

# JELENKOR

## IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

*Sándor Iván kilencvenéves*

SÁNDOR IVÁN: Az Idő tárnái (V) (*regényrészlet*) 233

DÉRCZY PÉTER: Az emlékezés útjai (*tanulmány*) 236

\*

TAKÁCS ZSUZSA verse 242

FORGÁCH ANDRÁS verse 244

KUKORELLY ENDRE versei 249

KUN ÁRPÁD: A takarító férfi (*regényrészlet*) 252

DARVASI LÁSZLÓ: Egy postamester balladája (*novella*) 257

BABARCZY ESZTER: Kaparás (*prózarészlet*) 261

PATAK MÁRTA: Új életem küszöbén (*novella*) 264

ANDREA LEVY: Apró (*novella*) 267

G. ISTVÁN LÁSZLÓ versei 272

MOLNÁR KRISZTINA RITA versei 274

KULIN BORBÁLA versei 276

RAFFAY SÁRA versei 278

SZIVERI JÁNOS versei 281

BODOR ÁDÁM: Kalandozás szövegbéli tájakon (*Jánossy Lajos és Márton László beszélgetése*) 284

\*

CSEKE ÁKOS: Anagnószisz. Jegyzet az olvasásról (*esszé*) 289

BALOGH TAMÁS: A királyné nyaklánc – a nyaklánc kijárónője (*esszé*) 300

MÉLYI JÓZSEF: Totenburgok és temetők (*Náci emlékműtervek a II. világháború idején*) 309

\*

KENDERESY ANNA: Mindent átható gyanakvás (*Barnás Ferenc: Életünk végéig*) 317

OWAIMER OLIVER: Halál, komolyan (*Nádasdy Ádám: Jól láthatóan lógok itt*) 321

BÓDI KATALIN: Kései sirató (*Babarczy Eszter: A mérgezett nő*) 325

KISANTAL TAMÁS: Mi jön 1984 után? (*Margaret Atwood: Testamentumok*) 329

URBÁN BÁLINT: A köztesség tapasztalatai (*Kutasy Mercedesz: Párduc márványlapon. Barangolások a latin-amerikai irodalom és művészet határterületein*) 335

2020

MÁRCIUS

# JELENKOR

LXIII. ÉVFOLYAM

3. szám

Főszerkesztő  
ÁGOSTON ZOLTÁN

\*

Szerkesztő  
GÖRFÖL BALÁZS, MOHÁCSI BALÁZS, PÁLFY ESZTER

Tördelőszerkesztő  
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár  
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ  
főmunkatárs

CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,  
NAGY BOGLÁRKA, PARTI NAGY LAJOS, PINCZEHELYI SÁNDOR,  
SZOLLÁTH DÁVID, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ,  
VÁRKONYI GYÖRGY

\*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.  
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.  
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére.  
Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszböjtékben vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány  
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310-673),  
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és  
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.  
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest  
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, [www.posta.hu](http://www.posta.hu)  
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) címen,  
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: [www.posta.hu](http://www.posta.hu) WEBSHOP-ban  
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu)

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;  
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.

Számlaszámunk: Takarékbank Zrt. 50800111-11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

# KRÓNIKA

ELHUNYT TORNAI JÓZSEF. A Kosuth-díjas író, műfordítót január 31-én, életének kilencvenharmadik évében érte a halál.

\*

ELHUNYT PAVEL VILIKOVSKÝ. A kortárs szlovák próza egyik legnevesebb alkotója február 10-én, hetvennyolc éves korában halt meg. Az íróról magyar fordítója, *Garajszki Margit* emlékezett meg honlapunkon (*jelenkor.net*).

\*

ELHUNYT CSUKÁS ISTVÁN. A magyar irodalom legendás alakja, Kosuth-díjas költő, valamint gyerek- és ifjúsági irodalmi szerző február 24-én, nyolcvanhárom éves korában halt meg.

\*

HARAG ANITA *Évszakhoz képest hívősebb* című novelláskötetét mutatták be február 18-án a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A szerzővel *Görföl Balázs* beszélgetett.

\*

KÁNON / KONSTRUKCIÓ címmel tartottak beszélgetést az irodalmi kánonokról február 20-án a Művészetek és Irodalom Házában. A résztvevők *Bagi Zsolt*, *Milbacher Róbert* és *Sipos Balázs* voltak, a beszélgetést *Simor Kamilla* vezette.

\*

MOLNÁR T. ESZTER *Teréz, vagy a test emlékezete* című regényét mutatták be február 21-én a Művészetek és Irodalom Házában. A szerzőt *Orbán Jolán* és *Szolláth Dávid* kérdezte.

KORUNK–JELENKOR. *Határtalan irodalom* címmel közös lapszámbejelentőt tartott a két folyóirat február 26-án a budapesti *Három Hollóban*. A rendezvényen a *Korunk* folyóirattól *András Sándor*, *Fülöp Dorottya*, *Sánta Miriám* és *Balázs Imre József* vett részt, a *Jelenkort* *Schein Gábor*, *Turi Tímea*, *Ágoston Zoltán* és *Görföl Balázs* képviselte.

\*

IDŐKAPU. A tavaly januárban elhunyt *Sárkány József* művészettörténész, a Janus Pannonius Múzeum egykori főmuzeológusa emlékére nyílt kiállítás január 30-án a Pécsi Galériában. A tárlat február 29-ig volt megtekinthető.

\*

PÉCSI SZÍNHÁZI PREMIEREK. A Pécsi Nemzeti Színház február 7-én mutatta be Schiller *Ármány és szerelem* című drámáját *Méhes László* rendezésében. – A Janus Egyetemi Színház a *Funk Iván* által színpadra állított *Biztonsági sáv* című darabot tűzte műsorára február 25-én.

\*

ARTISJUS-DÍJ. Az Irodalmi Nagydíjat idén *Kovács András Ferenc* nyerte el *Requiem Tzimbalomra* című verseskötetéért. Az Irodalmi Díjjal költészet kategóriában *Cselényi Bélát* (*Órajáték Bronzapával*), próza kategóriában *Kovács Juditot* (*Hazátlanok*) tüntették ki, tanulmány kategóriában *Szajbély Mihályt* (*Csáth Géza élete és munkái*), esszé kategóriában pedig *Mártonffy Marcellt* (*Biblikus hagyomány és történelmi tapasztalat Pilinszky esszéiben*) díjazták.

## A Jelenkor postájából

TAKÁTS JÓZSEF hozzászólása Nagy Imre februári lapszámunkban közölt írásához 340

---

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alap és Pécs Város Önkormányzata támogatásával jelenik meg.  
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –  
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér  
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Kimé-  
ra Antikvárium, Váradi Antal u. 5.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrassy út  
45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Marcell  
u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u. 13. –  
Babérliget Könyvesbolt, 1073 Bp., Kertész u. 29

A LIBRI budapesti és vidéki könyvesboltjaiban:  
Allee Könyvesbolt  
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet  
Campona Könyvesbolt  
Csepel Plaza Könyvesbolt  
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet  
Könyvpalota

Mammut Könyvesbolt  
Oktogon Könyvesbolt  
Stop.Shop. Könyvesbolt  
Pólus Center Könyvesbolt  
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt  
Debrecen Könyvesbolt  
Győr Könyvesbolt  
Győr Plaza Könyvesbolt  
Kaposvár Plaza Könyvesbolt  
Miskolc Könyvesbolt  
Nyír Plaza Könyvesbolt  
Pécs Könyvesbolt  
Szeged Plaza Könyvesbolt  
Szolnok Plaza Könyvesbolt  
Zala Plaza Könyvesbolt

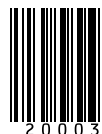
[www.jelenkor.net](http://www.jelenkor.net)

990,- Ft

**JELENKOR**



97704471642002



20003

## Az Idő tárnái (V)

Z. felszállt a Kosztolányi Dezső téren a 7-es autóbuszra. Úgy érezte, a leghosz-  
szabb útjára indul. Régen járt Zuglóban

megismerkedésük után néhány hónappal előkereste a családi fényképalbu-  
mot, együtt nézik Lillel a régi fotókat

a Columbus utcai kert, mutatta Z. A sarokban az orgonabokrok előtt kőpad.  
Nagyanyja és nagyapja között ült négyévesen. Nagyapja hatvan év körüli. Sötét  
ruha, csokornyakkendő. Nagyanyja bokáig érő, felül zárt selyemruhában.  
Találtak egy képet a kert közepén álló diófával. Alatta vacsorához terített asztal.  
Anyján pettyes blúz, virágmintás kötény. Másik képen a lakásablak előtt cseresz-  
nyefa virágban

a kisiú te vagy? kérdezte Lil

mindjárt felugrom a kőpadról, és belerúgok a focilabdába, amit a kezemben  
tartok

szép lehetett a kert, mondta Lil. Nekem a Lövölde tér jutott. Kislány korom-  
ban trolimegálló, nyilvános vécé

Lil látni akarta a régi kertet, emlékezett Z., miközben a 7-es autóbusz áthajtott  
az Erzsébet hídon

a Keleti pályaudvarnál a kocsi megtelt a vonatokról érkező utasokkal. A férfi-  
ak kopaszon vagy baszk sapkában, az asszonyok teli nejlonszatyrokkal, a lányok,  
fiúk hátizsákkal, kezükben telefonnal

a szemközti ülésre ötven év körüli asszony préseli be magát. Repedezett arc-  
bőr, lilára festett ajak, homlokába húzott, kötött sapka. Néha kinézett az ablakon.  
Néha Z.-re pillantott. Volt, amikor az utasok felé fordult. Z. úgy érezte, hogy az  
asszony, miközben nézelődik, semmit sem lát. Így éli le az életét, gondolta, mo-  
sogot a konyhájában, rakosgatja a csorba lábosait, krumplit hámoz

a régi estén hosszan nézték Lillel azt a fényképet, amelyiken apja a lakásajtótól  
levezető öt lépcsőről éppen lelép a kertbe. Minden reggel hét óra harminckor in-  
dult, mondta Lilnek. Nyolcra ért a kórházba. A II-es belosztályt vezette. Nyolc ti-  
zenötökor értekezlet, beszámoló. Kilencor nagyvizit. Közös családi ebéd csak hét-  
végén. Nagy könyvtára volt. Tizenkét évesen végigolvastam az *Irodalmi Lexikont*.  
Barna vászonkötés. Aranyszínű cím belül. Szerkesztő Benedek Marcell. Apám le-  
vette a polcra Dosztojevskij *Feljegyzések a holtak házából* kötetét. Próbálj megbir-  
kózni vele, mondta, mondta Z. Lilnek, nem mertem apámtól megkérdezni, hogy a  
kórházban is van-e holtak háza

az Amerikai úti megállónál szállt le Lillel is. Innen indultunk tovább, emléke-  
zett. Elmondtam neki, hogy régen a Thököly út és Columbus utca sarkán nyáron  
teniszpálya, télen jégpálya volt. A szemben lévő sarkon Potócs úr fűszerüzlete. Lil

---

Részlet az *Amit a szél susog* című, a Magvető Kiadónál megjelenő regényből.

nem kérdezett, hallgatta, amit beszéltem. Megkerültük a háztömböt. Elmondtam, hogy a Gyarmat utca és az Amerikai út sarkán volt Ágyik úr cipésműhelye. Ágyik úr elmondta apámnak, hogy harcolt az első világháborúban, ott volt Doberdónál is. Elértünk a régi villaépülethez, emlékezett Z., miközben haladt az autóbusz-megállótól a Columbus utca felé, és látta, hogy a sarkon Potócs úr fűszerüzlete helyén szépségszalon van, szemközt, a régi tenispálya helyén négyemeletes irodaépület. A kertekben a virágágyak helyén gépkocsigarázsok. A Bácskai utca után, a régi virágkertészet helyén tetőteraszos épület. Hatévesen a markomba szorított fillérekkel itt vásároltam virágot anyám születésnapjára, emlékezett Z. Kérek egy harminchat filléres virágot, nyújtottam a filléreket. A kertész lila primulát hozott kis cserépben, éppen harminchat fillér, mosolygott

elértünk a kertig Lillel, emlékezett, akkoriban nyitva voltak a kertkapuk. Beléptünk. A kőpad ott volt még a kert sarkában. Az orgonasor is a régi volt. Leültünk Lillel. Hallgattunk. Belém karolt. A diófa is a régi volt. Szépen megnőtt. Nyáron mindennap jött a jeges kocsis, mondtam Lilnek. Már messziről hallatszott a kiáltás, jeges, jegeeeees, szaladtak az asszonyok a bádogyödrökkel, egyszer felülhettem a muraközi ló hátára

gyorsított. Szemből postás sietett, köszönt, mintha ismerte volna. Z. megállt. Visszaköszönt. Haladt tovább. Elért a harminchetes számú ház elé

mikor a front átment felettük, apja kezét szorítva felmerészkedtek a pincéből. Apja megmutatta a harminchetes számú ház falán a golyónyomokat. A golyónyomok még akkor is láthatók voltak, amikor Lillel megálltak a málladozó falú ház előtt

a pince sötét volt, emlékezett Z., miközben arra is emlékezett, hogy mutatta Lilnek a golyónyomokat. A nedves mennyezetről dróton függő villanykörte sem tudta a pincét bevilágítani. Mikor megszólaltak a légvédelmi szirénák, rohantak le. Jöttek a bombázók. A robbanásoknál anyja befogta a fülét. A sarokban a tűzfahalomnál öregember ült. Egymásra szorított tenyérrel alig hallhatóan, ismeretlen szavakat mormolva imádkozott. Világított a szeme. Z. félt tőle. Nálunk bújik a bácsi, súgta az apja. Mikor évekkkel később beszélgettek a háborúról, megkérdezte apját, mi lett a bácsival, aki a pincénkben bújt el. Nem tudom, mondtá az apja. Zsidó volt, üldözték őket. A kórházban is voltak zsidó orvos barátaim, elvitték, megölték őket

hagytátok?

tudod, mondtá az apja, te akkor még nem voltál a világon, mindent szisztematikusan készítettek elő évtizedekig. Idegenek, veszélyesek. Törvényeket hoztak ellenük. Kizárták őket, a kitűnő írókat, színészeket, orvosokat, újságírókat, egyetemi tanárokat, aztán elrabolták a vagyonukat... aztán...

aztán?

elhurcolták őket... megölték... a Columbus utca és Korong utca sarkán volt az egyik gyűjtőhely, mondtá az apja, ötszáz méterre a lakásunktól. Rájuk törtek a nyilasok. Kanizsai doktor, a kollégám volt a zsidó tábor parancsnoka. A szeme láttára lőtték le az embereket. Aztán őt is meggyilkolták. Az emléktáblája ott van a Korong utca és Mexikói út sarki ház falán

mikor ezt az apja elmondta, már a Kosztolányi Dezső téren laktak. Apját áthelyezték a Tétényi úti kórházba, ezért költöztek Budára. Z.-t átírták a József Attila

Gimnáziumba. Tizenhat évesen iskolai novellapályázatot nyert. Egy szegény emberről írt. Éhezett. Ellopott a hentesüzletből egy szál kolbászt. A lelkiismeret-furdalástól egy robogó konflis elé vetette magát. A ló halálra taposta. Van benne valami érdekes lélekrajz, mondta a magyartanára. Biztatta, írjon. Megmutatta apjának is. Leültek a dolgozószobában. Figyelj, mondta az apja, nemrégiben olvastam egy francia orvosi szaklapban Pierre Lépine-nek, a Párizsi Pasteur Intézet igazgatójának válaszát egy körkérdésre arról, hogy mi az élet. A titok titok marad, írta az igazgató, mondta az apja. Bármilyen magyarázat, amit az életről adni tudunk, kevésbé lenne világos, mint az életről alkotott intuitív felfogásunk. Tudod, mondta az apja, arra gondoltam, hogy majd folytatod a családi hagyományt, nagyapád is orvos volt. De ha más utat választanál, akkor is ugyanazzal foglalkoznál, amivel én. Az orvos és az író ugyanazzal a titokkal néz szembe. Az egyik a testet, a másik a lelket próbálja...

Z. arra is emlékezett, hogy az apja nem fejezte be a mondatot. Mikor odáig ért, hogy az egyik a testet, a másik a lelket próbálja, elhallgatott. Egy idő után azt mondta, hogy a francia tudósnak igaza van: a titok titok marad. Ez a tárgyalási alap

közeledett a régi otthonhoz. Megállt a harminchetes számú ház előtt. Annyi év után renoválták. Állványzat, cementzsákok, kavicsshalom. A frissen felrakott malter alatt eltűntek a golyónyomok

a szomszédos kertben az öreg gesztenyefa ágai régen áthajoltak a kerítésen a járda fölé, most az útestet fölé is átkúsztak

állt a régi otthon előtt

a kovácsoltvas kerítésre tenyérnyi széles deszkákat illesztettek. Gondos munkával rést sem hagytak közöttük. A kocsibejárat kapujánál is zöldre festett deszkafal. A kertből, a házból semmi nem volt látható

Z. mégis úgy érezte, mindent lát. Mindent, ami egyszer volt. Az apját is, ahogy a megőrzött fényképen éppen leér a kertbe vezető lépcsőn. Anyját is, amint a diófa alatt a nyári vacsoraasztalhoz terít. Mintha hallotta volna a szemközti Rózsakert vendéglőből az esti szalonzenét. Halmai úr, a tulajdonos fehér köpenyben fogadja az érkezőket, s a lefoglalt asztalukhoz vezeti őket

de mégis, semmit sem tudatok tenni azokért, akik a Columbus utcai táborban voltak, kérdezte tizennégy évesen az apját, a kollégáidért, Kanizsai doktorért?

mikor a front elvonult, mondta az apja, eljöttek értem a vöröskeresztesek, hogy menjek át a táborba segíteni

erről sohasem beszéltél

ott feküdtek a még élők, a sebesültek, a holtak. Akiken még tudtunk a nővérekkel segíteni, azokért mindent megtettünk. Segítettünk a holtakat eltemetni. Később felbontották az életben maradt családtagok jelenlétében a sírokat. Az azonosítható holttesteknek családi nyughelyet kerestek

Z. állt a bedeszkázott kert előtt. Látott mindent, ami az emlékezetében meghúzódott

fiatalasszony gyerekkocsit tolvaj közeledett a Gyarmat utca felől. A kis kocsi elakadt egy mélyedésben. Z. segített kiemelni. Továbbment. Befordult a Korong utcába. A Mexikói út sarkán álló épület falán elolvasta dr. Kanizsai Dezső emléktábláját. Közeledett a város felé tartó 5-ös autóbusz. A megállónál felszállt

## AZ EMLÉKEZÉS ÚTJAI

*A kilencvenéves Sándor Ivánnak szeretettel*

Egy nagyjából másfél évtizede megjelent interjúbán Sándor Iván arról beszélt többek között, hogy: „Két nagy korszaka van az életemnek, ami sokáig rejtve – nem titkolva, hanem rejtve – húzódott meg bennem, és ezért a munkáimba is kevésbé szűrődött be. [...] Az egyik az 1940 és 1945 közötti korszak, a másik az 1949-től 1960-ig terjedő korszak, amit a Rákosi-diktatúra, az ötvenhatos forradalom és az azt követő éveknek mondunk.”<sup>1</sup> Regényben azonban lényegében az elsőként említett kort dolgozta fel igazán személyes érintettségűtől is indíttatva, ám ha az irodalomban eltöltött közel hetvenéves munkásságát közelebbről vesszük figyelembe, akkor azt is látnunk kell, hogy a szubjektív érzelmi kötöttségek és a Magyarország története legsötétebb éveinek történelmi, mintegy objektív együttes feltárása a pályán nagyon soká váratott magára. Nyilván rengeteg, általam nem is biztosan látható vagy meglátható oka lehet ennek. Például alkati kérdés is, hogy az író adott esetben mennyire szemérmes a saját élete, sorsa elmondásában, illetve hogy mennyire érzi szükségét a személyesség bemutatásának, azaz nem gondolja-e például azt, hogy az ő személye valójában nem érdekes a művek szempontjából, illetve csak annyira érdekes, amennyire egy korra és idejére „reflektál”. Sándor Iván az említett és még más beszélgetésekben<sup>2</sup> is többször hivatkozik arra, hogy valóban szemérmes, ám a munkáiból azért kiolvasható mindaz, ami történt vele. Én azonban úgy látom, hogy ez csak részben igaz, mert a korai regények, színdarabok után bár eljött a siker is például – *A futár*, a *Ködlovas*, még később a kiugró sikerességű, két kiadást is megélt *Századvégi történet* –, ezek a művek a személyesről csak nagyon áttételesen közvetítettek bármit is, s inkább voltak (a *Századvégi történet* kivételével) parabolisztikus epikai munkák egyén és történelem, történelmi szituációk kapcsolatáról, mint a személyesség által is megerősített epikus nézőpont kibontásai. De hogy a közvetlen önéletrajziság miért is hiányzott oly sokáig a művekből (s itt egyaránt gondolhatunk a regényekre és az esszékre), arra talán az is magyarázatot kínál, amit Márai Sándor *Naplójában* olvashatunk (s amit feltehetőleg Sándor Iván is ismer): „Az »önéletrajzok« áradata nem szűnik: minden rendű és rangú nők és férfiak szükségesnek vélik elmondani, hogy itt éltek a földön, és milyen csodálatos ez!... Igazuk van, mert élni csakugyan csodálatos. De amit így önéletrajz formájában elmondanak, legtöbbször csak pletykázás. Az önéletrajz csak akkor jogosult, ha az író a személyes létezését az univerzális létezés szerves kiegészítő mikrokozmoszának érzi. Tehát nem arról ad hírt, ami vele és körülötte történt, hanem azt rögzíti, hogyan történt meg a világ benne. Ez a másik, a személyes világtörténelem.”<sup>3</sup> Tökéletesen rímel ezekre a szavakra és gondolatokra az a Rilke-idézet, melyet Sándor Iván a *Tengerikavics* mottójául választott, s majd húsz évvel későbbi, fent említett interjúja címét is innét vette, tehát mondanom sem kell, hogy

<sup>1</sup> „Várni kell, hogy emlékezni tudjunk...” – Várkonyi Benedek beszélgetése – *Forrás*, 2006/5. 21. Az interjú címe egyértelműen utal a *Tengerikavics* Rilke-mottójára: „Várni kell, hogy emlékezni tudjunk ismeretlen tájak útjaira, váratlan találkozásokra...”

<sup>2</sup> Az említett Várkonyi Benedek-interjú mellett nekem is erről beszélt 1998-ban: Regényösvény, in: S. I.: *Mikoriak a golyónyomok?* Beszélgetések. Kalligram, Budapest, 2005, 9–25.

<sup>3</sup> Márai Sándor: *Napló 1976–1983*. Akadémia – Helikon, Budapest, 1994, 43–44.



mélyen átgondolt és átélt reflexióról van szó, mely az emlékezés különös mechanizmusát boncolgatja, s amelynek lényege Rilke és így Sándor Iván szerint is a várakozás arra, hogy valóban emlékezni tudjunk, akár olyan dolgokra is, melyek nem velünk történtek meg. S természetesen akkor még mindig ott van az a probléma az önéletrajzi emlékezéssel kapcsolatban, hogy mennyire tarthatjuk igaznak, hitelesnek s főleg milyen szempontból az emlékező szöveget. Sándor Iván ezt egyszerűen úgy írja körül, hogy „nem igaz, hogy az emlékező, bármilyen koherens a lényé, a lelkivilága, bármennyi a készség benne, pontosan úgy látja a régmúlt eseményeit, ahogyan megtörténtek.”<sup>4</sup> Nyilván az emlékezetet transzformál, van, amit átalakítva megőriz, van, amit elejt, elfelejt, nem tárol, s így a hitelesség nem azon múlik, hogy a történelmi dokumentarizmus visszaigazolja-e vagy sem, hanem más, elsősorban esztétikai törvényszerűségek fogják ezt megszabni. Mindez benne van a „várakozásban”, s egyúttal magyarázza is azt a különleges tény, hogy Sándor Iván nagy emlékezetregénye, mely egyszerre összefoglalása az addigi életműnek, egyúttal az életmű belső arányait is elmozdító mű az onnét számított jövőre nézve, s így még egy évtized után életre kelti a *Tengerikavics* „folytatását”, az epikai emlékezet újabb „rétegét”, a pálya újabb kiugró darabját, a *Követést* – tehát hogy a *Tengerikavics* 1996-ban jelenik meg, amikor a szerző már 66 éves (és 76 lesz, mire megjelenik a *Követés, Egy nyomozás krónikája* alcímmel, amit azért is érdemes megemlíteni, mert eredetileg a regény címe *A tetthely megközelítése* volt, ami a műnek más értelmezési dimenzióra utalt inkább).

A két regény számtalan ponton érintkezik egymással, nemcsak az önéletrajz tematikájában, hanem konkrét szövegrészletekben is, még érdekesebb azonban, hogy a mű (a művek) hogyan formálódik, változik, alakul az időben, mintha egyes példák arról tanúskodnának, hogy valóban évtizedeken át szunnyadt, de soha nem hunyt ki a szétszórt, rövidebb írásokban az a kérdés, mely aztán elemi erővel tört fel a *Tengerikavicsban* és a *Követésben*, hogy ugyanis ‘ki vagyok én’, vagy pontosabban: ‘hogyan vagyok, hogyan lettem az, ami vagyok’, hogyan formáltam magam körül a világot, s az hogyan alakított engem. Meglepő adalékokra lelhetünk, ha keresgélünk egy kicsit az életműben. Például arra az apró esszére,<sup>5</sup> mely 1972-ben született, s két nagyon jelentős momentumban utal előre mindkét könyvre. Az író (és műfordító társa, Katerina Posova) az austerlitz-i csatamezőn – összefűzi őket a zsidó sors, és még valami: mindkettejüket tanította Komlós Aladár, Katerinát egy kicsivel korábban, mint Sándor Ivánt. Komlós Aladár a *Tengerikavicsban* – függetlenül valóságos személyétől – fontos szerepet tölt be, ő ébreszti rá a kiskamasz Sándor Ivánt, hogy író lesz, hogy író akar lenni. De hogy olyan nagyot nem tévedtem, amikor elsőre Stendhal halhatatlan figurája ötlött az eszembe, azt az bizonyítja, hogy a mű 127. oldalán megjelenő értelmezés szerint az elbeszélő is hasonlóképpen látja saját magát: „Önmagát azonban mint valami huszadik század közepi Fabriziót látta az ötvenes évek elejének harcmezőin bolyongani, akinek fogalma sincs róla, hol jár. Miközben azt hiszi, hogy érti a kort, érti önmagát...” Ez az elveszettség-érzés aztán összekötődik a Komlós Aladár alakját megidéző jelenetből felsejlő magányérzettel, amikor is első novelláját olvassa fel az osztály előtt: „egyé vált a szöveggel. Minden erőfeszítés nélkül. De egyedül érezte magát. És tudta, hogy ez már mindig is így marad.”<sup>6</sup> Amibe mi, későbbi olvasók nyugodtan beleérthetjük azt is, amelyet most és utólag tudunk: Sándor Iván függetlenségét, jó értelemben vett kívülállását s így értett magányát. De a kis esszében fölbukkan még valami, a ravensbrücki erdő és a koncentrációs tábor, valószínűleg itt ölhették meg Katerina családját, s ahol, az elbeszélés szerint, „lányok fényképeket árultak”, két német márkáért nyolc darabot. Az esszéből nem derül ki, csak sejthető, hogy az elbeszélő Sándor

<sup>4</sup> Sándor Iván – Várkonyi Benedek: „Várni kell...” *Forrás*, 2006/5. 21.

<sup>5</sup> Párhuzamosok találkozása. In: S. I.: *Séta holdfényben*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2004. 141–143.

<sup>6</sup> S. I.: *Tengerikavics*. Jelenkor, Pécs, 1996. 17.

Iván nem Katerinával járt itt, hanem csak a gázkamrák általános felidézésével egy „flashback” villan be a ravensbrücki táborról, ahol jóval korábban vette a fotógyűjteményt, és felsorolja a nyolc képet. A *Követés*ben a nyolc fotó újra fölbukkan, nagyjából kikövetkeztethető, hogy az elbeszélő talán 1960 körül járt Ravensbrückben, és akkor vásárolta őket, s itt is tételesen számba veszi mindet. Ebből a filológiai pepecselésből két dolog szűrhető le tanulságként: rávilágít a Sándor Iván-féle emlékezzettechnikára és e technika epikai megvalósításának mikéntjére. Ez pedig nem más, mint a különböző időrétegek egymásra kopírozódása, részben asszociatív módon, de jelentős részben az asszociációktól függetlenül; ahogy a rétegek egymás mellett állnak vagy épp egymásra ráépülnek, de oly módon, hogy az időrétegek egyfelől „átlátszanak” egymáson, másfelől így rétegzettségükben együttesen jelentenek, állítanak valamit a felismerésekből, ráismerésekből. Vagy másként fogalmazva: „Egymás nyomába lépünk”. A másik tanulság, hogy a tények is elbeszéltségükben kapnak csak valós életet és hitelességet, amiről már az előbb is szoltam, hogy ugyanis, Sándor Iván szavaival, „az idő mindent megmász”, az emlékezet ebben az értelemben nem megbízható, arról nem is beszélve, hogy az elbeszélő emlékezhet olyasmire is, amit igazából nem látott, nem volt ott, stb., de például olvasott róla, s így valami mégiscsak átszarmazik a saját emlékképei közé, noha ő maga nem tapasztalta közvetlenül.<sup>7</sup> 1972-ben „lányok” árulták a fényképes tasakot, a *Követés*ben csak egy lány, ő viszont egyénítve van, huszonöt év körüli, és a szomszéd faluban, nyolcszáz méterre a tábortól lakik. Az elbeszélő érdeklődik tőle, mit tudnak a táborról, a krematórium-kéményekről, a füstről. Senki nem tud semmit. A nyolc fotó sorrendje is más a két szövegben, ráadásul egy ponton teljesen különböznek: az 1972-es sorozatban nem szerepel a *Követés* 8. sorszámot viselő „Monument am See” feliratú fotója, és viszont: a *Követés*ben nem szerepel a '72-es sorozat 5. „Der Zellenbau” címet viselő darabja. Valóban érdekesek ezek az eltérések? A *Tengerikavics* s rajta keresztül a *Követés* is – többek közt – önéletrajzi mű. A *Tengerikavics* ezen túl még családtörténet is, s ami szembetűnőbb, fejlődésregény, 'Bildungsroman' is. Ugyanakkor a szövegtest mintegy felét Sándor Ivánnak olyan esszéiből vett részletek alkotják, melyeket más formában, más időben, más szövegekkel társulva (kiegészítve, erősítve vagy gyengítve) publikált, s most valóságos epikai kontextusba helyeztük át, ezzel nyilvánvalóan megváltoztatva egyrészt az eredeti jelentéseket, az értelmezési lehetőségek is más mezőbe kerülnek, miközben a regényszerű epikus részek sem csak önmaguk elbeszéltségében állnak olvasójuk elé, hanem kapcsolatba lépnek az esszészrűletekkel. Innét tekintve a primer szövegek önmagukban is megállnak, s a mű fő vonulatát, esszenciáját, az 'én' megkonstruálását alkotják, az esszészrűletek viszont töredékek lesznek, de fontos töredékek, amennyiben azokat a történelmi helyzeteket villantják fel, melyek közvetve/közvetlenül hathattak/hathatnak az elbeszélő személyiségének, identitásának formájára. A korabeli recepcióban ezt többen kettős tükrözésnek, tükröződésnek, tükrörrendszernek nevezték – szerintem azonban nem erről van szó, hanem arról, hogy az elbeszélő a család- és én-történet szűkebb története köré egy nagyobb történet hálóját is kifeszíthesse, amely részben érinti csak e szűkebb kört, de értelmezéséhez mégis nélkülü-

<sup>7</sup> Ez a probléma elvont elméleti síkon például úgy jelentkezik, hogy az önéletrást az utóbbi 20-25 évben vizsgáló francia (Lejeune) és amerikai (Abbott) és más szerzők a szöveg 'tényszerűsége' ellenében éppen az ilyen típusú mű elbeszéltségére, 'irodalmiságára' helyezték a hangsúlyt. Szávai Jánost idézve (aki az említett és más szerzők véleményét összefoglalta): „Az önéletrás és a napló kettős erőterében helyezkedik el, s ennél fogva kettős elvárásnak is kell megfelelnie.” (Szávai János: Irodalom, fikció, autofikció. www.szavaijanos.hu.) Az autofikció irodalmi természetéről ennél költőibb leírást találhatunk Radnóti Sándor cikkében (A boldogság ígérete, *Élet és Irodalom*, 2016/50.): „Az autofikció [...] csak annyira fikció, amennyire nem lehet más, hiszen az életünk, ahogy bármely tetszőleges pillanatban előttünk áll, emlékképek olyan elegye, amely sokféle narratíva lehetőségét teremti meg.”

lözhetetlen. Erre utal a következő idézet: „a családja története szétválaszthatatlanul összeolvadt a tágabb történetekkel. Sohasem hallott még Károly bácsiról, az anyai dédapjáról, de már régebben is úgy érezte, hogy legalább a múlt század közepéig vezetnek vissza a szájak... [...] Összetalálkozott benne az ágyúk füstfelhője és annak a pipának a magányos füstje.”<sup>8</sup> S ezt csak megerősíti egy valamivel korábbi szövegrész, hogy „az a meggyőződése alakult ki, hogy minden tényrögzésbe, emlékefelevenítésbe bele kell kalkulálnia – amiként a magáéba is – a szubjektivitást”. Mindezt összevetve, az esszéreszletek alkalmazása metaforikusan azt az eljárást követi, mint azt az időrétegek egymásba játszatásánál láthattuk, csak éppen itt az írás lényegét véve alapul, hogy tudniillik amikor Sándor Iván más kontextusba helyezi a szövegdarabokat, akkor valójában ráír egy meglévő szövegre egy újabb réteget, s ehhez az sem árt, ha ismerjük az alapszövegeket is. A primer szöveg és a ráírással megváltozó szöveg együttesen aztán igazából olyan műfajt eredményez, mely a magyar prózairodalomban eléggé kivételes: az esszéregényt, amellyel az elmúlt évtizedekben kevesen próbálkoztak olyan sikerrel, mint Sándor Iván.<sup>9</sup> A „folytatás”, a *Követés* már más struktúrákat mutat fel, s bár rengeteg szövegszerű egyezés vagy hasonlóság van a két könyv között, utóbbiban az esszé és a szépprózai alakítottóság teljes mértékben összeolvad, ellentétben a *Tengerikavics*sal, melyben a cezúrák jól láthatóan és szándékosan megmaradtak. Persze előtűnnek ezek a *Követés*nél is, csak hogy más formában, szerkezetben; az igazi esszék (vagy nevezem naplóbejegyzésnek őket) külön kötetben és követő módban jelennek meg, így a regény szövetéhez egészen más a kapcsolatuk, mint a *Tengerikavics*ban; valójában hozzá képest el is maradhatnának, hálójuk oly lazán szövi csak át a valódi regényt. Utólagosan értelmeznek.

Két eljárást lehetett megfogni, megfogalmazni a *Tengerikavics* (és részben a *Követés*) elbeszélői stratégiájával kapcsolatban, mindkettő – más területen ugyan, de – ugyanazt takarja. Az időkezelésben az önéletrajz 'én'-je és a családtörténet „mi”-je szűkebb spektrumából halad az elbeszélő a tágasabb, az elbeszélés jelenét, vagy éppen az elbeszéltek múltját érintő több évtizedet, akár másfél évszázadot is átfogó időperspektíváig, hogy aztán onnét visszakanyarodva, a kettőt a főhős szubjektumában egyesítve zárja le a mű „történetét”. Pontosabban: ne zárja le. A kiskunhalasi zsidó temetőben játszódo jelenetsor a megtalált ősi sírokkal, a rabbi Kaddis-éneke és felszólítása, hogy az elbeszélő, aki egyébként nem ismeri a szertartás és az ének jelrendszerét, szóval a felszólításra, hogy „most mondd a neved”, „odadobta a feltámadó szélben a három szót”, azaz egyszerre lépett be végre a múltba és a jelenbe, identitást és valóságos személyességet sugározva, s így a valaha kezdődött történetet valójában nem lezárja, hanem kinyitja. S hogy mennyire, s milyen felszabadító erővel, azt a *Követés* nagyszerű regénye is bizonyítja. De a szűkebbtől a tágasabbig való haladás megfordítva is igaz: sokszor egy mozdulat (a különféle nők ugyanazon mozdulata, például ahogy fülük mögé simítják egy-egy hajfürtjüket) különböző időben hoz létre időbeli otthonosságot, vagyis inkább ismerőség-érzetet, vagy a *Tengerikavics* nyitó soraiban megjelenő kórházablak nyílása folyton visszatérő motívuma lesz a regénynek,<sup>10</sup> melynek nemcsak az idő nehezen ábrázolhatóságát, megfoghatatlanságát, mégis jelenvalóságát jelzi motívikusan, újra és újra előbukkanva és mintegy szervezve az elbeszélteket, hanem a változásban, a folytonos alakulásban az állandóságot szimbolizálja. S ez már a két mű elbeszélői térszerkezetét érinti, ami ha lehetséges, még izgalmasabb, mint az elbeszélő időkezelése.

<sup>8</sup> *Tengerikavics*. 47.

<sup>9</sup> Nyilván nem összehasonlítható és nem is összehasonlítandó, de Végel László esszéi és esszéregényei, vagy épp legfrissebb munkája, a *Temetetlen múltunk* erősen hasonló epikus mentalitás eredményei.

<sup>10</sup> Olyannyira, hogy aztán az *Epilógus a Tengerikavics*hoz című kis esszében is szinte szó szerint megjelenik. In: *Séta a holdfényben*, 170. A cím nyilvánvalóan nyomdai elírás.

Ha végigtekintünk néhány esszén meg e két önéletrajzot is tartalmazó regényen, akkor érzékelhetővé és befogadhatóvá válik az, hogy Sándor Iván műveinek topográfiája lírai túlzással könnyedén leírható; függetlenül ábrázolt korszaktól és személyiségtől, az elbeszélő mintha mindig ugyanonként tekintene hőseire, az elbeszélőre, végső soron önmagára. Egy egyszerű tájból így lesz metaforikus és mitikus táj, jelen esetben Zuglónak egy bizonyos része. Sándor Iván ezt még ennél is konkrétábbá és megfoghatóbbá teszi, amikor immáron évtizedek óta írja, jelzi, hogy számára ez a szűkebben vett pátria mit jelent és miért elszakíthatatlan tőle. „Minden fontos, ami megtörtént velem, ami azzá tett, aki vagyok, ebben a néhány száz méteres háromszögben történt meg velem, a Kolumbusz utcától az Amerikai útig.”<sup>11</sup> Egy különleges kis írásában ez olvasható erről: „A Gyarmat utca és a Mexikói út találkozási pontja egy képzeletbeli háromszög egyik csúcsa, a másik a Kolumbusz utca és a Thököly út, a harmadik az Amerikai út és az Erzsébet királyné út kereszteződése. Ez az életem színtere, néhány év különbséggel azóta, hogy József Attila megírta Wallasz Jenő hírlapíró és Gyenes Gitta festőművész lakásában a Lucának szóló verset.”<sup>12</sup> És akkor még társul e térhez a közeli Korong utca, melyet nyilván mindenki ismer József Attila után, még ha nem járt arra sohasem. A tér feltűnik már a *Tengerikavics* második oldalán is: „A négy és félszer hatos fotó, amit most a kezében tart, 1934-ben készült. Színhelye gyermekkorának kertje: Columbus utca 34.” 2006-os interjújában sem hagyja ki: „Most a Mexikói út 56-ban beszélgetünk, innen háromszáz méterre, a Kolumbusz utca 34-ben laktunk 1941-ig. Csodálatos emlék az a nagy kert...” Ez a zuglói háromszög a *Tengerikavics* elbeszélőjének és írójának különleges tere. Valójában ez a szülőföld (erről nem is hagy kétséget az *Epilógus*), amely ugyanakkor a haza is: Wallasz Luca és József Attila alakja a szűkített nézőpontot tágasabb összefüggésekbe helyezi, nemcsak tragikus család- és én-történeteik miatt, hanem a személyes és irodalmi térbe helyezéssel az önéletrajzi ‘én’ is tágasabb terekbe oldódik fel, miközben valójában önmeghatározásának, a „mi vagyok én” kérdésre válaszol: az vagyok, aki e térben – múltban és jelenben – egyetérzek<sup>13</sup> veletek, akik szintén e térben éltetek vagy éltek. A tér, a hely mint önmeghatározás – nem csak a *Tengerikavics* vagy a *Követés* elbeszélőjének gesztusa, valamilyen módon ott rejtőzik Sándor Iván egészen más természetű művei háttérében is, de kétségkívül a legnagyobb (esztétikai) erővel e két regényben bír.

Ez az idő és ez a tér, illetve a róluk alkotott képzetek mosódnak össze a regény, a *Tengerikavics* címében mint elsődleges jelentéshordozó szövegben: a cím ugyanis integráns része az adott textusnak. Sándor Iván ritkán szokott olyan címeket alkalmazni, melyek kevésbé konkrétak, sokkal inkább metaforikus tartalmakat hordoznak. A *Tengerikavics*

<sup>11</sup> Epilógus a *Tengerikavics*hoz (1997). In: *Séta holdfényben*, 172.

<sup>12</sup> Az a szép régi asszony. Wallasz Luca (1995). In: *Séta holdfényben*, 62. Wallasz Luca, József Attila fiatalkori szerelme regényalakként is visszatér a *Követés*ben, egészen más szerepben, mintegy a tér elbeszéléséhez tartozó elemként, s természetesen nem esik szó a költőről. Példát mutatva arra is, hogy hogyan alakul át a személyes tapasztalat (itt: a személyes ismeretség) irodalmi „tényé”, elbeszéléssé.

<sup>13</sup> A kifejezés a *Tengerikavics* 169. oldalán olvasható, de igazából a Sütő Andrásról és az ő *Álomkommandó*járól írott esszében kap értelmet: „Tudjuk, hogy a másik kínjait, a mások, mondhatjuk a másfélék sorsát valóban mélyen az tekintheti a magáénak, aki ugyancsak átélt a szenvedést, melynek alapja az, hogy máshol és mások számára ő is másilyen [...] Ennek az együttérzésnek, vagy jobb úgy mondani, *együttérzésnek* a lelket, történelmet tisztogató hatásáról, a világsötétségben az emlékezet gyertyáit meggyújtó szertartásáról hosszabban idézek Sütő auschwitz naplójából.” Külön érdekes adalék a témához Toldi Éva kritikája a *Tengerikavics*ről, melyben ugyanezeket a sorokat idézi, személyes megrendültséggel, és hozzáteszi: „A mindenkori kisebbségi alaphelyzetet fogalmazza meg, melyben együttérzés helyett az egyetérzés játszik fontos szerepet. A szenvedés történeteit olvasva ezért is kerül hozzám különösen közel ez a könyv.” *Alföld*, 1997/1. 74.

ez utóbbiak közé tartozik, ráadásul, amennyire utána tudtam nézni, az akadémiai helyesírás szabályzatának is ellentmond: két szóba kellene írni. A szövegben, remélhetőleg nem tévedek, semmiféle utalás nincsen a szóösszetételre, de külön a 'tengeri', illetve a 'kavics' szóra sem. A családtörténet azonban nyilvánvalóan egy zsidó család története, benne a zsidó ifjúval, aki mindezt elmeséli, illetve kinyomozza, felkutatja. Ez a 'nyomozás' természetesen vezet részben a még élő családtagokhoz, a szemtanúkhöz, akik mintegy továbbadják a tudásukat az elbeszélőnek, ugyanakkor ezek az élők az elbeszélés pillanatában, jelenében már halottak. Az elbeszélő a történetek idejében nem emlékezik meg a halottakról (csak annyiban, hogy a tudást mennyire mélyítették el benne), a regény címébe emelt 'kavics' szó azonban elég világosan utal a zsidó temetkezési és halotti megemlékezési szertartások „nyomkövetésére”. A sírra tett kavics a gyász és az emlékezet szimbóluma, a szilárdságot és az állandóságot jelképezi (túl az eredeti jelentésen, hogy ugyanis a sivatagban csak a halottra helyezett kő, kövek szavatolhattak a halottért), és ebben az értelemben az időtlenséget is. A 'tengeri' azonban mindezzel ellentétes jelentéseket hordoz, vagy legalábbis rejteget magában: az időbeliséget, az állandó változást, az időben más és más arcot mutató „mesélőt”. A regény címe így különleges státust élvez: egyszerre és együttesen sugallja azt, hogy az emberi történés bár állandó, de az időnek mégis kiszolgáltatott; a kavics (a kő) ebben a szerepben az állandóságot jelképezné, de a tenger metaforája (és amúgy tényleges ereje/működése) azt is előhívja, hogy a kavicsot a víz, a tenger folyamatos változásában, metaforikusan szólva, erejénél fogva alakítja, rombolja, csiszolja, formálja. Az egybeírás talán annak a metaforája, hogy hogyan olvad egybe mindennek ellenére víz és kő, a megélt és a csak olvasott, hallott, mások emlékeiből táplálkozó személyes emlékezet és a történelmi dokumentumokból fölépülő magántörténet és köztörténet (már ha van ilyen persze, mert a Sándor Iván felfogásával szemben én a 'köztörténeteket' kizárólag magántörténeteknek gondolom) egymástól való elválása, vagy mint Sándor Iván meggyőző regényei szerint, összeérése, egymásba hatolása, s mindez újfajta epikai nézőpontot vezet be az elbeszélés történetébe. Nem játszanék most fogalmakkal vagy szavakkal, de hát kihagyhatatlan: az az epikai nézőpont persze etikai is. A *Tengerikavics* és a *Követés* egyrészt talán a személyes és mindenképpen a regényírói tapasztalat jelentős bővítését eredményezte. Addig jó író volt, korábbi regényei, esszéi sok mindenre rávilágítottak, de utána megkerülhetlenné vált. Egy kilencvenéves írótól talán nem várnánk már újabb nagyregényt, de remélem, hogy 'bis hundertzwanzig'... és olvasnék még sokat Zuglóról és környékéről.

## K. I. leveleire

*Végül nem jegyeztem le a visszatérő álmot,  
bár más volt, mint addig, valamennyit enyhült,  
öregedett, romlott. Másolat volt talán, vagy valakik  
visszavonták. A felébredés után még ott tébláboltam  
a minden hamis ígérettől megfosztott, kráterek  
szabdalta felszínén. Felidéztem az órát és napot,  
szerelmi búcsúnk mozzanatait Szigligeten, amikor  
a nyitott szekrényajtó előtt álltam, csomagolni  
akartam, te az ágyamon ültél és figyeltél.*

*Nem ért váratlanul a búcsú. Készültem rá én is.  
Négy-öt évvel azelőtt, befelé az egyetemre, egy  
reggeli órán a Déli metrómegállóban össze-  
találkoztam E. Z. filozófussal. Ez volt az első  
figyelmeztetés. Az időn és téren kívül rekedve állt  
a szerelvény utolsó kocsijának kinyílt ajtaja előtt,  
és képtelen volt dönteni, hogy beszálljon-e  
vagy sem. Hátára tettem a kezemet. Ráfeszítettem  
az ujjaimat, mint gombnyomásra, elindult erre.*

*Egy megállónyi idő múlva a jelenet megismétlődött.  
Döntésképtelenül toporgott a kocsiban a Moszkván.  
Megérintettem újra – holott gyaníthattam volna,  
mire készül. Megérkeztünk – mondtam. Ekkor  
kilépett a térre. Este felhívott a barátnőm, B. Zs.,  
aki szintén élt még (mint mindannyian mi itt  
a versben), s aki halott azóta, azzal a hírrel, hogy  
a filozófus a sínek közé ugrott, nem halt meg,  
de félkarját levágta a begördülő szerelvény.*

*Nos hát ez a történet járt az eszemben Szigligeten,  
amikor jó néhány év múlva a nyitott szekrényajtó  
előtt álltam. Szerelmünk éppen véget ért. Csomagolni  
kezdtam, de nem tudtam dönteni, a könyvekkel*

kezdjem, vagy a pulóvereket tegyem legalulra.  
Meg az, hogy miattam lépett ki Z. a baljós térre –  
hiába tudtam, hogy nem igaz. Mint újszülött,  
szapora macskakölykök, hulltak a világba  
könnyeim. Te az ágyamon ültél és figyeltél.

Édesem, kezdtem, hogy sehol sehol sehol. A képek – a látképek, a látképek  
a látképek megérkeztél – a látképek a látképek a látképek (–tan),  
a látképek a látképek a látképek. Nagyon szeretem, hogy legelőször  
megérkeztél. A látképek a látképek, a látképek a látképek, a látképek  
a látképek. Nagyon szeretem, hogy a látképek a látképek a látképek.  
A látképek a látképek a látképek. Szeretted a látképek.

## Vannak városok

Térey Jánosnak

„Átnézve a fürdőszobai szíven  
Várkastélyszerű, szürke épületet látott,  
Három bádogfedelű, tömzsi, kerek tornyot,  
Meg egy hangsúlyos, hegyes óratornyot is  
Bensőséges kis lanternával a csúcson.  
Az egyik letörött, erős a széljárás a folyó mellett.  
Hepehupás meddőhányó az udvar,  
A salak buckáit, a sített benőtte a fű.  
Látta, egy vascölöp tövében  
A tarka kandúr meghágja a cirmost,  
Utána kettéválnak, hemperegnek.  
»De hol a harmadik? Tényleg, hol?«  
(„Ah! perfido!”)  
(Átkelés Budapesten)

Vannak városok,  
Gondolta Friedmann, és az apjára gondolt,  
Mint mindig, ha éppen átjutott a román–magyar határon,  
Ami egyfajta lelki feladat volt (és maradt),  
Alig érezhető nyomás a gyomorszájon,  
Pedig ugyan mi történhetett volna,  
Legfeljebb goromba lesz valamelyik határőr,  
És fölnyittatja a csomagtartót,  
És az sem biztos, hogy a román lesz goromba,  
Pedig Friedmann apja már rég nem volt sehol,  
Se por, se írmag, csak pár vicc, és a szűkölő rettegés  
Tízdioptriás lencsétől fölnagyult két szemében,  
Vannak városok, jutott Friedmann eszébe, igen, vannak városok,  
Ahol szétválaszthatatlanul és mindörökre,  
Mint az operálhatatlan sziámi ikrek,  
Örökre összenőtt belváros a külvárossal,  
City és suburb, város és pusztaság,  
Az eltiport a keletkezővel, a nézhető a nézhetetlennel,  
A nagyszabású a kisszerűvel.

Élénk színekkel kipingált népi barokk  
Mellett, tete-à-tête, szorosan, mintha egy ütemre lépne,  
Primitív és brutális betonalakzatok,



*Nem rétoromán, és nem is teuton,  
De még a betonból is ki van loyva, amitől beton a beton.*

*Porukból föltámasztott nagypolgári villák homlokzatain  
A silány toldalék, gipszablakkeret, levert stukkók helye,  
Egyfajta félreismerhetetlenül kifosztott semmi, a semmi megdicsőülése, apoteózisa,  
Isten tudja, mi célból ott felejtett piramisforma betonkoloncok a rogygyant járdaszélen,  
A beszakadt aszfalt közelében,  
A kerékpársávban szemtelenül kart karba öltve araszoló helybeliek,  
Akik elől a biciklisták kitérnek.*

*Azok a régi szép idők,  
Midőn vasúti sínen fuvaroztak odébb egy ötemeletes, vörös téglás palotát,  
És a palota azóta erről az áttételről nevezetes, nem a szecesszióról,  
Azt mutogatják, hogy nem ott állt, ahol áll, nem nyílászáróinak káprázatos arányait,  
Hanem a sínek helyét,  
Egy áttét-palota, a műtét sikerült, a beteg meghalt, bár állva maradt,  
Mint az elhalt gyökerű tölgy, nem tudni, kire dől rá és mikor,  
Elvitték a helyéről, mert lerombolni valahogy derogált,  
Ilyesm minden diktatúrában előfordul, megcsik,  
Hogy az esztelen rombolás közepett véletlenül megkegyelmezznek valaminek,  
Ki tudja, milyen szeszélyes lázálom rabjaként,  
Csak hogy jelezzék, megtehetnek bármit,  
A teljhatalmú zsarnokok,  
Maradhat, mondják, és tíz méterrel odébb teszik, nem lacafacáznak,  
Helyet csinálnak a város szívében, a Drakula szívébe vert karóknak,  
Pár menthetetlenül ocsmány toronyépületnek,  
A diktátor óhajának megfelelően,  
Secula seculorum, bizti, ami bizti, tönkreteszik a városképet  
Egy életre, vagyis örökre.*

**Tízemeletes kilövősilók:  
a munkaerő sorozatvetői.**

*Berlin is tud ilyen lenni, üres, improvizált és ronda,  
Valahol mégis nagyszabású,  
Gondolta Friedmann, mikor az autó motorja –  
Ez helyileg Csucsán esett –, nem tudni, pontosan mitől, riasztóan recsegní kezdett,  
Épp fékeztek, pánikban, ám mégis szelíd visszakanyarral  
– A sofőr profi volt, méteres hullámok közepén a hidegvérét megőrző matróz –  
A Boncza-Goga-birtok kapujánál.*

*A román, aki ugyanott kiszállt a kocsijából,  
Megígérte, hogy autószerelőt küld,  
Csak előtte – mondta – egy percre hazaugrik,  
Feltölteni a mobiltelefonját,*

*De nem jött vissza,  
Ők pedig fölsétáltak az Ady-múzeumba.*

\*

*Fent a nagydarab román ór hevesen integetve elzavarta őket,  
Kiabált is rájuk mindenféle szolid átkokat,  
Az öklét rázta, ha csak metaforikusan is, mert az ökle az ablakban nem látszott,  
Csak az alkoholikus arca, ők  
A nagy malomkőasztalnál fényképezkedtek, amikor feltűnt az egyik ablakkeretben  
A megdagadt arc, amelyik maga volt az élő felháborodás,  
A pipacsvörös, elhalt vérerekkel átszótt duzzadt orcába vésett mély árkok,  
A húsos, utánozhatatlanul lila orr,  
Tudatlan, durva gazember, buta és korlátolt alattvaló,  
Itt él egyedül a hegyen, halálra unja magát, sportból gonosz,  
A habzó száj, a szolgálai önkívület, csak mert nekik eszükbe mert jutni a pofátlan ötlet,  
Bemenni fél órával zárás után.*

*Volt ebben a határtalan kivetkezésben  
Valami színészi és megrendezett,  
Tapsolni volt kedvük, „jól csinálja”,  
Hibátlanra sikerült az alakítás,  
És bezárult előttük a költő szobája.*

*Könnyeden vették, jobban nyomasztotta őket  
A kocsi, amivel nem tudni, mi történt,  
És az alkony, mely lassan rájuk zuhant,  
És ők még útjuk elején sem jártak, még el se indultak mondhatni,  
És máris a kudarc sűrű közeledett.*

*Mindazonáltal  
Egy magas férfit, aki a kislányával bóklászott a kertben,  
Meggértek, készítse el a képet,  
És ő készségesen kezébe vette a gépet,  
Mission accomplished, elkészült a szelfi,  
Mint egy obligát zarándoklton,  
Az utolsó előtti stációnál.*

*Ám  
Valamely ősi ösztönnek engedelmeskedve,  
Mielőtt lesétáltak volna a kétféle való –  
Mint hegedűn az f-lyukak –, egymásban tükröződő meredek kerti lépcsőn,  
A durva ór intésére fittyet hányva, megkerülték a kis épületet, hogy ott  
Hátha találnak egy hátsó bejáratot,  
Már sötétedett, hiába,  
A Balkán az Balkán, a lehetőségek hazája.*

És ahogy ott lopakodtak az aranyló délutánban,  
Az ablakán megint kinézett az ór,  
De most egy másik, jóval kisebb ablakon,  
Hunyorgott vakon,  
Mint aki lefekvésre készül,  
Hatalmas könyökével könyökölt a parányi ablakkeretbe,  
Mint egy fából faragott oltárfigura  
Vagy egy Kafka-regény önnön létezésében biztos alakja,  
Szájából dőlt a cigarettafüst,  
Nézett, mintha már várta volna őket,  
Ők meg, mint a kiscserkészek vagy pionyírok,  
Akkor pontszámokat gyűjtenek egy kalandtúrán,  
Próbáltak továbbosonni,  
Mikor ez a különben morcképű, brutális állat  
Széles taglejtésekkel integetni kezdett,  
Mutatta, hogy kerüljék meg a házat,  
A kutyáktól nincs mit félni, mondta,  
És a két jól táplált véreb a macskaköves udvaron  
A lábuk elé hanyatlott a porba.

\*

Hátulról hatoltak be  
A hófehér kerti lakba,  
Volt ebben valami pervers,  
S az ór, aki a felajánlott pénzt fejedelmien utasította vissza,  
Nem hagyta magát megvesztegetni,  
Kedélyesen, mint a Helység kalapácsának kaptos, ám vajszívű mellékalakja,  
Nagy grandezzával beinvitálta őket,  
Majd szabatos, jól átgondolt frázisokban, időnként hatásos szünetet tartva,  
Mint Švejk, a derék katona,  
Evidenciáról evidenciára ugrálva, mint zajló folyón a jégtáblák fölött,  
Akadémiai székfoglalót tartott  
Nekik, ő, az ő nagy nemzeti költőjükről,  
Románul, mint egy igazi professzor, a szavak bámulatos mestere,  
Élvezve, marhára, ahogy tágra nyílt szemük,  
Mondta, ték jór tájm, mondta, csak így, lazán,  
Azután elment telefonálni,  
Valószínűleg nem angolul mondta,  
De jólnevelt volt, mint egy angol lord,  
Az understatement mestere.

\*

Különösen egy kép keltette föl, a kis házba belépve, Friedmann figyelmét,  
Egy kép, amit egyébként addig sohase látott,

*Úgy meglepődött, hogy a loopolt filmen elég hosszan még egyszer ki kellett várni,  
Hogy újra felbukkanjon a zsizsikes képernyőn.*

*Ady, egy meredek lejtőn, fehér glazékesztyűben,  
Nyilóánvalóan hajnalban vagy kora reggel,  
Rendesen kiöltözve, mint a walesi herceg,  
Hajtókéjén csinos fehér virág,  
Kalapja gondosan letéve mellé a földre,  
Valami kocsmázásból vagy bálból  
Jőve meg, így hajnalok hajnalán,  
Szinte előrezuhanva a meredeken,  
Hüvelykujját az orrához nyomja,  
És észre sem veszi, hogy közben az erőfeszítéstől  
Kiölti a nyelvét,  
Kidugja száján, mint az akasztott ember,  
Ilyen önfeledt vidámnak, ilyen bolondozónak  
Friedmann Adyt még nem látta sosem.*

*Aztán az a másik kép, az utolsó előtti:  
Csinszka egy darab papírt tart Ady arcához egészen közel,  
Mondjuk egy centire,  
Ady fonnyadt beteg mancsával alig bírja a papírt megtartani,  
Csinszka arcán Kyrie eleison, a föltáruló igazság,  
Ady arcán a megfeszült vagy megfeszülni vágyó érdeklődés,  
Habár gyönyörű szeme nem látszik, csak az orra hegye,  
Egy kissé kiszúr a kalap karimája alól,  
És már épp olyan hegyes, mint majd a facies Hippocraticán,  
A paplanos ágyban, Pesten, két héttel később,  
És már rajta van az a vastag, kockás flanelköpeny,  
Amelyik megvédte a hegyen kószáló októberi hívős szelektől,  
És amelyben, a köpenyt jól összehúzóva magán, pár perccel később,  
Elbúcsúzott az emberiségtől.*

## *Felső*

*Beszélgetnek a tévében. Most közelről az egyikük  
arca, nem az enyém. Ki van írva,  
hogy Kukorelly Endre. Azért, hogy tudja, aki  
nézi, ki az ott. Nem én vagyok.  
Én egy másik vagyok. Leszek és még  
voltam. Erre emlékszem, azt mondja az ősz  
pipaszár, hogy hogy.*

*Mire az, aki alá kiírták a nevem,  
pofákat vág, és valamit válaszol. Jól nézel  
ki, közli a csajom. Pont mikor az  
a valaki beszél. Nem hallom, mit, attól,  
hogy jól nézek ki. Jól áll a  
felsőm. Jó a borostám, mondta, hogy ne  
borotválkozzak, ugye? Mondta.*

*Most szóljak rá, hogy cscscs, mert nem  
értem, mit dumálnak? Mert nem emlékszem rá?  
Vagy nem is volt semmi, csupa egyformaság,  
precíz csíkozás? Fordulj meg, mondom neki. Megfordul.  
Arra gondolok, hogy így milyen jó. Nem  
jobb, mert úgy is jó volt, meg  
így is jó.*

*Dolgoznak, gondolom, bevásárolnak, ásnak,  
etetnek, cipekednek, széjjelfűzik azt,  
amit még csak az imént fűztek össze,  
az egyformában találván vigaszt,  
elmondják, mit tartanak hazaárulásnak,  
dolgoznak, mormogom a tévé felé bököve,  
Maradjunk így örökre.*

# Mint a gyermek, nézzél szerte

„Beszélhetnek a kortársak,  
hogy így lássak, meg úgy lássak,  
falon vakon kaparásznak,  
ezt nevezik ők látásnak.”

Weöres Sándor

*Ezt-azt-mindent megnézek,  
felírok, elfelejtek,  
a fejből kiejtek,  
sem mire se emlékszek.*

*Kies', nem tudom, hova,  
így futnak le a napok,  
nyilván meghalok egyszer,  
majd, most, egy-két nap, soha.*

*Felültettek egy buszra,  
élményszerzés végett,  
de nem ez a jó irány,*

*a kiírás volt trehány.  
Mondok rá egy véleményt,  
nem endekaszill' buszba,*

*hogy bassza...!*

## 666

*Utca enyhén lejt zsák  
gondosan kövezve  
csúszik széles járdák  
világos virágos  
egy lószar még egy ló  
gödör körülkerít*

*ve csatornafedél  
körülkerítetlen  
gödörök kilenc autó  
autóbusz troli*

vezeték galambok  
köpés csikkhalom egy

nő az aszfalton ül  
fák pázsit műpázsit  
húgyfolt az állványzat  
alatt két kutya még  
két kutya kutyák két  
ségbeesett hangok

vidám hang zöldre van  
festve egy pad pince  
lejárat járdára  
kitüremkedő pub  
utcára szakadó  
étteremszag étel

szag sürgés sürgetés  
betört portálüveg  
ez itt meghatódott  
ez kér ez megy ez visz  
szasiet amonnan  
egyedül van ezek

ketten vannak külön  
az külföldön lakik  
külföldön él úgy néz  
neki ez a külföld  
a fejét fölfele  
tartva csodálkozik

## A takarító férfi

A szülészetten Bori céltalanul téblábolt a folyosón a szorongó vagy büszke apukák, az átlátszó plexidobozban tologatott újszülöttek és a terhes hasak között, majd délutánonként, amikor odasütött a nap, egy pluszkardigánban kiment a kertbe. Tanúja volt, amikor egy pár a Down-kóros újszülöttjükkel hazaindult, és kilépve a kórházkapun az arcuk egyszerre sugárzott elszántságot, szégyent és megrendülést. Napközben és este többször beszélt a gyerekekkel és velem mobilon, de Matyival is rendszeresen Skype-olt, ennek ellenére pokolian elárvult, álmatlanul forgolódott éjszaka, a magzathoz beszélt, de suttogva, mert az ágya mellett, a függöny túlfelén legtöbbször egy frissen megszült kismama feküdt az újszülöttjével. Mígnem a kórházi büfében összefutott egy bergeni diakónussal, akit a szakmai napokról ismert. Elpanaszolta neki a helyzetét, amire az felajánlotta, hogy bejelentkezhet hozzá. A szülészetten felírták a bergeni címet, és eltávozást kapott, de a lelkére kötötték, hogy Bergen területét ne hagyja el, és rögtön hívja őket, ha rosszul érzi magát. Bori a csomagjai egy részét a diakónusnál hagyta, majd a délutáni hajóval hazaindult. Késő este szállt ki a kakashalmi kikötőben, ahol megosztozott egy másik utassal a taxin, amely egyenesen a nappalink előtt tette ki.

A vacsoránál ültünk, és kezdtünk volna enni, amikor az ablak kinyílt. Először a betörő huzat hidegét éreztem a hátamon, aztán észrevettem az elképedést a szemben ülő gyerekek és Justin arcán. Megfordulva úgy bámultam én is, mint aki jelenést lát.

A legnagyobb beszélgetés közepén fagyott ajkunkra a szó.

A novemberi sötét vastag függönye mögül Bori lépett elő, és állt meg fölötünk, mint egy színpadon, a benti világosságban.

Ahhoz, hogy a nagy hasával ilyen könnyen besétáljon az ablakon, az a háromlépcsős deszkadobogó kellett, amelyet előző nap odatettem.

Amióta Justin nálunk lakott, leszámítva az első estét, az ablakon keresztül közlekedtünk. Délután megjőve már nemcsak a bevásárlószatyrot emeltem át, hanem Justinnel és a gyerekekkel együtt magunk is ott másztunk be, kiiktatva azt a sziklás meredeket, amely nyaktörő kerülővel a bejárati ajtóig vezetett. Ahogy reggelenként szintén az ablakon keresztül hagytuk el a házat. Én és Justin még átollóztunk az alacsony ablakpárkány fölött, de a gyerekek másztak, húzni-vonni kellett őket.

Mígnem rájöttem a tökéletes megoldásra.

A birkalegelők között terméskőből rakott falak vagy rúdkerítések húzódtak. Ott, ahol turistaösvény keresztezte őket, deszkából ácsolt dobogón lehetett átlépni felettük. Ezeket a dobogókat kerítéssel, fallal együtt belepte télre a hó, és elvesztették rendeltetésüket, miután a sima, egyenletes hómezőn csak sítalpakon



lehetett előrejutni. Az utolsó napok voltak, hogy a nagy havak előtt felszedjek két ilyen dobogót. Astritól megkérdeztem, ki bérlti Viperahegyen a család legelőit, majd becsöngettem az illetőhöz. Az az ijedelmét először túlzott meglepődéssel, majd teljes értetlenkedéssel leplezte, de nem hagytam magam lerázni, kénytelen volt felfogni a mondandómat, még ha nem is tájékoztatásban beszéltem, végül továbbküldött a kakashalmi turistaegyesülethez, mondván, hogy a dobogókat ők ácsoltatták, ők a tulajdonosok. Az egyesület elnöke az egyik védőnő volt, akivel mind a gyerekeink, mind a kirándulásaink miatt volt már dolgom korábban, tőle már kölcsön tudtam kérni telefonon a két dobogót tavaszig.

A három gyerek Borihoz viharzott, rácsimpaszkodtak, Bori visszaesett fenékel a dobogóra. Ekkor Misi védelmébe vette az anyja hasát, hevesen eltolta a két kislányt, akik nem hagyták magukat. Lökdösődés támadt. Bori csitította őket, a hadonászásból kihalászott egy-egy kezét mindhármuktól, a hasára tette, mondván, hogy inkább a kisöccsüket tapogassák meg, aki szintén izgatott lett és rugdalózik.

Az asztalhoz már közösen vezették, hogy eldicsekedjenek neki az aznapi vacsorával, ami nekik, „szárazföldi kis patkányoknak” és nekem, „a főpatkányoknak” – ahogy magunkat megneveztük – a nap szenzációja volt.

Joard néhány éve már nem szállt vízre a csónakjával, ahogy nem használta a rákfogó rekeszeket, varsákat, horgászbotokat se, de miután Justin melléköltözött, majd kiderült róla, hogy „tengerparti gyerek”, aki ért az ilyesmihez, kölcsönadta neki a felszerelést. Justin kievezett a fjordra, pecázott, lerakta a rekeszeket, varsákat, hetente egyszer kiszedte belőlük a fogást és frissítette a csalit. A közeli térel való tekintettel akkor már befejezett mindenféle halászatot, de a témában Joardnál a takarítás alatt váratlan felfedezést tettünk: egy kartondobozból több tucat, a nyolcvanas években lejárt paradicsomos makrélakonzerv került elő, amely egy próbanyitás után fertelmesen bűzlött. Justin gyönyörűséggel szimatolt, megesküdött rá, hogy ez „minden tengerek legjobb rákcsalija”. A legelső apállal kivetünk két makrélával megrakott rekeszt azokra a homokpadokra, ahova ekkor a partról is be lehetett gyalogolni gumicsizmával. Justinnek igaza lett. A következő apálykor tucatnyi tarisznyarák nyüzsgött az egyikben. Míg a másikba egy kamcsatkai királyrák volt beleakadva kívülről úgy, hogy a szétszabdalt hálón át benyúlva nemcsak a makrélát ette meg, de a végtagmaradékokból ítélve a többi kisebb rákot is.

Ez a királyrák valódi tengeri szörny volt serpenyő nagyságú torral és emberkar hosszúságú lábakkal. Nem lett volna miben megfőzni, ha nem őrizgettem volna anyám után egy lakodalmi nagyfazekat, amelyet ő viszont a röjtökmuzsaji nagymama után őrizgetett. Főzni ugyan nem tudtunk benne a mérete miatt, viszont minden más lábast és serpenyőt beleszórtunk, így éppen elfért a konyhapult alatt. Most eljött a fazék nagy pillanata, amikor a királyrákot beletuszkoltuk.

Ez a bíborvörösre főtt rák feküdt az ebédlőasztal közepén.

Bori a gyerekek hálás közönsége volt. A tengeri szörnyet látva készségesen ájuldozott, és túljátszott félelemmel többször megkérdezte, vajon rendesen megfőztük-e, mert órá az előbb még rákacsintott, sőt az egyik ollójával csattintott utána.

Miután mindenki vett, Vali emlékeztetett minket az asztali ima Bori-féle, „Jövel Jézus”-os változatára, amit rendesen leimádkoztunk. Misi a Joard-tól köl-

csönkért homárvilla használatát mutatta be az anyjának egy rákollódarabon, Erzsi pedig a saját vega kajáját, a hólyagmoszatba göngyölt csicseriborsókrémet kóstoltatta meg vele.

Borit szőröstül-bőröstül beszippantotta a gyerekekkel való foglalkozás – aminek önmagában örültem volna. Csakhogy amíg a gyerekekkel elemében volt, hozám sehogyan se viszonyult. Mintha zavarba hozná a pusztá jelenlétem. Fojtogatott ez a velem szemben tanúsított idegensége, de Justin és a gyerekek előtt viselkednem kellett, nem tudtam megbeszélni vele, csak találgathattam az okát.

A vacsora után, ami a rák anatómialecke-szerű szétcincálása volt, Bori fektetni vitte a gyerekeket, miközben mi Justinnel rámolni kezdtünk. De rövidesen magamra maradtam, mert a gyerekek a hálóból Justin után kiabáltak, kérve, hogy adja elő Borinak József Attila *Altatóját*, amit már kívülről fűjt. A kiejtése ellenállhatatlanul mulatságos volt, ráadásul megjelenítette mutogatással a versben foglaltakat, amit a gyerekek hipnotizálva csináltak utána. A második műsorszám az a kreol bölcsődal volt, amit viszont a gyerekek tanultak meg Justintól, és most elénekelték az anyjuknak.

Mindennek a nyitott ajtón keresztül voltam fültanúja, mialatt leszedtem az asztalt, bepakoltam a szennyes edényt a mosogatógépbe, és eltettem a hűtőbe az ételmaradékot. A rákhoz fehérbor tartozott, egy üveg Petit Chablis, amelyből Justin fél pohárral ivott, Bori – a magzatra való tekintettel – csak az ízéért kortyolt bele. Én a teli poharam után, amely a rák mellé lecsúszott, egy másodikat is csurig töltöttem magamnak, és tevés-vevés közben belekortyolgattam. Ha egy fjordpartra tévedt antropológus kintről megfigyel, az összefüggések ismerete nélkül azt is gondolhatta volna, hogy a pohár körül rituális táncot lejtek.

Késő éjszakába nyúlt a fektetés, de végül egyenletes szuszogás hallatszott a hálószobai matracok felől. Justin már korábban diszkrétan elvonult, és lefeküdt Misi földszinti szobájában. Ott maradtunk Borival az étkezőasztalnál, amely így üresen, kettesben ülve, nagyobbak tűnt a megszokottnál. Hófehér kecskesajtot tettem a Petit Chablis palackja mellé, töltöttem a poharunkba, magamnak harmadszor is bőségesen, míg Borinak egy-két kortyot.

Bori ugyanolyan elérhetetlen volt, mint egész este. Azóta is kerülte a pillantásomat. Az emiatt érzett bosszúságom mostanra elmúlt. Eldöntöttem, hogy időt hagyok neki, jöjjön elő vele, mi bántja. A hosszúra nyúlt csönd után tényleg megszólalt.

– Nem tartod furcsának, hogy Erzsi és Justin egymás között kreolul beszélnek?

– Erzsi egy nyelvzseni – állapítottam meg lelkesen, mintha nem érteném, mire céloz. – Emlékszel, hogy annak a dán kislánynak – hogy is hívták? – tavaly az oviban egyedül ő válaszolt vissza dánul, és pár hét múlva folyékonyan beszélgett vele? Na, most ugyanazt megcsinálta Justinnel is, ráadásul kreolul, ami ezer-szer nehezebb, mint a dán a norvég után. Fantasztikus, nem gondolod?

– Engem akkor is zavar – mondta panaszosan.

– Ez mind semmi! Együtt is főznek. Ki lettem dobva a konyhából.

Házasságunk elején egy tükörtojás megsütésén képesek voltunk halálosan összeveszni. Konyhai konfliktusaink csak azután csitultak el, hogy megérkeztek sorban a gyerekek, akik egyre jobban lekötötték Borit. Kikerült a konyhából, aho-

va én viszont bebástyáztam magam. Miközben főztem, ő a nappaliban játszott velük, vagy Misivel leckézett. A munkaelosztás nagy vonalakban bevált, de Boriban benne maradt a túske, hiába esküdöztem neki, hogy számomra konyhai babérok nélkül is teljes értékű nő.

Kajánul elvigyorodott.

– Akkor már nem te vagy az úr a konyhán? Ne őrjits meg!

Ráharapott a témára, ahogy arra számítottam. Örültem, hogy ironizál, még ha a káromra tette is. Jel volt, hogy elkezdett feloldódni.

– Az új felállásban lényegében a te szerepedet vettem át. Rám jutottak a gyerekek.

Bori arca megint elfelhősödött.

– Tulajdonképpen mennyi időt tölt a lakásunkban?

Azon igyekeztem, hogy szűnjön köztünk a feszültség, kerüljünk közel, és öleljük meg végre egymást, majd a gyengéd érintésbe belefeledkezve, egyszer csak, hipp-hopp, szeretkezzünk ügyesen. De hiába lágyított meg iránta a közösülhetnékem, a kérdése felidegesített. „Beköltözött hozzánk egy franciául beszélő néger menekült, aki most Misi ágyában alszik. Tök egyszerű, tiszta képlet. Mit kell ebből ügyet csinálni?” Ezt harsogtam magamban dühösen, de ki csak ennyit mondtam:

– Nem számoltam. A barátunk. Egyelőre a gyerekeké és az enyém, de remélem, nemsokára ti ketten is közel kerültök.

Prédikáltam, de a hangom nem volt kenetteljes, inkább nyersre sikerült.

Bori szája legörbült, könnyezett.

– Szükség van még rám itt egyáltalán?

Sok könnycsepp, még több bizonygatás után eljött végre az ölelés ideje. A nagy has miatt nem volt hipp-hopp, inkább gyengédség és óvatosság. De a szeretkezés ugyanolyan gyönyörű meglepetésnek bizonyult, mint annyiszor korábban.

A nappali kanapéján hevertünk. El kellett volna vonszolnom magam a matracunkig a hálószobába. Csakhogy kialvatlanabb voltam, mint valaha, mivel azóta is, ha esett, ha fújt, írtam a regényemet hajnalonta. Most megnyílt a föld, zuhanni kezdtem egy feneketlen aknába. De nem nyelt el az álomtalan alvás sötétje. Egy napsütötte légvárat láttam nagy ugrálóplatóval, felfújt elefánttal, tornyokkal, közepeken kétpályás óriácsúszdával. Gyerekek nyüzsögtek rajta. Egy ligetes réten állt, finoman ringatózott. Egy idő után lassan leeresztett, elfeküdt, összehajtogaták, a nagy csomagot elvitték teherautóval. A gyerekek játszottak tovább, megmaradt nekik a fű, a fák, az ég, a szél. Nem hiányzott semmi.

Bori szavait véltem hallani. Azt mesélte, hogy az Isten ugyanígy tűnt el az életéből, ahogy a légvár a rétről. Nincsen többé. Gyerekek játszanak a helyén.

Rögtön felébredtem.

Kapcsolatunk elején láttam a bibliáit, a zsoltaóroskönyvét, az egyházatyák műveinek komor sorozatát, apróbb-nagyobb keresztek a falon, terítőbe hímezve vagy könyvjelzőként, találkoztam a családjával, ahol imádkoztak, vasárnap délelőttönként eltűnt, istentiszteletre ment. Kettőnk között erről a legritkábban beszélünk. Ha mégis, én mindig biztosítottam Jézus iránti rajongásomról, amit pirulás nélkül tehettem. Amikor az első találkozóra mentünk a lelkészhez, aki elvállalta, hogy összead minket, Bori vezetett, én jogosítvány nélküli vőlegényjelöltként mellette ültem. Tudtam, a templomi esküvőnk érdekében nemsokára olyasmire kell majd

mondanom, hogy fekete, amit a legnagyobb jóindulattal is maximum piszkosszürkének látok. Legalább Bori előtt nem akartam foltot ejteni az őszinteségemen. Haladéktalanul bevallottam neki, hogy Isten a legnagyobb metafora a világon, de csak mint alanyi költő használom, ami becsapós, viszont mint magánember, nem hiszek benne. Sajnálom, de nagyon úgy látszik, hogy nincsen.

Majdnem kirepültünk a szélvédőn, ahogy a fékbe taposott. A mögöttünk jövő autó kiváló reflexszel még megállt, valószínűleg az utána következő is, de hogy a kocsisorban távolabb mi történhetett, azt nem tudtuk meg. Harsány buzdításomra Bori repülő startot vett. Utolsó kocsiként csúsztuk át a bevillanó piroslámpánál. Az összevissza dudaszó, a csörömpölés és káromkodás lármája hamar elhalt mögöttünk.

A lelkésznel a legegyszerűbb megoldást választottam: mindenre bólogattam. A legnagyobb metaforáról pedig később már nem ejtettünk szót. Ha felbukkant ezután a mindennapokban, mindketten a magunk módján viszonyultunk hozzá. Miután Borinak Kakashalmon bizonyos értelemben hozzátartozott a munkaköréhez, végképp kerültük mint témát. Én becsülettel kivettem a részem a gyerekek mellett az új keletű vallásos életünkben, amit annál könnyebben tehettem, mert az imák és a templomba járás összességében az időnk töredékét vitte el.

Időközben, ahogy észrevettem, mintha apadt volna Boriban a vallásos buzgalom. Amit magyarázhatott, hogy az egyházi hivatalban nem került baráti viszonyba se lelkésszel, se templomszolgával, se orgonistával, se az irodavezetővel. Ez tiszta sor volt, más fából voltak faragva, ráadásul az ő vallásosságuk sokban különbözött Boriétól. Amit végre ki tudtunk beszélni. Például az alkohol többé-kevésbé tabunak számított Kakashalmon, az egyházi hivatalban pedig abszolút tilalom alá esett. Az egyik lelkésznek minden évben nem kis fejfájást okozott, hogyan magyarázza meg a konfirmációra készülő fiataloknak, hogy a kánai menyegzőn Jézus borra változtatta a vizet, ráadásul a vendégek is lerészegedtek. Nagyokat vihorásztunk a lelkész kárára fektetés után, amibe beleadtuk a nagy metaforára irányuló hallgatásunk minden feszültségét, még a misebort is felemlgettük, ami számunkra megszokhatatlan módon alkoholmentes volt, ennek megfelelően nejlonízú.

Most egyszerre olyan éber lettem Bori vallomásától, hogy felpattantam a heverőről, és odamentem az asztalhoz. Egy falatot a számba vettem a kecskesajtból, kitöltöttem a Petit Chablis maradékát, mutatva a palackot Borinak, aki a fejét rázta.

– Végig ettől féltem – mondtam néhány korty után.

– Mitől?

– Hogy a hitetlenségem rossz hatással lesz rád.

– Nem amiatt.

– Biztos?

Bólintott, de közben huncutul mosolygott. Nem firtattam tovább.

– És nincs a helyén semmi úr?

– Már mondtam. Ti vagytok ott a gyerekekkel.

Ezt olyan angyali ártatlansággal jelentette ki, hogy hittem neki.

## Egy postamester balladája

Azon a reggelen is Irénke karikázott a postaépülethez legelőször. Mert ő még szokott írni. A falon lógott még a pezsgősüveg nyaka. Egyébként Irénke egy váratlan hívás miatt késett cirka fél órát. Bristolból szolt rá Sára, és még beszélt is volna, de Irénke egy idő után azt mondta neki, ne haragudjon, de el kell mennie a postára, hogy föladja neki a levelet.

Milyen levelet?!

Amiben megírta az aktuális dolgokat.

De hát ez az aktuális, amiről most beszél, kiabált Sára.

Irénke hallgatott, megszakadt a vonal, könnyen előfordulhat, hogy Sárát családja Laci.

Zuhogott a kerítés oldalában az aranyeső, sárgán hullott a vízesés, macska szaladt verébszárnnyal a tuják alá. Bertalan, a postamester szerette a macskákat. Ezt a verebész példányt magáról nevezte el. Kiállt a nyugdíj előtti, pókos hasával a posta elé, Bertalan, Bertalan, kiabálta, és csakhamar surrant is a nadrágszára mellé a macska. Csöndes volt az épület, igaz, égett bent a villany, reggel még kell a fény.

Már nem szoktak írni. Még néhány éve is röpködtek a lapok, akár a költöző madarak, keresztelő és karácsony idején, valami tartalmas családi ünnep miatt, megszületett Katika, meghalt édesapátok, hogy vagytok, mi remekül, szeretettel. A kerékpármotoros postást a nyugdíj miatt még mindig respektálják, aki pénzt hoz, megmarad az idő kiszámíthatatlan és mind ellenségesebb jellegű alakulásában. A postaláda annyira már nem érdekes. Díszeleg még az újsárgára porozott polgármesteri hivatalépület sarkán egy vicsorgó, vörös doboz, de már nem huzognak bele minden héten egyszer, ahogy korábban. Egy éve egyszer ellopták, néhány kényszeredett húsvéti üdvözléssel, meglett a villanytelepnél, ki lehetett szárítani, küldték tovább a nem túlzottan elmosódott, enyhén hűgyszagú lapokat, Bertalan napokig szentségelt. Most már minden pénteki kiürítésnél üres.

Új, erősebb mutatvány foglalta el a hírosztás színpadát. Már nem száll lap se innen, se onnan, se sehonnán. Maximum csekket adnak föl. Ritkán hivatali levél indul a bürokrácia útvesztőjébe. Ha mondandója lesz az emberfiának, feszíti a lelkét valami téma, akkor mobilozik, csetel, meszendzsert ír.

Elszáll a kapcsolat Bristolba, Saragosába vagy a gelsenkircheni síközpont gondnokságához, faház kettő, ki hinné, hogy tényleg vannak efféle városok, helyek, települések.

Köbenhavn.

Ki se lehet mondani.

Irénke, aki elnézte a sárgán elcsorgó aranyesőt, még mindig írt képeslapot és levelet, és ezt a csapodár Berec Károly is megerősítette és kifejtette, mármint hogy az asszony rendszeresen körmöl a lányának külföldre, és kézzel teszi, majd

pedig hagyományos borítékba hajtogatja a dacosan recsegő levélpapírt, mert így lesz ideje és rendje az üzenetnek, a mondanivalónak, a családi közlendőnek. Berec a kocsmában fecsegett erről, nyilván ittasan. A kocsmában mindent tudnak. Az az igazság, Irénkének is jólesett, hogy fölfigyelnek a kitartására.

Irénke egyébként megmondta, mint a pap.

Az nem a természet rendje, hogy látok a számítógép képernyőjén valakit, aki olyan, mint a lányom, a fiam, az unokám, és beszélek vele bármi bolondságot. Feleslegeset. Mintha a piac sarkán állnánk, kofák lennénk. Csak járjon a száj, motolla. Semmi tisztelet. Semmi meggondoltság. Elhallgatni a képernyő előtt például tilos. Tűnődni, gondolkodni tilos! Halló, itt vagy még?! Nem lehet csak nézni, mert ha mélázol, szól a másik odaátrol, hogy mi van, mi van, pedig egyébként a mélázás, de tényleg, annyira fontos, nézni azt az élő másikat, ül előtted, bámulod, hozzá is érhetsz, látsz foltot, ráncot, gyűrődést, akármit, látod rajta, hogy fáj neki, ez már nincsen. Olvasni az arcát. Mint egy könyvet. Az már nincsen. Igen, olyan az a lány ott, a képernyőn, mint az én lányom, mégis egy technikai eszközhöz folyamodom, nem? Én írni fogok, és rendszeresen, minden héten, mert ha írok, az olyan, mintha néznék, olyan, mintha hallgatnék, olyan, mintha elképzelném, pedig özvegy vagyok, és aki özvegy, annak állítólag letelt.

Se nézés, se képzelődés.

Hétfvégén vár a temető.

Szép az aranyeső sárgája, mintha festették volna. Irénkének elment az ura, valamiért földadta a szíve. Három éve a strandról vitték el, az ártézi meleg-medencéből kellett kiemelni, előbb csak hallgatag lett, elbambult, aztán elpirult, mintha szégyenkezne, majd szótlánul elmerült. Irénke kiáltani sem tudott. Valamivel később sápadtan, csöpögve telefonozott Bristolba a kóperemről, apádat most tekerik át valami szürkével, kicsim.

Micsoda?!

Roszzul lett a gyógymedencénél.

Egyáltalán nem biztos, hogy szerelem volt az a vonzódás, ami Berecet Irénkéhez fűzte. A szerelmi érzéseknél általában bonyolultabb a dolog, például nem jó egyedül, kinek ketyeg a vekker, mikor kikapcsoljuk a tévét, és marad a remegő, hazug, távoli plafon. Mi lenne, ha együtt. Ez, hogy együtt, reális lehetőség, nem is akármilyen, csak a keze ne lenne ilyen nagy, durva. Elmondta a köztudottan csapodár Karesz néhányszor elég részletesen és körültekintően. Előadta, hogy ő, Berec Károly és Irénke talán, de azért tényleg reális. Hülye vagy te, Karcsi. Fontoljuk meg, nyilatkozott meg a férfi váratlan bölcsességgel, és való igaz, megfontolni miért ne lehetne. Mintha levelet írna az ember. Nem csak beszél, gondolkodik is.

Irénke minden hétfőn elkerékpározott a postára. Hétfvégén megírta a történetet, a gondolatokat és az általános benyomásokat, tépelődött egy-két fejezetben, majd reggel, általában első ügyfélként, földadta a levelet a gyerekeknek. Sárának lesz. Angliába. Légiposta, elsőbbségi. Bertalan nem köszönt, csak bólintott. Mennyi keksz, üdítő, mennyi matrica van újabban a hivatalban, lépni alig tud az ember, nem fér oda az ablakhoz.

– Új sorsjegyek jöttek, Irén – szólt az ügyintézés után Bertalan, köhintett. – Szerintem a subidubis a legjobb.

– A subidubis?!

– Vagy a vámpíros – mutatta Bertalan, nagy levegőt vett. – Három vámpíros kaparós van, a köpenyes, a harapós és a temető.

Rác Bertalan postamester jövőre megy nyugdíjba. Ki érkezik majd helyette? Amikor eljött a postáról Irénke, a közeli, egy sarok volt csupán, kocsmá előtt fékezett, ügyesen leugrott a kerékpárról.

Bekiabált.

– Szeretném a tudomásodra hozni, hogy nincs esélyed, Karesz! Csapodár vagy és hazug!

– Karesz!

Nem jött onnan ki senki emberfia, hátul a tyúkos boksznál elhallgattak a kutyák. Egy ideig szárnyasok káráltak ott, gyöngytyúk, nyúl is volt, kakas meg egy páva, most már kutyák vannak. Néha véresen hozzák vissza őket. Fél kilenc volt, reggel, nem jött ki senki.

– Nem is vagyok itt – mondták odabentről.

– Akárhol vagy, Karesz, nincs esélyed. Értsd ezt meg!

– Olyan vagyok, mint az isten, van esélyem – hangzott bentről.

Még egy éve is úgy történt, hogy sebes, gyakorlott mozdulatokkal megfésülködött a posta bejáratnál, kicsit húzott a ruháján, de tényleg, mint amikor tempolomba lép az ember, aztán belépett, és az útjára adta a levelet, lapot. A tisztelet fontos, mint a levegő. Irénke, ha lehetett, vásárolt egyedi bélyeget is. Nemzeti vár, híres, történelmi ember, folyó, város, automobil. Mennyi féle-fajta nemzeti különösség. És vásárolt borítékot. Rác Bertalan postamester, kis tömzsi ember, akkoriban mosolygott még, recsegett az arca, ha kedvességbe fordult. Negyven éve volt Bertalan postamester, özvegy, várta a nyugdíj.

– Irén, én profi voltam mindig. Érted?

– Az mit jelent?

– Én mindig tudtam a dolgom, Irén.

– Tudom, Bertalan.

– Már nincs is bélyeg, Irén. Csak át kell húzni a borítékot a gépen.

Savanyú volt a lehelete, kedves ember, szintén özvegy, elég gyorsan győzött náluk a rák. Macskákat etetett az épület előtt. Néhány éve mondták Irénkének a piacon, hogy lett egy új polc a postaépületben, annál az ablaknál működött régen a csomagfeladás, hárman fogadták az ügyfeleket, már csak Bertalan bűvészkedik a csekkvágó géppel, viszont egyéb szolgáltatás is lett, kekszek, üdítő, cukor, szemceruzák, mamusz. Kapni lehetett öblítőt és egércsapdát, és megjelent a szép, zöld lóheréivel a szerencsejáték. Ki ne szeretne egy jó kis lottóötöst. A nemzeti pályagondnoknak itt töltötte ki a négyesét, majdnem háromezer forint jutalma lett, be kellett menni érte a városba, természetes, hogy tartottak egy rendes ünnepséget. Összetört a pezsgősüveg a postaépület falán. Rác Bertalan postamesteret kitüntették, kicsit vonakodott átvenni. Behívta a polgármester, ugorj már be egy nyeletra, Bercikém. Megnyitott egy whiskysüveget. Aztán erre a rábeszélésre a postamester átvette a kitüntetését.

Ő szolgáltatta a nyertes szelvényt, nem?

Az pedig egy hete történt, hogy Rác Bertalan postamester megnyalta a szigligetis várbélyeget, szerzett valahonnan, és aztán azt mondta Irénkének:

– Itt a legolcsóbb.

– Micsoda, Bertalan?

– A hipó.

– Árulsz hipót is, Bertalan?

– Kétfajtát. Az az igazság – mondta lassan a férfi –, a hipónál se mindegy.

Vannak különböző minőségek.

Iréнке csóválta a fejét.

– Aztán készülsz-e a nyugdíjra, Bertalan? – kérdezte az asszony.

– Vegyél sárkányos sorsjegyet, Irén – szólt halkán a postamester, elpirult.

Mintha nyávogott volna kint a macska, Irén kiválasztott egy sárkányos sorsjegyet, nem akarta megsérteni a férfit, szerencséje lett, visszanyerte az árát, háromszáz forintot, na, ugye, mondta Bertalan, csikorogva mosolygott, a nyereményét subidubisra váltotta be Irénke, azzal már nem nyert. Nem lehet mindig nyerni.

– Hát képzeld, csapja a szelet az a hülye Karesz – mondta Irénke, elaraszolt az árus polc mellett.

– A hipót elfelejtetted, Irén – szólt Rác Bertalan, amikor az asszony nyitotta a postaajtót.

Amikor Irénke ezen a hétfőn, kicsit késve, az aranyeső kivirágzásakor megérkezett a postára, már nyitva kellett volna lenni. Késétt is Sára problémái miatt. A macskák bujkáltak, de nyomok azok voltak. Hiába várt negyedóraig, nem került elő Bertalan. Langyos volt a szél, szinte kellemes.

– Bertalan! – kiabált többször Irénke, látta a férfi csikorgó, fémes mosolyát.

Nem szerette az ilyesmit, végül belesett az ajtón. Sokat nem látott. Elborulhatott egy szék, előtűnt két ágaskodó faláb. Az új polcot megpakolták rendesen, ki volt írva, nagy, piros filcbetűkkel, hogy akciós a győri keksz, a málnaszörp, a hipó és a Nagymagyarország-matrica. Fölöttük ott ringott Rác Bertalan postamester cipőjének a talpa.



# Kaparás

Várok a kaparásra. Így mondják nálunk, itt a kórházban máshogy mondják, de nem tudtam megjegyezni, hogyan, mert nagyon félek. A szélén kicsit törött széken ülök, fehér fények világítanak. Nem néz rám senki, de úgy nem néznek, mintha néznének, hogyan mondjam ezt jobban, mintha látná mindenki, hogy kaparásra várok. Nem nagy dolog a kaparás, azt mondják, Imeldának három is volt már, csak isten nem nézi jó szemmel, ha valaki hisz istenben, de én nem hiszek, pedig el kell mennem a gyülekezetbe mindig. Attól is félek, de ettől a kaparástól jobban félek. Elképzelem, hogy kaparják, mint a ráégett lisztet az edény aljáról, kanállal vagy olyan drótos dologgal. Eszembe jut a drótkefe, amivel a festéket kapartuk a kerítéskapuról, nagyon elképzelem ezt a drótkefét, félek. Ne féljen, mondja a nővér, na ne féljen, csak szépen kiszippantjuk. Nem értem, hogy most hogyan szippantják, ha kaparják, vagy csak máshogy mondják, ahogy a kaparást is.

Elmentünk az orvoshoz, mert elmaradt a vérzésem, és ha elmarad a vérzésem, akkor lehet, hogy úgy maradtam, és így elmentünk, titokban, mert féltem Anyunak megmondani, Aputól pedig még jobban féltem, de most Anyutól is féltem. Nem pártolták, hogy szerelmes vagyok, nagyon nem pártolták, sokat kiabáltak, hogy nem ilyen sorsra szántak, nézzem meg, ők is hogy küszködnek, miért nem vigyáztam legalább, hogy a sorsomat ne rontsam el tizenhét évesen. Hát én nem vigyáztam, mert nem tudtam, hogy kell vigyázni, meg pénzbe is kerül, még ha tudnám is, mit hol kell kérni. Pénzt kérni nem lehet, mert akkor megtudják, hogy összefeküdtem Balival, és pénzt lopni nem lehet, mert nem szabad, azt én nem csinálom, hogy pénzt lopok. Nem lehetett mit csinálni. Ülök itt a törött széken, és látom a fa ágainak az árnyékát, ahogy lengette az ágat, mozgott az árnyék is, és azt néztem, mert nem tudtam, mit nézzek. Bali nagyon magába volt fordulva, már a szép dolgokat se mondta, hogy milyen szép vagyok, milyen gyönyörűség vagyok neki, az egyetlen gyönyörűség, és feszült nekem. Nem volt rossz, de annyira jó se volt, néztem a fát, hogy leng az ága, leng az árnyék.

Úgy számolom, hogy másodjára maradtam úgy. Bali mondta, hogy jó lesz, kisbabánk lesz, családunk szépen, szép családunk, de Imelda mondta, hogy kaparásra kell menni, semmi az, ő már háromszor is volt. Nem tudtam, hogy mit... Nem tudtam, hogy mit szeretnék. Csak mondták, mondták, Anyu mondta, hogy a sorsom milyen lesz, hogy az ő sorsa is milyen volt, mert két hétig tartogattam, de akkor a néni megtalálta, megtalálta az orvosi papírt, és kirakta a cuccomat mind az ajtó elé, mert kurvának nem ad otthont, így mondta biztosan, nem tudom, mert én csak megtaláltam a cuccot az ajtó előtt, és Anyu hívott, hogy mit tettem, mit csináltam a sorsommal, a sorsommal, ami az ő sorsa. Kurvának, így mondta biztosan. Aki összefekszik egy fiúval, az kurva, de ha nem fekszik össze,

a fiú csak könyörög, csak simogat szépen, simogat olyan kedvesen, hogy nem lehet nem levenni azt a nadrágot, a koptatottat, az volt akkor, mert a trikómat már levette Bali, szépen vette le, kedvesen, simogatva. Hát akkor kurva. Az igazi kurva az, aki pénzt kér érte, mint Dzszenifer, mert neki az anyja is kurva, és vitte Dzszenifert is ki az út mellé, és Dzszenifer ment vele. Ő kurva lett, aki pénzt is kap érte. Még el is dicsekszik vele, hogy mit vett belőle, az anyja elszedi a pénzt, de aztán ad neki, és Dzszenifer vett belőle egy flitteres felsőt a kínainál, és tényleg nagyon szép volt az a flitteres felső. Így lett kurva Dzszenifer. Én nem kérek pénzt. Nem is fogadnám el. Én nem vagyok kurva! Csak úgy rám mondják. Mert összefeküdtem Balival. A néni mondja. Talán más is mondja. Mintha más lány nem menne el a fiúval! Könnyen mondják! Már nem is félek, annyira haragszom, mert könnyen mondják, nagyon könnyen mondják.

Andi kinevet, hogy semmi az a kaparás, mert szülni fáj, ő már szült kettőt, ő nem ment kaparásra. Kicsi babája van neki, mindenki megsimogatja, hogy milyen szép kicsi baba, kócos feje van a babának, kidudorodik a két kis pofája, meg kell azt enni, olyan gyönyörű baba, Andi nagyon büszke vele, nagyra van magával, hogy van babája, gyönyörű. Lehetne babám nekem is. Balival, ahogy Bali mondta, családunk. Ha felugranék, és kiszaladnék innen, megnőne a baba a hasamban. Lenne belőle kisbaba. Nincs itt Bali velem, mert dolgozni kellett neki menni, Anyu ül a törött szék melletti széken, de nem néz rám, csak az ujaival játszik az ölében, azt nézi, a kezét. A körmét. Felugorhatnék és kiszaladhatnék. Hová szaladnék? Nem ismerek itt senkit, minálunk nincs kórház, ide be kell jönni Újházásra, itt van a kaparás. A babákat is itt szülik. Lyányom, mész kaparásra, így mondta Anyu. A sorsodat nem ronthatod el, az iskolából nem maradatsz ki. Nem szeretem én azt az iskolát. Nehéz a fejem hozzá, főleg a némethez. Nem értek ott semmit, nem is bánják, nem nézik, hogy mit csinálunk, csak csöndben csináljuk. A kisbabámat nem is németre taníttatnám, hanem angolra. A kis babaszájával mondaná az angol szöveget, Shakira után. Ennivaló baba lehetne. A kis ágyát mindig az enyém mellett tartanám, úgy vigyáznék rá. Már most a kaparásra várok, nem lesz babám. Semmi az, azt mondja Imelda, meg Dzszenifer, semmi az a kaparás. Anyunak nem volt. Ő megszülte ötünket, aztán összegyűjtötte a pénzt spirálra. De nehezen gyűjtötte össze. Mondja mindig, lyányom, asszonynak nehéz. Összegyűjteni a pénzt is nehéz. Kell kenyérre. Hát elfogy minden nap három kiló kenyér. Drága az. És a párizsi hozzá még drágább. Disznót tartani is drága, a táp drága, meg nincs is hol. Megvenni, levágni, drága. Honnan vegye az ember a pénzt erre a spirálra. Az lyányomnak nem is való, azt mondja Anyu. Mert neki azt mondták, az orvos azt mondta, az lánynak nem való, csak asszonynak, ha már nem akar szülni. Lánynak a kaparás. Megcsinálják ingyen a kaparást, csak be kell jönni Újházásra, az pénz, mert a buszon jegyet kell venni. Azt a pénzt Anyu kivette a konyhapénzből. Mész kaparásra, lyányom, ezt mondta, megyek veled.

Olyan fehér itt a fény, hogy nem tudom, milyen lámpa ez, fehér, mint a halott. Nem él az még, azt mondja Imelda, de a pásztor szerint él. Nem szabad az isten miatt, meg mert él. Ölni nem szabad, benne van a parancsolatokban. Én nem hiszem, hogy ölök, csak kaparásra megyek. Járnak a nők kaparásra, mindenkinek volt, aki már úgy idősebb, csak Anyunak nem. Ő nem ment kaparásra, csak engem hoz most, velem jön, ide Újházásra. Busszal jöttünk, busszal megyünk

majd vissza. Egy napig fog fájni, azt mondta Imelda, addig az egy napig csak pihensz. Csak pihenek, Anyuéknál, mert a nénihez már nem megyek vissza. A néni biztos azt mondta, kurva vagyok, de hogy mit mondott, nem tudom, Anyunak mondta. Hozzá már nem mehetek. Akkor az iskolába is már hogy megyek vissza. Otthagytá az iskolát mindenki, csak két barátnőm van még. Az egyik ír mindig a facebookon. Csináltunk magunkról a tükörben képet, na az olyan kurvás kép volt, csücsörítős. De nem kurva. Nem vagyok kurva. A szerelmem, a Bali nem kamionos. Hát olyan szerelmes vagyok a Baliba, hogy hiába kiabál Anyu, meg különösen Apu, hiába törték össze a mobiltelefonomat, amit kaptam Esztertől, az nem segít. Semmi nem segít a szerelmen. Azon jár a fejem, a Balin meg a szerelmen. Világnak ment, amikor eltiltottak tőle. De én megszőkök inkább, nem tilthatnak. Megszőkök, megszőlöm a babát, lesz szép családunk. Valahogy lesz. Valahogy mindig van. Anyu csak idegeskedik, de ők is valahogy csak megvannak. Csak a sok idegeskedés, azt mondja mindig Anyu, az idegeskedés, hát nekünk más sorsot szánnak, mi iskolába járunk. De nem akarunk iskolába járni. Hanem egy kisbabával valahol lakni kell. Csak az idegeskedés. Szép egy kisbaba, aranyosan csücsörít, csak úgy magától, nem is mutatásba. Az a legszebb, egy kisbaba. Én is megnézem Andiét mindig, csodaszép a kisebb. Kis hercegnőm lenne, mint neki. Vagy egy kisfiú. A kisfiú is szép. A kicsi szemével hunyorítana, meg a kicsi kezével fogná az ujjamat, mint az Andié.

A szerelmet onnan lehet megismerni, hogy az ember mindig oda gondol. Azon jár a feje, és bizsergetős érzése van. Bizsereg a szerelem. Ha nem volna a Bali, mi lennék. Csak egy lány. Neki én vagyok a szerelme, és így szerelem vagyok. Szerelmes is, meg szerelem is. Ebből lesz a kaparás. Annyira elgondolkodtam, hogy elfelejtettem félni is, de most megint eszembe jutott a féls. Hogy a kaparás, mint egy drótkéfével, fájni fog-e. Vagy hogy kiszippantják. Hogyan szippantják ki? Néha látom az utcánkban a szippantózt, hatalmas csöve van annak. A néninél van porszívó, az is szippant, de nálunk csak a seprő. A seprővel ha kisépergetnek. Biztosan fáj. Félek, de a szerelmet nem tudom máshogy. Csak így lehet a szerelem. A szerelem nem olyan, mint ez a fehér fény. Pont az ellentéte. Nem tudom jobban mondani. Fény, de ennek az ellentéte. Az ellentéte ennek az egész kaparásnak, de mégis abból lett. A kaparás a szerelemből lett. Ha Bali itt volna, simogatná a kezemet, mert azt nagyon jól tudja, tudja, hogy szeretem. A kezemet simogatná. Nem félnék. Talán felállnék és kimennék. Kimennék a másik fényre, a szerelemmel, és nem mennék be oda, ahol a kaparás lesz. Csak felállnék és kimennék, Balival, a fényre.

## Új életem küszöbén

Nem tudom, ki voltam egész életemben, de azt hiszem, most kaptam még valamennyi időt, hogy rájőjjek. Mindjárt elmondom, hogy is kezdődött vagy végződött, mert a kettő egyre megy, ennyi időс fejjel már tapasztalatból tudhatom, igaz az állítás, hogy minden vég valaminek a kezdete is egyben. Balesetet okoztam, nem is akármilyent, ketten meghaltak, az apósom mellett, a fiam mögöttem, egyedül én maradtam életben az autóban, miután abban a töredékmásodpercnyi időben döntenem kellett, és rosszul döntöttem. Nem firtatom az okát, miért kellett így történnie, hogy ők meghalnak, én meg itt vagyok, mondhatnám persze azt is, nekem azért kell élnem, hogy örökké emlékezzenek rájuk, meg hogy újra és újra visszaidézzem magamban azt a napot, de nem így van, mindig nehezemre esik, főleg ha kényszerítenek rá, mert akkor rögtön megérezem, nem is arra kíváncsiak, hogyan történt, hanem csak lelkiismeret-furdalást akarnak kelteni bennem.

Az utolsó képen ülünk az autóban, apósom kérdez valamit, én ránézek, akkor egy villanással feltűnik jobb kéz felől az átjáró előtti éles kanyarban a szerelvény, én abban a pillanatban beletaposok a fékbe, de már késő. Hallom a csikorgást, látom, ahogy tol bennünket maga előtt a mozdony, de azt már nem tudom eldönteni, hogy életben vagyok-e, vagy csak onnan fönről figyelem magunkat, ahová a halálom után kerültem, bár ez nem is fontos, mert nagyon kellemes ez az állapot. Azóta persze már tudom, hogy életben vagyok, de még most is elég a lecsukódó szemhéjam meg egy pillantás befelé, és az érzés ugyanúgy visszatér.

Nem tudom eldönteni azt sem, mikor volt jobb nekem, abban az állapotban-e, amikor mindezt átéltem, vagy most, amikor beszélni ugyan nem tudok, de halvány képekben minden reggel előjön az egész, attól a pillanattól fogva, ahogy feltűnik a szerelvény, és én fékezek, mert most, hogy nyitva is a szemem, nem érzem azt a súlytalansághoz mérhető állapotot, mintha valami puha, felhő- vagy vattaszerű közegben lebegnék. Nem is az álomhoz hasonlít ez, mert azelőtt álomban sem volt jobb, mint ébren, akkor is igen gyakran kellett nehéz terepen járnom, és reggelre rendszerint annyira elfáradtam, hogy úgy ébredtem föl, mintha egész éjjel mázsás súlyokat cipeltem volna a hátamon. Akkor is tudtam, most is tudom, hogy nem álom volt, már akkor is világos volt előttem, hogy kiléptem a testemből, és magunkat figyelem, mintha megelőzte volna a lelkem, hogy maradandó sérülés érje abban a balesetben, ahol a hátsó ülésen meghalt a nagyobbik fiam, mellett, meg az apósom, láttam, szabályosan nyekkent egyet az ütközéskor, aztán már csak magamat, ahogy előrebukom a kormányra, mintha megkímélt volna tőle a sors, hogy a fiam halálát is végig kelljen szenvednem.

Hogyan is mondjam. Ahogy visszaidézem magamban az eseményeket, olyan szenvtelenül tudok mindenre gondolni, mintha nem lennének érzéseim. Sokszor megfordul a fejemben, talán jobb is, hogy nem tudok beszélni, mert ha ezt vala-

kinek elmondanám, biztos, hogy megijedne, pszichiáterhez vinne, hogy kényszergyógykezelés alá vegyenek, hosszú terápiába fognának, vagy hipnózissal szeretnék visszahozni az érzelmeimet, pedig én azóta hajlamos vagyok azt hinni, hogy most élek csak igazán, akkor, ott a balesetben kezdődött el az igazi életem.

Tudom, hogyan kellene viselkednem, hogyan kellene viszonyulnom a feleségemhez, a többiekhez, akik látogatni jönnek, és mégsem úgy viselkedem, hiányzik belőlem a készlet, hogy akár csak egy apró gesztust is tegyek, még talán ahhoz is, hogy bólintsak, amikor kérdeznek. Írnak nekem cédulára üzeneteket, hátha írva jobban megértem, én meg rámeredek az írásra, meg sem próbálok úgy tenni, mintha érteném, vagy legalábbis megkísérelném megérteni, mert hirtelen szétfolyik előttem ott a papíron, különös ábrákká állnak össze a betűk, és már nem tudom megfejteni, mit jelentenek. Ha mindezzel nem lennék tisztában, ráfoghatnák a balesetre, hogy megsérült a limbikus rendszer a fejemben, azóta képtelen vagyok bármilyen érzelmi megnyilvánulásra, de nem így van, én pontosan tudom, mi zajlik körülöttem, azt viszont nem értem, miért torpanok meg minden közeledésnél. Mintha a beszéddel együtt a közeledés lehetőséget is elvágta volna bennem. Mintha már eleget mondtam volna életemben, szavakkal, érzelmekkel, tettekkal, mindennel.

Azóta magamban élek, befelé. Belső tájat fedeztem föl magamban, amit eddig nem ismertem, de sajnos ezt másokkal nem tudom megosztani, mert ez a táj csakis az enyém, más el sem tudná képzelni. Nyilván mindenkinek lehetne ilyen, ha nem nyomná el az a rengeteg zaj, a beszéd, a sok kérdés, információ, minden, ami kívülről jön, én viszont már megszabadultam ettől a teheről, engem már nem fenyeget ez a veszély, mert én egyedül a kutyával tudok hosszabb időt együtt tölteni. Nem kérdez, csak ha nagyon szükséges, akkor is elég, ha a szemmel intek neki, és ő érti, mire gondolok.

Az orvos itt járt a múltkor, hosszan magyarázott a feleségemnek, közben jelentősegteljesen rám pillantott, sejtettem, hogy a gyógyulásom esélyeit latolgatják, legszívesebben kézzel-lábbal tiltakoztam volna ellene, de ez épp csak egy pillanatig tartott, mert utána rögtön befelé néztem, fokozatosan elindultam befelé, ugyanúgy, mint amikor a feleségem kérdően rám néz, veszi a tollat meg a jegyzetömböt, és én elkezdem mondani magamban a varázsigt, fák, bokrok, rejtettek el, szarvasok, rókák, őzek, gyertek értem, és átadom magam annak a különös érzésnek, amit azelőtt sosem tapasztaltam, és hirtelen olyan egyszerű lesz minden. Mintha egy vércseppel elindulnék a szívemből. Hagyom magam, vitetem magam a vérárammal, végigjárom a fontos szerveimet, nagy vércső, kis vércső, és csak megyek, megyek, nem állok meg, visz a vérem, erőfeszítés nélkül haladok vele, mintha feloldódtam volna a saját véremlben. Minden megszűnik ilyenkor körülöttem, egy vagyok minden porcikámmal, és ez az állapot a legkedvesebb nekem.

Az én belső utazásom során látszólag nem történik semmi, egyszerűen végigkövetem mindazt, ami bennem zajlik, de fiziológiásan, nem mentális síkon, mert az már nem érdekel. Mióta a fiam és az apósom halálát végigéltem, egyszerre kívülről és belülről szemlélem az életemet, de mivel, ahogy mondtam, átadhatatlan az élmény, és ha valaki saját magán nem tapasztalta még meg, furcsán nézne rám, ha elmesélném neki, ezért meg sem kísérlém, mert itt minden szó fölösleges.

A kutyám az egyetlen, aki sose kérdez, vele ezért sokkal könnyebb, keresem is a társaságát, amikor csak lehet, és ezt ő is tudja. Esténként idekucorodik az ágyamhoz, legszívesebben föl is ugrana, látom a szemén, de nem engedem, még nem, de talán az a pillanat is eljön majd egyszer, amikor megteszem.

Amikor először elém tolta a feleségem a jegyzetömböt, rajzoltam neki egy rókát. Elvette, kérdően nézett rám, aztán szavakkal is kérdezett, de amint megszólalt, én elindultam befelé, úgyhogy a kérdését már nem is értettem. Mintha egyszeriben összerosódott volna minden hang a beszédében, megfordultak a szavak, visszafelé hallottam őket, egyik-másik visszhangzott a fejemben, mintha leszakadt volna a többitől, és szaladt volna kétségbeesetten utánuk, hogy visszaadja a mondatuk értelmét, de nem várták meg. Láttam, leolvastam a szájáról, hogy hallod?, ezt kérdezi, de abban a pillanatban megfordult a szó is, dollah, dollah, ladohl, holdal, dalloh, összevissza táncoltak benne a hangok, és én már nem voltam itt, elindultam befelé.

Ahogy hallgatom a szívverésemet, pontosan ugyanolyan, mintha a vonat zakatolna a síneken. Hallom, mindig egyforma távolságból, jön, de soha nem ér ide, meg tudom akadályozni, pontosabban nem is kell semmit tennem, egyszerűen csak tudom, hogy mindjárt átvezet abba a lebegésbe, amelyben megszűnik, feloldódik minden, és csak sodródom, sodródom a véremmel.

Nyár van. Tengerparti szálloda teraszán ülök, előttem gyöngyöző pohárban limonádé, benne citrom- és narancsdarabkák, szívószál, időnként kortyolok egyet belőle, majd nyugágyamban hátradőlve behunyt szemmel meredek magam elé. Fejemre húzom a kalapom karimáját, hogy ne tüsszön szemembe a lemenő nap, és az erdőnkre gondolok, az őszi erdőre, a sárguló lombú fák közt át-átszüremkedő rézsútós fényekre. Itt napnyugta van, ott akkor még délelőtt, de nagyon alacsonyan jár már a nap. Az erdő hangjai töltik meg fejemet, összerosódik a szállóvendégek halk beszélgetése a tavaszt hirdető madárcsicsergéssel, Frank Sinatra hangjába beleokoskodik a recsegő szajkó. Mindenütt ott vagyok, de itt soha.

Jó így nekem. Jó itthon nekem. Gondolatfoszlányok lebbenek néha át a fejemben, aztán a végén feloldódik minden abban a különös, ámde mégis zsidongató érzésben, hogy én vagyok, itt vagyok, mozdulnom sem kell, mégis minden, ami-re szükségem van, itt van bennem, még csak a karomat se kell kinyújtanom érte.

# Apró

Nem szokásom idegenekkel barátkozni. Londoni vagyok. Még apró termetű, ősz nénikék sem tudnak belőlem választ kicsalni az időjárásra tett futó megjegyzésükkel. Londoni vagyok – valósággal árad belőlem a távolságtartás. Csakhogy kellemetlen helyzetbe kerültem; két nappal korábban jött meg a havibajom, ami-re egyáltalán nem számítottam.

Kizárólag a hideg elől menekültem be a National Portrait Gallerybe. A barátságatlan utcákat járva egyre inkább úgy éreztem, mintha savas eső mardosná a bőrömet. Az ujjaim is teljesen elgémberedtek, miközben a tárcámban kotorásztam némi apró után a tamponautomata előtt; alig éreztem a cipzár ellenállását. Nem találtam semmit.

Kénytelen voltam hát fennhangon megkérdezni a szűk mosdóban: – Nincs valakinek három húszasa?

Hirtelen mintha mindenki egyszerre távozott volna – biztos mindegyikük londoni, gondoltam. Egyedül ő maradt hátra – a haját igazgatta a tükörben.

– Nincs egy kis aprója?

Lassan megfordult, miközben felé nyújtottam egy tízfontost. Elképesztő szemöldöke volt. A fekete szőrszálak mágnesesen feltöltött vasreszelékként ültek a szeme felett, és a két ív majdnem összeért az orra fölött. Nyilván alaposan megbámulhattam, ha ilyen tisztán emlékszem rá. Nagy, fekete szeme volt, kerek ábrázata, és olyan határozott arcéle, mintha finoman képen törölték volna egy serpenyővel, ahogy a *Tom & Jerry*-ben szokás. A kabátja zsebébe túrt, majd egy jókora marék fémpénzt tartott elé. Alapvetően egypennyseket. Néhány a padlóra hullott. De volt aprója: túl sok is – nem akartam az egészet magamnak.

– Nincs egy ötfontosa is? – kérdeztem.

A kézmosó mellé borította az érméket, bele a kis szappanos pocsolóákba. – Megnézi? – szólalt meg. Akcentussal beszélt, de nem tudtam megállapítani, honnan származik; talán spanyol, gondoltam.

– Ez minden? – kérdeztem. Ő bólintott. – Nos, nézze, nekem most elég ennyi... – Azzal kivettem három nedves fémpénzt a kupacból. – Felváltom a tízesem fent a boltban, azután visszaadom. – Olyan feszülten figyelt, mint kiscica a fonalgombolyagot. – Érti, amit mondok? Nincs szükségem az egészre.

– Igen – mondta lágyan.

Hálás voltam. Fogtam a pénzt. Mire azonban kiléptem a fülkéből, a lány és a kupac apró eltűnt.

---

Andrea Levy (1956–2019) jamaikai felmenőkkel bíró angol író. Műveiben főként a kisebbségi létből és a kulturális különbségekből adódó kihívásokkal, valamint a beilleszkedés és az asszimiláció problémáival foglalkozott. Regényeivel, amelyek közül több magyarul is olvasható, számos rangos díjat nyert el. (*A ford.*)

Épp Darcey Bussell arcképét mustrálta, amikor ráakadtam. A fejét ide-oda döntögette, mintha a kép ruha lenne, amelyet épp készül felpróbálni.

Odaléptem hozzá, hogy rendezzük az anyagiakat, ő azonban megszólalt: – Ez jó kép.

Nem tudtam eldönteni, a függőben maradt magyarázatom miatt, vagy mert tetszett neki a szörnyű festmény, de tátva maradt a szám.

– Tényleg tetszik? – értetlenkedtem.

– Nem életszerű. Olyan, mint... – a szemhéja révetegen rebegett, ahogy a megfelelő szót kereste – egy álom.

Ez a bizonyos kép mindig is azokra a firkákra emlékeztetett, amelyeket iskolás kislányok rajzolnak a vázlatfüzetükbe.

– Magának nem tetszik? – kérdezte. Megvontam a vállam. – Mutasson egyet, ami tetszik! – mondta erre.

Mint már említettem, nem szoktam idegenekkel barátkozni, mégis volt valami a lányban. A szemét olyan sötét árnyak övezték, hogy amikor vidáman bemutatkozott – Laylornak hívták – és elmosolyodott, a tekintete akkor is komor maradt, mint valami rosszkedvű kisgyereké a házibuliban. Vereséggként könyveltem el ezt a fajta közeledést, de muszáj volt megmutatnom neki egy tisztességes portrét.

Alan Bennett a rejtélyes barna táskájával egyáltalán nem nyerte el a tetszését. Annál inkább a David Beckhamet ábrázoló fénykép. Germaine Greer láttán elfinorodott, A. S. Byatt előtt pedig hangosan felnevetett. – Ezt gyerek festette?

Már-már feltűnést keltettünk a viselkedésünkkel. Laylor képtelen volt halkán beszélni, és egyre több látogató fordult felénk. Mindenáron szabadulni akartam.

– Hadd hívjam meg egy teára – vettem fel –, és akkor vissza tudom adni a pénztét.

Ahogy leültünk az asztalkához, ismét elővett egy marék aprót, és lelkesen felém nyújtotta, hogy abból fizessem ki a teát.

– Hagyja csak, ezt én állok – feleltem.

Ahogy a zsebébe szórta a pénzt, úgy csörgött, mint amikor épp kiköpi a nyeményt a játékautomata. Amikor meghoztam a két teát, átnyújtottam neki a húszasokat, amelyekkel tartoztam neki. Elkezdett velük játszani az asztallapon, nyolcas alakban körözve az egyikkel a másik kettő körül. Aztán hirtelen közelebb hajolt, mintha épp szervezkednénk. – Szeretem a művészetet – közölte. Ahogy elhangzott a mondat, mintha röviden felcsillant volna az amúgy üres tekintete. Ebből tudtam, hogy nem több tizennyolcnál. Talán még diák.

– Honnan jött? – kérdeztem.

– Üzbegisztánból – felelte.

Az a Balkánon van? Hirtelen nem tudtam. – Az hol van?

Azzal megnyalta az ujját, és nagy odafigyeléssel elkezdett rajzolni az asztallapon. – Ez itt Üzbegisztán – magyarázta. Újból megnyalta az ujját, és egy nedves pontot biggyesztett a térképre. – Én innen jöttem – Taskent.

– És mindez hol fekszik? – kérdeztem, miközben a lassan elpárolgó körvonalon kívüli területre mutattam. Ahogy összeráncolta a homlokát, mintha azt akarta volna mondani, sehol.

– Üdülni jött? – érdeklődtem.



Bólintott.

– És meddig marad itt?

Az asztalra könyökölt, úgy kortyolt a teájába. – Keserű! – mondta fennhangon.

– Cukrozza meg! – javasoltam, és közelebb toltam a kis tasakokat.

Elbizonytalanodott. – Ingyen van? – kérdezte.

– Persze, vegyen egyet!

Ahogy ügyetlen mozdulatokkal megpróbálta feltépni, mindenfelé szóródott a cukor. Felkuncogtam, ő azonban, mintha imádkozna, úgy összpontosítva, az asztal széléhez emelte a csészéjét, és a másik kezével belesöpörte a cukrot. Az asztalon levő többi apró szemét is a teában végezte. Néhány morzsa, apró papírcafatok és egy göndör fekete hajszál úszkált az ital tetején. Felfordult a gyomrom, ahogy a szájához emelte a csészét.

– Meg ne igya! Inkább hozok egy másikat.

Abban a pillanatban egy fiatal férfi lépett az asztalunkhoz, és szétvetett lábbal megállt előtte. Furcsa ábrázata volt – lapos, akár egy kartonból kivágott maszk – izzadt homlokára simuló fekete fűrtökkel. Az arca pedig olyan elszánt, akár két ütésre lendülő ököl. Elkezdtek beszélni a nyelvükön. Laylor mintha könyörgött volna, a fickó meg mintha meg lenne sértődve. Laylor elővette a zsebéből a pénzt, és a másik felé nyújtotta. A lány odacsapott, amikor a srác megpróbálta felmarnkolni az összes aprót. Aztán amilyen hirtelen feltűnt, olyan gyorsan el is tűnt. Laylor még utánaszólt valamit. Mindenki felé fordult, kivéve a fiút, aki meg sem állt.

– Ez ki volt?

Az ajkához emelte a csészét. – A bátyám. Azt akarta tudni, hol alszunk ma este.

– Értem, és hol? – kérdeztem szinte mellékesen, mivel épp zsebkendőt kerestem a táskámban.

– Egy téren, ahol már aludtunk máskor is.

– Melyik szállodában? – A Russel Hotelre gondoltam, mert az épp egy téren állt – egyenruhás személyzet, ízlésesen vetett ágy, amolyan régimódi.

Épp az odatapadt hajszálat szedte le a nyelvéről, úgy felelte: – Nem szálloda, csak a tér.

Akkor vettem csak észre bizonyos dolgokat... koszos, repedezett körmök, gyűrött inggallér, apró vágás a nyakán, mintha életlen körömollóval vágták volna le a frufruját. Végre találtam egy zsebkendőt, amellyel megtöröltem izzadt tenyeremet.

– Hogy érti, hogy csak a tér?

– A téren alszunk – mondta. Széttárt tenyerével még el is mutogatta a fekhelyet.

– A szabadban?

Bólintott.

– Ma este?

– Igen.

Az ujjbegyem bizsereggni kezdett, ahogy eszembe jutott a kinti csípős hideg. – Miért? – kérdeztem.

Szinte egy szuszra elmondta a történetüket. A bátyjával együtt kénytelenek voltak elhagyni az otthonukat, Üzbegisztánt, amikor letartóztatták a szüleiket, akik újságírók voltak. Gyorsan megszervezték az utazást – a szüleik barátai szereztek nekik útlevelet, és már gépre is ültették őket. Három napja érkeztek, és senkit sem ismertek. Viszont biztonságos ország volt. Az összes vagyonuk a mosdóban egy idegen felé nyújtott marék apró volt. Ezek szerint az utcán aludtak, egy téren, pokrócokba burkolva néhány kartonlapon.

A szomszédos asztalnál ülő hölgy épp fennhangon panaszkodott, hogy túl habos a kávéja, miközben a társa épp arról mesélt neki szomorúan, hogyan próbálja megjelentetni egy könyvét a lánya. Vajon mit gondoltak a velem szemben ülő lányról? Semmit. Csak én tudtam, miféle veszélyek leselkedtek Laylorra.

Az egyik foga is hiányzott. Akkor tűnt fel a hézag, amikor mosolyogva közölte: – Szeretem Londont.

Miután gondosan felmérte az embereket, rám esett a választása. Mindenáron segítséget akart szerezni. Ravasz módon a lekötelezettjévé tett.

– Otthon van egy kép a szobám falán a Tower Bridge-ről, bár még nem láttam.

De miért pont engem? Nekem ott a saját fiam, akiről gondoskodnom kell. Miért épp egy egyedülálló anyát egy kilencévessel? Nincs erre időnk. Az a két nő a másik asztalnál, a lábbelijükkel azonos színű retiküljükkel, mást sem csináltak, csak kellemesen töltötték az idejüket. Miért nem őket szólította meg inkább?

– Kislánykorom óta látni szerettem volna – folytatta.

Semmit sem tudtam a hozzá hasonló emberekről. Mintha lett volna számukra kijelölt hely. Talán Croydon? Akár a rendőrségre is mehetett volna. Vagy valami szeretetszolgálathoz. Így is elég nehéz volt az életem anélkül, hogy ez a vadidegen rám akaszkodik. Olyan szaga volt, mint a dohos ruhának. Elképzelttem, ahogy bűzölögve belép a konyhámba. Ahogy a piszkos kezébe veszi a porcelánt. Ahogy összekeni a hófehér abroszt. Ahogy elnagyolt szemével a fiamra mered. Ahogy a kanapémra rogyik és lerúgja a sáros bakancsát, miközben magával ránt a nyomorúságos életébe. Hogyan tudnék valaha is megszabadulni tőle?

– Tudja, hol van a Tower Bridge?

Talán volt valami kedves kisugárzása az arcomnak.

Amikor a nagymamám megérkezett Angliába a Karib-szigetektől, napokig olyan magányos és dermedt volt, akár egy kriptában. Az unokáinak egy idegenről mesélt, aki úgy ébresztette fel egy kapualjban, és adott neki szállást estére. Ez az önzetlen felajánlás tartotta életben a nagymamámat. Meg volt róla győződve. Az ő személyes irgalmas szamaritánusa.

– Baj van? – kérdezte a lánya.

Manapság a nagymamám ingyenélő menekültekről beszél szenvedélyesen; szerinte a menedékkérők még csak nem is beszélnek rendesen a nyelvet, de ellepik az országot, és megkeserítik a saját és mindenki más életét.

– A múlt héten – kezdte remegő hangon – még otthon voltam.

Kényelmetlenül éreztem magam. Nem tudtam másfelé nézni, mivel egyenesen rám nézett.

– Pénteken – folytatta – még az anyámnak és a bátyámnak készítettem halat.

A szeme fehérje meglágyult, és már inkább tűnt rózsaszínűnek, mint aki mindjárt sírva fakad.

– Ma már Londonban vagyok – mondta –, és attól tartok, soha nem látom már az anyámat.

Csakis egy szívtelen ember lenne képes elutasítani, holott csak egy kis kedvességre vágyott.

Elhatároztam, hogy segítek neki. A lakásunk jól fűtött, ráadásul az egyik szoba üresen áll. Főzök neki vacsorát. Sült csirkét, esetleg borban főtt halat. Készítek neki habfürdőt. Aztán a fűtőtesten felmelegített törülközőbe takarnám. Keresnék neki valami meleg ruhát, miután pedig lefektettem a fiamat, főznék neki kakaót. Beszélgetnék. Hagynám, hadd mesélje el, mi minden történt vele. Letörölném a könnyeit, és megnyugtatom, hogy most már biztonságban van. Felhívnam az egyik kollégámat, és tanácsot kérnék tőle. Aztán reggel elvinném Laylort oda, ahova kell. És mielőtt elbúcsúznánk, a kezébe nyomnam a telefonszámomat egy cetlin.

Laylor valamennyi unokája tudná a nevemet.

Taknyos volt az orra. Lehúzta a kabátja ujját, hogy azzal törölje meg. – Muszáj megtalálnom a bátyámat.

Nem maradt már zsebkendőm. – Hozok valamit, amivel megtörölheti az orrát – mondtam, és felálltam.

A homlokát ráncolva figyelt; a szemöldöke úgy húzódott össze, mint a tépőzár.

Odamentem a pulthoz, ahol csinos kis kupacban sorakoztak a szalvéták. Négyet is vettem. Aztán kihúztam magam, és megindultam. Nem vissza Laylorhoz, hanem fel a lépcsőnkön a kijárat felé.

Meglöktem a forgóajtót, és kiléptem a hidegbe.

TÓTH BÁLINT PÉTER fordítása

## A HÉV-en

*Ma felszálltam a HÉV-re, s mikor  
leültem, mind a tíz ujjam hegyén  
apró kanóc furakodott elő a bőrömből.  
Fájdalmas, bizsergető, égető  
tünet. Kérdeztem a mellettem ülő,  
olajos bőrű, Buddha-szerű férfitől,  
mi ez. Elgyertyásodás. Bizonyos életkor  
felett az ujj csak az áldozati láng  
fenntartására való. Ha mindegyik  
kibújt, gyújtsam csak meg őket sorban.  
De miért most? Negyvenhét vagyok. Legalább  
tízszel lenne osztható. Keresgéltem  
a gyufát. Öngyújtó sehol. A kanócok  
beakadtak a zsebek szövetébe. Zsebkosz  
pergett a HÉV padlójára. De nem  
tűzveszélyes? Fénylett a hájredői  
között a zsír vagy az izzadtság. Most  
mondjam meg, melyik tűz ne lenne  
veszélyes. Gyújtsam csak. Menni fog.*

## Templom

*Egy csapat kapucnis, esőkabátos gyereket  
terelt két fókamozgású gondozónó  
a folyópartra játszani. Félköríven  
álltak fel, arccal a folyó felé,  
csattogott szét az iszap a parton.  
Aztán láttuk, hogy inkább imára  
készülődtek, a nyikorgó, himbálódzó stégen  
a motorcsónakolaj olyan foltokat hagyott,  
mintha valaki a földrészeket akarta volna  
ügyetlenül rákiccelni, az lett a  
szószék, az egyik gondozónó már  
nézett is vissza a part felé, mintha*

*a híveket szuggerálná. A félkör  
első sora már térdelt, vonaglott az  
iszap a lemenő nap fényében, remegett,  
mint a beteljesületlen szerelem körül  
vakító késleltetés. A második  
sor gyengéden fogta az első vállát, mögéjük  
bújtak, védő mozdulattal, de maguk is védelemre  
szorulva, a hátsók pedig karba tett  
kézzel alkottak füzérláncot mögöttük –  
belső oszlopokat védő hátsó pilaszterív.  
Egy szó sem hangzott el. A sok kapucnicsuklya  
hátról már olyan volt, mint valami műtőasztal  
fölé hajló orvoscsoport sziluettje. Oldalról  
eléjük kerültk. Egyik esőkabát  
alatt sem volt ember.*

## Varjak

Errefelé egész szelídek a varjak  
– ilyesmikről tudok beszámolni –,  
reggelente, mikor még fagyos a föld,  
kopog a lábuk a térkövön.  
Jönnek-mennek, átnézik a füvet  
az alvó szökőkút körül,  
aztán beljebb, a fák alatt is.  
Megtalálnak mindent, mit leverte  
a fákról az éjjeli szél.  
Főleg diót, deogyorót is  
hoznak, egy darabig  
csőrükben a zsákmánnyal  
röpködnek. Aztán visszajönnek,  
határozottan ismételt  
mozdulatokkal törik fel,  
verik a csonthéjat a kőhöz,  
okosak.  
Lehet, hogy szelídségük oka a dió?  
Egész közel jönnek,  
feketék, dolmányosok.  
Selymes a tolluk,  
jó lenne megsimogatni,  
de nem ijesztgetem őket.  
És semmi Nietzsche,  
semmi hazátlanság.  
Van otthonuk.

## Oldás

Ott, ahol élek,  
nem délelőtt érkeznek a varjak.  
A délutánnak abban a szakában,  
későn, amikor az idő  
szokása szerint megszűnik,

egy csapat madárjós csap le  
fekete ruhában,  
hogy az időtlent elrabolja.  
Reszelős jövődölésekkel  
ijesztgetik az Önfeledtség Angyalát.  
Őt egy szerzetes találta ki.  
De az angyalt ez nem zavarja,  
feloldódik teámban,  
a tél végi fényben.

A varjúrajt talán  
a dióhiány  
veri össze.  
A kertekbe ma nem ültetnek diófát,  
mert tartja magát a hiedelem,  
hogy levele mérgező.  
Parkok sincsenek erre.

Februárban más lesz.  
Pöttyös begyű fenyőrigók jönnek,  
megdézsmálják a fagycsípte berkenyét.

## Nosztalgia

*A gép egyenesbe fordul, a pilóta engedélyt kap  
a felszállásra. Felzúgnak a hajtóművek, szaladni kezd  
az aszfalt, és egy hirtelen rántással,  
ahogy sebtapasz vagy nők lábáról a gyantacsík,  
leválik rólad a hazád.*

\*

*Az óceán tükre fölött elalszol.  
Ahol ébredsz, az újvilág  
ismerős jelekből épül.  
Utakból, fényekből, arcokból könnyen eltájékozódsz.  
A hegyeket nem érted, a folyóktól félsz,  
időnként mégis hozzájuk menekülsz  
ismerős öleket, örvényeket keresve.*

\*

*Hasonmások tartanak életben.  
A New River Radford alatt  
egy szakaszon épp olyan, mint a Duna Budakalásznál.  
A szomszéd néni, ötvenhatos, csontrákos magyar,  
anyádra emlékeztet.*

\*

*A fájdalom itt rögtön csontot ér, láthatod.  
Az otthoni vizek, hiszem, hogy meggyógyítanának.  
Az otthoni levegő, a búcsú nélkül elhagyott  
szobám, anyám sosem látott temetése.  
Aztán az igazi, balatoni nyarokról, pesti utcákról beszélgettek,  
nővérkéik suhognak, lepedők cserélődnek,  
mígnem elfogynak a lassú zuhanású napok.*

\*

*Évek múltán hazatérsz. Mikor földet ér a géped,  
pezsgő fogadja és vízszugár.*



*Tied volt a századik, ünnepi járat.  
Kicsi országom – motyogod magadban –  
Kicsi országom, ahogy meg van írva, látod?,  
hazajön a fiad!*

\*

*Hetekig örülsz a magyar szónak.  
Mosolyogsz, mikor a melletted dudáló  
sofőr szájáról tisztán leolvasod, hogy kurva anyád.  
Aztán óvatossá válsz.  
Egy olyan utcában építesz házat,  
aminek még se neve, se útburkolata nincsen.*

\*

*Eltelik újra pár év.  
Tarthatatlan útvizonyok.  
Kerülőúton jársz haza.  
Anyád megbetegszik.*

\*

*Egy reggel arra ébredsz, kiszáradt sártenger az arcod.  
Szólhatnál, magyarul, de nincs kedved kihez.*

*Széthajtott napok után párnádba temetkezel,  
és azon kapod magad, hogy szédítő vonzódással vágysz vissza  
abba a távoli, halálos ágy mellett hagyott országba.  
Párnádat hosszasan paskolod, mint aki fészket épít  
a feje fölött köröző, végérvényes hazátlanságnak.*

## *egy vakondhoz*

*Napok óta folytatok  
látszatra eredménytelen párbeszédet  
egy vakonddal.  
Amit reggelre világra hord,  
fekete, omló földkupacot,  
rettentő álmai sarát,  
nappal elboronálom.  
Nem kérdezem, miféle*

*bánat úzi folyvást,  
tévélyegni a lenti világba.  
Nem kérdezi, miféle  
remény élteti kertem.  
Így évődünk,  
éjre nap,  
napra éj,  
mintha kertem örökzöld,  
mintha fekete, mély szíve  
soha el nem fogyna.*

R A F F A Y S Á R A

## *tőled, rajtad*

*az ötvösmesterség térképe van a kezeiden, és  
vízpartoké a lábaidon. bicikliutak és kagylók nyoma.  
a mellkasodra én magam rajzoltam oda a  
kapcsolatunk Bermuda-háromszögét. tőled,  
rajtad tanulok tájékozódni, közben fogom a kezed,  
mert neked is szükséged van útmutatásra.  
tükkör vagyok, vagy egynyelvű szótár, egy  
nyelvvél éneklek neked altatódalt, ha kicsinek  
érzed magad, de az ölelése a bölcsőm, amikor én  
zsugorodom össze melletted. ilyenkor néha a  
hátizsákodba bújok, vagy azt próbálgatom,  
elférek-e a zsebedben. vigyél magaddal, hadd  
legyek multifunkcionális szerelem, hadd legyek  
alvós plüss, kávésbögre és iránytű. hadd legyek  
mindig az, amire éppen szükséged van.*

# vörösbegek

## 1.

*egy furcsa, kövér jézus lógott a keresztről,  
töviskoszorújából kamilla nőtt. valahogy  
felmászott odáig, vagy maga a kövér jézus  
tett csodát, ahogy azt általában szokta.*

## 2.

*kötőtűvel kevertem el a cukrot a teájában,  
aztán dolgoztam tovább a takaróján.  
ha őt kérdezem, talán azt mondja, ez szeretet.  
én nem tudom eldönteni, hogy kötelesség-e,  
vagy csak azért törődöm vele ennyire,  
mert már hozzászoktam a szuszogásához.*

## 3.

*múlt hónapban meghalt mind a két nagypapám.  
azóta sokkal több teát iszom, és kevésbé  
érdekelnek a hétköznapi gyomorgörccsei.*

## 4.

*a furcsa, kövér jézus megsértődött, amikor  
nem vettem keresztet a lábánál, hanem azt  
mondtam, hogy ha fiú lennék, most pentagrammot  
hugyoznék a hóba. a kamilla elszáradt-megfagyott  
maradványait utánam hajította, de nem talált  
el, mert úgy tűnik, a furcsa, kövér jézus sem  
lehet képes állandóan csodákat tenni.  
mentünk tovább, és azt játszottuk, hogy  
vörösbegek vagyunk, mert mi kénytelenek  
voltunk itt tölteni a telet, és a torkunk is  
megvörösödött a hideg levegőtől.*

*gyertyát gyújtott a nagymamám, aztán  
éjjél körül egyszerre aludtak el.*

## *kataton*

*különböző tévéműsorok és halálhörgések  
kakofóniája rezonál a folyosókon. vizelettől  
és évtizedek bűzétől nehéz a levegő,  
olyan rossz a légzés nekem is, mint mindenki  
másnak, aki ebben az épületben rekedt.  
az emberek ide csak sírni vagy meghalni járnak.  
mindent hallunk, mert a fülünket nem tudjuk  
úgy összeszorítani, mint a szemünket.*

*kataton bámulom a padlót, valahonnan hányinger  
szivárog. sose volt még ennyire ideiglenes semmi,  
nemsokára elmúlik a nyugtató hatása, csak az  
lesz meglepetés, vele múlsz-e te is. sajnálom,  
ha tőlem tudod meg, de nem vagy már főorvosúr,  
csak pistabácsi, és én sem az unokád vagyok,  
csak az a fekete kupac kint a folyosón, aki  
nem képes megszokni egy csapzott kis veréb  
látványát, és inkább felfázik, mint hogy (talán végleg)  
elköszönjön.*

## *Száll a szembogár*

*Ágyad körül szembogárka szálldos.  
Szembogárka szálldos  
amerre nézel.*

*Eltakarod arcod kézzel:  
Hova lettél? Hol vagy?*

*Mint a világ, szíved oly nagy.*

*Ágyad mellé letelepszem.  
Nagyon szeretlek –  
s ennyivel megelégszem.*

## *Kréta kúr*

*Egy tálból farkaszemeztük a cseresznyét.  
Könnyűhúsú ünnepen.  
Vízből volt a kereszt, s vízből  
minden józan ereszték.  
Egy tálból szemeztél velem.  
S mint a farkas: vége-hossza nincs  
tüske pillantásodnak, jellemeztél folyóást.  
Szúrtuk egymás szemét. Kínosan.*

## *Harmat*

*Kutya egy fajzat az ember  
fia topáz szíve ha nem ver  
birkamód aligha béget  
anyagi volta végett*

*Dróton lóg mint szikkadt szalá  
mi páros rímek ömölnek alá  
huncutul kuncog harmatot iszik  
hollók a hírét házhoz viszik*

*Verdesik legyek orra hegyét  
a támpont homorít semmi egyéb  
amit lophatunk most már csak  
fél marék keserű mustármag*

*A jászol fényei várandós hernyók  
lengnek mint tarka selyemernyők*

## [Csonka bádogkeresztek...]

*Csonka bádogkeresztek meredező karjai.  
Aki látja, hinni aligha bátor  
Vitorláit bontogatja egy eretnek szita-  
kötőoltár.*

*Miféle csoda ez?*

*Amennyi, annyi tar kobak kucorog,  
az idő eljár, el-eljárogat.  
S miközben veszteg maradunk, mint  
afféle csótány, cipőnk hegyét  
sem érintve*

## JEGYZET SZIVERI JÁNOS VERSEIHEZ

Sziveri János (1954–1990) hagyatékában – ifjúkori „zsengéit” és a néhány soros rögtönzéseket, verskezdeményeket vagy csírában maradt vázlatokat leszámítva – valamivel több mint két tucat kiadatlan vers található. A költő általános munkamódszerét a következőképp rekonstruálhatjuk: a verseket először egy műbőr kötésű, vastag vonalas füzetbe írta (ezek mindegyike fennmaradt), ugyanítt javította, átírta; ha a sok változtatás ezt szükségessé tette, akkor újra letisztázta, majd e tisztázott szöveget vitte írógéppel papírra; ezt a gépelt változatot küldte folyóiratközlésre, és ezeket rendezte ciklusba és kötetbe verseskönyvei összeállításakor. A begépelte, tehát ilyen módon autorizált szöveg véglegesítésekor a füzetben az adott verset egy határozott vonallal áthúzta.

A mostani válogatás olyan verseket ad közre, amelyek a kéziratos füzetben csak egy változatban szerepelnek, nincsenek áthúzva, és sem gépelt példányuk, sem folyóirat- vagy kötetbeli publikációjuk nem ismert. Olyan elhagyott, valamiért további munkára érdemesnek nem tartott versek ezek, amilyenekből mindössze néhány található az egyébként terjedelmes és igen jó állapotban megőrzött kéziratos hagyatéék anyagában. Ám ezek között is akadnak olyanok – és reményeim szerint az itt közölték ezek sorát gyarapítják –, amelyek ma már megmagyarázhatatlan okból maradtak ki valamelyik Sziveri-verseskötetből; készre csiszolt, az életmű legjobb darabjaival vetekedő, sőt, a kései kötetekbe felvett egyes daraboknál még időtállóbbnak is bizonyuló szövegek. Mindazon jegyeket hordozzák, amelyek Sziveri lírájának legnagyobb teljesítményeit is jellemzik. Hiába nem publikálta őket szerzőjük, mai közreadásukat magas színvonaluk feltétlenül indokolja.

A *Száll a szembogár* című vers 1987 körül keletkezett Szabadkán. Sziveri 1985-től élt családjával a városban, a Népszínház dramaturgjaként dolgozott. 1987-ben *Családfintor* címmel gyermekverskötetet állított össze, és bár ennek kiadása megghiúsult, az anyag kéziratban fennmaradt. (Néhány darabját közölte Reményi József Tamás a *Sziveri János művei* című kötetben 2011-ben.) A *Száll a szembogár* e tervezett kötetnek volt az egyik darabja, ám a gyermekversek közül kiemelkedik érzékeny képhasználatával és tulajdonképpen témájával is, hiszen a kontextus ismerete nélkül szerelmes versként is olvasható.

A *Krétakúr* és a *Harmat* 1988–1989 körül íródott, a *Mi szél hozott?* (1989) és a *Bábel* (1990) kötetek verseivel egy időben. Az életrajzot tekintve ezt az időszakot az *Új Symposion*tól való elbocsátásának felülvizsgálata, vagyis a költő politikai rehabilitációja, valamint a Magyarországra való áttelepedés és a súlyosbodó betegség határozta meg. Míg a *Krétakúr* meglepő módon az életmű első szakaszát felidézve rímtelen, szabadverses formájú, szokatlan nyelvi és képtársításokat használó szöveg, a *Harmat* a *Dia-dalok* című kötettel (1987) kezdődő pályaszakasz legjobb darabjait idézi nyelvi és formai játékaival, csengő rímeivel, valamint az egyre szabadabb és kísérletezőbb módon kezelt szonettformával. A második strófa első két sorának enjambement-ja ritka példáját adja a Sziverire nemigen jellemző, szót kettészelő sortörésnek.

A negyedikként közölt, *Csonka bádogkeresztek...* kezdetű, 1989–1990-re datálható vers cím nélkül és befejezetlenül maradt fenn az utolsó kézírásos füzetben. A kései versekhez hasonló sűrű képhasználat és önvizsgáló-kérdező alapozású gondolatiságának még csonkaságában is megmutatkozó gazdagsága miatt ebben a formájában is közlésre érdemesnek tartjuk.

\*

Sziveri János hagyatékának részletes feltárása 2018-ban kezdődött meg a költő özvegye, Utasi Erzsébet és e sorok írója munkájaként. Az archívum a budapesti Kertész Imre Intézet tulajdonát képezi; e korábban kiadatlan verseket az intézet engedélyével közöljük.

Az idei könyvhétre jelenik meg egy kötet Sziveri János válogatott verseiből, a következő években pedig több, eddig jórészt ismeretlen szöveg kiadása várható.

\*

Kéziratos verseinek mostani megjelentetésével Sziveri János születésének 66. évfordulója előtt tisztelgünk.

Melhardt Gergő

# KALANDOZÁS SZÖVEGBÉLI TÁJAKON

*Jánossy Lajos és Márton László beszélgetése*

*Jánossy Lajos: Hadd kezdjem onnan, hogy a beszélgetést megelőzően Márton Lászlótól egy rövid levélben megkérdeztem, szerinte mi volna az a kiindulópont, a bázis, ahonnan el tudunk rugaszkodni. Azt mondta – az egyetértésemet messzemenőn kiváltva –, hogy beszélgessünk Bodor Ádám tájairól. Nyilván eszembe jutott rögtön Mándy Iván Tájak, az én tájaim című könyve, illetve a korabeli televízióműsor. Tehát az, hogy tényleg vannak olyan szerzők, akikre nézve ez erőteljes megközelítés, bármennyire is általánosnak tűnik talán.*

*Az este készülve újraolvastam Bodor Ádámtól, amit lehetett. A börtön szagában találtam egy mondatot, amely kiemelkedett ennek a témának a fényében. Így hangzik: „Kell egy inspiráló környezet testközelben, és valahol a képzelet messziségében annak elvonatkoztatott mása. A két kép között foglal helyet a novella.” Ádám, régóta Budapesten élsz, ám a szövegeidnek a tájvilága nem változott meg, referáltál is arról, hogy a budapesti élet élményvilága az írói-alkotói fénykörödben tulajdonképpen nem jelenik meg. Hogyan működik ez? A táj, amely megszületett a maga idejében Erdélyben, olyan univerzum, amely folyamatosan benned van, és bármikor dolgozhatsz belőle, teljesen mindegy, hol vagy?*

*Bodor Ádám: Igen, azt hiszem, most már tényleg mindegy. Az, hogy Erdélyben születtem, illetve hogy ott az egész társadalmat megrengető politikai, történelmi változások átélője, olykor elszenvedője is voltam, annyira meghatározta az egész élezzemlételemet, hogy ennek a súlya, felelőssége alól nem is akarok, de azt hiszem, képtelen is lennék kibújni. Eltekintve a múlt század ötvenes éveinek a polgári viszonyokat feldúló politikai-társadalmi, végső soron megtorló légkörétől, amely egy eszmélő fiatalember értékvilágát, világnézetét, élezzemlételetét meghatározta, személy szerint is korán kritikus társadalmi státuszba kerültem: édesapámat koholt vádak alapján elítélték (a Márton Áron-féle per), én pedig tizenhét éves koromban államellenes szervezkedésért kerültem katonai törvényszék elé. Szabadulásom után ezzel a hendikeppel kereshettem a túlélés esélyeit. Eszmélésem idején Erdély – akkor még – vonzóan színes etnikai, illetve megrendítően változatos természeti környezetet jelentett. Utóbbi iránt, úgy látszik, élt bennem bizonyos erendendő fogékonyság, mert a továbbiakban pozitív értelemben meghatározta az imént említett túlélési próbálkozásaimat. Amikor a nehezebbnek ígérkező napok, hetek elől olykor elmenekültem Kolozsvárról, számomra a Kárpátok bércei, völgyei némi túlzással élve mindig a szabadságot jelentették, egyszersmind második otthonot. Persze nem olyan értelemben, hogy időben arányosan megoszthattam volna a tartózkodási helyeimet, hiszen igazából Kolozsváron éltem. Azt hiszem, nem hangzik idegenül, mert korábban is elmondhattam már, hogy sejtésem szerint, ha akkoriban máshol élek, nyugatabbra, egy stabil polgári demokráciában, akkor a kiegyensúlyozott életkörülmények valószínűleg nem érintették volna bennem a gondolkodás mélyebb rétegeit. Akkor aligha ülnék most itt ebben a műzeumban, és beszélgetnék társaságokban erről, nevezetesen egy írói pálya meghatározó kezdeteiről. Ami az én életemben igazán fontos volt, az Erdélyben történt meg. Tehát igazza*

---

A Mészöly Miklós Egyesület *A Mészöly-műegész és a színház* című konferenciájának záróprogramjaként, 2019. december 6-án a Petőfi Irodalmi Múzeumban elhangzott beszélgetés szerkesztett változata.



van Lajosnak, az új társadalmi környezet, amelyben negyvenhat éves korom óta élek, már nem tudta pótolni, elfedni történelmi emlékeimet, kulturális és érzelmi kötődéseimet, életem alapvető élményét, amit Erdély jelentett.

*Márton László: Lépünk tovább a műveidben található valóságreferenciák irányába. Számomra nem a Plusz-mínusz egy nap, nem a Zangezur hegység és nem is az Eufrátesz Babilonnál volt a nagy találkozás veled, noha ezeket is szerettem, hanem a Sinistra körzet. Ott figyeltem föl arra, hogy a legabszurdabbnak tűnő mozzanatok nem egészen légből kapottak. Például Gabriel Dunka, a törpe üveghomályosítással foglalkozik. És akkor valaki mondta, hogy beszélt veled, és a szamosújvári börtönben tényleg volt üveghomályosítás. Vagy szó van arról, hogy denaturált szeszt isznak a szereplők, és van egy recept, hogyan kell azt fogyaszthatóvá tenni, át kell szűrni valamin, például kenyérbélen, de faszén is megteszi, vagy akár az ing mandzsettauja is. Megint csak valaki mesélte, hogy tényleg szokás volt denaturált szeszt beszerezni, és átcsorgatni egy vekni kenyéren. A tetejét levágták, kicsit kivájták, az aljára fúrtak egy lyukat, ahol a szesz kicsorgott, de a kék festék és az egyéb adalékanyagok a kenyérben maradtak. Azt mondta az illető, nincs tudomása arról, hogy ingmandzsettát is használtak volna, lehetséges, hogy azzal már Bodor Ádám csavarta meg a dolgot. Lehetne még sorolni a Verhovina madarairól és a Seholból is hasonlókát. Az az érzésem, hogy a nagyon abszurdnak, hihetetlennek, valószínűtlennek tűnő dolgok is számos esetben visszavezethetők egy-egy valóságos és a mindennapi életet egykor uraló tapasztalatra. Tudsz-e erről mesélni valamit?*

**BÁ:** Bizonyára, ha erőt veszek magamon. Beszélgetések során már utaltam rá, hogy írás közben jobbra a képzeletemre hagyatkozom. Az alkotás, a prózaírás örömét számomra éppen az jelenti, amikor munka közben megelevenedik egy képzeletbeli helyzet, környezet, esetleg rendhagyó emberi magatartás. Az írás folyamatában valós történetek, önéletrajzi események nem kerülnek bele a történetbe, mert azok a maguk egyszerségében elmúltak, legfeljebb töredékesen egészítenek ki általam megjelentett történeteket. Ha ez így is van, az is természetes, ha egy-egy kép vagy látomás forrása tényszerűen fellelhető az emlékezetben, így a történetekbe bekerülnek általam megélt eseményeknek képei, töredékei is. Így volt ez például az üveghomályosítással – börtönéveim alatt rövid ideig ez volt a dolgom. Én ugyan kezdetleges eljárással szűrögetett denaturált szeszt soha nem ittam, a leginségesebb időkben sem, ám tudok róla, hogy telepeken, férfiszállításokon favágók és bányászok nagy szükségben egészen szélsőséges eljárásokhoz folyamodtak. Hogy utána mennyi ideig éltek, arról már nincs tudomásom.

*JL: Egy helyen a börtönkönyvben Balla Zsófia kérdésre válaszolva arról beszélsz, hogy a szövegeidnek ez a fajta féken tartottsága valójában abból is következik, hogy végletesen szubjektivitásra hajlamos alkotó vagy. Anélkül, hogy belemennék az áltadad joggal és tiszteletre méltóan nem kedvelt pszichológizálásba, abba engedsz-e belátást, hogy a személynek és az alkotónak ez az alkati sajátossága mennyire áll feszülten érdekes ellentmondásban?*

**BÁ:** Amiről beszélsz, a személyiséget érinti, valóban kényes dolog erről épp nekem nyilatkozni. Mondhatnék most valamit, de bizonyos dolgokkal magam sem vagyok tisztában, nem is lehetek, sok tekintetben titok vagyunk önmagunk számára is. Emellett, most, hogy ez fölmerült, kétségtelenül látok egy kettősséget, amely végigkísér. Egyfelől bizonyára rendelkezem bizonyos fokú érzékenységgel – vélekedem magamról –, bár ilyesmit sem illenék állítani. De aki művészetre adja a fejét így-úgy-amúgy, általában bizonyos fokig érzékeny és érzelmes alkot, akkor is, ha tulajdonságait burokból rejteti. Másfelől a művészi elvárásaimból teljesen hiányzik az alanyiség, így az érzelmesség is. Írásaim kezdettől fogva a száraz tárgyilagosság szellemében fogantak, olyankor is, amikor az olvasó lírai részletekkel találkozik. Nem én vagyok lírai, inkább csak a táj vagy egy helyzet, amiről éppen írok. Persze a *Sinistra* körzetre például rá lehetne fogni, hogy zord látványa ellenére át meg át van szöve érzelmes elemekkel. De tényleg nem az én tisztem ezekről a dolgokról nyilatkozni.

*JL: Ennek az eszménynek a történetét hogy tudnád megragadni? Hogyan lehet visszamenni az írás történetének ahhoz az eredetvidékéhez, ahol kialakult ez a szemléleted?*

BÁ: Ezen soha nem gondolkodtam. Alapvető személyiségi kérdés lehet ez is. Alkati adottság, elrendeltség. Ez nem csak az írásművészettel kapcsolatos elvárásaimra vonatkozik. Sok tekintetben, általában az élet ügyes-bajos dolgai közt kiigazodni próbálva is valami ilyesmi vezérelhet. Igyekszem a legtöbb esetben érzelemmentesen eljárni, bár ez gyakran ábránd marad. Írás közben sem tudok, és nem is akarok kibújni a bőrömből, egy-két rendhagyó pillanattól eltekintve mindig írói szemléletemnek, művészi ösztönömnek engedelmeskedem.

ML: *Az életed meghatározó része többnyelvű környezetben telt el, a felnövekedésed és fiatal éveid. Nemcsak a magyar melletti román nyelvre gondolsz, hanem a németre is, tudjuk, hogy életed egy szakaszában ez jelentős szerepet játszott, és most nem a berlini évre gondolsz, hanem korábbi életszakaszra. Megítéléseid szerint ez hogyan befolyásolta az írói gondolkodásodat?*

BÁ: Azt hiszem, erről is kényes dolog éppen nekem nyilatkozni. Alapvető írói gondolkodásomat biztos, hogy nem befolyásolta. A német és a román nyelv és társadalom kulturális-morális közelsége viszont ugyanilyen bizonyossággal nem hagyott érintetlenül. Tejesemberünk például eszmélésem óta román ember volt, csak tudomásul kellett venni egy létező állapotot. Közlebebről, ami a román szomszédságot illeti, például, hogy Máramarosba elvonulva kénytelen voltam néha heteken át csak románul értekezni, érzelmileg, kulturálisan nem vitt közelebb a románsághoz. Azt hiszem, nem is kellett, hiszen érzelemmentesen eleve belenőttem a szomszédság tudatába, a többnyelvűség környezetébe, ennél tovább lépni már nem tudtam. Érzelmileg, transzszilván identitás tekintetében persze ez megint másként néz ki: igen ambivalens kérdés ez számomra is, akkor is, ha soha nem kellett átlépnem magamon. Mert létezik, kezdettől fogva létezett közöttünk egy láthatatlan és átlátszatlan elválasztó függöny, amely a másik felet megtartotta a titokzatosság homályában. Idegenség, inkompatibilitás? Lelki, történelmi, kulturális? A protestantizmus és az ortodoxia merőben különböző kulturális státusza? Furcsa, hogy ez így van. Valami végső soron elválaszt, és a jelenség általánosságokban is kölcsönös. Tartalmilag ez hathatott rám, de írói gondolkodásomat tapinthatóan nem befolyásolta, legfőnebb mérlegeléseimben intett türelemre.

A németséggel eleve más természetű volt a kapcsolatom, kezdve azzal, hogy keresztanyám német volt, szüleim beszéltek németül, így a németség beletagolódott a családi környezet fogalmába. Nota bene, első, fiatalkori házastársam is német volt. Nos, lehet, ezek után meglepő, de a létező távolságtól függetlenül számomra művészi szempontból elsősorban a román és a ruszin környezettel való találkozás volt igazán inspiráló. Ott értem igazán utol, ami megbolygatott, amit titokban kereshettem. Kelet-Európát, a perifériát, a megvertséget, a rezignáltságot. A tájjal való együttélés ősi látványát. Valami olyasmit sugallt a táj, ami kezdettől fogva képzelődésre készítetett!

Máramarosban, ahova leginkább ellátogattam, a magyarság szórványként van jelen, főleg Máramarosszigeten, Hosszúmezőn, Felsővisón, Rónaszéken és még néhány kisebb településen, például Köveslázon – kicsit a világ végén, ahol a telefonom már „üdvözöljük Ukrainában” értesítéssel figyelmeztet. Román vidék, itt-ott megspékelve ruszinokkal, zsidókkal és német ajkú cipszerekkel. Máig nagyon kötődöm ehhez a csodásan színes történelmi-természeti vidékhez, ősz elején évről évre egy-egy hétre most is fölkeresem.

ML: *A következő kérdés szorosan kapcsolódik az előzőhöz. A tulajdonneveidről szeretnék kérdezni, részint a személynevekről, részint a földrajzi nevekről. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a Romániához tartozó Kelet-Magyarországon vagy Erdélyben felnőttek felismerik ezeknek a neveknek a jelentését. Például cigaretta- vagy italmárkát azonosítanak, vagy tudják, hogy éppen olyan földrajzi névről van szó, amelynek lenne magyar megfelelője. Ők másképpen olvassák a történetet, mint akik egyszerűen csak furcsa hangzású neveket olvasnak. Csavar a dolgon, hogy olykor magyar hangzású vezetéknevet viselő emberek is fordítva hordják a nevüket. Nyilvánvaló, hogy emögött tudatos alkotói eljárás mód van. Mit jelent számodra a nevek – érzésem szerint mágikus – ereje?*

BÁ: Kezdeném azzal, hogy a név fontos, ha a képzeletem is besegít, kicsit már-már viselője karakterét, sorsát is hordozza. Egy név hangzása pedig része a prózai szöveg lejtésének. A magyar neveket, a család- és keresztneveket felcserélve használom, mintegy

jelezve, hogy azon a helyen, amelyről írok, a magyarság szórványban, esetleg már csak nyomokban, történelmi emlékekben van jelen. Talán az is idetartozik, hogy erdélyi irodalmat olvasva kezdettől furcsállottam, egy idő után szinte zavart is, mennyire egyoldalú magyarság- és székelységcentrikus szemlélet táplálja. Ezt igyekeztem a magam részéről kicsit feloldani. Bizonyos körökben haragudtak is rám. Azt mondták, hogy benépesítettem Erdélyt mindenféle nációval. De hát nem én voltam az. Talán azt is próbáltam sugallni, hogy amiről írok, bár sok közülük lehet hozzá, az Kolozsvártól vagy Budapesttől, polgári életkörülményeinktől, felfogásunktól, gondolkodásunktól, bevett szokásainktól, erkölcsi világgépünktől is távolabb eső táj.

*JL: A szövegekben megszülető tájakon kalandozni indulsz, mondog. Van valami képzeletbeli térképed, ahol mozogsz, vagy egyáltalán nem látod, hova jutnak el a figuráid? Tehát követhető-e a szereplők útja? Vannak-e olyan állomásai a szerzőnek, amelyeket előre lát, vagy pedig tényleg semmit nem lát előre, csak a bokrokhoz és a különböző fáknak a terméseit ismeri?*

*BÁ: Ez sem egyformán működik. De a térkép már kezdettől fogva készen áll. Mindig térképben gondolkodom, amit írás közben folyamatosan fel tudok idézni. Ami a történetet illeti, előfordul, hogy fonala előre körvonalazódik, már-már konkrétan kirajzolódik, és az írás esetleg követi is a fölsejlő vonulatot, mégis legtöbbször – ez a jellemzőbb – ennek a vonulatnak az alakja nagyon sokat módosul. Engem is gyakran írás közben érnek a meglepetések. Hirtelen kezd valami más történni. Hiába képzeltem el esetleg a történetet elejétől a végéig, amikor egyszer csak mégis más irányt vesznek az események, és eltolódnak a hangsúlyok. A történet természete másfelé kezdi vezetni az előadás fonalát, ilyenkor örömmel engedek az erősebb vonásoknak. Kényes kérdések ezek, mert nem ennyire tudatosan írok. Lehet, most is kénytelen vagyok rögtönözni ezekre a váratlan kérdésekre, és talán nem is vagyok egészen illetékes ezeknek a dolgoknak a megválaszolására. Azt hiszem, más sem. Utolsó könyvem darabjai például annyira különböznek egymástól, hogy ez bizonyára több kérdést is fölvet, amelyekre magam sem tudnám a megnyugtató választ.*

*JL: Ha jól értelek, akkor jössz zavarba, amikor egyre biztosabban mozogsz azon a terepen, ahova az eltévedés lehető legnagyobb kockázatával léptél.*

*BÁ: Azért írás közben mostanában már ritkán jövök zavarba. Az viszont igaz, hogy a biztonságos terep, amiről beszélsz, kezdi a maga természetére alakítani a lehetséges eseményeket, egyszersmind kikökönt a biztonságot jelentő rutinból. Csak idejében észre kell venni...*

*ML: Az előbb elmesélted, hogy néha jön az érzés egy ötlettel, amiről aztán kiderül, hogy nem válik be. Amint azt a köteteid tanúsítják, előfordul az is, hogy egy ötlet produktív és szerencsésnek bizonyul, nekiülzs és kivítelezed, és kiváló mű jön létre. Ebben nyilván van valami történet, meg vannak szereplők. A szereplőkről szeretnék most kérdezni. Egyrészt, hogy van-e valamilyen érzelmi viszonyod hozzájuk? Van olyan, akit szeretsz vagy nem szeretsz? A másik dolog, amit gyakorló íróként magam is tapasztaltam, hogy a szereplő nem adottság, nem készen kapott dolog, hanem alakul. Az ötlet kifejlesztése során a szereplő is kifejlődik, és akkor nemcsak az író gyakorol hatást a szereplőre, amennyiben megalkotja, megformálja, véglegessé teszi, hanem a szereplő is visszahat az íróra, például mert ellenállást tanúsít, vagy erősebb akar lenni az írónál. Te hogyan tudod kezelni az ilyen helyzeteket?*

*BÁ: Rendszerint hagyom magam. Érzelmileg nem viszonyulok a szereplőkhöz. Ha egyike-másika tényleg hiteles és elég erős, akkor nem is engedni, hogy jobban szeressem, elfogultan kezeljem, tévutakra kalandoztassam, vagy ha éppenséggel engedné is, akkor épp az a kis deviancia teszi előbbé, hitelesebbé.*

*ML: Viszont elég gyakran szánsz nekik cudar sorsot. Nem sajnálsz őket?*

*BÁ: Nem érzem, hogy kellene. Így az olvasót se. Ezen a területen nem ismerem a kíméletet, a tapintatot.*

*JL: Szót ejtettél a legutóbbi könyvedről. Az eddig elmondottak alapján tényleg arról van szó, hogy minden a fejen és a személyes képzeletben zajlik, és onnan jönnek elő az alakok. Az elképzelhetetlen, hogy a mai Budapesten – akár aktuálisan most, akár öt-tíz évvel ezelőtt – úgy jelenik meg*

egy figura, egy mozdulat, egy momentum, hogy az beszűrődik a világodba? Mert ugye eddig erről úgy gondolkodtunk, és nem is nagyon vitatkoztál ezzel, hogy van ez a bizonyos univerzumod. De vajon mennyire zárt ez? Vannak-e mégiscsak olyan rések, ahol betörhet az az úgynevezett aktuális valóság, ami téged körülvesz?

BÁ: Nem tudok róla. De ki sem zárhatom. Azt hiszem, most az utolsó kötetem első írására gondolsz, ami felkérésre készült, és a történet lejtősebb síkján egy ma éppen időszerű gondot próbál taglalni. Nagyjából a történet tétje az a felvetés, hogy kívánunk-e igazán betekinteni egykori titkosszolgálati megfigyelési iratainkba. Nos, az a helyzet, hogy én nem próbáltam élni ezzel a jogommal, nem kértem ki az irataimat, és nem is jártam soha az illető hivatal környékén. Csak hát elképzelttem egy ilyen helyzetet. Az, hogy én magam nem próbálkoztam, nyilván egy magatartás, a körülmények figyelembevételével álláspont egy adott lehetőséggel szemben. Ez pedig óhatatlanul átszivárog a novellába. Egyébként mindig is kerültem az időszerű témát, nem akartam az aktuális valósággal kacérkodni.

ML: *Teljesen technikai kérdés: hogyan írsz? Rögtön számítógépbe vagy kézzel, amit aztán bemásolsz? Illetve mennyit javítasz, amíg létrejön a végleges szöveg?*

BÁ: Egyenesen számítógépbe. Kézzel már rég nem írok, mert az írógépelés, később a számítógép elrontotta a kézírásomat, később számomra is nehézséget okoz az olvasása. Nem is jegyzek fel magamnak szövegeket, legfeljebb szavakat. A számítógép amennyire megkönnyíti az írói munkát, sokat tud ártani is. Amíg írógéppel írtam, tudtam, hogy megírok ugyan egy lazább szerkezetű, párbeszédekre támaszkodó változatot, amit bizonyos érési idő elteltével tollal kijavítok, de amikor újragépelem, az már a kész munka. A számítógép viszont felkínálja a felületességet, a játékot, végső soron a slendriánságot. Bepötyöghetek bármilyen csacsiságot, ami éppen eszembe jut, mert tudom, hogy bármikor törölhetem, megtartom, kidobom, tologatom, azt teszek vele, amit akarok. A magyar nyelv gazdagságának része, a szöveggel, az árnyalatokkal való játék lehetősége, a szöveg hullámzása, ahogy ide-oda tolnak benne a hangsúlyok... Egyébként most, hogy kérded, korábban, a kezdeteknél volt néhány olyan írásom, azt hiszem, *A kivégzés* és *A borbély*, amelyeket – nem lévén írógép a közelben – kézzel írtam meg első változatban, aztán már első gépelést követően mentek is a szerkesztőségbe.

JL: *Érintőlegesen került csak szóba, de én nagy hangsúlyt tennék a legutóbbi könyvedre, a Seholra. Erről és ennek kapcsán azt kérdezném, hogy te, aki a saját egzisztenciális ars poeticád szerint lusta ember vagy íróként, hogyan állítasz össze egy kötetet? A Sehol esetében hogyan gondolható el az alkotói történet, honnan kezdve látható, hogy ez könyv lesz? Hogyan alakul ezeknek a szövegeknek a sorsa? Miként dől el, mi kerül be, mi marad ki?*

BÁ: Ez kötetenként változó. Néha le kell mondanom egyébként sikerült részletekről is, ha nem érzem pontos helyüket. Utolsó könyvemnek számomra is kicsit érdekes a története. Keletkezett két évvel ezelőtt két darab: az egyik, a *Leordina* a csíkszeredai *Székelyföldben* jelent meg, a másik pedig *A Matterhorn mormotái*, *A szabadság színes ceruzái* című antológiában. Utóbbi kötetbe felkérésre kellett írni a rendszerváltás utáni időszakra jellemző történetet. Két olyan írás ez, amelyeket én eleve a színtiszta lektúr kategóriájába soroltam – attól eltekintve, hogy mindkettőt azóta is édes gyermekeimnek tekintem. Talán azért, mert idegen porcikák az egészben, az elvárható deviancia, diszharmónia darabjai. Másfelől él az emberben, hál' istennek, egy huncut kis vonzalom az olcsóság felé is, nem árt néha engedni az ilyen pillanatoknak. Szóval megvolt ez a két kész darab, és támadt egy gyarló ötletem, hogy akkor most írok egy kis lektúrkötetet, könnyedebb történetekkel, lazább, közvetlen hangvétellel. Ahogy kezdtem szándékomat komolyabban venni, rájöttem, hogy ez nekem nem fog menni. Akkor aztán – ez 2018 őszén történt –, lévén némi tartalékom, volt honnan merítenem, írtam hamarjában a kettő mellé még ötöt. S ahogy ez a hét darab egymás mellé került, örömmel láttam: ahány, annyi féle, alig rokonok egymással, akkor hát lesz egy ilyen tarka kis könyvem is.

# ANAGNÓSZISZ. JEGYZET AZ OLVASÁSRÓL

## 1.

A görög *anagnószisz* szó annyit tesz: olvasás; egyúttal azonban, szó szerinti értelemben, azt is jelenti: „felismerés”. Az olvasás felismerés: felismerése, az olvasottak nyomán és azon túl – „megdöbbentő evidenciaélményként, anélkül, hogy felötlene bennünk a tévedés lehetősége” – valaminek, amit a szívünk mélyén mindig is vártunk, sejtettünk és tudtunk, de talán nem, vagy nem így fogalmaztunk meg magunknak, „felfedezése, egy olyan élet újraélése által, amely nem a mi életünk, annak, amik vagyunk és nem vagyunk”.<sup>1</sup> Az olvasás aktusa bizonyos értelemben önfelszámoló aktus tehát: azt a pillanatot célozza meg és abban a pillanatban teljesedik be, amikor a könyv, amely az előbb még életbevágó fontosságúnak tűnt, egyszerre, és éppen az olvasottak felidéző ereje miatt, fölöslegessé válik, amikor a betűk olyan képet, szellemet, eszmét, emléket idéznek fel az olvasóban, amely belsőleg lehetetlenné teszi, hogy továbbra is a lapokra meredjen. Leteszi a könyvet, vagy talán még a kezében tartja, csak felnéz belőle révetegen – egy Pompejiben talált, általában Szapphó alakjához kötött freskó gyönyörűen ábrázolja ezt az akár az olvasásra következő, akár az írást megelőző, a távolba meredő, önfeledt pillantást –, elgondolkodik, elmereng; nem így képzele-e el az író saját műve ideális olvasóját? Írása azt a pillanatot készíti elő, amelyben a könyv kikerül az olvasó látóköréből, hogy a látás átadja a helyét a nézésnek, a szemlélésnek. Nem csoda, hogy a kereszténységben gyakran kötötték a megtérés élményét a könyvvel, az írással (a szentírással) való találkozáshoz: a nagy konvertiták új élete vagy – mint például Szent Ágoston esetében – a „könyvek könyvébe” való belelapozással, vagy pedig, mint Szent Antal példája mutatja, a felolvasott szó, az ige meghallásával mint „felismeréssel” veszi kezdetét. Az ember mindenestül felismeri önmagát egy szóban, amely nem az ő szava, és ez a felismerés egy olyan történet részévé avatja, amely mintha fogantatása óta hozzá tartozott volna.

A *Vallomások* nyolcadik könyvében, közvetlenül saját megtérésének leírása előtt, Ágoston több olyan történetet is elmesél, amelyben egy könyv fellapozása vezet el a lélek és az élet mindenre kiterjedő metamorfózisához. Az egyik szerint, amelyet barátja és földije, Ponticianus osztott meg vele, két katonatársa együtt sétálgatott Trier város falain kívül, amikor egy kunyhóban véletlenül rábukkantak Athanasziosz művére, a *Szent Antal életére*. Egyikük elmélyedt a könyv olvasásában, aminek hatására „hirtelen szent szerelem töltötte el (subito repletus amore sancto)”: „valósággal tüzet fogott olvasás közben, és az a gondolata támadt, hogy ő is ilyen életet kezd”. „Mondd meg nekem, fordult oda társához, mire jó ez az egész, amit csinálunk? Mit keresünk? És mikor érünk célhoz?” Aztán újra a könyv lapjaira szögezte a tekintetét, s „ahogy olvasott, megváltozott legbelül (et legebat et mutabatur intus)”, és te, fordul Ágoston írása e pontján közvetlenül Istenhez, láttad ezt a lelki átalakulást, amely során „elméje szabaddá vált a világtól”. Ezek után így szólt bajtársához: „Én már el is szakítottam magam eddigi reményeinktől, és eltökéltem,

<sup>1</sup> P. Quignard: *Anagnósis*. In: *Petits traités II*, Gallimard, Párizs, 1999, 67.

hogy Istennek fogok szolgálni: ezt ettől a perctől fogva és ezen a helyen meg is kezdem”. E szavak hallatára bajtársa és barátja is követte őt: mindketten azonnal felhagytak addigi életükkel, a városba visszatérve pedig menyasszonyaik is nyomban szüzességet fogadtak és megtértek velük együtt (*Vallomások* VIII, 6, 15<sup>2</sup>).

Ez az olvasásból fakadó, alig hihetően epidemikus megtérés-folyamat ismétlődik meg a *Vallomások* híres „kerti jelenetében” is. A „Vedd és olvasd!” felszólítás után Ágoston, mint ismeretes, a kezébe veszi, fölnyitja és elolvassa a rómaiaknak írt levél szakaszát, amelyre legelőször esik a pillantása. „Nem akartam tovább olvasni (nec ultra volui legere), mondja Ágoston, és nem is volt rá szükség. Amint a mondat végére értem, mintegy a bizonyosság fénye áradt be a szívembe (quasi luce securitatis infusa cordi meo) s a kétségeknek minden sötétsége szertefoszlott.” Egykori tanítványa és barátja, Alypius tovább olvassa a szöveget ott, ahol Ágoston abbahagyta. A szentírási szakasz őt is megszólítja és átforgalmazza: mintha a könyv nem könyv volna, hanem egy hang, amely megszólítja és elhívja őt egy új életre. Olvasmányát „magára vonatkoztatja (ad se retullit)”, felnéz, egész múlt, jelen és jövő életét mintegy kiterítve látja maga előtt; azonnal megtér (*Vallomások* VIII, 12, 29–30).

A döntő mozzanat mindegyik esetben az olvasás és az olvasmányból való felpillantás, ez vezet el ahhoz a nem racionális, hanem egyszerre felvillanó és szinte az egész életet beragyogó felismeréshez és a belőle fakadó visszavonhatatlan életdöntéshez, amit a keresztény hagyomány megtérésnek nevez. Mit jelent a könyvre meredés és a könyvben való elmerülés aktusának ez a felfüggesztése? Hogyan és miért „kap lángra” a lélek egy bizonyos szó, mondat vagy bekezdés olvasásakor? És persze: ha az előbb említett módon vázoljuk, jól írjuk-e le egyáltalán az események valódi kronológiáját? Hiszen nagyon is lehetséges, sőt, valószínű, hogy valójában éppen fordítva áll a dolog, hogy tehát a felismerés, amiről szó van, nem az olvasásra következik, hanem éppenséggel megelőzi az olvasást. Ágoston vagy Alypius nem azért ismer fel a könyvben valamit, mert olvas, hanem azért él, keres, olvas, könnyezik ilyen kétségbeesetten – mint a *Vallomások* nyilvánvalóvá teszi –, mert már felismert valamit, de még vajúdik a lelkében. A felismerés éppen ezt jelenti: nem egy új tudásnak vagy belátásnak a semmiből való felbukkanását, hanem egy a lélek mélyén rejtetten élő, szunnyadó vagy akár élőhalott tudásnak, belátásnak és akarásnak egy külső impulzus általi újramegszületését, reneszánszát.

Mit is kereshetne az ember egy könyv lapjain, ha tudja, mint azt Ágoston egyik legszébb fiatalkori dialógusában, a *De magistró*ban (XI, 36) is világossá tette, hogy valójában nincs semmi, amit (bizonyos adatok és információk átadásán túl) bármely könyvből megtanulhatnánk? Az ember csak azt tanulhatja meg, amit a szíve mélyén már eleve tud, amit pedig nem tud vagy nem akar tudni, arra hiába akarná megtanítani bárki is. Egy könyv, egy szöveg vagy akár egy tanító nem megtanít az igazságra, hanem legföljebb emlékezteti az embert arra, amit tud, vagy elülteti benne a tudás feneketlen vágyát. Valami, amit úgy tudok, hogy nem tudok, és amit úgy akarok, hogy nem akarok, váratlanul meglep egy könyv lapjairól, és olvasmányom egyszerre felismerteti velem valódi akaratomat és tudásomat. Az *anagnószisz* kettős értelme éppen ezt foglalja magába: egyszerre következik felismerésem az olvasás aktusából, és az olvasás aktusa a felismerésemből. Ahogy a könyv nem annyira lehetővé teszi, hanem valósággal ellehetetleníti az olvasást (a továbbolvasást), úgy az olvasás során nem azt ismerem fel, amit még nem tudok, hanem valami olyasmit, amit már régóta tudok, amit már régóta tudhatnék, ha nem siklott volna el folyton-folyvást a tekintetem fölötte, ha nem igyekeztem volna elkerülni a vele és az önmagammal való találkozást.

„Reszkettem a lelkemben, zűrzavaros harag tombolt bennem, hogy még nem egyeztem

<sup>2</sup> A szöveget Balogh József fordításában, de a fordítást a latin nyomán szinte minden esetben újragondolva és módosítva idézem. Vö. Szent Ágoston *Vallomásai I-II*, Akadémiai, Budapest, 1995.

meg veled, Istenem, pedig minden tagom a szövetségre serkentett” – vallja meg Ágoston nem sokkal a könyvbe való belelapozás és a megtérés pillanatának leírása előtt (*Vallomások* VIII, 8, 19). Egész lényével remeg azért, hogy végre legyen ereje odafordulni Istenhez, közben azonban hangos szóval és a szíve mélyén azért könyörög, hogy mindig tovább halogathassa még a megtérés pillanatát. („Így szóltam hozzád: »Adj nekem tiszta életet és önmegtartóztatást, de – még ne azonnal!« Félttem ugyanis, hogy nyomban meghallgatsz és kigyógyítasz kóros vágyaimból, amelyeket inkább akartam kielégíteni, mint kiirtani.” *Vallomások* VIII, 7, 18.) Ekkor kap szerepet, még hozzá bizonyos értelemben elengedhetetlen szerepet a szó, a betű, a tanítás. Kezébe veszi a könyvet, Pál levelét, amely nyomán egyszerre lánggra kap benne a belátás, amely már régen az övé, és amely emlékezteti őt arra, amit a szíve mélyén valóban akar és tud, de egészen addig még nem teljes szívvel akart és tudott. Kívül kerül önmagán, és a kívülről ez a tapasztalata szembesíti legbensőségesebb önmagával. Nem az intellektus, hanem az egész ember olvas, olvasása pedig nem szövegelemzés: nem az adott szöveg egy részének vagy egészének megértését foglalja magába, hanem egy döntést, egy akaratot, egy szeretetet. Éppen ez jelzi, hogy elolvasta és megértette a szöveget: hogy immár teljesen képes akarni azt, amit akar, és tudni azt, amit tud.

Egy szöveget, mint Ágoston a keresztény hermeneutika egyik alapművének számító írásában írja, elsősorban nem az ért, aki megvizsgálja és ismeri nyelvét, szerkezetét, felépítését és mintegy kisajtolja belőle okosan a különböző értelmezési lehetőségeket, hanem az, akit a szöveg, az értelmezés sokféle kínálkozó lehetőségén túl, arra indít, hogy szeressen. Aki szeret, az ért. A szóval, a szöveggel való öncélú bibelődés a szellem pubertáskorának felel meg: az értelmezés technikává fajul, játékká lesz, eredményeket hoz, elemez, kimutat. Aki egy szöveget úgy ért meg, hogy értése nem vált benne szeretetté, az semmit nem értett meg, aki viszont félreértett egy szöveget, nem helyesen értelmezte azt, mintegy letért a helyes útról, de értése, illetve félreértése révén növekedett a szeretetben, az végső soron mindent megértett (*De doctrina christiana* I, 35, 39.). A lélek mélyén lapuló belátás abban az extatikus pillanatban válik láthatóvá, amit a könyv olvasása és a könyvből való felpillantás tesz lehetővé, az önmagamban való, kívülről történő elmerülés, az önmagamra, vagyis a lelkem mélyén élő Istenre történő emlékezés ugyanakkor megint csak önmagán kívülre utalja az embert: azokhoz, akiket szeret. A szeretet itt nem ellágyulást, affekciót, érzelmességet jelent. A szeretet-elv az életszerűség hordozója, ami azért felel, hogy az írásszerű szöveg életszerűvé váljon, hogy az igazság ne csak és ne elsősorban megértett, hanem megélt legyen. Az élet, az értés és a szeretet Ágostonnál egymást magyarázza, ami nemcsak azt jelenti, hogy az értés szeretet, hanem azt is, hogy a szeretet az egyedüli értés és élet.

A kérdés az: mit lát Ágoston akkor, amikor félreterzi a könyvet és felpillant a könyvből? Mi az, ami átváltozásra készíti? Mire függeszti a tekintetét? Hiszen amit néz – értsük ezen akár a könyvet, amit a kezében tart, akár a barátját, Alypiust, akár a milánói kertet, ahol ez a híres jelenet történik –, azt aligha látja. Nézése nem látás: az, amiben egyszerre, az olvasottak hatására, nemcsak tekintetével vagy értelmével, de egész lényével elmerül, és ahonnan aztán majd döntése mint megtérése fakad, nem látható, és a „valóság” felől nézve egyáltalán nem igazolható: hazugság, kitaláció vagy önszugesztio éppúgy lehet, mint igazság. Nem tévednénk nagyot, ha azt mondanánk: felismerése pillanatában volta-képpen semmit nem lát. Nem így írja-e le a keresztény hagyomány Saul megtérését is? „Surrexit autem Saulus de terra, apertisque oculis nihil videbat.” „Feltápaszkodott a földről, kinyitotta a szemét és nem látott semmit” (ApCsel 9,8). Az olvasás mélyén rejlő kérdést tehát – mint azt egy híres prédikációjában Eckhart mester is felvetette<sup>3</sup> – úgy kell feltenni: mi ez a semmi, amit a felismerő ember lát vagy nem lát? Hogy állunk ezzel a semmivel, amely, úgy látszik, szerves részét képezi a megtérés, a felismerés és az olvasás

<sup>3</sup> A semmi meglátásának gyümölcsseiről. In: Meister Eckhart: *Tizenöt német beszéd*, Kráter, Pomáz, 2000, 173–187.

folyamatának, amely csak az olvasott könyv által nyílik meg, de amely, mint valami szököár, azonnal magával is sodorja a könyvet, amely kiváltotta szemlélését?

Fogalmunk sincs, pontosan mit látott olvasása és megtérése pillanatában Ágoston: csak azt tudjuk, hogy az olvasott szöveg hatására megszállottan nézni kezd valamit, majd egész életét erre a felkavaró pillanatra hivatkozva alakítja át. Az olvasás mint felismerés – netán megtérés –, az olvasó felismerés és a felismerő olvasás a látható és a láthatatlan keresztelési pontjában helyezkedik el, a könyv mint „valami” egy „semmihez” – a látható a láthatatlanhoz, a látás pedig a nézéshez – vezet el. Nem mondhatjuk, hogy a jelenség, amiről szó van, ez a felismerés, ez az elrévedés ismeretlen volna előttünk; jobban belegondolva egészen hétköznapi dolgok vagy inkább tapasztalatok ezek. Mire függesztik tekintetüket a szerelmesek az ölekezés csúcán és az ölekezés végén, de még a gyönyörtől eltelve is, a zenészek, akik játék közben révült, tágra nyílt szemmel fürkésznek valamit vagy éppen lehunyják a szemüket, hogy jobban lássanak és játsszanak, az írók, akik írás közben felhagynak az írással, hátradőlnek, belebámulnak a semmibe, a fotelben összekuporodó, a semmibe bámuló kismamák – Rilke beszél erről gyönyörűen a második duinói elégiában („das Vage in die Gesichter schwangerer Frauen”) –, az emlékezők, a dühöngők, a bolondok, az álmodozók, a melankolikusok, a részegek és a megrészegültek vagy akár a gyászolók, akik halott szeretteik leveleit olvassák, ruháit rendezgetik, meg-megtorpannak a szoba közepén, ahol nem is olyan régen még együtt éltek, szerethettek? Mit lát vagy mit néz a paradicsomból való kiűzetése során Ádám és Éva Masaccio híres, a firenzei Brancacci-kápolnában látható freskóján? És mit láttak az emmauszi tanítványok, amikor végre felismerték az Urat? „Ekkor megnyílt a szemük s felismerték. De eltűnt a szemük elől. »Hát nem lángolt a szívünk – mondták –, amikor beszélt az úton és kifejtette az Írásokat?«” (Lk 24, 31–32) Mit jelent az, hogy – Pálhoz hasonlóan – megnyílt a szemük (aperti sunt oculi eorum)? És hogy lehet az, hogy amint megnyílt a szemük, a feltámadt Krisztus azonnal semmivé foszlik előttük? Mi az a semmi, amire hirtelen megnyílik a nézésük, és ami lángba borítja a lelküket?

Az olvasás mint felismerés ezeknek a semmibe bámuló tekinteteknek a sorába illeszkedik, a semmibe révedő, a könyvből feltekintő olvasó a szerelmesek, a szeretkezők, a gyászolók, a művészek, a zenészek, az újra egymásra találók vagy akár a kiűzetettek és a teofániát megtapasztalók tekintetével rokon, akik, ha életünk tényeit „valaminek” tartjuk, „semmit” sem látnak, mégis az a bizonyossággal felérő meggyőződésük támad, hogy – az adott pillanatban vagy akár onnantól fogva már – ez a „semmi” a mindenük, mert éppen ebben a semmiben ismerhetik fel teljes szívvel azt a valakit, akit önmaguknak hívnak. Ezt jelenti az: olvasni, ezt a szemlélődést, felrévedést, önmagunkra vonatkozást, a látásnak ezt a minden tárgyiasságot és merev fixációt maga mögött hagyó bolyongását, szabaddá válását, szétterülését. A titok, amire a figyelem irányul, nem a könyv maga, hanem az, ami az olvasás nyomán egyszerre láthatóvá, pontosabban nézhetővé vagy inkább szemlélhetővé válik. Pontosan ezért lesz a szövegértés és az ítélőerő másodlagossá, mert nem egy szövegről és nem értésről vagy ítéletről van szó, hanem annak a láthatatlan, a „valami” felől nagyon is „semmisnek” tűnő titoknak a szerelmes szemléléséről, ami láthatóvá teszi magát egy könyv lapjain át, annak a felismeréséről, amit mindig is tudtunk, de aminek a megtanulása most nem tudássá, hanem létté válik bennünk. Ahogy Quignard mondja: „Nincs többé nézőpontja a látásomnak. Visszahúzódik az ölés, a hierarchizálás, a kiválasztás, a kémlelés, a kutatás eszméje. Az »igazi« olvasás nem ítélkezik. Jövőtlenül elmerül abban, ami a szeme előtt van. Nincs pro és nincs kontra. Nincs szó arról, hogy elválasztom azt, amivel azonosulok és amit elutasítok. Az olvasás egy kevés szorongással teli, totális beleegyezés egy másik érzékelésbe.”<sup>4</sup>

<sup>4</sup> P. Quignard: *Critique du jugement*, Grasset, Párizs, 2015, 34. A felismerés fogalmához, Quignard kapcsán, részletesebben lásd egy korábbi tanulmányomat: Az utolsó birodalom. In: *Mennyi boldogságot bír el az ember?*, Kortárs, Budapest, 2014.



A kérdés az: lehetséges-e egyáltalán ma még így olvasni? Nem mond-e ellent ez az olvasásmódellem mindannak, ami a kortárs irodalomelmélet vagy az esztétika mint tudomány alapelveinek tekinthető? Hiszen amiről itt az olvasás és a felismerés elválaszthatatlan viszonya kapcsán szó van, az nem más, mint egy teremő jellegű vagy teremő jellegűként bemutatott eltekintés magától a mőtől, a könyvtől: olyan olvasásmód, amely – ahelyett, hogy megmaradna a mű közelében, és kitarana összefüggései mellett – nemcsak önmagát számolja fel, hanem a szemlélődés, az elrívülés, a felismerés aktusában magát a művet is háttérbe szorítja. Mindaz, ami a művön kívül van, fontosabbá válik, mint a mű maga: ez az, amit Paul de Man negatív értelemben az irodalom „külvügyi” vagy „külpolitikai” megközelítésének mond, és amelyet szembeállít az igazi, a szakmai értelemben egyedül helyes, immanens olvasásmóddal, amelyben „nem jelentésről és értékről beszélünk, hanem a jelentés és érték előállításának vagy befogadásának módjáról”, amelyben többé már „nem nem-nyelvi megfontolásokról van szó” az adott szöveg elemzése kapcsán,<sup>5</sup> amely tehát nem azt kutatja, hogy „mit jelentenek, hanem azt, hogy miként jelentenek a szavak”.<sup>6</sup> Az olvasásnak, mondja de Man, elvileg mégiscsak azt kellene jelentenie: belemélyedni az olvasottakba, a könyv lapjaira függeszteni a tekintetet. A felismerő olvasás azonban éppenséggel valami másra ügyel, mint a könyv maga; a hagyományosnak mondható, „külvügyi-külpolitikai” olvasásban az irodalom alig több, mint egy „szelence, az olvasó vagy a kritikus pedig az a személy, aki felnyitja a fedelet, hogy szabadon eressze azt, amit belérejtettek és másoktól elzártak”.<sup>7</sup> Az olvasás, a könyvről való gondolkodás, a műelemzés, legalábbis szakmai értelemben, fegyelmezettségre tanít és ösztönöz, arra, hogy tekintetünket magára a könyvre szegezzük. A könyvtől való eltekintés nem nagy kunszt; az olvasás igazi művészete nem az elrívülés, hanem a legtéljesebb figyelem és koncentráció.

Amiről az esztétikai műelemzés során szó van, az – mindenekelőtt F. Saussure elmélete nyomán, aki kimutatta, hogy a jelentés a jelek közötti különbségekből, nem pedig a jeleken túl vagy a jelek mögött születik – a szöveg mint másodlagos jel és állítólagos elsődleges jelentése közötti hierarchikus viszonyok felfüggesztése, aminek híres tanulmányában, *A szerző halálában*, Roland Barthes nyilvánvalóvá tette tágabb, metafizika- vagy „teológiaellenes” kontextusát is („ha nem vagyunk hajlandók megállítani a jelentést, azzal végső soron Istent és az ő hiposztázisát, az eszt, a tudományt, a törvényt is elutasítjuk”<sup>8</sup>). Barthes-nak igaza van abban, hogy amennyiben kétségbe vonjuk, mert nem tudjuk nem kétségbe vonni azt az akár teológiai is nevezhető egzisztenciális alapállást, hogy az időbelinek vonatkozása van az időtlenre és örökkévalóra, hogy tehát a jeleken túl és a jeleken át, egyfajta lelki felemelkedés és felülemelkedés révén elérhető és felismerhető „az, ami van”, és ami időtlen idők óta és időtlen időkön át felidézhető, tudható és szerethető (vö. *Vallomások IX*, 10, 24), annak hatása lesz általában a felismerés és az olvasás fogalmának és aktusának értelmezésére is. A modern esztétika és szövegértés mint e teológia- és esszenciaellenes kultúra egyik legfontosabb kifejeződésének alapértése innen nézve nem is nagyon lehet más, mint az, hogy a szöveg, a mű nem az, hogy egy titoknak enged helyet, hanem maga az egyetlen és végtelen titok, amely értelmezésre vár; nem valamiféle másodlagos eszköz, pótlék, derivátum, jel, hanem a cél és a „dolog” maga. „Semmi nem létezik a szö-

<sup>5</sup> *Resistance to Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986, 7.

<sup>6</sup> *Az olvasás allegóriái*, Magvető, Budapest, 2006, 15.

<sup>7</sup> Uo.

<sup>8</sup> A szerző halála. In: *A szöveg öröme*, Osiris, Budapest, 1996, 54. U. Eco, M. Merleau-Ponty nyomán, szintén a hitetlenség fogalmával magyarázza a szintézis hiányának szükségességét: *Nyitott mű*, Európa, Budapest, 2006, 97–98.

vegen kívül”,<sup>9</sup> amiből egyenesen következik az a belátás, hogy a „totális műnek nemcsak saját tevékenysége végcélját, hanem a világ célját is jelentenie kell”.<sup>10</sup> Ha a mű „nem egy értelmileg elérhető jelentéscélra vonatkozik, hanem önmagában tartalmazza jelentését”, akkor az a felfogás, amely szerint a műalkotásból valami rajta túlmutató „eszme válik jelenlevővé, amelyre csak feltekinthetünk”, nem más, mint „idealista eltévelyedés”.<sup>11</sup> Az „esztétikai funkció autonóm jellege”, éppen abban nyilvánul meg, hogy „a szót szónak érzékeljük, nem pedig az elnevezett tárgy reprezentálásának vagy érzelmeletörésének; abban, hogy a szavak és szerkezetek, jelenlétük, belső és külső formájuk nem közömbös utalás a valóságra, hanem önálló értékre, súlyra tesz szert”.<sup>12</sup> A kritikának, amely „nem lehet más, mint az irodalom vizsgálata egy olyan fogalmi rendszer terminusaiban, mely elvonható az irodalom induktív felismerése alapján” az a feladata, hogy „biztosítsa a tárgy integritását a külső behatásokkal szemben”.<sup>13</sup>

Az egyes szerzők és kritikai, formalista, strukturalista, szemiotikai, hermeneutikai, esztétikai és irodalomelméleti iskolák sokszor mégoly jelentékenynek tűnő különbségei sem tudják elleplezni azt a lefegyverző homogenitást, amit „anti-esszencialista krédójuk” mint kétségbevonhatatlan és megingathatatlan alapelv jelent. Amit meg kell érteni, az az, hogy a mű nem jele és „szimptomája”<sup>14</sup> valami másnak, hanem önmagára záruló, kimeríthetetlen gazdagságú totalitás, amely „saját kontextusában olvasandó, függetlenül jelenkori applikációitól”,<sup>15</sup> az olvasás aktusa mint műelemzés nem felszámolja magát és nem túlmutat önmagán, hogy felismerésre, döntésre, megtérésre késztesse, hanem mindig újra visszautalva az olvasót a szöveghez, újabb és újabb olvasatokat kényszerít ki,<sup>16</sup> melyek nem a szöveg igazságához és a jelentéséhez vezetnek el, hanem a jelentések és igazságok végtelen pluralitását, vagyis a megismerés folyamatának „lezárhatatlanságát” tesszik láthatóvá:<sup>17</sup> a műelemzés mint szakmai-elemző tevékenység lépésről lépésre ismeri fel a műben, a lehetséges értelmek – vagy akár a „horizont-összeolvadás” – játékában elmerülve, hogy a mű egyetlen igazsága az, hogy nincs végső jelentése vagy igazsága, vagyis hogy, abszolút értelemben, nincs mit felismerni (ami egyszerre jelenti, hogy a szöveg mélyéről nem hív minket magához egy abszolút igazság, amire válaszolva azonnal és egyszer s mindenkorra át kellene írunk teljes életünket, és hogy amit esetlegesen „felismerünk”, azok mindig csak mozgásban levő, változó, visszavonható, elfelejthető, megkérdőjelezhető szakmai vagy személyes részigazságok: pillanatnyi ötletek, reakciók, hipotézisek, gondolatok, érdekességek, felvetések).<sup>18</sup>

Ez az olvasás aktusát a felpillantásról, a felismerésről, a döntésről, a megtérésről határozottan leválasztó gesztus és krédó ölt testet a dekonstrukcióban is, amely azonban már nemcsak a művek, hanem a mindenkori (mű)értelmezések jelentés- és igazságvonatkozását is radikálisan felfüggeszti, rávilágítva a különféle ideológiai, hermeneutikai és tudományos szövegek nyilvánvaló és nem melleleg nagyon hasonló jellegű hiányosságaira

<sup>9</sup> R. Barthes: *S/Z*, Osiris, Budapest, 1997, 17.

<sup>10</sup> *Nyitott mű*, 89.

<sup>11</sup> H.-G. Gadamer: *A szép aktualitása*, T-Twins, Budapest, 1994, 53.

<sup>12</sup> R. Jakobson: „Mi a költészet?” In: *Strukturalizmus II*, Európa, Budapest, 1971, 25.

<sup>13</sup> N. Frye: *A kritika anatómiája*, Helikon, Budapest, 1998, 13.

<sup>14</sup> Vö. J. Culler: *Literary Theory. A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford, 2011, 69.

<sup>15</sup> *A kritika anatómiája*, 27.

<sup>16</sup> *S/Z*, 28–29.

<sup>17</sup> H.-G. Gadamer: „Szöveg és interpretáció”, *Szöveg és interpretáció*, Cserépfalvi, Budapest, 1991, 19. Vö. még például *S/Z*, 29, *Nyitott mű*, 74.

<sup>18</sup> Gadamer-tanulmányában Bacsó Béla pontosan arra mutatott rá, hogy, a látszat ellenére, ehhez a krédóhoz még a modern hermeneutika atya is feltétlenül „hű” maradt. Vö. Bacsó Béla: „H.-G. Gadamer, a hűtlen hermeneuta?”, *„Mert nem mi tudunk...”*, Kijárat, Budapest, 1999. Lásd még a *Szöveg és interpretáció* kötethez írt utószavát: 172–173.

vagy inkább vakfoltjaira, azokra a tarthatatlan alapelvekre és tudattalan tartalmakra, amelyek által ezek az olvasatok – ahogy persze maguk a művek is – mindig újra önmagukat építik le és teszik lehetetlenné. A jelek és jelentések így feltároló játékkerének feltérképezése és pontos leírása, az állítólagos jelentésadó értelem árulkodó és önleépítő tevékenységének leleplezése nem öncélú folyamat. Célja és tétje annak az üres helynek a körülírása és körbejárása, ahol, elvileg, egy megváltó vagy megváltást ígérő jelentésnek és igazságnak kellene állnia, amihez mintegy a jelek és szövegek bozótján keresztül kellene eljutnunk az olvasás mint lelki-spirituális út nyomán, amit tehát „felismerhetnénk” bennük.<sup>19</sup> Ahogy Derrida mondja egy interjúban: „Az irodalom egy nem létező titkot őriz. Egy regény vagy egy vers mögött, az értelmezésre váró jelentés gazdagsága mögött nincs semmiféle rejtett értelem.”<sup>20</sup> A műbe feledkező, a kizárólag a szövegre figyelő szövegértelmezésnek és az értelmezések értelmezésének, mint Derrida a *Grammatológiában* rámutat, utópisztikus célja van: egy ma még csak jövőbeli lehetőségként felcsillanó remény e logocentrizmus (az abszolút logosz és értelem valóságába vetett hit) és egyáltalán a jelen túlmutató jelentés mítoszának eltörlésére, aminek szükségképpen együtt kell járnia a jel fogalmának eltörlésével is: „Jel és istenség egyazon helyen és időben született. A jel korszaka lényegében teologikus. Lehetséges, hogy soha nem ér véget. Történelmi lezárulása azonban már kirajzolódott.”<sup>21</sup> Más céllal és más módon ugyan, Derrida jól láthatóan ugyanazzal a szigorral fordítja vissza a felismerésre – következőképp a könyvből éppen feltekinteni – kész olvasó tekintetét a könyv, a szöveg, a mű felé, mint Frye, Jakobson, Gadamer, Barthes vagy Paul de Man. Ez is egyfajta konverzió: megtérés a szöveghez, hűség, a „Lélek” helyett, amely „öl”, a betűhöz, amely – mint egyedüli és kizárólagos valóság – „éltet”. Ahogy népszerű, több kiadást megért összefoglaló művében Culler mondja: „Aki azzal a reménnyel fordul egy szöveg vagy egy jel felé, hogy segítségükkel túljuthat »magához a valósághoz«, azzal kell szembesülni, hogy a szövegeken és jeleken túl nincs más, csak még több szöveg és még több jel.”<sup>22</sup>

Ezeket a szakma által sokat idézett, az olvasás és a szövegértés elméletét illető szövegeket és értekezéseket a szélesebb értelemben vett olvasóközönség persze egyáltalán nem ismeri és nem olvassa, és ha olvasná, netán értené mondanivalójukat, jelentésüket és tétjüket, akkor sem igazán tudna mit kezdeni velük. A hétköznapi, az irodalomtudomány és az esztétika újabb eredményeiről, tiltásairól, behatárolásairól és módszertani megállapításairól általában mit sem tudó olvasónak esze ágában sincs veszélyt szimatolnia abban, hogy – mintegy tehetetlenül újra és újra visszatérve a metafizikai-teológiai-esszencialista gondolkodás zsákutcájába – esetlegesen a jelfunkción túlmutató, életszerű jelentést és értelmet vél felfedezni az adott és általa olvasott művek mélyén vagy azokon túl. A probléma, amiről szó van, jellegzetesen és majdnem kizárólag az irodalomtudomány és az esztétika berkein belül keletkezett, és ott is érvényes, még ha intézményes értelemben, az egyetemeken, kiadványokon, újságokon, előadásokon, kerekasztal-beszélgetéseken keresztül kétségkívül kísérletet tesz is hétköznapi olvasás- sőt életkultúránk megváltoztatására. Ugyanakkor azonban, mint kitűnő könyvében Ivan Illich is rámutatott,<sup>23</sup> a hétköznapi olvasásgyakorlat és a hivatalosan elismert, szakmailag megalapozott olvasástechnika közötti eltérés alapvető kérdéseket vet fel: ha más nem, a legtágabb értelemben vett pedagógiai kérdéseket. Hiszen ezekben a professzionális olvasásmódokban mégiscsak egy adott, a *lectio divina*-ban az olvasás, az ima és a meditáció elválaszthatatlan egységét hang-

<sup>19</sup> Vö. például Derrida: Az el-különböződés. In: *Szöveg és interpretáció*, i.m., 43–63, ill. Uő. A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában, *Helikon*, 1994/1–2, 21–35.

<sup>20</sup> „Autrui est secret, parce qu’il est autre”, *Le Monde de l’éducation* n. 284, 2000. szeptember, 21.

<sup>21</sup> Vö. *Grammatológia*, Typotex, Budapest, 2014, 23.

<sup>22</sup> *Literary Theory*, 12.

<sup>23</sup> *A szöveg szőlőkertjében*, Gond, Budapest, 2001.

súlyozó olvasáskultúra hatályon kívül helyezéséről van szó, nem személyes szinten ugyan, de intézményes értelemben bizonyosan: nem egyszerűen a felismerés és a megértés, illetve az olvasás fogalmának és gyakorlatának éles szétválasztásáról, hanem bizonyos megkérdőjelezhetetlenek és evidensnek tekintett módszertani maximákról, alapelvekről és dogmákról, amelyek az általános iskolától az egyetemekig meghatározó szerepet kapnak az oktatásban. Illich „arról az intellektuális forradalomról” beszél, amely során „a könyv többé nem nyílt ablakként a természetre vagy Istenre”: „a kozmikus realitások szimbólumából a gondolkodás szimbóluma lett”.<sup>24</sup>

Kétségtelen, hogy otthon, a kertben vagy egy kávéházban bárki bárhogy olvashat. Illich azonban nem véletlenül beszél a könyvében, a *lectio spiritualis* és a *lectio scholastica* szétválasztása kapcsán, egyfajta újdonsült „írástudói monopóliumról”, arról, hogy az olvasás immár „olyan szakértelmet jelent, amely a klerikusok és azok számára van fenntartva, akiket ők oktatnak”.<sup>25</sup> A „venia legendi”, vagyis a tanítás, a szövegmagyarázat és egyáltalán az olvasás hivatalos joga, diplomája és okirata csak azokat illeti meg, akik az egyetemi-akadémiai képzés során hajlandók keresztülmenni azokon a leginkább iniciatikusnak nevezhető szakmai rituálékon, amelyek során hitet tesznek bizonyos alapelvek és axiómák mellett. A *lectio scholastica* ideális alanya, mint Illich történeti elemzése rámutatott, a magányosan olvasó ember, aki kizárólag a könyv lapjaira szögezi tudós-intellektuális tekintetét: olvasásának célja nem egy igazság felismerése, hanem a szöveg tudós, informatív elemzése, magából az elemzésből pedig éppenséggel semmi nem következik és nem is következhet saját életére, döntéseire nézve. Ha olvasása találkozás, akkor csak az én és a szöveg közötti találkozást jelent. Ezzel egyidejűleg az egyetemeken az olvasás olyan szakmai és arisztokratikus tevékenységgé válik, amely a kevesek sajátja, de amely bizonyos feltételek mellett, fáradságos munkával elsajátítható. A tudós szem születéséről van szó, annak a semleges tekintetnek a kialakulásáról, amely a könyv lapjaira és kizárólag a könyv lapjaira szegeződik, amely nem engedi meg magának azt a luxust, hogy szent nevek vagy szavak mormolásává, szüntelen imádsággá, szeretetté, életmóddá, cselekedetté vagy a semmiben kószáló meditációvá fajuljon. Az olvasás nem emlékezés, nem felidézés, nem felismerés, nem döntés, hanem kizárólag intellektuális erőfeszítés, vagyis szövegelemzés és szövegmagyarázat, ennek a kritériuma pedig nem a hit vagy a szeretet, ami mindenki számára elérhető, hanem a helyes értelmezésmód, ami mint szakmai képesség elsajátítható és megtanulható. Ahogy Frye mondja: nincs nagyobb hasonlóság a kritikus szubjektív háttére (emlékei, asszociációi, előítéletei) és az elemzés aktusa között, mint „a hőmérő kijelzője és a vacogás között”.<sup>26</sup> Az olvasás nem egész lényünket illető, egyszerre intellektuális, affektív és meditatív aktus, hanem rendszeres, tudós, fokozatosan előre haladó szakmai tevékenység, a műalkotások pedig „olyan jelenségek, amelyek kizárólag a kritika által birtokolt fogalmi rendszer terminusaiban ragadhatók meg”.<sup>27</sup>

1986-ban kiadott könyvében Peter Sloterdijk joggal jegyezte meg, nem e folyamat történeti előzményeit megvizsgálva, hanem e folyamat végpontján állva, és már mintegy viszszatekintve a tudományos esztétikai és persze irodalom- és művészettörténeti kultúra tündöklésére és bukására, hogy olvasási és egyáltalán értelmezési kultúránk kifulladásni látszik: egyszerűen befásultunk nemcsak a művek rideg és öncélú, skolasztikus, filológiai, esztétikai és művészettörténeti magyarázatába, hanem már e magyarázatok eleinte még üdítőnek ható dekonstruktív kritikájába is. „A filológiai tudományok már régen befáradtak a

<sup>24</sup> Uo., 208–209.

<sup>25</sup> Uo., 153.

<sup>26</sup> *A kritika anatómiája*, 30.

<sup>27</sup> Uo., 20. Külön tanulmányt érdemelne annak a vizsgálata, hogy az új, szakmai-professzionális olvasás- és elemzéses technika hogyan változtatta meg nemcsak az olvasás, hanem a (szépirodalmi és tudományos) szövegek előállításának, vagyis az írásnak (az alkotásnak) a világát és technikáját is.

betűkkel kapcsolatos kriptó-teológiai szolgálatba. Az interpretátoroknak egyre nehezebb hinnük valamiféle küldetésben, és nehezen fogalmazzák már meg az időtlen értelem nevében a klasszikusokhoz fűzött kommentárjaikat.” Nem éppen ezt jelenti-e a bölcsészettudományok sokat emlegetett válsága? Azt, hogy tele vagyunk művekkel és remekművekkel, ott porosodnak könyvtáraink és otthonaink polcain, amelyekhez nem találunk utat, és tudós műelemzésekkel, amelyeket, egy adott ideológia mechanikus és egy adott kor és irdalomelemzési iskola hű lenyomatait, unottan lapozunk fel, hiszen legfőljebb szakmunkáinkba illeszthetjük őket; ám amelyek egész lényünket hidegen hagyják? „Itt egy szöveg, és itt vagyunk mi. Közömbös barbároként állunk egy klasszikus lelet előtt, a csontunk velejéig hűvösen, és tanácstalanul forgatjuk a leletet a kezünkben. Vajon jó-e még valamire? Semmiképpen nem mondhatjuk már, hogy a priori hinnénk abban, hogy a kiemelkedő jelentőségű szövegek életfontosságúak.”<sup>28</sup> De nem joggal állítja-e Sloterdijk, hogy ez a végpont – ha egyáltalán végpont – egyben az újrakezdés lehetősége is, mely újrakezdést nem vagy nem elsősorban megújult olvasásfelfogásunk és olvasásgyakorlatunk kényszeríti ki, hanem a művek maguk, a klasszikus művek, melyeknek – mintha valami tiltott, eretnek és profán dolgot művelnénk – egész lényünkkel és létünkkel újra és újra ádáz és szenvedélyes, nagyon is affektív és meditatív olvasásába fogunk, belátva, hogy ezek a művek „egy olyan szókincs töredékei, amelyről nem mondhatunk le”?<sup>29</sup>

### 3.

Amiről szó van (miről ad képet egy műalkotás? mi a műelemzés?), látszólag tisztán esztétikai jellegű kérdés, valójában azonban – mint Jean-Luc Marion is rámutatott<sup>30</sup> – messze meghaladja az esztétika területét és kompetenciáját, hiszen a tekintet lehetséges irányát, fókuszát, tárgyát és egyáltalán az élő és meghaló, megértő, felismerő, emlékező, szerető és döntést hozó ember emberségére vonatkozik. Mi dolgunk van azzal, amit látunk? Milyen olvasásmódot követel meg a látható fenoménje, és azon belül is jellegzetesen és kitüntetetten a műalkotás jelensége? A retorikai, grammatikai, filológiai vagy dekonstruktív olvasatok mint utópisztikus, a pusztá jelenségvilágon túlvezető metafizikai-teológiai gondolkodásmód megszüntetésére tett kísérletek során kétségkívül kizárólag a műre figyelünk, megható, már-már ádáz, vallásos állhatatossággal. Kétséges azonban, hogy ez a lefelé fordított tekintet, ez a végtelen koncentráció és feneketlen hűség végső soron nem önmaga ellentétének, vagyis a figyelmetlenségnek és a hűtlenségnek a jele-e. Nem tekint-e el a műtől a kizárólag a műre fókuszáló szoros olvasat? Pontosabban: nem éppen attól tekint-e el, ami a művet művé teszi? Nem olyan olvasásmódra próbál-e rábeszélni, amely – vitathatatlan tudományos eredményei és olykor megvilágító erejű részlemzései ellenére – éppen attól tisztítja meg az olvasást, ami az olvasást olvasássá, az embert pedig emberré teszi?

Hiszen egy adott mű nem csupán és nem elsősorban egy elkülönült szféra része, amely neki megfelelő esztétikai, irodalmi, formai és művészettörténeti megközelítésmódokat kíván, hanem lényegénél fogva kilépett önmagából: éppen ezért van dolgunk vele, és éppen ezért nem csupán „esztétikai” dolgunk van vele. Ahogy egy fontos tanulmányában Bacsó Béla mondja – némiképpen korigálva saját korábbi meggyőződését is –: a műalkotás elméletének célja az, hogy „szemlélhesse a tárgyat / tárgyát, ami sohasem a *tárgy*”.<sup>31</sup> Fel kell ismerünk, hogy az esztétika mint elméleti megközelítés, mivel mindig is azzal volt

<sup>28</sup> *A gondolkodó a színpadon*, Helikon, Budapest, 2001, 22.

<sup>29</sup> Uo., 23.

<sup>30</sup> *A látható keresztveződése*, Bencés, Pannonhalma, 2003.

<sup>31</sup> *Az elmélet elmélete*, Kijárat, Budapest, 2009, 19.

elfoglalva, „hogy megfeleljen az *up to date*-nek tekintett elvárásoknak, némileg önélvező módon eltekintett attól, hogy mi is a tárgya. [...] A modern elmélet sok esetben csak magát ünnepli, és semmiképpen sem tiszteli tárgyát, amit pedig hivatott lenne megérteni.” Amit pedig meg kell értenie, az éppen az, hogy „a tárgy kimeríthetlensége teljesen mást jelent, mint a végtelenségig magát bővítő és kiterjesztő elmélete”.<sup>32</sup> A műalkotásnak mint jelnek nem azért nincs jelentése, mert hősiiesen híján van annak vagy mert folytonosan maga ássa alá saját értelemalkotását, hanem azért, mert ami az olvasás mint felismerés vagy szemlélés – Bacsó maga a görög *theorein* arisztotelészi és heideggeri tapasztalatára utal itt, szemben a teória bevett modern értelmezésével – során feltárul, és ami egész létünket megrendíti, nem tárgyiasítható. A művészet tapasztalata „lényege szerint magába foglalja az igazra történő kipillantást”.<sup>33</sup> A kint és a bent, az innen és a túl, a jel és a jelentés alternatívája hamis alternatíva: a műalkotás anélkül jel, amely lényegénél fogva túlmutat önmagán, hogy evidens jelentéseket és válaszokat nyújtana, és éppen és kizárólag annyiban mutat túl önmagán, amennyiben teljes egészésként és teljes erejével ragyog fel előttünk a maga jel-valóságában. Nem jelentést és igazságot sajtolunk ki belőle, de találkozunk vele, és – jó esetben – nem „esztétikai” lényként találkozunk vele, hanem belépünk, Rilke szavával, a szöveg és egyáltalán a látható által megnyitott „Sehol”-ba és „Nyitottba”,<sup>34</sup> és szemlélésünk, amely már végképp nincs tekintettel a műre és a szövegre, hanem azt fürkészzi, ami a láthatón túl nyílik meg, életté válik bennünk.

*A műalkotás eredete* mint a múlt század esztétikai főműve nem volt más, mint Heidegger – összességében hiábavalónak bizonyult – kísérlete arra, hogy felfüggeszse az esztétikai gondolkodás önmagába zártágát, és visszaszerezze a műalkotás elemi világ- és valóságvonatkozását. „*A műalkotás eredete* tanulmány egésze tudatosan, ám kimondatlanul, a lét lényegére irányuló kérdés útját járja. Annak fontolóra vétele, hogy mi is a művészet, teljességgel és döntően csakis a létre irányuló kérdés felől határozható meg.”<sup>35</sup> Nem csoda, hogy a művészetelméletként felfogott esztétika Heideggernél szinte csak szitokszóként szerepel – már ha érdemes egyáltalán szót vesztegetni rá. Az esztétika, mondja Heidegger, azon a nyelven beszél, „amely a lényeges dolgokat soha nem veszi szigorúan, mivel attól tart, szigorúan venni végül is azt jelentené: gondolkodni”.<sup>36</sup> Tudni a művészetéről, tudni, mi az, hogy műalkotás, költészet, irodalom, tulajdonképpen éppen annyit tesz: lemondani az esztétikáról és a különféle művészeteóriákról. Amiről az esztétikai tudat kritikája vagy „az esztétikán kívüli esztétika”<sup>37</sup> megteremtése kapcsán szó van, az nemcsak a mű természetes, akár metafizikainak és teológainak is nevezhető világ- és létvonatkozására való rámutatás a jelentések és igazságok ideológiai rögzítésének leghalványabb akarata és vágya nélkül, hanem egyúttal az újjászületésre, az elveszettségre, a megrészegültségre való emberi, túlságosan is emberi képesség újraeltanulása, a pusztá intellektuális tevékenységként értett szövegelemzés helyett a teljes észlelés világába visszailllesztett olvasás újrafelfedezése.

Nem erről beszélt-e már, mintegy százötven évvel ezelőtt, Nietzsche is, arról a kulturális folyamatról, amely az embereket „merő absztraktumokká és árnyakká változtatta: senki sem kockáztatja többé saját személyét, hanem művelt embernek álcázza magát, tudósnak, költőnek, politikusnak”? „Aki ott akar rögtön megérteni, kiszámítani, felfogni, ahol hosszan tartó megrendültségben kellene az érthetlent fenségesként őriznie, azt lehet értelmesnek nevezni, ám csak abban az értelemben, ahogy Schiller szól az értők értel-

<sup>32</sup> Uo., 13. és 8.

<sup>33</sup> Uo., 15.

<sup>34</sup> Lásd R. Guardini: *Sehol világ, csak belül*, Új Ember, Budapest, 2003, 240.

<sup>35</sup> *Rejtektutak*, Osiris, Budapest, 2006, 67.

<sup>36</sup> Uo., 63.

<sup>37</sup> Vö. W. Welsch: *Ästhetik außerhalb der Ästhetik. Für eine neue Form der Disziplin*. In: *Grenzgänge der Ästhetik*, Reclam, Stuttgart, 1996.

méről: olyasmit nem lát, amit egy gyermek meglát, olyasmit nem hall, amit egy gyermek meghall; és ez az olyasmi éppen a legfontosabb: mivel épp ezt nem érti, megértése gyermekibb a gyermekinél és együgyűbb az együgyűségénél – pergamen arcvonásainak ravasz redői és ujjainak virtuóz gyakorlottsága ellenére, amivel a bonyolultat kibogozza.” A műveltségről és az objektivitásról van szó, amelynek „szorongva bújócskázó konvenciója és álarcosbálja helyébe” a művészetnek és a vallásnak kell állnia, „hogy közösen vessék meg egy olyan kultúra alapját, amely igaz szükségleteknek felel meg, és amely a mai általános műveltségtől eltérően nem arra tanít, hogy hazudjunk magunknak e szükségletek felől s így váljunk két lábon járó hazugsággá”.<sup>38</sup>

Ha egyetlen könyvet sem venne a kezébe, az ember alighanem akkor is lényegénél fogva „olvasó” lény volna, aki nem azért olvas, hogy felismerjen valamit, hanem azért, mert lényegénél fogva felismerő, értő, szemlélő lény, akinek szüksége van arra, hogy mindig újra elsajátítsa azt, ami tud, és mindig újra megtanulja akarni azt, amit akar. Illich erre hívja fel a figyelmet, amikor felidézi a 12. századi Ágoston-rendi szerzetes, Hugó kijelentését: „Principium ergo doctrinae est in lectione, consummatio in meditatione.” „A tanulás alapja az olvasás, kiteljesedése a meditáció.” Az olvasás mindenekelőtt a szöveg szó szerinti értelméből indul ki: az olvasó a könyv betűire és egyáltalán a benne található történetre, tanításra szögezi a tekintetét. Erre következik az a felismerés, hogy a könyv nem pusztán önmaga, hanem láthatóvá tesz valamit önmagán túl; a „betűvetés” tudománya szómagok elszórása, amelyek szárba szökkenhetnek, az olvasás pedig valóságos utazás, kaland és zarándoklat, amelyben a *pagina*, vagyis az oldal, mely eredeti jelentése szerint nem más, mint „szőlőskert” vagy „lugas”, ahhoz a paradicsomi állapothoz vezet el, amelyet maga Hugó, a középkori hagyománynak megfelelően, „kertként” képzel el. A latin *legere* szó eredeti jelentése szerint testi aktivitást jelent, és annyit tesz: „összegyűjteni, learatni, szüretelni”. Belépve a könyv gazdag termésű „szőlőskertjébe”, az olvasó „összegyűjti” és „leszüreteli” azt a „gyümölcsöt”, „táplálékot”, amire szüksége lehet ahhoz a lelki „zarándoklathoz”, amit a meditáció mint az igazság kertjében végbemenő szabad kószálás jelent. A *studium* éppen ennek a kettőnek, a *lecti*ónak és a *meditati*ónak az egységét jelenti; semmiképpen nem egy adott helyhez és időhöz köthető intellektuális tevékenységet, hanem az egész embert érintő és mozgásba hozó életformát, amely az élet minden területét és idejét meghatározza.<sup>39</sup>

Az *anagnószisz* görög értelmé ugyanerről regél: nemcsak arról, hogy az olvasás, legalábbis a nagy filozófiai, vallásos és irodalmi művek olvasása, mindig egyben felismerés is, hogy a mű feltétlenül túlmutat műveltségünkön, felkészültségünkön, kérdéseinken, határainkon, tudásainkon, és hogy, emberként, éppen önmagán túlmutató jellege miatt veszünk a kezünkbe egyáltalán egy könyvet, azért, hogy egy pillanatra mintegy a látható túloldalára helyezzen minket, hanem arról is, hogy létünk, felismerő, egyszerre emlékező és belefeledkező eszmélődésünk maga is szüntelen olvasás, méghozzá annak a roppant könyvnek az olvasása, amelyet léleknek és világnak nevezünk. „A természet nem egyszerűen olyan, mint egy könyv: maga a természet könyv, az ember alkototta könyv pedig ennek analógiája. Az ember által készített könyv olvasása bábáskodás. Az olvasás szomatikus, fizikai aktus, vajúdas körüli tevékeny részvétel: jelenlét az értelem világra jötténél, amely mindazokból a dolgokból megszületik, melyekkel a zarándok a lapokon találkozik.”<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Korszerűtlen elmélkedések, Atlantisz, Budapest, 2004, 126–127.

<sup>39</sup> A szöveg szőlőskertjében, 95–118, illetve 159.

<sup>40</sup> Uo., 215.

## A KIRÁLYNÉ NYAKLÁNCA – A NYAKLÁNC KIJÁRÓNÓJE

Havasréti József nemrég hézagpótló tanulmányt közölt Szerb Antalnak a pénzhez fűződő, igencsak problematikus viszonyáról.<sup>1</sup> Ennek egyik rövidke passzusa – amivel nem tudok teljesen egyetérteni – indított arra, hogy összefoglaljam *A királyné nyakláncával* kapcsolatos gondolataimat, amelyek már régebb óta kikívánczoltak belőlem. Talán azért sem érdektelen szóba hozni ezt a viszonylag ritkán tárgyalt művet, mivel Szerb Antalt sok kritikus „olvasó író”-ként tartja számon, aki képtelen volt megállni, hogy ne a felkészültségét tolja előtérbe. Pedig hogy Szerb regényeiben vagy „kísérleteiben” az író nem csak akkor jut szóhoz, amikor – Kolozsvári Grandpierre Emil kifejezésével – a tudós „lehunyta a szemét”, arra éppen a *Nyaklánc* lehet a bizonyosság. Szerbnek ezt a könyvét, melyben arra vállalkozott, hogy egy nevezetes lopás történetének keretében, számtalan kitérő, elágazás, exkurzus beiktatásával adjon képet a forradalmat megelőző időszak francia társadalmáról, művészetéről és érzelmi életéről, éppen olyan izgalommal lehet olvasni, mint egy regényt. Ez még akkor is igaz, ha Szerbnek ez az utolsó nagyobb szabású, fikciós műként is értelmezhető eredeti alkotása kicsit szedett-vedettnek hat. Megírásának körülményei félreismerhetetlen nyomot hagytak a könyvön. Egyszerre hiány-mű, szinte idézetgyűjtemény, alig van benne olyasmi, amit másvalaki vagy maga Szerb már ne írt volna meg – esetleg kicsit más formában – korábban; Havasréti József szavaival: Szerb nemcsak a történelmet, de saját magát is „plagizálta” ebben a művében.<sup>2</sup> Másrészt viszont rettenetesen túlszűfolt könyv is a *Nyaklánc*, van valami „mentés” jellege, nagyon érződik rajta, hogy szerzője még egyszer utoljára szeretett volna mindent megmutatni, amit az irodalomról és a világról gondolt. Ehhez járul még, hogy Szerb mindent igyekezett feltupírozni, csúcsra járatni benne: hogy csak egy dolgot említsek, a könyv tele van „robbanásokkal”, a nyaklánc kétszer is „explodál”, a királyné „kirobban”, stb. Paradox módon éppen ez a szándék, az olvasó kegyeinek keresése menti meg a könyvet attól, hogy pusztán a szerző olvasási furorjának és közlési vágyának a megnyilvánulása legyen: az olvasó a szöveg minden során érzi, hogy Szerb örömét lelte az olvasásban és az írásban, és valami átragad rá ebből a hangulatból.

Havasréti tanulmányából kiderül, hogy Szerb nem nagyon tudott megbarátkozni az értelmiségi foglalkozások beárazásában megmutatkozó társadalmi értékrenddel: zavarta, hogy íróként sokkal rosszabbul lehet keresni, mint számos más, talán kevésbé különleges (de akár ugyanolyan különleges) képességeket igénylő szakmával, olyannyira, hogy néha a pusztán megélhetés is gondot okoz, és időt-energiát vesz el az írói hivatás gyakorlásától; az is bántotta, hogy a közönség általában jobban díjazza az olyan írókat, akiket a szakma kevesebbre tart. Sokat szenvedett a méltánytalanság érzésétől; talán ezért is hozta szóba írásaiban annyiszor, és poentírozta ki az olyan első látásra abszurdnak, irracionálisnak tetsző gazdasági jelenségeket, amilyen például a potlecs. Írásában Havasréti röviden bemutatja, hogyan jelenik meg Szerb regényeiben a pénz, a pénzhez való viszony. Érvelése akkor vá-

<sup>1</sup> Havasréti József: Szerb Antal és a pénz. *Hévíz*, 2020/1. 87–92., 91.

<sup>2</sup> Havasréti József: *Szerb Antal*. Magvető, Budapest, 2019. 530.



lik igazán érdekessé, amikor rátér Szerb utolsó regényére: „*A királyné nyaklánc*” központi problémája eleve egy roppant léptékű pénzügyi manőver. Itt egyértelműen befektetésről, és annak megtérüléséről van szó, valamint, afféle körítés gyanánt, az elszórt pénzről, a francia udvar esztelen tékozlásáról is. De a pénzt illetően nem csak a szűzsé érdekes, hanem a számadatokon és pénzüsszegeken keresztül érzékeltetett bőség ugyancsak. Csak úgy röpködnek a fontokban és frankokban számolt legkülönfélébb milliók *A királyné nyaklánc* lapjain.” Nagyon nehéz, ha nem lehetetlen, zanzásítva összefoglalni egy olyan, kommentárokkal rendre megszakított, szerteágazó és szövevényes művet, mint a *Nyaklánc*. Ezt mutatja, hogy már az ismertetésben használt kép is kétértelmű, többet mond a hozzá fűzött magyarázatnál: hiszen azok a hatalmas pénzüsszegek, amelyekkel csak úgy dobálóztak a kor előkelő emberei, nem csupán a bőség, a gazdagság jelei, hanem ugyanúgy a devalválódásé, az inflációé, az adósságé, a hiányé is, ami pedig ugyanúgy része a nyaklánc szomorú történetének. Feltűnő, hogy Havasréti, ha nem is nevezi néven, Boehmer, a csúcs-ékszerter megalkotó polgár-ékszerész vállalkozását állítja *A királyné nyaklánc* középpontjába, nem pedig a nyakék eltulajdonítására kiötölt, a francia királyi udvar botránykrónikájában is előkelő helyen szereplő ügyes szélhámoszást. A szükségképp rövid könyvismertetésben tetten érhető tendenciózusságot a magyarázhatja, hogy olyan gondolatmenetbe illeszkedik, amely Szerb, az író és a pénz kapcsolatát elemzi; márpedig – mint Havasréti bemutatja – Szerb polgári írónak tartotta magát, és világosan látta, hogy az irodalmi üzem a középosztályra épül, ennek az életformának az eleme, ezt az életformát élteni, és döntően attól is függ. A könyvben Boehmer az, aki Szerb felfogása szerint „kereskedői szándékkal befektet”. Mint írja: „A másik meglepő mozzanat pedig a rekord, a nagyság álma. [...] de a polgár, a kereskedő, az iparos? még ha vagyont is gyűjtött, azt sem rekordszándékkal gyűjtötte akkoriban, tehát nem azért, hogy neki több legyen, mint másnak. Boehmer viszont nem pusztán úgy akart remeket alkotni, mint ahogy a céhek mesterjelöltjei; nem ipari, hanem kereskedői rekordot akart állítani, ékszerter, amely nem szebb, hanem drágább a többinél. Boehmer a maga módján úttörő és utol is érte az úttörők balsorsa.”

Eszerint Boehmer célja az önmagáért való (halott) vagyon megszerzése lett volna, egyszerűen arra vágyott, hogy több legyen neki, mint másnak, mint bárki másnak – ezt jelzi a „kereskedői” jelző (ha az „ipari” talán nem is a legjobb szó az ellentétére, az örömet, életcélt, az önkifejezés, önkiteljesítés lehetőségét kínáló, a pénzt pusztán eszköznek tekintő emberi tevékenységre). Ám Szerb többet, mást is mond. Egyrészt hangsúlyozza, hogy a megalomán, túldíszített nyakék nem megrendelésre készült;<sup>3</sup> ugyanakkor a rend kedvéért – talán mert kicsit kényszeresen fel akart sorolni minden általa ismert adatot, tényt a könyvében – azt is megemlíti, hogy Boehmerék az ékszerter eredetileg Du Barry grófnak szánták, vagyis rögtön ellentmondásba keveredik önmagával.<sup>4</sup> Csakhogy XV. Lajos hirtelen meghalt, Du Barry száműzetésbe ment, és Boehmeréknek más vevő után kellett nézniük. „Felkínálták az ékszerter a spanyol udvarnak, de ott megrémültek az áráról. Nemsokára ráeszméltek, hogy csak egy valaki van a világon, akit nyilván a sors is arra szemelt ki, hogy ennek a kincsnek birtokába jusson: ez Marie Antoinette, Franciaország ifjú királynéja.”<sup>5</sup> Az ifjú királyné nagyon szerette az ékszereket, már korábban is vásárolt Boehmeréktől, az

<sup>3</sup> Akkoriban divatos típus-ékszer volt az úgynevezett „riviére”, amely „leömlött a kebelre”, kiemelte a dekoltázst. Különösen népszerű volt félvilági körökben, ld. Simon Schama: *Polgártársak. A francia forradalom krónikája*. Európa, Budapest, 2001. 288. Érzéki és szociológiai vonatkozásaival Szerb jószereivel nem foglalkozik, inkább azt emeli ki, hogy nem elegáns.

<sup>4</sup> Érdekes egyébként, Szerbben fel sem merül, hogy ennek is szerepe lehetett abban, hogy a királynénak nem kellett; valószínűleg azért sem, mert azt olvasta, korábban már vett Du Barrynak készült ékszerter.

<sup>5</sup> A regényből származó idézetek a következő kiadásból valók: Szerb Antal: *A királyné nyaklánc*. Bibliotheca, Budapest, 1943.

aranyműveseket azonban már az elgondolkozathatta volna, hogy akkor is kiszedetett belőle két gyémántot, ezeket két saját gyémántjával helyettesítette be, hogy olcsóbb legyen, az összeget pedig részletekben fizette ki... Arra hivatkozva, hogy inkább az amerikai függetlenségi háború megsegítésére kell a pénz – ennek támogatása aztán egyébként minden addiginál mélyebb pénzügyi válságba taszította a francia udvart –, a királyné lemond a felkínált ékszer megvásárlásáról, ami amúgy sem nyerte el a tetszését. Szerb szimbolikus értelmet tulajdonít ennek a gesztusnak, amennyiben a királyné balkezes, mindent elrontó, a végüket járó korszakokra jellemző „öngyilkos” jószívű lemondással segíti végzetes útjára indítani a nyakláncot. A lánc hosszú ideig ott marad az ékszerészek nyakán, akik mindenáron pénzzé akarják tenni, még fizetnének is azért (közvetítőknak), hogy a pénzükhöz jussanak, sőt, Jeanne-nak, akit a királyné kijárónőjének hisznek, később – „megfélemlítve előkelőségétől” – ékszert ajánlanak a közvetítésért (a pénzt tehát alantabbnak érzik az ékszernél).

Az ékszer elkészítése vállalkozás, sőt, „rekordkísérlet” volt, az aranyművesek a világ legnagyobb ékszerével szerettek volna előállni. Ugyanakkor „opus magnum” is, amely titokban, okkult praktikákkal készült: „Évek hosszú és csendes munkájával összevásárolták Európa áruba bocsátott legszebb gyémántjait. A gyémántokat nem foglalták párisias ízlésű keretbe, nem adták el, hogy vagyont szerezzenek és a pénzen olyan földbirtokot vásároljanak, amely nemességgel jár együtt;<sup>6</sup> a gazdagodó polgárok akkoriban ezt tették, de Boehmerék külön úton jártak. A gyémántokat elzárták üzletükben és amikor már sok gyémánt összegyűlt, hozzáláttak a nagy műhöz.” Kísérletükben ott kísért a hübrisz motívuma is, amennyiben a világ legnagyobb – és nem a legszebb – ékszerét akarják elkészíteni. A lánc mérete, a nagysága lesz végzetes: egyrészt mert igazi „monstrum”, nem szép, legalábbis nem felel meg Marie Antoinette kényes ízlésének, másrészt mert méreteiből következően rettenetesen drága is. Szerb többször is „elátkozott kincs”-hez hasonlítja, például: „Hatalmassága és végzetes büvereje mint az elátkozott Niebelung-kincs (sic!) a Rajna mélyén, pusztán azáltal vált végzetessé, hogy egy rövid ideig a világon volt később többször elátkozott Niebelung kincs (sic!)” –, ugyanakkor mellette szerepelteti az ártó sugarú hasadó anyag modern képzetét is: „Az ékszer pedig már megvolt és mint egy gazdátlanul vált és rosszul csomagolt nagy rádiummennyiség, hangtalanul és láthatatlanul sugározta magából a végzetet.” A kép kicsit félrevezető: a nyakék csak attól lesz „végzetes”, hogy „rosszul van csomagolva”, azaz gazdátlan, tehát nem attól, hogy elkészült, hanem hogy nem tudják eladni.

A *Nyaklánc* szereplőinek személyes történetében szétválaszthatatlanul összefonódik a lelki motiváció és az anyagi kényszer. *Cagliostro* című rádióbeszédében Szerb még azzal magyarázza Boehmerék kétségbeesett igyekezetét, hogy minden vagyonukat befektették az ékszerbe, ezért szeretnének mindenáron túladni rajta.<sup>7</sup> De a *Nyaklánc*ban is szerepet játszik az anyagi kényszer: a történet során többször is felmerül, hogy az ékszerből el lehetne adni gyémántokat, és ezek nélkül értékesíteni a maradékot, erre azonban az ékszerészek nem hajlandók. Valójában csak magukat okolhatják a saját bukásukért, ugyanaz a góg vagy büszkeség és/vagy nyereségvágy nem engedi nekik, hogy feldarabolva értékesítsék a láncot, ami egykor az elkészítésére sarkallta őket.

A nyakék akkora és annyira drága, hogy gyakorlatilag csak a királyné vehetné meg – akinek viszont elsősorban éppen azért nem kell, mivel drabálishan nagy. Az is igaz, hogy az ékszerészek egyedül a királynét *tudják elképzelni* vevőként. Boehmert valósággal megbűvöli a maga készítette ékszer. Szerb bombasztikusan – de annyira, hogy szinte már csak ironikusan lehet érteni – azt írja: „Boehmer azt várja, hogy csodálatos ékszere valami csoda folytán a megfelelő csodálatos fejedelmi nyakra kerül és a nyak tulajdonosa csodálatos

<sup>6</sup> Itt is következtelen Szerb: Boehmer polgár, de első dolga, hogy hivatalt vásároljon magának.

<sup>7</sup> Szerb Antal: *Nagy emberek gyerekcipőben*. Szépműves, Budapest, 2017.

pontossággal kifizeti az 1,600.000 fontot.” Egyrészt a parvenü kínjait éli át, aki tudja, hogy magasabb körökben nem illik pénzről beszélni (bízzhat benne, hogy *ha* megveszik a láncot – ami nem biztos –, *akkor* előbb-utóbb – inkább utóbb, mint előbb – a pénzéhez jut; Szerb többször is utal rá, hogy a nemesség pénze szép lassan aláfolyt a polgárság „reservoirjába”, a polgárok, iparosok, kereskedők, beszállítók gazdagodtak). Másrészt ékszerész, aki tudja, hogy egy gyémánt sötétkéék bársonyon, a nyaklánc hófehér nyakon mutat a legszebben. Ha erotikus érzéseit el is nyomja vagy szublimálja, dédelgetett művét szeretné az azt megillető helyen – a legcsodásabb nyakon – tudni, szerelmes a művébe.

Havasréti nagyon érdekes nézőpontot kínál a pénzről szóló tanulmányában, amikor nem a XVIII. század legtipikusabb figurái, sajátos életformája vagy életvitele felől értelmezi a könyvet. A nyakék történetét kétségkívül olvashatjuk úgy is, hogy közben az alkotáshoz büszke Boehmerék helyébe képzeljük magunkat – talán ezért is kezdi Szerb az ékszer készítésének történetével, azaz a nyakék és Boehmerék rövid bemutatásával a könyvét. Azt is megkockáztathatjuk, hogy a szereplők közül Boehmerék problémája állt a legközelebb a történetüket megíró Szerbhez. Erre utal, hogy az Előszóban a hatalmas ékszer többször is összemosza a Nyakláncper irdatlan kiterjedésű anyagával: ahogy az egyikből nem vesznek ki gyémántokat, úgy Szerb számára sem volt lehetséges, hogy egy résztelmével foglalkozzon, stb. stb. Ha jól értem, Havasréti olvasatában *A királyné nyaklánc* a nagyra hivatott mű (és készítői) tönkremeneteléről szól. Attól a pillanattól kezdve, hogy a nyakék nem talál mintegy magától vevőre, és problémaként jelentkezik az értékesítése, már nem önmagát jelenti, és arra ítélik, hogy szétesen, illetve gazdátlanul, fantomként kísértessen tovább.

Tudtommal eddig senki sem tette szóvá – talán mert annyira nyilvánvaló –, hogy a nyakékban van valami nagyon furcsa. Miközben a legtöbb hasonló történetben a kincshez való ragaszkodás ölt démoni formát, és válik gyilkos készletessé – ennek legismertebb irodalmi megfogalmazása talán a *Scuderi kisasszony* –, addig „a királyné nyakláncát” senki sem akarja magáénak (a királyné a legkevésbé), illetve mindenki szabadulni igyekszik tőle, még az is, aki végül szemet vet rá és megszerzi. És egy utolsó csavar is van a nyakék történetében: hogy nem sikerül, talán lehetetlen is megszabadulni tőle, máig „visszajár”.

A nyakék igazi monstrum, nem szépnek készült, hanem a „legnagyobb”-nak vagy a leghatalmasabbnak. Ugyanakkor a könyvből az is kiderül, hogy nemcsak a beledolgozott anyag, a Szerb által többször lefitymálón emlegetett „nyersanyag” adja az értékét, hanem a befektetett munka, sőt, talán a megmunkáltság is. „– Ön látta a nyakéket? – kérdezte Jeanne.

– Láttam. Valóságos csoda. Csak a kövek kincseket érnek, a befektetett munkáról nem is beszélve.” Ez utóbbi paradox módon be is igazolódik, amikor az ékszer vandál kezekbe kerül. Miután Jeanne megkaparintja, olyan mohón szedik szét a nyakláncot, hogy közben még maguk a gyémántok is sérülnek: „részekre szedték a nyakéket, hogy darabjait egyenként adhassák el. Ez természetesen nagy veszteséggel járt; a gyémántokat izgatott és hozzá nem értő kézzel szedték szét, összekarcolták, és azonkívül elveszett a foglalat és a művészi kidolgozás értéke, csak a nyersanyag maradt meg.” „Azután mohón hozzáláttak az eladásához”: viszonylag kis tételekben keresnek orgazdát a gyémántoknak, mivel titokban kell tartani az üzemet (ugyanilyen titokban készítették annak idején az ékszerészek is), eközben az ékszer sokszorosan veszít eredeti értékéből, de még így is rengeteg pénzt kapnak érte, amit jórészt haszontalanságokra, státuszszimbólumokra költenek.<sup>8</sup> A nyakék – Szerb szörnyen finomkodó kifejezésével – kétszer „explodál”, amikor szétszedik, és amikor felélik az árát.<sup>9</sup> Könyve végén Szerb Taine-t idézi: „A gyémántnyaklánc

<sup>8</sup> Hogy milyen sokat, sejthető abból, hogy Jeanne a börtönből való kiszabadulása után Londonban valószerűleg a jó előre kicempészett gyémántok árából – és a „híreből” – él.

<sup>9</sup> Érdekes egyébként, hogy az ékszer árából ékszereket is vesz Jeanne.

eltűnt az álmok elefántcsont kapuján át”, hozzátéve, hogy egyrészt sokáig ott kísértett az emberek képzeletében, másrészt mindmáig visszajár, kifizetetlen adósság formájában, és egy ideje már nem is volna kinek kifizetni az árát. A nyakláncot már sohasem lehet teljesen eltüntetni ebből a világból; alaktalan fenyegetés, amit senki sem szüntethet meg, senki sem „válthat meg” az élők közül. Könyve végén Szerb ismerteti összes főszereplőjének további sorsát. Mindenki úgy hal meg, ahogy azt gondolnánk, öngyilkos lesz, stílszerűen álarcosbálon éri a halál, vagy egyszerűen eltűnik. Utolsó mondataival talán azt szerette volna érzékeltetni Szerb, hogy a nyakék – „a nem-emberi, démoni főszemély” – története is ebbe a sorba illeszkedik. A lopás vádjá alól felmentett kardinális üzletet ajánl az ékszerészeknek, fokozatos törlesztést vállalna, Boehmerék azonban most már aztán végképp csakis egyben akarják az árát, készpénzben, vagyis ott folytatják, ahol elkezdték... történetük nem is végződhet másként, mint szörnyű kudarccal.

Havasréti azon megállapítását, hogy a XVIII. század előkelő világában szinte kötelező pazarlás csak „körítés” lenne a könyvben, viszont már erős túlzásnak érzem. Jeanne de la Motte legalább olyan fontos szereplője a könyvnek, mint Boehmerék: sőt, úgy látom, hogy Szerb inkább az ő alakján keresztül kívánt bizonyítani valamit. Mintha Szerb tálalásában egyetlen tételt példázna a nyaklánc története: azt, hogy pénzen nem lehet úriságot venni.

Ahogy Boehmerék, úgy Jeanne történetében is összefonódik anyagi kényszer és lelki rögeszme. Azt várja, hogy „valami csoda visszasegíti Valois-ősei rangjához és előkelőségéhez, annyira várja a csodát, hogy kevesebbel nem érheti be”. Lehet, hogy ez az álom jótékonyan elfedi előtte mélyebb (jobban mondva sekélyesebb) indítékait, tudniillik hogy egyedül pompára és gazdagságra vágyik, még inkább arra, hogy szórhassa a pénzt – azt viszont nem tudná megszerezni, ha nem hinne abban, hogy a királynő a bizalmába fogadta, máskülönben ugyanis nem tudná tökéletesen játszani a kijárónő szerepét.<sup>10</sup>

Pénzszerzés céljából kitanulja a kijárónőséget, a királyné kijárónőjének adja ki magát, először elhitei másokkal, aztán lassan maga is elhiszi, hogy közel áll a királynéhez. Szerb kicsit homályosan fogalmaz, de mintha azt sugallná, nem véletlen, hogy Jeanne éppen ezt a szakmát tanulja ki; valami ellenállhatatlanul a királyné közelségébe vonja, szeretné, ha rá is esne a Marie Antoinette-et övező ragyogásból. Itt is két szálát mozgat párhuzamosan a regény: egyrészt ez a funkció jól jövedelmez, Jeanne-nak azonban nyilván a világ összes pénze se lenne elég, ráadásul megittasul a könnyen szerzett pénztől, jóval többet költ, mint amennyit zsebre tett (valóságos kis udvart vezet már), komoly adósságai vannak: „De a nyomor csak látszólag szűnt meg. Valójában csak az a különbség, hogy az adósságok most nagyobbak és a fenyegető veszedelem most sokkal súlyosabb. Itt már nem segítenek kis fogások, csak egy nagy, egy zseniális terv.” Szerb szerint ekkor már homályos sejtelemként a nagy terv is ott derenghetett Jeanne lelkében (már ha volt neki ilyen), a Nagy Fogás sejtelmétől hajtva „eteti be” Rohant, ugyanazzal a módszerrel csal ki tőle pénzt, amit majd később is használ, amikor már a nyaklánc kiközvetítésével hitegeti.

Annyira beleéli magát a szerepébe, hogy később már egyenesen a királynéval való azonosulásban, az ő helyettesítésében, sőt, a vele való rivalizálásban, az ő „meglopásában” talál kielégülést: azt élvezi, hogy a királyné nevében írhat szerelmes leveleket Rohannak; később a maga védelmében azt adja elő, hogy Rohan – aki valójában roskatag vénember már –, útban szerelméhez, a királynéhez, benézett hozzá légyottra.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Cagliostro-ról is azt írta Szerb, hogy kicsit hinnie kellett abban, amit csinál, ez volt a titka – de őt inkább saját szélhámossága áldozatának ábrázolja, aki bedől a saját bűvészetének. Ugyanakkor Szerb az ellenkezőjét is mondja róla: nagyon is ésnél tudott lenni, és kitűnő lélekismerő híreben állt.

<sup>11</sup> „Jeannehoz is eljutott természetesen a királyné nagy barátságainak híre, Lamballe hercegné, Polignac hercegné ragyogása. Hátha őt is barátságába fogadná a csodálatos asszony? Elcsavart, perverz lelkének sokkal jobban megfelelhetett egy ilyen irányú erotikus fantázia, mint a »gazdag

A műben többször is látjuk a nyakláncot, előbb az elbeszélő, majd a királyné, végül Rohan szemével is. Egyiküknek sem tetszik. Egyedül Jeanne képzeletét izzítja fel.

Az ékszerészek, akik csakis a királynő nyakán tudják elképzelni a művüket, azért mutatják meg neki a nyakéket, mivel kijárónőnek hiszik. Tökéletesen kell alakítania a kijárónő szerepét: azzal a szentimentális gesztussal hártja el a felkínált nyakláncot, amellyel annak idején a királyné is elutasította.<sup>12</sup> Jeanne számára a sorszerűség hatását kelti, hogy a szeme elé került a kincs. Úgy érezheti, hogy minden összevág, hogy minden addigi lépése ezt a pillanatot készítette elő.

Ahhoz viszont, hogy a „gazdátlaná” vált ékszer rátaláljon, kellett legalább egy véletlen.<sup>13</sup> „Jeannehoz bejáratos volt egy Laporte nevű ember, aki tudott arról, hogy Boehmer őrzi még a csodálatos ékszert, amelyet senki sem akar megvenni. Egyszer *mellesleg* azt mondta Jeannenak:

– Ha *csakugyan* olyan jóban van a királynéval, beszélje rá, hogy vegye meg Boehmerék nyakékét.” (kiem. tőlem, B. T.)

Laporte alighanem jól ismeri Jeanne-t vagy a Jeanne-féléket: mindenesetre tudja, hogyan kell megkönyvékeznie: „Valóságos csoda. Csak a kövek kincseket érnek, a beléfejtett munkáról nem is beszélve.” Szavaiból ugyanakkor az is kiderül, hogy nem hisz Jeanne képességeiben, sőt, abban sem, hogy bárkinek is sikerülhetne meggyőzni a királynét. Csak a „közönséges” Jeanne-t ismeri, a történetét nem, így még csak nem is sejtethi, hogy lány az egyetlen, akinek a számára valóságos kinyilatkoztatás a nyakék, aki helyzete révén össze tudja kötni a szálakat, és el tudja orozni a nyakláncot.

A kincs igazából kétszer születik. Egyszer akkor, amikor Boehmerék világra „bűvölik” – igaz, az okkult kísérlet („a nagy mű”) motívumánál Szerb hangszerelésében hangsúlyosabb, hogy Boehmerék az ékszert gazdasági céllal készítették, befektetésnek szánták. Másodszor abban a pillanatban, amikor Jeanne megpillantja: „Kinyitották a tokot és

---

barát» hétköznapias képze.” „A királyné barátságai más nők fejét is elcsavarták már” – olvashatjuk a könyvben. Szerb korábban hosszan értekezett arról, hogy a kimagasló nők körül szükségképpen erotikus legendák képződtek; ráadásul a királynét a férjén végrehajtott műtéig, illetve a trónörökös megszületéséig a ki nem elégített nők erotikus feszültsége lengte körül. Idegenül érezte magát a francia udvarban, és fiatalokkal vette körül magát, emiatt féltékenysége övezi. „A sértett főnemesség bojkottálja a királynét s az magára marad barátaival. Népszerűtlenségének ez a baráti klikk kitéréséül egyik oka; idővel szemére hányják a pénzeket, amelyeket barátai számára utaltatott ki és a rágalmozók pszichos gyanúsításokkal illetik azt az érzést is, amely Marie Antoinette-et barátnőjéhez fűzte.” Szerb láthatólag nem ad hitelt a vádaskodásoknak („érezést”), azt azonban nem zárja ki, hogy Jeanne fantáziájába (amelyet előszeretettel nevez „szegényes cseléd-fantáziának” – a cseléd, az inas, a lakáj a legrosszabb szitokszó végig a könyvében) befészkelhette magát az efféle gondolat. Mégsem valószínű, hogy erre gondolt. Szerb tapintatosan kerüli, hogy lesbikus szerelemnek kelljen neveznie, amiről Jeanne álmodozik, noha a korabeli szennyirodalomban azzal próbálták befeketíteni a királynét, hogy ilyen „romlott szerelemben” élt Jeanne-nal, ami hosszú meddősége mellett része volt a vádnak, hogy idegenként „a francia nemzet” testét akarta gyöngíteni. Jeanne a kiválasztottak között szeretne lenni (Szerb „ragyogását” mond, és „barátságai”-t ír „barátsága” helyett!), a szélhámosnő nem is a királynéba szerelmes, hanem az erotikus sugárzásba, a bűvképebe, amelyben őt is barátságába fogadja a királyné, a „barátnóságbe” szeret bele. Külön érdekes, hogy a trónörökös megszületése után Marie Antoinette szexuális kisu-gárzása nagyon megkopott (a *Nyaklánc* története évekkel ez után zajlik), vagyis inkább csak a királyné barátságainak a híre, a meséje ejtheti meg Jeanne-t.

<sup>12</sup> „Az ékszerészek, megfélemlítve Jeanne előkelőségétől, azt ígérik, hogy valami gyönyörű ékszert ajándékoznak Jeanne-nak; pénzt nem is mernék kínálni.

– Köszönöm, nem fogadhatom el – mondja a Valois-vér. – Csak azért teszem, hogy segítsék Magukon. Hiszen a játékosnység századában élünk.”

<sup>13</sup> Több véletlen is van, például Boehmerék váltig ragaszkodnak ahhoz, hogy csak egyben hajlandók értékesíteni a nyakéket.

Jeanne előtt ott csillogott ezernyi gyémántfényével a csoda, a Valois-csoda. Ott feküdt az elátkozott Niebelung-kincs, végre napvilágra jutott a mélységből és most szerteárasztja gonosz bűvöletét. Jeanne egy pillanatra elszédült; ez volt az a pillanat, amikor átélte, hogy nem jött hiába a világra. Az ihlet, amely eddig alakatlanul hömpölygött lelkében, most megtalálta a formát. A Nagy Terv megszületett: összekapcsolja a két fixa ideát, a kardinálisét és Boehmerét és ilymód teljesedik a harmadik fixa idea, az övé.”

Egyedül neki mutatkozik, nyilatkozik meg a nyakék; ugyanakkor fordítva is igaz, Jeanne nem tud kibújni a bőréből, egy közönséges ember szemével nézi az ékszeret, „ezernyi gyémánt” ragyogása vakítja el. Sorsszerű, hogy aki megvásárolhatta volna a nyakéket, az vagy nem akarta (a királyné), vagy nem tudta megvenni (Rohan); a lánc azé lesz, aki nem a „szépet” (amilyen ékszereket a királyné szeret), de nem is a „nagyot” látja benne (mint Boehmer), hanem a „sokat” („Jeanne előtt ott csillogott ezernyi gyémántfényével a csoda, a Valois-csoda”); ellopja, az érte kapott vagyont pedig eltékozolja.

Ahogy korábban minden álságos volt, amit Jeanne csinált: csak ál-kijárónő volt, úgy követte a királynét, mint az árnyék; a szomszédságába költözött, hogy elhiggyék róla, a barát-nője; a csaló terv is „lopás” volt, nem eredeti ötlet; tökéletesen képes hamisítani a királyné írását, csak éppen elrontja az aláírt nevet, stb., úgy a nyaklánc megszerzése után is a látszat-lét marad a sorsa, csak látszat-gazdagságban, látszat-királynéságban élhet. Az ő tékozlása a belső nyomor kivételése: övé a világ minden kincse, csakhogy – érezteti Szerb – nincs tartása, kellő finomsága, műveltsége vagy elég fantáziája ahhoz, hogy „viselni tudja”.

Szerb azzal a paradoxonnal találta szembe magát, hogy Jeanne zseniális csaló, máskülönben viszont a világ legközönségesebb teremtese. Mindazonáltal néhány megjegyzéséből úgy tűnik, mintha a szélhámosnő emberi minőségének a megítélésében is ingadozna.

Rohanról azt írja, hogy kritikus pillanatokban nemesen viselkedett. „Csodálatos módon Rohan eddigre megnyugodott. Ő az egyetlen nyugodt és cselekvő ember az egész roppant sokadalomban; a számtalan nagyúri ős, hiába, ilyenkor mégis döngő léptekkel hazajár a lélekben, a döntő és borzalmas pillanatokban, amikor elveszti a fejét az az ember, akiből nem beszél egy évezred öröksége.” A kardinálisnál nehéz jellegtelenebb embert elképzelni, „úrísága” révén mégis képes önmaga fölé nőni. Korábban azonban Szerb Jeanne Valois-ságával kapcsolatban pedzegette ugyanezt a kérdést: „Nagyszerű és szörnyű család volt, nemes fenevadak, minden lépésükben benne döngött és a történelem. Ez a gög Jeanne-ban, ez a puha vadság, ez az egész vadmacskai dac és éles fog, vajon nem az ősök hazajáró lelke?” Sőt, amikor másutt Jeanne-nak ugyanerről a tulajdonságáról, a dacos vakmerőségről ír, nagyon ambivalens érzéseknek ad hangot. Egyrészt bátor dolognak tartja, hogy kiszolgáltatott helyzetében úgy viselkedett, mint egy sarokba szorított macska, másrészt viszont az egész jelenetet ijesztőnek festi le, azt pedig, amit ezzel a képpel ír körül, tudniillik hogy Jeanne kinyitja a száját, a piszok és ocsmányosság csúszósan undorító atmoszférája árad el és elködösíti a látást”.

Ettől a néhány passzustól eltekintve Szerb mégis tartja magát a fenti kettősséghez. Jeanne csalóként rendkívüli, úrisága, még ha csak torz formában képes is megnyilvánulni, megsüvegeződő: máskülönben azonban a söpredékhez tartozik. Nagyon szépen mutatja ezt két, szorosan összetartozó részlet. Az első, a könyv talán legszebb bekezdése, így hangzik:

„De valljuk be, bizonyos rokonszenvet, sőt tiszteletet kell éreznünk Jeanne iránt: tiszteletet úrisága iránt. Jeanne, a Valois királyok sarja, eddig mint egy nedves rakéta a nagy ünnepélyen, csak susztorogva parázslott, mérgesen, pattogva, füstölögve, gyötrődve; most a tűz egyszer csak elért a száraz puskaporig és szikrákat szórva fellobbant a fény, virágokat és koszorúkat vetve fel az égre, a többi fényes rakéta és a csillagok közé, ahol úgy érezte, őt is megilleti a hely, az előkelőség kozmoszában – hogy azután kilobbanjon és lehulljon az örökös sötétbe.”

A másik idézet ennek a pandanja (fent – lent, ítéletvégrehajtás – ünnep, zárt börtönudvar – magas ég): „Jeanne ekkor kitepte magát a hóhérok kezéből és hisztérikus görcsben ide-oda vetette magát az udvar kőkockáin. Szoknyája hátracsúszott és Jeanne egy obszcén pózban fejezte ki a világgal szemben érzett dacos, ördögi indulatát. Minden más lehullott róla: ez a póz volt Jeanne legőszintébb mozdulata.

A hóhér a tüzes vassal csak az egyik V betűt (*Voleuse*, tolvajnö) tudta vállába égetni; amikor a másikat akarta beégetni, a vas a rángatózó Jeanne mellére csúszott. Jeanne felszökött és a ruhán keresztül véresre harapta az egyik hóhér vállát.”

Az első részletben Szerb nagy megértést mutat Jeanne iránt, aki túl nehezen, túl későn jutott lehetőséghez. Csak pukkadozik és gyorsan elfullad, mint a nedves rakéta; mindazonáltal Szerb megengedi neki, hogy azt hihesse, elég távolról nézve mintha ő is az álló csillagok közé tartozna „az előkelőség kozmoszában”. A Jeanne-nak szentelt kép feltűnően szép, szebb, mint amit a lány megérdemel, ha belegondolunk, hogy miben is állt „az úrisága”: rengeteg pénzt kótyavetyélt el talmi dolgokra, amelyek között egy időre arisztokratának álmodhatta magát. Az első részletben Szerb empatikus Jeanne-nal, egy szép képben mély beleérzéssel mutatja meg Jeanne küszködését, a benne fortyogó kielégületlenséget („kínlódva”), a másodikban viszont már semmiféle együttérzést nem képes vagy inkább kíván mutatni a nagyravágó (törtető) lánnyal szemben: ez látszik abból, hogy a „dacos” jelző mellé az „ördögi”-t is odaszúrja.

A második részlet már teljes egészében az „úriság” – „közönségesség” ellentétére épül. Feltűnő, hogy Szerb nem azért ítéli el Jeanne-t, amiért a törvény: nem lopásért, vagy azért, hogy hírbe hozta a királynét. Azt rója fel neki, hogy hálátlan, önző teremtés, a nagyvonalúság szikrája nélkül. Nem véletlen, hogy megint Rohant hozza fel ellenpéldának: „És most már csak az utolsó jelenet van hátra: Jeanne de Valois de la Motte elszenvedi megérdemelt büntetését. Jeanne, amikor megtudta, hogy a kardinálist felmentették, szabályos rohamot kapott, dühöngeni kezdett. Gonosz indulatokkal eltelt lelkének saját szerencsétlenségénél sokkal jobban fáj a mások szerencséje; nem tudta elviselni, hogy a kardinális, aki hozzá mindig oly jóságos és lovagias volt, megmenekült a veszedelemtől, amelyet ő idézett a fejére.” Szerb egészen közönségesnek igyekszik lefesteni Jeanne-t, azt emeli ki, hogy mennyire lealacsonyodott, milyen mélyre hullt kérészetű urizálása után: például a börtönben a foglárók reggel az ágya alatt találják, meztelenül. „Pózát” is így fogja fel; ugyanakkor nem egészen egyértelmű, hogy mit akar mondani ezzel. Hogy van, akiről sosem hull le „minden”? Vagy ha másról esetleg le is hull minden póz, akkor sem ez (nem ez a poztúra) marad végül, nem ilyenek mutatkozik?<sup>14</sup> A leírásból az sem dönthető el, mennyire ösztönös Jeanne-nak ez a mozdulata, nem szándékos-e inkább, vagyis nem póz-e, a szó szoros értelmében. Szerb ugyanilyen erővel a görcsöt is kiemelhetné, Jeanne-on ugyanis rendre hisztérikus rángatózás tör ki a beszorítotttság pillanataiban, például halála előtt is ilyen rohama van; ilyenkor talán az öntudatlanságban kereste a szabadulás útját.

Szerb eltökéltsége, hogy közönségesnek, förtelmesnek mutassa Jeanne-t, abból is látszik, hogy bár leírásában a lealacsonyodás fokozatait rendre végigkísérik Jeanne „feltámadásai”, kitörései – valóban foggal-körömmel küzd –, ezeknek azonban Szerb vagy nem tulajdonít jelentőséget, vagy éppen a lány elvetemültségének bizonyítékát látja bennük: amikor félrecsúszik a tüzes vas, Jeanne (vajon pusztán kínjában-e?) még beleharap az

<sup>14</sup> A második részletben Jeanne fityiszt mutat a világnak (a gesztus értéken kívül a női meztelenség is fenyegető lehetett!). Az ilyen lázadást mindig megtorolták. Az egyik esetről Huizinga emlékezett meg *Nemzettudatunk előtörténete* című tanulmányában ([https://www.dbnl.org/tekst/\\_gid001191201\\_01/\\_gid001191201\\_01\\_0026.php](https://www.dbnl.org/tekst/_gid001191201_01/_gid001191201_01_0026.php)): amikor a hollandok megtámadták a frízeket, egy fríz asszony hátat fordítva a holland csapatoknak, felemelte a szoknyáját, és megmutatta nekik meztelen hátsóját. A holland katonák célba lőttek a szeméremtájára, úgy végeztek vele.

egyik hóhér vállába; amikor visszaviszik a cellájába, és füléből ki akarják venni az aranykarikát, magához tér: „füléből kivették az aranykarikát és egy orvos 12 fontot ajánlott érte. Jeanne, aki eddig apatikus hallgatásba süllyedt, egyszerre magához tért:

– Micsoda? Tizenkét font? Hiszen maga az arany többet ér!

Becsapni nem hagyta magát.”

Nem lehet, hogy abban a szimbolikus pillanatban, amikor rá akarják sütni a bélyeget, is csak ellenkezik, megpróbál kibújni?

Jeanne valóban úgy alkudozik, mint egy kofa; de gondoljunk csak vissza arra a jelenetre, amikor először pillantotta meg a nyakéket! Ott van a keze ügyében a kincs, úgy érezheti, egész életében erre a pillanatra várt – hatalmas önuralommal mégis tökéletesen játssza a királyné szerepét, és a kockázatos, nagyobb zsákmány reményében képes nemet mondani a közvetítésért felkínált ékszerekre. Mintha nem is ugyanaz az ember volna, elképesztő ez az átlényegülés. Tényleg csak szemfényvesztés lett volna az egész, nem csak azt vette el, ami az övé? A szemfényvesztés nagy pillanatában, amikor ezernyi gyémánt fényt ragyogott a szemében, Jeanne biztos nem érezte szemfényvesztőnek magát. Hol kezdődik és végződik az, ami igaz? Jóllehet Szerb gyakorlott szélhámostörténet-írónak mondhatta magát, ezúttal valami meggátolta abban, hogy komolyan számot vessen ezzel a kérdéssel. Ami azért is kár, mert nemcsak szereplőjének, de könyvének is ezek a legszebb pillanatai.



## TOTENBURGOK ÉS TEMETŐK

*Náci emlékműtervek a II. világháború idején*

A náci Németországban a második világháború idején számos terv született a „végső győzelem” után felállítandó emlékművekre – az elképzelések szorosan összefüggtek az első világháború után kialakult emlékműrendszerrel. Közvetlenül a Nagy háború után, 1919-ben alapították meg a Német Hadisírgondozó Népi Szövetséget (Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge), amely többek között feladatának tekintette hősi emlékművek (Kriegerdenkmal) felállítását: a szervezet a harmincas években Robert Tischler<sup>1</sup> vezetésével számos nagyobb volumenű emlékhelyet hozott létre (Bitola, Jugoszlávia; Petrisoru, Románia; St. Annaberg, Szilézia és Tannenberg, Kelet-Poroszország<sup>2</sup>). A hatalmas méretű, egyenként több ezer halottnak emléket állító, több esetben középkori várak kulisszáira emlékeztető épületeket 1934-ben nevezték először Totenburgnak,<sup>3</sup> azaz a Holtak várának. A harmincas években is épülő objektumok eredetileg tehát nem náci emlékezetpolitikai elgondolásokból születtek; mivel a Hadisírgondozó által kijelölt célok nem álltak szemben a nemzetiszocialista elképzelésekkel, a szervezet a háborút megelőző években viszonylag függetlenül tevékenykedhetett.

Adolf Hitler 1941-ben alakította át a háborús emlékművek intézményrendszerét; ekkor nevezte ki a század első felének egyik legtöbbet foglalkoztatott német építészt, Wilhelm Kreist a Német Haditemetők Építési Főtanácsosává.<sup>4</sup> Kreis<sup>5</sup> mint emlékműtervező már az első világháború idején nevet szerzett magának: számos úgynevezett Bismarck-tornyot<sup>6</sup> alakított ki Németország területén. A Vaskancellár kultusza az 1890-es elbocsátása után erősödött meg, s az első toronyok tervei még Bismarck életében elkészültek. 1934-ig összesen 240 Bismarck-torony épült – Németország, Franciaország, Csehország, Lengyelország, Oroszország, Ausztria, Kamerun, Tanzánia, Pápua Új-Guinea és Chile területén –, amelyek közül 173 még ma is áll. A Bismarck halála után kialakított elképzelések szerint a toronyokon minden évben egy vagy két alkalommal tüzet gyújtottak, hogy annak éjszakai fénye képzeletben összekösse Németország különböző pontjait. A Bismarckturmok tervei közül mintegy 50 fűződik Wilhelm Kreis nevéhez.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Robert Tischler (1885–1959), német tájépítész, 1926 és 1959 között a Hadisírgondozó Szövetség vezetője, a húszas évek végén a Totenburg-koncepció kidolgozója.

<sup>2</sup> A helységeket itt egykori német nevükön említem.

<sup>3</sup> Lásd Christian Fuhrmeister: Die „unsterbliche Landschaft“, der Raum des Reiches und die Toten der Nation. Die Totenburgen Bitoli (1936) und Quero (1939) als strategische Memorialarchitektur. *kritische berichte*, 2001/2, 56–70.

<sup>4</sup> Generalbaurat für die Gestaltung der deutschen Kriegerfriedhöfe.

<sup>5</sup> Lásd Gunnar Brands: Bekenntnisse eines Angepassten – Der Architekt Wilhelm Kreis als Generalbaurat für die Gestaltung der Deutschen Kriegerfriedhöfe. In: Ulrich Kuder (szerk.): *Architektur und Ingenieurwesen zur Zeit der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft 1933–1945*. Mann Verlag, Berlin, 1997, 124–156.

<sup>6</sup> A Bismarck-toronyok és a Totenburgok összevetéséhez lásd Sabine Schäbitz: Bismarckturm und Totenburg – Machtsymbole im Schaffen von Wilhelm Kreis. *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar*, 1993/1–2, 73–79.

<sup>7</sup> Kreis 1899-ben alakította ki Götterdämmerung (Istenek alkonya) nevű típustervét.

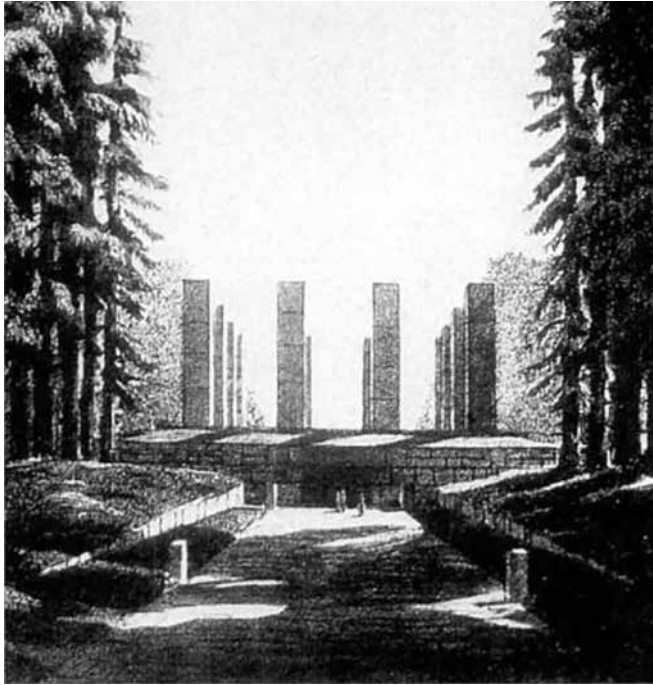
Amikor Hitlertől megbízást kapott,<sup>8</sup> a már 68. életévében járó Kreis már hosszú és a stílusok változatosságával jellemezhető építési pályafutást tudott maga mögött, amelynek csúcspontját a drezdai Higiéniai Múzeum 1928 és 1930 között létrejött épülete jelentette. A náci hatalomátvételt követő években – mivel korábban számos zsidó megbízónak dolgozott – rövid időre elvesztette nagyobb megrendeléseit, a harmincas évek közepétől azonban visszanyerte a politikusok bizalmát, így építhette meg a drezdai Gauforumot (1935) és a Luftgaukommando épületét (1937); majd 1938-ban már a képzőművészetek birodalmi kulturális szenátora lett. A háború elején a távoli hadszíntereken létrejött tömegsírok átalakítása, illetve az új temetők létrehozása az egyik legsürgetőbb feladat volt, míg a Totenburgok kialakítása a legfontosabb reprezentatív építészeti megbízások közé tartozott. Hitler elképzelései szerint ez a hatalmas épülettípus mint „szellemi bástya az ellenséges érzület és akarat áradatai ellen” olyan területekre kerülhetett volna, „ahol német férfiak a haza megtartásáért [...], valamint a szükséges új életterért küzdöttek, s kemény feladatokat halállal pecsételtek meg”. Az eredeti elgondolások szerint a Totenburgok övként vették volna körül az elfoglalt vagy a még elfoglalandó területeket, képzeletben összekötve a jövőbeli német birodalom részeit, egyszerre határkövekként és az elesett hősök – illetve a későbbiekben (!) életüket áldozók – emlékműveiként. A Hitler által kijelölt cél szerint minden olyan országban létre kellett hozni egy-egy Totenburgot, ahol a Wehrmacht harcolt. A tervek szerint többek között Varsóban, a norvégiai Narvikban, Görögországban az Olüposz mellett, a La Manche csatorna angliai partjainál, a Dnyeper folyó mentén, illetve Észak-Afrikában jöttek volna létre nagyszabású emlékhelyek. A Kreis által tervezett Totenburgokból végül egy sem valósult meg.

Wilhelm Kreis 1941-ben Hitlernek közvetlenül alárendelve kezdte meg munkáját, amelynek alapvető eleme volt az egyéni és tömegsírok tervezése is. A Wehrmacht Főparancsnoksága 1941 szeptemberében közölte kívánásait a kiépítendő katonai temetőkkel kapcsolatban: az új objektumokat az „egyszerű, méltó és katonás kialakítás” jellemezze, s az elkövetkező időkben ne tömegsírok készüljenek, hanem mindenütt egyéni sírhelyek jöjjenek létre. Kreis főtanácsosi minőségében a Wehrmacht tisztjeivel közösen járta be a háborús helyszíneket; a táj felmérése mellett megvizsgálták a közlekedési feltételeket és a temető későbbi látogatóinak szálláslehetőségeit. A területnek a célkitűzések szerint „tájképileg szép fekvésűnek” kellett lennie, a helyszínnek pedig „a Nagynémet Birodalomért folytatott harcokat hadtörténeti és taktikai szempontból” jelképeznie. Miután a koordinátákat kijelölték, az érintett katonai egység vezetőivel egyeztetett javaslatokat Kreis személyesen Hitlernek terjesztette fel; amennyiben a birodalmi vezető engedélyt adott, Kreis megkezdhette a temetőhely tervezését. Nehézséget jelentett, hogy Németország korábbi határain túl a háború első időszakában számos ideiglenes temető keletkezett, amelyek sem a későbbi előírásoknak, sem a főépítés elképzeléseinek nem feleltek meg. A legtöbb helyen áttemetésekre került sor, illetve elsősorban olyan tartós temetkezési helyek kialakítására, amelyek a főépítési szándékok szerint a háború után továbbépíthetők lehetnek.<sup>9</sup>

Kreis az első ötleteit 1941-ben mutatta be a Wehrmacht Főparancsnokságának – ezek elsősorban a háborús körülmények között is kivitelezhető, egyszerűbb mintatervek voltak. Többek között egy nagyobb erdei tisztásra tervezett olyan temetőt, amely 2000 elesett katonának lehetett volna nyughelye; ilyen jellegű terveket egészen 1944 nyaráig készített (akko-

<sup>8</sup> A megbízásról a magyar sajtó is beszámolt. „Ugyancsak a romantikus építészeti stílus jegyében készülnek el a németországi és a külföldi katonatemetők komor megjelenésű épületei is. Nemrégiben bízta meg Hitler vezér és kancellár Wilhelm Kreis építész, hogy a mostani háború hősi halottjai számára készítsen munkatársaival hősi emlékműterveket.” Balás Piry László: Az új német építészet. *Búvár* folyóirat, 1941/10.

<sup>9</sup> A német második világháborús haditemetők kialakításához és szimbolikájához lásd Nina Janz: *Deutsche Soldatengräber des Zweiten Weltkrieges zwischen Heldenverherrlichung und Zeichen der Versöhnung*. Disszertáció, Universität Hamburg, 2018.



Wilhelm Kreis: A Bad Berka közelében felállítandó nemzeti emlékmű terve, 1931



Totenburg a Dnyeper mentén - Wilhelm Kreis terve

riban keletkezett egy frejus-i katonai temető terve). Az elképzelésekben fontos szerepet játszott a tájhoz illeszkedő forma, illetve más szempontból a táj kisajátítása, a germán szent ligetek mintájára elképzelt természeti beágyazottság – így nemcsak a temető, de a környezet is a „hősi tájkép” részét képezte. Kreis tervei a birodalmi sas elhelyezésétől a vaskereszt megformálásán át a növényzet kialakításáig minden részletre kiterjedtek. A legfontosabb növényi elem a tölgyfa volt, amely idegen területen a hazai, germán földet szimbolizálta, illetve a bátorságot és a hűséget jelenítette meg. Wilhelm Kreis temető-émlékművei szimbolikusan megerősítették a frontvonalat, illetve katonai mintára elfoglalták az adott területet;<sup>10</sup> a második világháborúban keletkezett vagy tervezett, a korábbi határokon túli német katonai egyéni és tömegsírok a hatalmi dominancia messziről is jól kivethető jeleiként funkcionáltak.

Hasonló szemlélet jellemezte a Totenburgok terveit. A helyszínek kiválasztásánál fontos szerepet kapott a természeti környezet uralása – a korábbi elképzelések szerint már a Bismarckturm is „épített táj” volt<sup>11</sup> –, illetve az „örök helyek” kiemelése: így került volna émlékmű többek között az Olümposz lábához, a görög istenek lakhelye mellé. A germán hagyományokhoz visszanyúló kör alakú kőépitmények ugyanígy a „halhatatlan építészet” és az örök emlékezet összefüggésére utaltak, s az inspirációs források között jelen volt többek között az olaszországi Castel del Monte II. Frigyes császár által építtetett vára is. Ősi germán tradíciókból indult ki az északi, narviki Totenburg elképzelése.<sup>12</sup> A Totenburgok azonban nem csak a germán motívumokat helyezték el az idegen tájban, az egyes terveken – gyakran az adott hely építészeti hagyományaihoz kapcsolódva, vagy azokkal keveredve – egyiptomi, görög, etruszk építészeti formák bukkantak fel. A legnagyobb szabású Totenburg – a maga 130 méteres magasságával és 280 méteres átmérőjével – a Dnyeper folyó mentén készült volna el. Itt Kreis valószínűleg a francia forradalmi építészet példájából, Boullée egyes terveiből indult ki,<sup>13</sup> ugyanakkor az émlékmű köthető a római Pantheon vagy a kelheimi Felszabadulási Csarnok (Befreiungshalle) klasszicista formáihoz is. Az oroszországi émlékmű tájat uraló megjelenésével és stílusutalásaival egyaránt azt lett volna hivatott szimbolizálni, hogy a náci felfogás szerint a fajok harcából a germánok kerültek ki győztesen. Valamennyi Totenburg az újonnan megszerzett területek szimbolikus germanizálását jelentette meg – az építmények valójában nem illeszkedtek környezetükhöz. A Totenburg így nem csupán émlékhelyet jelentett, hanem egy-egy magaslaton elhelyezve egy-egy meghódított területet jelölt – nemcsak a háború idején elképzelt valóságban, hanem a térképre helyezve is. A Holtak várai a harctéri halált minden esetben példaként és elérendő ideálként mutatták fel; mint közös sírok nem az egyéni halál felett érzett gyászt, hanem egy nemzet tagjainak közös áldozatát jelentették volna meg. A tervekbe foglalt víziók valójában azonban nem egy nemzet kollektív emlékezetének lenyomatai voltak, hanem – ellentétben a Bismarckturmokkal – a diktátor akaratának kivetülései.

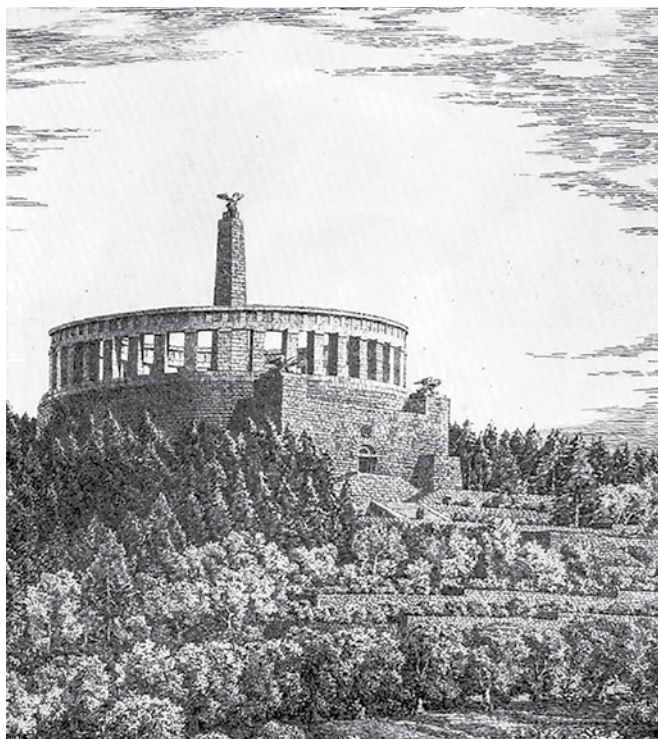
Wilhelm Kreis 1941-ben első alkalommal Magyarországon mutatta be a Totenburgokra vonatkozó terveit, a Múcsarnokban megrendezett *Új német építőművészet* című utazó

<sup>10</sup> Lásd még: Christian Fuhrmeister: *Beton, Klinker, Granit. Die politische Bedeutung des Materials von Denkmälern in der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus*. Verlag für Bauwesen, Berlin, 2001, 121.

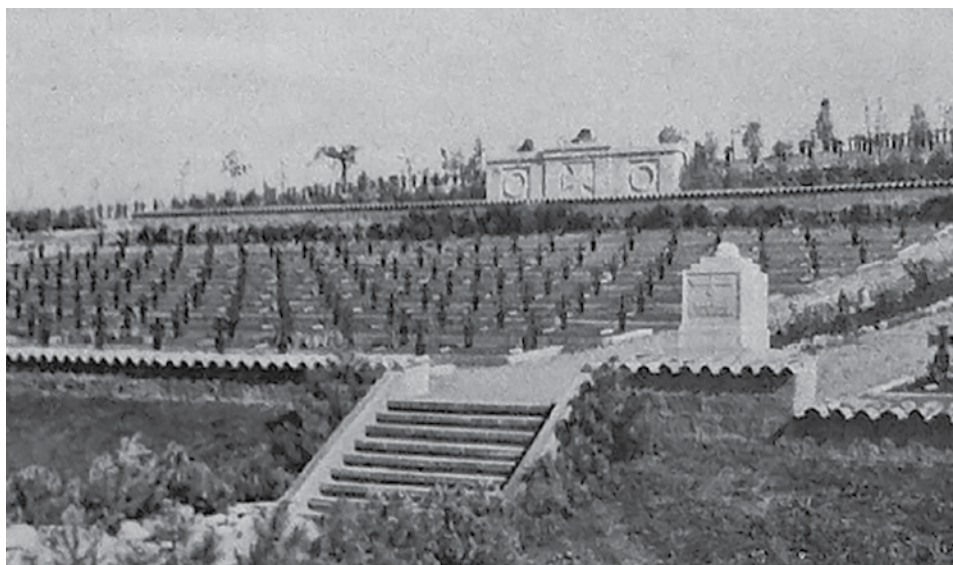
<sup>11</sup> Gunnar Brands: *From World War I cemeteries to the Nazi „Fortresses of the dead” – Architecture, heroic landscape, and the quest for national identity in Germany*. In: Joachim Wolschke-Bulmahn (szerk.): *Places of Commemoration. Search for Identity and Landscape Design*. *Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture*, 19. kötet, Washington, 1995, 215–256.

<sup>12</sup> A norvégiai tervben központi szerepet kapott egy obeliszk, tetején egy Arno Breker által alkotott tíz méteres sas-szoborral. Az obeliszk alkalmazását Kreisnél egyrészt közvetlenül az egyiptomi építészet, másrészt Friedrich Gilly klasszicista elképzelései inspirálhatták – bár tervei korántsem klasszicista alkotások.

<sup>13</sup> A mintát a Boullée által kidolgozott „cenotaphe tronconique” jelenthette. Lásd Winfried Nerdinger, Klaus Jan Philipp, Hans-Peter Schwarz (szerk.): *Revolutionsarchitektur – Ein Aspekt der europäischen Architektur um 1800*. Hirmer Verlag, München, 1990, 19.



A Norvégiába tervezett Totenburg terve



Német katonai temető a Krím-félszigeten

propagandakiállítás<sup>14</sup> kísérőrendezvényén, a Műszaki Egyetemen tartott előadása keretében. A *Magyar Iparművészet* így számolt be az eseményről: „Kreis professzor a Führer legszűkebb művészgárdájához tartozik, akit ez év folyamán a katonai temetők és hősi emlékek építészeti vezértanácsosává nevezett ki és megbízta, hogy a nemzet kegyelete jeléül maradandó emléket építsen a jelen háborúban elesett hősöknek. A német birodalom fiai a norvég partoktól a görög szigetekig számtalan legendás hőstettet vittek végbe. E hősi küzdelmek színtereit látogatta meg a közelmúltban és az ott szerzett impressziók alapján készült gyönyörű vázlatait először Budapesten, e kiállításon mutatta be és tartalmas műegyetemi előadásával is elragadta hallgatóit.”<sup>15</sup> Kreis terveit Németországban 1943-ban publikálták, s a Totenburgok előzményei között a Német Hadisírgondozó Népi Szövetség harmincas évekbeli épületeit, valamint a Bismarckturmok mellett Paul Ludwig Troost Münchenben 1935-ben felavatott – az 1923-as müncheni náci puccs áldozatainak emelt – Ehrentempelét említették.<sup>16</sup> A Totenburgok elképzelései a háború előrehaladtával egyre inkább háttérbe szorultak, majd hosszú időre a feledés homályába merültek.<sup>17</sup>

A második világháború előtti és a háború alatti években Wilhelm Kreis másik fontos állami megbízása a „világ fővárosa”, Germania (Welthauptstadt Germania) koncepciójához kapcsolódott: a tervezési folyamatokban Kreis barátja, Albert Speer megbízásából vett részt. A Hitler húszas évekbeli (elveszett) vázlataiból kiindulva elképzelt új birodalmi főváros közterein több, a náci szimbolikus gondolkodásban kiemelt szerepet betöltő halottkultusszal összefüggő épület kapott volna helyet: a város központi, észak-déli tengelyén két helyszínen is megjelentek volna a mártírok emlékművei. Hitler elképzeléseinek kiindulópontja és kulcseleme volt a minden korábbi hasonló építmény méreteit meghaladó diadalív, amelyen egy hatalmas gránittáblára az első világháború 1,8 millió halottjának neveit vésték volna fel – Hitler számára fontos volt, hogy a Heinrich Tessenow tervei nyomán 1931-ben emlékművé átalakított Neue Wache helyett a főváros új világháborús emlékhelyet kapjon. A másik épület a Soldatenhalle (Katonacsarnok)<sup>18</sup> lett volna, amelyet Wilhelm Kreis 1938-ban elkészült tervei alapján építettek volna meg.<sup>19</sup> A Soldatenhalle első vázlatait szintén Hitler készítette el 1936-ban, Kreis ezek alapján kezdte el kidolgozni saját elképzeléseit, amelyekben a klasszicista elemek keveredtek az egyiptizáló és román hatásokkal; sőt egyes elemzések szerint<sup>20</sup> az épület tagozatai rokonságot mutatnak Fritz Lang *A Nibelungok* című 1924-es filmjében felbukkanó építészeti elemekkel. (Az épület terve szerepelt az 1941-es múcsarnoki kiállításon:<sup>21</sup> „A körtér szomszédságában a főútvo-

<sup>14</sup> A kiállítás katalógusa: Albert Speer (szerk.): *Neue Deutsche Baukunst*. Volk und Reich Verlag, Berlin, 1943. Az 1940-es kiadásban a Kreis által tervezett Soldatenhalle-belsőben még csak egy szttélé látható.

<sup>15</sup> Menyhért Miklós: Az új német építőművészet. *Magyar Iparművészet*, 1941, 124.

<sup>16</sup> Bővebben lásd Sergiusz Michalski: *Public Monuments – Art in Political Bondage 1870–1997*. Reaktion Books, London, 1998.

<sup>17</sup> A Német Hadisírgondozó a második világháború után folytatta tevékenységét, és 1955-ben El-Alameinnél egy nagyszabású német temetőt hozott létre, amely a Kreis-féle Totenburgokhoz hasonlóan a Castel del Monte építészeti stílusjegyeit viseli magán. Bővebben lásd Kai Kappel: *Die Totenburgen von Tobruk und El Alamein – strategische Memorialarchitektur für die Bundesrepublik*. In: Christian Fuhrmeister, Kai Kappel (szerk.): *War Graves – Die Bauaufgabe Soldatenfriedhof 1914–1989*. RIHA Journal, Special Issue, München 2017.

<sup>18</sup> Michael Fröhlich: *Die Apotheose des deutschen Soldaten. Die Soldatenhalle in Hitlers Neugestaltungsplänen der Reichshauptstadt*. <http://portal-militaergeschichte.de/node/1913> (2019. XII. 16.)

<sup>19</sup> Karl Arndt: *Problematischer Ruhm – die Großaufträge in Berlin 1937–1943*. In: Winfried Nerdinger – Ekkehard Mai (szerk.): *Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873–1955*. Klinkhardt & Biermann, München, Berlin, 1994, 168–187.

<sup>20</sup> Dieter Bartetzko: *Zwischen Zucht und Ekstase. Zur Theatralik von NS-Architektur*. Mann Verlag, Berlin, 1985.

<sup>21</sup> A *Neue Deutsche Baukunst* kiállítás katalógusának 1940-es, első kiadásában a Soldatenhalle belsejéről megjelent képen még csak egy szttélé jelenik meg; 1943-ban már komplexebb volt a terv.

nal mentén épül a nemzeti hősök pantheonja, 65 m széles és 250 m hosszú katonacsarnoka 65 m magas gránitkő-boltozattal, 12 m vastag oldalfalakkal, alatta a nemzeti hősök sírboltjával és e mögött a hadseregfőparancsnokság épületcsoportja. Ezen tervek elkészítésére az ismert kitűnő Wilhelm Kreis professzor kapott megbízást, aki már régebbi alkotásával is az új idők alkotószellemét érzékelve, korát megelőzte.”<sup>22)</sup>

Az épület koncepciója számos hagyomány folytatását ígérte: jelen volt benne a Vilmoskori<sup>23)</sup> nemzeti emlékművek, a Nagy Frigyes tiszteletére tervezett porosz emlékművek – többek között Friedrich Gilly elképzeléseivel –, illetve a Napóleon elleni felszabadító háború monumentumainak tradíciója. (Friedrich Gilly Nagy Frigyes emlékművére 1796-ban készített tervet, amellyel – bár az alkotás nem valósult meg – kivívta a kortársak megbecsülését. Az emlékmű szimbolikus hangsúlyt kívánt elhelyezni a városban egy olyan mauzóleummal, amely a nyolcszögű Leipziger Platz egészére kiterjedt volna. A tervben az egyiptomi, a görög és a római motívumok egymásra épültek: a középpontban egy hatalmas talapzaton álló dór templom helyezkedett el. Az építményt és a hozzá vezető utat hat obeliszk keretezte, a felkelő nap egyiptomi szimbólumaiként. Ebben az összefüggésben a nap az egyeduralgó szimbóluma volt, aki az egyházat jelentő ég fölött áll.) A Soldatenhalle nagy valószínűséggel egyrészt hadizsákmányok muzeális elhelyezésére, másrészt az elhunyt tábornokok temetkezési helyeként szolgált volna.<sup>24)</sup> Az épületet – hasonlóan a nagy diadalívhez – Arno Breker reliefjei díszítették volna, az antik templomokban megjelenített istenképek helyett itt a katona apoteózisával.<sup>25)</sup> A Soldatenhalle szellemisége sok tekintetben szorosan összefügg a Totenburgok rendszerével, sőt, az eredeti elképzelések szerint a berlini épület az elfoglalt területeken felállított emlékművek szellemi közép-, illetve ellentpontjaként szolgálhatott volna: „ellenpólusa mindazon emlékműveknek, amelyek a frissen kiharcolt élettérben állnak majd őrt”.<sup>26)</sup> Az új halottkultusz elemeinek hálózata – amelynek középpontja a birodalom fővárosa –, valójában hasonlóan a Bismarckturmok rendszeréhez, a térképen rajzolódott volna ki.

A náci emlékművek rendszere több tekintetben is Róma előképére utal. Hitler elképzeléseiben mindig is jelen voltak a Római Birodalomra vetített vágyképek, de az emlékművekben és az építészeti elképzelésekben ugyanígy felbukkantak a korszakbeli itáliai párhuzamok.<sup>27)</sup> A leglényesebb párhuzam azonban nem a léptékben vagy az egyes építészeti motívumokban jelentkezik,<sup>28)</sup> hanem abban a birodalmi időszemléletben, amely az emlékműveket egyszerre köti a távoli múlthoz és a messiás jövőhöz. Ebben a szemléletben a Harmadik Birodalom, csakúgy, mint Mussolini fasiszta állama, nem más, mint „a jövőbe vetített legenda”.<sup>29)</sup> A Wilhelm Kreis által a második világháború alatt épített mintegy kétszáz katonai temető, illetve az általa tervezett Totenburgok ebbe a birodalmi időkeretbe illeszthetők.

<sup>22)</sup> Menyhért Miklós: i. m., 124.

<sup>23)</sup> Hitler és Speer Germania-elképzeléseinek egyik sarokpontja a II. Vilmos által kialakított Siegesallee felülírása volt.

<sup>24)</sup> Albert Speer: *Erinnerungen*. Ullstein Verlag, Frankfurt am Main, Berlin, 1993. 150.

<sup>25)</sup> Lásd Michael Fröhlich fent, a 18. lábjegyzetben hivatkozott művét.

<sup>26)</sup> Friedrich Tamms: Die Kriegerehrenmäler von Wilhelm Kreis. In: *Die Baukunst* [Beihefte zu Die Kunst im Deutschen Reich] 7, 1943, 50–57.

<sup>27)</sup> Enzo Meisel: *Der Totenkult in der totalitären Architektur der 1930er Jahre. Deutschland und Italien im Vergleich*. MA-szakdolgozat, Universität Wien, 2016. [http://othes.univie.ac.at/41986/1/2016-04-18\\_0907070.pdf](http://othes.univie.ac.at/41986/1/2016-04-18_0907070.pdf) (2019. XII. 16.)

<sup>28)</sup> Fontos kortárs vonatkoztatási pont volt a német emlékműtervezők számára a római Mussolini Forum sportkomplexuma, ahol egy 17 méter magas obeliszk felállítása mellett 1941-ben nyílt meg a kegyelet és emlékezés helyszínéként a mozgalom mártírjainak dedikált emlékhely, a Cella commemorativa al Foro Italico.

<sup>29)</sup> Lothar Kettenacker: Der Mythos vom Reich. In: Karl Heinz Bohrer (szerk.): *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1983, 264.

PRINT



## ELŐFIZETÉSI AKCIÓ – TAVALYI ÁRAKON

A Jelenkor folyóirat a 2020-as évre is az előző évi áron fizethető elő. A lap így félévre 5940, egész évre 10 890 forintba kerül.



WEB

## JELENKOR.PDF HAVI 500 FORINT AZ IRODALOMÉRT

A Jelenkor folyóirat PDF-formátumban is megvásárolható, lapszámonként mindössze 500 forintért. Sőt, aki a teljes 2020-as évre előfizet, kedvezményes áron, 5000 forintért hozzájut a folyóirat egész évfolyamához.



## MINDENT ÁTHATÓ GYANAKVÁS

*Barnás Ferenc: Életünk végéig*

Az *Életünk végéig* ambivalens kötet. Saját fikcionalitását hangsúlyozza, miközben életrajzi áthallások sorát vonultatja fel. Egyes szám első személyben beszél el egy közel ötvenfős család történetét. Személyes nézőpontja ellenére a narrátor folyamatosan másokra tereli a szót, a szereplők többségéről azonban csak felületes információkat kapunk. Barnás Ferenc családrégénye nagy várakozásokat ébreszt az olvasóban, azonban kérdéses, hogy képes-e fenntartani az érdeklődést a történet végéig.

A szöveg én-elbeszélője a középkorú, filozófiatörténész végzettségű Paulich Sebestyén (Sepi), aki pályája elhagyását követően teremőrként dolgozik a Duna-parton álló Objektben. A férfi az őrzött terület monoton bejárása közben folyamatos gondolati munkát végez: új könyvének elméleti kidolgozása foglalkoztatja. Ebből azonban állandóan kizökkentik a családi ügyek, amelyek hatására az elbeszélő fókusza szüleine, kilenc (még életben lévő) testvéreire, valamint Lil nevű fiatal szerelmére irányul. A nagyjából tíz évet átfogó cselekmény a családtagok életének eseményeiből áll össze, amelyekről Sepi szenvtelenül, tárgyilagos hangnemben számol be. A rokonaival folytatott telefonok és találkozások (vagy éppen azok elmaradása) arra készítetik, hogy állandóan a családon belüli viszonyait elemezze, megakadályozva a férfit az íráshoz szükséges szabadság, függetlenség elérésében. Könyve(i) alkotásának folyamatát ezáltal nem pusztán végigkíséri családjának története, hanem előbb-utóbb az válik írásának tárgyává is.

A régényben számtalan mellékszereplő bukkan fel, akikről nevükön és foglalkozáson kívül alig tudunk meg valamit. A személyes nézőpontból érthető módon következik, hogy a nagy rokonság, a barátok, ismerősök különböző mértékben gyakorolnak hatást Sepire, azonban a karakterek többsége pusztán az önvizsgálat eszköze, súlytalanok maradnak a cselekményben. Ilyen például a Dániában élő unokahúg, Tilde, akit az elbeszélő sietve látogat meg egy pszichiátria rehabilitációs részlegén, hogy aztán pár nappal később bármiféle valós kommunikáció nélkül búcsúzzon el tőle. Annak ellenére, hogy a teljesítménykényszer és a szülői érzéketlenség terhe alatt összeomló lányhoz „gyerekkora óta közel állt” (215.), az elbeszélő a továbbiakban semmiféle felelősséget nem vállal érte. Ennél is megdöbbentőbb érdektelensége saját lányával és unokáival szemben, akiknek születéséről a szöveg különböző pontjain mindössze egy-egy mondatban emlékezik meg.

Ugyanakkor kisebb számban megjelennek komplex, plasztikus karakterek is a kötetben, akik sorsa – a főszereplő sok esetben banális problémáival szemben – tényleges drámát hordoz. A legragikusabb sorsú szereplő a családító au-



*Kalligram Kiadó  
Budapest, 2019  
456 oldal, 3990 Ft*

toriter személyével megbirkózni képtelen Magda, aki egész életét az idős szülők ápolásának szenteli. Elvesztésüket követően a nő hatvanévesen kényszerül arra, hogy saját döntéseket hozzon, egyedül boldoguljon. Sepi azonban annak ellenére sem képes megértéssel fordulni a rendszeresen sírógörcsökben kitörő, hiperérzékeny nővére felé, hogy tisztában van az asszony áldozatával, aki korábban „második anyjaként” (299.) gondoskodott róla. Önzéséből következően hagyja figyelmen kívül azt is, hogy a huszonöt éven keresztül munkanélküli, kölcsönök között lavírozó öccse, Lalika komoly függőségben szenved. Az énközpontú főszereplő ezért nemcsak ellenszenves a cselekmény bizonyos részein, hanem érthetetlen is. Adódik a kérdés, hogy ha valaki szükségesnek érzi ilyen sok személy bemutatását és találkozáik dokumentálását, miért tud mégis ennyire keveset azok életéről és gondolkodásmódjáról?

Az elbeszélő folyamatosan az elhallgatás eszközével él, valamint késlelteti a lényegesnek tűnő információk közlését, a jelenetek váratlan pontokon szakadnak meg. Ez a kötet első felében még képes fenntartani a feszültséget, később azonban rendkívül zavaróvá válik, hiszen csaknem az összes jelentőségtelnek vélt történés következmény nélkül marad. A meglehetősen erős nyitójelenetben például a kórházban fekvő Sepi irtózatossá válik, amelyek hatására szinte látomásos tudatállapotba kerül. A magyar egészségügyi viszonyok megjelenítését követően kiderül, hogy prosztratadaganattal műtötték, ennek következményeként pedig az impotencia veszélye fenyegeti. Ez alapján az olvasó jogosan számít egy betegségrarratíva kibontakozására, ám a regény további részében csupán egy indonéziai utazás során esik szó a problémáról. Az elbeszélő nemcsak előttünk, hanem szerelme, Lil előtt is hallgat a betegségéről, majd a gyógyulásról is mellékesen, mindössze egyetlen mondatban emlékezik meg. A későbbiekben az új könyv megírásának folyamata is háttérbe szorul. A *H:M* című szöveg megjelenéséről egy időbeli ugrás által csak utólag értesülünk, annak ellenére, hogy az előzetes gondolkodás és készülődés bemutatása a regény elejének szerves részét képezi.

Az elvárások kijátszása alapvetően nem lenne probléma, hiszen a meglepő elbeszélés-technikai, poétikai vagy történetvezetési megoldásokat bravúrosan alkalmazó kötetek nagy hatást gyakorolhatnak az olvasóra. Barnás regénye azonban semmiféle kárpótlást nem nyújt az elbeszélés során félbehagyott történetszálakért. Valószínűleg az író célja éppen a monoton mindennapokat magukba sűrítő évek és életek bemutatása volt, amelyekben egy-két lényeges esemény (esküvők, temetések és költözések) mellett a történetek többsége esetleges, és ezáltal értelmetlen marad. Ezt a hatást erősíti a helyenként kényszeresen dokumentáló beszédmód és a poétikai eszközöktől szinte teljesen mentes nyelvezet, amely azonban kevésbé feszes és fegyelmezett, mint az író korábbi szövegeiben.

Az elbeszélés-technika mellett az elhallgatások a családon belüli viszonyok ábrázolásának is fontos részét képezik. A testvérek folyamatosan titkolóznak, pletykálgodnak, egymáson keresztül üzengetnek, vagy éppen visszautasítják a kommunikációt, ami számos félreértéshez és konfrontációhoz vezet. Ahogyan Sepi fogalmaz: „[a] mi családukban szinte sohasem tudjuk, hogy ki miről mit gondol” (29.). Ez a diszfunkcionális működés folyamatos bizalmatlanságra, gyanakvásra készíti az elbeszélőt, aki háttéralkukat és összeesküvéseket feltételez testvérei között. Családjáról kialakított egyoldalú nézőpontját féltve őrzi, annak feloldására az esetek többségében kísérletet sem tesz. Kérdés nélkül ítélkezik a környezetéről, és ezt az egészségtelen beállítódást a rokonaira is kiterjeszti: „Kétségeimnek, mint nálunk annyi mindennek, az volt az alapja, hogy a családban mi bármit el tudunk képzelni egymásról” (109.). A történetek semleges, tárgyilagos bemutatásai és azok utólagosan kialakított szélsőséges magyarázatai az elbeszélő egyes szám első személyű nézőpontján belül kerülnek éles kontrasztba egymással. Ezzel Barnás remekül mutatja meg, hogyan képes főszereplője az egyszerű bizalmatlanságból szinte paranoiás állapotba hajszolni magát akár egyetlen bekezdésen belül: „Július hetében azonban rám telepedett a félelemmel teli gya-

nakvás. Nem is gyanakvás volt, inkább megézés. [...] A testvéreim eltitkolnak előlem valamit – ezzel keltem, ezzel feküdtem. Ez már nem megézés volt, hanem egy megalapozottnak hitt feltételezés. [...] A feltételezésből végül meggyőződés lett: a testvéreim elhallgatnak előlem egy fontos tény, ami kapcsolatban van anyánk halálával” (59.).

Az elbeszélő állandó gyanakvásának elsődleges tárgya anyja halála, amely nem sokkal az *Ontogenea* című, saját gyerekkorán alapuló, fiktív szövegének megjelenése után következett be. Az események időbeli közelsége nem hagyja nyugodni, ezért két ember után kezd el párhuzamosan „nyomozni”. Egyrészt a családot zsarnokként kontrolláló idős apja után, aki Sepi rögeszméje szerint felkavaró részleteket olvasott fel a könyvből nagybeteg, magatehetetlen anyjának. Másrészt önmaga, a család életét felforgató kötet írója után, kérdésessé téve alkotása publikálásának legitimitását.

Barnás regénye tulajdonképpen az íróvá válás feldolgozásának története, ami az elbeszélő esetében a gyerekekkel való szembenézést és ezen keresztül az önismeret kialakítását jelenti. A filozófusi pálya elhagyása és az *Ontogenea* megírása egy korábban végbement fejlődéstörténetet vázol fel, amelynek eredménye az elbeszélő öntudatra ébredése. Az önmaga számára mindaddig ismeretlen férfi belátja: „ebben a korban már nem tagadhatom el magam elől a saját valóságom fikcióját, gondoltam, mely fikcióba a család történetének fikciója is beletartozott” (51.). Az önismeret kialakítása azonban Sepi esetében a családon belüli pozíció elbizonytalanodásával jár együtt. Ugyanis fiatalokora műalkotássá formálása olyan külső nézőpont felvételére kényszeríti az elbeszélőt, amelyből már nem lehetséges a történetek reflektálatlan megélése.

Az *Ontogenea* tartalmáról és ezáltal az elbeszélő gyerekkoráról csak apró részleteket tudunk meg. A cselekmény során készülő és megjelenő új, *H:M* című tanulmánykötetről pedig annyi derül ki, hogy Sepi rövid idő alatt írja meg Amerikában, egy idegösszeomlás története áll a középpontjában, és megjelenését követően jelentős díjat nyer. A két kötet nemcsak tematikus kapcsolatban áll Barnás Ferenc két utóbbi regényével, hanem *A kilencedik*<sup>1</sup> és *Másik halál* címeit is megidézik. Az *Életünk végéig* kihagyásokkal élő elbeszélés-technikájának, valamint Sepi személyiségének és családon belüli viszonyainak értelmezését segítheti, ha a 2006-os kötet gyerekelbeszélőjének és a 2012-es regény városban bolyongó, neurotikus főszereplőjének történeteire előzményekként tekintünk, azonban ez nem feltétlenül szükséges.<sup>2</sup> Miközben számos életrajzi párhuzam fedezhető fel az író és az *Életünk végéig* elbeszélője között,<sup>3</sup> a szöveg nem szorítja magát a referencialitás keretei közé. A kötet fikcionalitását hangsúlyozza az előszó is, amelyet azonban a regény egyik szereplőjének, Lilnek szóló ajánlás követ. Az elbeszélő retrospektív alaphelyzete ellenére a régmúlta való visszatekintésekkel és időbeli előreugrásokkal megtöri a lineáris történetvezetést. Ezek alapján a szöveg az önéletírás és a fikció közötti átmenetet képező autofikció egyre népszerűbb műfajába sorolható.

*A kilencedikben* megjelenő pomázi telek, a rajta álló Kis- és Nagyházzal az *Életünk végéigben* az ország és a kontinens különböző részeire szétszóródott testvérek találkozóhelye, valamint a szülők és a gyerekek emlékezetének őrzője. Egészen megrendítő, ahogyan az önmagát „idegennek” (168.), „betolakodónak” (250.) érzékelő látogatói során múzeumként járja végig egykori otthonát, megtekintve a fényképeket és anyjuk fekhelyét, amelyen nővére szigorú rend szerint őrzi az elhunythoz kötődő tárgyakat. Ezeknek a

<sup>1</sup> Ehhez lásd az elbeszélő megjegyzését az *Ontogeneáról*: „Mivel fikciós munkáról volt szó, belementem a címváltoztatásba. Nekem nyolc, gondoltam, legyen *Ontogenea*, sőt, ha a főszerkesztő úgy akarja, felőlem lehet akár *Kilenc* is” (50.).

<sup>2</sup> Vö. Domján Edit: „Kibeszélni a családot”, *Kulter*, 2019. december 2., <http://kulter.hu/2019/12/kibeszelni-a-csaladot/>

<sup>3</sup> Lásd Barnás Ferenc: Az élet kényszerített bele (interjú), *Litera*, 2013. március 15., <https://litera.hu/magazin/interju/barnas-ferenc-az-élet-kényszerített-bele.html>

részleteknek a megfigyelésén és a hozzájuk kapcsolódó emlékfoszlányok felidézésén keresztül derülnek ki részletek a Paulich család múltjáról. Az éveken keresztül tartó állapotromlás következtében lakhatatlanná váló ház megőrzése válik a testvérek kapcsolódási pontjává, beteljesítve ezzel elnyomó apjuk végakarátát. A szereplők környezetének bemutatása Barnás korábbi regényeihez hasonlóan itt is aprólékos, több esetben képes ellensúlyozni a szöveg jellembrázolásbeli gyengeségeit. Ilyen például a víz motívumának ismétlődése a különböző helyszíneken. A képek iránt érzékeny, azok természetéről rendszeresen gondolkodó elbeszélő vágya, hogy víz közelében élhessen, amelynek látványához az otthonosság és a biztonság érzeteit kapcsolja. Lillel való összetartozásának finom jelzése a történetvezetésben, hogy kiderül, a nő megismerkedésük előtt a Dunára nyíló kilátás miatt vásárolta meg Mester utcai lakását, amely később közös otthonuk lesz.

Annak ellenére, hogy a karakterek többsége kidolgozatlan marad, Barnás hitelesen ábrázolja a nagycsalád sajátos dinamikáját, amelyben folyamatosan változnak a viszonyok, így az évek során egyre halmozódó sérelmek és belső feszültségek mellett is megvalósulnak ideiglenes békekötések és összefogások. Ezek háttérben azonban magasztos célok helyett jellemzően a családtagok hatalmi törekvései és anyagi érdekei állnak. A cselekmény több részletét érintő keretezés (szülők halála, könyvmegjelenés, költözés, lázas betegség) és az *Életünk végéig* megírásával kapcsolatos csattanó alapján a kötet a főszereplő teljes, nagyjából zárt életszakaszának elbeszéléseként értelmezhető. Éppen ezért lesz az utolsó fejezetben Indonéziába költöző Sepi „[...] átadtam magam a tárgy nélküli mélázásnak, amiből percek múlásával az lett, mint nálam oly sok esetben: rossz előérzetek fogtak el” (446.) mondata igazán kiábrándító. Az elbeszélő bármiféle jellemfejlődés nélkül folytatja azt, amit egy évtizeddel ezelőtt elkezdett: az anyja halálán gondolkodva saját rögeszméit táplálja. Paulich Sebestyén (és Barnás Ferenc) részletesen dokumentált, szövevényes családtörténetében számos finoman kidolgozott, pontos részletet találunk, amely a nyelvezet egyszerűségével képes szembesíteni az olvasót a banális helyzetek és kapcsolatok drámaival. Ennek ellenére a szöveg több helyen vontatottá válik, egy idő után képtelenség bármiféle együttérzéssel vagy megértéssel fordulni az állandóan gyanakvó, a helyzeteket rendszeresen félreértő és túlmagyarázó elbeszélő felé. Az éveken keresztül tartó paranoia, az elhallgatások és a „mélázás” uralkodik a regényben, amely erős hiányérzetet hagy maga után.

## HALÁL, KOMOLYAN

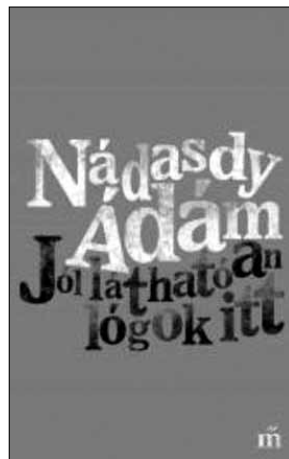
Nádasdy Ádám: *Jól láthatóan lógok itt*

A *Verejték van a szobrokon* 2010-es megjelenése óta Nádasdy Ádám költészetét bátran jellemezhetjük kései líraként: a válogatott és új verseket tartalmazó könyv egyszerre volt az addigi költői életmű összegzése és egyben felkészülés a búcsúzásra. A korábbi költészet folytatóságát megőrizve az ekkor közrebocsátott új versekben jelentek meg azok a sajátosságok, amelyek a későbbi művek jellemzői lettek. Hét évvel később, 2017-ben jelent meg a *Nyírj a hajamba*. „Én nem hiszem, hogy halálom után / majd nézem valahonnan mások életét / – de akkor mit csinállok?” – tépelődött a költői én. A 2019 nyarán megjelent *Jól láthatóan lógok itt* e kései líra következő állomása, radikálisabb kiteljesedése.

Már a kötetcímek is jól jellemzik, ezáltal erősen egységesítik a – szerencsénkre – hosszú és gazdag lírai időszakot. Utalnak az új versek jól meghatározható kérdésirányaira: a *láthatóság* poétikai problémájára, a halálra való felkészülés lélektani nehézségeire, az idős korban is megőrzött életigenlés ellentmondásosságára és a mindebben segítő partner szerepére. A hangsúlyosan megjelenő referencialitás miatt a verseskönyveket összeolvasva akár egy a fenti problémákat összefogó, a feszültséget finoman fokozó narratíva is kirajzolódhat.

Nádasdy lírája nem az aktuális divatok költészete. Egyfajta késő modern poétika, magabiztosan alkalmazott posztmodern megoldásokkal. Invenciózus formai kísérletek és nyelvi kalandok helyett ezúttal is letisztultság, klasszicizálódás és egyszerűség jellemzi – ez Nádasdy virtuozitása. „[N]em a robbanás kell: fontosabb a kontroll, / ne a kabátról írj, inkább csak a gombról” (11.). Az olvasó nem érzi magát zavarban, ha megigézi a könyv magától értetődő referenciális olvasata, kifejezetten jólesik azt képzelni, hogy az alanyi hangoltságú, epigrammatikus költemények lírai éneje mögött alkalmasint maga a szerző áll. (E „bensőséges” kapcsolatról később.) Allegóriák, anaforák, anekdotikus verselbeszélések alkotják a finom csattanókra épülő művek költői eszköztárát. „De tizennyolctól huszonnyolcig semmi. / Szerettem nőket, szépen, keveset. / Sosem gyulladt meg a gyújtózsinnór. / Viszont igaz: kapaszkodni se kellett. / De hova mentem én az 5-ös busszal?” (48.)

A könyv nem mentes apró, a kötet egészét tekintve elhanyagolható melléfogásoktól. A *Beilleszkedési nehézségek* című vers inkoherens képkészlete zavaró kissé, a *Csak kirándul* első strófájában pedig a rímkenyszer miatt találkozhatunk zavaros képi megoldásokkal. Egyszer-egyszer a szerző ars poéticájára („A gondolatnak muszáj jól kinézni; / csak ha gyönyörű, izmos teste van, / akkor áll jól neki az egyszerűség.” – 36.) jellemző intellektuális puritanizmus csúszik túlzott egyszerűségbe (*Vegyén friss földet*) vagy szentimentális minuciozításba (*A reggeli*). Sajnálatos, hogy az Arany



Magvető Kiadó  
Budapest, 2019  
64 oldal, 1999 Ft

Jánosnak dedikált, felező, négyütemű tizenkettesben írt, *Ijedt zavarban felkapott lepel* című hommage az uralható nyelv toposza mellett nem utal Arany kései lírájának örökségére, amelynek éppen Nádasdy Ádám az egyik legmértőbb folytatója.

A *Jól láthatóan* lógok itt verseinek fundamentuma az elmúlástól való félelem. Már a korábbi kritika is felhívta a figyelmet a szerző költészetének szerepjátékaira,<sup>1</sup> amelyek most, a közelítő elmúlás árnyékában az új költemények radikális alapélményévé váltak. A homoszexualitásban realizálódó másság-élmény – mint létmetafora – némileg háttérbe húzódott, míg a versbeszélő érzelmi kiszolgáltatottsága és sérülékenysége által keretezett önidentifikációs kényszer és számadási igény felerősödött.

A kötetnyitó és címadó darab a válságos pozíciókeresés lehetőségeit is behatárolja: a mások által kijelölt minták követése, a külső perspektívából való szemlélődés mutatkozik megvalósíthatónak az egyéni cselekvéssel és az új távlatok keresésével szemben. „nem kéne-e a jövő felé csúszni, / a nappal szemben siklani akár? / Kell-e a mások igazába bújni, / mint használt fészket használó madár?” (5.) (A József Attila „*Hiába fűrösztöd önmagadban...*” sorainak elméleti alapvetéseit tételező fészek-allegória megjelenik a *Nem is magától érkezett* című versben is. A fészkekből, földből, bútorokból, kalapokból stb. építkező motívumrendszer élvezetes interpretációs játékot kínál az olvasónak, amelynek feltárására csak utalások szintjén vállalkozhatom.) A létezés meglehetősen céltalan, a kontinuitását pusztán önmagáért fenntartó, kényszeres folyamatnak tűnik a *Vízisí és az Építkezés, lábatlankodás* című versekben. A két költemény összeolvasásakor a címadó műben megfigyelhető dilemmához hasonló döntéshelyzet alakul ki. A *Vízisí*-ben a későbbi lelepleződéssel járó elegancia megőrzése és a külvilág tekintete kerül előtérbe („A vízisíre hasonlít a létem / az is csak sebességben űzhető / [...] ha lelassul / majd ázott pók lesz, és lelepleződik?” – 7.), míg az utóbbiban ellenkezőleg, a tetszetős megjelenés rovására is érvényesített, önfelelő kockáztatás szempontja érvényesül. „Ha élni akar, egy sáros gödör / felett ugrál az ember, át és vissza / a nadrágszára egy ideig tiszta / de aztán a sár mindent meggyötör, / mert élni jó, és kockáztatni kell / és néha vödörrel kell / [...] bűneink közt góg is szerepel” (8.). A *Jól láthatóan...* lírai éneje az előbbi lehetőséget választja – a fülszövegre került *Vízisí* allegóriája lehet a kötetegész narratívájának is.

A határhelyzetben lebegő identitás mindvégig a külvilág paradigmáin keresztül, különféle külső perspektívákból igyekszik megszilárdítani a pozícióját, feltérképezni önmagát. Még a halál döbbenetes tragikumával is bohócszerepben, mások tekintetén keresztül szembesül *A bohócot nem bántják* című költeményben. „A társak néztek. Tudták ők is: végleg bajba kerültem” (6.). A lírai én körülírja a társadalmi helyzetét az *Egy munkanap*, az *Arisztokraták* és a *Gallér* című versekben. Emellett tematizálja a szűkebb szociális környezetét (*Mellé, Hogyhogy nem fáj nekik?*, *Munkaterület*), a családját (*Szüleim*, *Van orvosom*, *Az igazi Márk-változat*) és a szerelmi életét is (*Mozdony*, *Minden utca keskeny*, *Meggyulladt a gyújtózsín*, *Az igazi Márk-változat*). Néhol egy-egy barát jellemvonása alapján indul el az azonosságkutatás (*Volt értékrendje, Hogyhogy nem fáj nekik?*, *Végül meguntam*). A perspektívajáték rendkívül érdekes, elidegenített változatát jeleníti meg azok a költemények, amelyekben a beszélő különböző élettelen tárgyakon keresztül próbálja definiálni önmagát. Ezekben olykor az emberi lét metafizikai rétegei, a szorongás által elszigetelt, halál felé közelítő világban-való-lét dimenziói tárulnak fel. „Egy fiókban kell várni míg kihúznak, / sőt inkább azt kell várni, hogy nehogy” (13.). Nagyszerűen tükrözik egymást a *Kilincs, ágy, határállomás* és a *Hütlenségeim jeléül* című versek, amelyekben az identitásképzés ellenkező irányú folyamatára lehetünk figyelmesek: először tárgyi környezetből konstruálódó, töredékes én képződik meg, később pedig külvilágtól független, egységes, lezárt identitásra formál igényt a lírai én.

<sup>1</sup> Ld. Sántha József: *Lerakhatatlan maszkok. Holmi*, 2010. november, 1466–1470.

A szereptükröztetésekből bontakozik ki a kötet magasabb és önreflexív rétege, ahol a költői én evidensnek tűnő *jól láthatósága*, őszintesége, hitelessége kérdőjeleződik meg. Az elbeszélő ugyan nyilvánvalóvá teszi a poétikai transzparenciára való törekvését („és főleg: alig van szebb szó szerintem / mint az őszinteség” – 44.), más textusok viszont komoly kételyt ébresztenek ezzel kapcsolatban. „Te tudtad, mi a távolság / az életem és a látszataim közt: / komolyan nézted árnyjátékomat” (26.), „és őszinte lesz majd minden szavam. / Na ez se sikerült [...]” (50.). Az árnyjátékok problematikusága a *Nagy előny a meztelenség* című versben kerül szóba a legnyilvánvalóbban. A lírai én szemérmes önvalomásai, látszólag naiv és keresetlen beszédmódja, „meztelensége” voltaképpen csak újabb szereplehetőség, adekvát *látszási* forma – amelyben a hiperérzékeny én a leginkább biztonságban érezheti magát, hiszen az empátiát keltő kitérkezés után nem marad rajta potenciális támadási felület. „Mert igaz: nagy előny a meztelenség: / a zsebtolvaj csak néz és tehetetlen / az ingedre nem csöppen rá a zsír, és nem kapkodszt, hol van a mobil, / és gyűlhetnek a könnyek az öledben” (32.).

A látszólag hagyományos típusú verselés mögött egészen aktuális poétikai megfontolások alakítják Nádasdy Ádám új könyvét: az – akár poétikai értelemben is vehető – komolytalanóság elégtelenségét beszéli el. A *látszás* poétikai problémája vezet el bennünket az egész kötetet átfogó – Csehy Zoltán kritikájában is említett<sup>2</sup> – *komolyság* gondolati regiszteréhez. „A komolyságnak azt a közepes / de azért közben elég rendes szintjét / amit más alkotók vagy önjelölt, / de kétségkívül tehetséges srácok / [...] meg tudtak célozni / sőt tartani, ha meg is remegett olykor a hangjuk, / végül meguntam” (51.). A komolyság elutasított szerepként jelenik meg a *Végül meguntam* című versben. Az esetlegesen „komoly” szólásokat rendszerint groteszk humor érvényteleníti: „De sajnos elröhögtem magamat / hogy mindenről a dugás jut eszembe. / Nincs pátosz, nincs sértő, nagy vereség: cipekedünk a kijárat felé” (51.). E humor nem felszabadító erejű: egyrészt a versbeszélő „eleganciájának” megőrzését biztosítja a külvilág előtt a költemények bölcséleti igényének lefokozásával, másrészt az elbeszélő számára segít elviselni a bölcselkedés hiábavalóságának és az élet mulandóságának gondolatát. „Én nem akarom Istent provokálni, / és kínos is, hogy erről kell beszélnem / de szerintem a halálom után nem lesz már.” Szemléletesen példázza ezt az *Önismereti sláger* című vers, amely önmagában a középkori keresztény világképet tematizáló posztmodern játékként is olvasható, ám a kötet kontextusában értelmezhető az egyetemes emberi esendőség, az eredendő bűnösség kinyilatkoztatásaként, amely explicit módon utal a többi versben is megjelenő gőgösség kérdésére. Ám a versbeszélő hiába próbálja visszavonni, bagatellizálni, komolytalanítani a mondanivalóját a jól ismert nyelvi eszközeivel – már önmagában a témajavaslat is komoly gesztus. Emellett a kötetstruktúra is azt a benyomást kelti, mintha a szerző pusztán a már korábban megjelent verseit gyűjtötte volna egy könyvbe, így az nem is olvasható egységes szerkezetként, legfeljebb nagyobb tematikai blokkok és visszatérő motívumok alapján. Ez a – *Nyírj a hajamba* kötetre is jellemző – komponálatlanság szintén intellektuális önlefozóként értelmezhető. A formáját tekintve is kiugró, a korábbi szálakat összefogó utolsó költeményhez érve – a kötet gondolati gazdagságát és szerteágazásait megőrizve (!) – mégis megfogalmazódik egyfajta „végső tanulság”.

Az Esterházy Péternek ajánlott *Az igazi Márk-változat* már paratextusaiban is gazdag jelentéstartalommal telítődik. Először is lezárja a kötetben felvázolt, Arany Jánostól Ady Endrén át Esterházy Péterig terjedő irodalmi hagyományt (mint újabb identitásjátékot), másodsor megerősíti a mű referenciális értelmezését az élet és az irodalom véletlenjének kiaknázásával, harmadszor pedig azzal az Esterházy-regénnyel lép párbeszédbe, amely talán a leghangsúlyosabban problematizálja a halálhoz, hithez, Istenhez kapcsolódó „nagy

<sup>2</sup> Csehy Zoltán: A gondolat, mint mindig, most is jól néz ki, *Műút*, 2019. november 14.

kérdéseket”. A prózavers bekezdéseinek anaforikus szerkezete Esterházy *Egy nő* című művét is megidézi, ami szintén a (szexuális) szerepeket ironikusan kezelő gesztusként értelmezhető. A műben minden eddiginél plasztikusabban idéződik meg a lírai én családi környezete. A versbeszélő a jóval fiatalabb párját mutatja be az édesanyjának, aki a kezdeti aggályai után megbékül fia választásával. Ha jól tud nyelveket a férfi, „akkor nincs baj” – idézi a lírai én a nagypapa szavait felelevenítő édesanyját. A szülő alapállását a kötet elején olvasható „Tudták ők is: / végleg bajba kerültem.” (6.) sorok tükrözik, így az anya szavai nem csupán a fia új párjára lesznek vonatkoztathatók, hanem érthetők a létezés metafizikai magyarázataként is. Ebben az olvasatban a „baj van” állítás kerekedik felül az anya gyakorlati értelmében is banális, nem éppen megnyugtató világmagyarázatával szemben. A családi örökség, a *hagyomány*, a megfelelésigény értelme és folytathatósága kérdőjeleződik meg végérvényesen. A kötet végére az ember halandóságának tragédiája feloldozás nélkül marad. Beteljesedik a *Vízisí* című vers által előrevetített „ázott pók” lelepleződése, és beigazolóódik az *Építkezés, lábatlankodás* tanulsága: „bűneink közt gőg is szerepel” (8.). A lírai én hiába próbált a külvilág bevonásával felkészülni a végső elmúlásra, korábbi törekvéseit az „egyedül kell megszületni és meghalni” gondolati toposz írja felül. „Van egy Márk. Orvos. Szívem doktora. Csak mindig elmegy. Szeret messze élni. Én meg itt. Sebez, ha elmegy, gyógyít, ha megjön. Nyitja-zárja sebemet. Csiki-csuki. Bele fogok dögleni” (54.). E ponton használhatatlannak bizonyul az önlefokozó elegancia és a groteszk humor is. A végkifejlet nem Esterházy Péter derűjére, sokkal inkább Arany János *Ószikék*-ciklusának záró soraira emlékeztet. „Nem marad Kómosz velem, / Sem a szende múzsák, / Csak a humor-nélküli / Pusztá nyomorúság.”



## KÉSEI SIRATÓ

Babarczy Eszter: *A mérgezett nő*

Akkor vettem kézbe a novelláskötetet, amikor Flaubert *Bovarynőj*át készültem tanítani, megrendített az az ígért párhuzam, ami Babarczy Eszter könyvének címe és a romantikus álmaiba belehaló Emma között hirtelen kirajzolódott. És egyben annak lehetetlensége is: a női tapasztalat közvetíthetősége csakis más lehet férfi és nő perspektívájából. Flaubert távolságtartó-ironikus elbeszélője így ír a szülésről: „Vasárnapi napon szült meg, hat óra tájt, napfelkeltekor. – Leány! – kiáltotta Charles. Emma elfordította a fejét, s elájult” (ford. Gyergyai Albert). Babarczy énelbeszélője egyszerre ad számot a női test érzéki tapasztalatról és azokról a korlátokról, amelyek a nőt a társadalmi represszió következtében sújtják: „Nem akarok jajgatni, a fő feladat most a méltóság megőrzése. Koncentrálnom kell: szülök, metafizikai élményben van részem, gondolom, de a fájdalom nem metafizikai élmény, a fájdalom a test ismeretlenségéről szól. Nem ismerem ezt a fájdalmat, nem tudom szabályozni, nem tudok reagálni rá. Nem az enyém ez a fájdalom, ha szabad így mondanom, csak az én testem éri. Nem kiabálok, van, aki kiabáljon mellettem (segítsen már valaki! nem bírom tovább!), és a kiáltások iróniáját jól érzékelem. Hogy nem bírod tovább? És hogy segítsen valaki? Ez itt egy kórház. Szülünk. Kívül vagyunk az emberi világon. Megszűntünk személynek lenni. Morális kategóriáknak (szenvedés, segítség, együttérzés) nincs helye. Várni kell” (*Szülök*, 73.). Adott tehát a nő társadalmi nemi helyzetének és testtapasztalatának hangsúlyos különbözősége a férfiéétől, továbbá a női perspektíva korlátozott jelenléte az irodalmi hagyományban, nem gondolom azonban, hogy szerencsés vagy egyértelmű lenne a kötet fülszövege nyomán a „nővé válás folyamatára”, „a nők szereplehetőségeire és szerepkényszereire” redukálni az olvasást.

A befogadás lehetőségeit maga Babarczy is preformálja a személyesség hangsúlyozásával. Annak ellenére azonban, hogy a könyv megjelenése után több interjúban is kiemeli a szerző a szövegek önéletrajzi ihletettséget, határozottan állítható, hogy az egyes szám első és harmadik személyben megszólaló novellák hangjai és alakjai működnek az azonosítás kényszere nélkül is. Nem könnyű persze eldönteni, hogy mekkora kockázata van Babarczy részéről a vallomásosság kiemelésének, én nem tartom feltétlenül szerencsésnek, hogy egy egykori közéleti szereplő és publicista, jelenleg tanár és kutató az írások értelmezéséhez ezt a súlyt helyezze a befogadóra. Veszélyt jelenthet ráadásul az is, hogy az azonosíthatóság, az arcadás nélkül kellőképpen érdekesek és erősek-e a szövegek, vagyis ballasztja vagy katalizátora lesz-e az olvasásnak az autobiografikusság: a kiadás óta eltelt rövid időben ezt bizonyosan eldönteni nemigen lehet. (Ugyanezt a bizonytalanságot éreztem Szilasi László *Luther kutyáinak* olvasásakor: ha azonosítani tudom és/vagy akarom a főszereplőt a



Jelenkor Kiadó  
Budapest, 2019  
256 oldal, 2999 Ft

biografikus személlyel, intenzívebbé válik az olvasás: értelemzavaróan töredezett és sokszor érdektelen azonban az énelbeszélés, ha kivonom belőle a szerző valóságos alakját.) Az intimitás és a tabu fogalmaival (sután és felületesen) összefoglalható témák (szülés, testhez való viszony, erőszak, depresszió, öngyilkossági kísérlet, falcolás, szorongás, halál, betegség) együtt járnak a szégyen performatív tapasztalatának felmutatásával, ugyanakkor az olvasói átélés lehetőségével is, ami felfüggesztheti és eltávolíthatja a szerző figurájától. Bár a szégyen színrevitele a narcisztikusság gyanújába is keverheti az elbeszélőt (ahogyan ez Rousseau *Vallomásai* óta kétségtelen), a kötetben ez a bonyolult és erősen reflektált érzelm sokkal inkább a kulturális-társadalmi korlátoknak az egyént torzító hatalmát teszi láthatóvá, általános antropológiai tapasztalatok megmutatásával. A kitárulkozás védtelenné tesz, ugyanakkor a gesztusból merített bátorság megerősíti a vallomást tévőt, és egyben hangsúlyozza, hogy saját maga számára is a megértés tárgyaként lesz fontos.

A kötet huszonnégy novellájának kétségtelenül a nő lehet a vezérfogalma különféle aspektusaiban, például biopolitikai kontrolltól sújtva, férfi hatalomnak alárendelve, hospitalizálva, vagy éppen a pszichoanalitikus tekintet nyomása alatt az integritását elvesztve. Nem válik azonban olyan mértékben egységképző fogalom, ahogyan az idézett fűlszöveg és az eddigi megjelent kritikák hangsúlyozzák, pontosabban azt feltételezem, hogy gyanúval kell kezelni az egységképzés ilyesfajta lehetőségeit. Sőt, még azt is, amit a paratextus egyértelműen kijelöl a műfaji mátrixban: „novellák”. Az utolsó két szöveg, *A tárgyak beszélnek*, illetve *A harag születése* az anekdotikus részletekkel együtt is elsősorban esszéisztikus hangvételű, két olyan kísérlet, amely a beszélő identitását a szűkebb család és a generációs terhek felől próbálja megragadni, a némaság és az emlékek kényszerű töredékessége azonban ennek lehetőségeit bizonytalanítja el. „Ha nem beszél a család, beszélnek a tárgyak. [...] Elfedte ezt is a családi hallgatás, mert jobb nem is beszélni arról, ami történt, és minden elnémul ezzel, minden kimondhatatlan” (*A tárgyak beszélnek*, 238.). A nagypapa történetét a boldog békeidőktől 1956-ig végigkövető, kérdések sokaságát megfogalmazó emlékezés a nagymama párhuzamos történetével fonódik össze, akinek meg-rázó hősiessége 1944 késő őszen és kötelességtudatából eredő boldogtalansága az értelemadás kényszerét rója az elbeszélő unokára. A lezárásban megbújó aforizmatikusság („Rejtett mintázat feszíti szét a családot, a történelem mintázata.” 245.) akár azt a bizonyosságot is rejtheti, hogy Kelet-Közép-Európában minden család történetéből írható családrégény, továbbá azt a tapasztalatot, hogy a múltfeldolgozás és az emlékezetgyakorlat hiányában alig körvonalazható az identitásunk. *A harag születése* a családi kötődésben rejlő indulatot és fájdalmat tematizálja az elbeszélő visszaemlékezéseiben a gyerekkorára, nagyszülei történetére fókuszálva, amikor is két mitológiai alak történetében keresi saját létének magyarázatát. Ebben a folyamatban szintén megjelenik a kérdések sokasága és a válaszok bizonytalansága, vagy kései, felnőttkori megtalálása: Niobé és Baukisz szerepmintázatai végeredményben pusztító ellentétekké válnak ugyanabban a személyben. A kérdések hasonlóképpen súlyosak, mint az előző szövegben: „Hogyan legyen a történelemnek iránya, és a bűnnek büntetése? [...] Hogyan haragudjon a szomszédokra, akik csak kölcsönvették a porcelánt, hogy mégse a nyilasok vigyék el? Hogy haragudjon a katonákra, akik megerősösköltek, miután megmentették az éhhaláltól?” (251.) Az önmegsemmisítés bizonyosságával záró befejezés pátozmentességét a mítoszok értelemadó és megtartó közegéből való kiszakadás teszi hangsúlyossá.

A család, a generációs tapasztalat terhe és az emlékezés biztonságot adó, rekonstrukciós tevékenysége felől újraolvasva válik a kötet két első, teljesen érdektelen című novellája súlyosabbá, mint első olvasáskor. A *Nagymama* gyermek főhősét a család hallgatása és a szövegekben vissza-visszatérő beteg édesanya alakja marginalizálja. A gyermeki tudat felől megválaszolatlan kérdések és a kapcsolatokban mindent felülíró harag az értékek és a szeretet elbizonytalanodásának tapasztalatával büntetnek. A naiv gyermeki tudatba való bepillantás és a felnőttek világának ijesztő idegensége rövid mondatokba és kérdések so-

kaságába szorul. A lezárás dramatikusságához kapcsolt bölcseledő-magyarázó mondat azonban csökkenti azt a nyelvi hatást, ami a novella világteremtésében kiépült: „Semmit nem lehet érteni, csak hogy haragszanak, és nem mondják meg, miért” (12.). A *Nyaralás* hasonlóképpen egyes szám harmadik személyű elbeszélői hanggal dolgozik, amely szintén a főszereplő, ezúttal egy serdülő lány tudatához és világtapasztalatához rendeli az események láthatóságát és értelmezését. Az otthontól való távollét és a nyaralóban való összecsátás mintha kiemelten mutatná meg Tolsztoj bölcseletét a boldogtalan családokról. A lassúságba ragadó napok hangulatteremtése, a lappangó feszültség érzékeltetése kifejezetten hatásos, azonban a fogyókúrázó lány rezignált önsanyargatásából és a közelben lévő fiúk iránti ábrándozásból nem kerekedik ki emlékezetes történet. Az *Emlékpogácsa* című harmadik szöveg egyes szám első személyben viszi színre egy fiatal lány léttapasztalatát, aki hűgával együtt testképzavarral küzd, és a bulimia, illetve az anorexia egyszerre bűnként és vallásként megélt rítusaiban (éhezés, zabálás, önhánytatás, némaság) határozzák meg magukat. A család itt is teherként, a titkok és a hallgatás tereként képződik meg, az elbeszélés azonban úgy billen át újra és újra az elmélkedő önreflexióba, hogy eldöntetlen marad a megszólalás célja: a kevert műfajiság nem válik termékennyé. Az esszéisztikus bölcseledés miatt túlrít lesz a szöveg, amelyből így hiányzik a novella vagy a tárca novella feszessége, csattanóra kifuttatása. Az utolsó mondat sűrűsége és szaggatott ritmusa („Megtöri a lelket a szégyen.” 37.) azonban számomra azt sejteti, hogy ez a szöveg (próza) versben, és lerövidítve, frappánsabb címmel sokkal erősebb lehetne. Számos részlet képisége mutatja ugyanis ennek a lehetőségét: „Kiüresíti a lelkét, üres és fehér szentély a teste, és kiéhezett testén át ér el a lelkéig, és azt is kifehériti, kipucolja. Így tartja karban magát, már egy éve. Mintha valami különösen erős zsírolódszer volna az agya, mintha valami különösen hatékony szike volna a keze, mintha a nyelve ízék helyett színeket tudna csak észlelni, és azokat is fehérré akarná összekavarni, mintha a szája örökre zárva volna. Semmi oda nem léphet be, és semmi el nem hagyhatja” (25–26.).

*Az erőszak nyelve*, a *Szülők*, a *Mellblog* és az *Anyá* című szövegek olyan élethelyzeteket exponálnak, amelyek szűkségekppen a nő biológiai és a társadalmi nemi helyzetéhez kötődnek. A test életteli, életet adó, romlandó, esendő karaktere elválaszthatatlanul kapcsolódik össze kulturális beágyazottságával, a rávárakodó elvárásokkal, a kiszolgáltatottsággal vagy éppen a szégyennel, a kontroll örökös kényszerével, továbbá az elbeszélhetőség, a nyelvkeresés nehézségeivel. Nehezen kapcsolható a novella műfajához ez a három szöveg is, egyszerre van szó erős képiségről, a női testtapasztalat megragadhatóságának és közvetíthetőségének dilemmáiról, a tárca, a blogbejegyzés, a napló, a számvetés, az önreflexió alkalmi formáiról, vagy akár a vallomástétel kényszerű eseményeiről. A mindent csendben eltűrés civilizációs kényszerében talál öngazolást *Az erőszak nyelve* elbeszélője, aki nem tud tiltakozni az ellen, hogy a biztonsági öv által fogva tartott fiatal testén a taxisofőr kielégülést keresen. Itt is kérdésekkbe szorul a határhelyzetben megélt trauma bölcselete: „Szánalmas, szánalmas élvezet és szánalmas tökéletesség, de nem ez-e a létezésünk igazsága? Hogy szánalmasak vagyunk?” (55.) A *Mellblog* és az *Anyá* elsősorban amiatt felforgatók, mert nem egyszerűen a nővé válás és az öregedés, az egészséges és a beteg test kontrasztja érzékletes, hanem a saját testtel és az anyával való kapcsolat paradoxonjai a megrázók. A férfivágyaknak és a férfitekinteteknek kiszolgáltatott fiatal nő gyönyörű melle, a szoptatás magányos és közvetíthetetlen öröme, az idősödő nő mellamputációja, az anyaszeretet hiánya, az anyától való idegenség olyan perspektívából mutatják meg a nőiség esszencializált és eltárgyasított jelölőjét, amely feltehetően nem csak a női olvasóknak megrázó. Vándor Judit a *Revizoron* megjelent kritikájában a Grimm-mesék mellett a *Szabad-ötletek jegyzékének* élményét kapcsolja a kötethez, az utóbbi beszédmódja és performatív hatása a legerősebben talán a címadó darabban van jelen. Az egyes szám első és harmadik személyben megszólaló rövid egységek születéstől öregedésig követik végig egy nő (a nő? minden nő?) útját, idézve a kötetben máshol megjelenő motívumokat és

alakokat, a beteg anyát, a szexualitásával küzdő és örökösen a teste által meghatározott fiatal nőt, az ismétlődő családi mintákat, a hallgatást, az önkontroll súlyosan korlátozó mechanizmusát. De újra találkozhatunk retorikai kérdések sokaságával: a koherenciakeresés végül nemcsak a megszólaló, hanem az olvasó terhévé is válik. Az *Itáliai utazás* hősnőjén tett erőszakot egy távolságtartó, szenttelen elbeszélői hang tudja dokumentatív módon elbeszélni, a trauma erejét az időnként egyes szám első személybe váltó nyelv, illetve a hazatérő nő irracionálisan megváltozott helyzete mutatja: „Szégyent érez, amikor beszámol, fektetés után. A reménybeli apa gondterhelten nézi a nőt, azt reméli, gyerekeket szül majd neki. [...] A jövődő apa azonban most erőszakos, most határozott, mert a tartályt, amelyben a gyermekét szeretné elhelyezni, üresnek akarja tudni” (134–135.). A hétköznapiakban eltitkolt, de minden bizonnyal hétköznapi kényszerbetegségekről ad látéletet a *Pokol* és *A kísalló*, az előbbi az egyes szám harmadik személyű elbeszélés távolításában, a második a vallomás rezignált beletörődésével. A vásárlásmánia és a test kényszeres vagdosása egyszerre az elme kiutat nem találó útvesztője és az ismétlődés megszakíthatatlan, de végeredményben biztonságot adó folyamata, amelyben a felnőtt infantilizálódik, a gyermek pedig idő előtt kényszerül felnőtté válni.

A klasszikus novellaformát követő darabok közül a *Voland* kiszámítható történet egy befogadott macskáról és gazdájáról, egy idősödő nőről, *A levél* egy fiatal lány eleve kudarcra ítélt kísérlete az önállóságra, amelyben a kötetben sokszor tematizált generációs ellentétek újra megjelennek. A *Sennyei Ilma eltűnt* című tekinthető közülük a legsikerültebbnek, amely a kisváros irodalmilag izgalmasan terhelt közegében játszódik egy gimnáziumban és az ahhoz kapcsolható terekben. A tanárnő akkor válik érdekessé, amikor rejtélyként hagyja hátra eltűnését: kollégái, a szülők és a diákok is más-más magyarázatot találnak az eseményre. A búcsúlevél kalandos útja kiválóan mutatja meg a hatalmi helyzeteket, a generációs feszültségeket, a hierarchikus függőségekben rejlő kiszolgáltatottság típusait. A novella úgy lesz igazán hatásos, hogy a búcsúlevél nemcsak a diákok, hanem az olvasó előtt is rejtve marad, továbbá azáltal, hogy végül nem a tanárnő utáni nyomozás eredménye, hanem az iskolai-társadalmi viszonyrendszerek láthatóvá válása kerül az elbeszélés középpontjába. Ezt a folyamatot erősíti a szabad függő beszéd alkalmazása, amely az olvasóban is elmélyíti a hatalmi játszmák élményét: „Aranyosi Péter hallgatott, bár legszívesebben azt mondta volna, hogy Sennyei Ilma a gyerekeknek írta ezt a levelet, és felnőtt nő, ha ő közölni akarta a kételyeit, miért gondolja Vágó tanár úr, hogy éppen neki kell ezt megakadályoznia, vagy a tanári közösségnek, egyszerűen miért kezelik Sennyei Ilmát úgy, mintha gyámságra szorulna?” (156.)

*A mérgezett nő* huszonekét darabja műfajilag és nyelviileg is rendkívül heterogén, néha fájoan különböző színvonalú szövegek váltakozásával. Egységét mindenekelőtt a kiszolgáltatottság helyzetei, a családi és a társadalmi viszonyrendszerek kontrollálhatatlansága, a tabukra való rámutatás kísérletei adják. Kétségtelen, hogy a női létezés alaphelyzete markánsan jelenik meg a szövegekben, de nem kizárólagosan, ahogyan az önéletrajziság sem tudja bekebelezni az olvasói stratégiát. A műfaji sokféleség azonban sokszor eldöntetlenség, ami számos szöveg hátrányára válik: a bölcselkedés, az aforizmatikusság zavaróan hat egy-egy történet elbeszélésének folyamatában, illetve egy-egy súlyos téma felületesebb feldolgozása is hiányérzetet kelt az olvasóban. Bizonyos szövegeknél a tárcs, az esszé, vagy éppen a vers adekvátabb hordozója lehetett volna az egyszerre aktuális és egyszerre időtlen problémák tárgyalásának. Az aktualitást adhatja természetesen a #meetoo-kampány paradox itthoni mérlege, a magyarországi feminizmus alapvetően negatív társadalmi megítélése és hatástalansága, szélesebb érvényességét pedig az antropológiai kérdésfeltevések sokasága a halálról, a testről, a fájdalomról, az emlékezőesről és a felejtésről, a nő társadalmi nem szerepének változásáról és rögzítettségéről. A novellák címkéje és a gyönyörű szürrealista borító azonban biztosítja, hogy Babarczy Eszter gondolatai szélesebb olvasóközönséghez is eljussanak.

## MI JÖN 1984 UTÁN?

Margaret Atwood: Testamentumok

Amikor Margaret Atwood bejelentette, hogy folytatást ír *A szolgálólány meséje* című regényéhez, nem tudtam, mit gondoljak. A mű kétségkívül az utóbbi évek egyik legnagyobb sikere, és ahhoz képest, hogy több mint három évtizede, 1985-ben jelent meg először, talán sohasem volt ennyire közismert és népszerű. A regény kétségtelen erényein túl számos egyéb tényező hozzájárult ehhez: a sok nyugati országban bekövetkező jobboldali populista fordulat vagy ennek lehetősége (és konkrétan Donald Trump elnökké választása, amelynek hatása mérhető volt a könyv eladásában), a Me Too-mozgalom és az ezzel kapcsolatos viták, a vallási fundamentalista irányzatok erősödése, és persze, nem utolsósorban, a Hulu-streamingszolgáltató által forgalmazott rendkívül sikeres tévésorozat. E lap hasábjain már bővebben írtam a jelenségről, *A szolgálólány* recepciótörténetének, feldolgozásainak, különféle politikai diskurzusokban való megjelenéseinek történetéről,<sup>1</sup> így az alábbiakban inkább röviden azt fejteném ki, miért gondoltam azt, hogy *A szolgálólány meséjét* folytatni kétséges vállalkozás lehet.

Az egyik ok műfajelméleti. Kérdéses ugyanis, hogy a folytathatóság mennyire összeegyeztethető az utópia és a disztópia műfaji sajátjaival. Az utópiával kapcsolatban viszonylag nyilvánvaló, hogy semennyire, mivel tulajdonképpen maga a történetelvűség sem jellemző a műfajra. A klasszikus utópia deskriptív: a benne ábrázolt világ már történelem utáni (a kifejezés fukuyamai értelmében), egyfajta végpont, ahol alapvetően már események sincsenek – az adott regény története általában csak annyi, hogy a főszereplő, az utazó elmegy az utópisztikus államba, lassan feltérképezi annak működését, rácsodálkozik a tökéletességre és bemutatja a különböző társadalmi, gazdasági, esetleg kulturális szférák sajátosságait. Az utópia mozdulatlan, így nincs is mit folytatni rajta – pontosan e statikussága miatt lehetséges az, hogy sok utópiát szinte kényelmetlen olvasni, illetve sokszor csak nézőpont kérdése, hogy bizonyos műveket utópiának vagy disztópiának tekintünk. Nem elsősorban arra gondolok, hogy ha az adott utópiát mai szemmel nézzük, azaz kiragadjuk keletkezésének kontextusából, akkor látványos az ideálisnak tekintett államalakulat korhoz kötöttsége, a saját történeti periódus elveinek egyoldalú érvényesítése.<sup>2</sup> Inkább arra a jelenségre célok, hogy a regények-

<sup>1</sup> Kisantal Tamás: Je suis Offred. *A szolgálólány meséje* politikai értelmezései és felhasználásai. *Jelenkor*, 2018/4, 441–449.

<sup>2</sup> Például Thomas More szövegével és az ott ábrázolt világ mai szemmel visszas aspektusaival kapcsolatban lásd: Gregory Claeys: *Dystopia. A Natural History*. Oxford University Press, Oxford, 6.

Fordította Csonka Ágnes  
Jelenkor Kiadó  
Budapest, 2019  
613 oldal, 4499 Ft



ben ábrázolt utópiák megvalósulásához sokszor az emberi természet bizonyos elemi tényezőinek feladása szükséges. Ennek talán legjobb példája Szathmári Sándor félig-meddig elfeledett, de a magyar utópiatörténetben igen fontos művének, a *Kazohiniának* első, az emberi lények gépiesnek látszó, de sokkal inkább a méhek vagy a hangyák (idealizált) világához hasonló társadalmát bemutató szakasza, amelyet a recepció nagy része, köztük maga a szerző is, utópiaként értelmezett, ám a „szeretnénk-e egy ilyen világban élni” befogadói kérdésére igen bizonytalan válasz adható. Illetve talán az sem véletlen, hogy utópia és disztópia egyes elméletek szerint furcsa szimbiózist alkot, ezért lehet például Szilágyi Ákos negatív utópiákkal foglalkozó kismonográfiájának egyik tételmondata, hogy a disztópia nem más, mint liberális tiltakozás az utópiák megvalósítása ellen.<sup>3</sup>

Ám a klasszikus, 20. századi disztópiák (mindenekelőtt a műfaj nagy „alapkövei”, Zamjatin, Huxley és Orwell regényei) legtöbbször egy „utolsó pillanatbeli”, azaz még éppen hogy tökéletlen állapotot jelenítenek meg, amelyben az államszerkezet már életbe lépett ugyan, de vannak még benne hiányosságok, a rendszert megkérdőjelező elemek. Huxley-nál még felemás a helyzet, hiszen ott az anomália (vagyis a Vadember figurája) a világon kívülről jön, a felvilágosodás kori regények toposzát megidézve és visszajára fordítva. Orwellnél azonban a főszereplő, Winston Smith már a rendszeren belüli elem, ő az „utolsó ember a földön” (mint tudjuk, eredetileg ez lett volna az 1984 címe). E szerkezeti megoldásra egyfelől azért van szükség, hogy a szöveg bemutassa a disztópiában ábrázolt világgal szembeni értékeket, másfelől pedig csak azáltal lehetséges a cselekmény, amennyiben az adott rendszer éppen a tökéletes megvalósulás előtti pillanatban ábrázolódik. Vagyis a disztópia rendszere még nem végleges, mivel előfordulhatnak benne (a cselekményt beindító) anomáliák, azonban már elég hatékony és működőképes, hiszen ezeket (a Winston Smith-féle embereket) viszonylag problémamentesen képes kezelni. Pontosabban a legtöbb klasszikus disztópiában a negatív államrend csak akkor válhat bizonyosan örök érvényűvé, ha az emberi alaptermészetet mesterségesen befolyásoló tényezőkkel garantálják ezt – például Huxley-nál mesterséges születésszabályozással és hipnopédiával, Orwellnél pedig az „újbeszél” redukált nyelve segítségével érhető el egyszer majd ez a cél. Vagyis, ha belegondolunk, a disztópia világa törekeny és ideiglenes világ, s csak akkor lehetne tökéletes, ha a szélsőségesen emberellenes államszerkezet mellett az alattvalókat valamilyen mesterséges úton megfosztják a szabad gondolkodás lehetőségétől. Így ismét furcsa relációban áll az utópia és a disztópia: az előbbi ideális és végső, de elérhetetlen (és sok szempontból emberidegen), az utóbbi pedig ideiglenesen megvalósítható ugyan, de, ahogy számos történelmi példa is mutatja, éppen a bele kódolt egyenlőtlenség, félelem és erőszak miatt hosszú távon tarthatatlan (vagyis csak olyan elemek révén lenne bebetonozható, amelyekkel az ember alapvető lényege sérül).

Természetesen tudom, hogy egy ilyen két bekezdéses műfajelméleti „gyorstalpaló” számos ponton támadható. Inkább csak arra szolgált, hogy felhívja a figyelmet a disztópia műfajába kódolt világleírás esetlegességére, amellyel Atwood műve, *A szolgálólány* pontosan tisztában is van. A regényben nemcsak azt látjuk, hogy Gileád alakulata ezer sebből vérzik (a deszexualizált rendszer közben minden elemében elfojtott szexualitással átitott, maguk a vezetők sem tartják be a rendelkezéseket, stb.), hanem a mű utolsó fejezete a keresztény fundamentalista állam későbbi bukásáról is tájékoztat. Emellett a könyv azzal, hogy Fredé, a szolgálólány nézőpontjából és narrációja révén mutatja be a világot, vállaltan csak részleges, korlátozott képet nyújthat a rendszerről. A főszereplő ugyanis, amellett, hogy a társadalom egyik legalsó szintjén helyezkedik el, érintkezésbe kerül sokféle más szinttel is (a Parancsnok és felesége révén a vezetői szférával; a Mayday ellenállási mozgalom képviselőivel stb.), de alapvetően passzív, nem alakítja sorsát, inkább csak sodródik az

<sup>3</sup> Szilágyi Ákos: *Ezerkilencszáznolcvannégyen innen és túl. A negatív utópiák társadalomképe*. Magvető, Budapest, 1988.

eseményekkel. Így *A szolgálólány* vállaltan nem akarja a teljes rendszer működését és ideológiáját ábrázolni, nincsenek benne olyan didaktikus részek, mint a klasszikus disztópiák „nagy szembesülései”, amikor a rendszeridegen főszereplő (a Vadember, Winston Smith) találkozik a diktatúra ideológusával (Huxley-nál Mustapha Monddal, Orwellnél O'Briennel), aki elmagyarázza az elnyomó állam működési szisztémáját. Fredé emlékjeleneteiből nagyjából látjuk, milyen események segítették világra a rezsimet, a regény legvégén azt is megtudjuk, hogy Gileád idővel megszűnik majd, a bukás *hogyanja* azonban homályban marad. De *A szolgálólány*ban ez egyáltalán nem probléma, sőt éppen ezzel tudja elkerülni a regény a műfajra oly sokszor jellemző túlzott didaxist: pontosan annyit látunk a világból, amennyit a korlátozott nézőpontú szereplő észlel, nem annyira a diktatúra működésének *logikájára*, sokkal inkább annak megélt *tapasztalatára* helyeződik a hangsúly.

Tanulságos – és visszakanyarodva az első bekezdésben írottakhoz: a második résszel kapcsolatos félelmeimet tápláló – tényező, hogy *A szolgálólány* televíziós adaptációja milyen irányba vitte el a folytatást. A sorozatot ugyanis látványosan elérte az oly sok szériát érintő probléma: a nagyjából a könyvet követő első évad sikere után folytatni kellett, ám az alkotók túl sok mindent nem tudtak kezdeni az eseményekkel, alig haladt tovább a történet, és ami jól működött az elején, az később, erős irodalmi alap nélkül önismétlővé, céltalanná és unalmassá vált. Bár a sorozat még sikeres, az első évad körül kibontakozó társadalmi mozgalmak is megcsappantak, a mű ugyanolyan sorozattermék lett, mint a többi – bevallom, jómagam egy idő után elengedtem.

*A Testamentumok* tehát nem kis feladatra vállalkozott: tovább kellett vinnie *A szolgálólány* történetét, mindezt úgy, hogy se önismétlésbe, se didaxisba ne csússzon át, és az előző kötethez képest is tudjon újat mondani. Véleményem szerint ez sikerült is – vagy legalábbis többé-kevésbé.

Érdekes lenne tudni, mennyiben hatott Atwoodra a sorozat történetvezetése. Ha rosszmájú akarnék lenni, mondhatnám, hogy a második és harmadik évaddal összehasonlítva tisztán látszik, milyen az, amikor egy valódi író visz tovább egy történetet, és milyen, amikor „szakmunkások” csinálják ugyanezt. Bizonyára az adott médiaformátumon is múlik, hiszen Atwoodnak nem kellett az elbeszélést kihúznia, nem a közvetlen befogadói reakcióktól függött, milyen hosszú legyen a történet: vagyis nem voltak olyan kényszerek, amelyek az oly sokszor ünnepezt és egyesek által korunk egyik vezető művészeti formátumának kikiáltott televíziós sorozat rákfenéjévé válhatnak. A történet teljesen elszakad a sorozattól – bár talán szerencsésebb lenne azt mondani, hogy a tévéváltozat a második évaddal már függetlenítette magát az eredetitől, hiszen Fredé története ott más irányt vett, mint Atwood könyvének végén. *A Testamentumok* másfél évtizeddel *A szolgálólány* után játszódik, és a szerző tulajdonképpen két dolgot kísérel meg benne: továbbépíteni az előző regény világát (magát Gileádot, illetve a Fredé-szál történetvonalát), valamint, ehhez kapcsolódóan, bemutatni a keresztény fundamentalista diktatúra hanyatlását és bukását.

Amíg az első regényben egyetlen narratori nézőpontból láttuk az eseményeket, itt három elbeszélői hang váltakozik, így sokkal több információt kapunk, három különböző oldalról, jóval alaposabban megismerhetjük Gileád világát. Az egymást kiegészítő narrációk módszere Atwoodnál gyakori narratív fogás, alkalmazta például a posztapokaliptikus *MaddAddam*-trilógiában (2003; 2009; 2013) is, vagy jóval rafináltabban használta *A vak bérnyílkos* (2000) című művében. Itt viszonylag egyszerűen, de jól működik: a három női elbeszélő közül kettő Gileádon belüli, a harmadik pedig a szomszédos, független, demokratikus, de a fundamentalista diktatúrával törékeny status quóban álló Kanadában él. Mindhárom szál kapcsolódik *A szolgálólány* történetéhez: az egyik narrátor az ott megismert Lydia néni, aki a korábbi regényben a férj hatalmat kiszolgáló, ám ott jelentős pozícióban lévő tanító/fejlesztő/egyházi rend, a Nénik egyik vezetője, a szolgálólányok nevelésének egyik legfontosabb ideológusa volt. Elbeszélői hangja révén sokkal többet

megtudhatunk a Nénik funkciójáról, működésükről, valamint a karakter háttértörténetére és legfőbb motivációira is fény derül. Nem kizárt, hogy Lydia néni főszereplővé tételében a sorozat sikere is szerepet játszott, hiszen az Ann Dowd által játszott figura a széria egyik legerőteljesebb karaktere és antagonistája (a színésznő Emmy-díjat is kapott alakításáért). Jellemző, hogy míg a sorozatban is szükségét érezték, hogy flashback-jelenetekben felvázolják Lydia néni háttértörténetét, ezt sokkal kevésbé sikerült megalapozni, mint Atwoodnál, és narratív funkciója sem olyan erős, mint a *Testamentumokban*. Lydia néni narrátorrá tétele első pillantásra annak bemutatását szolgálja, hogy milyen alkuk révén válik valaki a rendszer kiszolgálójává (és haszonélvezőjévé), valamint a felső vezetői kasztok (a Nénik, illetve a Parancsnokok) közötti hatalmi játszmákba is bepillantást nyerhetünk. A Lydia-szál múltbeli szekvenciáiban *A szolgálólányhoz* hasonló jelenetekben láthatjuk azt a viszonylag zökkenőmentes hatalomátvételt, amely az előző kötetben is talán a leghátborzongatóbb eseménysor volt. Már csak azért is, mert nagyon hihető (és sokak szerint nagyon aktuális) vízió, ahogy bizonyos külső események hatására pillanatok alatt megbomlik a demokrácia stabilnak hitt rendszere, a bibliai tanokat szélsőségesen átértelmező ideológia gyorsan leküzdí az ellenállást. A nők bankszámláit befagyaszttják, csak legközelebbi férfirokonaik férhetnek hozzá (legyen az a férj, az apa vagy akár egy tizenkét éves unokaöcs), elbocsátják őket a munkahelyükről, és megkezdődik a rendszer számára veszélyes értelmiségi foglalkozást űzők megoldozása. Lydia „előző életében” bíró volt, és ezek az epizódok hatásosan bemutatják, milyen körülmények hatására döntött a Gileáddal való alku megkötése mellett, és hogyan hozta létre a rendszerben a Nénik rendjét, amelynek egyik vezetője lett, ám magán az intézményen belül is folyamatosan hatalmi harcokkal, széthúzásokkal tarkítva, különféle érdekcsoportok közt egyensúlyozva kellett lavíroznia hatalma megtartásáért.

A Gileád világában játszódó másik szál egy Agnes nevű fiatal lány életét mutatja be. A parancsnokcsaládban felnövekvő lány sorsán keresztül a társadalom egy másik szféráját ismerjük meg: láthatjuk, hogyan nevelődik bele valaki a rendszer ideológiájába, összehasonlítási alap nélkül miként sajátítja el a gileádi világkép elemeit. Másfelől pedig szépen megfigyelhető, mennyire nem működik jól az állam, az ideológia szövedéke folyton felfeslik, hiszen Agnes folyamatosan azzal kénytelen szembesülni, hogy a hangzatos eszmék mögött tulajdonképpen semmi sincs, a gileádi állam minden szférájában használják és kihasználják az ideológiát, anélkül, hogy igazát a szavak szintjén túl komolyan vennék. Tulajdonképpen itt is azt látjuk, amit már *A szolgálólányban* is: a gileádi „kereszténység” még saját eszméihez is csak színleg hű, a pedofil fogorvostól a karrierista feleségeig széles palettán ábrázolódik a rothadó rezsim, amelyet csak a más disztópiákból és a valódi diktatúrákból jól ismert elemek tartanak fenn – a látszatideológia, amelyet a vezetők vesznek a legkevésbé komolyan, valamint a külső és belső ellenségek folyamatos generálása, az állandó háborús állapot fenntartása.

A harmadik történet-szál narrátora egy Daisy nevű kanadai kamaszlány. A világepítés szempontjából ez a szál nem annyira jelentős: látjuk a „normális” Kanadát, amely ebből a szempontból legfeljebb annyiban érdekes, amennyiben Gileád külpolitikáját is bemutatja, pontosabban azt, hogy milyen szálakon kapcsolódik egymáshoz a két ország, az egykori USA egy részét elfoglaló fundamentalista diktatúra miféle diplomáciai és cserkapcsolatokat ápol környezetével. A Daisy-vonal a történet szempontjából lesz fontos, illetve viszonylag gyorsan kiderül, hogy a három szál szorosan összekapcsolódik, és mindegyik *A szolgálólány* narratívájának folytatása. Az olvasó elég gyorsan sejteni kezdi, és hamarosan ki is derül, hogy mind Agnes, mind pedig Daisy az előző regény főszereplőjének gyermekei. Agnes még a Gileád előtti világban született, és a főszereplő nő meghíusult szökési kísérlete után vették el tőle, Daisy pedig valójában az a gyermek, akit *A szolgálólány* végén Fredé a méhében hordoz. Mint megtudjuk, a csecsemő már



Kanadában jön a világra, nevelőszülőknél nő fel, miközben a gyermeket Kis Nicole néven afféle „aproszentként” tisztelik Gileádban.

Amikor azonban a három történetzál összekapcsolódik, a regény kvázi műfajt vált: az addig disztópikus mű átmegy kémthrillerbe. Atwood kétségkívül nagyon jó író, biztos kézzel, ügyesen mozgatja a szálakat, kifejezetten gyors a cselekményvezetés. Ahogy mondani szokás, a könyv „beszippant”, ehhez Csonka Ágnes remek, gördülékeny fordítása is nagyban hozzájárul, amely szépen közvetíti a különböző elbeszélők eltérő nyelvi regisztereit és a szöveg egyre gyorsuló ritmusát. Ám ha belegondolunk, hány filmben láttuk, hány politikai thrillerben olvashattuk azt a történetismét, amelyben a főszereplőknek kompromittáló dokumentumokat kell kijuttatniuk egy adott ország területéről, miközben a hatóság üldözi őket, akkor elmondható, hogy a *Testamentumok* ezen a téren finoman fogalmazva nem túl eredeti. Viszonylag gyakori toposz ez, disztópikus regénynél is előfordult már korábban: például Robert Harris *Führer- nap (Fatherland)*, 1992) című könyve játszsa ki ugyanezt a sémát: az alternatív jövőben játszódó műben Németország megnyerte a második világháborút, konszolidálódott, szövetséget kötött Amerikával, s itt kell a főszereplőnek valahogy kijuttatnia az országból az addig sikeresen eltitkolt holokauszt bizonyítékait. A *Testamentumok*ban is hasonló történik: Daisy-Nicole egy nagyszabású összeesküvés keretében Gileádba kerül, majd nővérével együtt a rezsim visszasságait, szörnyű bűntetteit bizonyító információkat kell kicsempészniük az országból és Kanadába juttatniuk. Az is pontosan kiderül, hogy ki mozgatja a szálakat, ki irányítja a háttérből a Gileádot megbuktatni kívánó ellenállást (e poént nem lövöm le, bár a kritika olvasója kizárásos alapon valószínűleg magától is rájön).

Talán így röviden összefoglalva banálisabbnak hathat a történet, mint amilyen olvasás közben, hiszen Atwood a populáris műfajok területén is rutinosan mozog. A könyvet olvasva kicsit az az érzésem támadt, mintha a szerzőnő elegánsan megpróbálta volna megmutatni, hogyan kellett volna a tévésorozatnak folytatni a történetet, miként lehet úgy továbbvinni Gileád krónikáját, hogy ne fulladjon unalmas önisméltelésbe. Ez a része sikerült is, a három történetzál jó ritmusban váltja egymást, a szöveg ügyesen adagolja az információkat, végig fenntartja érdeklődésünket, jól megírt munka. Ami igazán érdekes benne, az nem a kémthriller-vonal, hanem a regény első része, a Gileád mindennapjait és a rezsim létrejöttét bemutató szakaszok. Persze ha szigorúak akarunk lenni, azt is mondhatnánk: ami igazán érdekes, az már *A szolgálólány*ban is benne volt, itt legfeljebb az ott leírtak kibővített változatát kapjuk. Az is kétségtelen, hogy az előző regény sokkal összetettebb szöveg, mint az új, például az a finomság és többértelműség, ahogy *A szolgálólány* a feminizmus kérdéséhez viszonyul,<sup>4</sup> itt nincs meg. Hasonlóképp az új regénynél nem éreztem külön tétjét az utolsó fejezetnek sem, amelyben Atwood gyakorlatilag megismétli az előző könyv trükkjét: ismét egy jövőbeli történeti konferencián fejtegeti az előadó a korábban olvasottak történelmi hátterét.<sup>5</sup>

Maga Atwood többször is nyilatkozta, hogy a *Testamentumok* megírását az a rengeteg rajongói levél ösztönözte, amelyekben az olvasók Gileád részletesebb működésmódjára, valamint a fundamentalista állam bukásának okaira és folyamataira kérdeztek rá. Kétségtelen, hogy a *Testamentumok* tovább bővíti a világleírást, olyan szférákba is betekintethetünk, amelyeket korábban nem láthattunk ennyire. Az már más kérdés, hogy érzésem szerint radikálisan újat nem tudunk meg róla. A diktatórikus állam törekenysége már ott

<sup>4</sup> Vö. erről bővebben: Béneyi Tamás: Női antiutópia. *Műút*, 2007/2, 79–83; Sári B. László: Előre a múltba. *Magyar Narancs*, 2017/35. <https://magyarnarancs.hu/konyv/elore-a-multba-106158> (letöltve: 2019. december 22.) Kisantall: i. m. 444–445.

<sup>5</sup> A „Történeti feljegyzések” funkciójáról *A szolgálólány meséjében* lásd: Arnold E. Davidson on „Historical Notes”. In: *Bloom’s Guides. Margaret Atwood’s The Handmaid’s Tale*. Ed. Harold Bloom. Chelsea House, New York, 2004, 85–88.

is szépen megmutatkozott, Fredé is végigment azokon a stációkon (egy orvosi vizsgálat burkolt szexuális ajánlata, a Parancsnokkal való Scrabble-játszmák „randevúparódiái”, a vezetőknél fenntartott nyilvánosházak stb.), amelyek pontosan jelezték a gileádi ideológia és a gyakorlat közötti éles és kiküszöbölhetetlen határvonalat. Az 1984-hez vagy Zamjatin regényéhez képest *A szolgálólány* nem a végső disztópia előtti állapotot mutatja be, amikor még ott van az anomália, mert az ember ember maradt, hanem az általa leírt világ eleve ezer sebből vérzik, bukása kódolva van – csak azt nem lehet pontosan tudni, mesterséges úton meddig fenntartható. Vagyis Atwood könyvei nem az abszolút disztópiát jelenítik meg, hanem „csak” a reális, valóban megvalósítható (és éppen ezért időleges) diktatúrát. Persze lehetnének pesszimistábbak is, és ahogy a történelem oly sokszor tanúsította, érvelhetnének amellett, hogy egy Gileád-féle hamis ideológiákra, vallási eszméket szélsőségesen eltorzító stratégiákra, bizonyos embercsoportok megvetésére és gyűlöletére építő államalakulatok igen sokáig és igen hatékonyan képesek működni. A *Testamentumok* szerint másfél-két évtized után, a regényben leírt folyamatok, a rendszer minden szintjén felgyülemlett korrupció és az ideológia működésképtelensége révén kezdődik meg a hanyatlás is – amelyhez a konkrét történet, a kompromittáló adatok kicsempészése és nyilvánosságra hozása legfeljebb erős lökést ad. Nyilván a benne élőknek, az áldozatoknak e két évtized is sok, de amíg *A szolgálólány* alapvetően sötét, pesszimista világképet jelenített meg, addig a *Testamentumok* már sokkal optimistább. Már csak azért is, mert a szálak összeérnek: Fredé, aki az elsőben még átlagos, arctalan (és névtelen, hiszen valódi nevét – a filmmel ellentétben – sohasem tudjuk meg) pária, itt gyermekei révén tulajdonképpen a bukás legfőbb előkészítőjévé válik, az egykori szolgálólány, a rendszer passzív elszenvedőjének áldozata nem volt hiábavaló. Valamiképp különös, hogy 2019-ben Atwood optimistább, mint 1985-ben volt. Az is furcsa, hogy a 2010-es években *A szolgálólány* radikális pesszimizmusa miatt lett újra siker, és ez szült egy jól megírt, ám jóval kevésbé merész, optimista folytatást, amely nemcsak azt mutatja be, milyen törekeny a demokrácia, hanem azt is, hogy egy fundamentalista diktatúra hosszú távon jóval kevésbé életképes.

Reméljük, Atwoodnak van igaza.

# A KÖZTESSÉG TAPASZTALATAI

*Kutasy Mercédesz: Párduc márványlapon.*

*Barangolások a latin-amerikai irodalom és művészet határterületein*

Kutasy Mercédeszt elsősorban a határterületek, a határátlépések, az érintkezések, az egymásba vetülések és a köztessegek érdeklik. Legyen szó akár képzőművészet és irodalom, valóság és fikció, Latin-Amerika és Magyarország viszonyáról, invenciózus kutatásainak homlokterében a kérdéses művészeti ágak, reprezentációs formák, ontológiai kategóriák és kulturális szférák közötti, komoly teoretikus feszültségekkel teli játéktér kérdései vibrálnak. A szerző egyfelől irodalmár és fordító – méghozzá olyan meghatározó latin-amerikai és spanyol kortárs írók műveinek fordítója, mint Javier Marías, Sabina Berman, Zoé Valdés vagy éppen Guillermo Martínez, nem beszélve Roberto Bolaño mitikus regény-monstrumáról, a *2666*-ról, mely meglátásom szerint az utóbbi évek egyik leginkább figyelemreméltó és egyben heroikus fordítói teljesítménye –, másfelől pedig művészettörténész (vagy talán még találébb lenne az esztéta kifejezés, hiszen vizsgálódásai gyakran művészetelméleti, művészetfilozófiai síkokon mozognak, a műtárgy ontológiai státuszára kérdeznak rá), így az elemzéseit jellemző interdiszciplináris közelítési mód szükségyszerű.

A kutatásainak központi kérdéseként artikulált közesség tehát már eleve adott a kettős értelmezői perspektívának köszönhetően. Kutasy sosem pusztán művészettörténész vagy irodalmár. Szövegeiben a két értelmezési keret – a filológiai elemzés és a képelméleti közelítés – nem különül el egymástól, folyamatosan egymásba íródik, termékeny párbeszédbe lép. Első magyar nyelvű kötetének bevezetőjében le is szögezi, hogy alapvetően a köztes terek, az átmenet helyei foglalkoztatják. Az állítás kontextualizálásához érdemes hozzátenni, hogy Kutasy, amellet, hogy elsőrangú fordító, irodalmár és művészettörténész, latin-amerikanista is egyben, irodalmárként és művészettörténészként Latin-Amerika különböző kulturális manifesztációit kutatja.

Az, hogy a latin-amerikai kultúrát alapvetően hibrid jellegűek, már jó ideje evidencia mind a tudományos térben, mind a közbeszédben. Az utóbbi évtizedekben talán Nestor García Canclini, Darcy Ribeiro és Eduardo Viveiros de Castro dolgozták ki a leginspirálóbb modelleket Latin-Amerika velejéig hibrid antropológiai és kulturális valóságának megragadására, melyeknek értelmében a luzo-hispán Új Világ olyan sajátos teret képez, melyben a koloniális hatások produktív módon keverednek el az őslakos kultúrák archaikus hagyományaival, hitvilágával, az afrikai kontinensről behurcolt rabszolgák kulturális formáival és a modern migrációs hullámoknak köszönhetően a különböző bevándorló-közösségek praxisaival. Silviano Santiago egy nagyhatású tanulmányában (*O entre-lugar do*



Jelenkor Kiadó  
Budapest, 2019  
247 oldal, 2999 Ft

*discurso latino-americano*) egyenesen a köztesség tereként definiálta a latin-amerikai kultúrák diskurzusát. A köztesség, az átjárhatóság, a határok felbomlása és a különböző struktúrák egymásbaoltódása tehát inherens sajátosságai a latin-amerikai valóságnak, így nem csoda, hogy Kutasy elemzései, melyek lépten-nyomon a köztesség és az átmenet tereit, illetve tapasztalatait tematizálják, ennek a régióknak a kulturális megnyilvánulásaival foglalkoznak. Az, hogy az átmenetek iránti érdeklődés és a kettős perspektíva vezet-e Latin-Amerikához, vagy épp fordítva, a térségre jellemző kulturális keveredés termeli-e ki a sajátosan interdiszciplináris értelmezési keretet, eldönthetetlen kérdés, egy dolog azonban biztos, az értelmezői perspektíva hibrid jellege tökéletesen illeszkedik a vizsgált kultúrák és műalkotások transzgresszív sajátosságaihoz.

A *Párduc márványlapon* a szerző 2016-ban megjelent spanyol nyelvű könyvének (*Interrogando Imágenes: Lo visual y lo verbal en la narrativa breve de Virgilio Piñera y Guillermo Cabrera Infante*) egyfajta folytatása, az értekezésben felvetett értelmezési irányok és elméleti kérdéskörök kiterjesztése egy jóval terjedelmesebb, heterogénebb és változatosabb corpusra. Míg a spanyol nyelvű könyv két kubai szerző kisprózai alkotásainak horizontján vizsgálta a vizuális reprezentáció és a szöveg, a képi elemek és a nyelv szövevényes viszonyrendszerét, a *Párduc márványlapon* kiterjeszti mind a kutatás elméleti fókuszát, mind a vizsgált szerzők és művek tárházát. A vizuális reprezentáció és a nyelviség kérdésköre, ahogy arra rögtön az első fejezetben közvetett módon maga a szerző is utal Zeuxisz és Parrhasiosz történetének megidézésével, több ezer éves esztétikai hagyományba ágyazódik bele, mely a két reprezentációs forma viszonyát sokáig egyfajta feszültségekkel teli versengésben gondolta el, melynek tétje a kulturális tér dominanciája volt. Kutasy a *pictural turn* paradigmaváltásán innen, mely kép és szó viszonyát többé már nem dominanciaharcként, hanem sokkal inkább produktív párbeszédként tételezi, természetesen tisztában van ennek a reprezentációelméleti narratívának a hányattatott történetével, annak tanulságait és elméleti hozadékát beleépíti saját értelmezői apparátusába. Az elméleti keretek kiterjesztése mellett, ahogy arra már fentebb is utaltam, a vizsgált művek spektruma is radikálisan kiszélesedik. A monografikus igényű könyv, melynek főszereplői Virgilio Piñera és Guillermo Cabrera Infante, spanyol nyelvterületen is úttörő jelentőségű munkának számít, mivel a két szerzőről, illetve nyelviség és képiség viszonyáról életművükben, ez idáig kevés olyan tudományos igényű, mélységű és terjedelmű tanulmány született, mint az *Interrogando Imágenes*. Az új, sokkal inkább esszégyűjteményként definiálható kötetben a két kubai író továbbra is ott kísért, fel-felbukkan egy-egy utalás, rövid elemzés vagy párhuzam erejéig, de jelenlétük egyáltalán nem tekinthető központiak.

A *Párduc márványlapon* ugyanis nem bizonyos szerzők életművével foglalkozik, hanem sokkal inkább esztétikai, művészetfilozófiai, reprezentációelméleti problémákat jár körül különböző képzőművészeti és irodalmi alkotások segítségével. Az egymás mellé rendelt és elemzett művek tárháza azonban korántsem korlátozódik Latin-Amerikára, ahogy azt az alcím sugallja. Az olyan, kanonikus nemzetközi referenciák mellett, mint Malevics, Duchamp, Duane Hanson, Ron Mueck vagy éppen Ai Weiwei és Banksy, lépten-nyomon magyar alkotók művei is felbukkannak és elemzés tárgyai lesznek. A latin-amerikai és magyar művészet és irodalom egymás mellé rendelése, illetve egymásbaolvasása tudatos és mind történelmileg, mind esztétikailag megalapozott értelmezői stratégia. „Személyes érdeklődésemem túl az is indokolja e két, első ránézésre jócskán különböző terület összekapcsolását, hogy a hagyományos művészeti központokhoz (pl. Párizs, New York) képest Magyarország és Latin-Amerika egyaránt a periférián foglal helyet, és a 20. század folyamán politikai berendezkedésükben is sok hasonlóságot találhatunk” (11.). A kulturális, illetve gazdasági perifirikusság tapasztalatának és a történelmi helyzetek (diktatúrák, politikai bizonytalanság, problematikus demokratizációs folyamatok) hasonlóságának köszönhetően tehát kimutatható egyfajta rokonság a két régió művészeti és irodalmi ter-

melésében. A kötetben felvázolt párhuzamok ennél fogva sokszor revelatív erejűek. Tudomásom szerint még senki sem hasonlította össze a chilei avantgárd költő, Vicente Huidobro művészetfelfogását (a *creacionismót*) Kassák képarchitektúra-elméletével, a kubai Guillermo Cabrera Infante az olvasó alkotóvá avatására vonatkozó provokatív instrukcióit Keszthelyi Gyula rendhagyó kiállításkonceptiójával, vagy éppen az argentin Horacio Zabala térképkísérleteit Hajas Tibor performanszaival. A mellérendeléseknek ez a kreatív dinamikája a kötet egyik legnagyobb erénye. Kutasy azzal, hogy kanonizált, és valljuk be, talán túlinterepretált műalkotások (például a *Fehér alapon fehér négyzet* vagy a *Nagy üveg*) mellé latin-amerikai és magyar szövegeket, képeket, szobrokat és koncepciókat állít, nemcsak a két periferikus térségben keletkezett művek értelmezését segíti elő és szélesíti ki, hanem egyúttal a kanonikus műveket is új megvilágításba helyezi, megszabadítja őket a rájuk rakódott hermeneutikai hagyomány terhétől. A kanonikus művek felszabadító erejű újraértelmezése azonban nem csak az európai modernista hagyomány mitikus alkotásaira terjed ki. Kutasy olyan, a latin-amerikai irodalom és egyúttal a világirodalom horizontján is meghatározó súlyú, hovatovább a posztmodern tudat számára diskurzusalapító és ennél fogva rojtosra elemzett műveket is kreatív módon olvas újra, mint Borges elbeszélése a bábeli könyvtárról vagy Cortazar híres axolotl-története.

A tárgyalt művek mindemellett nem egyetlen történelmi és művészettörténeti korszakból származnak. Bár a fő fókusz a 20. század különböző művészeti tendenciái – a modernség, a történeti avantgárd, a neoavantgárd, a fluxus és a happening –, valamint a kortárs gyakorlatok képezik, a tanulmányok olykor visszanyúlnak egészen az Új Világ gyarmatosításának hajnaláig és a barokkig. Kutasy ugyanolyan otthonosan mozog a 16. századi konkvisztádorok térképeinek világában, mint a kiterjedt Borges-filológia bábeli univerzumában vagy éppen az argentin kortárművészeti projektek elbizonytalanító rendszerében. A felvonultatott műveltség- és ismeretanyag bámulatos, de ugyanolyan bámulatos ennek az első látásra talán túl heterogénnek tűnő halmaznak az elrendezése. Talán nem véletlen, hogy a kötet zárófejezetének címe *A távolság, ami összeköt*. A távolság, ahogy láttuk, egyrészt térbeli (Latin-Amerika – Európa – Magyarország), másrészt pedig időbeli (a 16. századtól egészen a 21. századig ível a kronológiai keret). A távolságok felszámolása, az egymástól időben, térben és sokszor esztétikai hagyományok által elválasztott szerzők és művek egymás mellé állítása, ahogy arra már utaltam, nemcsak a könyvben mozgatott elemzési stratégia alapja, de egyúttal mintha a kötet egyik centrális esztétikai problémáját, a határok és a határátlépés kérdését is felmutatná magában az interpretációs gyakorlatban.

„A kötet úgy épül föl, mint egy kinetikus szobor vagy mint egy MADI-mű: részletei egymást tételezik, mégis mozgatható, változtatható, eleven lény. Nem lezárt elemzéseket, inkább gondolatkísérleteket tartalmaz, amelyek tetszés szerint folytathatók – valahogy úgy, mint Saxon-Szász János játéka a Poliuniverzum” (12.). A határok felszámolásának tematikája tehát nemcsak az elemzett művekben, az interpretációs stratégiában, de magában a kötetfelépítésben is tetten érhető. Az egymásba átívelő, nyitott gondolatkísérletek középpontjában pedig szinte kivétel nélkül a műtárgy ontológiai státuszának kérdése rezonál. „Mi a művészet? A valóság megidézése? A tökéletesség illúziója? Vagy épp ellenkezőleg, ironia, amelynek célpontja a néző hiszékenysége?” (21.) Alapvetően ezek az elméleti felvetések mozgatják a valóság és a fikció, a művészet és az élet, az alkotó és a befogadó, a fantázia és a dokumentáció határait körüljáró reflexiókat.

A műtárgy ontológiai státuszának elbizonytalanodása és megkérdőjeleződése a 20. század első évtizedeiben kezdődött meg a klasszikus modernség nietzschei inspirációjú esztétikájának kifulladásával és az avantgárd mozgalmak térnyerésével, melyek nemcsak a hagyományos művészeti és művészetértési, művészetbefogadási kódokat forgatták fel, hanem magát az intézményrendszert és az azt fenntartó társadalmi rendet is támadták.

Az avantgárd alapjaiban rengette meg a reprezentáció és a műtárgy definícióinak hagyományát, és problematizálta nemcsak magát a műalkotást, de a létrehozás és a befogadás folyamatát is. Mindennek fényében nem meglepő, hogy a *Párdúc márványlapon* megkapó kronológiai feszítvolsága ellenére mindig visszakanyarodik a történeti avantgárd, illetve az annak örökségéből táplálkozó neoavantgárd és a posztmodern paradigma keretei között született művekhez, szövegekhez. Kutasyt tehát ennek az eszmetörténeti paradigmaváltásnak a csapásvonalában elsősorban az érdekli, melyek a műalkotás határai, mi teszi műtárggyá a tárgyat, hogyan változik meg a befogadó szerepe az avantgárd utáni művészeti gyakorlatokban, és hogyan artikulálható a műalkotás és a valóság viszonya. Művészetelméleti gondolat kísérleteinek láthatatlan sorvezetője ennek tükrében mintha Arthur C. Danto esztétikája lenne, mely a hagyományos művészetdefiníciók és a 20. század második felének művészete közötti diszkrepanciából kiindulva a műalkotás újfajta ontológiájának kidolgozását tűzte ki céljával.

A kötet tizenkét, nagyjából egyenlő hosszúságú fejezetre oszlik. A nyitófejezet a képkelet, a műtárgyat a valóságtól elválasztó parergon problémáját járja körül, de gyakorlatilag az életvilág és a mű viszonya közötti feszültség a témája a második fejezetnek is, melynek központjában a hiperrealista ábrázolás áll. A hiperrealizmus, mely egyébiránt Latin-Amerikában komoly hagyományt tudhat magáénak a barokk apácaportréktől kezdve egészen a kortárs tendenciáig, kifejezetten fenyegető művészeti gyakorlat Kutasy felfogásában, hiszen a határok elbizonytalanítása által tulajdonképpen a szubjektum határainak bizonytalanságára hívja fel a figyelmet. „Az efféle köztes képek talán elsősorban azért ejtenek zavarba, mert biztonságunkat veszélyeztetik: ha ennyit kell gondolkodnom azon, hogy a szobor él-e, ha ilyen nehéz megtalálni a valódi és a *tromp l'oeil* közötti vékonyka határt, mi van, ha egy adott pillanatban ez a határ végképp eltűnik? Az érzékelés szubjektív, és bőven elég, ha a határ csak számomra vész el: máris nem találok vissza magamhoz, máris ott úszom axolotlként az akváriumban, vagy nézem a távolodó Alina K. Reyest, mint a koldusasszony Julio Cortázar »A távoli társ« című novellájában” (46.). A hiperrealizmus, legyen az a képzőművészet vagy akár az irodalom keretei között tematizálva, egyfajta zavart kelt a befogadóban, sajátos ontológiai talánnyal szembesíti a nézőt és az olvasót, mely kibillentíti a biztonságot, a világot és önmagát racionálisan megismerni, birtokolni és dominálni képes szubjektum pozíciójából. Kutasyt Adorno modernista inspirációjú esztétikájának csapásvonalában azok a műalkotások érdeklik, melyek nem megerősítik a szubjektum helyzetét a világban, hanem épp ellenkezőleg, a találkozás traumatizáló tapasztalatának köszönhetően elbizonytalanítják. Az ontológiai bizonytalanság tapasztalata vezet át a következő fejezetbe, mely a megkettőződés és a kiazmus alakzataival foglalkozik Buñuel, Octavio Paz, Cortázar és Duchamp műveiben. A 20. század művészetének talán egyik legparadigmatikusabb műve, a *Nagy Üveg* a befogadói pozíció megkettőződését termeli ki. „Nézem a képet, és a kép néz engem. Én vagyok az, aki valaki más” (58.), jegyzi meg Duchamp szoborszerű képe kapcsán a szerző, az elemzett novellák pedig tulajdonképpen ugyanezt az élményt, ugyanezt a befogadói tapasztalatot tematizálják, elég, ha csak Cortázar híres axolotl-példázatára és a benne végbemenő kiazmusra gondolunk.

A soron következő, a *Transzparencia fokozatai* című fejezet a keret problematikája kapcsán már megidézett Malevics-képből indul ki. A *Fehér alapon fehér négyzet* ugyanolyan paradigmátikus alkotása a modern művészeteknek, mint Duchamp *Nagy Üvege*. Kutasy ebben az esszében arra keresi a választ, hogy megvalósítható-e a fehér alapon fehér négyzet radikális esztétikai redukciója az irodalomban. Malevics műve nemcsak bejelentette a festészet mint figurális ábrázolóművészet végét, de azt egyúttal ábrázolta is. A *Fehér alapon fehér négyzet* analógiájára a szerző szerint elképzelhető „egy olyan irodalmi alkotás, amely úgy tagadja az előtte keletkezett összes művet, hogy egyszersmind tartalmaz(hat) ja is azokat, és mégis nyelvi eszközökkel dolgozik” (75.). Roberto Bolaño *Távoli csillag* cí-

mű kisregénye Kutasy olvasatában egy ilyen jellegű művet idéz meg Carlos Wieder experimentális művészeti projektjein keresztül. Wieder repülőgépes irodalmi performanszának előképét a szerző Raúl Zurita egy 1982-es, New Yorkban véghez vitt költészeti kísérletében lokalizálja, melynek keretei között a radikális chilei költő öt repülő kondenzcsíkainak segítségével felírta a levegőbe *La vida nueva* (Az új élet) című versét. Az ötletes Bolaño-elemzésből Zurita figurája vezet át a következő fejezetbe, melyben Kutasy a test és a művészet kapcsolatát, politikai feszültségektől sem mentes viszonyát elemzi az elnyomó rendszerek által üldözött Zurita és Virgilio Piñera művein keresztül.

Míg a *Figyeld a fiút* című esszé a művészet végének malevicsi (vagy a kortárs művészetfilozófiai kontextusban sokkal inkább beltingi, dantói és vattimói) gondolatát továbbfűzve a művészet önfelszámolásának gyakorlatait vizsgálja Banksy, Guillermo Cabrera Infante, Keszthelyi Gyula és Ai Weiwei alkotásainak és koncepcióinak tükrében, addig az azt követő két fejezet az elzárás tereinek foucault-i értelemben heterotópikus képzetét és művészetfilozófiai implikációit járja körül számos találó példa segítségével. Csak hogy érzékeltessem a korábban már kiemelt heterogén műveltséganyag és a produktív mellérendelések logikáját, a két szövegben többek között Attalai Gábor, Borges, Szentjóbgy Tamás, Márquez, Verebics Ágnes, Jorge González, Harasztly István és Antoni Muntadas művei kerülnek egymás mellé. A *megismerés csődje* című fejezet a térkép, az objektív valóság és a művészet viszonyát tárgyalja, és a gondolatmenet a Latin-Amerikáról szóló első vizuális és nyelvi reprezentációk hagyományából kiindulva Macedonio Fernández, Bolaño és Hajas Tibor megidézésén keresztül vezet el Borges novelláinak jellegzetesen posztmodern világába. A *Szöveges múzeum* pedig a korábban már elemzett elzárás/lehatárolás tematikáját olvassa újra ismételten csak Borges, Macedonio Fernández és Ricardo Piglia szövegeinek és a latin-amerikai irodalom első szöveges dokumentumainak (múzeumainak) segítségével. Az utolsó előtti szöveg egy Budapestet is megjárt argentin kortárs művészeti projekt példáján mutatja be a műalkotás fogalmának egészen radikális, dantói átalakulását, valamint az élet és a fikció határvonalainak összemosódását, a könyv zárótétele pedig egyfelől a közelség és a távolság dinamikáját elemzi Marina Abramović és Juan Carlos Onetti műveiben, másfelől pedig a Bolaño *Vad nyomozó*k című regényének enigmatikus zárlatában megjelenő képrejtvények kapcsán visszacsatol a kötet nyitányában felvázolt reflexióhoz a képkeret és a műalkotás komplex viszonyáról. Kutasy olvasatában a chilei író kultikus regényének végén felbukkanó, három sematikus ábra az ábrázolás három különböző formáját jeleníti meg: a mimetikus reprezentációt, a malevicsi totális redukciót és a képkeret felszámolása után bekövetkező posztmodern ontológiai zavar állapotát. A *Párduc márványlapon* gondolatkísérletei pedig mintha a három bolañoi képrejtvény által kijelölt térben próbálnának meg választ keresni arra, hogy a 20. század paradigmaváltásai után mi is a művészet, és hogyan viszonyulhatunk egy önnön határait folyamatosan újrarajzoló és újraíró művészethez és irodalomhoz.

## A Jelenkor postájából

A folyóirat februári számában Nagy Imre értékes tanulmányt tett közzé – bizonyára pécsi irodalomtörténete készülő 20. századi kötetének előmunkálataként – az 1920-as évek végén, a bölcsészettudományi karon hallgatók által alapított Batsányi János Társaságról, melyet három önálló portréval is kiegészített a társaság legjelentősebbnek ítélt tagjairól: Fejtő Ferencről, Kováts Józsefről és Kardos Tiborról. Az alábbiakban egy, a tanulmányában nem hivatkozott visszaemlékezés rövid összefoglalásával szeretném kiegészíteni az általa megrajzolt képet. Dénes Tibor 1973-ban írta *Et in Arcadia ego* című cikkét, amely egyik esszékötetében, az *Arcok és harcok*ban olvasható (München, Újváry „Griff” – Nemzetőr, 1979. 137–143.). Ez az általam ismert leginkább szkeptikus értékelése az egykori irodalmi önképzőkörnek. Dénes 1956 után svájci emigrációban élt, kiváló esszéista volt és talán kevésbé kiváló elbeszélő – néhány évvel ezelőtt Tüskés Tibor terjedelmes arcképet írt róla a *Jelenkor*ba *Dénes Tibor ébresztése* címmel (2007/9, 918–930): az olvasót, aki érdeklődne a szerző iránt, e tanulmányhoz utalnám.

Az *Et in Arcadia ego* a szerző jellegzetes, csapongó, kissé modoros, kissé szarkasztikus stílusában teszi szóvá – Rónay Lászlónak *Az Ezüstkör nemzedéke* című monográfiája kapcsán –, hogy az irodalomtörténészek olykor nem túl jelentős régi fejleményeket utólag nagy vállalkozásként mutatnak be: így történt ez szerinte a két számot megélt *Ezüstkör* című folyóirattal, és az előzményeként tárgyalt pécsi Batsányi Társasággal is. Cikkében nemcsak Rónay értékelését és adatait vitatja, hanem László Lajos tanulmányát és Kardos Tibor visszaemlékezését is (mindkettő az 1963-as *Jelenkor*ban jelent meg, Nagy Imre tanulmánya hivatkozott rájuk). Pécsi egyetemi éveit Dénes „számos ballépései” egyikének nevezi: „alig kerültem Pécsre, máris elkíváncsoztam”. Az itt rászakadt magányból idősebb hallgatótársa, Kováts József mentette ki: „ha nem futottam el tüstént az öttorony városából, miatta nem tettem. Tolnai Vilmos (a magyar irodalomtörténet egyik tanára) mellett Kováts Józseftől tanultam a legtöbbet. Vagyis tőle tanultam igazán Pécsset! [...] Micsoda szív volt ez a betegszívű fiú! Milyen kivételes tehetség! Valamennyiünk közt messzemenesse a leghetesebb.” Dénes elbeszélésében a kettejük barátságából nőtt ki a Batsányi Társaság.

„Így esett, hogy javasoltam egyszer: alapítsunk társaságot. Valószínűleg azért tettem, hogy új barátomat tartósan magamhoz fűzzem” – írja Dénes. A Társaság harmadik tagjának pedig Kardos Tibort választották ki. „Aki már ekkor tiszteletet parancsolt. Célratóró akarát, roppant munkabírás, csökönyös kitarítás, az anyagot összefogó erő, ez volt – ez ma is – Kardos.” Dénes bemutatásában kamaszos vállalkozásnak tűnik a társaság-alapítás: „fejem csóválva olvasom Kardos állítását, hogy »inkább csak az irány volt világos előttünk, mint a program«. Semmi nem volt világos előttünk. Játszottunk. Alapszabályokat fabrikáltunk, tisztikart választottunk. »Közfelkiáltással« Kováts lett az elnök, a jegyző Kardos, szerénységem a titkár. Pénztárosra – sajnos – nem volt szükség.” De még hiányzott a tagság. Dénes két tagról emlékezik meg: Kolozsvári Grandpierre Emilről és Fejtő Ferencről. „A csekélyke létszámért mi hárman – az alapítók – voltunk a hibásak. Csak játékos kamaszok tudnak ifjonti hibriszükben ilyen magas mércét megszabni. Ezért lettek kevesen a választottak és ezért vizsgálom most gyanakvón az utólag gyártott taglistákat”.

A „szellemi-lelki légszomj miatt” „volt szükségünk a Batsányi Társaságra”, írja a hajdani titkár, mert „nem akartunk elsülyedni a kisváros és a bölcsészkar lábujjában. Mert láb volt ez is, az is, az utóbbi különösképpen. Néhány véletlenül odavetődött, jeles tudós, igen. De a többi nyilvános rendes méltóságos úr!?” Dénes Tibor szerint „Tolnai Vilmos nevezetes kollégiumának ösztönzésére” választották a Batsányi Társaság nevet. Belügyminisztériumi működési engedélyt akartak ugyan szerezni, ám végül is csak egyetemi ön-



képzőkör lett a társaság. Zárt üléseiken „meghallgattuk és bíráltuk egymás irományait”, a nyilvános üléseken pedig felolvasták őket a közönségnek: vagy harminc ember (az összes hallgatók fele) töltötte meg az V-ös tantermet. „És emlékszem néhány szép délutánra, azok felvillanó képeire. Arra, ahogy modorunk szerint így vagy úgy, de mindig ifjúi hévvel olvastunk fel Adyról és Ráskai Leáról, Batsányiról és mindnyájunk bálványáról, Szabó Dezsőről. (Időbe telt, míg levakartuk magunkról ez utóbbi romantikus stílusáradatát.)” És lapalapítást is tervezgettek, az első szám anyaga össze is állt – Fischer Béla, Baranya vármegye kultúrapártoló alispánja biztosította volna hozzá a pénzt –, ám végül nem jelent meg: „épp azok a professzoraink gáncsolták el a kezdeményezésünket, kiknek segítségére elsősorban számítottunk”.

Cikkének végkövetkeztetése pedig így hangzik: „Sem irodalmi iskola nem volt a Batsányi János Társaság, sem valamely kiléptékezett iránynak nem vágott mezsgyét. Még véd- és dacszövetség sem voltunk” – mindössze „néhány szárazra vetett, ott magára hagyott ifjú önképzésre, kifejezési lehetőségre törekvése”. Önironikus visszaemlékezéséhez persze hozzáfűzhetjük (s talán azt is kívánta elérni, hogy hozzáfűzzük), hogy az önképzőkörök többségének a felolvasói utóbb általában eltűntek az irodalmi közvélemény szeme elől, a Batsányi Társaság öt fiatalembere viszont máig látható életművet hozott létre. Az én könyvtáramban Dénesnek két kései kötete van meg: az *Arcok és harcok* – melyet Tüskés sem emlegetett – és világirodalmi tárgyú esszéket tartalmazó párdarabja, *Az ember milyen volt?* Utóbbiból választottam ki egykor két írását *A magyar esszé antológiája* IV. kötetébe: Dénes Tibor ugyanis a műfaj jelentős magyar mestere volt. Éppúgy portrét érdemelne az eljövendő pécsi irodalomtörténetbe, mint batsányis társai, hiszen Pécssett kezdődött – Péterfy Jenőről írott disszertációjával – az ő pályája is.

Takáts József



## Szerzőink

- Sándor Iván** (1930) – író, esszéista, Budapesten él.
- Dérczy Péter** (1951) – kritikus, szerkesztő, Budapesten él.
- Takács Zsuzsa** (1938) – költő, műfordító, Budapesten él.
- Forgách András** (1952) – író, dramaturg, műfordító, Budapesten él.
- Kukorelly Endre** (1951) – költő, író, Budakalászon él.
- Kun Árpád** (1965) – költő, író, Marifjørában (Norvégiában) él.
- Darvasi László** (1962) – író, Budapesten él.
- Babarczy Eszter** (1966) – kritikus, műfordító, eszmetörténész, Budapesten él.
- Patak Márta** (1960) – író, műfordító, Leányfalun él.
- Andrea Levy** (1956–2019) – jamaikai származású brit író.
- Tóth Bálint Péter** (1985) – fordító, Budapesten él.
- G. István László** (1972) – költő, esszéista, tanár, Budapesten él.
- Molnár Krisztina Rita** (1967) – költő, gimnáziumi tanár, Telkiben él.
- Kulin Borbála** (1979) – irodalomtörténész, a *Vörös postakocsi* szerkesztője, Debrecenben él.
- Raffay Sára** (2000) – költő, a PTE BTK kommunikáció szakos hallgatója, Pécsen él.
- Sziveri János** (1954–1990) – költő, drámaíró, 1980–1983 között az *Új Symposion* főszerkesztője.
- Melhardt Gergő** (1993) – kritikus, a Digitális Irodalmi Akadémia szerkesztője, Budapesten él.
- Bodor Ádám** (1936) – író, Budapesten él.
- Jánossy Lajos** (1967) – író, kritikus, Budapesten él.
- Márton László** (1959) – író, műfordító, Budapesten él.
- Cseke Ákos** (1976) – a PPKE Esztétika Tanszékének oktatója, Budapesten él.
- Balogh Tamás** (1965) – irodalomtörténész, Budapesten él.
- Mélyi József** (1967) – művészettörténész, Szentendrén él.
- Kenderesy Anna** (1993) – az ELTE BTK Esztétika Doktori Programjának hallgatója, Budapesten él.
- Owaimer Oliver** (1995) – a Szegedi Tudományegyetem magyar-történelem szakos hallgatója, Szegeden él.
- Bódi Katalin** (1976) – irodalomtörténész, kritikus, a Debreceni Egyetem oktatója, Nyíregyházán él.
- Kisantal Tamás** (1975) – irodalmár, Pécsen él.
- Urbán Bálint** (1984) – luzitanista irodalmár, fordító, a *Versum* szerkesztője, Budapesten él.
- Takáts József** (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécsen él.



Kodály  
KOZPONT / CENTRE

ápr  
20  
19<sup>00</sup>

2020

20 koncert

20 műsor

kodalykozpont.hu



Bogányi  
Gergely  
Kárpát-medencei  
turnéja

 otpbank



PÉCSI SÖR  
PRÉMIUM LAGER

PAPPAS  
KLASSZIKUSOKAL VEZET



ZSOLNAY  
ÖRÖKSÉGKEZELŐ  
NONPROFIT KFT.



PÉCS  
A KULTÚRA  
VÁROSA