. a *Szövegképrázat*ban] az irreális, a valóságon túliság képei: fantasztikum (145), irreális (146), káprázatszerű (146), lázalom (146). A külvilág úgy jelenik meg ebben a műben, mint amely eleve, maga is mediálisan közvetített, médium alatt értve a drog, a fájdalom, a kegyetlenkedés által kiváltott víziókat is”. (212–213) Ennek az úgyszólván spektakulumszerű valóságnak azonban — az imént citált szerzők vélekedéseitől eltérően — a lényege az, hogy a valóság és a képzelet immár alig vagy egyáltalán nem választható szét egymástól. A tapasztalati értelemben vett valóság éppannyira mediatisztált látszatélet, mint amennyire konkrét referencia nélkül is valóságos az imagináció.

Bírálatom második részében szeretnék rátérni egy általánosabb problémára is, amelyet maga a tanulmánykötet *műfaja* foglal magában. Általánosságban ugyanis a kötetekbe felvett alkalmi írások összessége nem feltétlenül rendezhető koherens egészé (ebből lesz a „válogatott tanulmányok” műfaja). Az angolszász típusú gyűjteményes kötetek általában úgy oldják meg a koherencia kihívását, hogy többnyire a korpusz élére helyezett elméleti tanulmánnyal igyekeznek átfogni az adott esetben szerteágazó tematikájú írásokat. Ebben az esetben

a monográfiánál kisebb, a — mondjuk kronologikus elvet követő — összegyűjtött írásoknál nagyobb egységességet mutat a könyv. A *Ráolvasás* szerzője azonban nem ezt az utat választotta. A kötet élére helyezett előszó mindössze annyit közöl paratextus gyanánt, hogy az írássok 1995 és 2022 között keletkeztek, így a 27 évet átfogó irodalmi és kritikai termés értelemszerűen néhány stilisztikai változtatáson esett át. Mindössze két szövegen kellett komolyabb ráncfelvarrást elvégezni, ez pedig az 1995-ös Ady-tanulmány, valamint a 2008-ban megjelent, Thienemann Tivadar és Marót Károly írásait pertraktáló nagytanulmány volt. Utóbbi közlemény a *Helikon* folyóirat tematikus blokkjában jelent meg, s Balogh Tamás, illetve Korner Veronika Júlia közleményei közé illesztve mintegy 50 oldalra rúgott (ezzel messze a leghosszabb írása volt a számnak). A kötetbe felvett rövidített változat viszont csak 30 lap terjedelmű, s mint az előszóban Havasréti József megjegyzi, a szöveg hosszát a könyv „tervezett arányaihoz” igazította. Ezen könnyen túl is léphetnének, ám vegyük észre, hogy ez az eljárás igen komoly szerzői, szerkesztői koncepcióról ad számot. Vagyis, elfogadva a terjedelmi arányok betartásának szándékát az a gyanúm, hogy a szerző igyekezett elkerülni azt, hogy bevezető elméleti közlemény híján, a Thienemann–Marót nagytanulmány amolyan „programszövege” vagy centruma legyen a *Ráolvasás*nak. Ennyiben tehát maga a szerkezet is megerősíti a középpont nélküli, peremhelyzetben lévő eleven kultúra státuszát.

Ám bárhogyan is nézzük, ez az írás valóban összekapcsolja az irodalom, az irodalomtörténet, az etnológia problematikáját, s úgyszólván magától értetődő természetességgel olvassa össze az „európai” értelemben vett „irodalmi” szöveget az euróatlanti világon kívüli folklór, szóbeliség vagy rítus fogalmaival. Sok egyéb érdeme mellett a *Ráolvasás* egyik legfontosabb szellemi hozadéka az, hogy az előző mondatot nem írhattam volna le kételyt ébresztő idézőjelek nélkül. Thienemann Tivadar *Irodalomtörténeti alapprogramok* című, 1931-ben napvilágot látott munkájának Havasréti József szerint legfontosabb szemléleti elemei közé tartozik a *szintetizáló*, a *történeti* és a *mediális* megközelítésmód. Az egyre inkább elaprózódó, túlspecializált szakterületekre visszahúzó irodalomtörténet eszerint nem képes átlátni ama kulturális termelési forma meghatározó irányait és megnyilvánulásait, amelyet a modernségben röviden „irodalomnak” nevezünk. Milyen érdekes párhuzam az, ahogyan Szerb Antal lelkesen üdvözölte Szabó Lajos és Tábor Béla *Vádirat a szellem ellen* című, hasonló problémának hangot adó munkáját. A kis könyv ugyanis a „Szellemet vádolja, amiért gyáván és tehetetlenül visszavonult fellegvárába, az elméletbe, és túrte, hogy tehetségtelen mostohatestvére, a gyakorlat, átvegye az uralmat a világ felett. A Szellem felelős azért, hogy engedte, hogy minden egyes tudomány autarkiaira törjön, hogy külön világot építsen magának külön terminológiával és így létrejöhön korunk terminológiai bábele, ahol minden érdemleges diskuszió lehetetlenné válik”. (*Vádirat a szellem ellen. Szabó Lajos – Tábor Béla röpirata*, Nyugat, 1937, 1.)

Havasréti József értelmezésében tehát az *Irodalomtörténeti alapgazdálkodások* egyszerre próbál megfelelni a kor kihívásainak, amennyiben a nyomtatásban terjedő írott irodalom és a szóbeli kultúra kettősségét emeli ki, illetve ezzel összefüggésben ezek irodalomtörténeti, folklorisztikai, antropológiai rétegeit bontja ki. Ugyancsak figyelemreméltó a *diakronia* és a *morphé* kifejezésekkel leírható paradoxon is. Eszerint az egyik oldalon a tudományos gondolkodásnak történetinek kell lennie, vagyis a kutatónak tudatosítania kell magában azt, hogy az irodalom mindig a *konkrét tér-időben* jön létre, a másik oldalon azonban azzal is számolnia kell, hogy eme dinamikában mégis vannak *atemporális, történelemfeletti* jellegek (típusok, absztrakciók, variációk, ismétlések). Utóbbi, ritualista megközelítésmód kapcsolódik szervesen a tanulmány másik alakjához, Marót Károlyhoz. Ugyanakkor az *Irodalomtörténeti alapgazdálkodások* újszerűségét, hevületét jól jellemzi az a tény is, hogy éppannyira tartják hegelianus (Poszler György), mechanikus materialista (Korner Veronika Júlia), mint amennyire marxista munkának (Thienemann kései önmeghatározása).

Az írásbeli-szóbeli kultúra, illetve irodalom tárgyalásakor a *Ráolvasás* a történeti módszert követi, amennyiben visszahegyezi Thienemann művét saját korába, s a mű főbb állításainak, hagyománytisztelőének sajátos helyi értékét keresi. Ugyanakkor e vitában nagyon jól kimutathatóak a fentebb paradoxnak nevezett, a történetiséget és a történelemfelettséget egyaránt kifejező mozzanatok. A két háború között ugyanis a szóbeliség és az írásbeliség több szálon is kapcsolódik a hagyomány kérdésének tárgyalásához; eme viták közül Havasréti hangsúlyosan Babits Mihály *Népköltészet* című írását elemzi, amelyben „központi helyet foglalnak el a betű- és könyvdömping, valamint a kulturális hanyatlás korával szembeállított szóbeliség kérdései”. (127) Ugyanehhez a kontextushoz köti a *Ráolvasás* szerzője Kodály Zoltánnak a falusi hagyományvesztést és a városi embert elmarasztaló sorait, melyek ugyancsak felidéznek bennünk az eltömegesedés, a kulturális arcvészés és a pestiszerűen terjedő olcsó, írott tömegkultúra problémáját. Kognitív sémáink szerint ezt a beállítódást szoktuk „konzervatívként” elkönyvelni (ez az eszmetörténeti szempont), ugyanakkor — ahogyan Havasréti is utal rá — valójában egy Platónig visszavezethető, úgyszólván időtlen, történelemfeletti vitáról van szó. Ezt aktualizálja 1983-ban Tamás Gáspár Miklós is, s következtetései ebben a megvilágításban akkori *anarchista* meggyőződését támasztották alá. „Az írás személytelennek, tehát tárgyinak, tehát objektívnek tűnik — valamiképp elfogulatlanabbnak, tárgyilagossabbnak, mint az eleven beszélgő gyalog dadogása. [...] Az írásbeliség antidemokratikus. A közvetlen demokrácia műveltsége verbális természetű — éppen ezen alapult a szofisták-nak a szóbeli meggyőzés technikáira irányuló tevékenysége”.

(*A Szem és a Kéz. Bevezetés a politikába*, AB Független Kiadó, Budapest, 1983.) Vagyis a történelem során motivikusan viselkedés, alapvetően metatörténeti problematikák megítélése sohasem lehet univerzális, „üzenetük” nem szólhat egyszer s mindenkorra, épp ellenkezőleg: mindig az adott korban dívó eszmei-ideológiai környezet adja meg a kérdés modalitását. Így él együtt a történeti és a metatörténeti szempont a szóbeliség és írásbeliség kérdésében is.

Éppen ezért szentel Havasréti József külön alfejezetet a szóbeliség, a rítus és a gesztusok problémájának, jölehet a hagyományosan felfogott „irodalomnak” ezek nem igazán alkotnák tárgyát. A *Ráolvasás*ban „rítusmodellnek” nevezett megközelítés lényege, hogy a „szóbeliség kapcsán a testi/testies és a nyelvi elemek egységét, illetve ennek az egységnek az írásbeliség közegeiben történő továbbélését hangsúlyozza. A rítus és a nyelv, az előadás és a szöveg kapcsolatát érintő vizsgálódásokban kiegészítik egymást a szóbeliséget az írott irodalom *előképének* tekintő, illetve az írásbeliség közegeiben keletkezett szövegekben a rituális eredet időfelettié vált *emléknyomait* hangsúlyozó nézetek. Az első megközelítésmód esetében a szóbeliség dramatikus-rituális összetevőit az archaikus költészet, illetve a folklor szerves részének tekintik, míg a másodikként említett felfogás sajátos antropológiai állandóként értelmezi a rituális eredet emléknyomait”. (131., Az én kiemeléseim.) A Thienemann Tivadar és Marót Károly felfogása közötti különbség abban áll, hogy előbbi gondolkodásában a rituális alapokat a médium önmozgása közvetíti, utóbbi szerint azok bármikor, bármilyen beszédben vagy szövegben úgyszólván maguktól aktiválódnak. Thienemann számára azonban akár szóbeli, akár írásbeli kultúráról van szó, a kultúra egyfajta mnemotechnikai apparátuson nyugszik. Az oralitásban az ismétlésen nyugvó rítus, a szó és a gesztus egymást feltételező létmódja, az írásbeliség esetén pedig bizonyos mnemotechnikai eszközök (rím, alliteráció stb.) szavatolják a hagyomány folytonosságát. Nincs itt tér a probléma alapos bemutatására, legyen elég annyi, hogy Havasréti József maga is utal arra, hogy az európai human- és társadalomtudományokban, Thienemann és Marót kutatásaival párhuzamosan több hasonló, az emlékezet társadalmi szerepével, pszichológiai funkciójával, mediális formájával kapcsolatos kutatás folyt (Maurice Halbwachs, Mihail Bahtyin, C. G. Jung).

Máskülönben egy a kötetbe fel nem vett korai írásában Havasréti József hasonló módon a kulturális emlékezet működésének lehetséges kapcsolódási pontjait kereste a művészet-történész, képtudós Aby Warburg, valamint a *Ráolvasás*ban alaposan tárgyalt Marót Károly ritualista irodalmi felfogása között. (*A kulturális emlékezet mechanizmusai Aby Warburg és Marót Károly ókor szemléletében*, Szép Literatúrai Ajándék, 1999,

1.) Márpedig ezek a vizsgálódások akarva-akaratlanul már nemcsak az irodalom mibenlétéről, de irodalomfogalmunk kialakulásáról s annak a globális kultúrában elfoglalt helyéről adnak számot; egy ilyen megközelítés tehát egyszerre dolgozik az európai értelemben vett történelmi idővel és az Európán kívüli földrajzi, geopolitikai, antropológiai és kulturális térrel. Az Ernst Robert Curtius névéhez kapcsolható *Toposforschung* mellett az irodalmi konstans — motívum, toposz, embléma, szimbólum — kutatása ezért kapcsolódik ezer szállal az etnológia és a strukturális antropológia világához. „Marót Károly nézetei [...] olyan koncepciókkal érintkeznek, mint amelyeket Honti János az epikus hagyomány, Milman Parry és Albert B. Lord az orális formula, Vlagyimir Propp a motívum és a szűzsé, Northrop Frye az irodalmi archetípus kapcsán fogalmazott meg”. (141)

Összegzésképpen Havasréti József úgy fogalmaz, hogy Thienemann Tivadar *Irodalomtörténeti alapgazdálkodások* című munkája az összehasonlító irodalom főáramába tartozó, a goethei kifejezéssel élve a világirodalomhoz, de leginkább az európai irodalomhoz vezet el. Eme fogalom azt jelenti, hogy az egyes nemzeti irodalmakban feltűnő „hatások” vagy „kölcsonzések” valójában nem pusztán átvételek, hanem a különböző nyelveken megszólaló egységes európai szellem megnyilvánulási formái. Ehhez képest Marót Károly irodalmi vizsgálódása mintegy kitérít a tér-időt, s úgyszólván bármely irodalmi jelenség kapcsán képes megnevezni annak néprajzi vagy etnológiai párhuzamát. A *Ráolvasás* rögzíti, hogy Marót Károly kutatásait, tárgyválasztásait és problematikáit áthatotta az Európán kívüli népek teljesítménye iránti kultusz (mely nem minden esetben tesz jót a tudományos vizsgálatnak), ám a mai globális szemléletű human- és társadalomtudományi vizsgálatok szempontjából megközelítésmódja — főként politikai és kulturális értelemben — sokkal naprakészebbnek tűnik. (Vö. Edward W. SAID: *Freud and the Non-European*, Verso, London–New York, 2003.)

Szolláth Dávidnak a *Ráolvasás*ról szóló bírálata — különös módon, de teljes joggal — majdhogynem laudáció. Azt írja, hogy Havasréti József ismertsége és elismertsége távol áll attól a módfelett gazdag és szerteágazó tudástól, ami a fejében van. Ennek egyik oka nyilvánvalóan az lehet, hogy egy vidéki bölcsészkar média tanszékén tanít, ráadásul egy olyan időszakban, amikor a humaniorákért úgyszólván egy lyukas garast sem adnak. Mindemellett abban a tudományos világban, amelyben a követendő karrierminta a lehető legkisebb szakterületre visszavonuló (épp az, amit már Thienemann is bíralt), csakis „kvalifikált” folyóiratokban publikáló „egytemás” tudósé, a Havasréti Józsefhez hasonló, széleskörű látással bíró, kánonon kívüli, az irodalmiság belső határait feszegető, továbbá bevett fogalmakkal kísérletezni merő tudós aligha lesz hivatalosan elismert.

A *Ráolvasás* és a szerző státusza e sorok íróját némileg arra emlékezteti, amit Mérei Ferenc pszichológus tárt fel a „rejtett mester” és az „informális rangsor” összefüggésével kapcsolatban az 1980-as évek elején. Eszerint abból, hogy egy országban politikai, tudománypolitikai és gazdasági okokból a hivatalos tudományos előmenetel nemegyszer köszönőviszonyban sem áll azzal, amit a szakterület jelesei meritokratikus alapon gondolnak, Mérei szerint az következik, hogy a centrum valójában szellemileg kiürül, és a *peremhelyzet telik meg igazi léttel*. Ebben a fordított világban Szolláth Dáviddal együtt én is abban bízom, hogy szerte az országban Havasréti József mint egyfajta „rejtett mesterre” gondolnak, látásmódját, módszertanát, problémaválasztását és aprólékos tudósi figyelmét pedig egyre többen követni szeretnék. Legyenek minél többen!



KARDOS András

„A regény annak a korszaknak az eposziája, amely számára nincs már érzékletesen adva az élet extenzív totalitása, amely számára az értelem életimmanenciája problémává lett, és amelyben megvan a totalitás vágya mint érzület.”
(Lukács György)

Az itt-élő-nem-itt-élet

Jánossy Lajos:
Örök hely és mindenhol idő.
Jelenkor, 2023



„A művészet — az élethez való viszonyában — mindig valamiféle csak-azért-is; a formateremtés a disszonancia létezésének elképzelhető legmélyebb formája.” Lukács György fiatalkori regényelméletéből idéztem (kiemelés tőlem). A dolog úgy áll, mondaná az öreg Lukács, hogy ehhez a mondathoz, mely a művészetről szóló filozófia egyik legmélyebb mondata, kell tennünk egy megszorítást. Amikor itt Lukács a művészetről beszél, akkor mindig csakis a *jelentős művekre* gondol. A mondat kiemelt második felében pedig végső soron a regény, méghozzá a modern regény legintenzívebb formaproblémáját foglalja össze. A „képződmények” uralmának, magyarul az elidegenedésnek a léte, a modern regény egzisztenciális feltétele, hiszen a regény totalitása, mondja Lukács (és Hegel, persze) csakis akkor formálható meg, ha a mű formaeszméjének alapja a létezés formába emelt disszonanciája. (A disszonancia filozófiai problémájáról ír éppen Lukács kapcsán Hévízi Ottó *A disszonancia a filozófiában* című könyvében.) Mit jelent voltaképpen a disszonancia, mint a forma alaptalan alapja? Röviden azt, hogy az élményvalóság kaotikus elidegenedettsége csakis oly módon válhat formává, nőhet „organikusan” regénnyé, ha a művészi forma nem hamis harmóniát, nem élethazugságot tesz meg a saját alapjának, mert abból soha nem lesz jelentős mű, csak giccs vagy ügyes, de hazug tákolmány. A disszonancia vállalása viszont csakis jelentős művekben érhető tetten, hiszen az élet formába ömlése nem a *harmonia praestabilita*, hanem a disszonancia kinkeservében fogan.

Röviden: itt a problematikussá vált regény nagy harcáról van szó a disszonancia formájáért. Mindezt azért idéztem fel, mert ha a kritikus olyan helyzetbe kerül, mint én Jánossy regényének olvasásakor, akkor kénytelen tudomásul venni, hogy ha mégoly rövid kritikában is, hozzá kell nyúlni a művészetfilozófia alapkérdéseire. Ugyanis a mű maga kiköveteli ezt. Ne rejtsük el a recensens alapélményét az író második regényéről. Jánossy, kinek első regényét is volt módomban értelmezni, *jelentős művet* írt. A regény, mely szerves folytatása az első könyvének, az aparegénynek, megítélésem szerint a kádárizmus nyolcvanas éveinek *egyik alapműve*. Muszáj elmagyarázni, mit értek alapművön, különben érthetetlen lenne értékítéletem erről a regényről.

Nos, jelen sorok írója a művészet, regényvilágtörténetében megkülönböztet műveket, remekműveket, és alapműveket. Az elsőről most nem kell szólnom, ám a másik kettőt a következő distinkció választja el: a remekmű azon ritka és kivételes alkotás, mely olyan saját világot teremt, amely az emberiség felhalmozott értékkonfliktusait a maga tágasságában formálja meg. Mondjuk ilyen mű a huszadik század magyar irodalmában Déry *A befejezetlen mondat* című regénye, vagy másfelől mondjuk *A Karamazov testvérek*. Mármost vannak, a remekművek-nél számosabban, de még mindig viszonylag ritkán *alapművek*, melyek nélkülözhetetlenek egy-egy *jelentős történelmi korszak megértéséhez-értékeléséhez*.

Ilyen műnek tartom Ottlik *Iskoláját*, ilyennek Nádas Péter *Emlékiratok* könyvét, ilyennek Esterházy Péter *Termelési-regényét*, de még Konrád György *A látogatóját* is. Most kerülünk bele az esztétikai káosz közepébe: ugyanis Esterházy előbb említett regényén kívül a magam részéről Jánossy Lajos mostani regényét tartom a nyolcvanas évek, kissé tágabban: a kádárizmus egyik legfontosabb alapművének. Magyarán: az *Örök hely...* nélkül többet nem érdemes beszélni a nyolcvanas évekről, amint-hogy Semprun *A nagy utazás* című műve nélkül 1944-ről. Tisztában vagyok vele, hogy „nagyot mondtam”: olyan magas polcra helyezem Jánossy regényét, amiért pont úgy helyt kell állnom, mint az ellenkező véletért, amikor Visky András amúgy nagy-sikerű regényét lágergiccsnek minősítettem. A kritikusnak pont az a kockázata, hogy ha semmitmondó, neutrális értékelést ad, akkor az belevész az irodalom tengerébe, és elsüllyed. Ha viszont valamely irányban radikális az értékelése, akkor azonnal magára zúdítja az istenek haragját. Szegény kritikus mit tehet: vállalja a tenger háborgását.

Jánossy regényének alapdilemmáját könyve vége felé így foglalja össze: „A legtöbbet talán az érte, amiről nem tudunk beszélni, amivel nem azt mondom, hogy hiábavaló volt beszél-nünk. / Beszélünk kellett, hogy megmutatkozzon a kimondhatatlan.” (557) A regény utolsó oldalán kimondott nem kimondható elárulja azt, ami kivételes jelenség íróknál: Jánossy *nagyon jelentős értője-olvasója* saját regényének. Különben nem merte volna így zárni a regényt, ráadásul Mosodás Mihály (róla később) szájába adva e szavakat. Mert miről van szó? Arról, hogy a kádárizmus a forradalmat követő terror és gyilkosságok után kompromisszumot kötött népével, és a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas években egy olyan masszadiktatúrát teremtett, amelyre jellegzetesen a művészet, de főleg a regény az „egyszempontú totalitás” formaelvvel válaszolt. Ugyanis az acéliánus masszalkultúra ezt lehetővé tette: innen például a hatvanas évek kisregényei, amelyek mindig egyetlen szempont centrumba helyezését vállalták, ami egyfelől fontos műveket termelt (a felsorolást most elhagyom), másfelől viszont nem lépte át a ki nem mondott tiltott határt (nem véletlen, hogy ’56-nak nincs alapműve máig). Ahol átlépte, mint például Konrád *A látogatóban*, ott azonnal reagált is a hatalom. Viszont az egyszempontú totalitás nem nélkülözötte a kritikát, sőt, olykor hozzányúlt alapkérdésekhez is. (Lásd mondjuk a Mészölyvel szembeni fellépéseket.) Aztán jött a Balassa Péter által „próza-fordulatnak” tartott „Péterek irodalma”, ahol bizony nem egy mű kezdte felmondani forma és diktatúra kompromisszumát. Ennek nem csupán a rendszer szétfolyó masszája adott szabad utat, hanem az *ironia* például Esterházy által mesteri fokon művelt közvetítettsége.

És akkor még mindig ott maradt a nagy úr: *van-e adekvát formanyelve a kádárizmus masszvilágának?* Vagy: vannak-e nyelvei? Az egyik nyelvet mindenképpen kidolgozta Esterházy,

többen írtak fontos regényeket a semmivé foszlásról (Krasznahorkai László, Hajnóczy Péter stb.), de nekem folyamatosan, pláne a rendszerváltás után hiányzott a *disszonancia totalitása*, mintha azt a formanyelvet, amelyet a filmben Gothár Péter és Jeles András megtaláltak még a váltás előtt, a regény nem találná igazán.

Nos, Jánossy regényében jelentős és sikeres kísérlet történt a disszonancia totalitásának formaszervező elvvé emelésére. Egyfelől az történt, hogy Jánossy, nagy ravaszul, Mosodás Mihályban felléptet egy „kontrahangot” a főhős-narrátor szövegmával szemben, hogy miközben meséli a diákévek, a kocsmák, a nők, a keresztény polgári család, a nyolcvanas évek underground világa, sőt a nyíregyházi főiskola „másvilága” életét, Mosodás állandóan közbeszól: helyre rak, megkérdőjelez, kiigazít, egyetért. Ez bizony a polifónia sikere a regényben, ugyanis, ahogy a kádárizmus szétmocskolta az igazság és a valóság fogalmait, úgy Jánossy a regényben, tudva vagy sem, Bahtyin útját követve megformálta a kádárizmus megfoghatatlan káoszának, málladékkálagának sokszólamúságát.

És ennek a többhangúságnak nem csupán formaszervező szerepe van: élénk tárul egy világ, amely nem plurális, hanem disszonáns. A kádárizmusnak nem zaja, nem hangja van, hanem zöreje, kakofóniája. És ezt egyrészt Mosodás szerepe biztosítja a regényben. Ugyanígy fontos és sikerre vitt disszonancia a főhős állandó „éjszakai élete”, ami a nem létező nappalok világának helyettes szerve. Jánossy nagy találmánya, hogy a barátok, az ívócimborák, Dávid, a mindentudás polihisztora, Horváth Kati, a be nem teljesülő szerelem, a valaha underground lét mondjuk Dixivel, kit jelen sorok írója is ismert: mindez a világ, amelyre élet és cseppfolyás, érettségi, állandó buli, nihil és szabadságvágy, fogda a Zsombolya utcai rendőrségen (szintén ismert hely számomra), szóval mindez együtt már a masszalét formaproblémáit is beemelte, és sikerrel, a regénybe.

Am ezzel messze nem vagyunk a végén. Több alapvető rejtély megoldásáról kell még beszélnem. Kemény vállalása a könyvnek, hogy a főhős családja, anyja, apja, nagyanja, Etelka néni stb., egyszóval a valahai keresztény középosztály világa, amelynek léte is nagy rejtélye volt a kádárizmusnak, Jánossy disszonanciaregényében nem csupán bemutatást nyer, hanem a lázadó, kissé deviáns, de szeretett főhős és családja életvilágán keresztül magam egy olyan rétegét ismertem meg a kádárizmus szürke zónájának, amely nélkül, éppen úgy, mint másfelől Lipótváros, Nyíregyháza, Ózd stb. nélkül, nyikkanni nem lehetne a nyolcvanas évekről.

Jánossy egy interjúban nagyon pontosan beszél erről és beágyazásról. Idézem a kérdést is, meg a választ is: „*Van a könyvben egy gondolat kísérlet, amikor a főszereplő végiggondolja, hogy a családtagjaival mi lett volna negyven évvel korábban, azaz a háború idején, és hogy ott mennyire működtek volna ugyanezek a túlélési technikák. Mennyire lehet ezt a három politikai rendszert, a mostanit, a Kádár-kort és a Horthy-kort egy lapon említeni ebből a szempontból?* / Azért tettem ilyen flashbackeket a könyvbe,

mert azt gondolom ugyan, hogy a szépirodalomnak nem feladata, de attól válik érdekessé, fontossá, hogy dilemmatikus paradox helyzeteket vet fel, amelyekre én vagy te a saját etikai meggyőződésünk szerint adhatunk válaszokat. Tehát itt az a kérdés merül fel, hogy ha visszavetem negyven-ötven évvel ezeket a szereplőket, hogyan viselkedtek volna azokban a történelmi helyzetekben. Próbáltam a bőrükbe bújni, így anyámékat is kipróbáltam a '45 előtti időszakban — most azt mondom, hogy az anyámék, de azért van némi távolság köztem és az elbeszélő között. És arra jöttem rá, ami nem lepett meg különösebben, hogy egyrészt nincs benne az ő személyiségképletükben, hogy elvadult szereplői lettek volna annak a történelmi korszaknak, de hogy ezek az emberek hogyan válnak önállótlanná, hogy az egyén szerepe hogyan őrlődik fel, miközben ezzel egyáltalán nincs tisztában, az például nagyon hasonló ezekben a rendszerekben. Ezt odáig menően mondom, hogy bármelyik időszakról is beszélünk, meg vagyok róla győződve, hogy jó néhány szereplő van, akiben nem okvetlenül személyiségzavaros rosszindulat tombolt. A helyzet sokkal rosszabb. Ugyanis amikor egy rendszer részeként válsz szereplővé és végrehajtóvá, akkor lehetsz te jó családapa is: a különféle diktatúrák aktív szereplői és végrehajtói is meg tudtak hatódni a karácsonyfa alatt, és ez a borzasztó. A visszavetett szereplő történetek ezt akarják írói értelemben mérlegelni. Tehát nem ítéletet mondani, hanem mérlegelni. A másik pontja ennek az egésznek a beszervezése története. Ott is van egy olyan, ami az elbeszélő arról gondolkodik, hogy mi lett volna, ha sarokba szorítanak? És arra nekem mi a válaszom? Elárulok-e valakit? Mit áldozok be ezért? Semmilyen módon nem gondolom ebből a szempontból, hogy bárki fölött morálisan pálcát lehet törni, mert ezek a szolgálatok sikeresen próbálták meg az embereket beszervezni, főleg, hogyha olyan eszközökhöz folyamodtak, mint a család és a karrier. Volt egy-két ember, aki azt mondta, hogy nem olyan forró ez a kása, és azt felelte, hogy nem. Mennek tovább, keresnek majd egy másikat. De ha velem szemben ülnek így, akkor lehet, hogy én is lefosom a bokámat.”

A Jánossy-regényhős apja és anyja orvos lesz, és végiggűrözik az egész szocializmust, részben csitítják a nagyszülők állandó idegenségét az új világban, részben összejárnak a keresztény középosztálybeli barátokkal, részben óvják a főhóst, ám nagyon liberálisok és végtelenül szeretetteliek vele: innen az, hogy a könyv alapszava a reggeli kakaó. Ehhez tér meg bódultan a csajoktól a főhős, ehhez jön vissza, amikor leszerelik, kakaót iszik a nyíregyházi főiskola otthagya után, miközben ugyanaz a „kakaóérzet” árad az apja állandó magyarázataiból, abból, ahogyan aggódik fia betegségéért, ahogyan a Zsigulival anyja is elkíséri fiát Marcaliba a katonasághoz, vagy éppen amikor Nyíregyházára megy a tanárképzőbe. Eközben a főhős egy egészen másik, leginkább baloldali és ellenzéki, tágabban széles humánkultúra világában él, Rilketől a görögökig, és hát persze éli a perzsák életét is, a szakirodalom: Hajnóczy Péter. „Apám át akarta adni a hitét, nekem is, mondom a Mosodásnak, de

ezzel a hittel, ezzel a némasággal nem mentem sokra. Ha úgy tetszik, nekem apám volt a néma istenem, aki elállta az utat egy másik, szóra bírhatóbb isten előtt, magam is úgy tettem, mint az apám az ő istenével, igaz, én egy idő után felmondtam a szolgálatot, nem védelmeztem tovább, nyílt vizekre hajóztam és a művészet megváltó erejébe vettem acsarkodó reményeimet... / Apám és anyám mentek a kórházukba, a rendelőkükbe, derékfájósan, fogfájósan. Betegszabadságon sohasem voltak. Apám az anyja temetése után ment vissza a kórházába, a déli nagyvizitre. Anyám nem ment rendelni az apja temetése, az anyja temetése, és a bátyja temetése után, de másnap ment ugyanúgy.” (380–381)

Mondhatná valaki, hogy persze, a kritikus számára ismeretlen világ feltárulása, az „aha” élménye téveszt meg, amikor alaplőről beszélek. Hát nem. Jánossy regénye tele van olyan személyekkel, terekkel, művekkel, filozófiától regényekig, ellentétől Pozsgay Imréig, amiket és akiket recenzens ismert, sőt megélt, talán néhány évvel korábban, mint a főhős. És itt van a szerző teremtette disszonanciaforma másik nagy erénye: a szinte általam is hallott mondatok, az általam is látogatott házibulik, az általam is olvasott könyvek, sőt terjesztett *Beszélő*, a tüntetések és a lefogások, nos, mindez ismerős. Egyfelől. Másfelől Jánossy ábrázolja a majdnem ábrázolhatatlant: a pocsolya-világ perspektívatlanságát, amelyet átélteni lehetett, regényben megformálni eddig nemigen. (Petri György lírája persze megette.) Szóval: Jánossy regénye megmutatja, hogy pupák, nem ismerjük, amit átélünk, a perspektívatlanság ugyanis elvben formaképtelen — hacsak... Hacsak nem képes a disszonanciát polifon formaelvével szervezni. Ez a regény képes volt rá.

Hogy mennyire, arra mi sem jobb bizonyíték, minthogy a szétvont éjszakákat követő „nappal”, a rendszerváltás, pont annyira jelenik meg a regényben, hogy egyrészt kiderüljön:

a regény főhősének ez nem valóságos perspektíva. Másrészt: az ellenzékiség, mint létmód, visszafelé is szervezi a regényt: Mosodás állandóan szakálja a főhóst, hogy minek panaszkodik örökösen, minek sajnálatja magát. Megint nagy erénye a műnek: az *önbírálat* képessége. A főhős teljességgel illúziótlan saját személyével kapcsolatban, az önsajnálattól Mosodás igazának akceptálásáig terjed a skála, miközben saját indulatait, sőt meneküléseit (katonaság, Nyíregyháza, sok-sok nő) mint saját természete és világa részét tárja fel.

De: sohasem békülve a valóság perspektívatlanságával egyfelől, a valóság diktatúra általi megszüntetésével másfelől. A következő mondat nyelviileg éppúgy, mint érzelmileg, otthonosságot ad a könyvnek a kritikus számára — mint a főhősnek a kakaó. „Az itt-nem-élő-itt-élet helyett ez lett, ez az itt-élő-itt-élet lett az ítélet.” (346) Ami ebben a mondatban benne van, az az író nagy művészi sikere: a kimondhatatlan kimondásának tömör és művészileg adekvát megformálása. Ennek a mondatnak a hitelességét és érvényességét persze csakis az egész mű disszonanciája szavatolja. Végül idézem ennek a disszonanciának az egyik kritikus alapmondatát, persze Mosodás szájából: „Csak azt vétetted szem előtt, attól zártak el, és hagytad elzárni magad, hogy észrevedd, ők is te vagy, ők is ti vagytok; a kényelmetlenségek, a korlátok, a sérelmek, a veszteségek, a sikerek, a kudarcok, a kíméletlenségek, a gyengédségek, az önzőségek, az agyafúrtságok, az ügyeskedések, a tudások, a tudatlanságok, a mulasztások, a bosszúvágyak, a kiengesztelődések, a kiszolgáltatottság, a fölény, az erőszak, a kapzsiság, a szegénység, a gazdagság, a bizakodás, az összeomlás, a felemelkedés, a megalázottság, a lázadás, a belenyugvás, a rafinéria, az irigység, az ügyetlenség, a góg, a szerénység, a dölyf, a butaság, a rosszindulat, a jóindulat, a származás közös.” (125)

Igen: közös a *zsákutcás magyar történelem*.

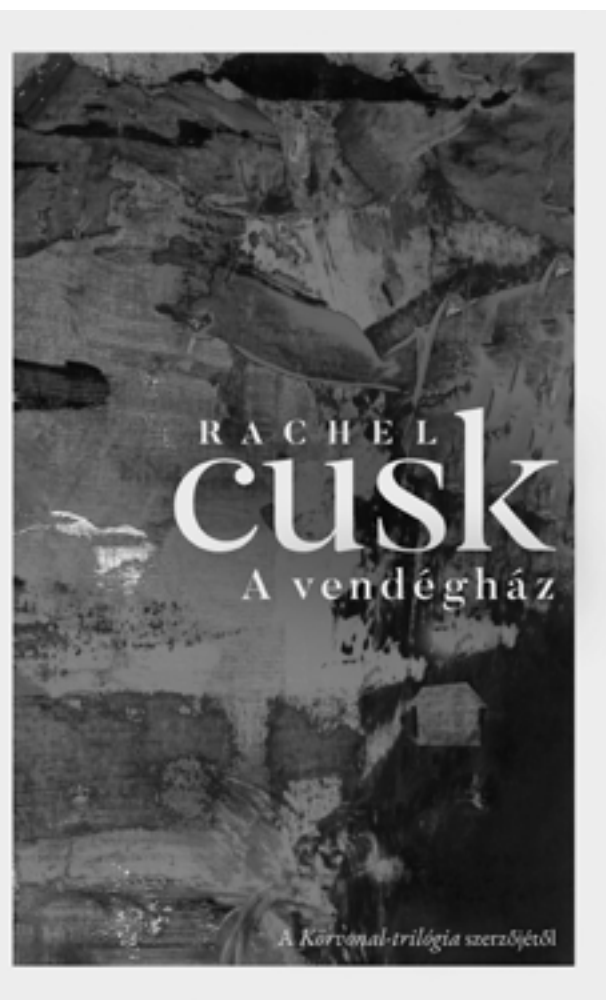


BÉNYEI Tamás Tompa Irátság

*Rachel Cusk: A vendégház.
Ford. Nádor Zsófia.
Park Könyvkiadó, 2023*

Rachel Cusk legújabb, angolul 2021-ben megjelent regényének cselekménye néhány mondatban összefoglalható. Az elbeszélő (M.) sok évvel ezelőtt Párizsban megpillantotta L. absztrakt festményeit, amelyekben rögtön a megvilágosodás lehetőségét látta. Hosszú évekkel később, immár a hallgatag, színes bőrű Tony feleségeként eszébe jut, hogy meghívja L.-t a tengerparti birtokuk félreeső részén felépített vendégházba. L. hosszas halogatás után eleget tesz a meghívásnak, itt-tartózkodása azonban nem váltja be M. reményeit: a festő nem egyedül, hanem egy csinos fiatal nővel, Brett-tel érkezik, és nemigen mutat érdeklődést meghívója iránt, ha pedig mégis, inkább ellenségesnek tűnik. Bomlasztó hatással van az itt lakókra (M.-en és Tony kivül ebben az időszakban a birtokon él M. első házasságából született lánya, Justine, és annak német barátja, Kurt is), és az M. által remélt tájképek helyett portrékat fest, szinte mindenkiről, kivéve épp M.-et, akit — mint mondja — nem képes igazán látni (85). L. és Brett vendégeskedése alatt az itt élők közötti viszonyok átrendeződnek, drámai változások azonban végső soron nem történnek (néhány nap elteltével Tony is visszatér feleségéhez), leszámítva L. agyvérzését, amelyből azonban többé-kevésbé felépül, hogy aztán végleg elhagyja a birtokot.

A cselekmény-összefoglaló után — váratlannak tűnő váltással — essen most szó Mabel Dodge Luhanról, a dúsgazdag amerikai művészetpártolóról, aki a huszadik század elején Olaszországban, a tízes években New York-i szalonjában, még később pedig az új-mexikói Taosban egyengette sok modernista művész útját. 1917 és 1929 között a taosi művésztelep hátszögként szolgált a New York-i avantgárd számára. Mabel Dodge feleségül ment a taosz törzshöz tartozó amerikai őslakos Tony Lujanhoz (ő volt a negyedik és utolsó a férjek sorában;



felesége a spanyol kiejtés angolos írásmódját választotta). Az évek során olyanok vendégeskedtek itt, mint a festő Georgia O'Keeffe vagy az író Gertrude Stein és Willa Cather. Az amerikai képzeletben Taos máig a modernitástól való elvonultság primitív fantáziájának talán legismertebb megtestesülése. Többször járt itt az angol irodalmi modernizmus egyik legellentmondásosabb alakja, D. H. Lawrence is, aki nemcsak műveiben harcolt a modernitás életsorvasztó hatása ellen, hanem életvezetésében is; szinte vallást csinált a testiségből, a szexualitásból (az alternatívákat keresve a fasizmus eszméivel is kacérkodott). 1919-ben elhagyta Angliát, megkezdve „vad zarándoklatként” (*savage pilgrimage*) emlegetett utazásait. Előbb Olaszországban élt — az etruszk civilizációban vélt felfedezni követhető példát —, majd Európán kívül, többek között Ausztráliában és Mexikóban kereste az eleinte szigetként elképzelt, általa „Ranim”-nak nevezett utópikus közösséget, amelyben — persze csak a kiválasztott szűk elit tagjai között — tökéletes harmónia uralkodik. E zarándoklat fontos állomásai közé tartozott Taos is, ahová Lawrence Mabel Dodge Luhan meghívására érkezett 1922 szeptemberében. Összesen tizenegy hónapot töltött itt három részletben. Vendéglátója még saját fia ranchát is neki ajándékozta, ahol 1924-es visszatérésekor Lawrence utópisztikus közösséget akart létrehozni; feleségével, Friedával együtt Angliában próbáltak résztvevőket toborozni, de egyedül a Bloomsbury körhöz kötődő festőt, Dorothy Brettet sikerült meggyőzniük, és a kísérlet valójában el sem kezdődött. Lawrence-nek igen határozott saját elképzelése volt Taosban „a hely szelleméről”, ezért nem tudta és nem is akarta megírni azt a könyvet, amelyre vendéglátója vágyott (Burke, 156). Ráadásul az író nőgyűlölete is éket vert köztük, s a látogatás így nem hozta meg a Luhan által várt eredményt — Lawrence nem olyan szövegeket írt, amilyeneket vendéglátója szeretett volna látni, ráadásul 1924-ben írott műveiben (*St. Mawr; A nő, aki ellovagolt*) Dodge-ról mintázott szereplők is feltűnnek — hízelgőnek nem nevezhető portrék. Lawrence-ék később mégis visszatértek a ranchra — ez volt a Lawrence házaspár egyetlen saját tulajdonban lévő otthona —, és noha 1925 után már nem jártak itt, Lawrence hamvait kívánságának megfelelően Taosban temették el.

Mindezt azért érdemes elmondani Rachel Cusk új regénye kapcsán, mert — ahogy a szerző leírja a könyv végén található rövid jegyzetben — *A vendégház* Mabel Dodge Luhan *Lorenzo in Taos* ('Lorenzo Taosban') című, két évvel Lawrence halála után, 1932-ben megjelent emlékezéseire alapul (Luhan 1935-ben egy Lawrence-életrajzot is megjelentetett *Writer in Taos* ['Író Taosban'] címmel). És persze azért is szükséges volt mindezt itt leírni, mert Cusk néhány soros szerzői jegyzete kimaradt a magyar kiadásból. Ez a hiány önmagában elszomorító, más kérdés ugyanakkor, hogy ez a történelmi modell vagy párhuzam valójában

mennyiben segíti a regény megértését. Lawrence Magyarországon nem számít igazán ismert írónak, Luhanról nem is beszélve, a taosi tartózkodás részletei pedig még angol nyelvterületen sem közismertek. Aligha várható tehát, hogy a regény végére érő olvasó fejében a szerzői jegyzet hatására fény gyúl, és egy csapásra megérti Cusk különös és nehezen befogadható regényét. Mindez persze nem jelenti egyúttal azt is, hogy a szerzői jegyzet nyugodtan kihagyható, hiszen Cusk megjegyzése, amelyet inkább a regény részeként, mintsem külső magyarázatként érdemes olvasni, legalább két okból fontos: amellett, hogy a modernizmus művészet- és nyelvfelfogásához kapcsolja a regényt, maga is nagyban hozzájárul a szöveg elbizonytalanító stratégiához. Jól példázza ezt a regény idő- és térbeli elhelyezése. Cusk szövege sem a cselekmény idejét, sem annak helyét illetően nem igazít el; a konkrét helynevek a nyugat-európai és észak-amerikai nagyvárosokra utalnak (főként a párizsi emlékek fontosak), a helyszín és az ahhoz közeli helyek azonban nemcsak névtelenül maradnak, de elhelyezni sem könnyű őket. Én magam inkább a jelenbe helyeztem a cselekményt (egy helyen a szöveg mintha a Covid-karanténra utalna [41]), de nem biztos, hogy helyesen tettem, a helyszínt pedig sokáig angliai tengerpartként azonosítottam — nagyon közelinek éreztem a kontinentális Európát —, aztán bizonyos részletek hatására inkább „átköltöttem” az Egyesült Államokba. Luhan visszaemlékezéseinek elolvasása nem igazít el ebben a tekintetben, hiszen *A vendégház* tengerparti helyszíne nyilvánvalóan nem lehet Új-Mexikóban — a mindkét szövegben fontos szerepet játszó táj teljesen más jellegű. A nem véletlenül a regény végén található szerzői jegyzet így inkább fokozza az olvasó bizonytalanságát, utólag billentve ki az olvasás közben kialakított idő- és térparamétereket.

Cusk regénye nemcsak a helyszín, de a cselekmény tekintetében is szabadon kezeli az „eredetit”. M.-nek itt nem fia van, hanem lánya, aki sokkal fontosabb szerepet játszik, mint Mabel fia a *Lorenzo in Taosban* — Kurt németiségében viszont Frieda németiségére is ráismerhetünk. Brett nagyon másféle szereplő, mint Lawrence felesége, L. és M. viszonya is másként alakul, mint Lawrence és Mabel kapcsolata, nem beszélve Luhan visszaemlékezésének nagyon konkrét földrajzi és kulturális kontextusáról, a pueblóról, az őslakosok kultúrájának állandó jelenlétéről, valamint az amerikaiágról (Lawrence Mabellel közösen, Mabel életét alapul véve akar könyvet írni Amerika szelleméről [Luhan, 59]). A két könyv ugyanakkor az alaphelyzetet leszámítva is szolgál szövegszerű és motivikus párhuzamokkal. M. olyasmit vár L. jelenlététől, mint Luhan, aki Lawrence pszichológusról írott könyve és útirajzai alapján úgy véli, az ő segítségével Lawrence „megértené azt a láthatatlan, ám annál hatalmasabb szellemet, amely a Taos-völgy fölött lebeg” (Luhan, 23); az angol író lehet „az egyetlen, aki valóban képes látni Taos

vidékét és az indiánokat, és aki képes úgy leírni mindezt, hogy az a könyv borítói között ugyanolyan élő, mint a valóságban” (uo.). Cusk regényének elbeszélője abban reménykedik, hogy L. nemcsak a tengerparti birtok nagy részét kitevő, „lápként” fordított *marsh* (alacsonyan fekvő, belvizes-vizenyős terület) titkát fejtí meg, de még ennél is jobban szeretné, ha a festő őt magát, saját hiányoktól szabdalat létezését látná el végre jelenléssel. Ebben is Mabelre emlékeztet, aki azt reméli, Lawrence egy nagy műalkotásban fogalmazza meg „az *én* tapasztalatomat, az *én* anyagomat, az *én* Taosomat” (77). Az is közös a két szövegben, hogy a meghívó és a vendégművész végül nagyon másként látják a konkrét tájat és úgy általában a világot.

Az egyébként nyelvilag is meglepően izgalmas Luhan-könyvből emellett számos motívum és nyelvtörmelék kerül át a regénybe, amely olykor egész mondatokat, mondatcsoportokat emel át, például L. és Brett érkezésének a Lawrence-házaspár érkezésének jelenetére sok tekintetben rímelő jelenetében. Az átvételek azonban megjósolhatatlanul működnek: a motívumok néhol „ugyanarra” a szerepőre vagy helyzetre vonatkoznak (a két Tonyban sok a közös vonás, ami a szövetségű egyezésekből is kitűnik), máskor viszont a szereplők által alkotott képzetrendszer másik tagjára csúsznak át. Noha jobban nem is különbözhetnének egymástól, Brett és Frieda alakját több apró motívum is összekapcsolja: Brett száját M. majdnem ugyanazzal a hasonlattal írja le, mint Mabel Friedaét: „postaládaszerűen elnyílt”, mint „egy képregénybandita szája” (60; vö. Luhan, 44). Luhan memoárjában Friedával, Cusknál Brettel kapcsolatban érzi úgy az elbeszélő, hogy az megpróbálja őt és Tonyt elképzelné az ágyban (60; Luhan, 44). A „Hubbard anyó” néven ismert alaktalan viktoriánus női ruhákat Cusk regényében M. lánya, Justine viseli (98), Luhan memoárjában viszont Lawrence nevezi így Mabel ruháját (Luhan, 80). Rendszereszerű megfeleléseket tehát hiába keresünk: az ismertnek aligha nevezhető másik szöveg mindvégig jelen van ugyan (például a stílus szintjén, a felkiáltójeles mondatokban is megnyilvánuló kissé egzaltált tónusban), de megjósolhatatlan módon sejlik át Cusk regényének szövegén, ami tovább fokozza a szöveg nyugtalanító hatását.

A regény egyedi elbeszélő beszédhelyzetével kapcsolatban is csak látszólag igazít el a Mabel Dodge Luhan könyvével vonható párhuzam. M. elbeszélésének címzettje egy bizonyos Jeffers, akit az elbeszélő szinte oldalanként újra és újra megszólít kiszólásaiban, emlékeztetve arra, hogy egy konkrét személynek elbeszélte történetet olvasunk. A címettről ugyanakkor a nevének kívül csak annyit tudunk meg, hogy feltehetően író. Ennek a rejtélynek a megfejtésében látszólag segít Luhan visszaemlékezése, amely valójában Robinson Jeffers amerikai költőnek szóló könyv terjedelmű levél (Jeffers szintén azok között volt, akiket Luhan azért csábított Taosba, hogy műveiben ragadja meg a hely szellemét). Ez az azonosítás azonban végső soron nem segít, és nem csak azért, mert Robinson Jeffers személye és

műve nem igazán ismert nálunk. Az sem változtatna semmin, ha nem így lenne, hiszen Cusk regényének fiktív címzettje nyilvánvalóan nem lehet az „eredeti” Jeffers. A regényben Jeffers pusztá pozícióvá válik: ő a „másik”, aki felé az írás halad, az eredeti címben szereplő „másik/második hely”, ahonnan mind a szöveg, mind az elbeszélő olvashatóvá, értelmezhetővé válna. Így azonban, hogy Jeffersről az értelmezést végső soron nem segítő Luhan-párhuzamon kívül semmit nem tudunk, a „másik hely” valójában fekete lyuk, amely nem megvilágítja, hanem elnyeli a szöveget.

„Jeffers” azonban nem az egyetlen, akiről túl keveset tudunk meg, hiszen maga az elbeszélő is zavarba ejtő figura. Noha számtalan részletet megtudunk életéről, érzéseiről és gondolatiról, hiszen folyamatosan reflektál önmagára, valahogy mégis olyan, mintha a vallomások szöveg forrása helyén űr tátongana — e tekintetben M. Charlotte Brontë *Villette* (1853) című regényének narrátor-főszereplőjére, Lucy Snowe-ra emlékeztet. Mindkettőjüknek súlyos mentális gondokkal kellett megküzdeniük — M. emlegeti mind évekkal ezelőtti összeomlását, amikor a lányát is elvették tőle, mind a Luhan életét is megidéz, évenként tartó pszichoanalízist —, és mindketten metaforákban beszélnek ezekről a nehéz időről. A párhuzam azért is releváns, mert Cusk regényének egyik legfontosabb témája épp az én központi magjának hiánya: M. úgy érzi, kezdettől fogva mások határozták meg és írták le őt, és emiatt nincs saját személyisége, ürességet érez ott, ahol énje magjának kellene lennie, és ezt az űrt továbbra is mások töltik ki szavaikkal és reakcióikkal.

Az, hogy az elbeszélőt nem látjuk tisztán, amikor visszanézünk rá, korántsem véletlen. Az olykor igen éleslátó megjegyzések ellenére van valami M.-ben, ami megakadályozza a tisztánlátásban, s így mi sem látjuk tisztán sem őt, sem elbeszélésének tárgyát. Cusk regényének olvasása közben sokszor jutott eszembe a saját, „tompá látásnak” nevezett szembajom — voltaképpen nem is a betegség, hanem a szem és az agy közötti kapcsolat rendellenessége —, amelynek köszönhetően lehetetlenné válik a fókuszálás: épp azt látjuk homályosan, amire fókuszálunk, miközben folyamatosan úgy érezzük, hogy ha másra fókuszálnánk, azt egészen biztosan tisztán látnánk. Persze nem így van: ha a tekintetünket látómezőnk pereme felé fordítjuk, megint épp az nem élesedik ki, amire nézünk. Nem azért nem látunk valamit, mert messze van, hanem mert valami kiküszöbölhetetlen akadály nem engedi. Olyan leküzdhetetlen távolság választ el tekintetünk tárgyától, amit — a regény szavaival — „nem az elválasztás, hanem az áthatolhatatlanság teremt” (112). (A fordító, Nádor Zsófia összességében remek munkát végzett, és teljesítménye többet érdemelne egy zárójeles megjegyzésnél. Ebben a recenzióban mindazonáltal egyes helyeken módosítottam a fordítást — ilyenkor mindkét lapszámot megadom, első helyen a magyar kiadásét. A módosítás oka nem a fordítás „hibája”, hanem az, hogy az adott helyen más megfogalmazás illik a gondolatmenethez.) A *vendégház* elbeszélőjének egész

világérzékelését mintha a tompa látás valamiféle kiterjesztett változata határozná meg, amelynek egyszerre oka és következménye M. „láthatatlanságérzése” (65); mintha L.-t is azért invitálná a vendégházba, hogy a festő végre meglássa, észrevegye, (felismerje (*recognise*, 154) őt. L. jelenléte azonban inkább fokozza, paradox módon „kiélesíti” ezt a regény szövegének működését és hatását meghatározó tompaságot. Ezt az elbeszélő is tisztán látja — tisztán láthatja, hiszen nem ez volna tekintetének fő tárgya: „Annyira jellemző volt rá [L.-re], Jeffers, annak a felületnek [*interface*] az elhomályosítása, amit csak »az itt és most«-ként tudok leírni. A dolgok formátlanná és megfoghatatlanná, szinte absztrakttá váltak ott, ahol normálisan fókuszponttá válva kiélesednek” (116–117; 104). Nem egyszerűen a vizuális érzékelés meghibásodásáról, hanem az idő- és térélményről, a világban való lét alaptapasztalatáról van szó: „L.-lel lenni egy bizonyos időben és helyen épp az ellentéte volt annak, mint más emberekkel lenni: mintha minden vagy már megtörtént volna, vagy a jövőben történe csak meg” (117). L. tehát fokozza, felerősíti M. érzékelésmódját: épp az nincs fókuszban, ami most, ebben a pillanatban van.

Itt kereshető a *vendégház* modernizmusának másik — Lawrence-hez nem kapcsolódó — fő vetülete: a létezés fenomenológiai meghatározottságának körüljárása. Cusk regénye nemcsak abban merít a modernista prózából, hogy egyik fő témája a művészet, illetve művészet és élet kapcsolata, hanem a fenomenológiai hangsúlyokban is. Művészetének ez a már az ezredforduló óta meglévő szála elsősorban Virginia Woolfot idézi: lenni annyi, mint *valahol* lenni (L. festményeinek üzenete az elbeszélő számára az, hogy „Itt vagyok” [23]). Cusk prózájának főszereplője is az én életvilágának folyamatosan alakuló világosság, és a „tompá látás” is ebben a kontextusban értendő: nem egyszerűen a látás homályosságát jelenti, hanem sokkal inkább a „saját hely”, a világban való lét válságát, azt, hogy mindig az itt és most kontúrjai maradnak körvonalazatlanul, és a sejtést, hogy a „másik helyen”, a másik helyről tisztábban lehetne látni, hogy a másik helyen nemcsak a mások tekintete és szavai által kitöltött űrnek éreznénk önmagunkat, hanem saját belső maggal rendelkező létezőnek, aki képes alakítani életvilágát, jelen lenni, itt lenni — ahelyett, hogy mindig csak „ott lenne”. Ahogy M. mondja: „Jobban ismertem azt, amit néztem, annál, ahol voltam” (112).

Mint egyetlen valódi beszélgetésük során kiderül, L. nem véletlenül nem tudja megoldani M. problémáját, és nem tudja „felismerni” őt, hiszen ő maga is hasonló létezés-tapasztalatot képvisel. A lápon találkoznak össze, miután L. az apályt kihasználva elindult, hogy „megkeresse a [part, a láp] szélét, de nincs széle. Csak kimeríti az embert a lassú görbület. Látni akartam, milyen ez a rész onnan. Hosszan gyalogoltam, de *nincs* olyan, hogy ott — csak valahogy elmállik, igaz? Itt egyáltalán nincsenek vonalak” (160). L. inkább a szétmállás, a felbomlás ügynöke, pusztá jelenléte szétbomlasztja azt, amit M. „az én ikonográfiájának” nevez (198). L. maga agyvérzése következtében tapasztalja meg a radikális szétbomlást, amit ő pozitív módon él meg: a tapasztalat szétrombolta azt az énszerkezetet, amely korábban megfosztotta őt bizonyos dolgok meglátásának lehetőségétől (201). Amikor a képeiről beszél, a kulcsszó a formaadás helyett a „szétbomlás” (*dissolve*), amely a magyar fordításban hol „szétmállasztás” (160; 145), hol „feloldódás” (164; 149). A vonal és minden struktúra szétbomlásáról van szó, L. alapvető otthontalanságának következményéről. A festő az otthon és az otthonlét pusztá gondolatával nem tud megbarátkozni; az emberek „olyan otthonokat teremtenek, amelyek mintha saját gazdagságuk gipszöntvényei lennének, benne emberi lényekkel. Ezek a struktúrák néha felrobbantak, néha csupán megfojtották lakóikat” (76). L. életvilága, térérzékelése egészen más, mint Tonyé, aki „elfogadta a valóságot, és olyasminek látta a valóságban elfoglalt helyét, amiért ő felelős” (188; 171). Tonyt gyermekkori halálélménye inkább „meggyökerezetté” tette (78), az örök hontalan L. ellenben a helyet és a tulajdont is másként érzékeli: „Az ő birtoka a saját személyének sugárzó szférája volt, az a környék, ahol épp tartózkodott” (187). M. és L. tehát ugyanazzal az alaptapasztalattal próbál megküzdeni, míg azonban M. számára az *itt* lakhatatlan-élhetetlen, L. saját otthontalanságát olyan erővé képes formálni, amely az *ottból*, a másik *ittjéből* képes kiüríteni a jelentést és a jelenléte: „azzal a szörnyű gyanúval töltötte el az embert, hogy az életnek nincs története, hogy semmilyen pillanat jelentése mögött nincs személyes jelentés” (148).

A regény alapszerkezetét az itt és ott nem-dialektikus viszonya határozza meg: mindig adott ez a hely, de kell lennie egy „másik helynek” (a „második helynek”), amelyet látok-érzékelek, illetve ahonnan engem látnak-érzékelnek mások, ahonnan én magam tisztán látszom, s ahonnan én is tisztán látnám azt, amit épp nézek. Lacani logika ez: M. ezt a számára a dolog természeténél fogva elérhetetlen „másik helyet” mindig (tévesen) egy-egy konkrét hellyel, lehetséges perspektívával azonosítja. Ezért sajnálhatjuk kicsit, hogy a „második hely” jelentésű angol címből a *vendégház* lett (a házra, ahol L. és Brett száll meg, az angol szöveg soha nem hivatkozik *guest house*-ként, noha a szó az angolban is létezik). A fordító, Nádor Zsófia az 1749-nek adott interjúban elmondta, hogy ő eredetileg „merészebb” magyar címet szánt a regénynek („Másodlak”), amely érzékeltette volna az eredeti kifejezés képes jelentését is. Az izgalommentes magyar címből hiányzik az, a regény egész nyelvezetére jellemző elbizonytalanító hatás, amely mindent egyszerre konkrét és elvont szinten is elhelyez, és amely ismerős lehet az egyébként egészen más poétika jegyébe született *Körvonal*-trilógiából is. A regény fenomenológiai hangsúlyait a *place* fontossága is érzékelteti: a szó nemcsak az eredeti címben szerepel, de a szöveg számos pontján is vissza-visszatér — ezek a kapcsolathálók a címválasztásnak köszönhetően a magyar szövegben nehezebben nyomon követhetők. A „láp” például, amely a magyar fordításban „a világ vége” (26), az eredetiben az „utolsó helyek egyike” (18).

A vendégház fenomenológiai szálának gendervonzata is van: az anya és a gyermek teste, fizikai jelenléte (ittléte) közötti viszony a regény fenomenológiai kérdésfeltevésének egyik legizgalmasabb terepe. Justine pusztá létezése alapvetően változtatja meg anyja világban-létét. Lánya születésekor M. úgy érezte, Justine „a világnak ugyanazon a pontján akar állni, ahol én” (35; 27), és később is rácsodálkozik lánya létezésére: „ott állt ő, élet-erőm kivetülése” (49; 40). Míg M. sokáig úgy érzi, lánya pusztá létezése azt jelenti, hogy neki fel kell adnia a saját helyét (*place*, 35; 27). Részben a vendégház, vagyis a más(od)ik hely fontosságát is az adja, hogy az elbeszélő életvilágában ez magától értetődően Justine helye is (35; 27). Az elbeszélő létválságának lehetséges feloldása is ebben a viszonyban sejlik fel: a regény legintimebb és legharmonikusabb pillanata M. és Justine meztelen éjszakai úszása. A partra érve M. úgy érzi, valaki mintha meglesné őket. Amikor később L.-nek a második házban hagyott képeit nézegeti, észrevesz egyet, amely felidézi benne ezt az élményt; szeretné azt gondolni, hogy L. volt a kukkoló, és hogy egyik itt készült félig absztrakt festménye az anya és lánya közötti törékeny harmóniát örökíti meg (224). A képen a sötétség rendkívüli textúrái között két „fél-forma” (224), amelyek mintha fényből lennének, és mintha egyszerre küzdenének egymással, és alkotnának egységet. Vagyis — noha egyáltalán nem úgy, ahogy M. remélte, és még az sem biztos, hogy valóban a festő volt a leskelődő — L. képei talán mégis segítenek neki abban, hogy újraértelmezze saját helyét a világban.

Mindez a művészetnek a regényben játszott ellentmondásos szerepéhez vezet. L.-ről akár Lily Briscoe, Virginia Woolf *A világitótorony* (1927) című regényének festője is eszünkbe juthat, aki a tengerparti nyaralóban mindvégig egyetlen képen dolgozik, amely a regény *mise-en-abyme*-ja is egyúttal, s amely — noha nem látjuk — valamiképpen értelmet ad a megjelenített világnak (*A vendégházban* más Woolf-reminiscenciákat is találunk, például „a létezés pillanata” [23; 16] kifejezést, amely Woolf önéletrajzának eredeti címét [*Moments of Being*] és ábrázolási stratégiáját is felidézi). M. — két lábbal a földön álló férjével ellentétben — mélyen hisz a modernista művészetmítoszban. Szerinte csak a művész tudja megalkotni a kinti valóságban „szándékai tökéletes mását”, míg a többiek kizárólag élettelen, rendezetlen dolgok létrehozására képesek (43; 34). Maga a regény már jóval ellentmondásosabb módon viszonyul a művészet szerepéhez: M.-nek a művészetmítoszban való hite talán nem más, mint az énjének helyén tátongó űr elfedése. Mintha nem merné felépíteni a saját (élet)világát, a világ- és önértelmezést is átengedve a nagybetűs Művészetnek. Úgy véli, „az élet szövetében” (*texture of living*, vagyis „az élés szövege” [70; 60]) a művészet elvei tükröződnek, s még saját környezetét is nem létező L.-festményeken keresztül látja: a lép „annyira engedelmessé válik látszott L. megannyi fény- és érzékelési törvényének, hogy gyakran úgy tűnt, ő festette, bizonyos értelemben L. azon munkáit szemléltem, amelyeket nem alkotott meg” (70).

L. művészete azonban nem ábrázol (a festmények nem ilyen módon segítenek M.-nek abban, hogy megértse valakit önmagáról és saját világáról), s nem is rendet tesz: szétbomlasztja a létező, megkövült szerkezeteket. L. inkább démoni figura — talán ezt a démoniságot előlegezi meg a regény felkavaró indítása, amelyben M. leírja, hogy egy Párizsból induló vonaton találkozott az ördöggel —, démonisága azonban szintén a modernista művészetmítosz része, s épp ezért az sem állítható, hogy Cusk regénye teljesen leszámolna ezzel a mítosszal. L.-nek a lápon festett félig absztrakt „éjszakai képei” (199) egyáltalán nem olyanok, amilyenekre M. számított, egyikük mégis — ahogy erről fentebb esett szó — mintha olyasvalamit jelenítene meg, ami M. számára nagyon fontos, s aminek ő maga sincs teljesen tudatában. A művészet elsődleges funkciója Cusk regényében talán fenomenológiai nevezhető: olyan erő, amely a „más(od)ik helyre” mutat, képzetes távolságot teremtve önmagunktól és saját világunktól; az édenkert kígyója, amely „a fülünkbe suttogva kiszívja belőlünk az elégedettséget és a világ dolgaiba vetett hitet azzal az elgondolással, hogy van bennünk valami magasabb rendű és jobb, amellyel sose kelhet versenyre az, ami ott van az orrunk előtt. Hirtelen úgy éreztem, a művészet távolsága nem más, mint a bennem lévő távolság, az igaz szeretettől és az összetartozástól elválasztó leghidegebb, legmagányosabb távolság a világon” (186).

L. meghívása M. általánosabb érvényű vágyának tünete: azt akarja, hogy kézzelfogható, végleges formát öltson az, ami nem ölthet formát, ami a létező külső és belső világ, valamint aközött van, amivé ez a világ válhat(na). Elbeszélésének zárlatában úgy tűnik, M. megért valamit abból, amit L. látott élete végén, és amit az éjjeli képeken örökített meg: „az igazság nem a valósággal szemben támasztott igényben rejlik, hanem azon a helyen, ahol az, ami valóságos, túlfut a róla alkotott értelmezésünkön” (225; 207). Ez a hely a más(od)ik hely.

Idézett művek

Flannery BURKE: *From Greenwich Village to Taos. Primitivism and Place at Mabel Dodge Luhan's*, University Press of Kansas, Lawrence, 2008.

Rachel CUSK: *Second Place*, Faber and Faber, London, 2021.

Mabel Dodge LUHAN: *Lorenzo in Taos* [1932], Martin Secker, London, 1933.

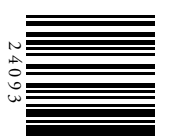




FI L M



www.muut.hu



890 Ft