

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- ZÁVADA PÁL: Nagyvárad, Berlin (*regényrészlet*) 1
SCHEIN GÁBOR versei 9
MARKÓ BÉLA versei 11
NÁDASDY ÁDÁM versei 14
LÁNG ORSOLYA versei 16
CSORDÁS GÁBOR: Miłosz. A pályakezdés (*fordítói előszó*) 18
CZESŁAW MIŁOSZ versei 19
WITOLD GOMBROWICZ: A művész és a professzor (*naplórészlet*) 27
NAGY IMRE OTTÓ: Indiánok a Hadapród utcában (*Emlékképek
a gyermekkorból*) 36
SZÁNTÓ T. GÁBOR: Vendég a háznál (*elbeszélés*) 65
DEÁK JÚLIA: Élete legmagasabb nője (*prózarészlet*) 73
SZOLLÁTH DÁVID: Egy életmű titkos dinamikája (*Tardos Károly beszélgetése
Mészöly Miklósról*) 84

*

- THOMKA BEÁTA: Évszak-kvartettek (*Ali Smith regényei és K. O. Knausgård
jegyzetei*) 99
P. MÜLLER PÉTER: Bővülő technológiák – szűkülő fókusz (*Auditív és vizuális
eszközök és műfajok szerepe Samuel Beckett performatív műveiben*) 104
KÓRIZS IMRE: „Mi volt a legszebb” (*Tolnai Ottó és a gyömbérvirágúak rendje*) 111

*

- VAJNA ÁDÁM: „Keresem a legtalálhatóbb képet” (*Markó Béla: A haza milyen?*) 118
RADNÓTI SÁNDOR: Hol lángot apróz matt opálttükör (*Dunajcsik Mátyás:
Víziváros*) 121
KISANTAL TAMÁS: Harcképek (*Karl Ove Knausgård: Harcom [Harcom 6.]*) 123
VILMOS ESZTER: Nővériség Auschwitzban, számkivetettség utána (*Charlotte
Delbo: Auschwitz és utána*) 131

2022

JANUÁR

JELENKOR

LXV. ÉVFOLYAM

1. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Főszerkesztő-helyettes
GÖRFÖL BALÁZS

Szerkesztő
MOHÁCSI BALÁZS

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

PARTI NAGY LAJOS
főmunkatárs

BERTÓK LÁSZLÓ, CSUHAI ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
NAGY BOGLÁRKA, 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 válaszbörítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrünk 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
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a 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 WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, 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

BERTÓK LÁSZLÓ KÖLTÉSZETI DÍJ. A *Bertók Attila* és a *Jelenkor* folyóirat által alapított díjat első alkalommal *Parti Nagy Lajos* vehette át december 6-án, Bertók László születésnapján a pécsi Kodály Központban. Az est folyamán föllépett a Szelkiáltó együttes, *Bera Márk* színművész Bertók verseiből olvasott fel, majd *Balogh Máté* két zeneművének ősbemutatójára került sor: a Bertók-szövegekre írt *Hangyák indulója* című kantátát, valamint a Paul Peuerl műve nyomán írt *Intradát* a Pannon Filharmonikusok adta elő, vezényelt *Vass András*, közreműködött a Pannon Filharmonikusok Fesztiválkórus, *Váradi Marianna* szoprán, illetve *Lázár Balázs* mint narrátor. Parti Nagy Lajost *Ágoston Zoltán* laudálta, illetve ő beszélgetett a díjazottal, akit *Péterffy Attila* polgármester is köszöntött. Az est házigazdája *Bószé Adám* volt.

HOLTVERSENY. *Totth Benedek*kel *Görföl Balázs* beszélgetett november 25-én a pécsi Művészetek és Irodalom Házában abból az alkalomból, hogy az aznap megrendezett Baranya Megyei Irodalmi Versenyen a szerző regénye volt a téma.

*

MARIA JOÃO PIRES. A Verbier Fesztivál Kamarazenekara Mozart és Beethoven műveit adta elő december 12-én a Kodály Központban, vezényelt *Takács-Nagy Gábor*, zongorán közreműködött *Maria João Pires*.

*

IRODALMI DÍJAK. A Füst Milán-díjat idén *Bán Zsófiának* és *Láng Zsoltnak* ítelték oda. – A Horváth Péter Irodalmi Ösztöndíjat ebben az évben *Kormányos Ákos* vehette át. – A Petri György-díj ez évi kitüntetettje *Vados Anna* lett.

Szerzőink

- Závada Pál** (1954) – író, szociológus, Budapesten él.
Schein Gábor (1969) – költő, író, esszéista, irodalomtörténész, Budapesten él.
Markó Béla (1951) – költő, szerkesztő, politikus, a Romániai Írószövetség Marosvásárhelyi Fiókjának elnöke, Marosvásárhelyen él.
Nádasdy Ádám (1947) – nyelvész, költő, műfordító, Budapesten él.
Láng Orsolya (1987) – költő, író, grafikus, Budapesten él.
Czesław Miłosz (1911–2004) – lengyel költő, író, esszéista.
Csordás Gábor (1950) – költő, műfordító, a Jelenkor Kiadó alapítója és szerkesztője, 2015 óta többnyire Nyugat-Európában tartózkodik.
Witold Gombrowicz (1904–1969) – lengyel író.
Pályi András (1942) – író, műfordító, Budapesten él.
Nagy Imre Ottó (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécssett él.
Szántó T. Gábor (1966) – író, a *Szombat* főszerkesztője, Budapesten él.
Deák Júlia (1943) – író, Budapesten él.
Szolláth Dávid (1975) – irodalomtörténész, az MTA BTK ITI tudományos munkatársa, Budapesten él.
Tardos Károly (1959) – közgazdász, jelenleg bölcsész interjúer, Budapesten él.
Thomka Beáta (1949) – kritikus, Pécssett él.
P. Müller Péter (1956) – irodalom- és színháztörténész, kritikus, Pécssett él.
Kőríz Imre (1970) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.
Vajna Ádám (1994) – költő, a *Hévíz*, a *Versum* és az *Észak* folyóiratok szerkesztője, Budapesten él.
Radnóti Sándor (1946) – esztéta, kritikus, az egykori *Holmi* szerkesztője, Budapesten él.
Kisantal Tamás (1975) – irodalmár, Pécssett él.
Vilmos Eszter (1992) – a PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorvárományosa, Budapesten él.

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:

PÉCSETT: 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., Andrássy út
45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Marcell
u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u. 13. –
Babérliiget 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

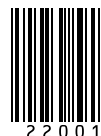
www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



9 770447 164200 2



2 2 0 0 1

Nagyvárad, Berlin

részlet

5

1

A mi fiktív angelusz-háromságunk,
az Orsi–Lenke–Charlie angyalraj
a háború nyomában – túl az első
szembesülés sokkján – sírva tallóz.
Levetítik, s ami jön, végignézik:
Tájkép tájkép után, csata után.
Egyszer csak: – Odanézz! Ilyen csodát még...! –
kiáltja Lenke, mert fölismeri
a tolószékes Apfelbaum Juliskát.
A pokolból taszította magát
idáig, ez van az arcára írva,
de hogy miként, az elmondhatatlan.
Úgy néz ki, meg akar szólalni mégis,
előregurul, és beszélni kezd:

2

– Hogy itt, ahol a halál mind kiölte
az örömet, én mit kereshetek?
A vész betört ajtónkon, és magával
sodort mindnyájunkat, földúlt mindent.
Tán Isten hatalmas ujja érintett,
az ég büntetése sújtott le ránk?
Kérkedve járt a gyilkolás, a rablás,
égen-földön se részvét, sem segély.
Hitünk elveszett, elhagyott teremtőnk,
a málló szobrok elporladnak mind.
Hát hol találjak új istent magamnak,
ki újra fölemel a salakból?
A hitetlenség pusztít városomban
hatalmasabban, mint a döghalál...

3

Angyalaink csak olyankor tartoznak munkakörileg beavatkozni, s rögtön jelentést tenni, hogyha Isten-tagadás vagy -gyalázás forog fenn. – Vészhelyzet – most elsőnek Charlie jelzi –, kapcsoljunk át! – Mert amit ez a lány kimondott, többszörösen kimeríti a hivatkozott határátlépést. Ezt jelenteni kell Orsi szerint is, pláne, hogy Juliska mondja tovább: – Te korcsult nemzedék, el fogsz pusztulni! Nem él az Úr, hogy gondja lenne ránk, és nincs hatalma rajtunk, hogy új népet és új eszmét hozzon a világra.

4

De sem Juliska prófétaságára nincs több idő, sem örvendezésre, hogy túlélte, sem elmarasztalásra elrugaskodásáért Istentől. Mert némi utóvédharcok kezdődnek, nem messze heves puskaropogás... A színt – e nagyváradi tájat – ekkor szovjet katonák népesítik be. Juliska örömmel fogadja őket. Egyikük rögtön enni ad neki, másikuk inni, szépen tologatják. Majd kiborítják kerekesszékéből, és sorban mind megerőszakolják, s mint feslett kurvát föl is pofozzák.

5

A meggyalázott lány jajveszékelve édes jó Istenét szólítja meg, de nyilván megszokásból... Így gondolják, s ezért iszonyúak az angyalok vöröskeresztes nővéri üzembe helyezve... Hát minek továbbítsák Juliska segélykérését uruknak...? Lucifer viszont így nyilatkozik: – E látvány kissé tán hányingerkeltő, de nem emberrel kell-e küzdenem? Mit én nem bírok, ő teszi helyettem, hasonló tréfát gyakran láttam már. Leáldozik most a horogkeresztnek, a vérengző vöröscsillag marad.

2

6

Minthogy kiáltozott a megtiport nő,
igenis hogy megjön a segítség.
Mihelyt a harcosok eltakarodtak,
abban a percben, a legmagasabb
helyről való lélekerősítéssel,
rögvest ott teremnek az angyalok.
– Az Úr meghallgatott. Tekints körül hát,
újjáéled az elkorcsosult föld. –
Most Orsi szózatát Charlie folytatja:
– E pufajkás, barbár vitézek, ők,
kik üszköt vetnek fényes városokra,
s lovukat tempломoltárhoz kötik...
A satnyult erekbe a frissítő vért
ők hozzák. És a testvériséget...!

7

– ...fogják hazudni, angyalom, így érted? –
tapossa szét az égi szárnyasok
kincstári optimizmusát az ördög.
Mindnyájuknak torkán akad a szó,
és hátat fordítanak Lucifernek.
Egyedül Lenke nem bírja tovább,
odamegy Juliskához, s fölállítja
feldöntött kerekesszékét. Aztán
mégiscsak ő ül le inkább a lányhoz
a földre, magához vonja fejét,
majd ölébe fordítja és dajkálja.
Betakarja egy férfikabáttal,
bebugyolálja, míg ki tudja, honnan
való kis dalocskát dúdol neki.

8

Uram, Lenke vagyok, megengeded, hogy...?
Mert amit hallottam, botrányos tán,
de megfulladok, ha magamba fojtom...
Tudod, a bölcseknek kétségeik
támadtak... És pont veled kapcsolatban...
Hogy Auschwitz után nem lehet, hogy jó
is légy, meg mindenható is. Hallgattál,
rejtélyesen, mélyen... Vagy megfagyta...?!
S a rabbik összegyűlnek, hogy... – bocsánat
a szóért –, hogy Istent... eltemessék.
Mi mást tennénk?, mondják, meghalt... De merthogy
az elhantolás elhúzódik, Lőw
fölnéz a csillagokra, s ezt kiáltja:
Későre jár, menjünk imára már!

9

Meghaltam?, vagy hogy volt ez lehetséges?
Az égtől miként szakadt el a föld?
A gondviselő szeretet védőkart
nyújthat, de nem magamutogató.
Tetterős hatalom és szabadító
oltalom föltámadhat rabságban,
pusztuláskor... A poklok kapuján túl
is létezhet, úgy is, hogy nem látszik.
Rejtőzködöm, tehát vagyok. De máskor
kinyilatkoztatok, és úgy vagyok.
Más Isten kívülem nincs, én teremtek
világosságot és sötétséget.
Próbálkozni lehet, igaz-e az, hogy
az én arcom fölragyogtatható.

10

És ekkor ez a ringatást rögzítő
kamera szépen fölemelkedik
ügyes drón-helikopterén a földről,
s így lassan fölismerhető, hogy ez
a nagypiaci transzformátorház és
a várárok közti szemétdombnál
történik. Majd körbetekint a műszer,
mellyel mindez jól megmutatható,
Nagyváradon. Föltűnnek a negyvennégy
szeptemberi bombázás-ütötte
sebek az állomáson, a kórházban,
végig az Árpád vezér út helyén,
a nagyprépostháznál, a Kolozsvári
országúton vagy Váradvelencén.

11

A városi épületkárokon túl
szembeötlük minden kibelezett
lakóingatlan önmutogatása,
odúinak ijesztő tömege.
A légifelvétel kirajzolódó
cipőalakzatára gondolok
természetesen. Benézve a Szarvas-
sor mellékutcáiba – Liliom,
Major, Bertsey –, tárva-nyitva álló,
kiürített tömegtanyáiba,
értjük a közterek kietlenségét.
Ez hát Nagyvárad ma – zsidók nélkül.
És látjuk, hogy Réz Paliék Széchenyi
téri lakása is üresen áll.

4

12

A Réz család, ahogy mondják, csodával
határosan tudott a gettóból
kimenekülni. Ehhez nemcsak egy-két
marék Napóleon-aranyra volt
szükség, hanem annál több tisztességes
segítségre. A járványkarantén
fölgújtása elől, életveszélyből
futottak át a határon a majd
szokásos román módra megalázó
rabságba. Zsilvásárhelyi láger,
a front utáni élet Bukarestben,
majd váradi lakásukban újra...
Mindezt kifogyhatatlan folytatásban
hallgattuk Réztől Holmi-hétfőnként.

13

Tizenöt évesen Réz Pál is ott volt,
mikor a társai előadták
a zsúfolásig telt színházteremben
a háborús főbűnösök perét.
Pali barátja lép színre ügyészként,
briliáns érveléssel szónokol.
És most föl kacagnak, tapsvihar tör ki,
s egy nevető katonának eldől
a puskája, és átlövi a szívét
az ügyészt játszó fiúnak. A Réz
család akkor már gyakran gondol rá, hogy
elhagynák újra Romániához
került városukat. És most a drón tán
a határt átlépőket követi...

14

Előbb azt hittem, csak a mesefűzés
hajdán volt svungja mondatja Rézzel
a történetet úgy, hogy nem csupán pénzt
adott neki a nagybátyja, mert át
kellett essen őszerte az érett
férfivá avatás processzusán,
hanem hogy együtt mentek a bordélyba,
s még partnert is ő választott neki.
De később a kételkedő kérdésre
szó szerint így meséli, s hogy a lány
ki lett kérdezve, és elégedett volt,
holott a dolog nem is sikerült.
– Ugyan! – legyint –, mért lettek volna prédák?
Inkább perdita-kultikus papnők!

15

Évek múltán ezt konferálja Charlie:
– Ezerkilencszázötvenben vagyunk
a nagyváradí székesegyháznál és
a Kanonok-soron. S ott Apfelbaum
Juliska gurul kerekesszékében
az árkádok alatt. A parkon át
most Ádám jön – bőrrönddel, elegánsan.
– Hát ez meg...? Látod, hogy ki ez? – Látom! –
Orsi pikírtén grimaszol Lenkének.
– A saját hűgát sem ismeri meg?
– Hát nézd, eléggé megváltozott, mondjuk...
– Mondjuk, Ádám is... – De nem annyira. –
Ám hogy a hűg sem szólítja meg bátyját,
magyarázatuk erre nekik sincs.

16

Holott Juliska úgy készült, ott várja
az állomáson Ádámot, mivel
Lenke elárulta neki, hogy jönni
fog... De hirtelen megijedt, s most fél.
Mert fájna neki látni, hogy a bátyja
nem mer a szemébe se nézni majd...
Hisz ennyi év után... Mert nem elég, hogy
nem kereste meg őt a gettóban,
de még a front után sem érdekelte...
Olykor a félelme szorongássá
mélyül... Vagy előnti a harag, ám úgy,
hogy átkozódik, de hát röstelli,
így némán... Hátsó kerekén megpördül,
és otthagya csapot-papot, menekül.

17

– Nos, újra itt, a szülővárosodban...! –
így lép elő viszont most Lucifer.
– Nagyvárad nem a szülővárosom – ezt
hazudja merő ellenkezésből
Apfelbaum. – Öt év után milyen érzés...?
– Vagy hat... – Vagy hat. Na és jól utaztál?
Honnan is? – Hiszen tudod, Bukarestből.
Megtudhatnám, mért pont itt kell nekünk...?
– Hát nem fűz Váradhoz sok szép emléked? –
– Hát nem éppen... – Ádám nem érti, mit
akar Lucifer ezzel. Provokálni?
– Vagy ez a katolikus barokk hely
zavar? A szelleme? – Ugyan! Itt már csak
annak kísértetei bolyongnak...

6

18

Mint ördögnek nem dolga, együtt érez
mégis, hogy ezek így megingatták
az Úr pozícióit. Hogy például
kiebrudalták palotájából
a püspököt, s bezsupoltak ezerszám
görög menekültet, kommunisták
gyerekeit. – Mekkora ötlet ez, nem? –
Lucifer kilyukadhatna most már
valahol, de tovább gyötri Ádámot,
idézze föl hajdani hőskorát.
– Család, szerelem, tudásvágy, ifjúság...?
– Az életemben volt sok változás...
– Tényleg? Most ezzel akarod elütni,
barátom? Mondjuk a nőkről mesélj!

19

Hát erre csak fejcsóválás a válasz,
s az ötlik Ádám eszébe: A nők?
Nem egyetlenegyről van-e szó mindig,
csak két, százket megtestesülésben?
De megkülönböztethetik-e mások
az én két, százket nőalakomat?
– Miket beszél?, százket nő?, Atyaisten! –
Orsolya irtózva ütközik meg.
Lenke szerint Ádám úgy érti: Két nő
van életében: Éva és Lilit,
lényegében... – Hohó! Na és a többi? –
S Ádám megretten: Női szemmel ő
egyvalaki-e, avagy tucatember?
Megjegyzendő vagy elfelejtendő?

20

– Nem oly rég roppant ambíció fűtött:
E kort te kell, hogy újjáteremtsed! –
emlékezteti hősiünket az ördög.
– Kijózanítottál: Az egyén nem
térítheti el korának folyóját.
Sodortatja magát vagy belefül.
– Na és akikről krónikák beszélnek?,
kérdetted, és csak azt felelhettem:
Megértette korát, ki tudott hatni. –
Az ismert leckét így mondja Ádám:
– Sosem lesz hajnal kukorékolásból,
de szól a kakas, merthogy virrad már.
– Illúzióid elvesztek, s így lettél
tudós, nem kommunista pártvezér?

21

– Ha voltak is ilyen illúzióim,
velük keresnivalóm nem volt itt,
a megszállás keleti térfelében,
a széjjeltiport komplett szisztémák
romjai közt. – Jaj, mindjárt megsajnálak,
Ádám! Minthogyha nem az efféle
rapid újítások zavarosában
szeretnél te leginkább halászni!
– Ahol stratégia a befagyasztás,
ott nincs halászat, nincsen mozgástér.
Nyugat-Berlin fogságba ejtésének
a keletnémet tömb blokádja lesz
az ára, pedig de régóta vágyom
ifjúkorom bűnös városába!

22

– Elrepítettelek, kívánságodra,
először Berlinbe, harminchétben... –
Lucifer jegyzeteiben lapozgat,
Apfelbaum eltűnődve bólogat.
– Na és nem veszed észre, hogy azóta
ügyszólván semmit sem öregedtél?
Ideje volna megköszönni, nemde? –
Hősöm belegondol, és zavartan
helyesel. Lucifernek tudható be
vajon...? De igaz ez egyáltalán...?
– Hogy túlélted pusztán, az is nagy szám.
Ezt továbbra is garantálhatom.
Emellé azt, hogy férfikorod csúcán
öregedésedet lefékezem.

23

– Ez örület...! Na és mit kérsz cserébe?
– A lelked üdvét, természetesen.
Ez ügyben én diktálok ezután is.
Így legalább látod, hogy működik,
nem zsákbamacska: Tagadj le húsz évet,
s ne öregedj! Ez a mi kései
hallgatólagos megállapodásunk
hosszú távú – tán megbonthatatlan? –
rögzítése. Kvázi keretszerződés,
amelyet mindig konkretizálunk.
A nők, hát... kiöregszenek mellőled,
hogy úgy mondjam. De ahogy ismerlek,
neked nem gáz, ha nő a korkülönbség,
csak legyen mindig fiatal a nő.

Harmadnapja egyfolytában

*Azoknak a szedett-vedett,
semmire sem való tárgyaknak,
a két rozsdás metszőollónak,
a szakadt jutazsáknak,
az ásónyélnek, a falétrának
és a kiömlött homoknak is,
ami mostanra megkövesedett,
a szögeknek és a fűrésznek,
a műanyagcső zöld kígyójának,
a gyerekmedence lyukas oldalának,
még annak is, pedig az aztán
tényleg semmire sem volt jó,
és azoknak a hiábavaló képeknek,
ahogy hülyén kapkodtunk esernyő után,
mikor a téli vihar elkapott bennünket
a tenger felé vezető úton,
az umbriai búzamezőnek,
és a villamosnak, amint csörömpölve megállt
a cukrászda előtt, és úgy indult el újra,
mint egy nehézsúlyú bokszoló
ahogy föltápaszkodik leütés után,
és annak a roskadozó fahídnak,
amely alatt gumicsizmában trappoltunk,
a cseppek szétszakadó gyöngysorának,
ezeknek mind gondját kellett volna viselnem,
és nekik is, halottaimnak,
Magda, Péter, Szilárd, az apám,
nem értem, miért nem ülnek itt
most is a konyhában,
miért nem kérnek vizet,
gondját kellett volna viselnem
a hangjuknak, a kezüik melegének,
és az ajtó csukódásának, miután elmentek,
építenem kellett volna nekik egy házat,
azoknak a szedett-vedett,
semmire sem való tárgyaknak,
azoknak a képeknek,
amit nem tépáz meg a szél,*

*amit nem szakít be a hó,
amit nem szárít ki a napsütés,
amit nem temet be a felejtés,
hogy ne ilyen magányosan
álldogáljanak odakint, toporogva,
harmadnapja, hogy egyfolytában esik.*

Erdők éjszakája

*A tükör előtt, az elátkozott tükör előtt,
amiben nagyanyám fészülködött,
fészülte az örök novembert,
fészülte a nem múltó ködöt,
az égő pajtát, az elfelejtett neveket,
fészülte, míg a haja mind egy szálig
ki nem hullott,
a tükör előtt most én állok, és vetkőzöm,
leveszem az átázott ruhát,
ahogy levették ők is, mielőtt
beléptek a konzervdobozba,
ők beléptek, én futottam Lengyelországból,
nem akartam naplót, emlékezőt, engesztelőgépét,
mert nincsen szó, mellyel magamat hasíthatnám,
és most sem akarok átkelni az éjszakán,
nyitva a kapu, régóta nem lehet bezárni,
a domboldal felől meg éppenséggel kerítés sincs,
meztelenül várok,
jöjjetek, lengyel erdők,
gyújtsatok tüzet nagyanyám tükrében,
vörösen lobogjon a farkasok bundája,
égjenek el, vonyítsanak,
még ismerem a párna alól előkapart imádságot:
áldott legyen az erdők éjszakája,
a reggelek szakadéka,
és áldott legyen minden befejezetlen nap,
csak az az út, ami az utazó halála,
én akarom,
én akarom,
nyom nélkül eltűnök.*

Mind közelebb

*Egy ideig, ha meghalt valaki,
rögtön kitörültem a telefonszámát.
Aztán a múltkor hirtelen rádöbbsentem,
hogy mostanában már nem teszem.
Vagyis hagyom, hogy gyűljenek
ezek a kódolt nevek, mert hát
igazság szerint olyanok, mint egykor
az a játék: ország, város, fiú, leány,
növény, állat, és így tovább. Ugyanabban
a sorban ugyanazzal a kezdőbetűvel
mindig. Persze itt más a logika, de hogyha
sikerül minden rubrikát hamarabb
kitöltened, mint a többiek, nyerni fogsz.
Kerülgetem a lényeket, ugye? Igen,
egyre ritkábban dobom ki az elhasznált
ruhadarabokat, legfeljebb elajándékozom
valakinek. A kiolvasott folyóiratoktól
még megszabadulok, de az is mind
nehezebben megy. Nézegetem olykor
a telefonszámokat, hogy eltalálok-e,
ki van mögöttük. Nullahétkettőkettő,
nullahétkettőhárom, nullahétnégy-négy,
nullahétnégyöt és még hat számjegy
utána, legalábbis nálunk Romániában,
számjegyről számjegyre közelebb
senki mással össze nem téveszthető
barátaimhoz. Férfiakhoz. Nőkhöz.
Idősekhez. Néha fiatalokhoz. Már-már
hívnám is őket, és figyelném, miként
barkochbáznak az éterben a rádióhullámok,
mielőtt végül célba érnek. De hova?
Ki tudja? Nem merem megpróbálni.
Jobb, ha minél később gyűjtöd fel a villanyt,
amikor este hazaérkezel. Amíg sötét van,
minden ott lesz a helyén: asztal, szék, ágy.
Pontosan úgy, ahogy hagytad reggel.*

Csak idelent

Már régóta tudom, hogy a szeretet
nem fér bele az életünkbe, ha sok
a dolgunk. A szeretet túl nagy helyet
foglal el, és időigényes is. Amikor
elutazik, akit szeretünk, hosszasan
integyetünk utána, fáj is ott legbelül,
hogy eltűnt a szemünk elől, aztán
egymásra nézünk, beülünk a kocsiba,
és elindulunk hazafelé. Üresség van
bennünk. Vagy inkább könnyűség?
A szeretetnek súlya van. Jólesik
magunkhoz szorítani ezt a láthatatlan
terhet, de legyünk őszinték, időnként
jólesik kiegyenesedni is. A szeretet
legalább annyira nyomaszt minket,
mint a bűn. Rosszul alszunk tőle.
Egész éjjel csak forgolódunk. Kínoz.
Akárcsak egy megoldatlan feladat.
Elvonja a figyelmünket. A szeretet
nem olyan, mint a szerelem. Nem kell
kölcsonosnak lennie. Elegendő,
ha mi szeretjük őt. A gyermekünket.
Anyánkat. Apánkat. Felebarátunkat.
A szeretet rettenetes, mert folyton emészt
minket. Teljesen feléli a tartalékainkat.
Elszívja az energiánkat, amelyet éppen
egy újabb szeretetre akartunk fordítani.
Szeretnünk kellene Jézust is, akivel
nem találkoztunk soha. Sőt, állítólag
Júdást is. Talán. Meg aztán a hazánkat.
A népiünket. A múltunkat. Folytatva egy
régii költő gondolatait, „ki géppel száll
fölébe”, hogy egyszerre ölelhesse magához
az egészet, annak meg előbb-utóbb
ki kell dobnia a mindenféle apró-cseprő
szeretetet, egyébként könnyen lezuhanhat.
Meg kell értenünk a mi érdekiünkben
munkálkodókat is odafent, hiszen folyton
attól rettegnék, nehogy megszeressenek
minket. Egy egészen parányi szeretet is
megbonthatja az egyensúlyt a repülőgépben,
és az észrevétlenül szivárgó léggömböt is

*sziklának sodorhatja. Bár ez csak metafora,
ők természetesen nem utaznak léghajóval.
Nem érnek rá. A hatalom nem szórakozás.
Pedig milyen szép ott fent szállni a fényben.
De a szeretetet csak idelent lehet elviselni.
Igen, ez az igazság. Valamit valamiért.*

Szekér

*Kitér jobbra, kitér balra és beragad,
és egyre nagyobb sarat ver föl,
és lassan elnehezül a kereke,
és kellemetlenné válik, tolni kell.*

*A teherbírása most már korlátozott,
megbillent jobbra-balra többször is,
csúszkálnak rajta az értékei,
egy tenyér hiányzik, ami megállítaná.*

*Egy tenyér, hogy végre föltartaná.
Kijózanodna akkor a szekér,
hogy nem is út ez, csak táj, természetes,
vízes, gombás, mohos és szövedékes.*

*Gyerünk tovább. Nincs itt senki és semmi,
nincs, aki besározódna, félreugrana,
nyiszog a szerkezet, csekélyke rakománya
még föl is erősíti a himbálódzását.*

Nem mutatta senki

*A tudásszomjat nem mondták neki,
hogy hegyezni kéne a füleit,
hogy bátor dolog szépen tükröződni,
s a mások fénye tényleg melegít.*

*A feltárulkozást se javasolták,
ezért vonzóbbnak tűnt a duzzogás,
hogy mért nem jön (mert ugye emlegették)
a toronymagas lépték, a csodás.*

*A szépséget, azt nem mutatta senki,
úgy leste el: ragadt véletlenül.*

*A szentélybe csak besettenkedett,
tájékozatlanul és egyedül.*

*Hogyan kell erősödni, nem mutatták,
se azt, hogy mire jó egy kapcsolat,
hogy mélyen bevághat, ha nem vigyázunk,
és hogy kell használni a láncokat.*

Összefolyók

*Délután szóba jött a tenger,
ahogy a tengerek általában szóba jönnek:
egy sóhajtás kíséretében.
A koszos kis patak medrében
iszkolás a villámok elől. Reggel
hiába kerested a telefonodból kimosódott képeket,
ami nálam maradt, azon alig vagy kivehető.
Én vagyok éles, az ürügy.*

*Mi hiányzik a boldogsághoz?
A boldogság maga.*

*Nem úgy a talpunk alól menekülő,
sötétben csobbanó békák.
Az összetapadt párok sérthetlenségük tudatában
maradtak mozdulatlanok.*

*Az emlékezés erózió.
A felejtés megörökítés.
Hidak alatt lehajolva futni szárazságot jelent.*

*Itt egy falra fújt feliraton valaki azt kéri
egy másik valakitől, repítene őt a Holdba.
Magyarán azt szeretné, maradjon vele.
Illetve, szó szerint: maradj velem.*

*Talán kevésbé megkapó, mint egy névre szóló
üzenet, de idővel sosem lesz olyan
személytelen.*

Valahol

Szétszedni egy házat és összerakni máshol.
Ezt lehetne még. Vagy egy tóra néző sírhelyet.
Az a sziget az Északi-tengeren,
ahol a madarak megpihennek, mielőtt
délre költöznének. Térdig érő fehér fű
a szürke ég alatt. Na az.

Egy idő után mindig valahol másutt.
Vagy itt, de akkor valaki más bőrében.
Vagy az enyémben, de nem ezzel a tudattal.
Valaki más életét, vagy a sajátomat, de
nem ezekkel az emberekkel. Vagy velük,
csak akkor valahogy másképp, igen,
másképp kellene, azt hiszem.

Az pedig ott egy elöregedett falu, ahol
ebben a pillanatban megy haza a csorda,
csörömpölnek a tehénnyakakban lógó
eltérő hangoltságú kolompok.
Egy kis ház kredencébe rézsút besüit
a dombok mögé lemenő nap, és
egy kölnivizes üvegcsé alján
gyantasúrúségűvé tömörül.

A szobában valaki éppen rám gondol.
Illetve éppen én gondolok órá –
ő gyakran gondolkodik azon, hogy miért
itt vagyok és nem ott vele, és ha vele lennék,
mi volna más, mi történne másként, és ha
vele volnék, miért kíváncsoznék el.
Arra gondol, hogy egy idő után úgyis
máshová, mással, vagy sehová és ugyanazzal,
de végül mindig ugyanazt mondani:
mindegy, ez csak egy élet.

Eszébe jutnak azok az alagutak is, amelyek
valamikor városokat kötöttek össze
egymással a föld alatt. Ha nem a meneküléssel
lennének összefüggésben, akkor akár
romantikusan is gondolhatnánk őket.
Erre gondol, miközben a mézgaszínú fény
kifut a szobából. És a megszokott mulasztás
érzése helyett most váratlanul békesség tölti el.

MIŁOSZ. A PÁLYAKEZDÉS

Első versei 1930-ban, a wilnai Stefan Batory Egyetem diáklapjában jelentek meg. Tizenkilenc éves ekkor, másodéves joghallgató, noha eredetileg lengyel szakra jelentkezett. Néhány hét múlva szakot váltott, mert úgy vélte, a jogi végzettség kevésbé korlátozza további pályafutását.

A következő évben egyik alapítója az irodalom társadalmi elköteleződését hirdető Żagary költőcsoportnak. A csoportot és holdudvarát haladó katolikusok, liberálisok, Piłsudski hívei és szocialisták alkotják. Ahogy a csoport balra tolódik, egyesek eltávolodnak, mások viszont éppen ezért csatlakoznak. Miłosz baloldalisága mindenestre nem pártos szólalásokban, hanem például az ipari táj minket, magyarokat József Attilára emlékeztető ábrázolásaiban nyilvánul meg. A cselekvés terén pedig abban, hogy az ekkoriban kezdődött egyetemi zsidóverések idején a megtámadottak oldalán bocsátkozik harcba.

Bár Litvánia 1919-ben elnyerte függetlenségét, a főként lengyelek lakta Wilnót és a túlnyomórészt belarusz népességű Dél-Litvániát a lengyelek szállták meg, és Lengyelországhoz csatolták. A térségben egymásnak feszül a lengyel és a litván nacionalizmus, kölcsönösen a status quo felborítására törekedve. Ahogy az lenni szokott, a lengyel és litván nacionalisták korántsem gyűlölik annyira egymást, mint azokat, akik helyzetüknél vagy meggyőződésüknél fogva távol tartották magukat a nemzeti konfliktustól: a zsidókat, a liberálisokat, a szocialistákat. A litván vidéken felnőtt Miłosz számára kezdettől fogva világos, hogy nemzetállami keretek között lehetetlen a nemzeti ellentétekre és a kisebbségek problémáira megoldást találni.

A lengyel állami lét és az egész európai berendezkedés törekenységét, ideiglenességét talán sehol sem érezték át annyira pályájuk elején álló fiatalemberek – akiknek a dolgok természete folytán mindennél fontosabb, mit hoz a jövő –, mint a politikai és nemzeti-egységi ellentétek szaggatta Lengyelország legsebezhetőbb pontján, Litvánia névleges fővárosában, Lengyelország második legnagyobb városában, Wilnóban/Vilniusban. A Żagary csoport költészetét, amelyet a fenyegető, elháríthatatlan katasztrófa tudata hatotta át, nem véletlenül jellemezték utóbb a *katasztrofizmus* megjelöléssel.

Miłosz és barátai mindemelllett élték a hozzájuk hasonló egészséges, kalandvágyó fiatalemberek életét. Sportoltak, kenuval és gyalog túráztak a Wilnót körülvevő tóvidéken és erdőségekben. Miłosz itt raktározza el magában a természeti világ elementáris élményét, amely annyira jellemzi költészetét, és lehetővé teszi, hogy később majd a kaliforniai táj szépségeire is szeme legyen.

1931-ben barátaival elhatározzák, hogy vízi úton jutnak el Franciaországba, megtekinteni a nevezetes Gyarmatügyi Kiállítást (Exposition Coloniale), amely akkoriban nyílt meg a Bois de Vincennes-ben. Számos viszontagság, egy hajótörés, minden holmijuk és pénzük elvesztése után sikerül elvergődniük Párizsig, úgy, hogy útközben többször is erdőben alszanak, mert nincs pénzük szállodára. Miłosz ekkor találkozik először távoli rokonával, a franciául író költővel, Oscar Vladislas de Lubicz Miłosz-szal (1877–1939), aki lelkes litván nacionalista.

1933-ban megjelenik első verseskötete *Poemat o czasioe zastygłym* (Költemény a megalvadt időről) címmel. 1934-ben jogi magisztrátust szerez. Az 1935-ös esztendő a lengyel Nemzeti Kulturális Alap ösztöndíjával Párizsban tölti. A tomizmusról hallgat előadásokat, a francia

kultúra meglepően kevés nyomot hagy költészetén. A következő évben irodalmi referensként alkalmazzák a Lengyel Rádió wlnói stúdiójában. Megjelenik *Trzy zimy* (*Három tél*) című második verseskötete.

1937-ben baloldali nézetei miatt elbocsátják a rádiótól. Rövid – de benne mély nyomot hagyó – olaszországi tartózkodás után a Lengyel Rádió varsói stúdiójában vállal munkát. Egyre-másra jelennek meg versei varsói folyóiratokban, több kisebb díjat is kap.

Megismerkedik leendő feleségével, Janina Dłuska-Cękałskával, és 1939 nyarát az ő kelet-lengyelországi (ma Belarusz területén található) birtokukon tölti. Ott éri a háború kitörése. A Lengyel Rádió autókaravánjával kelet felé, Romániába indul. Néhány hónapot Bukarestben tölt, majd hontalan útlevéllal, viszontagságos úton, 1940 januárjában Wlnóba érkezik.

C Z E Ś Ł A W M I Ł O S Z

Diszkosz

*Sárga vizű folyó mellett a város, mély sóhaját
gyárák pumpálják naponta rézszínű alvadt felhőkön át,
a kiáltozást, transzparens-suhogást, fém sziszegését, mikor hevül,
remegő léghullámok sodorják tova szüntelenül.
Rendőrök menetelnek. Sisakok koccannak fegyverek csövével,
forradalmi jelszavakat ír a falakra valaki minden éjjel,
a tanítók minden reggel a haza dicsőségét – a szent függetlenséget hirdetik,
esténként a kocsmákban zokogva veszik észre, hogy mennyire kicsik,
a pilóta csodás szimbólum, száll a város felé 45 fokos szögben,
gépe zúgása boldogítja, de ő sem fölszabadult közben.*

*Nézek, hallgatok, az utcán bolyongok,
nézek, hallgatok, járnak az utcán nemzeti színekbe öltöztetett tankok,
lehet, pár év, és gáztól lesznek tarkán foltosak a rétek,
lehet, pár év, és a Rajnától a Volgáig városok égnek.
Nézek, hallgatok.
Hogy eldöntsem, fiaim korához melyik a méltó forma,
hogy a legszebb himnuszok fényes diszkoszának súlyát meglátolva
odavágjam...
A gomolygó ködbe a jövő dübörgő zuhatagában.*

[19xx]

A haza

Lassan a szájakig emelkedő hosszú
tárogatók, vízszintesen a láthatár fölött.
Az elcsöndesült égbe harapott erdők.
Kanyargós utak, mint tintahal karjai.

Szólnak a magasba emelt
Kezekben ringó tárogatók.
Búsan és egyszerűen köszöntenek minket,
kik nyugodtak, férfiasak és kemények vagyunk.

Utak porába dőlünk. Tépjük a fűvet. Fáj.
Erdőkben zúg a dallam. Mint vitriol gőzölög.

[1930?]

Egy fiatal férfi halálára

Húszévesen heverve a kései sötétben,
Csillagot, szénaboglyák húsét álmodva lustán
Néha örvénybe hullunk, és rettegés rohan ránk,
S lüktet a vér az agyra fonódó verőérben.

Végünket látjuk. Virrad, barázdált óra néz
Fekete posztóval takarva álmos ablak,
Sápadt gyertyák. Valaki egy könyvből imákat olvas,
Fuldoklunk, hörgünk, halálunk hosszú és nehéz.

Így képzeli egy ifjú ember, miközben karcsú teste
Vággyal és illatos csókokkal van teli,
Kezére néz, amely ma még a tó vizét szeli,
Lábára – mely szárnyként röpteti. S mindez elrothad egyszer.

A halál nagy hatalmát, mely rettenetes, megejtő,
Csak szépek érthetik. Ó, mennyire szerette
Az életet, kárhozottan mikor szájába vette
A revolver csövét Szergej Jeszenyin költő!

*Ő is, ki itt fekszik most, büszkén és szilajon
Szállt velünk fekete vízen túl fehér homokra,
S mint hullámok sörényén, úgy lendült napról napra,
És ugyanannyit ért virradat, rótes alkony.*

*Legyen ma más a búcsú, így tiszteljük meg őt,
Lidérces harangkongás és Chopin indulója
Helyett nyíljon előttünk fényes fehér aréna,
Hol táncot járunk, frisset, könnyűt és rebbenőt.*

*És krizantém helyett más koszorú dukál:
Küzdők egymást szorító, verejték lepte teste,
Mert noha iszonyú pörölyét ránk emelte,
Az életnél sohasem nagyszerűbb a halál.*

[Párizs, 1934]

Mind, amit írtam

*Én egyszer csak bohóckodásnak láttam
mind, amit írtam. Szavak nem maradtak.
Egy kómellvédre könnyökölve néztem
az óriási, lüktető világot.
Folyó hömpölygött, felhőkbe vitorlák
téptek, alélt az alkony. Minden szép táj,
minden létező, amit megkívántam,
hatalmas hold gyanánt az égre lebbent.
És én e lengő lámpásokat nézve
és pályájuk hajlásszögét latolva
suttogtam: tűnj, világ, végem, kegyelmezz.
A szépet szó nem képes kifejezni.
Tágas völgyeket láttam önmagamban,
és képes voltam bronz-szárnyú bokával
járni fölöttük, légi gólyalábon.
De emléktelen éjben hunyt ki mindez.*

[Párizs, 1934]

Virradatok

Nagy volt a ház. Fala a sötétben felmagaslott,
A juharfák lombusogása, sietős léptek zúrzavara fölé.
Nagy volt a ház, fényeivel kikönyökölt a térre.
A hajnal előtti kihalt órán a lift halkan sziszegve
fúródott az emeletek közé. Kábelek zúgtak,
kakasszó, ereszek orgonája és egy csővezeték
trombitált, hogy belereszketett a ház. Felriadoa hallották
ezt a dalt a falakban, szörnyű volt, mint a föld öröme.

Már csikordul a kapu. Nappal. És füst megint.
Ó, sötét nap. Az emeleti szobákba
zárva madárrajok szállnak el
fölöttünk tollsuhogással.
Túl kevés. Egy élet túl kevés.
Kétszer szeretnék élni a szomorú bolygón,
a magányos városokban, éhséggel teli falvakban,
látni minden rosszat, bomló testeket,
és fürkészni a törvényt, amely szerint
az idő süvítve elszállt fölöttünk, mint a szél.

A ház udvarába zenészcsapat vetődik.
Hallgatják őket, kezek fénylenek ablakokban.
Egy nő fölkel a gyűrött ágyból.
Álmában ruhákra, utazásokra gondolt.
A fekete tükrökhöz lép. Rövid volt az ifjúság,
senki nem tudta, hogy a munka a napot
nagy fáradságra és zsibbadt pihenésre osztja,
és a hold éjjelente minden tavasszal megáll
a megfáradottak álma fölött. A súlyos szívverésben
se tavaszunk már, se szeretésünk.
Eltakarni a lábat, ne emlékeztessen
a vékony lila erek csomóival:
a gyerek futkos a lépcsőházban,
a gyerek szalad a szürke járdán.
Még messzire hallatszik nevetése –
újonnan, mindent újonnan ismer meg,
és hatalmas, kihalt, fagyos úton,
lüktető vértől döngve zengő térben
elmegy a gyerek tőle. És vonít az idő.
Meztelenül a tükrök előtt a nő
két könnycseppet kendővel letöröl könnyedén,
és kihúzza szemöldökét.

Wilno, 1932.

[Hatalmas éj]

*Ó, éj, hatalmas vagy, hozzád nem ér el,
Ha száj lángol, ha felhóárny lebeg,
Hallom hangod álmok sötét terében,
és fénylesz, mint nappal ha közeleg,*

*Éj vagy. Veled szerelmeskedve láttam
jövendő rossz csatákat, sorsomat.
A plebsz kerül, a hírnév is odább van,
zene fröccsen, tört üveg láb alatt.*

*Az ellenség erős, a földünk keskeny,
s te hűséges vagy hozzá, kedvesem.
Fekete bodzaágot ismeretlen
vadonból szél hajt földi vizeken.*

*Ó, Halandó Nő, gyöngye kézbe fogva
roppant bölcsesség, több-mint-női jó.
És a tudás vet fényt a homlokodra:
bomlatlan hold, teljesség-embrió.*

Wilno, 1934.

Az este kapuja

*Faragott szék, csodás virágok rajta,
sárkány oson közöttük, szájában alma,
súlyos, komoly szék, karfái, mint az észak felől
mohos törzsű tölgyek gyökerei,
egy parton áll, a mart peremén,
a távolban termékeny szigetcsoportok,
kavargó vizek, szilfák és kőrisek
bóbitái meredeznek, sorban vadkacsák
merülnek el az alkony sugaraiban. Csillog a tenger.*

*A széken, állát öklére támasztva, vékony
kis nő ül. Kócos szőke haja libben,
miközben mosolyogva lábát
lóbálja picit, mint egy iskoláslány.*

*És könnyű füstöt lát lebegni a városok fehére fölött,
és közeledő bárkákat lát,
és vitorlákat bevonó sok tengerészt.
Vízcepp pereg az evezőkről, keskeny csónakok iramodnak,
és az emberevők népe kiköt a homokon.*

*Az emberevők kórusa:
nagy tisztaság csillaga, aki vezérelsz minket,
aki magad sem tudva bevilágítasz minden vidéket,
vággyal szeplőzött, mégis szeplőtelen,
húr az örökkévalóság ujja alatt, habár halandó,
ígéret lantja.*

*Íme századokon át vándorolunk gyilkolva, pusztítva és gyűjtogatva.
Íme városokat építünk, hogy porrá égessük őket.
Gyűlölettel ittas gyermekeink születnek, a bölcsőben kést ragadnak,
első játékszerük a kő, örömük a gyöngék gyűlölete.*

*Te, kinek minden megszólítása rész egy fény sugarból,
lélek teremtett galambja, hogy simogassunk,
hogy halálunk óráján érezzük arcunkon gyöngéd tenyered,
láthatatlan igazságok kiáltó szava,
ne fordítsd el tekinteted.*

*A mi törzsünkől való volt, akit nagy fájdalommal sújtva
pokolra küldtél a sötétlő erdő kalauzával.
Akinék aztán a paradicsom égi lankáit megmutattad,
mikor a földön a víz fölött hajnal piroslott.*

*A mi törzsünkől való volt, aki meglátta az angyali báj
Margit testében, és hallotta a hangot: „megváltatott”,
és aki elcsábított apácaként ábrázolta a Madonnát,
és az elragadtatás könnyeitől összeragadt pillákkal festette le
az ágy szélén ülve reggel.*

*Közülünk született minden szerencsétlen és néma,
aki robbanó gránátok tüzeiben imádott téged,
futóárkok sarában, ágyúk dörgése közben,
és örökre elveszett szavakat mondogatott,
amelyek fekete rózsák csokraként hullhattak lábad elé,
egyenként dicsőítve minden lábujjadat,
ó, beatrix,
telhetetlenek látomása,
bűnösök bocsánata,
Elmondhatatlan.*

*Mi maradna belőlünk, ha nincs ez az énség, térdhajtás
és elragadtatás, mely a kegyetlenség pálmáját legyőzi,
mi menthetne meg minket, ha nem ismertük volna
a nézést, mely megnyitja életünk sziklakövét?*

*Igaz pillanatok törekeny háza,
élő jel közöttünk, akik élünk,
mivé váltunk volna, ha körül nem vesz a szeretet?*

*Dicsőítünk nappal,
dicsőítünk éjszaka,
dicsőítünk, mikor véget ér a század,
és tétován lépeget egy nemzedék.*

*A hegyekben felvirradó fényben,
a születő hitekben,
az új gabona tengerében,
fényesítse arcodat
a hallgatás aranya.*

[1938]

Siena

*Az álom így szép: jellé alvad szépen
a vér, nem ömlik, ha a kard lecsap,
az álom így szép: angyalok körében
pihensz, s körülvesz a sötét agyag.
És az arany vipera tekereg,
és tart az idő, noha nem pereg.*

*Ó, éhség, ez a csönd végez velünk,
mert szebb imát mond egy márványvirág.
Ó, éhség, ez a csönd. Vésett betűk
élnek a padlón. S mi, mint fáklyaláng,
mely haloányan remeg tűző napon.
Vagy madárdal a végső hajnalon.*

*Legyek közérthető. Nos hát, az eget látom,
kéklőn borul Siena várfalára.
Legyek közérthető. Küzdés megannyi páston,
És egy torony, akár egy virág szára.*

*Arannyal mérve a kínok keresztje,
a szárny darué, az arc, mint a fecske.*

*Égi szőlők édes lehellete.
De eltaszít a földtől, ami édes.
Égi szőlők. De nem ezt kellene
Kérni alázattal naponta. Kétes
kérés az, amit lehajtott fejjel
ad elő, kinek vér, kéj, szerelem kell.*

*Ó, zihálása izzó pörölyöknek,
síüket salak a betontörmeléken,
alélt fűvek a gyárkerítés mellett,
ó, bánat, ó, az elváltozott égen
bádogtetők alól gomolygó szürke gőz,
ó, keserűség, hogy a sors legyőz.*

*Ó, reggeli fütty, tartályok, ködök,
s minden, ami a szív sebét okozza,
kemény szemű nők a házak között,
a huta csillagát követjük botladozva
kiszáradt réten át, és minden éjjel
vagonok döngenek, megrakva szénnel.*

*A fénybe hull Siena, mint a harmat
zúgó patakba, ha az ág elejti.
A fénybe hull Siena, égbe horgadt
kő-tollait és színeit felejti.
A harci zaj, kísértetlárma elhal.
Csillag, ne büntess boldog nyugalommal.*

Olaszország – Szilézia, 1937.

CSORDÁS GÁBOR fordítása

A művész és a professzor

Péntek

Ültem a Fragatában.

Azt kérdeztem tőlük: – Mitévő legyen az – egy átlagember –, akit tudós emberrel sodor össze a sors? És ha ez a tudós elárasztja őt a maga *besserwisser* tudáskoncentrátumával? Milyen védekezési lehetősége marad ilyenkor a közönséges embernek?

Fogalmuk sem volt. Erre elmagyaráztam nekik, hogy a legalkalmasabb ellen-szer csakis az lehet, ha nekiesnek – az öklükkel vagy a lábukkal – e kompetens személynek. És hozzátettem, ezt az én terminológiám úgy nevezi, hogy „behatolni a másik személybe” vagy „eljutni a másik személyhez”. Mindenesetre ki-zökkenteni őt az elméletéből.

És feltettem a kérdést, vajon te, a művész képes lennél-e ilyen ütletet vagy rúgást mérni a professzorra? Tisztességtelen a kérdés? Igen, az, de elkerülhetetlen...

Azt hiszitek talán, a tudománynak és a művészetnek együtt kell futnia előre, kézből kézbe adva a fáklyát, ahogy a maratoni futók teszik? Hagyjátok meg a sportolóknak ezt a futást. A jövő cudarul fest, sőt könyörtelenül. Megindító, ha a művészet a haladás nevében együttműködésre lép a tudománnyal, de a költőnek tudnia kell, hogy a professzor érző szorítása előbb-utóbb megfojtja őt. A tudomány bestia. Ne higgyünk a tudomány emberségében, hisz nem az ember lovagol a tudományon, hanem a tudomány üli meg az embert. Ha kíváncsiak vagytok rá, hogyan fest majd a jövőben az ember tudományos „embersége”, vegyétek csak szemügyre egyik-másik orvost. „Jók” és „emberségesek”? Igen, de hogyan? Nem fura egy kicsit ez az egész? Nem afféle kvázi jóról van szó, ami nem is jó, olyan kvázi emberségről, ami embertelen... egy őrzőangyal, aki kimért és rideg, akár az ördög, egy angyal-technikus. Neki a kórház nem teszi tönkre a reggelijét. Pokoli hűvösség és *valószínűtlen közöny*...

Valószínűtlen – ezt hangsúlyozom, mert a természetünk minden módosulása, ami a tudomány hatására megy végbe, magán viseli a fantasztikum ismertetőjegyét, mintha túllépnénk a normális fejlődés keretein. Elképesztő emberi történet küszöbén állunk. Az értelem olyan beavatkozásokat végez rajtunk, amit nem is sejtünk. Hisz egyfolytában haladnia kell előre, nem ismer olyan következtetést, amely megállítaná, visszatértené a kiindulópontra.

Aki hajlott rá, hogy rózsaszínek lássa a jövőt, annak egykor úgy tűnhetett,

Witold Gombrowicz *Naplójának* első kötete a Kalligram Kiadónál jelent meg 2000-ben. A jelen részlet a második kötetből való.

hogy ha a tudomány el is szakad emberi nivoltunktól, csak azért teszi, hogy aztán visszatérjen hozzá... és az értelem diktálta degeneráltságunk visszakanyarodik majd az emberi természethez... a nemesebb, egészségesebb, hatalmasabb emberhez... hogy e keserves út végén megtaláljuk magunkat.

Nem! Nem találunk meg semmit! Sehova nem térünk vissza! Ha odaadjuk magunkat az értelemnek, örökre elbúcsúzhatunk magunktól – az már soha nem jön vissza! A jövő embere, a tudomány szülötte radikálisan más lesz, felfoghatatlan, semmi kapcsolata velünk. Ugyan mit kezd a halállal a tudományos fejlődés... Az ember úgy hal meg, ahogy él... mintha ez már nem is rá tartozna. A tudomány hatása alatt az ember képes lemondani egyszer és mindenkorra mai nivoltáról. Nem értitek? Egyszerűen azt akarom ezzel mondani, hogy ha a jövő emberének a hátsóján is feje nő, az nekik nem lesz se nevetséges, se visszataszító.

És a művészet? Mit szól ehhez a művészet, ha egyszer beleszeretett az ember mai habitusába, ha ragaszkodik a személyünkhöz? Nincs ugyanis nála személyesebb, egyénibb, sajátabb, egyedülibb, a *Brandenburgi versenyművek*, *V. Károly portréja*, *A romlás virágai*, ha közkinccsé válnak, akkor épp azért, mert ott van rajtuk az alkotó egyedüli és megismételhetetlen kézjegye, akár egy bélyeg, amely tanúsítja, hogy ez hozzám tartozik, ez az én művem, ez én vagyok!

Akkor hát, művészet – hisz megmondatott, semmi sem sérti úgy a személyiséget, mint egy jókora rúgás vagy ütés –, mikor hagysz fel jámborságoddal, és kezdesz végre ütni-vágni?

Hétfő

Nem vagyok bugris, nem kedvelem az utcai balhékat. Nem szokásom demagóg hévvel ordibálni, rémisztgetni, túlozni; nem, egyáltalán nem esetem a túlzás, mindig is a mértékletességből merítettem erőt.

Nem tévesztem szem elől, hogy a tudomány (noha embertelen) a reménységünk, hogy (noha deformál bennünket) ezer más deformálódástól megszabadít, hogy bár kegyetlen, egyúttal gondviselő anyánk. Hogy ez az átok egyúttal áldás is számunkra.

Arra biztatom a művészetet, hogy jól sózzon oda – piff-puff –, nem azért, hogy a professzor érezze fenékebe rúgva magát; kizárólag hogy a művész megérezze a maga ütőerejét. Nem a tudomány megalázására törekszem, csak vissza szeretném hódítani a művészetnek a saját életét, a maga teljes különösségében. Hogy végre megharapja azt a két lábon hízelgő uszkárt! Egy „modern” koncert meghallgatása, egy kiállítás megtekintése, a mai könyvek olvasása után elfog a gyengeség az ő gyengeségüktől, mint aki egyszerre szembesül a kapitulációval és a misztifikálással. Egyszerűen nem világos, hogy ki beszél hozzád: a költő vagy a „képzett, tájékozott és bennfentes kultúremler”? Az alkotó, aki nemrég még úgy tűnt, isteni sugallatra szól, ma úgy alkot, mint aki fabrikál. Úgy alkot, mint egy tanonc. Mint egy szakember. Mint egy szaktudós. Botrány, elég ebből!

Kedd

Egy gyomrost neki! Vagy a fogát!

Szerda

A pofáját...

Csütörtök

Bummtrala-bumm! Mindent bele!

Péntek

Fogd vissza magad, huligán szóömleny!

Végül is, művészek, mi egyéb dolgok lenne?

Tegnap a bárban. Egy szociológussal vagy inkább pszichoanalitikussal.

Ott feszítettem előtte, akár egy hivatali kisablak előtt, amíg odabenn folyik a könyvelés, összesítés, katalogizálás, egy egész eljárás, ami rám vonatkozik, számomra mégis hozzáférhetetlen. Úgy éreztem magam, mintha egy sebész vagy inkább egy zsarnok kezében lennék. Felhoztam ellene az érveimet, a neveltetésem, de mit neki az én egyéni igazam, szemben az ő igazával, amelyet évezredek során háromszázezer agy dolgozott ki számára, egy funkcionális alattvalói fejekből tornyosuló hegy?

Nec Hercules contra plures!

De amikor bokán rúgtam, feljajdult. Ó, a tudós feljajdulása milyen felszabadító!

Szombat

Behúzni neki egyet!

Vasárnap

Mindazonáltal, művészek, a legkomolyabban mondom, ütni kell. Nem feltétlenül ökölrel, mert akadnak köztük izompacsirták is.

De tényleg jó lenne, ha megéreznék az ellenfelet bennetek. Akkor majd megértik, hogy nincs mindenki elájulva az ő szerepüktől és az általuk prezentált árutól. Elmesélem, mi történt az én prezentörömmel. Ez a funkcionárius nagyon meg volt elégedve magával, hisz az általa betöltött funkciót, akár a friss pékárut kiszállító fuvarosét, a társadalom pozitívan ítélte meg, mindenki komolyan vette őt; úgy vélte hát, megengedheti magának, hogy görbén tartsa magát, kicsordul-

jon a nyála, savanyúan nézzen, egyáltalán hogy szürke legyen és érdektelen, amit a csúfsága és jó adag szétszórtsága csak kiemelt.

Egyszer-kétszer kénytelen voltam vérig sérteni, amíg felfogta, hogy az, *ki is vagy*, fontosabb annál, hogy *mit csinálsz*.

A tudomány hadd hajszolja a hasznosságot. Ám a művészet törődjék az emberi formátummal!

Kedd

Hogy a kommunizmus a saját elmélete szerint tudományos – hogy ez a két világ, a tudomány és a kommunizmus közeli rokonságban áll egymással, hogy tehát a tudománynak is megvan a maga kommunizáló tendenciája –, az világos, mint a nap. Teran professzornak (Quequenben) nemrég épp azt magyaráztam, ha az egyetemi ifjúság a vöröset kedveli, az nem az agitátorok műve, csupán a saját tudományos kultúrájának a folyománya. Tisztelik és vallják a tudás hatalmát, a kommunizmus a szcientizmus nimbuszaként jelenik meg a szemükben.

Az – autentikus – rokonság a tudomány lenyűgöző szellemével a forradalom ütőkártyája a világ meghódításáért folyó játszmában. És ha valami, hát e tudományos hullám juttatja majd célba őket, amely mindent eláraszt. Furcsa viszont a művészet viselkedése a hidegháborúban: miért nem sikerült észrevennie, hogy a barikád túoldalán van a helye? Ezen valóban csodálkozom, hisz a művészen eleve antikommunista vér lüktet; néha én is azon kapom magam, hogy alkalmassint szívesen engednék a bennem ébredő, néha felettébb erős rokonszenvenek a vasfüggöny mögött történő dolgok iránt, csak hogy művészként muszáj antikommunistának maradnom, más szóval csak úgy lehetnék kommunista, ha emberi mivoltom ama alapszükségletéről lemondanék, amit a művészet fogalmaz meg.

Valóban! Ha a művészet „a legszemélyesebb valami”, ha ez „az elképzelhető legegényibb tulajdonunk”, ha a művészet a személyem, az „én”... Hát próbáljátok meg, ti, gyárkombinátok és kolhozok hívei elmagyarázni Chopinnek, hogy a *h-moll szonáta* nem az övé. Vagy hogy nem ő a *h-moll szonáta*, éspedig a legtökéletesebb, legszilajabb módon. Ó, elképzelem a csábos, szerelmes, örült, felsőbbiségre és mindenféle luxusra szomjas, megfélemezhetetlen, megragadhatatlan, meghatározhatatlan artizmus táncos kis bohócát, elképzelem ezt a valószínűtlen és arrogáns kísérteget, ahogy észszerű szabályaitoknak megfelelően engedelmes és hasznos módon végzi a maga kijelölt feladatát. Milyen mulatságos is: a művészet tébolya, lobogása stabil, józan erkölcsi normák alapján, kellőképp „társadalmasítva”.

Marx nem vette észre, hogy a művészet engesztelhetetlen ellensége, és mindig, minden körülmények közt az is marad, függetlenül attól, milyen termelési rendszer táplálja. Nem ismerte eléggé a művészetet? Nem volt tisztában, mint általában azok, akik keveset tudnak róla, elementáris, robbanékony természetével? Azt hitte, hogy a művészet civilizált, normális, pozitív, vagy legalábbis az lehetne. Nem értette benne a kisülést, a robbanó erőt. És hogy ilyenkor épp az tör felszínre belőle, amit a marxizmus képtelen megragadni. A vörös egyház szent doktorainak és tanítványaiknak kontójára írandó a kommunizmus és a művészet románca, amely mind a mai napig tart, miközben a termés groteszk módon szegényes.

Hisz másfelől nem térültek-e meg busásan a „művészeti termelést” és a művész kulturális érzékenységét gondozó pénzügyi alapok? Kényszerházasság volt, vagy nem kényszer, végül is évtizedeken át sikerült megőrizni a közös front látszatát. Egyszerűen közölték a művészettel: – Velünk jössz, és kész. A haladás nevében! Az erkölcs, a humánus, az igazságosság nevében! Nem hiányoztak az érvek. Jól elhalmozták érvekkel.

A mai művész azonban, aki elvesztette az ösztönét, különösen érzékeny az érvekre. Ez lett a sorsa, miután elcsavarta fejét a tudomány, temperamentumát belefojtotta az intellektusába, a virágot a lelkével kezdte szagolni, nem az orrával. Mit várjunk e naiv, tisztos, szőrszálhasogató figuráktól, akik „dolgoznak önmagukon”, tökéletesítik, elemzik, konstruálják a maguk morálját, reszketnek a saját felelősségüktől, szenvednek az egész emberiségért, e kutatóktól, tanároktól, vezetőktől, bírároktól, felügyelőktől, a lélek mérnökeiktől, e mártiroktól, sőt még akár szentektől is – akik azonban sosem táncosok vagy énekesek... Laboratóriumban kihabart művészet... de mit várjunk e serpenyőben sistergő tojásoktól, hogy fog ez a rántotta bármivel is szembeszállni?

Eszembe sem jut a politikai harc, nem arról beszélek. Le a politikával, ó művészet! Légy egyszerűen önmagad. A természetedet őrizd meg, semmi egyebet.

Csütörtök

– Hogy higgyek neked, ha a művészetből személyiségóvó lovagot kreálsz? Ha kijelented, hogy ez „az ember legegyénibb megnyilvánulása”, hogy a művészet az „én”? Hát nem te siránkoztál azon, hogy az ember soha nem képes magát teljes mértékig kifejezni? Nem te állítottad, hogy „embernek lenni annyit tesz, hogy az ember soha nem lehet önmaga”, vagy hogy a forma, amellyel megmutatjuk magunkat, köztünk és mások közt készül, azaz ki van ránk szabva... Sőt, kijelentetted, hogy mások által, kívülről vagyunk „megteremtve”... Hát a művészet? Hát a művész? Hogy mondhatod, hogy „Chopin maga a *h-moll szonáta*”, ha már annyiszor levezetted, hogy a mű nagymértékben önmagát alkotja, saját logikája, saját szükségletei szerint? Hogy vetheted a tudósok szemére, hogy a tudomány deformálja őket, ha szerinted éppen hogy a művészet deformálja a maga alanyát, amikor elkezd a művésztől függetlenül megalkotni magát, maga szabva meg ehhez a formát?...

– Engedd meg. Nem tagadom, hogy a művészet is „emberen túli”, pontosabban „emberközi” jelenség. A művész azonban abban különbözik a tudóstól, hogy ő önmaga akar lenni... És nem írtam már le ebben a naplóban, hogy ez az „én én akarok lenni”, a személyiségnek ez az egész titka, ez az akarat, ez a vágy határozza meg a deformálódáshoz való viszonyunkat, ez teszi, hogy a deformálódás elkezd fájni. Habár a külső erők úgy összevissza gyúrnak, akár egy viaszfigurát, addig önmagam maradok, amíg szenvedek ettől, amíg tiltakozom ez ellen. Hiteles formánkat az eltorzulás elleni tiltakozásunk rejti magában.

– És állítod, hogy a tudomány embereitől idegen ez a tiltakozás?

– Dehogy! Ők – mert objektívek – mindig készek alámerülni a maguk tárgyi igazságába... de nem arra hivatottak, hogy megéljék az ember és a forma közti

disszonanciát! Ha ezzel foglalkoznak, azt tudományosan teszik, azaz szenvedés vagyis tapasztalat nélkül...

– Tehát úgy gondolod, csak a művész a vevő erre a fájdalomra, erre a tapasztalatra?

– Ó, nem! Ez a szenvedés általános, minden embert érint; de azoknál intenzívebb, akiket az önkifejezés kérdése szenvedélyesen foglalkoztat...

*

És figyeld csak meg, a tudomány offenzívája ígéri a legszebb érvényesülést a művészetnek.

Egy napon majd egyedüli barátunkat és védelmezőnket pillantjuk meg benne. Sőt, ő lesz önazonosságunk egyedüli bizonyítéka.

Valóban! Gondolj csak bele! Egy reggel felébredve azt látod, hogy éjszaka bizonyos bio-fiziológiai eljárás folyományaképpen a hátsódon is nőtt egy fejed, és ahogy ezt megállapítod, elveszted a fejed, hisz azt sem tudod már, a kettő közül melyik a tulajdonképpeni fejed, mi egyéb marad hát számodra, mint kiáltani, tele rémülettel, lázadással, tiltakozással, kétségbeeséssel... kiáltani, hogy nem egyezel bele!

Ez a kiáltás megtalálja a maga költőjét... és tanúsítja, hogy még mindig az vagy, aki tegnap voltál.

Ami engem illet, azt várom az eljövendő – tudományos – világtól, hogy megerősíti, amit a *Ferdýdurke* mond a *formától való távolságunkról*, és *hogy nem tudunk azonosulni a formával*. A holnapi művészet ennek jegyében kel életre, lévén deformált lények művészete...

Ők tudatosan hozzák majd létre a maguk formáját (a maguk fizikai alakját is). De nem fognak vele azonosulni.

Szombat

Nem adnék érte három garast, hogy Szkrjabin Lisztől függetlenül eltalált a (félhanggal leengedett) kvart-akkordhoz a *Prometheusban*. És ha nyomon követjük ennek az akkordnak a további útját Debussynél, Mahlernél, Dukasnál, Richard Straussnál?

Ami a kvart-szext akkordot illeti, kérdem én, vagy a kvint-akkordot, ami nála az alap, ez érzelmi „játék”-e, nem pedig konvenció, amit a klasszikus versenyművek kádenciái is megerősítenek (esetleg inkább kódtéma)?

Hm, hm...

Vasárnap

Siegrist váratlan látogatása, aki jelenleg New Yorkban tartózkodik, a két legutóbbi évet a Yale-en és Cambridge-ben töltötte. J. G. Gomezzel együtt érkeztek. Úgy tűnik, teljesen kihűlt e kiváló férfiú, kihunyta a láng, ami a La Troya-i idők óta

lobogott benne. Szokása szerint nekilátott figurákat skiccelni egy papírlapra, amit vendéglátóként én tettem elé.

Mindketten állítják (bár elsősorban Siegrist véleménye ez), hogy a legújabb fizika tempója nem azért lassult le, mert kimerültek az olyan lényeges, termékeny ellentéttípusok kínálta gondolati lehetőségek, mint a folyamatosság–megszakítottság, makrokozmosz–mikrokozmosz, hullámelmélet és korpuszkuális elmélet, gravitációs és elektromágneses tér stb., inkább azért, mert maga a fizika is bizonyos interpretációs rendszer áldozata lett, amely a tudósok intellektuális érintkezése, vitái során alakult ki. Olyasféle szellemi csörtékre gondolnak, mint a Bohr–Einstein, Heisenberg–Bohr polémia, a Compton-effektus valamennyi *ex re* magyarázata, olyan szellemek érintkezésére, mint Broglie, Planck, Schrödinger, arra az egész „dialógusra”, amely véleményük szerint észrevétlenül, fokozatosan, ám túl korán és önkényesen szabta meg e problémakör irányát és súlypontjait, létrehozva egy bizonyos fejlődési vonal kényszerét. Ez az egész magától zajlott le az elkerülhetetlen pontosítás következtében. – Ide vezet, lám, a mértéktelen szószaporítás – jegyezte meg Gomez. – Egy kicsit túl sokat beszéltek...

Amikor megengedtem magamnak, hogy felhívjam figyelmüket, e tudósok döntő többsége milyen hallatlan lelkiismeretességgel igyekezett kontrollálni értelmezési rendszerét és meghatározni annak szerepét, valamint a megismerés határait, amikor Einstein példáját említettem, észrevettem, hogy Siegrist feljegyez valamit a papírra. Csupa nagybetűkkel ezt a kis szót: „MACH”.

És hozzátette:

– A részvények zuhannak.

Hétfő

Jóízű halat ettem.

Hétfő

A „fény” titka Mozartnál. Mennyire igaza van Gide-nek, amikor azt mondja, az értelem és a lélek átvilágította Mozart-zenében a dráma nem dráma többé. A *Jupiter-szimfónia* első allegrójának ragyogása e belső folyamat megkoronázása: a fény győzedelmeskedik és háborítatlanul uralkodik. Mozartban is, Leonardo da Vinciben is látok azonban egy perverz vonást, az élet egyfajta illegális kijátszását; Leonardo mosolyában is (főleg a rajzain), Mozart mosolyában is ott ez a jegy, mint akik tilos mulatságot keresnek, mintha nemcsak szórakozni akarnának, hanem eldicsekedni azzal, amit nem szabad, sőt azzal is, ami fáj... diszkrét, mégis huncut, ravasz, nagyon intelligens érzékiség ez... de már maga az „intelligens érzékiség” is bűn. Hát a belépő és kilépő zenei tonalitás a *Don Giovanni*ban nem afféle furcsa tréfa, ami gúnyt űz a pokolból? Mozart magas regiszterei számomra nemegyszer valami megengedhetlent, valami bűnt sejtetnek.

Mozart ellentéte Chopin lehetne, hisz nála a gyengeség, a gyengédség rendkívül határozott és makacs végigvitele végül ahhoz is erőt ad, hogy farkasszemet

nézzünk az étellel. Chopin annyira „tartja magát magához”, olyan kategorikusan az akar lenni, aki, hogy ez teszi őt igazán létezővé, vagyis megkérdőjelezhetetlen jelenséggé, likvidálhatatlanná. Így, ettől az önigenléstől a kétségbeesett, kárhozott, csupa szenvedés chopini romantika, kiszolgáltatottan a világ hatalmasságainak, akár egy szalmaszál a szélben, szigorú klasszicizmus lesz, az anyag birtoklása és fegyelmzetté tétele, igazi uralkodni akarás. Milyen megindító és fenséges a heroizmusa, ha innen nézzük, és milyen teátrális, retorikus és rémes, ha „hazafias” szemmel tekintünk rá. „Azt ragadom meg legerősebben magamban, ami a legyengébb bennem” – mintha ezt kiáltaná a műve.

Szerda

Kotlett. Ananász. Egy szürke nap.

Come clean, „Gombrowicz”! *There are at least nine of you and you have written a masterpiece unawares...* Azt szeretném, hogy valaki fordítsa már le nekem ezt a mondatot, valami invitálást érzek benne, de mi lehet ez?... Ki hív engem? És miért nem tudok angolul? Ma belehalok a szürkeségbe. Ki hív engem?

Péntek

Levélváltás Adam Czerniawskival, általa Czaykowskival is, a *Ferdydurke* angol kiadása ügyében, a *Wiadomości*-ban, a *Kulturában* és a *Kontynenty*-ben folyó vita olvasása felkelti bennem a kétséget, nem kellene-e bővebben írnom itt a naplóban a fiatal emigráns írók e csoportjáról, hisz oly vehemensen igyekeznek beindítani magukat lengyelül a londoni ugaron. Ez nekem nem kerülne sokba, nekik meg hasznos lenne...

Épp csak felmerült bennem ez az idea, de máris határozottan visszakozom. Az ijeszt meg, hogy undorodom az egyetemes irodalom aspektusától. Ó, csoportok! Szövetségek! Pályakezdők! „Írók”, „fiatal írók”, „öreg írók”, „fiatal nemzedék”, „feltörő értékek”!... Elég az nekem, hogy valakire felfigyeljek, és elkezdjem olvasni, akkor az többé nem „író” számomra, hanem Pasek vagy Chesterton *tout court*. A neveken kívül nem látok semmit a művészetben.

Ha az egyik ilyen fiatal és köztem felszikkrazna a szellemi rokonság, ez az illető abban a pillanatban számomra... csakis ő maga lenne... se nem irodalmár, se nem fiatal, se pedig pályakezdő a száműzetésben. De ez a szikra oly könnyen nem pattan ki. Könnyebb erre gondolnom a hazai fiatalsággal érintkezve, és nem itt e negyedangolokkal, a rájuk ragadt angol kultúra így-úgy letagadott nyakörvével. Az angolságuk elnyomja, megfélemlíti a lengyelségüket. A lengyelségük nem engedi, hogy angolok legyenek, hogy az angolságuk gyökeret eressen bennük. Elképesztően nehéz, szinte nyaktörő feladat vár rájuk: úgy kombinálni e két dimenziót, hogy nyelvüket megoldó feszültség süljön ki belőle! (Könnyebb lenne a helyzetük, ha angolul írnának, mint Conrad vagy Pietrkiewicz, akkor legalább a mélyen bennük rejlő lengyel egzotikum a fejükbe szállna.)

Egy furcsa bokor, ami itt nő nekünk a kertben ezen a kedvezőtlen emigráns talajon. Ha kertész lennék, reggel és este gondosan locsolnám, mert a furcsaság néha érdekes lesz. Csakhogy nem vagyok kertész.

Szombat

Alkalmasint szememre hányják, hogy misztifikálok. Nemrég egy nő odapattant hozzám a Dom Polskiban: – Maga misztifikál! Sosem lehet tudni, komolyan mondja-e, amit mond, vagy csak a paradoxon, a hecc kedvéért!

– A tökfej – szóltam erre – semmitől sem fél annyira, mint attól, hogy tökfejnek nézik. És soha nem csitul benne ez a félelem: csak át ne verjenek! De hát tökfejkém, miért kellene tudnod, hogy „őszintén” vagy „őszintétlenül” mondtam-e? Mi köze ennek az általam mondottak igazságához? Nem állíthatok-e „őszintétlenül” egetrengető igazságot, és „őszintén” bődületes marhaságot? Tanuld meg a gondolatokat értékelni, függetlenül attól, ki és mikor mondta.

A misztifikáció amúgy ajánlott eljárás az írónak. Hadd kavarja meg maga körül a vizet, hogy ne tudják, ki is ő – bohóc? kópé? bölcs? csaló? felfedező? szájhős? idegenvezető? Vagy netán egyszerre mindegyik? Elég a szép álomból a kölcsönös bizalom ölen. Maradj éber!

Légy résen!

És előre, tökfejek!

Buenos Aires, 1961

PÁLYI ANDRÁS fordítása

Indiánok a Hadapród utcában

Emlékképek a gyermekkorból

Halálaim

Neked csak megszületni volt nehéz, mondta M., egykori tanártársam némi irigységgel a Zipernowsky Technikumban. Feleségem családja akkortájt vette meg az ún. Schindler-házat a Mecsek-oldalon, aminek az iskolában az előző tulajdonos, az iskola legendás igazgatója révén komoly hírértéke volt. M-nek abban kétségtelenül igaza volt, hogy megszületnem valóban nagyon nehéz volt. Apámat ugyanis születésem előtt néhány hónappal behívták katonának, s anyám ott maradt jövedelem, támasz nélkül. Talán ezért is vállalkozott otthonszülésre. Nem volt jó döntés. 1940. július 25-ére virradó éjjel, majd reggel nagy fájdalmak gyötörték, de én nem akartam világra jönni. Elindultam, de félúton megálltam. Amikor a bábaasszony látta, hogy itt komoly baj van, elrohant segítséget kérni. Szerencsére ismert egy nagy tekintélyű szülészorst, akit zsidó származása miatt elbocsátottak a klinikáról, ily módon nem volt kórházi elfoglaltsága, otthon tartózkodott, s a várható kockázatok ellenére vállalta a szülés levezetését. Ide írom a nevét: Dr. György Ármin. A történetet anyám többször elmesélte nekem, tőle tudom annak a napnak a történetét. Az orvos mesterségbeli tudásának hála, félgyakor végre megszülettem. Azazhogy... Anyámnak az volt a legfurcsább, hogy nem hall gyereksírást. Merthogy halva születtem. Anyám ijedséggel egyes csodálkozással nézte, hogy György doktor gondterhelten rázogot engem, tornáztat, számba fúj, masszíroz. Végül is visszahozott erre a világra. Felsírtam. Amikor azonban anyám közelebről meglátott, megijedt tőlem. „Két fejed volt”, mondta, amit úgy kell érteni, hogy a koponyacsontjaim egymásra tolódtak, teljesen felcsúcsosodtak. Ekkor a doktor formálni kezdte a fejemet. (Megjegyzem, sebészorvos vóm a történetet megismerve úgy nyilatkozott, hogy a szülés levezetése az „utómunkálatokkal” együtt orvosi bravúr volt, ma klinikai körülmények között is igen kockázatos lenne. Vagyis mázlista vagyok.) De György doktor még ott maradt mellettem, bénának mutatkozó bal kezemet tornáztatta, érzékelési próbákat végzett egész testemen, másnap is eljött, újabb megfigyeléseket végzett, majd elköszönt. Anyám megkérdezte tőle, mennyivel tartozik. György doktor válasza így hangzott: „Asszonyka, az ön férje most katona. Én magától egy fillért sem fogadok el.” Képzeld, még a taxira sem, mesélte anyám. – Négy év múlva véletlenül találkoztak. Anyám a városháza épületéből jött, ahol hasztalanul próbált valami munkát vagy segítséget kapni, s az Irgalmasok templomába igyekezve a járókelők között megpillantotta György doktort. Sárga csillag volt a kabátján. Anyám döbbenet megállt. Az orvos is megismerte őt: „Jól

van a kisleány”, kérdezte mosolyogva, majd az igenlő választ hallva búcsút intett, s tovább ment. Anyám hosszan nézett utána. Többé nem látta.

*

Önéletrajzi szöveget meghalással kezdeni, el kell ismernem, eléggé különös, de ha már így alakult, akkor ezen a vonalon folytatom. A történet baljós fordulatainak felelevenítését bizonyára jótékonyan kiegészíti az elbeszélés képessége: végül is megvagyok, élek, most éppen ezt a visszaemlékezést írom. Nézzük tehát! 1947 februárjában Patacson voltunk K.-éknál. Anyám ugyanis fehérenemű varrássával foglalkozott, az elkészített darabokat élelmiszerre cserélte. Ez történt akkor is. Én pedig és az ottani fiúk kint a szabadban futkároztunk, játszottunk. Elég messze elkalandoztunk. Akkor történt a baj. Csúszkálás közben beszakadt alattam a vékonynak bizonyult jégréteg, és beleestem egy vízzel teli, mély építkezési gödörbe. Némi segítséggel ki tudtam ugyan evickélni belőle, de a fagyos szélben csurom vizesen nagyon átfáztam, mire fedél alá jutottam, s meg tudtam szárítkozni. Tüdőgyulladás lett a vége a dolognak. Napokig feküdtem magas lázzal, egy falatot sem tudtam enni. Anyám kétségbe volt esve, és már Linka doktor is komolyan aggódott. Félrebeszéltem és vizionáltam. Úgy éreztem, hogy valami könyörtelen prés szorítja össze a koponyámat. (Ezt a prést később is éreztem olykor, ha lázas beteg voltam.) Végül már semmi életjelet nem adtam. Anyám sírva felkapott, magához szorított. És akkor váratlanul megszólaltam: „Szeder...” Ő megértette. Az éléskamrában ugyanis vékony falú, karcsú üvegekben sorakoztak a szederbefőttek, ezt nagyon szerettem, és magamhoz térve most is megkívántam. A szeder fanyar-édes íze hozott vissza az életbe. Valahol bennem egy titokzatos erő az elmúlás helyett az életet akarta, ez váltotta ki a szám, az ínyem érzéki emlékét, aminek megújuló vágya a *szeder* szót hívta elő gyermeki tudatomból. Néhány napig csak szederbefőttet ettem, naponta egy egész üveggel, aztán az étvágyam is fokozatosan visszatért. Anyám megvitte gyógyulásom hírért a Piusba osztályfőnökömnek, Miriam nővérnek, majd hazatérve rám nézett, és azt mondta: „Miriam nővér imádkozott érted.”

*

A következő eset – most kicsit előre futok – 1951 júniusában a Hullám Fürdőhöz kötődik. Sajnos nem tudtam úszni, de két barátom, akikkel együtt mentem fürödni, a nálam erősebb és idősebb C. Pityu és H. Feri becsalogattak a mélyvízbe. Ússzuk át a medencét, mondták, majd segítünk neked. Vonakodtam, de ők netvetve belöttek a vízbe. Egy ideig valóban segítettek, de mikor a medence közepén süllyedni kezdtem, ők már nem voltak sehol. Percekig vergődtem, de ez mások számára nem volt nagyon feltűnő, mert leginkább a víz alatt voltam. Fuldokoltam. Utolsó erőmmel próbáltam a medence fenekéről felfelé lendülni, a derengő világosság felé, amikor elvesztettem az eszméletemet. Ekkor, ezt homályosan éreztem, egy kéz megragadott, és felhúzott a víz fölé. Egy ismeretlen fiatalember ugyanis észrevette, hogy mi történik, fejest ugorva megtalált, és kihúzott a medence szélére. Kezemet rászorította az ott lévő vaskorlátra, s azt

mondta, nincs semmi baj, ha egészen magadhoz tértél, menj haza. Mire megköszöntem volna neki életmentő segítségét, már nem volt sehol. Nem tudom, ki lehetett. Senki sem ismerte. – Nem hiszem, hogy C. Pityu és H. Feri szándékosan vesztemet akarták volna. Legalább is tudatosan nem. De tény, hogy soha nem voltak jóindulattal irántam. Más voltam, mint ők, ez a két jól megtermett, harsány fiú. Azt hiszem, csupán hagytak volna megfulladni. Másnap, amikor találkoztunk, úgy viselkedtek, igaz, hogy én magam is, mintha semmi különös dolog nem történt volna. Talán nem is történt. Mert mi is volt? Fürdés.

Képek a családi legendáriumból 1.

Az én családom átlagos kispolgári família. Ha gyerekkoromban beszéltünk is időnként a régi dolgokról, de úgy gondoltuk, ez a mi ügyünk, nem kíván írásbeli megörökítést. Egy-egy levél, néhány oklevél, ennyi elegendő. Nem szükséges ennél több. Jó ideig én magam is ezt gondoltam. De aztán felismertem, hogy éppen ezért, az átlagosság miatt, ha ugyan létezik ilyen (mert az átlagosság fogalma inkább csak fikció), s különösen így, az idő távlatából visszagondolva, életünk mégiscsak igen tanulságos. Talán másoknak is, főként a hasonló körbe tartozóknak, akik sokan vannak. A család szereplőinek bemutatása, történetük elbeszélése pedig az én számomra, végül erre is rájöttem, valójában az önmegértés egyik módja. Leültem hát a számítógép elé.

Apai nagyapámmal kezdem, Nagy Jánossal, akiről Örkény mondata jut eszembe Suhajdáról, a pilótáról, a *Kulcskeresők* hősről, s azt átformálva, a pilóta szót a fodrásszal helyettesítve, rá alkalmazom: nagyon jó fodrászmester volt, csak nem volt fodrászmesternek való. Ő ugyanis tanító akart lenni, ez volt minden vágya, ám az anyja, az én dédanyám, Kozma Júlia, aki nagyon határozott nő lehetett, szigorú döntéssel iparra adta, mert, mint mondta, abból jól meg lehet élni. Ki is bérelt a fiának a Színház téren egy elegáns üzletet (ma is megvan ez a helyiség hasonló funkcióval), minden jól indulni látszott, de hát kedvetlenül, lélek nélkül nem lehet egy ilyen ipart fenntartani. Szóval kudarc lett a vége. Ezzel egyidejűleg nagyszüleim házassága is válságba jutott, nagyapám Pestre ment, nem tudom, ott mivel próbálkozott, életének erről az időszakáról velem csak annyit közölt, hogy 1906-ban látta Rákóczi fejedelem Rodostóból hazahozott hainainak átvonulását Pesten, s ebből nagy sztorit formált, többször elmesélte. Aztán kapott egy üzenetet, hogy a nagyanyám terhes, s akkor hazatért. Sajátos életformát alakított ki magának. Hajnali négykor kelt, ötkor elindult, sorra járta azokat a vendégeit, akik igényt tartottak a munkájára, tizenegykor már otthon volt, megebédelt, aztán olvasott estig. Különösen a 19. századi magyar klasszikusokat kedvelte, végigolvasta többször is a százötvenes Jókait, szerette Mikszáthot, Eötvöst. Ezekből a könyvekből formált nekem egy gyerekkori mesévilágot. Szinte láttam, ahogy Hargitay Judit, különféle életveszélyekkel dacolva, viszi az Alföldön át a komáromi menlevelet férje számára, bele is halt, de persze, csak tetszhalott volt (ő is!), és feltámadt (ő is). Gyűlöltem a cselszövő, elvetemült Krénfyt, és sírva fakadtam szegény, tiszta szívű Czipra halálakor. S amikor Szunyoghy Ozmonda öngyilkos lett az áruló Ocskay sírján (a *Szeretve mind a*

vérpadig nagyapám egyik legkedvesebb könyve volt, talán a Rákóczi-élmény miatt), megint csak kipotyogtak a könnyeim. Nagyapám nagy mesélő volt. Egyébként nem sokat törődött velem, mint ahogy a világgal sem. Majd elfelejttem: ő nyírta a hajamat, amit nem írtam a javára. Élhetetlen ember, mondták róla, s ez igaz is volt, mert nagyon szerény jövedelemmel rendelkezett, úgy is mondhatnám, nagyszüleim szegények voltak. Ezt a nyomorúságot ellensúlyozva mindig öltönyben járt, nyakkendővel. És választékosan beszélt. Minden családi gondot feleségére hagyott. Ő maga is kedves írónak külön szereplőire emlékeztetett.

Nagyanyám akkor szeretett bele, amikor egyszer hozzájuk ment látogatóba, s azt látta, hogy János, amúgy valami bála készülve, sötét öltönyben, lakkcipőben eteti a disznóólban a disznókat. A szerelemből házasság lett, ami nem volt egyszerű, merthogy ők első fokú unokatestvérek voltak, a vérrokonság pedig házassági akadály. Különleges egyházi engedéllyel, a tiltás hatálya alóli felmentéssel, dispenczióval köthettek házasságot. Erre szokta anyám mondani, amikor ez a dolog szóba jött: az ő horvát vére nagyon kellett ebbe a családba egy kis frissítés végett. A rokonság, persze, ellenezte ezt a kapcsolatot, amely végül is tartósnak bizonyult, még egy válságot is kibírt, meg két világháborút. Nagyanyám, ez a törekeny, kicsi asszony páratlan szívóssággal viselte a család gondjait. Szentegáton született, ahol apja, az én dédapám a Biedermann-birtok kulcsárja volt, tekintélyes, megbecsült polgár. Dédanyám, Schrempf Mária pedig sváb szorgalommal gyarapította a renomé. A bárói család kislány-nagyanyámat szinte a családhoz tartozónak tekintette, törődtek vele, nyáron még üdülést is biztosítottak számára. Nagyanyám elfogult emlékei szerint (amit egyébként a tények, a szentegáti közösségi emlékek igazolni látszanak) a báró különlegesen jó és szeretetre méltó ember volt, családtagjai szintén. (Én a bárói család egyik gyermekének a mintájára kaptam az Imre Ottó keresztnéveket, ehhez nagyanyám ragaszkodott.) Ez volt nagyanyám életének a legszebb időszaka. Az elveszett Paradicsom. Ahová mindvégig visszavágyott. Ha kiejtette a száján azt a szót: Szentegát, tekintete elhomályosult. Házasságával nagy teher szakadt rá, amit fokozott az a körülmény, hogy a világháború idején nagyapám katonai szolgálatot teljesített, eközben a boszniai harcokban megsebesült. A karjából kioperált puszkagolyót ereklyeként őrizte egy dobozban, időnként ünnepélyesen megmutatta. Számomra a világháborút ez a golyó jelképezte. Tetézte a gondokat, hogy szegény nagyanyám süket volt. A családi vélekedés szerint szülésben megszakadt a dobhártyája. Nem biztos, hogy csakugyan ez okozta a problémát, viszont a sükettség tény. Teljesen süket volt. Nem lehetett vele élőszóban kommunikálni. Ennek következtében a családban úgyszólván soha nem hangzott semmiféle beszéd. Néma csöndben éltünk. Nagyanyámat láthatatlan fal vette körül, nagyapám Jókait olvasott. Beszédkészségem nem is fejlődött megfelelően. Sokszor, s egyre inkább, keresnem kellett a szavakat a tanórákon vagy játék közben. Talán ennek a némaságnak a kompenzálására alakítottam ki a magam számára azt a tanulási módszert, hogy a megtanult feladatok ismétlése gyanánt esténként nagyanyám mellé bújtam, és a fülébe kiabáltam a megtanult leckéket, verseket, énekeket. Lehet, hogy ezt azért hallotta. Legalábbis úgy tett. Az én emelt hangú leckefelmondásaimon kívül azonban nálunk senki nem szólalt meg. Ezzel szemben a családtagok rendkívül fejlett gesztusrendszert, arcjátékot alakítottak ki, s

ily módon érintkeztek egymással. Egy-egy mozdulattal, sőt a pillantásaikkal is képesek voltak nemcsak érzelmeiket kifejezni, de véleményt, ítéletet is tudtak ily módon nyilvánítani. Ha Sanyi bácsi, a nagybátyám jött hozzánk látogatóba, ő is rutinosan átvette ezt a sajátos közlésmódot. Kétfajta örökséget kaptam tehát. Az örökös hallgatás következtében hétköznapi szókincsem igencsak szegényes volt (Jókai nyelvén azért talán tudtam volna beszélni, a *delnő* szó különösen tetszett nekem, meg a *zomotor*), viszont a metakommunikációt nagyon is megértettem. Talán innen eredeztethető a színház, a színháték iránti érzékenységem. (Gimnazista koromban azért szerettem meg a drámákat, mert rájöttem, hogy ezek kétszólamú szövegek, nem csak a párbeszédeket kell figyelmesen elolvasni, a zárójelbe tett mellékszövegek, a szerzői utasítások szintén fontosak, mert ezekből lehet megtudni, hogy a szereplők miként viselkednek, s ez gyakran többet elárul róluk, mint a szavaik.)

Egyébként süketsége okozta nagyanyám halálát. Ugyanis 1954 decemberében (most megint előre pillantok) közlekedési baleset áldozata lett. Akkoriban csak ritkán, leginkább péntekenként lehetett húst kapni a hentesnél, s az asszonyoknak már éjjel sorba kellett állni a bolt előtt, hogy a hétvégi ebéd biztosítva legyen. Nagyanyám sorállás közben hazafutott a reggelire szánt péksüteményekkel, nekem friss, illatos zsömléket és sós kifliket hozott, aztán sietett vissza beállni a helyére, s amikor futott át a Szigeti úton, éppen jött a villamos. Az csöngetett, de hát ő nem hallotta...

Úgy tudom, nagyanyám Rudolf nevű öccse, és ennek gyermekei – egy tanító-nő s egy újságíró – fiatalon a tüdőbaj áldozatai lettek. A végzet, úgy látszik, nem tűrte a kiemelkedni akarást. Ez csak Feri bácsinak, nagyanyám fivérének sikerült. Fiatalon beleszeretett egy nála jóval idősebb elvált vagy özvegy zsidóasszonyba, aki a családi szóbeszéd szerint azt mondta neki, amikor megkérte a kezét: Feri, én a felesége leszek magának, de előbb embert csinálok magából. Így is történt. Feri bácsi leérettségizett, gazdasági tárgyú okleveleket szerzett, vagyont gyűjtött, s mint a villanytelep igazgatója, bekerült Kiskunfélegyháza úri társaságába. Egy kúriában lakott a második feleségével, a mindig elegáns, ápolt Margit névvel, akinek társalkodónője is volt (a korábban Kassáról családjával elmenekült Kati néni), cselédek, szakácsnő, kocsis tartoztak az udvartartáshoz. Mindezt saját szememmel láttam egy családi látogatás alkalmával. Nekem nagyon imponált ez a milió, s még az a körülmény sem korlátozta tetszésemet, hogy annyi légy volt náluk mindenhol, mint egy alföldi tárgyú Móricz-regényben. Később annak is tanúja voltam, hogy 1950-ben mindenüket elvették, s a hortobágyi kitelepítés elől hozzánk menekültek Pécsre. Feri bácsi akkor is úgy nézett ki, mint a kommunista gúnyplakátokon a kövér „burzsuj”: mellényes öltöny, csokornyakkendő, óralánc. Az angol rádiót hallgatta, s mindennap közölte velünk, hogy belátható időn belül vége lesz ennek a szovjet mintájú vircsaftnak. Nem lett vége.

(De a dolgoknak megvan a maguk időbeli, jövő felé nyitott rendje. Feri bácsi hálából, nagyanyám kívánságának eleget téve, egyik Kiskunfélegyháza melletti birtokát, Pákapusztát rám íratta. Persze, ezt abban az időben csupán jelképes gesztusnak tekintettük, időnként tréfálkozva került szóba, hogy valahol a Kiskunságban van ám nekem egy pusztám. A rendszerváltás után azonban kárpótlási jegyet kaptam érte, s ebből tudtuk megvenni azt a társasházi másfél szo-

bás lakást, amelyben anyám lakott. Mit is mondhatnék: mégiscsak volt nekem egy alföldi birtokom, amelyet soha nem láttam ugyan, de anyámat látogatva mégis kicsit mindig Pákapusztára is eljutottam.)

Képek a családi legendáriumból 2.

Nagyatádon, anyai nagyszüleimnél minden más volt, mint Pécsen. Szépen berendezett, háromszobás családi házban laktak a Lőcsei utcában, szemben a vásártérrel, amelynek színes forgatagát heti vásárok alkalmával ámulva néztem. Ilyenkor Cs. Jani, nagyanyám keresztfia mindig megjegyezte a sokadalomra utalva: „Összegyűttek, köröszanyám, mint a kutya seggibe a savó!” A híres somogyi búcsúhelyre, Segesdre menő zarándokok (a prosecció) is ott vonult el ünnepeken a ház előtt, énekelve, zászlókkal: „Fáradságban nyugalmunk, sírásunkban örömrünk” – hangzott az énekük. És reggelenként jött a konda, amelyhez vidáman csatlakoztak nagyanyám disznai: a túlkölő kanász irányításával indultak Somogyiszob felé az erdőre makkolni. Anyai nagyanyám, Kovacsics Klára, ahogy én neveztem: Messze-mama nagyasszonyi viselkedésével egész kis gazdaságot irányított. Reggel hozták a frissen fejt tejet, hetente meg a hatalmas, malomkerék nagyságú házikenyeret (olyan finom kenyeret azóta se ettem), a spájzban kolbászok, szalámik lógtak, „véndőlben” a zsír, bödönben a lépes méz. Nagyanyám évszakonként egyszer ment boltba vásárolni. Ennek az eseménynek külön szertartása volt: tervezetés előzte meg, majd a hiányok felmérése után megfogadta Cs. Janit a „spediter-kocsival”, s egy lista alapján hosszasan és alaposan, időnként a boltosokkal, eladókkal vitatkozva és alkudozva bevásárolt. Lisztet zsákkal, cukrot faládával, sót, fűszereket, gyümölcsöket szakajtókkal, babot, lencsét, s minden egyebet, amire szükség mutatkozott. Megfontoltan, takarékosan költekezett. Később, a viszonyok szigorodásával szinte önellátásra rendezkedett be. Karakteres, autonóm lény volt, igazi irányító, szervező típus, a világ véleményével nem nagyon törődött. „Fújhatnak a fenekembe hat funt tolat”, szokta mondani, a font szó helyett *funtot* mondott. A pécsi hallgatáshoz szokott fülemnek ő nagyon hangos volt, túlságosan erőteljes és dinamikus. Ha megcsókolt, utána órákig csengett a fülem. Ezeket a csókokat soha nem úsztam meg. Szigorú rendet tartott. Az előszobában egy fehér, hímzett terítővel letakart asztalon, virágvázák között egy Jézus-szobor állt, s a lakásba belépés előtt itt keresztet kellett vetni, és egy hálaadó imát elmondani. Nyár végén hazautazáskor ez a szertartás, amelyre Messze-mama szigorúan felügyelt, ismét lejátszódtott. (A Jézus-szobrot most, afféle családi klenódiumpént a feleségem őrzi a csebrékálya tetején.)

Nagyanyám imádta a cigányzenét, a magyar nótákat. Minden délben ez szólt a rádióból. Gyönyörködve hallgatta. Némegyszer az énekessel együtt fújta a nótát, s néhányszor táncra perdült egy-egy csárdásnál, maga is ropta, körbe lejtett a szobában, kezét a magasba tartva ujjáival csettintgetett, olykor kurjantott is egyet-egyét. Muzsika közben egyszer azt mondta nekem: „Kisfiam, bölcs volt a Jóisten, hogy engem lánynak teremtett, mert férfiként én már mindenemet elmulattam volna.” Ezt el is hittem neki. A szüleiről soha nem beszélt: az apja,

Kovacsics Antal, azt hiszem, erdészféle lehetett, más beszámolók szerint kocsmáros, a visontai erdőben találtak rá halva. Ehhez az esethez egy betyárlegenda is fűződik. A dédanyámat, Nemes Júliát (Jádi előnévvel) származására büszke asszonyként emlegették leszármazottai. Nagyanyám házához számtalan mellék-helyiség, udvari építmény tartozott (a fáskamrában mindig volt egy-egy macskacsalád) az udvaron kerekas kút állt (vize hűvös, kristálytisza és jóízű volt), és még három kert is tartozott a birtokhoz. A ház előtt egy virágoskert csoportokkal, ezt nagyanyám gondosan ápolta (nem is vette jó néven, ha oda bemelegszedtünk), volt ezen kívül egy konyhakert meg egy baromfiudvar, tyúkokkal, kakassal, kacsákkal, és még egy hatalmas, futballpálya nagyságú terület, le az evangélikus templomig, benne szőlősorok, hatalmas káposzták, gyümölcsfák. Ez volt az én nyári birodalmam. Itt játszódtam le az a jelenet, amelyet most elmondok. Nyári hőség volt, anyám és Messze-mama kapálgattak, én meg ott tébláboltam mellettük. Egyszer csak vízcsobogást hallok, mintha eső csurogna. Ezen elcsodálkoztam, mert rekkenő meleg volt, sehol egy felhő. Ránéztem kapája nyelére támaszkodó nagyanyámra, s döbbenve láttam, hogy széttartott lábai között szoknyája alól ömlik valami. Először azt hittem, hogy vér, s szegény nagyanyám mindjárt meghal. A zuhatag egyre áradt, amikor meghallottam anyám hangját: Vigyázz, anyu, itt van a kisgyerek, mármint én. Ekkor jobban odanéztem, s rájöttem, hogy nem vér folyik abban a gazdag sugárban, mert az nem piros, hogy vér legyen. És ez a különös áradat nem akart elállni: belezúdult a porba, ahonnan aranylő csöppök röppöltek szerteszét. Én, aki még soha nem láttam egy női test efféle fiziológiai megnyilvánulását, megbotránkozva sütöttem le a szememet. De nagyanyám egyáltalán nem szégyellte magát: felkapott, táncolva fordult velem párat, s azt mondta: Na, a mama jól megöntözte a káposztákat. Próbáltam mosolyogni, de aztán jött a csattanós csók, s vele a fülszengés.

Az az igazság, hogy nagyanyám életereje, dinamizmusa kissé sok volt nekem. Persze, szerettem, de a nagyapám, Csitkovics István, közelebb állt hozzám. Egy visontai iparoscsaládból származott, tizenhatan voltak testvérek, ő volt a tizenhatodik gyerek. Csendes, dolgozó ember volt. A parkkal szemben tágas cipésműhelye volt, s ő művésze volt a szakmájának. Gondosan elkészített cipői szinte műtárgy számba mentek, ennek híre volt. Az üzlet másik felében nagyanyám gombkötőműhelyt rendezett be (okleveles gombkötő és paszományos mester volt), neki is jócskán akadtak megrendelői, a műhelyben mindig élet pezsgett, jóízű beszélgetés, amit kíváncsian hallgattam. Egy csoportot egyszer azt vitatta, hogy a Rinyán észak felé evezve el lehet-e jutni a Balatonba. Egyesek állították, hogy igen, mások ezt cáfolták, s akadt, aki úgy vélte, hogy meg lehet ugyan csinálni ezt a balatoni utat, de közben egy dombon át kell vinni kézben vagy vállon a csónakot, s egy másik patakon lehet tovább evezni. Nagyapám inkább csak nagyokat hallgatva dolgozott. Bal kezét nem tudta se kinyújtani, se behajlítani, mindig mereven tartotta, mert a háborúban egy golyó szétronsolta a könyökének ízületeit, csontjait. Csúnya csonk állt ki belőle. De ez nem hátráltatta a munkában. Esténként pedig leült a „világvevő” rádiója elé, amelynek varázsszeme volt, s állomáskeresés közben ennek fókuszálva változó élességű, hunyorgó fényét rádiózás közben sokáig elnézegettem. Messze-papa kedves könyve *A Föld és lakói* című, a Pesti Hírlap kiadásában 1938-ban megjelent vaskos kötet volt,

ebből szokott időnként olvasgatni. (Most itt van az én könyvtáramban.) Engem megkülönböztetett módon szeretett. Ezért nagyon megdöbbsentem, mikor tudomásomra jutott, hogy ő nagyanyám második férje, vér szerint nem is a nagyapám. Ezt nem akartam elhinni. De ez az információ később sem változtatta meg érzéseimet iránta.

Igazi, vér szerinti nagyapám egy horvát fiatalember volt. A Dráva menti P-ben született, majd Eszék környékére került. Egy zsidó földműves családdal, G-ékkal közeli kapcsolatot ápolt. Ha szabadságra hazakerült, előbb mindig hozzájuk ment, s csak utána a szüleihez. G-ék tanácsolták neki, hogy mint az ő egyik családtagjuk szintén, próbálkozzék Nagyatádon, hiszen már volt segédlevele, azzal ott lehet valamit kezdeni. Kicsit tudott már magyarul, de erősen törve beszélt. És itt már magyar kiejtéssel írták a nevét: Franyo Crencics. (Franjo Crncic helyett.) Úgy hírlik, a Dráván túl egy nagy szerelmet hagyott maga mögött, egy bizonyos Annát. Nagyatádon ismerkedett meg nagyanyámmal, s ez az új érzélem törölni látszott az emlékeket. Nagyanyám szörnyen féltékeny volt rá, mert a szép, délceg horvát fiatalembert (aki a hírek szerint maga sem volt érzéketlen a női bájak iránt) sok lány és fiatalasszony rajongta körül. Már házások voltak, amikor egyik éjjel nagyanyám arra ébredt, hogy ifjú férje álmában sírva kiáltozik: „Annám, Annám!” Felrázta őt, és zokogva számon kérte. Nagyapám állította, hogy tévedésről van szó, ő csak azt mondhatta, „Anyám, Anyám!”, merthogy ővele álmodott. Így volt-e valóban, vagy csak kimagyarázta magát? Nem tudni. Aztán jött a háború, nagyapámat elvitték katonának, s 1916-ban az olténiai Craiovából jött az értesítés, hogy az ottani hadikórházban meghalt. 26 éves volt. Nagyanyám magára maradt két éves anyámmal. Néhány évig, második házasságáig magányosan élt. Persze, a nagyatádi pletyka kikezdte, szerintem alaptalanul. De egyébként is, szép, fiatal, egyedülálló nő volt, nem tartozott senkinek számadással. Sokáig visszavárta férjét. Még az is megfordult a fejében, a holtá nyilvánítást igazoló hivatalos papírok ellenére, hogy férje talán valami okmánycsere folytán új életet kezdett valahol a bizonyos Annával. Ez akkor jutott eszembe, amikor egyszer találkoztam egy kollégámmal, R-rel, aki szemrehányást tett nekem, mivel pár nappal korábban, mint állította, Splitben találkozott velem, megszólított, de én úgy tettem, mintha nem ismerném, s ez nem volt szép tőlem. Mondtam, hogy én nem voltam Splitben, itthon tartózkodtam, összetévesztett valakivel. R. hitetlenkedve csóválta a fejét. Nem baj, mondta bizalmasan, biztosan jó okom van arra, hogy letagadom saját magamat. Ez a találkozás szöveget ütött a fejembe: lehet, hogy van egy horvát hasonmásom?

Még egy fénykép történetéről szólok röviden. Nagyanyám sokáig őrizte kinyitott esküvői fényképüket. Titokban, egy fehérneműt tartalmazó fiók alján, papírba csomagolva rejtegette, mert nem akarta ezzel a ragaszkodással megbántani második férjét, de megválni sem tudott ettől az emléktől. Egyszer, pakolás közben, mégis előkerült ez a kép, fény derült nagyanyám titkára. Valami vallomásféle is volt a kép szélére írva, amelyben a „csak téged” és a „mindörökre” szavak is szerepeltek. Nagyanyám egy ideig némán hallgatta férje szemrehányásait, majd indulatosan kettészakította és a cserépkályha lángjai közé dobta a képet. Bizonyára a férjét szerette volna kiengesztelni. Vagy így óhajtott végleg megszabadulni a fájdalmas emléktől? Nem tudom. De másnap, amikor ki akarta szedni

a kályhából a hamut, döbbenetesen látta, hogy a kép elégett ugyan, de az a része, amelyen az ő arca volt haján a menyasszonyi fátyollal, különös módon, körbeéve ugyan, de éppen megmaradt. Kivette, és a nagyalakú *Jézus élete* című könyv lapjai közé tette ezt a fényképdarabot. Halála után én ott megtaláltam. Elvittem egy képkeretező műhelybe, ahol leszedettem róla az elszenesedett szegélyt, körülvágtam az ünnepi portrét, és bekereteztettem. Most itt van az íróasztalom fölött.

*

Két nagybátyám, anyám féltestvérei életkorban közelebb álltak énhozzám, mint a „Nenéjükhöz”, s ily módon gyermekkorom részeivé váltak. Emil bátyám túltengő képzelettel és kalandor lélekkel bírt, s ez egész életében különböző szerepekbe kényszerítette, s hajtotta, űzte őt egészen Svájcig. Vele mindig történt valami, s ez a valami bizony gyakran nem volt jó dolog. Egy esetre különösen jól emlékszem. Ő a Fémipariba járt (én pedig a Piusba, ez akkoriban afféle pécsi Fradi–MTK ellentétnek számított, Emil bosszantásomra sokat gúnyolódott a papokon), s nyári gyakorlatként Nagyatádon egy műhelyben kellett dolgoznia. Sokszor olajos volt a ruhája, amit én szóvá tettem, hogy némileg ellensúlyozzam papi vicceit. Ezt csúfolódásnak vette, ami nem esett jól neki. Egy este aztán váratlanul közölte velem, hogy másnap nem gyalogosan, hanem „rangosan”, motorbiciklivel fog hazajönni, amit én nem hittem el, hiszen nincs is motorja. Na, csak állj ki délben a kapu elé, s figyelj. Kíváncsivá tett. A megjelölt időben kiálltam a kapu elé, s az árok szélén a gömbakác mellett várakoztam. Egyszer csak látom ám, hogy egy motorbicikli bekanyarodik a Lőcsei utcába, s tényleg Emil bátyám ül rajta. Elég gyorsan közeledett. Előbb csak emiatt csodálkoztam, de rögtön utána már azon is, hogy nem lassít, pedig nagyon közeledik a házunkhoz. És akkor már tudtam, hogy azért nem fékez, mert *nem tud* fékezni. Rákanyarodott az árkon átívelő kis hídra, alig tudtam félreugrani, majd teljes erővel nekiütközött a drótkerítésnek. Én azt már az árokból kilesve láttam, hogy a kerítés beszakad, a motor (a műhelyfőnök elkötött járműve) felbőgve vergődik a földön, majd néhány pörgés-forgás és pufogás után elhallgat. Emil bátyám pedig a földön fekszik elterülve. Messze-mama égnék emelt karokkal és harsány „Jaj, Atyám!” kiáltásokkal szalad a kert felől, miközben a pórus jár motoros vérző arccal felemeli fejét, rám néz, és azt motyogja: Na, ugye, megmondtam, hogy motorral...

Pityu bátyám öccsének szöges ellentéte volt: a szorgalom és a megbízhatóság mintaképe. Róla is van egy történetem. 1948-ban Pesten egy műhelyben dolgozott, s munka után kitöltött egy totószelvényt (akkor még a lottó nálunk nem létezett, viszont a totó fénykorát élte), s elkészönt munkatársaitól. Pityu, ha nyersz, remélem, nekem adod a felét, mondta a főnöke viccelődve. Rendben van, felezzünk, válaszolta a nagybátyám. De ő ezt nem viccnek vette. Megütötte a főnyereményt, hatalmas összeget kapott, aminek a felét letette a főnöke elé. Helytállt az ígéretéért. De hát csak viccelődtek, mondták neki néhányan. Az mindegy, válaszolta, a kimondott szónak súlya van. És felezett. Ilyen volt. Egyébként ipart tanult, de ő építész akart lenni. Otthagytta a műhelyt, s beiratkozott a pécsi építőipari technikum esti tagozatára. Mivel a technikum mellett dol-

goznia is kellett, ácsmunkát vállalt egy építkezésen. Hajnalban kelt, ledolgozta a nyolc órát, hazajött, megmosakodott, átöltözött, s ment az iskolába. Esténként tanult, hétvégén a beadandó rajzokat készítette. Kitűnő eredménnyel szerzett technikus oklevelet, simán felvették a budapesti Műszaki Egyetem építésmérnöki karára, ott is szépen haladt a tanulmányai során. Két évet végzett el sikeresen, majd a forradalom leverése után külföldre távozott. Mindent újra kellett kezdenie. Úgy tudom, okkal döntött így. De erről ennyi elég.

Nagyanyám soha nem heverte ki azt a sokkot, amit fiainak külföldre távozásra, ahogyan ő mondogatta: „elvesztésük” okozott. Évekig nem is találkozhattak, s amikor már feloldották a disszidensekkel kapcsolatos tilalmat, akkor is csak nagyritkán. Ennek a traumának a következménye lehetett, hogy bár nagyanyám korábban is „álomlátó” volt (a „fényes tollú vörös kokassal” kapcsolatos jelenései valóságos meseciklust alkottak), idős korára egyre inkább elmosódtak számára a valóságnak és a képzeletének a határai. Egyre inkább álomvilágban élt.

Hadapród utca

Mindennek ez a kezdete. Minden itt kezdődik. A Hadapród utca Pécs Szigeti külvárosának egyik észak-déli fekvésű utcája, amely a ma már nem létező Pius utca (ez később még Zója névre hallgatott egy darabig) és a Kürt utca között, azokkal párhuzamosan összekötötte a Makár utat a Szigeti úttal. Déli végénél volt a villamos végállomása. Ha beérkezett a két kocsiból álló szerelvény, az első kocsi, amelyben a vezető foglalt helyet, s amely fölött az áramszedő időnként hatalmas elektromos szikrákat villantott, előre gördült a vaspálya végéig, ahonnét visszafelé indult, a kitérőn áthaladva megelőzte a másik kocsit, majd visszatolva rákapcsolódott arra. Az utasok felszálltak, a kalauz kisvártatva megrántotta a kapaszkodó-fogantyúk közt függő szíjat, csengetett, s a szerelvény megindult. De mi most menjünk ellenkező irányba! Ha a Szigeti úton nyugat felé vesszük utunkat, a Hadapród iskola előtt ellepegetve a Kürt utcához érünk (ebben lakott a tudós könyvtáros, Várkonyi Nándor), azon túl kertes, családi házak sorakoznak egészen a Szigeti vámig. Azon túl már Rácváros következik. Ha a másik oldalon, a villamos végállomástól indulunk a Szigeti vám felé, először a huszárlaktanya előtt haladunk el, s mögötte déli irányban a PAC-pályát pillantjuk meg. Ennek tribünje is volt a nyugati oldalon. (Úgy emlékszem, itt játszott a első – és győztes – NB I-es meccsét később a Pécsi Dózsa.) De most itt nem állunk meg, hanem nyugat felé megyünk egy darabig tovább a Szigeti úton a vám felé. Körülbelül félúton egy malom áll, mögötte, kissé távolabb terül el a repülőtér. A PAC-pályától délnyugatra vezet egy köves, poros út a repülőtér felé, kétoldalt eperfákkal. Mi ezeket szederfáknak neveztük, tavasszal, lombfakadáskor virágba borultak, nyáron apró szemecskékből álló, leveses terméseikből nagyokat lakmározunk. Egyes fák fehér, másikkak sötétkék gyümölcsöket teremtek, de mi a lombok között tanyázva mindegyiket szürkének láttuk, mivel az arra haladó kocsik, szekerek által felvert hatalmas porfelhők belepték a fákat bő termésükkel együtt. Hanem azért nekünk a szeder nagyon ízlett porosan is. Képzeletben most is ott vagyok. Látom a patakot, amely az utat átszeli, fölötte egy régi kőhíd, alatta a kissé megtorpanó vízfo-

lyás árnyékos, védett tavacskává szélesül, amelyet vízi növények öveznek, sás, nád, vízi liliom, a vízben pedig békák, rákocskák, apró halak élvezik a nyugalmat. Ahogyan állok a parton, s nézem kedvenceimet, a tarajos gótéket, mögöttem éppen száll le a füves térségre a pesti repülőjázat gépe.

Ma ebből semmi sincs. A poros út, a kőhíd, a patak, az eperfák meg a repülőter helyén emeletes házak állnak. Uránváros útjai, terei, épületei. Ez egy másik világ. Amit elmondtam, már csak az emlékeimben él. Miként az egész gyerekkorom.

*

A családi arcképek után a Hadapród utcával kell folytatnom emlékező jegyzeteim sorát, életem első szakaszának pécsi színhelyével. (Ma Honvéd utcának nevezik, de nekem megmarad a régi nevén.) Kétarcú világ. Délen a Szigeti útba torkollik, ahol, mint említettem, a kor igényeinek megfelelően villamos járt, északon pedig a Pius templom neoromán épületével nézett szembe, vagy inkább a templom nézett rá, mintegy várakozva. Délen a civilizáció, az evilági technika akkori hazai fejlettségi fokával, északon a kultúra, az időtlen szellem. Mivel ez már a Mecsek-oldal lankája, a templomhoz *fölfelé* kellett menni, a villamoshoz *lefelé*. Az utca keleti oldalán, ha a templom felé fordulunk, akkor a jobb oldalon családi házak sorakoztak. Ezekben a házakban egyszerű, dolgos emberek laktak családjukkal: iparosok (bádogos, üveges, szabó, asztalos), hivatalnokok, tisztviselők. Az utca felső végén egy tanítócsalád, B-ék laktak orvostanhallgató lányukkal, Ilikével. Egy gyermektelen zsidó házaspár is élt az utcában, akiről megtudtuk, hogy két fiúk meghalt a háborúban. Ha ez szóba került, anyám mindig hozzátette: Istenem, szegények. De ennek a sóhajszerű mondatnak a valódi jelentését akkor még nem ismertem.

Az utca nyugati felén a Hadapródiskola épületei álltak, és magas téglafallal övezett parkja terült el. A Honvéd Reáliskola 1942-től M. Kir. Zrínyi Miklós Honvéd Gyalogsági Hadapródiskola néven működött. Szép, méltóságteljes Szigeti úti főépületét (amelynek homlokzatát Ottlik Géza megörökíti *Buda* című könyvében) a Kádár-korszakban lebontották, s egy formátlan, fantáziátlan monstrumot emeltek hűlt helyén. Ma az orvoskari kampusz része. A Hadapród utca felől megmaradt az eltüntetett Zrínyi immár nem létező főépületének stílusára emlékeztető háromemeletes épület két lépcsőházzal, a másik hasonló épület derékszögben elfordulva a Szigeti úttal párhuzamosan helyezkedik el. Ezek tisztii lakásokat foglaltak magukban, a „jobbpart” lakói szerint gögös emberek, vagyis „urak” voltak a lakóik, akik viszont az ő eltávolításuk után kerültek a helyükre (akkor már Dózsa Lövész Tisztii Iskola volt az intézmény neve), azok többnyire az ország mélyrétegéből kerültek elő. Olyan család is volt köztük, akiknek még bútoruk sem volt: szalmát terítették a fényes parkettára. A „jobbpart” szóhasználatára szerint „prolik” voltak. A régi tisztiek fönti, úri világa helyett most jöttek az újak lentről. Csak az a közép, amit a Hadapród utca keleti oldalának polgári házai képviseltek, az maradt ki (most is) a játékból. És szegény K. bácsi szintén. Ezt az öreget korábban egy őrnagy megszégyenítette, merthogy kiszökött a malaca az utcára, sőt a tisztii járda szélén is turkálni merészelt, mire a malac gazdája

emelt hangon lett rendre utasítva, aki ijedten el is takarodott malacostól. Később ugyanennek az öregnek ki akarták igényelni a házát, mert az új tisztek egyikének nem jutott már az emeletes épületben lakás. Láttuk az öreget alázatosan könyörögni a parancsnoknál, hogy a lánya elvált, a férje kitette a lakásból, most ide költözne a gyerekével, de hova menjen, ha elveszik tőle azt a lakást. (A világ megváltozott, de K. bácsi helyzete a régi maradt. Ez az ügy egyébként szerencsésen megoldódott, mégiscsak el tudtak mindenkit helyezni a „tisztai” házban.)

Közúti forgalom ott, a Makár és a Szigeti út között szinte egyáltalán nem létezett. Az utca egyetlen lakójának, S. bácsinak volt egy öreg, háború előtti autója, amit, ha néha használni akarta, kurblival kellett nagy nehezen működéskébe hozni, köhögve, billegve járt a köves, vízfolyások vájta úton, s ha fordulni akart, gombnyomásra egy emberi ujra emlékeztető piros rudacska emelkedett ki a helyéről oldalt, mutatván az irányt, ha éppen működött. Ez a kis gépezet belőlünk, gyerekekből nagy tiszteletet váltott ki. A nekilendülő autót diadalordítással kísértük a sarokig. Járművek tehát arrafelé nem nagyon voltak. Viszont volt sok gyerek. Annyi, hogy két futballcsapatot is ki lehetett állítani. A családi házakból kerültek ki a „Kintiek”, a „Zrínyiből” pedig (mi ragaszkodtunk ehhez a névhez) a „Bentiek”. A kézilabdapályán (néha a nagypályára is átmentünk) ádáz focicsatákat vívtunk. Büszke voltam arra, hogy, bár a kisebbek közé tartoztam, én voltam a „Kintiek” kapusa. Igaz, előbb csak tartalék, később, már nagyobb fiúként, az első számú. A park kalandozásaink felejthetetlen színtere volt. Kipróbáltuk a tornaszereket, s jókat vízipóloztunk az úszómedencében, amelynek az intenzív használatától, egy-két zászlóalj lefurdése után, olykor már sötétzöld színe volt. De nekünk úgy is megfelelt.

Ez a hatalmas park volt nagy indián játékaink színtere. Mi, „kintiek” voltunk az indiánok, ők, a „bentiek” pedig vállalták a hódító spanyolok szerepét. Mivel többnyire erősebbek, nagyobbak voltak nálunk, igencsak passzolt rájuk ez a szerep. Mi tollakat illesztettünk a homlokunkat elfedő, fejünkre kötött számozott papírlaphoz, ők pedig puskákat jelképező botokkal vonultak felénk, szintén számokkal a homlokukon, amit azonban leleményesen eltakartak. Mi viszont kénytelenek voltunk fedetlen homlokkal játszani, mert a takarási tilalmat a füttykösök fenyegető suhogtatása támasztotta alá. Igaz, lehajthattuk vagy félrefordíthattuk a fejünket, de ez korlátozta a mozgásunkat. Mondanom sem kell, hogy az erőviszonyok ilyen alakulásának következtében a játék végén indián „holttestek” borították a csatateret. Számainkat leolvasták, tolldíszeinkeztől megfosztottak bennünket. Hogy aztán másnap újra kezdjük a számháborút. Néhány esetben azonban mégis meg tudtuk nehezíteni a spanyolok dolgát. Futballkapusként rájöttem ugyanis, hogy nekem sajátos térlátásom van. A kapuban állva képes voltam kiszámítani a pályán zajló folyamatok várható irányát, esélyeit, lehetőségeit, azaz átláttam a teret, prognosztizálni tudtam a mozgásokat, előre láttam a labda útját. Ezt a képességemet az indiánok javára is érvényesítettem. Úgyesen helyeztem el a parkban a társaimat csata előtt, és stratégiaként olyan mozgási ütemet dolgoztam ki, támadási ritmust és védekezési sorrendet, hogy ezzel megleptük ellenfeleinket. Persze, azok győztek így is, de nem egykönnyen. H. Karcsi, a legfőbb spanyol oda is jött hozzám egy játék végén, és azt mondta: „Kár, hogy te nem vagy bentii.”

A vonatozás csapattagságtól, „indiánságtól”, „spanyolságtól” független, közös játékunk volt. A tisztí ház alagsorát ugyanis kisvasúttal is felszerelték, mozdonyal, kocsikkal, rendes vágánya volt, még egy kitérője is. Annak idején ezzel szállították a tisztí családok tüzelőtárolóihoz, kamráihoz a téli tüzelőt. Az épület északi végén található aknán keresztül a teherautóról az akna nyílása alá álló vonat kocsijára bedöntötték a szenet, fát, s a vonat a megfelelő helyre szállította terhét, majd jött a következő fuvar. Ez a szállító művelet a tiszték távozása után szünetelt. Úgy véltük, a kisvasút miránk vár, hogy megfelelő szerepet kapjon. Ennek érdekében elfoglaltuk, sőt uralni kezdtük az alagsort. Valóságos vasúti forgalmat képzelünk oda, egész napos menetrendet alakítottunk ki, s ennek alapján vidáman gördült ide-oda a szerelvény. Nagyon élveztük. Egyszer azonban túlságosan felgyorsítottuk a vonatot, ráadásul rosszul állítottuk a váltót, s a nagy lendülettel érkező szerelvény nem kanyarodott be a megfelelő helyre, hanem egyenesen tovább rohanva átszakította a sorompót, kidöntötte az ajtót, s az ott tartózkodók legnagyobb megdöbbenésére, akik alig tudtak félreugrálni, kitértünk az udvarra. Mintha a föld nyílt volna meg. Voltaképpen az is történt. A meglepetéstől egy percig szólni se tudott senki, de aztán kitért ellenünk a népharag. A lakók haditanácsa megtiltotta a további vonatozást. Ezzel a Hadapród utcai kisvasút története véget ért.

*

A jobb oldali ház sor ma már nem létezik. Egy városrendezési terv alapján a hatvanas években az egész ház sorot lebontották, köztük a mi otthonunkat (Hadapród utca 14.), az én szülőházamat is, és panelházakat emeltek hűlt helyükön. De a képzeletemben minden lépcső, küszöb és ajtó elevenen létezik. Az a négy freskó is, amelyet ismeretlen művész a tágas kapualj magas falaira festett. A négy évszaktot ábrázolta: a tavasszal virágzó mandulafákat, az aratást, a szüretet, valamint a hegyoldalban csilingelve haladó szánokat vidám társasággal. Olyan élethűnek láttam az ábrázolt világot, hogy valóban hallottam (hallani véltem) az énekszót és a száncsengőt. Rumbach bácsi is mindig megállt a képek alatt, ha hozzánk jött, mézet hozott, mert méhészettel foglalkozott, vagy, üveges mester lévén, egy-egy kitörött ablakot pótolta, s ilyenkor magyarázatokat fűzött a freskókhoz, amelyek, mint mondta, pécsi helyszíneket ábrázolnak. Az egyikben meredek utat láttam a Mecsek felé kanyarodni, a Pius már rajta volt a képen, de a templom még nem, s megkérdeztem tőle, milyen út vagy dűlő az ott föl felé, hova vezet. Rumbach bácsi erre elmesélt egy érdekes történetet. 1740-ben történt – mesélte, s én azért jegyeztem meg az évszámot, mert én éppen kétszáz évvel később születtem –, hogy egy Pellegrandt György nevű péket és feleségét, akik olyan finom kenyeret sütöttek, hogy annak híre járt a Tettyén és környékén, és még jóízű sört is főztek, az irigyeik azzal vádoltak meg, hogy boszorkányokkal szövetkeztek, azért megy olyan jól a pékségük. Mivel néhány hamis tanú is ellenük vallott, akik állítólag látták a boszorkányokat éjfélkor berepülni hozzájuk a kéményen át, perbe fogták őket, és gyorsan meg is született rájuk a halálos ítélet. Rumbach bácsi itt kis szünetet tartott az elbeszélésben, én annál kíváncsibban vártam a folytatást. Rumbach bácsi élvezte a hatást, majd így folytatta: – Elfogták tehát Pellegrandtékat,

s a főtéren várt rajuk az akasztófa. Sok érdeklődő, kíváncsi ember gyűlt oda, de a tömegben a barátaik is felbukkantak. Tumultus támadt, és a zúrzavarban sikerült a vádlottaknak híveik segítségével elmenekülniük. A Rókus-domb felé igyekeztek, nyomukban üldözőikkel, majd a Mecsek felé fordultak azon a meredek ösvényen, amit a képen látsz. Sikerült is egérutat nyerniük, bottal üthették a nyomukat. Azt az utat pedig róluk és erről a történetről nevezték el Boszorkány útnak – fejeződött be a mese.

Rumbach bácsi különös ember volt, hosszúra nőtt dús, ősz hajjal és tekintélyes, prófétai szakállal. Tőle hallottam, hogy korábban, 1940-ben, amikor születtem, Csorba Győző lakott a szomszédunkban albérlőként. (Később találtam egy dokumentumot, amely igazolta Rumbach bácsi információját.) Az öreg (én nagyon öregnek láttam) arról volt nevezetes, hogy gyűlölte a dohányos embereket. Ha valamelyik házban munkát vállalt, megkövetelte, hogy érkezése előtt hat órával szellőztetni kezdjenek. Ha mégis cigarettaszagot érzékelt, szitkozódva távozott. Gyakran kiállt a kapujába, s onnan szórta átkait az arra haladó dohányzókra.

A freskók történetéhez tartozik még, hogy a tavaszi tájat ábrázoló kép bal felső sarkában egy fecskepár fészket rakott. Mivel a képen is lehetett repülő madarakat látni, olyan érzésem támadt, hogy a fészkek voltaképpen a festményhez tartozik. A fecskék évről évre visszatértek, s nagy csiviteléssel jelezték, hogy megérkeztek. Berepültek a kapualj magas terébe, s amikor látták, hogy a fészkek rendben megvan, örömben repültek néhány kört. Én pedig futottam fel a lépcsőkön, s az udvaron kiáltoztam: „Megjöttek a fecskék! Megjöttek!” Erre mindenki kijött az udvarra, még a süket nagyanyám is, és mondogatták: tényleg, itt vannak. Még a szomszédból is átkiabáltak: „A maguk fecskéi jöttek meg?” Igen, válaszoltuk, a mieink. Megvannak, mind a kettő. A fecskék közben elrepültek, majd visszaszálltak, s hozzáfogtak fészkek takarításához, rendberakásához. Még Ilike, a medika is megnézte őket, ha arra járt.

Tőlünk két házzal lejjebb Csordásék laktak. Gyakran megálltam előttük, s a deszkakerítés résein be-belestem az udvarukra, különösen a konyha ajtaja előtti lugas csalogatta a tekintetemet az érett szőlőfürtök látványával. Ha Csordás néni meglátott, behívott, szakított nekem egy szőlőfürtöt, vagy felemelt, hogy én magam dézsmáljam meg a dús bogyókkal teli gyümölcsöt. Egy ilyen látogatásom alkalmával (1945 nyarán) gyereksírást hallottam. Mivel a nénit mindig egyedül láttam, megkérdeztem: Csordás néni, ki sír odabent? Hát a kis unokám, válaszolta mosolyogva, most itt lakik nálam. Azért sír, mert beteg? Bizony, nagyon beteg volt, de már jól van. Nem jön ki? Még babakocsiban van – hangzott a válasz. Hogy hívják? – kérdeztem. Gyöngyike. (Ez a Gyöngyike lett az én feleségem. Most, hogy ezt írom, a szomszéd szobában beszélget valamelyik lányunkkal telefonon.) Kocsiban is tologattad azt a kislányt az udvaron, mielőtt visszavitték volna Sopronba a szülei, mesélte a nagyanyám. (Gimnazistaként került vissza a szomszédunkba. Neked nem kellett a királylány keresésére indulnod, mint a mesében, tréfálkozott anyám, házhoz jött.)

Háború

Legkorábbi emlékeim a háborúval kapcsolatosak. Pécsen nem voltak harcok, bombázásokra sem került sor, de ezt akkor nem tudhattuk előre. Persze, a németek kiűzése után a megszálló csapatok katonái által elkövetett erőszakos cselekmények hírei félelemmel töltötték el bennünket. Gyakran megszólalt a sziréna is. Ezért többnyire a pincében tartózkodtunk. S mivel a szomszédos házak nem mindegyikének volt óvóhelyül szolgáló pincéje, mások is nálunk húzódtak meg. Gyakran nyolcan-tízen is összegyűltek. Rosszul kezdődött a dolog, mert az első meneküléskor elbotlottam a lépcsőn, és bukfencezve jutottam le a mélybe. Nagyon megütöttem magamat, sírtam, de anyám megtapogatott, s a vizsgálat után megnyugodva azt mondta: szerencsére György doktor jól összerakta a fejedet, nem lett semmi baja. A pince ideiglenes lakói különféle emberek voltak, nem is ismertük mindegyiküket. A veszély összehozza az embereket, szinte kis közösség alakult ott ki, rövid, halk beszélgetések hangzottak el, mindenki hozzáadta a maga történetét a közös tapasztalathoz. Híreket mondtak egymásnak, félelmeiket fogalmazták meg. Átérezték egymás sorsát, így könnyebb volt a magukét elviselni. Egy alkalommal azonban, amikor valaki sírva sóhajtozott, hogy csak már lenne ennek az egésznek vége, megszólalt egy férfi: „Micsoda gyáva társaság! A Führer most fogja bevetni a csodafegyvert. Biztos a német győzelem.” Néma csönd lett. Majd valaki halkán megszólalt: „Az lehet, de most éppen verik őket.” – „Szégyellje magát!” – torkolta le a csodafegyveres ember.

Én aránylag jól elvoltam a pincében. Volt ott ugyanis egy nálam négy-öt évvel idősebb lány, Terike, aki pártfogásába vett, és megtanított engem írni. Igaz, csak a nagybetűkre jutott idő. A pincében bőven található hamudarabok szolgáltak kréta gyanánt, szépen lehetett velük színes vonalakat húzni, rajzolni. A lépcső aljánál lévő, nyersfából, gyalult deszkákból készült, a pincelejáratot a pince belső terétől elválasztó ajtó volt a tábla. Terike példás türelemmel vezetett be engem a betűk világába. Ha felrajzolt egy betűt az ajtóra, ismételve bemutatta a megfelelő hangzót, s ehhez mindig hozzáfűzött egy-egy hasonlatot: az A betűnél például azt mondta, látod, ez itt egy háztető, a két ereszkedő felét gerenda köti össze, hogy szilárd legyen. A C betű volt a holdsarló, az S pedig egy tekergő kígyó, és így tovább. Könnyen ment. Később a Piusban Miriam nővérnek az én esetemben már könnyű dolga volt a kisbetűkkel, meg a zsinórirással. Terike mesélt is nekem, miközben kint szóltak a szirénák. Meséi közül arra emlékszem leginkább, amelyik egy csodaszép királyfiról szólt, aki olyan jóvágású, délceg legény volt, emelte fel az ujját Terike, hogy még a Nap is megállt az égen, ha megpillantotta. Az apja, a Felföldi Király éppen ezért nagyon féltette, nehogy megverjék szemmel (ekkor a mesemondó tágra nyílt szemmel, igézően rám nézett, hogy én rögtön megérettem, mit jelent a szemmel verés), és egy toronyba zárta. Egyszer mégiscsak elengedte vadászni, amikor is a királyfi úzóbe vett egy szarvast, és eltévedt. Egy szénégetőre talált, aki varázsló volt, megfogta, tűzbe vetette a királyfit, aki a tűzből újjászületve, százszoros erővel ugrott elő. Tovább vándorolt, legyőzte az Alföldi Király vitézeit, megkérte a királylány kezét, de a király egy gonosz szolgálja segítségével egy pincébe zárta kígyók és békák közé. – Te lány, szólt közbe valaki, hát éppen egy pincében kell kígyókkal és békákkal ijesztget-

ned ezt a gyereket? – Nem kell félned, nyugtatott meg Terike, mert ennek a királyfinak volt egy barátja, egy kánya (Terike felrajzolta a táblára a madarat), akinek korábban megmentette az életét, s a kánya most hálából megszerezte neki a pincekulcsot, amivel a királyfi kinyitotta a pincét, így hát kiszabadult. Legyőzte az Alföldi Király maradék vitézeit, mire az végre neki adta feleségül a lányát, és hozzá fele királyságát – fejezte be a történetet a mesemondó. Sajnáltam, hogy vége van a mesének.

Egyszer azonban menekülnünk kellett. Híre járt, hogy az orosz és bolgár katonák rettegésben tartják a környéket, lopnak, úgy mondták: „zabrálnak”, és nőekkel erőszakoskodnak. Anyám nagyon félt. Mit tegyen? A házunkban nem maradhatunk, mert oda biztosan betörnek majd, a pincébe se mehettünk ezúttal, mert az már ismert búvóhely volt (valaki ezt rosszindulatúan hírül adta). Ebben a helyzetben anyám úgy döntött, hogy a szomszéd ház szegényes udvari lakásában rejtőzünk el, ahonnan a lakók, L.-ék falura menekültek. Este fogott hát bennünket, engem és a húgomat, átmentünk oda, s a szobában az ablak alá lekuporodtunk. Anyám magához szorítva átölelt bennünket a korom sötétben (még most is hallok a szíve dobogását), s némán mozgott az ajka: imádkozott. Időnként hallottuk, hogy egy-egy katonacsizma végigkopog az udvaron, fojtott kiáltozás, röhögés, szitkozódás is elhangzott, egy távolabbi sikoltást is hallottunk. Egyszer egy csizmának taposó, súrlódó lépései éppen a búvóhelyünk ajtaja előtt torpantak meg, az illető nyilván kémlelődött – talán két perc telhetett el ebben a szörnyű várakozásban, kiszolgáltatottságban, én úgy éreztem, megállt az idő –, de aztán valaki hangosan odaszólt, bizonyára hívta az ajtónk előtt álló katonát, mire lassan eltávolodtak a lépések. Ott töltöttük összebújva az éjszakát az ablak alatt a földön, hátunkkal nekitámaszkodva a falnak. Kora reggel aztán kiáltást hallottunk: „Elmentek az oroszok!” Félve előbújtunk, és hazafutottunk. A kaput feltörve táltuk, az ajtókat tárva-nyitva. Az udvaron tűz nyomai látszottak.

De az oroszok mégsem mentek el. Csak másfélék jöttek, akik nem erőszakoskodtak. Legalábbis mi így tapasztaltuk. Hozzánk beszállásoltak egy középkorú őrmestert, aki szerényen beérte nagyszüleim szuterén lakásának egyik szobájával, s ha még valaki közülük bejött a házba, azokat elzavarta. Be is mutatkozott, azt mondta, ő Miska bácsi (ennyit tudott magyarul), és hogy ő „ucsítyel”, azaz tanító. Engem az ölébe ültetett, és könnyekkel a szemében magyarázott valamit, amiből kivettük, hogy otthon neki hasonló korú kisfia van, mint én. Volt egy tangóharmonikája, s esténként orosz népdalokat adott elő, a muzsikát énekkel kísérve: Sztjep da sztjep krugom, puty daljok lezsit, ezt így megjegyeztem, mert a dalt többször elismételte. Időnként elővett egy könyvet, s hangosan olvasott belőle, amin szintén elérzékenyült. Azt mondta, Puskin. Amikor elvezényelték, illendően elbúcsúzott, s nekem egy dobozka cukrot adott ajándéka.

Két-három hónapot Nagyatádon töltöttünk, ott bővebben volt élelem, s a front már túljutott a városon. Nagyapám gyalogosan jött el értünk, két napig tartott az útja, éjjel egy szalmakazalban aludt. Pécsről kalandos körülmények közepette utaztunk Somogy felé: különböző vonatokra kapaszkodtunk föl, hol fapados kocsiban, hol „marhavagonban”, hol tehervonaton utaztunk, hosszú várakozásokkal, zötykölődve. Útközben egyszer nagyon megrohanták a kurta szerelvényünket az utazni szándékozók, hatalmas csomagokkal, megrakott ko-

sarakkal jöttek, kiáltoztak, veszekedtek. Nagy tumultus támadt, s hogy engem nehogy eltaposssanak vagy elsodorjanak, anyám a vécéfülkébe nyomott. Ott védve voltam, s bele tudtam kapaszkodni a nem éppen tiszta vécékagyló peremébe. De végül eljutottunk Nagyatádra.

Az apámról egyetlen kisgyermekkorai emlékképet őrzök. Nem csoda, hiszen mindig behívták katonának. Ő mondta később, hogy ha két cintányért valahol összeütöttek, neki tüstént mennie kellett. Akkor is éppen búcsúztattuk az állomáson. Az épület előtt álltunk a város felőli oldalon anyámmal, nagy nyüzsgés volt, rengeteg katona, az első vágányon szerelvény állt, a mozdonya időnként türelmetlenül füttyentett, sürgetve a búcsúzások befejezését. Apám egyszer csak felbukkant a vonat felől teljes felszerelésben, vállán általvetve a borjúnak nevezett, összecsavart pokróc, megölelt, megcsókolt bennünket, majd eltűnt a tömegben, a háborúban, a Volga menti, szaratovi hadifogolytáborban, ahonnét csak 1948-ban szabadult. Számomra apa nélkül teltek ezek az évek.

Hogy meg tudjunk élni valahogyan, anyám néhányszor Tarcsa-pusztára gyalogolt, mert ott ismert egy-két parasztcsaládot, akiknél el tudta cserélni az általa varrt ruhákat, fehérneműt élelmiszerre. Ebből éltünk. Tarcsa-pusztá tizenöt kilométerre van Pécestől. Oda-vissza harminc kilométer. Most elképzelem: egy fiatal nő, batyúval a hátán gyalogol a havas úton, szélben, fagyban. Az anyám. (Itt megállok, ezt nem írom tovább, inkább megtörlöm a szemem.)

*

A Zrínyiben hadikórházat rendeztek be, az udvaron is feküdtek sebesültek: az egyiknek szörnyű, fájdalmas, szűnni nem akaró jajongását napokig hallottuk. Azt mondták, mindkét lábát amputálták. Aztán csend lett. A legfájdalmasabb, mert engem gyerekként közvetlenül érintő háborús emlékem kedves kutyánkkal, Bodrival kapcsolatos. Reggelenként, ha nyugalom volt, nagyapám kiengedte, hogy fusson egyet. Egy alkalommal sebesülten érkezett haza. Valaki meglőtte. Ott ült nagyapámék szobájában, s ahogyan nézett rám, szemében a szokásos, odaadó szeretet mellett valami ismeretlen döbbenet sejtett. Akkor vettem észre, hogy mellő lábainál egy sötétlő folt növekszik. Folyt a vére. Erősen lihegett. Hamarosan el is pusztult szegény. Ez az emlékkép azért is bennem maradt, mert később rávetült egy másik. Tíz évvel ez után, nagyanyám halálos balesetét követően, amikor nagyapám hazajött a kórházból a halálhírrrel, amint megállt, karján a kabáttal, ami akkor volt nagyanyámon, amikor elgázolta a villamos, a gyűrött, szakadt kabátból egy alvadtt vérdarab hullott a szőnyegre. Arra a helyre, ahol a sebesült Bodri ült.

Háborús emlékeimet 1944 karácsonyával zárom. Csendes, nyugodt nap volt, nem is kellett volna az óvóhelyre mennünk, anyám azonban, miután bezárta a kaput, mégis a pince felé vette az irányt. Kézen fogva vezetett engem, egyéves húgomat a karján vitte. Amint leértünk a lépcsőn, tekintetem a pince belső szögletében álló öreg, kopott szekrénykére esett, amelynek tetején ez alkalommal egy üvegvázába állított fenyőágat láttam, előtte gyertyácska égett. Halvány fényében észrevettem, hogy a fenyőágon két szem szaloncukor függ. Egyik a tied, másik a Zsuzsáé, mondta anyám. Leültünk, anyám átölelt bennünket, s halkan elkezdett énekelni: Mennyből az angyal...

A Pius 1.

Egy pillanatig sem volt kétséges, hogy az iskolás kort elérve a Piusba kerülök. Az iskolának jó hírneve volt, ott volt a közelünkben, a Hadapród utca felső végénél, és anyám, akit Nagyatádon a zárdában apácák és ferences papok neveltek, hallani sem akart arról, hogy állami iskolába menjek. Így lettem piuszista.

Itt most egy kis előzetes magyarázatra van szükség. Az én második keresztnevem, mint már említettem: Ottó. Ezt a nevet egy későbbi osztályfőnököm túlzottan germánnak tartotta, és elhagyta a nevemből, s ez a rövidítés hagyományozódott. A Piusban azonban Ottónak szólítottak. A társaim, a tanáraink, a Kedves-nővér, egyszóval mindenki. Piuszista osztálytársaim (néhányan még élnek) ma is így szólítanak, ha összefutunk valahol. Ezért most visszaveszem az Ottót, s a teljes nevemet írom emlékidézésem szövege fölé. Jobban illik ezeknek a visszapillantásoknak a világához. Ezeknek az emlékezéseknek a „hőse” tehát egy Ottó nevű fiú, aki most, míg írom ezt, várakozóan rám néz.

1946 szeptemberében tehát életem egyik legfontosabb eseményére került sor. A Pius diákja lettem. Ez a méltán híres jezsuita iskola 1912-ben kezdte meg működését Pécsen, 1915-től véglegesnek szánt helyén, a Makár úton, illetve az alapító püspökről elnevezett Zichy Gyula úton, a Mecsek déli lejtőjén, a Csoronika dűlői püspöki szőlő területén. A templom 1930-ra készült el (a házunk kapualjában lévő freskón, amely a húszas években keletkezhetett, ezért nem láthattam), majd a nyugati szárny, valamint a nevezetes sportkombinát az előírt szabványoknak megfelelő futballpályával, azután a park is kialakult az arborétummal. A szeptemberi évnyitón, a *Veni Sancte* ünnepélyes szertartásán az első osztályos kisdiákok egyikeként vehettem részt. Az egész család számára nagy esemény volt ez, Messze-mama is eljött Nagyatádról (ő fizette ki a tandíjamat). Sötét ruhát kaptam, zsinóros kabáttal, hosszú nadrággal, aranyrojtos nyakkendővel, s ezt az elegáns öltözetet egy sárga-fehér szalagos, sildes, kerek diáksapka egészítette ki, ami különösen tetszett nekem. Sajnos Emil bátyámnak is, aki titokban ki is cserélte a maga fémipari iskolás sapkájával, áthelyezve erre a sárga-fehér szalagot, csak azt hagyta meg nekem az eredeti sapkából. Ez a csere nem tetszett nekem, ám ő azzal nyugtatott meg, hogy amúgy sem a sapka, hanem a szalag a legfontosabb, mert az jelzi, hogy piuszista diák vagyok. Ebben aztán meg is nyugodtam. De az öltözékem miatt akadt egy kis bonyodalom, mert a hosszú nadrág alapján a felsőbb évesek közé soroltak, s az ünnepség végén anyám és nagyanyám sírva kerestek, mert nem találtak az osztálytársaim között. Ezt a jelenetet, amelynek során többször elhangzott nagyanyám „Jaj, Atyám!” kiáltása, egy kicsit restelltem.

De nem volt könnyű átállnom az iskola napirendjére. Ez magyarázhatja, hogy az első iskolai napok után bizony elcsavarogtam. A hiányom persze feltűnt, s egy hozzánk küldött osztálytársam útján értesítették anyámat, aki nagyon csodálkozott, mert reggelenként rendben elmentem otthonról. Csak éppen nem az iskolába, hanem azt megkerülve a Makár-hegy felé vettem az irányt. Két-három nap, csavargásos délelőtt után tehát lelepleződtem, s a következő reggelen anyám sírva futott velem a boltíves főkapuhoz, s átadott az ott szolgálatot teljesítő páternek. Aki megnyugtatta őt, s átvett tőle. Kézen fogott, elindultunk, majd egy hosszú folyosón végighaladván bevitt a szobájába, s leültetett. Semmi jóra nem

számítottam. De ő komolyan rám nézett, s megkérdezte: „Elszöktél?” Persze ő tudta ezt, csak tőlem akarta hallani a választ. „Igen” – vallottam be. Kicsit hallgatózott, mintha elgondolkodott volna, majd azt mondta: „Tudod, fiam, megértelek téged, hiszen ez másokkal is megtörtént. Még velem is” – tette hozzá, majd azzal folytatta, hogy „lám csak, milyen szép idő van odakint, s arra gondolok, hogy talán jobb lenne a parkban sétálgatnom, mint itt az asztalnál írogatni. De nekem ezt a feladatot adta a Jóisten, ő tudja, mi célból. Te pedig azt a feladatot kaptad tőle, hogy tanulj ebben az iskolában. Bízzál benne.” Azzal kézen fogott ismét, odavitt az osztályteremhez, benyitott, s azt mondta Miriam nővérnek: „Minden rendben van.” De mielőtt kilépett volna, az ajtóból még halkán hozzám fordult: „De többé ne szökj meg.” Azért meséltem el ezt a kis történetet, mert példája lehet a megértő, türelmes, mégis határozott követelményeket támaztó jezsuita nevelésnek. (Csorba Győző, aki református létére korábban szintén a Pius diákja volt, azt mondta, hogy a jezsuita papok művelt, magas szinten képzett tanárok voltak, de – tette hozzá – nevelni nem tudtak. Én, igaz, kisdiaákként, de most, visszapillantva is úgy vélem, hogy a nevelésük is igen hatásos volt. Én vagyok erre nézve az élő példa. Mert ha az a pap, aki átvett anyámtól és bevitt a szobájába, akkor megbüntet vagy megszid engem, amit, mi tagadás, megérdemeltem volna, talán elriaszt, s az iskolával szemben ellenszenvet ébreszt bennem. Ám ahogyan ezt az ügyet kezelte – azt mondta, megért engem, sőt nagylelkűen szolidaritást vállalt velem –, azzal egy életre „megfogott”. Levette vállamról a fegyelmi vétség terhét, s gyengéden helyére tette annak a súlyát, amit feladatnak, kötelességnek nevezünk. Meg is fogadtam ennek a páternek a tanácsát. A jezsuiták elhurcolása után a hűlt helyükön létrehozott iskolának, később az ugyanitt működő főiskolának is diákja voltam, ma pedig, bár a kampusz kibővült, az egyetemi szobám ugyanabban az épületben található, ahol egykor kisdiaák voltam, ahol a páter intelme elhangzott. Abban talán a hely szellemének üzenete is benne rejlett. Tanári asztalomon még a jezsuiták leltári bélyegzője látható. Kollégáim már ki is akarták cserélni valami modernebbre, de én ragaszkodom hozzá.)

Végül megszerettem a diákéletet. S ebben nagy szerepe volt az osztályunkat vezető apácának, Medgyes T. Miriam nővérnek, aki született pedagógus volt: szeretet és jóindulat áradt belőle. Lelki érzékenységre és anyai empátiájára jellemző a következő két eset. Az egyik nap a szekrény mögöl, amint a Kedves-nővér (így szólítottuk őt) ráakasztott egy térképet, előfutott egy egér. Éppen felém tartott, s én ijedtemben reflexszerűen rátapostam. El is terült szegény. A vigyázók (a hetesek) kinyitották az ablakot, és a külső párkányra tették. Szomorúan néztem áldozatom mozdulatlan kis testére. A Kedves-nővér tanúja volt bánatomnak, s a tízperces szünet után, ahogyan vonultunk be az osztályba, így szólt hozzám: „Ottóka, képzeld, a kiséger nem is halt meg. Magához tért, és szépen elszaladt.” Csakugyan nem volt már ott az ablakpárkányon. Nagyon megkönnyebbültem. Egy földrajzi tárgyú foglalkozáson pedig, amely egyben nyelvyakorlás is volt, nagy kezdőbetűkhöz kerestetett velünk földrajzi neveket (bámulatosan tudta társítani az ismereteket), s ennek során azt találta kérdezni, hogy ki tud R betűvel folyónevet mondani. Én nagyon jelentkeztem, s kivágtam: Rinya. Mert nekem a Rinya jelentette a folyót, nem a Rajna vagy a Rába. Óriási röhögés támadt az osztályban, én megszégyenülve ültem le. Másnap Miriam nő-

vér felém fordult az órán, s azt mondta: „Igazad volt, utána néztem; jó hogy a Rinyát említetted, mert erről a folyóról nem tudtunk eddig.” Ismét mondom: kitűnő pedagógus volt. Egy alkalommal megkérdezte valaki tőle, hogy az *Üdvözlégyben* mit jelent a „méhednek gyümölcse” kifejezés. Ez a kérdés erősen foglalkoztatott bennünket. Ő azt mondta, hogy a méh az anya szíve alatti hely, ahová a Teremtő odarejti a majd megszületendő gyermek lelkét a kis testével együtt, hogy ott védve legyen. Lehet, hogy ez a magyarázat orvosi szempontból nem egészen pontos, de mi megilletődve elfogadtuk.

Miriam nővér tanítónői érzékenységére jellemző M. Tibi esete. Ez már másodikban történt. Tibi ismétlő diák volt, hosszú, esetlen gyerek, mindig nagyokat lépett, s ha szóltak hozzá, kicsit remegni kezdett a feje. Meg hát dadogott. Miriam nővér tanuló párokat jelölt ki, akik hetenként felváltva jártak hozzá, hogy segítsék a leckék elsajátításában. Én S. Józsiival mentem hozzájuk. Hát bizony nehezen ment a dolog. Egy alkalommal kínos jelenetre került sor. Közös tanulásunk közben erős férfihangot hallottunk a másik szobából: „Miért erőlteti ezt a dolgot, hiszen láthatja, ez a gyerek buta.” Ez Tibi apjának a hangja volt, mire egy női hang, az anyja ezt válaszolta: „Miért alázza meg a fiát, itt vannak a társai, segítenek neki.” „Értse meg, hogy hiába”, ez megint az apai hang volt. Amikor Tibi anyja bejött, kávét hozott nekünk süteménnyel, az arcunkon látta, hogy mindent hallottunk. Tibi is. Remegett a feje... Tovább tanultunk. Amikor tanulótársi szolgálatunk utolsó foglalkozásának végén elköszöntünk, Tibi váratlanul megszólalt: „Most mu-mu-mu...” Mutatni akar nektek valamit, tolmácsolta az anyja. Sétáljatok ki vele a kertbe. Nagy kertjük volt, kissé vadregényes, de a hátsó részén egy valóságos, rendezett kis kertészetre bukkantunk. Ez volt Tibi tanyája. Még üvegházat is láttunk, benne kaktuszok, tulipánok, sokféle növény, különlegesek is, amiket mi nem ismertünk. Tibi ültette és gondozta őket, név szerint ismerte valamennyit. Ezek itt rorododendronok, mondta Tibi büszkén, elég jól megküzdve a nehéz névvel. Megdicsértük a fenyőit, mire ő: ezek nem fenyők, hanem cédrusok. Megálltunk egy fényes levelű bokor előtt, ő rögtön mondta: li-liomlevelű babérmeggy. Láttuk, hogy Tibi boldog. Kedvesen mosolygott, mikor elváltunk tőle.

Most egy olyan esemény tör elő emlékeim kútjából, amelyet ma sem tudok kellően megmagyarázni. Egy alkalommal ugyanis egy másik apáca jött be az osztályba, s a szokásos közös ima után tudatta velünk, hogy Miriam nővér megbetegedett, s gyógyulásáig ő fogja az órákat megtartani. Rendesen foglalkozott velünk, de más volt a hangja, mások a gesztusai, másként tanított. Nagyon hiányzott Miriam nővér, nem csak nekem, a többieknek is. Ekkor határoztam el (ami voltaképpen az intézmény szabályait ismerve képtelenség volt, gyermeki naivitás), hogy meglátogatom. Otthon az iskolába készülődve titokban beledugtam a táskámba egy szederbefőttet, s mivel tudtam, hogy napközben tervemet nem valósíthatom meg, előbb elindultam otthonról, s az épületnek ahhoz a szárnyához igyekeztem, ahol az apácák laktak. Klauzúrának hívták. Szerencsém volt, észrevétlenül besurranhattam. Megkerestem Miriam nővér szobáját, és bekopogtam. Egy ideig csönd volt. Csönd... Majd kinyílik az ajtó, s ott áll Miriam nővér a bizonyára gyorsan magára kapott szokásos apáca öltözékben. Az arca láztól megviselt, a hangja fátyolos. Csodálkozva néz rám.

– Ottóka, hogyan kerülsz te ide?

– Orvosságot hoztam, hogy a Kedves-nővér mielőbb meggyógyuljon – mondom, s előszedem a táskámból a befőttesüveget, amely, ezt megnyugodva észlelem, nem dőlt ki, igaz, nagyon vigyáztam is rá. – Tetszik tudni, fűzöm hozzá, amikor beteg voltam, ez gyógyított meg, a Linka doktor is mondta.

– Ezt tényleg nekem hoztad? – kérdezi némi gondolkodás után. Megsimogatja a hajamat, s átveszi az üveget. Már jobban vagyok, mondja, hamarosan megyek vissza az osztályomhoz. Hanem most igyekezned kell, mert ez klauzúra. Ide nem lehet másoknak bejönni.

Én indulok, de ő még utánam szól: „Várj csak, én is adok neked valamit.” Besiet a szobájába, majd egy szalvétába csomagolva valamit hoz, s átadja.

– Edd meg a tízóraidhoz. Most siess, nehogy észrevegyenek.

A szalvétában két linzer volt.

Miriam nővér egyszer mégis megbántott, bár akaratlanul. Hógolyócsatát vívtunk az udvaron, s ő az ablakból követte az eseményeket. Egy óvatlan pillanatban jó nagy hólabda találta telibe a képemet. Annyira váratlanul ért ez a támadás, hogy a lélegzetem is elállt. Ahogyan töröltem le magamról a nem kívánt küldemény szétmállott darabjait, észrevettem, hogy Miriam nővér nevet. Ez rosszul esett. Pedig hát valóban komikus volt a jelenet. Egyébként is pár perc múlva jóvátette ezt a nevetést. Láttam, hogy hosszan rám nézve előbb vállaira tett kezeit egymáshoz közelíti, majd összekulcsolja. Megértettem, arra figyelmeztet, a játék hevében kibomlott sálamat kössem meg a nyakamon.

Az órák utáni udvarra vonulásnak kis szertartása volt. Osztálytermünk a legalso folyosóról nyílt, kimenetelkor egy ajtón áthaladva egy lépcsőn kellett felmenni az udvarra. (Később valamikor ezt az ajtót befalazták, egy ablakot nyitottak a helyén, így ez a lépcső a vaskorláttal funkció nélkülivé vált, de ma is megvan.) Miriam nővér az én kezemet fogva vezette a menetet. Ez az első naptól kezdve így történt. De a lépcső tetején rendszerint meg kellett állnunk, s mögöttünk a lépcsőn álló osztálynak, hogy a felsőbb évesek elvonulhassanak előttünk. Ott álltunk, jobb kezem Miriam nővér kezében, balommal a vaskorlát végét fogva. Egy ilyen alkalommal különös élményben volt részem. Tavasz volt, a fák lombjain átsütött a napfény, ott álltunk, vonultak előttünk a felsősök, távolabb a diákok vidáman játszottak a téren, a parkból ide hallatszott a gimnazisták éneke, a kézilabda-mérkőzés labdapuffogása, a nézők kiáltásai, az udvar zsvivaja, s akkor engem eltöltött a hirtelen rám törő boldog érzés, hogy élek, hogy a létezés része vagyok, s ez milyen jó.

A Pius 2.

(Actus Primus)

Az oktatás és a hitélet a hagyományos rendben folyt. A szívgyárda foglalkozásai délután kerültek sorra, vasárnaponként pedig fél tízkor gyülekeznünk kellett a templomkertben (ez ma a bölcsészkar parkolója), majd sorban átvonultunk a diákmisére. Az elsőáldozás után egy évvel már bér málkoztunk is, a jezsuiták tudták, hogy nincs már sok idejük, siettek bennünket „felruházni a szentségekkel”. Szorgalmam, kitűnő tanulmányi eredményem jutalmaként az első tanév zárásakor egy könyvet kaptam: Schmidtmayr *Gyermekek a szentség útján* című könyvét a

Szent István Társulat kiadásában. Kegyes, érzelmes olvasmányokat tartalmaz, de az egyik legsúlyosabb kérdés rejlik a történetek háttérében: miféle magyarázatot lehet találni az ártatlan gyermekek szenvedésére, halálára. A kis Organ Nelly vagy Mária Klotild és a többiek története választ ad ugyan erre a kérdésre, de a fájdalmas talány sajtója benne marad a lélekben. Akkor ezt még nem tudtam. Ezzel el is búcsúzom Miriam nővértől, piuszysta éveim főszereplőjétől, csak még egyetlen adalék a róla őrzött képmhez. Másodikban év végén, hosszú betegségem következtében, nem gyűlhetett össze elegendő érdemjegyem az osztályelső rang megőrzéséhez, mire Miriam nővér sajátos megoldást választott: „Érdemjegy” című oklevellem igazolja, hogy nevezett „az osztályelső első helyen megközelítette általános kitűnőrendű osztályzatával”. Ez a „nem első, de mégis az” formula, amelyet ő találhatott ki, a pedagógiai tárgyilagosságnak és a nevelői empátiának, szeretetnek páratlan sűrítménye. Nekem hosszú évekre lelki támaszt jelentett.

A jezsuita oktatás, ahogyan a rend 18. századi jeles költője, Faludi Ferenc megfogalmazta, egyszerre irányult „az istenes jóságra”, a majdani üdvösség elérésére és a „szerencsés, boldog életre”. A földi életben is hasznosítható erényekre, erkölcsi normákra tanítottak. Ne úgy élj, „mint a teátrumok némái” (ez megint Faludi), a színdarabok statisztái, hanem vállalj aktív szerepet az életben, hallasd szavad, s őrizd meg hitedet. Itt most páter Cs. és páter K. hittanórái jutnak eszembe a bibliai történetekkel, s az a tanítás, amit a bűnökhöz való viszonyunkról hallottam, már nem tudom melyiküktől: a bűnök, sajnos, ezzel számolnunk kell, zsákmányra sóvárgó madarakként ott köröznak a fejünk fölött, várakoznak, figyelnek és csábítanak, s ha elúzni nem tudjuk is őket, de arra vigyáznunk kell, hogy ne rakjanak fészket a fejünkre. Ezek a papok, mind az ismeretek, mind az erkölcsi normák terén igen határozottak voltak, de mindig megértők és türelmesek. Nyitottak. Ez utóbbira jellemző, hogy ez a madaras példázat, úgy tudom, Luther Mártontól származik, de ők átvették. Sok évvel később, egyik könyvem szakmai vitájára eljött F. professzor, aki elmesélte, hogy őt a vészorszak idején a szülei Pestről ide menekítették, Pécsre, a jezsuitákhoz, akik befogadták, s éppen úgy bántak vele, mint bárki mással, ugyanazt a törődést és figyelmet kapta, mint a gimnázium többi diákja. Pedig én, tette hozzá, „csak egy kis zsidógyerek voltam”. Megmentették az életemet, mondta.

A szívgyárda foglalkozásai közül arra emlékszem leginkább, amikor egyik páter átvitt bennünket a Piusz templomba, és a Szent Alajos oltárnál elbeszélte nekünk Gonzaga Alajos történetét. Ez a 16. században élt, olasz hercegi családból származó ifjú a római pestisjárvány idején részt vett a betegek ápolásában. Egy alkalommal az utcán talált egy súlyos állapotban lévő embert. Elhatározta, hogy kórházba viszi. Társai figyelmeztették, hogy vigyázzon, nehogy elkapja a kórt, ő azonban azt mondta, hogy szenvedő embertársunkat nem hagyhatjuk magára. Vállára vette a beteget, s elcipelte a kórházba. Megfertőződött, s fiatalon, huszonhárom éves korában meghalt. Ő a nagy jezsuita szentek egyike. Jellemző anekdotát is kaptunk róla. Egy alkalommal diáktársaival együtt vidáman kiáltozva játszottak a labdatéren. Odament hozzájuk egy pap, s azt kérdezte tőlük, mit tennének, ha megtudnák, hogy pár óra múlva meg kell halniuk. Az egyik azt mondta, hazasietne, mert megbántotta az anyját, bocsánatot kérne tőle. A másik megadná az adósságát a borbélynak, a harmadik egy utcai árusnak törlesztené a

tartozását, és így tovább. – És te mit tennél, kérdezte Alajost. Ő rövid gondolkodás utána így válaszolt: – Én tovább játszánék. A mesélő nem értelmezte számunkra a történetet, ezt ránk hagyta. Éppen ezért maradt meg bennem ilyen elevenen. Sokkal inkább, mint más alkalommal az egyik atya által kedvelt Fulgur-történetek. A kozmikus sugárzás titkát felismerő, s ezt a titokzatos energiát gyakorlati erőként a világ átalakításában hasznosító főhős emberfeletti erőfeszítése, eltökélt céltudata és akaratkultusza idegen maradt számomra. Rideg hatalomra törését nem voltam képes egyeztetni Gonzaga Alajos egyszerűségével, szelídségével, önfeláldozó lelkületével. De a többieknek is csupán a „sci-fis” epizódok tetszettek, mint például a rovarlábakon száguldó autók bogárseregének futkározása. Fulgurnál jobb a *Hódító Robur* meg a *Nemo kapitány*, mondtam magamban, mert akkor már ismertem Vernét. Ekkor tájt kezdődött a nagy Verne-olvasásom időszaka. (Verne könyveit ma is előveszem néha, s nem restellem, hogy változatlanul kiváló írónak tartom. Könyvei – ötletes, jól kitalált alaphelyzetekből fakadó érdekes cselekményeikkel – a tudományokba, az emberi megismerő képesség erejébe vetett hitet sugározzák. Faltam őket. Engem ezek a könyvek vezettek el a klasszikusokhoz. Kedvenceimet is elárulom: *Hatteras kapitány*, *Hector Servadac*, *A különös végrendelet*.)

Mielőtt a piusista évek nagy élményére, a színházra rátérnék, még egy apró történet jut eszembe. Iskolai felszerelésem, mint másoké szintén, nagyon egyszerű volt: a tolltartóm felszereléséhez egy kihegyezett grafitceruza (KOH-I-NOOR HARDTMUTH HB), egy piros-kék színes ceruza (CASTELL), egy tollszár és egy 363-as számú tollhegy tartozott. Meg egy tintásüveg, de ez utóbbit nem kellett mindennap magunkkal vinni, mert könnyen kilottyanhat belőle a tinta, vagy feldőlhet. Inkább csak otthon használtuk. Amikor a szóban forgó eset történt, a grafitom már eléggé rövidre fogyott a sok hegyezéstől. Tanítás végén mentünk ki az osztályból, s én eközben megláttam a folyosói fűtőtest alatt egy (szintén rövidke) ceruzát. Visszamentem érte, felvettem, és eltettem. Délután, amikor írtam a leckémet, anyám észrevette az írószerek gyarapodását. – Ez a másik ceruza honnan van, kérdezte. Elmondtam, hogyan került a tolltartómba. – Nem gondoltál arra, hogy ez valakinek hiányozni fog? – kérdezte ismét. Majd hozzátette: – Talán már keresi is a gazdája, mert a leckéjét írta. Lesütöttem a szememet. – Na, kisfiam, mondta anyám, most megfogod azt a ceruzát, s visszaviszed oda, ahol találtad. Igyekezz! ... Így tettem.

Az, amit színházi élménynek nevezek, a díszteremmel kapcsolatos. Az előcsarnokból három szárnyas ajtón lehetett bejutni a nézőtérre, ahol széksorok várta az ünnepi előadások nézőit. Ha beléptünk, balra nézve hátul a karzatot láttuk, ahová kívülről lehetett bejutni egy keskeny falépcsőn. Jobbra volt a zenekari árok, az orkeszter, elől a karmester helye, hátul belső feljárata a színpadra, ahová egy külső, emelt térből nyíló ajtó is bejárattal szolgált. A színpadot a nézőtér felé kétfélel felhúzható bordó bársonyfüggöny választotta el. A színpad, a háromszáz éves jezsuita játékhagyománynak megfelelően, remek technikai felszereléssel volt ellátva, elől rivalda, hátul a színpadi teret lezáró függöny, mögötte a jelenetek előkészítése folyhatott, oldalról mozgatható díszletek álltak készletben, a színpad közepén süllyesztő, felül és oldalt irányítható, szabályozható fényű reflektorok egészítették ki az apparátust. A színészek három ajtón át juthattak a színpadi tér-

be, jobbról, balról és középen. Az előadások folyamatosságát nem törte meg semmi nem kívánatos nehézség. Mindez maga volt a csoda. Mint tudjuk, a jezsuita pedagógiában kulcsszerepet játszott a színház, a nagy egyházi ünnepek, meg a tanévzáró *Te Deum* alkalmával, s ez a funkció összefüggött a jezsuita vallási élmény és általában a spirituális életfelfogás teátrális elemeivel. Elegendő a barokk templomok freskóira néznünk, amelyek drámai jeleneteket mutatnak be, s a kupolát kitárják az égboltra. A rendalapító, Loyolai Szent Ignác nevezetes lelkigyakorlatos könyvében a misztikus élmény dramatikus formát ölt: „most képzeld el”, „lásd magad előtt”, „figyeld meg”, szólítja fel a lelkigyakorlatot végző hívőt, a látomásos jelenet légkörébe bevonva az Istenhez felemelkedni kívánó lelket. Ily módon valósul meg a nagy jezsuita élmény, az isteni kegyelem és a sorsát felismerő egyén hatékony együttműködése. Ezért volt oly nagy szerepe a színháznak, amely voltaképpen a világ modellje (*Theatrum mundi*), ahol ki-ki egy neki rendelt szerepet játszik a Teremtés nagy egészében. Mindezt akkor még természetesen nem tudtam, de azért megsejtettem, éreztem, átéltem, s ennek a sejtésnek érzelmi hullámai áthatották egész valómat. (A díszterem az államosítás után politikai rendezvények színhelye lett, később főiskolai, illetve egyetemi események kerültek sorra falai között. Egy ideig mozi működött benne.)

A színházi élmények közé sorolom a missziós útra induló szerzetesek búcsúztatását, akikre úgy néztünk fel, mint a mítoszok hőseire, mint a nagy missziós szentnek, Xavéri Szent Ferencnek méltó örököseire. De a mi egész kis életünknek volt egy leheletfinom, mégis létező rituális természete. A közös imák reggel és harangszókor, a vasárnap délelőtti gyülekezés a templomkertben, a Gonzaga fiú emlékének megidézése a Szent Alajos oltárnál, a szívgyárda- gyakorlatok, ahol a harmattestvéreknek (ma úgy mondanánk: a dedósoknak) folyamatosan megnyílt az út ahhoz, hogy gyémánttestvérekké váljanak. Nyárra kaptunk egy kis füzetet annyi lappal, rovattal, ahány nyári vasárnap volt, s azt mise után, bárhol voltunk is, le kellett pecsételtetni a sekrestyében a misét mondó pappal. Szegény nagyatádi nagyanyám nehezen fogta fel, hogy a vasárnap délelőttre tervezett nagy takarmánygyűjtő családi akció, többek között csalánszedés a kacsák számára a bodvicai erdőben (a jó levegőn), részemről teljesen lehetetlen, már a felvetése is képtelenség, Egyszóval nyáron is piuszista voltam.

(Interludium)

Csak nem akar ez a gyerek pap lenni, kérdezte nagyanyám, vallásos asszony létere is némi fejcsóválással. E téren Marikának is volt véleménye. Marika szőke, kék szemű kislány volt, nálam egy-két évvel idősebb. Az egyik nagyatádi szomszédunkban lakott, s szinte naponként átjött hozzánk játszani. Apró ajándékokat is hozott nekem, képeslapot, karácsonyról maradt szaloncukrot, egy készletéből elkóborolt sakkfigurát, színes ceruzát. Cserébe nagyanyám ott marasztalta ebédre. Kalandoztunk a kertben, kergettük a lepkéket, virágokat szedtünk, „papás-mamást” játszottunk, amikor is ő úgy tett, mintha főzne nekem, és „drágámnak” szólított. Marika nem titkolta irántam táplált gyengéd érzelmeit, és én is éreztem, hogy ártatlan játékaink mélyén valami ismeretlen vágy rejlik. Egy alkalommal a kertben álló, már kellemesen felmelegedett kútvízzel teli vaskádban (amit mosáskor szoktak használni) meg is fürödtünk ruha nélkül. Fürdés után egymás

kezét fogva szárítkoztunk a napon. Ennyi történt. Nyár vége felé Marika kijelentette, hogy mi most már egymáshoz tartozunk, később majd feleségül jön hozzám, nekem amúgy is védelmező társra van szükségem, konkrétan őrá. Ezzel búcsúztunk el. Sajnos, Marika nem tudta megvalósítani ezt a maga számára kijelölt szerepet. Kaposvárra költöztek (vasutas édesapját oda helyezték), s többé nem találkoztunk. Védelmező nélkül maradtam.

(Actus Secundus)

Egy, a Pius díszterméhez kötődő színházi jelenet erősen bele van vésve az emlékezetembe. Az a különös, hogy egy percnyi az egész, s benne egyetlen mondat hangzik el. Ennek a színpadi képnek a tudatbeli szerepe is igazolja, amit más esetekben szintén tapasztaltam, hogy az emlékezet működése dramatikus természetű, azaz jelenetszerűen rögzíti az élményeket. Bizonyos események, anélkül, hogy akarunk, valami ismeretlen indíttatásra, mint felbukkanó szigetek a tengerszint alól, kiemelkednek a felejtés közegéből. A szóban forgó jelenetet egyetlen gyertya fénye világította meg (és egy jól irányított reflektor), a színpad többi része homályba borult. Kettőn szerepeltek a jelenetben, mindketten rómaiak, római öltözékben. Egyikük ült, töprengve az asztalra könyökölt, a másik az asztal előtt állt, s karját széttárva felkiáltott (ez az a bizonyos mondat, amely ma is hangzik a fejemben): „Császár leszel!” A mondathangsúly, a hangletés talányos. Vajon egy régen várt óhaj jövőbeli, esetleg nagyon is küszöbön álló beteljesülését közölte a beszélő, vagy talán a rá váró történelmi feladattal összefüggő felelősségére hívta fel a másik szereplő figyelmét, aki talán nem bízott az eseményeknek ebben a fordulatában, esetleg vonakodott is a rá váró küldetéssel járó teher vállalásától? Nem tudom. Hogy itt valami krízisről, tragikus kockázatról van szó, a jelenet szavak nélküli folytatása egyértelműen jelezte: az asztalnál ülő szereplő, a császárság várományosa indulatos vagy elhárító, esetleg a megdöbbenést kifejező mozdulattal felugrott, eközben mozdulatával feldöntötte a gyertyatartót, s a színpad sötétbe borult. – Mi történt itt előttünk? Mi lesz ennek a jelenetnek a folytatása a színpadon vagy a történelemben? Nem tudtam. A jezsuita iskolai színjáték gazdag hagyománya e római témakörben is bőséges témaválasztást tett lehetővé. (Ma már ismerem a drámatörténeti vonatkozásokat, de az nem tartozik ide. Én nem tényekről beszélek, hanem emlékekről, meg szeretnék tehát maradni az emlékezés közegében, egy nyolc éves gyerek tudatának horizontjához alkalmazkodva.)

*

Ünnepi előadásra készültünk, valószínűleg a karácsonyi ünnepkörben. Sokszereplős, történelmi tárgyú, jelmezes darabot adtunk elő, amelynek tárgyát az indián törzseknek a keresztény szerzetesekkel való találkozási adta, tehát Európa és az Újvilág, pogányság és kereszténység konfliktusa képezte a témát. Találkozásról volt tehát szó, arról, ahogyan két különböző kultúra egymásra néz, persze, a nézőpontot a keresztény pozíció szolgáltatta. A díszletek mögött talán harci eseményekre is sor került. De a pogány indián gyerekek egyáltalán nem voltak ellenszenves fickók, ezt tanúsíthatom, aki egy indián fiút alakítottam az előadásban. Afféle harmattestvérek voltunk inkább, akik végül készen állunk ar-

ra, hogy gyémánttestvérekké váljunk. A jelmezeink elkészítése az egyes családok feladata volt. Nagyanyám hónapokig gyűjtötte a tollakat a fejdíszhez, anyám varrta az öltözéket, nagyapám a mokaszint, illetve a vadbőrből készült indián bocskorra emlékeztető cipőt. A rendező csak összehangolta a jelmezeket, amelyeket főként a fejre illesztett tolldíszek egységesítettek. Vagy tizen-tizenöten alkottuk a csoportot, azaz az indián fiúk kórusát. Ezek között ott voltak az én Hadapród utcai barátaim. Az egyik jelenetünkben tábortűz körül ültünk, amelynek piros selyemszalagokból, krepp-papírokból készült lángjait alul elhelyezett fúvókák lobogtatták igen valószerűen. Következő színpadra lépésünk zenés-énekes jelenet volt. Ez alkotta az előadás egyik leghatásosabb epizódját.

Bevonult tehát a csoport, felsorakoztunk félkörívben a színpad közepén, majd én előreléptem, és elénekeltem a begyakorolt szólót. Négysornyi ének az egész, kis szerep, de úgy éreztem, rajtam a világ szeme:

Hegyen, völgyön, harci ösvényen
Lábunk bátran lép.
Indiánként szabadban élni
Ó, mi jó, mi szép.

Tűrhetően előadtam, mások szerint szépen, anyám szerint gyönyörűen, csak az utolsó sornál késtem egy negyed ütemet, de nem lett belőle baj, mert a többiek figyeltek rám, ők is kivártak kicsit, aztán felzengett a kórus:

Sugárzik a ragyogó jókedv
Pirult orcánkról,
Dalra zendít kacagó kedvünk,
És a nóta szól.

Aztán előről kezdtük, kórusban még egyszer előadtuk az egészet, s közben, a közönség tapsától kísérve, kivonultunk.

(Néhány éve, az új bölcsészkar huszonöt éves évfordulójának ünnepén, engem kértek fel valami kis emlékezésféle megtartására. Beszédemet a színpadról mondtam el. Azon a helyen álltam, ahol sok-sok évvel korábban az indián dalt adtam elő tolldíszel a fejemen.)

Azután...

Tudtuk, hogy időközben nagy változásokra került sor, a felnőttek beszélgetéseiből el-elcsíptünk egy-egy félmondatot, mégis, amikor 1948 szeptemberében ényitóra érkeztünk, nagy megdöbbenésünkre egy másik világ fogadott bennünket. Ismeretlen emberek jöttek-mentek, furcsa, rendetlenül öltözött, hangoskodó gyerekeket láttunk, akikről lerítt, hogy nem piuszisták. A falakról eltűntek a virágtartók az aszparáguszokkal, a termekből a fészületek. Az egyik képről, amely frissen kerülhetett a falra, mert még sohasem láttuk, ismeretlen bajuszos, szakállas férfi portréja nézett ránk nagy ósz hajjal. Tanácstalanul néztük, találgattuk, ki

lehet, mikor az egyik Hadapród utcai gyerek kijelentette, hogy ez nem más, mint Rumbach bácsi, az üveges. Sejtelmünk sem volt arról, hogyan kerülhetett oda. Térültünk, fordultunk, nem tudtuk, mitévők legyünk. Végül megkérdeztük az egyik tornatanárféle alakot, akit ott rendelkezni, irányítani láttunk, hogy merre találjuk Miriam nővért, mert mi az ő diákjai vagyunk Némi gondolkodás után azt válaszolta: őt ne keressétek, mert ő már nincs itt. És páter Tüll, az igazgató? Ő sincs, hangzott a lakonikus válasz. Menjete az új osztálytermetekbe, adta ki az utasítást, s megmondta, hogy az melyik. Egyik ámulatból a másikba estünk.

Másnap tovább szaporodtak a meglepetések és a bajok. A reggeli becsengetés-kor felálltunk, és szokás szerint elmondtuk a Miatyánkot. Az osztályteremben lévő tanár nem imádkozott velünk, amit eléggé különösnek találtunk, azt meg pláne furcsállottuk, hogy kifejezetten haragosnak látszott. Kopott, szakadt, használt tankönyveket kaptunk, a reggeli tanár időnként eltűnt, majd visszajött, látszott rajta, hogy nem tud mit kezdeni velünk. A botrány harangszókor tört ki, amikor felálltunk, és elkezdtük mondani az Úrangyalát. Ezt nem hagyta, kiáltozni kezdett, hogy hagyjuk abba. Majd közölte velünk, hogy mi a klerikális reakciót képviseljük, de ő majd tesz róla, hogy észre térjünk. Szinte földbe gyökerezett a lábunk. Összenéztünk: mit képviselünk mi? Mit mond? Nem értettük. Mit akar velünk tenni? Tanakodtunk. Úgy éreztük magunkat, mintha megint indiánok lennénk, s jönnek ellenünk a spanyol katonák és hittérítők. S ezek a papok, töprengtünk gyanakodva, nem biztos, hogy olyan jóindulatúak lesznek velünk, mint abban a színpadi előadásban szereplők. Egyébként hamarosan megtudtuk, mire célzott az a tanár. Néhány nap múlva a fele osztály hiányzott (valójában csak egy másik osztályba kerültek a mi osztályunkból hiányzó diákok), s helyükre azokból az évnnyitón látott különös, furán öltözött fiúkból került jó néhány. Ezek külön csoportot alkottak, szúrós tekintettel, gúnyosan néztek ránk. Igyekeztek borsot törni az orrunk alá. Trágár szavakat kiáltoztak felénk. Mi ezeket a kifejezéseket nem ismertük, ahogyan ők sem értették a mi szavainkat. Kis csuhások, mutogattak ránk. Az egyik szünetben az udvaron a háborúból maradt lövészárokból csaltak bennünket, majd felhúzták a létrát, s röhögve odébb álltak. Szerencsénkre egy felsőbb éves diák tanúja volt az akciónak, és kiszabadított bennünket. Pedig mi nem voltunk kis szenteskedők, normális gyerekek voltunk, mint mások, csupán volt az életünknek egy kialakult rendje, amibe szívesen beilleszkedtünk, és tisztaság vett körül bennünket, amit szerettünk és természetesnek tartottunk. És ők, az újak, akikkel összekevertek bennünket, felbontván az osztályok korábbi egységét, ők sem voltak mind elvetemült suttyók. Rendesebb, alapjában jóindulatú gyerekek is voltak közöttük, akik olykor fékezni igyekeztek a gyűlölködőket. És volt egy fiú, aki a tanítás végén mindig sírva fakadt. Amikor megkérdeztük, mi baja, azt mondta zokogva, hogy várja őt a vízbe áztatott kötél. Kivettük töredezett mondataiból, hogy az apja kocsis, és ha ő hazaér az iskolából, az apja, aki akkorra már részeg szokott lenni, nekiesik azzal a kötéllal, és ok nélkül összeveri. Mindennap. Nagyon elcsodálkoztunk, és sok mindent megértettünk ezeknek a gyerekeknek a magatartásformáiból. Azt azonban nehéz volt elkönyvelni, hogy később néhányan mindenáron osztályharcot akartak vívni ellenünk. Amikor megkérdeztem, ez mivel fog járnival, az egyik fiú azt mondta, hogy most a ti házatok áll, mint a cövek, így mondta, mi pedig düledező viskóban la-

kunk, de cserélni fogunk. Most mi jövünk. Ez az osztályharc, magyarázta. Eléggé fenyegetően hangzottak akkor ezek a jóslatok, különösen az én fülemnek, hiszen apám nemrég tért haza az orosz fogságból, és mondott egyet-mást az ottani viszonyokról. De többé-kevésbé más is félt. A felnőttek is. A Hadapród utcára árnyék borult. (Akkortáiban vitték el a tiszteteket.) A hangulatra jellemző, hogy az utca egyik szerény házában lakó egyszerű asszony, akit, mivel tyúkokat tartott és tojásokat adott el, „Tojásos” Kató. méniként emlegettek, a nevezetes születésnapon színes krétával felírta a kertjét az utca felé lezáró deszkakerítésre: ÉLJEN SZATLIN. Szép babérkoszorút is rajzolt a név fölé. Az arra haladók elgondolkodva nézték a különös dekorációt. Egyesek nevettek, mások homlokukat ráncolták. A betűk hibás sorrendjét senki nem tette szóvá.

Valamelyes rend akkor alakult ki az évfolyamunkon, amikor Klencsár tanító úr vett át bennünket. Faluról jött, ezt maga mondta, nyers modorú, de őszinte ember volt. Sajátos módszereket alkalmazott. Egy (az anyja szerint) diszlexiás fiút olvasási próbák közben a hosszú vonalzóval hátára mért ütésekkel gyógyított ki a fogyatkozásából. Legalábbis a delikvens ezt állította, és ezért hálás volt. Egy másik fiúról kitudódott, azért hiányzik, mert a városban vendégeskedő vándorcirkuszhoz csatlakozott. Az anyja sírva kérte a tanító úr közbelépését. Ez meg is történt. Klencsár tanító úr (akit kartársai elvtársnak szólítottak) elment a legközelebbi előadásra, s amikor a fiú a lovakat kísérve bejött a porondra az egyik műsorszámban, felkelt a helyéről, átlépett a kordonon, bement szépen a lovak közé, fülön csípte a meglepett gyereket, s néhány jól irányzott nyakleves kíséretében és fenyegető kiáltásokkal hallatva magával vitte. A közönség lelkesen megtapsolta ezt az intermezzót. Ilyen ember volt Klencsár tanító. Mindig volt nála egy Petőfi-kötet, s abból olvasott fel nekünk. Ezt szerettem. Azt állította, hogy ebben a könyvben minden benne van, amit nekünk, magyar embereknek tudni kell. Ami pedig nincs benne, azt nem érdemes tudni.

Talán ennek a Petőfi-kötetnek is szerepe volt abban, hogy jelentkeztem Gádoros tanárnő irodalmi szakkörébe. Bár ő ezt felső tagozatosoknak tartotta, látva elszántságomat, kivételesen bevett engem is a szakköri tagok közé. A foglalkozások voltaképpen felolvasások voltak. Az első órán Gádoros tanárnő felnyitotta a magával hozott könyvet, s közölte velünk a szerző nevét és a könyv címét: Krúdy Gyula: *A szabadság csillaga*. És elkezdte felolvasni a regényt. Az óra végén megjelölte a helyet, ahol abba kellett hagynia az olvasást, s a következő órán ott folytatta. Így ment ez hétről hétre, míg a regény végére értünk. A tanárnő egy szót sem fűzött hozzá, egyedül csak Krúdy hangját hallottuk. És a felolvasások során a szakkör a Krúdy-rajongók meghitt körévé alakult. Képzeltben együtt küzdöttünk az utolsó kuruc hősökkel, Kanizsi diákkal és János magiszterrel a német dragonyosok ellen. S amikor János magiszter vasból öntött szemekből felfűzött olvasójával hadakozott, még utoljára megmutatva a kuruc virtust, a feje fölött fegyverként forgatott olvasó zúgását az osztályteremben is hallottuk, miként a szél suhogását Késmárk fölött. És amikor a bíró szavát hallottuk, hogy Rákóczi meghalt, nincs többé, csak a császár van, néma csönd támadt. Szélkakas kapitány és Buckó komikus párosa nem nagyon enyhítette számunkra a kifejlet szomorúságát. Én akkor találkoztam először egy nagy íróval. (Akinek azóta is töretlenül híve maradtam.)

Időközben a Hadapród utca Honvéd utcává változott, a Zrínyiből Dózsa lak-tanya lett, a Piusból pedig állami iskola. Egy történet befejeződött, s egy másik elkezdődött. De ez már csakugyan egy *másik* történet. December vége felé azon-ban Tojásos Kató néni deszkakerítésén még jó ideig feltűnt az a bizonyos felirat.

Még néhány szó

Nem kívánok kommentárt fűzni az elmondottakhoz De ismét hangsúlyozom, hogy nem tényekről, hanem emlékekről beszéltem. Pontosabban olyan emlékekről, amelyek az egykori eseményekre visszapillantó tudatomban felidéződtek. E felidézés, vagy inkább *felidéződés* során nem egy meglepetés ért engem. Az emlékképek ugyanis különös átalakuláson mentek, mennek át. Egyfelől nem is voltam mindig tisztában azzal, hogy bizonyos emlékek egyáltalán megmaradtak a tudatomban, ám úgy látszik, az emlékezés bűvópatakja, bár öntudatlanul, de mégis magával sodorta ezeket. Másfelől a fejemben őrzött emlékek szintén sajátos átalakuláson mentek át. Az emlékezés, ezt jól tudjuk, de ezúttal én saját magamon tapasztaltam, alkotó, teremtő folyamat. Éppen ezért nem is tudom eldön-teni, hogy az elbeszél emlékekhez mennyiben járultak hozzá a felidézésükkel együtt járó képzeleti tevékenység asszociációi. És azzal sem vagyok egészen tisztában, hogy mit adott mindehhez hozzá az elbeszélés aktusa, amely ugyancsak saját törvényei szerint működő folyamat. Minden elbeszélésnek, így a Hadapród utcai indiánok történetének is létezik a narráció által megteremtett horizontja, ahol egymásra vetül a valóság (vagy amit annak tartunk) és a fikció.

Nem végeztem levéltári, könyvtári és helytörténeti kutatásokat. Időm se volt erre, meg kedvem se nagyon. Ezért nem fűzök hozzá a dolgokhoz, eseményekhez, azok hátteréhez történeti adalékokat, és csak ritkán nevezem meg a szereplőimet, s ha igen, ez az elbeszélő főhajtásának jeleként történik, többnyire viszont a nevek helyett csak betűjeleket adok, általában azokat is megváltoztatva. Egyébként a nevek sem stimmelnek minden esetben. De mindig élő személy van mögöttük. A történetet 1940-től 1948-ig beszélem el, persze, szükségképpen vannak előrepillan-tások, mert az életkorok nem úgy váltják egymást, mint az éjjeliőrök. Nyolcéves koromig jutottam el, de úgy vélem, a történet, külső és belső okok miatt, mégiscsak kerek egész, mert – erre most döbbszem rá – nyolcéves koromig életem minden fontos tényezőjével találkoztam. Elbeszélésem hőse tehát egy gyerek, az, aki én voltam, többé-kevésbé, hogy Borgest idézzem. Az én esetemben is érvényes, hogy egy gyerek tekintete, bár sejtések és érzelmi indíttatás által, sokszor mélyebbre hatol, tisztábban és helyesebben látja a világot, mint a felnőtt. Ezért igyekeztem megmaradni a gyermeki látókörön belül, s ha olykor szándékaim ellenére arra kényszerültem, hogy ebből kilépjek, igyekeztem oda minél előbb visszatérni.

Amikor ezeket a sorokat papírra vettem, 2021 nyarán, magamra úgy gon-doltam, mint aki nemcsak írja, de olvassa is ezt a szöveget. Nem foglalkoztam azzal a kérdéssel, hogy más is olvassa, olvashatja-e. Talán a családom tagjai, az utódaim számára lehetnek benne információk. És másoknak? Nem tudom. De az bizonyos, hogy én e történet elbeszélése által önmagam jobb megismeréséhez jutottam.

Vendég a háznál

Az apa az előszobában volt, az anya a fürdőszobában, a fiú a saját szobájában. Az apa a beépített szekrényben felaggatott nyakkendői közt válogatott, az anya a haját tupírozta a tükör előtt, a fiú unatkozott. Már rég készen volt a leckéjével, aznap teniszedzésre se kellett mennie. Hosszasan feküdt az ágyán és olvasott, de megunt az olvasást is.

Mindig várta, hogy történjen valami, de vele nem történt semmi, ezért újra és újra a könyvekre fanyalodott. Jobb lett volna, ha hozzá jönnek, de hozzá nem jött senki, és őt se nagyon hívták sehova. Igaz, nem is szívesen ment, mert az osztálytársait durvának és közönségesnek látta. Vágyott közéjük, de ha köztük volt, nem tudott kibontakozni: tartott tőlük, viszolygott a stílusuktól, alpári gesztusaitól. Egyedül, otthon, magában kimondta néhányszor, amiket tőlük hallott, és elismételte azokat a mozdulatokat is, amiket tőlük látott, de mások előtt képtelen lett volna ugyanerre.

Örült a vendégségnek, legalább némi változatosság szökik az életükbe, még akkor is, ha ez nem az, amire igazán várt. Mégis, ezzel is telik az idő addig, amíg talán valóban történik valami. Kínosnak érezte a felnőttek buta kérdéseit az iskoláról, a lányokról, arról, hogy mi lesz, ha nagy lesz, vagy hogy kinek szurkol a focicsapatok közül. Jobban szeretett volna arról beszélgetni, ki mit olvasott és mi a véleménye róla, de a felnőttek, legalábbis azok, akiket ismert, nem nagyon ejtettek szót könyvekről. Szívesen váltott volna szót lányokról is, de erről aztán senkivel nem lehetett. Az osztálybeli fiúk csak röhögcséltek vagy durvultak, apja és anyja pedig szóba se jött.

Feszengett, hogy felnőttek között érzi jól magát, pedig köztük se volt annyira jó, legfeljebb jobb, mint egyedül. Ők is hangosak voltak, de nem annyira durvák, mint a gyerekek. Ha azonban felnőttekkel töltötte az időt, egy idő múltán unni kezdte azt, amiről beszéltek, s egyszer csak ugyanazt érezte, mint a gyerekek között: nem hozzájuk tartozik.

Meg kell talán várni, míg a gyerekek felnőnek, gondolta szomorúan, akkor talán velük is lehet majd barátkozni, addig meg maradnak az idősebbek. Biztos lesz egy pont, amikor megkomolyodnak, és őket is érdekelni fogja mindaz, ami őt.

Apja és anyja máskor esténként otthon is dolgoztak, nem lehetett velük játszani, vagy hosszasan beszélgetni, legfeljebb hétvégén. Mintha nem viselték volna el a szabadidőt, mindig csinálniuk kellett valamit. Amikor vendégek jöttek, akkor legalább nevettek és hangoskodtak egy kicsit, ami csak akkor zavarta, amikor le kellett feküdnie.

Ha hármasban voltak otthon, esténként, apját és anyját mindig komolynak látta, gyakran szigorúnak. Csak akkor mosolyogtak, ha jó jegyet hozott, vagy ha néha ugratták. Ha szóltak hozzá, általában a leckéjéről kérdezték, rosszabb esetben fel is

kellott mondania, egymás között pedig főleg anyja munkahelyi dolgairól váltottak szót, vagy más, számára unalmas ügyekről: a nagymamák kiadandó lakásairól vagy a festményeikről, antik bútoraikról, a bélyeggyűjteményükről és a régi pénzekről, amikről, ahogy a lelkére kötötték, mások előtt nem beszélhetett. A régiség volt a szenvedélyük. Gyakran mondták a fiúnak, hogy neki is foglalkoznia kellene ezzel, ezért is mutatnak neki művészettörténeti albumokat és katalógusokat, mert ha ők meghalnak, rá marad a gyűjtemény, ő az örökös, de ez egyáltalán nem keltette fel az érdeklődését, és a kedve se lett jobb. Azt mondták, felnőttként kezelik, de ő kínosnak tartotta, hogy a halálukra gondoljon. Olyan érzés kerülgette, mint amikor apja a szexről akart beszélgetni vele, hogy felvilágosítsa: minden roppant bonyolultnak és felelősségteljesnek tűnt, és félelemmel töltötte el.

Szívesebben ment volna velük moziba, de ők csak kiállításra és színházba vitték. Cowboy-filmeket csak az öreg néni férjével nézhetett meg, akiknél sok időt töltött. Nem értette, szüleivel hármásban miért nem lehet nevetgélni, csak komoly, sőt gyakran szomorú dolgokról beszélni, ahogy az is rosszulesett neki, hogy apja és anyja mindig lepisszegik, ha kicsit hangoskodik vagy bohóckodik. Úgy érezte, nincs más választása, ezért szót fogadott. Tartott tőlük, fel se merült benne, hogy ellenállhat nekik.

Ha vendégek jöttek, ők is oldottabbá váltak, viccelődtek és felemelték a hangjukat, de ha ő szólt hozzájuk, hogy egy pillanatra rá figyeljenek, vagy vele legyenek olyan vidámak, mert részesülni akart a hangulatukból, akkor sokszor elkomolyodott az arcuk, mintha zavarta volna őket. Ilyenkor megsértődött, mert ezt igazságtalanságnak tartotta. Miért csak a felnőttekkel lehet viccelődni? Vele miért kell mindig szigorúan, ráadásul türelmetlenül viselkedniük?

Bevinnéd az üdítőket?, kiabált anyja a konyhából. A fiú kiment, és az üdítődobozokat, -palackokat egymás után bevitte a szobába.

A tálalókocsira tedd, légy szíves, kiáltott utána az anyja.

Kétszer fordult, utána a salátástálat is bevitte volna, de anyja rászólt:

Azt még ne! Úgy nem elegáns. Majd ha már itt vannak.

Amikor újra bement a nagyszobába, apjába botlott.

Hányan jönnek?, kérdezte.

Hatan. Három házaspár. De ne te vidd mindig a prímet, jó?, kérte az apja.

Erre nem tudott mit válaszolni.

A vendégségek elejét szerette, a vacsoráig, vagy addig, amíg ő is velük lehetett. Akadt egy pont, soha nem lehetett előre tudni, mikor következik, amikor apja és anyja türelmetlenné váltak. Válaszolgattak egy ideig, ha kérdezett, vagy végighallgatták, ha mások kérdéseire felelt, de már érezhette, mindjárt rászólnak, hogy menjen a szobájába, vagy ami még rosszabb, azt mondják: nyugodtan bemehetsz a szobádba, amiből egyértelműen tudhatta, úgy érzik, itt az ideje, hogy távozzon.

Hosszabb történetbe vagy gondolatmenetbe sosem kezdett, vagy ha mégis, általában belezavarodott, mert ha ránéztek, úgy érezte, sietnie kell, mert udvariatlanság a felnőttekkel szemben, hogy gyerek léte sokáig tartja magánál a szót. Dönthetett úgy is, hogy a szobájában marad, csak köszönni jön ki, de mivel az este hosszú volt, és a vendégek sokáig maradtak, nem tudta megállni, hogy egy idő után ne bújjon elő, és be ne menjen hozzájuk. Jölesett egy ideig a beszélgetés,

pláne, ha vele foglalkoztak. Szerette, ha egyenrangú partnerként szólnak hozzá, megdicsérik műveltségéért, választékos stílusáért.

Mi van rajtad?, kérdezte az anyja. Hadd lássam!

Ki kellett mennie a konyhába, és megmutatnia magát. Farmert viselt, piros pólót és bebarnult drapp alföldi papucsot. Divatosnak érezte magát benne, ilyet hordtak az osztálytársai is, igaz, ő viszolygott az elszürkült fehér frottírzokniktól, amit mások felvettek hozzá, csak meztláb szerette viselni, legfeljebb vékony drapp zoknival, ha rászóltak, hogy vegyen fel valamit, mert megfázik. Gázalarctáskája is volt, rockzenei kazettái is, de ezeket leginkább azért hallgatta, mert a többiek is ezt tették, nem okozott neki örömet. A lányokkal szívesebben barátkozott volna, mert azok kevésbé vadultak, mint a fiúk, de a lányok, számára érthetetlen módon, azokhoz a fiúkhöz vonzódtak, akik durván beszéltek velük, káromkodtak és titokban bagóztak. Némelyikük már alkoholt is ivott. Ő is fog majd, ha nagyobb lesz, a gimnáziumban, döntötte el, hátha az segít. De dohányozni nem. Egyszer kipróbálta, köhögött és émelygett tőle, nem értette, mi lehet benne a jó.

Kicsit megfésülködhetnél, mondta az anyja. És rakj rendet a szobádban, hátha oda is benéznek.

Jó, mondta dühösen, bement és magára csukta az ajtót.

A szobájában mindig rend volt, legfeljebb egy póló vagy pulóver feküdt az összecukott fotelágyon, amit előző nap vetett le, néhány tankönyv, füzet az íróasztalon, s egy pár cipő a szekrény előtt, amit még nem rakott el. Ha bejöttek, rászóltak, ő kénytelen-kelletlen elrámolt, bár megjegyezte, lehet, hogy még ma fel akarja venni. Akkor majd újra előveszi, felelték, de az ember életében rendnek kell lennie.

Hanyatt feküdt az ágyán, de nem tudott olvasni, nem volt türelme hozzá. Lehunyta a szemét: álmodozni próbált. Mindig ugyanaz a kép jött elő: egy ház a téli erdő közepén, s benne egy lány, aki várja. A tűzhelyen és a kandallóban ropognak az égő fahasábok, s a hó borította téli táj tompa csöndje fölött a kémény komótos füstöt ereget. Az erdőben sétál, puskával a vállán, takarmányt tesz az etetőbe. Hideg van, látszik a lehelete, de a vastag vattakabátban nem fázik. Leselkedő őzek gyűlnek köréje a sűrűből. Szomorú szemük megcsillan, odadugják meleg pofájukat, s ő igazságosan megsimogatja valamennyit. Egy kutya lohol mellette a hóban, vaskos bundája védi a hidegtől, sebesült szarvashoz vezet a fák közt, agancsa beakadt a lombok közé. Fűrész fog, levágja az ágat, bekenni az állat fejébét gyógyszerrel, a hálás jószág a kezét nyalogatja. A kutya örömeiben vakkant néhányat, körbeugrálja a szarvast, az pedig agancsával mintha hálásan bólogatna. Füttyent a kutyának, vége a szolgálatnak, indulhatnak hazafelé, a meleg házba, ahol a lány gőzölgő étellel várja.

Csörömpölés riasztotta fel.

Mi történt?, kiáltott ijedten apja a szobából.

Egy pohár. A franc egye meg!, szitkozódott anyja a konyhában. Ne gyertek ki!

Izgultak. Minden vendégség előtt. Nem értette, miért, hiszen a barátai jönnek, nem idegenek, nem is a főnökeik, akik előtt viselkedniük kell. Azt sem értette, miért kell apjának öltönyt venni és nyakkendőt kötni, anyjának pedig elegáns ruhát és arany nyakláncot, rajta a kinyitható kis szelencében az ő hajtincsével, babakorából, amit különben sose hord.

Kiment a konyhába. Néhány pillanat múlva apja is feltűnt.

Mert mindig kapkodsz. Miért kell ilyen nagy traktát csinálni?, nézett szemrehányóan a konyhaajtóból.

Muszáj ezt?, nézett fel az asszony.

Ne segítsek?, lépett előre a fiú, megelégedve, hogy csak nézik, ahogy anyja hajlong. Lehajolt, hogy kivegye kezéből a lapátot.

Mondtam, hogy ne gyertek be!, kiáltott rá az anyja. Csak beviszitek a szilánkokat.

A partvissal próbálta a személtlapátra tolni az üvegcserepeket. A fiú megsértődött, felegyenesedett.

Menj inkább a szobádba, fiam!, tolta félre az apja. Nem tudsz segíteni.

Dühösen visszament. Az ágyra vetette magát, forróság toltult a fejébe. Torka összeszorult. Lehunyta a szemét, de nem jöttek elő a korábbi képzetek, csak a lüktetést érezte. A fal felé fordult, felhúzta a lábát. Úgysem tud aludni. Az volna pedig a legjobb. Aludni, sokat, egészen addig, amíg felnő.

Csengettek.

Nyissatok ajtót!, kiabált anyja a konyhából.

Nem tudta, menjen-e, vagy maradjon, végül az előszobába nyíló ajtó előtt állt meg, onnan köszönt, amikor beljebb léptek és észrevették.

Milyen nagyot nőttél, mióta nem találkoztunk!, biccentett elismerően a pár női tagja, amire udvariasan mosolyognia illett. A nő megsimogatta az arcát, aztán visszahúzta a kezét és elnézést kért.

Elvégre majdnem felnőttem vagy már.

A fiú elpirult és kihúzta magát. A nőnek vörös haja volt, széles szája, Ágnesnek hívták. Nem emlékezett, mikor jártak náluk utoljára. Férje, alacsony, kopasz ember, csak bólogatott és kezet nyújtott, férfiasan megszorította az övét.

Jól megy a sulis?, kérdezte, hogy mondjon valamit ő is.

Bólogatott, mire apja elnevette magát és megjegyezte:

Azért matematikából akadnak problémák.

Megrándult az arca, de erőt vett magán. Mint aki páncélt öltött. Jól akarta érezni magát.

Amikor a kölcsönös üdvözlések után a vendégek bevonultak a szobába, kiment a konyhába az anyja után.

Segítetek bevinni az ételt, mondta.

Még nem kell. Menj csak be, mindjárt jövök én is, csak begyűjtöm a sütit, hogy melegedjen a csirke.

Besomfordált a szobába. Közben újra csöngettek. Egy másik házaspár érkezett, ezeket kevésbé kedvelte. A magas férfi szigorú volt, morózus, a lányaikkal is jártak már náluk egyszer, kiabált velük. A fiú emlékezett, sose kérdezett tőle semmit, nem is nagyon reagált arra, amit mondott, látszott rajta, hogy nem szereti a gyerekeket. Az asszony köszönt, kíváncsian végigmérte őt, de ő se kérdezett semmit.

Anyja is bejött a szobába, körbeülték az asztalt. Neki egy támla nélküli puff jutott. Apja körbekinálta az italokat a zsúrkocsiról: a kopasz férfi kis pohárban pálinkát ivott, a nők rumpuncsot. Az apa, miután szertartásos mozdulatokkal mindenkinek töltött, behűtött sört hozott a fridzsiderből a morózus embernek. A fiú kólát kapott.

A harmadik párral, akiket a fiú még nem ismert, s akik fiatalabbak voltak a többiekénél, mint hallotta, nyáron ismerkedtek meg egy nyaralás alkalmával. Kicsit elkéstek, de megvárták őket a vacsorával. Bocsánatkérések közepette hupantak le közéjük, érdeklődve kapcsolódtak be a beszélgetésbe, de egy-egy mások által tett megjegyzés után, a fiú észrevette, gyakran egymásra néztek, mintha csodálkoznának, vagy némán jeleket váltanának egymással.

Hangosan társalogtak, egymás szavába vágva, csak néha tudott elcsípni egy-egy mondatfoszlányt, amit megértett. A zsongás azonban, ami körülvette, jólesett neki. Várta, mikor szólnak hozzá, vagy mikor mehet segíteni a konyhába, hogy történjen valami.

Anyja nemsokára felállt, kiment. Ment utána ő is. Az asszony elzárta a gázt, kihúzta a tepsit a sütőből, és darabonként egy díszes porcelántálra helyezte a ropogós pirosra sült csirkecombokat. A csontos végét mindegyiknek alufóliába tekerte, hogy ne zsírozzák össze a kezüket, és körberakta velük a tálát. Elővette a hűtőből a franciasalátát a kaszinótojással, s egy másikat, marhanyelvvvel és tormás sonkatekerccsel.

Biztos be tudod vinni?, kérdezte a fiút, aki elindult befelé a csirkével.

Biztos, bólintott a fiú. Dühös lett, majd hirtelen úgy érezte, kiszalad kezéből az erő. Izgult, hogy le ne ejtse a porcelántálat, amit csak vendégségek alkalmával használtak, az ezüst étkészlettel együtt. A fiú nem szerette a villákat. Nagyobbak voltak, mint amivel hétköznap ettek, mindig felsértették a száját. Higgadságot erőltetett magára, és a csirke épségben érkezett meg a vendégekhez.

A salátástálat és a felvágottakat az asszony vitte be. Még egyet fordult a kenyereskosárért.

Elismerő szavakkal fogadták az ételt, még mielőtt megkóstolták volna, és utóbb is dicsérték az ízeket, csak a morózus férfi hallgatott. Evés közben is beszéltek, korábbi vacsorák emlékét idézték fel, és fogadkozások hangzottak el a vendégek részéről, hogyha legközelebb náluk járnak, miket főznek majd.

Desszertnek gesztenyepürét kaptak a vendégek. Miután mindenki jóllakott, elégedetten dőlték hátra, s a fiúval kezdtek beszélgetni. Főleg az új ismerősök kérdezgették. Apja és anyja minden kérdés után várakozón néztek rá. Nagyon figyelt, és igyekezett megfontolt válaszokat adni, amiből kiderül, mennyire olvasott és tájékozott. Bár a vendégekkel beszélt, és elismerő pillantásokkal jutalmazták, a fiú szeme sarkából a szüleit leste. Látni akarta az arcukat, tekintetük apró rezdüléseit, hogy figyelemmel követik, érezni akarta elégedettségüket. Ha látta rajtuk, őt is elégedettség töltötte el.

Mint kiderült, az új vendégek mindketten tanárok: a férfi filozófia és történelem, Eszter, a felesége irodalom szakos. Látván, hogy a fiút ez érdekli, olvasmányairól kérdezgették, amitől felvillanyozódott. Esztert különösen vonzónak találta. Elmondta, miket olvasott az utóbbi időben, s amikor Eszter rákérdezett, mi a kedvence, elárulta, hogy a *Winnetou*.

De nem ám akárhogy olvas!, büszkélkedett az anyja, és sejtelmesen mosolygott.

Hanem?, nézett rájuk felváltva Eszter.

Meg akarod mutatni?, kérdezte cinkosan fiához fordulva az asszony.

A fiú bizonytalan arcot vágott.

Na, mutassuk meg!, kérlelte az anyja. A kedvemért. Hozd be a könyvet, szaladj.

A fiúnak felgyorsult a szívverése, ahogy a szobájába sietett. Nagyokat nyelt az izgalomtól. Az első kötetet hozta a négyből, puha borítójú, recézett fekete-fehér fedelű példányt, Old Shatterhand történetét. Ezt szerette a legjobban. Odaadta, és visszaült a helyére.

A szobában elhallkult a beszélgetés, kíváncsian figyeltek mindannyian. Anyja felcsapta a könyvet és beleolvasott.

„Egy fiút az én hajamból! – kiáltotta. – Hogy került hozzád?” Azzal elhallgatott, és felemelve tekintetét megadta a jelet.

A fiú csak egy pillanatilag gondolkodott, azután fejből folytatta.

„– Incsu Csunna az imént arról beszélt, hogy amikor a kajovák elfogták a fiával együtt, és a fákhöz kötözték, a Nagy Szellem egy láthatatlan segítőt küldött a megmentésükre. Az a láthatatlan szellem – én voltam.

– Te? Te? Hát akkor te vágtd le a szívaimat? Te vagy az, akinek a szabadságunkat, az életünket köszönhetjük?”

Gyorsan mondta, kicsit darálta a szöveget, közben azért igyekezett színész módjára hangsúlyozni is a beszélgetést. Ahogy a saját hangját hallotta, feszengett, de elégedett volt, hogy pontosan emlékszik a részletre.

Anyja jelentőségteljesen körbenézett és továbblapozott.

„Ebéd után Winnetou és a húga visszavonult, és magamra maradtam Incsu Csunnával.”

A fiú arcán halvány mosoly futott át.

„Mindenféléről beszélgettünk. Úgy vettem észre, vizsgáztatni akar. Elmesélte, hogy többször látta már a barátomat, Sam Hawkinst, amint egy fiatal özvegyasszonnyal sétálgatott. Végül még elveszi feleségül. Mi a véleménye Old Shatterhandnek egy ilyen házasságról? Helytelennek tartja?

– Egyáltalán nem – feleltem. – Ha szeretik és megértik egymást, nagyon boldogok lehetnek.”

Erősen kellett koncentrálnia a szövegre, hogy pontosan idézze, és az angol szavakat is szépen ejtse. Várta, hogy anyja félbeszakítsa, de az csak hallgatott, mint aki bizonyítani akarja, hogy nem egy-két előre megbeszélte mondatot tud fejből, hanem az egész könyvet. A fiú egy pillanatra elbizonytalanodott. Nem tudta, hogy folytatódik a szöveg és kétségbeesett. Anyja felhúzta szemöldökét, várt egy pillanatilag, majd segítette.

„Tehát fehér...”

A fiú pupillája kitágult. Orrcimpái megremegtek. Minden erejét összeszedte, és eszébe jutott a folytatás.

„– Tehát fehér testvérem is megtenné, hogy egy indián lányt válasszon squaw-jának? Nem akartam megbántani – inkább kitérő választ adtam.

– Ezt nem lehet előre elhatározni. A szív dönti el. Ha egyszer megszólalna a szívem, nem nézném, hogy akihez vonzódik, milyen néphez tartozik. A Nagy Szellem minden embert egyenlőnek teremtett. Akik összeillenek, előbb vagy utóbb megtalálják egymást.”

A fiú egy levegővel mondta végig az idézetet. A végére kimerült, nagyokat szuszogott. Anyja körülnézett, nyugtázta az elismerő pillantásokat.

Na, még egyet?, kérdezte a fiát.

A fiúnak átforrósodott a teste, szívdobogása felgyorsult, kellemesen borzongott a ráirányuló figyelemtől, de elfáradt. Kicsit megroggyant a felsőteste, de kiegyenesedett, ahogy tanították, úgy nézett vissza, közben lopva apjára is sandított, aki leplezni igyekezett mosolyát.

Na?, kérdezte újra az anyja.

Mehet, mondta a fiú.

Akkor most figyelj, emelte fel az anyja jobb keze mutatóujját, és visszafelé lapozott a könyvben. *„Övébe vadászkést tűzött, de több zacskó is függött rajta...”*

„...azokkal a dolgokkal”, folytatta a fiú, „melyekre erdei úton szükség van. Úgynevezett »oroosságos zacskója« a nyakában függött, a békepípával együtt, melynek fejét a szent agyagból metszették. Kezében dupla csöves puskát tartott, melynek fából készült részeit apró ezüstszegekkel verték ki. Ezt a fegyvert később fia, Winnetou örökölte, és nem volt ember a Vadnyugaton, aki ne hallotta volna emlegetni a híres »ezüstpuskát«.”.

Az asszony elégedetten eresztette le ölébe a könyvet.

Előlről-hátulról, oda-vissza kívülről tudja, jegyezte meg büszkén.

A vendégek tapsoltak és elismerően bólogattak. Apja nem tapsolt, de továbbra is somolygott, mint aki nem tudja vagy nem akarja szabadjára engedni érzéseit. Anyja elégedetten nézte a fiát, de a gyerek úgy érezte, mintha várna még valamit.

A fiú Eszterre pillantott, kíváncsi volt, mit szól ahhoz, amit hallott. A tanárnő először bizonytalanul rámosolygott, azután eltűnt a mosolya, és elkapta a tekintetét.

És mi szeretnél lenni, kisöreg?, kérdezte hirtelen Eszter férje, akinek nem emlékezett a nevére. Minden szem a fiúra szegeződött. Elszorult a torka, zsongott a feje. Rég nem kérdezték ezt tőle. Már nem érzett elfogódottságot, mint aki megmámorosodott a sikertől.

Erdész, mondta csendben, de határozottan, mint aki nem rögtönöz, hanem sokszor végiggondolta választását.

Miért pont erdész?, kérdezte Eszter kíváncsian.

Erdész?, vágott közbe nevetve a fiú apja, mielőtt válaszolhatott volna. Eddig nem erről volt szó! Fejét csóválva körülnézett, mint aki várja, hogy mások is nevéssenek. Erdész, te? Hát ezt meg honnan vetted?

A fiú összezavarodott. Nem értette, mi rosszat mondott.

Szóval, miért?, kérdezte Eszter. A fiú szemébe nézett, mint aki arra biztatja, ne törődjön semmivel, mondja, amit gondol.

Csak úgy cikáztak a fejében a képek és a gondolatok. Az erdészház a fák között. A kandallóban lobogó tűz. A tűzhely előtt álló lány. A prémekkel letakart ágy. Puskával a vállán közeledik a ház felé. Megáll az etetónél, belehelyezi az edelét. Köréje gyűlnek az őzek, a kutya a lábához simul. Ha netán farkas jár a környéken vagy más vadállat, és az őzek összerezzennek az itatónál, lekapja a puskáját és... és...

Mert az állatok, kezdett a válaszba, de az izgalomtól elakadt. Nagyokat kellett nyelnie. Mert a fákat és az állatokat meg kell védeni... Mert ők... A fiú egy szót keresett, ami kifejezhetné homályos érzéseit, de nem találta, csak a homályt.

Védtelenek?, kérdezte halkán Eszter. A fiú bólogatott, a nő egy pillanatra megint elmosolyodott, azután ismét elkomorodott.

Erdész..., csóválta fejét az apja. Ezt a marhaságot! Ilyet még nem is hallottam.

A fiú némán, mozdulatlanul ült, mint aki megfagyott.

Ezért taníttatunk?, nevetett újra az apja, és megint körbenézett, mint aki megerősítést vár csodálkozásában.

Igaza van a gyerekeknek, mondta az addig néma és morózus vendég, aki a pálinkától feloldódott némiképp. Az erdőben sosincs egyedül az ember, igaz, kis-öreg? Nekünk is ott a nyaralónk. Igaz, csak én járok le, de hétvégeként jó elbújni a világ elől. Ott is vannak a környéken vadak.

Nektek is jobb lett volna két gyerek, nem?, fordult a fiú apjához a kopasz férfi, aki szintén jócskán ivott. Jó lenne egy testvér, igaz?, kérdezte a fiútól, aztán megint az apjára nézett. Miért nem csináltok még egyet?, csapott a térdére.

Az apa, zavarában, szellemességgel akarta kivágni magát a kínos helyzetből.

A prototípus félresikerült, biccentett a fia felé, a tömeggyártást nem kezdtük meg. Különbem én is egyke voltam, mégis felnöttem. Ki lehet bírni.

A fiú rezzenéstelen arccal a semmibe nézett, mint máskor, ha olyasmit hallott, amiről nem akart tudomást venni, majd hirtelen Eszterre pillantott.

Az állatok, kezdett volna egy mondatba, de közben elcsuklott a hangja, nyelnie kellett. Anyja türelmetlenül szólt rá.

Menj most a szobádba, jó? Hadd beszéljünk mi is egy kicsit, felnőtt dolgokról.

A fiú szédült. Lüketetett a homloka. A könyvért nyúlt, anyja az asztal fölött nyomta a kezébe.

Kifelé menet megtorpant. Egy pillanatra elbizonytalanodott, mint aki még visszafordulna, mondana valamit, majd köszönésfélét mormogott, és behúzta maga mögött az ajtót. A szobájából hallotta, amint a nagyszobában nevetés csattan, és hangosan, egymás szavába vágva beszélgetni kezdenek.

Leheveredett az ágyára, nagyokat fújtatott, mintha kilométereket futott volna. Belelapozott a könyvbe, és olvasni kezdte a *Winnetou* első fejezetét, habár minden mondat után tudta, mi következik. Újraolvasta a jól ismert történeteket, és amikor elfáradt, behunyta a szemét. A könyvet az íróasztalára tette, aztán vetközni kezdett. A szomszédos fürdőszobában fogat mosott, leoltotta a villanyt és lefeküdt.

A sötétben, ahogy minden éjjel, búcsúzni kezdett a szobájában található tárgyaktól. Külön-külön mindegyiktől. Halkan formálta a szavakat, mert nem tartotta fairnek, ha csak gondol rájuk. Egytől-egyig ki kellett mondania a nevüket. Amikor végzett a szobájával, a lakás többi helyiségében található tárgyakat próbálta sorra venni. Igazságtalanságnak tartotta volna ugyanakkor, hogy megkülönbözteti a lakáson belüli tárgyakat a lakáson kívüliektől. Ezt nem engedhette meg magának. Beleremegett, hogy sosem lesz vége. Hangtalan sírás környékezte. Felhúzta a lábát, összegömbölyödött. Ringatni kezdte magát, és a rücskös tapétát birizgálta ujjaival, hogy az anyag felületének fizikai érzete elterelje a figyelmét kényszerű rituáléjáról. Hirtelen elkapta a kezét, mert rádöbbsent, hogy a tapéta rücskei is megszámlálhatatlan sokaságot képeznek. Lehetetlen minden tárgytól egyenként elbúcsúzni. A tárgyak mellett a fogalmakat sem sértheti meg azzal, hogy megfélemezik róluk. Kétségbeesésében úgy döntött, lesz, ami lesz, egyszerre köszön el tőlük, és miután megtette, kimerülten álomba zuhant.

Élete legmagasabb nője

Quasaro ébren van, bár az álmából még nem lépett ki teljesen.

Szerencsére megmenekült. Megint tűzvészal álmódott. Egy éjszakai kertben sétált, amelynek végében lángoló épület állt. A fák is tüzet fogtak, a környező bokrok fehéres lánggal égtek. Ő elmerülten figyelte, amint a lángok némán bekerítik. Már megszokta az ilyesfajta álmait, ahogy azt a gondolatot is, hogy a világ beteg és a pusztulása felé tart. Persze időnként mindezt fölülírta egy-egy elsöp-
rően verőfényes reggel. Csak ezekben a szerény örömeiben bízhat még.

Mindennap tudomásul kell vennie, hogy a lakásában a tárgyak túlságosan elszaporodtak. Egy rossz printeren kell átböklöznia ahhoz, hogy a konyhába jusson. A tárgyak lassan ellepik a kis garzont, de az aggasztó helyzetre nem lát megoldást. Az eszével tudja, néha a tárgyai által elfoglalt hely többet ér maguknál a tárgyaknál, de annyi jó műszaki eszközt talál kidobva az utcán, hogy nem tud közönyösen elmenni mellettük. A tárgyaknak ezt a szélsőes körforgását is a pusztuló világ egyik körtünetének tartja. És úgy védekezik ellene, ahogy tud.

Ez is olyan probléma az életében, amellyel szemben, be kell ismernie, tehetetlen. A tehetetlenségéhez némi büntudat társul. Már nem tud büntudat nélkül ránézni a lassan lakhatatlanná váló lakására. A világtendenciákkal való szembe-
fordulásnak ára van. Mások másként élnek, és biztosan elítélnék azt, ahogyan ő él. Ő sem elégedett az életkörülményeivel, de az általános trendet, amely a tárgyak idő előtti szemétre vetését sürgeti, még kevésbé tudná követni.

Talán ma ellátogat Somához. Állandó társasága nagyjából egyetlen emberből áll, Lomházi Somából, akivel évek óta kimerítő eszmecsereket folytatnak. Többnyire a nőkről van szó, mely témában meglehetősen eltérő álláspontot képviselnek. Quasaro igyekszik a valóságtól kissé elszakadt barátját beavatni az ismerkedés fortélyaiba. Például, hogy ne akarjon készen kapni mindent, mint a boltban, ahol csak rámutat valamire, és már övé az áru. Ne higgye azt, hogy az áhított nőt is dobozban megveheti használati utasítással, lehetőleg garanciával. Eközben mindketten tudják, hogy ezek az intelmek semmilyen hatással nem lesznek Soma jövőjére, aki évek óta bezárkózva él, és esze ágában sincs kilépni a zavaros viszonyokkal teli külvilágba. De a beszélgetéseik nem is azt célozzák, hogy bármit megváltoztassanak az életükben. Éppen ellenkezőleg. A léleknek szüksége van egy helyre, ahol állandóságra lel. Ahol mindig minden a régi, ahol a beszédnek nem az értelme a fontos, hanem a dallama.

Ez a dallam az ő közös szignáljuk, megszokták, ismerik, szükségük van rá. A barátságuk ezért megingathatatlan. Bármi történik is velük, ők végül mindig ott találják magukat a megszokott szoba megszokott asztalánál, kedvenc témájukról csevegve.

Soma a nőkön kívül még sok mindentől fél. Elsősorban a pókoktól. Amikor a

szüleitől kapott új autóján Quasarával próbaútra indultak, a forgalom kellős közepén vérfagyasztóan felüvöltött, és mindkét kezét görcsösen a háta mögé rejtette. Ámokfutásuknak a sztráda egyik gyanútlanul merengő fája vetett véget. Ahogy Quasaro magához tért az alig felismerhető autóban, kérdőn fordult a barátjához. Az néma iszonyattal meredt a műszerfal egyetlen épen maradt pontjára, ahol egy közepes méretű pók hintázott vékony lábain. – Ott!

A nők terén mindig is Quasaro volt az aktívabb. Tapasztalatszerzés céljából hosszadalmas eszmecseréket folytat magányos női lelkekkel az internet párkeresein. A személyes találkozásokat viszont egy ideje kerüli. Egészen pontosan azóta, amióta a megbeszélte találkozóhelyen a rejtélyes vallomásokat küldözgető leányzó helyett egy éltes asszonyság jelent meg, hogy kíváncsi már, kivel levelezget olyan lelkesen a leánya. Ő bizony szeretné magának jól megnézni azt az illetőt. Quasaro, miközben földbe gyökerezve állt, nem tudott megszabadulni egy rettenetes víziótól. Mi van akkor, ha ő nem is a lánnyal levelezett eddig, hanem az anyjával? Elképzelte, ahogy ez az izgatottan hadonászó, vékony ajkú nő elmentmondást nem tűrő arccal diktálja a gép fölé görnyedő, vézna lányának az elfojtott erotikával teli üzeneteket. Elhatározta, hogy ezek után óvatosabb lesz, mielőtt előbújik az internet oltalmazó rejtekéből.

Quasaro feltehetően nem az az ember, akit a nagyravágyó anyák megálmodnak a lányuknak. Cselekedeteinek indítékai általában nem teljesen átláthatók a köznapi emberek számára. Néha még önmaga számára sem. Ezt az Izidorral való esete is bizonyítja. Izidor akkor még nem volt Izidor, csupán egy fekete kandúr, akit Quasaro gyakran látott, ahogy a lépcsőház felé igyekezvén végigbandukolt a körfolyosón. A macska az egyik konyhaablak párkányán ült, és a mancsával ütemesen kapargatta az üveget. A pofája kimondottan aggodalmasnak látszott. Arról a lakásról azt tartották, hogy egy ördögi nő lakik benne, aki rendszeresen veri a magatehetetlen férjét. Az idős férfihoz állítólag csak azért ment hozzá, hogy megszerezze a nyugdíját. Időnként rettenetes csetepaték zaja hallatszott ki a gangra. A pénz, mint a házban beszéltek, itatra kellett a nőnek, aki már olyan keményen ivott, hogy bármit megtett volna egy korty pálinkáért. Azt is mondták, hogy a nő agyával valami baj lehet, mert józanul is úgy ordít mindenkivel, mint egy őrült. Úgy is hívták, hogy őrült Rozi. Quasaro nem törődött a ház pletykáival, de a kandúrt kifejezetten sajnálta. Rossz volt látnia, ahogy naphosszat kitaróan karmolássza az üveget, és semmi reménye a szabadulásra. – Csapdában vagy barátom – mondta neki. – Nem segíthetek. – Azután egyszer nagy zajt hallott a folyosóról. Mindenki ordította. Tűz van. Jaj istenem. Az őrült Rozi meg a férje bent vannak a konyhában. Quasaro átfurakodott a tömegen és egy rúgással betörte az ajtót. A nő a padlón feküdt, a férfi a tolószékben ült. A gáztűzhely mellett már lángolt minden. Quasaro a macskát kereste. Az most is ott kuporgott, ahol eddig, csak még kétségbeesettebben kaparta az üveget. Quasaro gyorsan felkapta és kivitte a gangra. Aztán a tolószékes férfi következett. Majd legvégül a magát eszméletlenül leivó nő, akit a karjánál fogva sikerült még időben kivonszolni.

Az egész történetből csak a macskára emlékezett később. Meg a lakók ordítására. Érdekes, a fekete macska nem ellenkezett, amikor magához ölelte. A szőre fényes volt, a szeme sárga és nagy. Minek ezeknek ilyen szép macska – gondolta Quasaro, akit ezután egyöntetűen hősnek tartottak a házban. A céció végén

valaki azért bátoritanul megkérdezte. – Mondja, fiatalember, miért a macskát mentette ki elsőnek? – Erre nem tudott mit válaszolni. Egyedül az lett volna a korrekt válasz, hogy a macska őszintén érdekelte, a többiek esetében pedig csak gépiesen tette a dolgát. Lehet, hogy elsősorban a macskáért törte be olyan határozottan az ajtót? Ez a lehetőség is felsejlett benne, ezért kissé kényelmetlen érzéssel fogadta a lakók gratulációit.

Quasarót idegesíti, hogy barátja mennyi értékes tárgyat dob ki, amelyeknek még jócskán hasznát vehetné. Ő a tárgyak újrahasznosításának az eltökélt híve. Tudja, az ember természeti világa pusztulóban van, és személyesen csak annyit tehet ez ellen, hogy lassítja a folyamatot. Amint Somának már többször kifejtette, élete egyik fő célja, hogy a leghalványabb ökológiai lábnyomot se hagyja maga után. Ezért a lakását szinte teljes egészében az utcáról rendezte be. A hűtőszekrénye, a könyvespolcai mind valamelyik lomtalanításból származnak. A külvilágban járva éles szemét egyetlen apró részlet sem kerülheti el. Ahogy Somának mondta, az emberek elfelejtettek látni. Csak azt látják, ami előre be van programozva az agyukba. Különbözik a vakok. A múltkor éppen felnyitott egy üres kukát az udvaron, és mielőtt a szemeteszákját beledobta volna, lenézett az aljára. Nem tudta, jól látja-e, amit lát, de azért vaktában lenyúlt érte a mélybe. A mocskokból felhozott papírdarab egy alig felismerhető tízezres volt. Hihetetlen, de odalent, a kuka szemetlévében nedvességtől összeragadt papírpénzek feküdtek. Alig látszottak, mert rátapadtak a lucskos aljzatra. Óvatosan kiemelte, azután lemosta és hajszárítóval megszáritotta őket. Az eredmény káprázatos lett. Nyolc darab ropogós tízezres feküdt előtte az asztalon. Első örömeiben elhatározta, hogy megtartja a bankókat emlékül. Be is csúsztatta őket egy könyvbe. Egy darabig hősiiesen rájuk se nézett, el akarta felejteni, hogy valahol ott vannak a lakásban. A titkos tartalékok meglelte önbizalmat ad, a nagy szerencséje pedig megérdemli, hogy megőrizze az emlékét. Csakhogy Quasaro életében visszatérően eljönnek azok a bizonyos nehéz idők. Előbb-utóbb beköszöntenek és nem ismernek irgalmat. Mivel, úgy is mondhatjuk, szabadúszóként dolgozik, ha éppen dolgozik, sosem tudhatja, hogy mit hoz a holnap. A bevételei minden pillanatban elapadhatnak. Amikor már a kamraként használt konyhaszekrényében sem talált semmi ehetőt, és két napja csak szikkadt kenyérvégeken élt, az egyik tízezrest fájó szívvel felváltotta egy élelmiszerboltban. Később újra megszorult, és némi vívódás után felváltotta a másodikat is. Ma már üres a könyv. Quasaro azzal vigasztalódik, hogy a pénzek felújítása igazi profi munka volt. Valóban, a pénztárosok semmit nem vettek észre. Somának már úgy adta elő a dolgot, hogy ő csak újrahasznosította a papírt. Kihagyva a nagyipari érdekeltségeket, közvetlenül a szemétből csinált pénzt. Soma mindig jól mulat a barátja történeteiben. Ő maga gyakran még arra is lusta, hogy kivigye a saját szemetét a kukáig. A szemeteszákok halomban állnak az udvarán. A kóbor macskák nagy örömeire.

Quasaro eltűnt. Egész társasága, konkrétan Lomházi Soma, kétségbeesetten keresi.

Az igazság az, hogy mások is keresik.

Eddig nem említettük Quasaro szerteágazó, távoli nőkapcsolatait. Bizonyos leányzókat a múltból. Mert Quasaro, mint tudjuk, senkit és semmit nem dob el. Az egykor hozzácsapódott lelkek valamilyen módon részévé válnak az életének.

Eltűnnek, majd felbukkannak, de közben lankadatlan érdeklődéssel figyelik Quasaro számukra sosem közömbös ténykedéseit.

A mostani hír váratlan és botrányosan felzaklató.

Leginkább, amikor az eltűnés oka is köztudottá válik.

A szereplők értetlenül merednek maguk elé.

Ezt azért nem várták volna.

Ilyen hirtelen. Csak úgy.

Mi jöhet még?

Annyi baj éri úgyis az embert. Hát kell ez most nekünk?

A hír éppen a maga banalitásával sebzi meg legmélyebben a magányos lelkeket:

Quasaro szerelmes.

Aki a hírről a leghamarabb tudomást szerez, az Bermuda88. Bermuda88 neve az internetes párkeresők kevésbé fantáziadús fedőnevei közül való, nem úgy, mint Quasaróé, aki önfejlesztő programozóként annyira otthonosan mozog a virtuális univerzumban, hogy a valódi nevét már szinte el is felejtette. Azt viszont jól tudja, hogy az ottani nevének a jelentése: kvázi csillag. Egy olyan óriási fénykibocsátó jelenségről van szó, amelynek a közepén egy irdatlan vonzerejű fekete lyuk tátong. A csillagászok szerint a kvazárok hatása egész galaxisrendszerekre kiterjed, de valódi működésük az őket elfedő gázok és ködök miatt nehezen fel tárható.

Amikor Quasaro először találkozott Bermuda88-cal, a nő halvány rózsaszínű miniruhát viselt, és a kezében hasonló színű drasztétáskát szorongatott. (Quasaro így emlegette később ezt a kerek, apró táskát, amelynek édeskés nőiessége sehogyan sem illett a nő robusztus testalkatához.)

Ahogy a reménytelen beszélgetési kísérletekbe belefáradt Quasaro hirtelen magához ölelte a nőt, megdöbbenve észlelte, hogy micsoda izmos hátat ölel. A nőnek olyan hátizmai voltak, hogy hihetetlennek tűnt, mit keresnek ezek a hatalmas izmok ebben a plázaciáknak szánt ruhában. Quasaro egyetlen hazakísérésre gondolt, aztán maga sem tudta hogyan, a lány ágyában találta magát. Érezte, hogy sodródik, de nem volt szíve elrontani a lány örömét. A lány úgy örült Quasarónak, mint egy kisgyerek, Quasarót egy olyan magasabb rendű világ küldöttének tekintette, amelybe ő eddig soha nem léphetett be. Igyekezett kiélvezni az új barátjával töltött idő minden pillanatát. Quasaro rá irányuló figyelme megtanította arra, hogy nagyobb tisztelettel tekintsen önmagára. Ahogy összeölelkezve feküdtek az ágyon, Quasaro észrevette, hogy a nő álmában nevet. Felébresztette, és mintha semmi nem történt volna, a nő csak nevetett tovább. Quasaro még soha nem tapasztalta, hogy a jelenléte ilyen fergeteges örömet szerzett volna bárkinek is.

A nő kicsiny lakása fel volt osztva tiltott és szabad területekre. A tiltott területeket láthatatlan vonal választotta el a szabadon használható területektől. Quasaro, amikor ott aludt, igyekezett betartani a lakásban való közlekedés bizonyult szabályait, de az nem mindig sikerült neki. Például a nő rendszeresen tornázott, és a tornaszőnyegére idegen láb nem léphetett rá. Voltak egyéb tiltott területek is, amelyeknek a rendeltetését Quasaro már nem is próbálta megfejtetni. A nő görcsösen ragaszkodott az élete kialakult rendjéhez, ebből a rendből biztonságot merített. – Tartsd meg a rendet, a rend megtart téged – mondogatta. De

alapvetően az ágyban érezte jól magát, ahol a testét végre átadhatta a fiúnak, aki ilyen tömör testet még életében nem ölelt. Quasarót meglepte, hogy a nő a maga rögeszmés szokásaival együtt milyen jól megvetette a lábát a körülötte zajló világban. Egyik fő szenvedélye az volt, hogy állandóan kereste a bolti akciókat és kiárusításokat. Mindent a lehető legolcsóbban akart megvásárolni. Ha csak egy kis hibát talált az árun, azonnal visszavitte. Az üzletekben többnyire már ismerték, reménytelennek tartották vitatkozni vele, gyorsan megadták, amit kért, ő meg diadallal vonult haza a zsákmánnyal. A különféle zacskók már hegyekben álltak a szegényes garzon sarkaiban. Kiderült, hogy a zacskókat is gyűjti, az újabb reklamációs ügyek újabb zacskókkal gyarapították a gyűjteményét. Quasaro, bármit tett is a nő, bármilyen kicsinyesnek látta is az üzletekkel folytatott csatározásait, mégis csodálattal nézte ezt a szűk szabályok közé szorított életet, amely nem szóródott szanaszét, ahogy az övé, hanem rendezett és átlátszó volt, mint a kristály.

Sétáikon a rózsaszínbe öltözött, tagbaszakadt leány után sokan megfordultak. Ez Quasarot nem különösebben zavarta, habár a drázsétáskát idővel mégis sikerült lekönyörögnie a nőről.

Bermuda⁸⁸ egy irodában dolgozott. Amikor a munkahelyén először kellett levonulnia a lépcsőn, a nagy feltűnésre való tekintettel inkább a hátsó kijáratot választotta. Tényleg nem mindennapi látvány volt a tapadó miniszoknyája alatt feszülő combjaival. A vállizmai majdhogynem szétrepesztették a könnyű seilyemblúzá. Olyan vállalai voltak, hogy a hozzá képest csenevésznek tűnő fiúk zavartan kerülték ki az utcán. Quasaro szerint a sportteremben, ahová verekedni járt, rettegve várták, kinek lesz a partnere, mert nagyokat ütött, és fáradhatatlan volt, akár a gép.

A kicsiny irodában, ahol a telefonokat kezelte, néha rászóltak, mert váratlanul lefüggönyözte az ablakokat, és buzgón tornázni kezdett. Erős izzadságszaga zavarta a váltótársát, aki komputerkezelő volt a cégnél, idegesen pislogó, allergiás fiú, és sehogy sem tudott szót érteni ezzel a rózsaszínben virító izomnövel. De Quasaro még akkor is imádta kedvesének izzadságszagát, amikor megmondta neki, hogy elhagyja. Később tanácsokkal látta el a lányt, hogy ne járjon olyan fiúval, mint például a cukrászfiú, aki már az első nap kifogásolta, hogy a lánynak miért oly kicsinyek a mellei, talán eltornázta őket? Quasaro arra tanította a lányt, hogy sose járjon azzal, aki nem fogadja el őt úgy, ahogy van. Quasaro annak idején sokat faggatta kedvesét, hogy ha nem órá várt volna rózsaszínű drázsétáskáját szorongatva, ha másvalaki jött volna el a randevúra, és az is ilyen kedves lett volna hozzá, akkor azt is ezzel a rabszolganő imádatlalt vette volna-e körül, mint Quasarót. De a lány csak mosolygott, mert nem értette, hogy Quasaro arra kíváncsi, hogy a maga egyediségéért szerette-e meg őt, vagy csak azért, mert talált valakit, aki hihetetlenül gyengéd hozzá, és ha elkíséri az edzésre, akkor oda lehet dörmögni a társaknak, főként a lányt idegenkedve mustrálgató férfiaknak: – A barátom.

– Nekem van barátom – jelentette ki elszántan még akkor is, amikor Quasaro már hetek óta csak azt magyarázta neki, hogy ők ketten miért nem illenek össze. Quasaro tudta, hogy a lány még most is megközelíthetetlen, mennél többször és több oldalról magyarázza el neki, hogy hiába minden, a lány zacskógyűjtési mániájában nem tud osztozni, mint ahogy a lány sem tud osztozni az ő örökös kó-

szálási vágyában, és ha mégis kimennek végre a szabadba, akkor olyan érzése van, mintha egy több tonnás páncélcocsit volna maga előtt, és azzal próbálna spontánul siklani rejtett ösvényeken. A lány, ha megkörményezte valaki, ugyanúgy lesütötte a szemét, és még dacosabb torokhangon vetette oda – Mit képzelsz? Nekem van barátom.

Quasarót felkavarta ez az oktalan hűség.

A Quasaro körüli vészterhes csendet még súlyosabbá teszi a fiúval meghatározhatatlan viszonyban lévő Nekeress! sértődött hallgatása. Nekeress! bár óvakodik bármilyen véleménynyilvánítástól, komoran figyeli a fejleményeket. Kellemetlen érzéssel gondol a saját nemrég felszedett barátjára, akit oly nagy ovációval jelentett be Quasarónak, de máris zavarja a srác rigorózus rendmániája.

Nekeress! legnagyobb baja, hogy minden látszat ellenére nem hisz önmagában. Egyedül Quasarónál képes megfélemlíteni erről. Quasaro a lányt a macskákhoz hasonlítja, amelyeknek elbűvölő önzéséhez már gyermekkorában hozzászokott. Quasaro, saját bevallása szerint, leginkább a macskák között érzi jól magát, az emberi világ túl megterhelő a számára. Tetszik neki, hogy ezek a könnyedén surranó állatok mindmáig ellenálltak az ember háziasítási törekvéseinek. Úgy élnek az ember közelében, hogy közben a saját életigényeikről sem mondanak le. A macskáknak már a látványa is elégedettséggel tölti el. Ezért bár szidja Nekeress! pontatlanságát, aki ha elindul Quasaróhoz, csak nagy ritkán ér oda, mert közben dolga akad, elfelejti, hogy mit akart valójában, valaki elhívja, vagy éppen más-hoz támad kedve, ugyanakkor Quasaro tudja, hogy a macskák öntörvényűek, és amikor Nekeress! végre megérkezik, akkor Quasaro élvezzi a lány fesztelenségét, csak ő tud úgy jelen lenni valahol, mintha nem is lenne ott. Néha cirkuszol. Quasaro, baszki! Üres a hűtő. Nem igaz, hogy megint nem vásároltál be. Hihetetlen. De Quasaro tudja, hogy ez csak a szokásos bemelegítő purparlé, amelyet a lány a következő pillanatban már el is felejt. Nekeress! úgy, ahogy van, leveti magát az ágyra, és máris mély álomba merül. Quasaro pedig gyönyörködik lapos orrában, mulatságosan öntelt állában és a háromszög alakú arcában, amely éppen olyan magáért valóan tökéletes, mint a macskáké, amikor a meredten figyelő szemükön oldalról átsüt a nap.

Nekeress! most jön rá, hogy milyen fontos a számára Quasaro, amikor veszélybe kerül ez a köznapi mértékkel nem mérhető barátság. Ha fekszik az ágyon, elég a farmernadrágos fenekének egyetlen rántásával jeleznie, hol kívánja, hogy Quasaro megmasszírozza. Vagy amikor bugyiban, melltartóban jön meg a lakásban, és tombol, hogy mennyire utálja magát, legszívesebben törnézúzna, gyűlöli az egész világot, ki győzi majd meg arról, hogy a teste gyönyörű, a kedve meg mindjárt megjavul, csak maradjon már nyugton egy percre. Quasaro fényképeket készít róla, még a legádázabb arcáról is, amikor pocskondiázza önmagát, és a fényképek jók lesznek. Nekeress! lassan megnyugszik, látja magát, lejtős homlokát, busa szemöldökeit, és el kell ismernie, valóban hasonlít az arca a macskákéra. Újabb fotókat csináltat magáról Quasaróval, aki szereti őt fotózni, mert a Nekeress!-ről készült felvételek erőteljesebbek, nem olyan semmitmondóan talányosak, mint általában a fényképek, amelyeken az emberek feszes arccal várják a fényképezőgépet kattánását. Nekeress! kívül hordja a lelkét, ezért Quasaro

minden fotója jól sikerül róla. Nekeress! azon töpreng, mit tenne, ha meglátná Quasarót új választottjával az utcán. Biztosan villámgyorsan elmenekülne, vagy meglapulna a legközelebbi kapualjban.

Quasaro szerelembe esésének lehetősége legjobban barátját, Lomházi Somát aggasztja. Már érzi, közeledik a minden hónapban esedékes nagy letargiája, és olyankor hiába vásárol különleges dobokat és ritka, egzotikus hangszereket, hiába halmozza fel őket egy üres szobában, hiába tapasztja be a kis ház összes ablakát kartonpapírral, semmi nem segít akkor már. Csak egyvalami. Kell egy végtelen türelmű barát, akivel elüldögélhet egy asztalnál, akár valamelyik gyorsétteremben, és az a valaki senki más nem lehet, mint Quasaro.

Lomházi Soma jelenleg a tétényi kis ház kertjében téblábol, és a macskákat figyeli. Valamiért ideszoktak a macskák a diófa alá, és azóta egészen elviselhető lett az élete. Kevesebbet unatkozik. A macskák voltaképpen Quasaro kedvéért jelentek meg a kertben, őt észre sem vették, mint ahogy Quasaro nélkül ő sem vette volna észre őket. Mostanra a kapcsolata a macskákkal stabilizálódott. De megmaradt a kölcsönös távolságtartás szintjén.

Soma, ezt nagyon kevesen tudják róla, zeneszerző. Olyan zenéket ír, amelyekben a hangoknak nincsen pontosan meghatározott helye, s ezért a dallamokat csak azok tudják követni, akik számára ez a lebegő, önmagát örökösen felülíró zenélés élvezetet okoz, vagyis a különleges kiválasztottak. Soma szerint ez így van jól. Mert a pillanat szülte dallamok úgyis elszöknek az éterbe, nem kell őket arra kényszeríteni, hogy földi nyomokat hagyjanak maguk után. A hatásuk éppen az egyszeriségükben van. Legalábbis Soma így képzei. Soma ízlésének minden létező hang túl konkrét, így attól fél, hogy ezek a köznapian egyértelmű hangok csúfot űzhetnek a végletekig átszellemült zenei álmodozásaiból. Munkálkodásának eredményeképpen a zenéje annyira kifinomult, hogy már csak az essenciája lett mindazon elképzéseknek, amelyekkel Soma amúgy is már régen átlépett a sejtések és képzelődések világába. Quasaro megkérte, hogy csak egyszer játssza le neki a zenéjét, de Soma azt válaszolta, hogy ezt a zenét rajta kívül úgysem értené meg senki. Ezzel a válasszal be is rekesztette a témát. A zenéjét a komponálás egy-egy szakaszának a végén azért néha mégis kinkeser-vesen lekottázza, de egészében lejátszani még soha nem merte. Nem akar szembesülni az otromba valósággal, az elképzelt értetlenséggel, a lenéző megjegyzésekkel. Nyilván az önbizalmának a végletekig lepusztult állapota is szerepet játszik ebben. Meggyőződése, hogy nála az alkotásnak mindig együtt kell járnia valamilyen gyötrelmes szégyenérzettel, amely részben abból a kétségbeesésből ered, hogy a zenei ideáit sosem tudja tökéletesen megvalósítani. Ettől a szégyenérzettől egyedül úgy menekülhet meg, ha a művét névtelenül felajánlja a világ-mindenségnek.

Quasaro barátja most éppen a kettőjük barátságáról gondolkodik. Bár ez inkább csak valamilyen meghatározhatatlan merengés.

Somának bőven van ideje a gondolkodásra. Tőle nem várja el már senki, hogy úgy tüsténkedjék, mint az apja például, akiről mindenki tudja, hogy nagyon fontos ember, de az anyja is eléggé fontos ember, és ehhez mértelen megfelelően kemény is, akár a húga, akit mindig jobban szerettek őnála, mert megéreztek, hogy

ugyanolyan fontos emberré válik majd, mint ők. Quasaro barátja jól tudja ezt, és azt is, hogy őt már annyira sem veszik komolyan a családban, mintha egy csendes elmebeteg volna. Ezt nem mondják ki, de gyerekkora óta éreztetik vele. Néha odadobnak neki valamennyi pénzt, és ezzel letudták a kötelességüket, hogy érdeklődjenek a sorsa felől. A sikeres vállalkozócsaládban Soma selejtes emberpéldánynak számított mindig. Nem is tudják, mivel foglalkozik. Ha tudnák, akkor jönne a „na persze”. Zenét ír. Fogyasztja a papírt, áltatja magát. Végül is jobb, mintha mozdulatlanul ülne és a nyálát folytatná. Hadd csinálja.

Egyszóval Quasaro körül nagy és vészterhes a csend. Akik tudják, amit tudnak, azok a saját életüket hirtelen nehezebbnek és reménytelenebbnek érzik. Rossz belegondolniuk, hogy bizonyos események megállíthatatlanul közelednek, már halkan pereg a dob, a légtornász döntő ugrásra készül a trapézon.

Quasaro különleges érzelmi fellobbanásának megvoltak a maga előzményei. Ezt nyilván nem kötötte senkinek az orrára. Mármint, hogy szereti tesztelni az interneten megismert nőket. Szereti tanulmányozni a stílusukat, a szóhasználatukat, elmereng a helyesírási hibáikon. Egy időben hitt abban, hogy a szöveg maga az ember. Azután rá kellett jönnie, hogy ez az elmélete nem hajszálpontosan működik a gyakorlatban. Egyszer alig tudott megmenekülni egy félelmetesen jól fogalmazó pszichológusnő karjaiból. A nő már az első találkozáskor is meglehetősen furcsán viselkedett. Mosolyogva addig figyelte Quasarót, amíg az zavarba nem jött. Azt mondta, hogy számára azért nagy élmény a Quasarával való megismerkedés, mert a praxisában ritka az olyan páciens, aki ennyire menekül mindenfajta felelősségvállalás elől. Milyen unalmas már az a sok céltudatos ember. Mindegyik attól retteg, hogy nem teljesít elég jól. Üdítő végre találkozni valakivel, aki nem akar semmit, csak rábizza magát a véletlenre, legyen úgy, ahogy a sors akarja. Quasaro tudta, hogy gúnyolódik, bár a szeme tele volt erotikus kihívással. Quasaro nem szerette, ha a lelkét elemzik, különösen, ha ezt egy olyan nő teszi, akivel semmilyen hosszabb távú terve nincsen. A nő arca az anyja egyik könyvtáros barátnőjére emlékeztette, ráadásul a túl nagy mellei kifejezetten taszították. A súlyosan ingó mellek az agresszíven előreugró mellbimbóikkal megmagyarázhatatlan félelmet keltettek benne. A nőiségnek ez a különösen hangsúlyos jelenléte zavarba hozta, mintha egy filmet olyan közelről kellene néznie, hogy a szereplőknek még a felnagyított pórusait is látja. A nő hol szidta, hol elragadtatott jelzőkkel illette a fiút, izgatónak tartotta a kamaszos külsejét, meg azt a nemtörődömséget, ahogy a saját vonzó tulajdonságait kezelte. Bölcs fölnye kifejezetten idegesítette Quasarót, mert érezte, hogy ez csak póz, amely arra szolgál, hogy a nő mennél jobban befurakodhasson az életébe. Még senkitől sem kapott golyóstollal írt leveleket. A nő minden héten küldött neki egyet. Quasaro nem tudta mit kezdjen a levelekkel, amelyek mégiscsak kézírással íródtak, és ez a tény valahogy felértékelte és egyedivé tette őket. Akár akarta, akár nem, a levelek lassan a személyes tárgyaivá váltak. Folyton ott hányódtak az asztalán, és minduntalan a szeme elé kerültek valahonnan. A nő hajlékonyan fogalmazott, és olyan bizalmas stílusban, amelyet Quasaro a kettőjük viszonyát illetően egyáltalán nem érzett megalapozottnak. A leveleket ezért sosem olvasta végig, de egyes részleteik mégis valahogy bennragadtak az agyában. A nő azt írta, rájött, Quasaro

örökké az élet keresztútjainak a metszőpontján áll, és nem tudja, melyik utat válassza a céljai eléréséhez. Azért vesztegel egy helyben, mert attól fél, hogy egyetlen választással elveszítheti a többi választási lehetőségét. Neki mindig az egész kellene, ezért inkább nem indul el semerre. Quasaro gyerekkorában szeretett behallgatni a telefonkagylóba, amikor a megszakadt beszélgetések szüneteiben mindenhol áradtak felé a titokzatos zörejek és hangfoszlányok. Hallgatta a világ zaját. A szobája falán még ma is ott a firkákkal teli lap, amelyre mindig rárajzol egy újabb vonalat, s a firkák lassanként mozgalmas grafikai egészé állnak össze. Igen, őt mindig a teljesség érdekelte. De ha a nő esetleg arra célozna, hogy ő lenne az a bizonyos helyes választás, és őérte kellene Quasarónak feladnia a szabadságát, akkor nagyot kell csalódnia.

Amikor végre lélegzethez jutott, egy saját készítésű gyurmaszobrot küldött a nőnek. A nő ellágyultan köszönte meg az ajándékot. Ez a reakció meglepte a fiút, mivel az amatőr igyekezettel megformázott szobrocška hatalmas keblű némbert ábrázolt, akinek a talpai alatt egy eltaposott férfitest hever. A nő azt írta válaszul, hogy becsüli a kreativitás minden formáját, és hogy Quasaro az ajándékával megnyerte a szívét. Quasaro megállapította, hogy a nő sebezhetetlen, mert minden reá irányuló kritikát hajlékonyan ki tud kerülni a szavaival. Ekkor tőle szokatlan nyerseséggel lezárta ezt a rövid viszonyt. Válaszul még több golyóstollal írt levelet kapott, amelyek külön életet éltek az íróasztalán. Felbukkantak, majd újra eltűntek. Mintha gunyoros elemzéseikkel továbbra is részt kívánnának venni Quasaro életében.

Most viszont teljesen tanácstalan.

Eddigi gyakorlatában először találkozik olyan esettel, amikor a tesztjeivel nem megy semmire. A párkeresőn legújabbán megismert lány, Kőmadár, nem tesztelhető. Ha valakinek a természete tökéletesen más, mint a miénk, akkor nincsenek szempontjaink a teszteléséhez. Ez a lány igazából nem illik a párkeresők világába. Erre Quasaro hamar rájön. A lány mondatai nem túl eredetiek, de mégis van bennük valami, amiért újra meg újra elolvassa őket. Rövid, voltaképpen ügyetlen mondatok, de élet van mögöttük. A lány távol áll attól, hogy elmerüljön az írás ígézetében, inkább üzeni akar a szavakkal, keres valakit, aki a szavakon átgázolva győzedelmesen eljut hozzá. Annyi mindent leírnak a különböző internetes felületeken, Quasarónak már elege van a sok grafomániás nőből, aki a saját képzelgéseinek rabjaként teljesen elveszítette a kapcsolatát a valósággal.

Webkamerán át nézik egymást. Most először élőben a hosszas levelezés után. A lánynak a szokásosnál hosszabb arca van, és fogszabályozója. Amikor oldalt fordul, meglátni a nagy, előreugró orrát. Az egész lány komolynak tűnik. A mosolya is komoly. Smink nincs rajta. A haja vékony lófarokban összefogva. Cipzáras, a nyakánál nyitott melegítőben van, ha igaz, mert csak mellközépig mutatja a kamera. Quasaro nem tudja, mit mondjon neki. Túlságosan meg van rendülve. Hogy kerül ide ez a lány. Olyan egyszerű és természetes. A lány köznapisága elbűvöli. Ez a lány benne van abban a józanul létező világban, amelyből magát mindig kirekesztettnek érezte. Ez egy teljesen normális nő. Egészen hihetetlen, hogy egy ilyen lány érdeklődik iránta. Mit kérdezzen tőle.

– Te most hol vagy?

– És te?

– Én otthon. – Quasaro nem tudja, mit láthat meg a lány a körülötte lévő rendtelenségből.

– Az ott mi a hátad mögött.

– Ja ez? Csak egy firkarajz. Hülyéskedés.

– És az a sok papír előtted?

– Ezek? Számlák, még ki kell fizetnem őket.

Hebehurgyán felmutat egy számlát, amelyik éppen a kezébe akad.

– Húú. Szegény.

Quasarót felkavarja a lány hangja, amelyet most hall először. Ahogy azt mondja, szegény. A hang sokféle izgalmas jelentést hordoz. Ezek a jelentések ígéretesek, de teljesen ismeretlenek. Quasarónak nagyon sokat jelentenek a hangok. Ez a hang kislányosan közvetlen, és van benne valamilyen magabiztosan meleg zengés. Mintha a lány egy bensőséges közösséghez tartozna, ahol többen is így beszélnek. Az biztos, hogy jól ismeri a számlák nyomasztó hatalmát. Nem vetheti föl a pénzt. A háttérben mozgás támad. – Megjött a lakótársam, tudod, akiről írtam már neked. Akivel együtt kézilabdázunk. Majd beszélünk még. Most már nem tudunk. Be kell fejezzük. Mennem kell.

A monitorról eltűnik a lány feje, majd hirtelen egészen behajolva újra megjelenik. Az arca most alig felismerhető. Középujt széles lett, a szemek beszűkültek. A kamera a száját hatalmasra nagyította. A hang suttogóra váltott. – Ke-ress-meg!

A kapcsolat megszakad.

Quasaro kábán ül a helyén.

Olyan hirtelen váltott a lány. Talán csak képzelődik.

De a hatalmas száj kimerevítve ott maradt a képernyőn.

Akkor minden igaz.

A lányt nem ijesztette el a külseje. Sőt.

De mi az, hogy keresse meg. Hogy értette ezt.

Nyilván nem a párkeresőre gondolt. Akkor nem ezt mondta volna.

Hanem?

Otthon?

Ez örültség, hiszen a lány nem adta meg a címét.

Fogalma sincs, hol lakik.

Legalább a város. De még az sem biztos.

Mellesleg a lány nevét sem tudja. Vagy igen. Kőmadár. Ez jó.

Quasaro már sejti, hogy nem mindennapi kaland előtt áll. Nyilvánvaló, hogy ehhez a lányhoz nem kerülhet közel küzdelem nélkül. Meg kell találnia őt, mint a királylányt a mesében. Mintha egy filmben látott volna valamilyen hasonló egymást keresést. Ez kicsit zavarja, mert már eszébe jutott az a francia film, amely annak idején még tetszett is neki. A lány ötlete nem túlzottan eredeti, de ezen most nincs mit agyalnia. Kihívás előtt áll, és ez felpezsdíti. Az utóbbi időben kissé egykedvűvé vált. A pszichológusnő azt írta róla az egyik levelében: olyan vagy, mint az óra, amelyet a kar mozgatása tölt fel energiával, ha leteszik hosszabb időre, akkor megáll. Ezt a megállapítást elég találónak tartotta. Most újra érezte az energiát magában. A keresésben egyetlen eszköze a komputere, amelyet magától értetődő könnyedséggel használ. Na meg a logikája, amely a hosszas tunyaság után kiélelve várja a nem mindennapi feladatot. Fő, hogy higgadt maradjon. Könnyedén

be tudna jutni a párkereső adattárába, de az túl olcsó megoldás volna, kezét sem mozdítja ebbe az irányba. Nemes vadat úz, és azt az ügyhöz méltó módon kell megtalálnia. A komputer mestere nem élhet olcsó eszközökkel. Kinagyítja a lánynak a monitorán rögzített képét. Ott egy ablak. Az ablakon át látszik egy fa meg egy templom. Ezt a furcsa templomot mintha már látta volna valahol. A főváros valamelyik peremkerületében. Nagyon jellegzetes épület. Szerencse. A peremkerületeket némi türelemmel végig lehet kutatni. Erre vannak eszközei. Az ablak szöge, ahogy az épületre esik. Ez sokat elmond a ház helyzetéről. Quasaro lázasan ötletel. Összevet. Irányt vált. Nem csügged, dolgozik a megoldáson. Újra előveszi a lánnyal való csetelésének a szövegeit. Minden szót átrág. Kézilabda. Kézilabdacsapat. Annak a bizonyos kerületnek a női kézilabdacsapata. És fent vannak. Csoportkép a lányokról. Ott, hátul a második sorban.

Meg foglak találni – írja a lánynak. És nem vár választ.

EGY ÉLETMŰ TITKOS DINAMIKÁJA

Tardos Károly beszélgetése Mészöly Miklósról

Tardos Károly: – Hogyan kerültél kapcsolatba Mészöly Miklós munkásságával?

Szolláth Dávid: – Régi história. Az ELTE Tanárképző Főiskolai Karán kezdtem a felsőoktatást, és az egyik szemináriumi dolgozat feladata az volt, hogy a modern 20. századi próza hogyan használja föl a Bibliát. Ez volt a téma, és volt egy olvasmánylista. Akkoriban nagyon bele voltam bolondulva Thomas Mannba, a *József és testvéreit* akartam, ide nekem az oroszánt is alapon, már többször olvastam. De közeledett a szemináriumi dolgozat leadásának a határideje, úgyhogy föladtam, és megnéztem, hogy az olvasmánylistán melyik a legrövidebb mű. Ez Mészöly Miklós *Saulusa* volt, és az rendkívül megtetszett akkor. Írtam róla valami kezdetleges szöveget. Akkoriban jelent meg egymás után Mészölytől a *Hamisregény*, a *Családáradás* és Thomka Beáta Mészöly-monográfiája is.

– *Ez a kilencvenes évek közepe.*

– Igen. A *Saulus* volt persze a fő cél, de azért ezeket is elolvastam. A *Hamisregény* volt az első Mészöly-mű, amelyet olvastam, nem is a *Saulus*. Egészen eredeti gesztusnak találtam, hogy valaki újraollózza, és -ragasztja a saját életművét. Természetesen a *Saulus* is elkapott, de igazán tetszett a *Családáradás* is, meg Thomka könyve. Tudtam, hogy egyetemre akarok menni, és akkor tudtam meg azt is, hogy Thomka Beáta a pécsi egyetemen tanít. Ezek nyomán mentem át a pécsi egyetemre, ami jó döntésnek bizonyult, mert egyik legfontosabb tanárom lett a következő években.

– *Hogyan érett meg benned a szándék, hogy monográfiát írjál, és hány évet tettél bele?*

– Nem akartam monográfiát írni, mert láttam, hogy ez egyrészt roppant nagy feladat, másrészt a műfajnak vannak csapdái. Az egyik szerintem az, hogy a teljességet ígéri, aminek nehéz megfelelni. Hogy minden művet minden szempontból körbejárj, a teljes recepciót alaposan kézben tartsd és elemezd, de ne vessz el a részletekben, ez ijesztően nagy feladat volt. Csak Nagy Boglárka, az én kiváló szerkesztőm, aki ráadásul az egyik legjobb Mészöly-filológus is, ragaszkodott hozzá, hogy ne Mészöly-tanulmánykötetet, hanem monográfiát hozzak a centenáriumra a Jelenkor Kiadónak. Még időben szólt, volt körülbelül két és fél évem, hogy a meglévő anyagból ne tanulmánykötetet, hanem monográfiát készítssek. Összesen körülbelül tíz év munka van benne, de széthúzva huszonegy-huszonkét évre. Miközben azért sok minden mással is foglalkoztam, James Joyce-szal, a magyar kommunista és baloldali irodalmi gondolkodással, folyóiratot szerkesztettem, satöbbi. Kicsit cinikusan hangzik, de a pandémia nekem jól jött, mert úgysem tudtam volna mást csinálni, mint ülni és dolgozni, bár rosszul is jött, mert nem volt könyvtár. Hát így született.

– *A teljesség igényének szempontja mellett milyen egyéb fontosabb kihívások voltak?*

– A szerzői monográfia nagy presztízsű műfaj, amelynek van saját normakészlete, elváráskészlete, hogy mi mindenről kell szólnia, hogy kell szakszerűnek és hogy kell befogadhatónak lennie. Ha egy kiadó vállalkozik egy monográfia kiadására, akkor azt is szeretné, ha az eljutna az emberekhez, és nem csak harminc szakmabeli vitakozna róla. Tehát, hogy egy szakdolgozó diáknak, egy portfóliót készítő magyartanárnak épp olyan befogadható legyen, mint teszem azt egy irodalombarát urológusnak. Szerintem irodalomtörténeti szolgáltatásnak kell felfogni: én azért kapom a fizetésem, hogy elolvassak sok mindent, amire másnak nincs ideje.

– *Mennyiben tűnt fontos szempontnak, hogy azt a poétikai sokféleséget, amely, mint írod, Mészöly Miklós munkásságára egyidejűleg is jellemző volt, valahogy egyazon elméleti kereten belül rendezd el?*

– Ez már nem általában véve a monográfia mint műfaj nehézsége, hanem kimondottan Mészölyvel kapcsolatos probléma. A monográfia ebből a szempontból Prokrusztész-ágnak tűnt eleinte, mert Mészöly olyan szerző, aki egészen eltérő formanyelvek szerint alkotott jelentőset, és nagy bajban lennék, hogyha ezt a sokféleséget az én nézőpontom, akár öntudatlan elfogultságaim szerint redukálnám. Sokat törtem a fejem, hogy lehetne olyan nézőpontokat keresni, amelyek mentén megmarad a sokféleség is, ugyanakkor nem esik szét a monográfia. Ezért lett volna nekem sokkal kényelmesebb a tanulmánykötet.

– *Ott nem kell felelni azért, hogy ez egy műegész legyen. De azért itt a kronológiai rendet kicsit csak megbontottad.*

– Épp ezért megbontottam a kronológiai rendet, igen. Erre nem hivatkoztam a könyvben, de titokban nagyon örültem annak, hogy Mészöly azt mondta – a *Párbeszéd*kísérletben Szigeti Lászlónak –, a kronológia bezár, a nem kronologikus előadásmód pedig fölszabadít. Na, mondom, ha Mészöly ezt mondja, akkor nekem is szabad.

– *Az is kitűnik, hogy jó néhány magyar és külföldi kortárs szerzőt is idézel, e próza sokféleségéből adódóan. A 20. század második felének magyar írói közül neki azért az átlagon felül voltak külföldi mintái, forrásai, sőt, még az is érdekes, hogy a magyar szerzők nem is annyira forrásai voltak, hanem inkább már a hatástörténetéhez tartoztak.*

– Erre több válaszom is van. Az egyik az, hogy egyre inkább úgy gondolom, a kultúra jelentős műveit sokkal nagyobb arányban tekintjük individuális produktumoknak, mint amennyire azok. Hajlamosak vagyunk elfeledkezni arról, hogy a kultúra összjátékának is van kreativitása. Szerzői nevek alatt tartjuk a könyvtárban az irodalmat, szerzői nevek alá rendezzük az érettségi tételeket, és mentális könyvtárunkban is szerzőtől levezetve rendezzük el a műveket. Ez rendben van így, csak éppen elfedi az intertextualitás szerepét. Az intertextualitás mindig is fontos tényezője volt az irodalomnak, csak ekkoriban jön ki az árnyékból. Ekkoriban nyer létjogot vagy lesz divat. Úgy gondoltam, hogy vegyük komolyan az intertextualitást, főként egy olyan szerző esetében, akinek a szövegeiben ennek rendkívül fontos szerepe volt, és legyen nagyobb hangsúly a szövegek összjátékán. Másrészt az utóbbi húsz évben, Mészöly halála óta másokkal együtt tartottam attól, hogy Mészöly híre kicsit megkopott, és hogy esetleg nehézkes lesz az ő áthagyományozódása a következő generációkra. A centenáriumi érdeklődés erre szépen rácsáfolt, de amikor 2019–20-ban a hajrában írtam a könyvet, akkor úgy gondoltam, most esélyem van arra, hogy megmutassam Mészöly jelentőségét. És az ő irodalomtörténeti jelentőségét illetően alapvető, hogy egy olyan korban, amikor rettentően nehéz volt kortárs nemzetközi művészeti áramlatokkal találkozni, az ő műve úgy volt párbeszédképes ezekkel, mintha a vasfüggöny nem is létezett volna. És erre a generációjában kevesek voltak képesek. Másrészt a következő legalább két írógenerációban rengeteg élvonalbeli szerző van, aki mérceként vagy mesterként hivatkozik Mészölyre. Ha az irodalmat hálózatként fogjuk föl, ő kikerülhetetlenül fontos csomópont. És ezt is meg akartam mutatni ezekkel az összehasonlító elemzésekkel.

– *Azért mások is olvastak nyelveken, tehát elvileg adva lett volna a lehetőségük, hogy kövessék ezeket az áramlatokat. Kérdés, hogy volt-e bennük annyi nyitottság, intellektuális érzékenység, szóval mi volt az, ami Mészölynek többletet adott?*

– Igen, Pilinszky, Örkény vagy Nemes Nagy is hasonlított bizonyos mértékig Mészölyhöz ebből a szempontból, tehát nagyon is benne voltak koruk szellemi áramlataiban. Vagy Konrád György, Nádas, Tandori. De Mészöly valahogyan „szivacsagyú” volt, bármilyen szellemi hatás rendkívül könnyen ráragadt. Egészen jó volt a szimata. Amikor már utazhatott külföldre, akkor meglepően kevésből, egy-egy színpadi előadásból, egy-egy könyvből gyorsan tudott adaptálni.

– *Levette a kódot.*

– Igen, és előszeretettel kipróbált dolgokat. Ugyanakkor, amivel a korabeli marxista kritika vádolta, hogy Ionesco-követő, hogy Camus-majmoló, hogy sznob-egzisztencialista lett volna, abból semmi nem igaz, mert közben olyan erős volt a saját stílusa, hogy a kulturális, irodalmi hatások nem veszélyeztették az eredetiségét.

– *Thomka Beáta Mészöly-monográfiája 1995-ben jelent meg. Ő igazán szerényen úgy fogalmaz a bevezetőjében, hogy az egy „alternatív monografikus vázlat”. Mi minden változott azóta, ami időszerűvé tette a vállalkozásodat, azon túl, hogy te eleve jóval részletesebben, több elágazással fogalmaztad meg a monográfiád?*

– A monográfia műfaja legalábbis problematikus, ha azokból az irodalomelméleti és teoretikus alapokból indulunk ki, amelyeket a szakma az utóbbi évtizedekben elfogad. Viszont úgy tűnik, hogy az irodalmi kultúrának mégis szüksége van monográfiákra, mert kellene a tíz-húsz-huszonöt évenkénti szintézisek, amelyek összefoglalják az addigi kutatást, mondanak valami átfogót, egy kötetben szintetizálnak valami kézzelfoghatót, tehát szükség van rájuk a kultúra normális működéséhez. Csakhogy irodalomelméletileg megroppant problémás a műfaj, éppen azért, amit az elején mondtam, hogy totalitást ígér. És nem nagyon tudok olyan kurrens és érvényes irodalomelméletéről, amelyek egy pillanatig is hinne a teljes igazság megmondhatóságában. Ebben tehát illúziókeltést, csúsztatást orront az elméleti gondolkodás. Van egy megörökölt műfaj, amelyet az irodalomtörténésznek tudnia kell teljesíteni, meg a saját irodalomelméleti szkepszise, közöttük pedig egy ellentmondás, amire sok monográfus utal is. Van, aki hajlamos ezzel megbékülni, mint például Havasréti József a Szerb Antal-monográfiájában, amely kiváló monográfia. Ő azt mondja, hogy ebben a monográfiában nem teszi kirakatba az irodalomelméletet, mert ennek nem az a feladata. Azt viszont, hogy mi a különbség vagy hasonlóság Thomka Beáta és az én monográfiám között, nem igazán tudom megmondani. Azért nem, mert a tanítványa vagyok vagy voltam, és rendkívül hálás vagyok neki, úgyhogy ezt nem nekem kellene megítélni. Egyet azért mégis mondanék. Messzemenően érezhető a szakirodalomban az, hogy Thomka Beáta könyvének mekkora hatása volt. Szerintem azzal a könyvvel jött el a pillanat, amikor a Mészölyről való beszéd az irodalomkritika területéről átlépett az irodalomtudomány területére. Így Thomka Beáta könyvének hatalmas emancipációs szerepe volt, amelyet kiválóan teljesített.

– *Nagyon erős elméleti fejezetekkel indítja a monográfiát, és rögtön beemeli Mészölyt is e kerekbe.*

– Így van. Olyan nyelvet, olyan szemléletmódot használ, amelytől egész egyszerűen más szintre, az irodalomelméleti reflexió szintjére helyeződött a Mészölyről való beszéd. Ez nem egyedül az ő érdeme, ott van Balassa vagy Kulcsár Szabó vagy számos kritikus még, például Béládi Miklós. De valahogy az ő monográfiája fordulópontszerű ebből a szempontból. Thomka Beáta másfelől sokkal inkább Mészöly kortársa volt, mint én. Jóban voltak Mészölyvel. Én Mészölyt személyesen már nem ismertem, bár a halála utáni években Elaine-nel kapcsolatba kerültem, rendkívül kedves volt velem. Egy másik szempont még a monográfiák különbségét illetően, hogy engem kifejezetten érdekel a Rákosi-, illetve a Kádár-korszak kultúrpolitika-története, az irodalompolitikai meccseik, manipulációik, a megfigyelések, a besúgók, a jelentések, azt a generációt pedig, akinek az életéből több évtized ráment a múlt rendszerre, azt érthető okokból ez kevésbé érdekli, és szeretné inkább eltolni magától. Thomka Beáta például így a fontosabb kultúrpolitikai vonatkozásokat elmondja, de nem tartja érdekes szempontnak, míg én igen.

– *Melyek voltak a fogalmi hálód kialakításában a legfontosabb szempontok? Írod, hogy minél komplexebben próbáltad ezt strukturálni, merthogy például pusztán egy integratív-dezintegratív kerettel önmagában még mindig korlátoztad volna e sokrétű életmű összetettségét. Így kiterjesztetted ezt egy álintegratív-áldezintegratív dimenzióval is, és e négyes kategóriarendszerhez hozzátetted*

tél a még finomabb distinkcióra módot nyújtó tizenöt-húsz változót, amelyek mentén még tovább lehetett differenciálni az egyes művek integratívabb vagy dezintegratívabb jellegétől függően.

– Mészöly életművében a művek különböző formanyelveket használnak: van, ami a tárgyiaságával hat az olvasóra, van, ami az abszurd eljárásokkal, van realista, van még szociografikus is, a *Szárnyas lovak* kötetben például. Amiről leginkább ismerjük, az a realista típusú elbeszélésmód folyamatos megbontása. Eközben Mészöly az esszéiben folyamatosan azt írja, hogy ő nem „nem realizmust” csinál, hanem másfajta realizmust. Saját műhely-esszéiben meg a róla szóló kritikában is szerteágazóan sokfajta terminust találhatunk, úgy-hogy ebből nehezen tudtam volna egy történetet összerakni. A Camus-tól elesett írásmód, a francia *nouveau romannal* összefüggésbe hozható poétika, a beckett-i-ionescoi abszurd, a García Márquez-féle mágikus realizmus – mind meglehetősen különböző írásmódok. Tehát ott vagyok egy szakajtó fogalommal, amelyek mintha szanaszét szaladnának, mint a zsákba zárt bolhák. Ugyhogy úgy döntöttem, hogy csinálok egy ernyőfogalmat, amelyben mindezt megpróbálom elrendezni. Így adódott az integratív-dezintegratív dimenzió. Klasszikus olvasmányainknál, amelyeknél olyan megelégedettséggel tesszük le a művet, hogy ennek volt eleje-közepe-vége, kiteljesítette saját műfaji elvárásait, azt tudjuk mondani, hogy ez integratív mű. Érdekes módon vannak ilyenek Mészölynél. A *Jelentés öt égeről*, a *Teréz krónikája* vagy a *Szárnyas lovak* szerintem ilyen, noha nem erről híres Mészöly. Mészöly inkább arról híres, hogy ezeket a teljesség benyomását keltő formaegységeket egyre radikálisabban szétcincálta, provokatív módon felrúgta. Amivel híres lett a hetvenes-nyolcvanas években, amiért Esterházy, Nádas és a többiek, Balassa Péter kitüntették, az éppen a dezintegráció. A kompromisszum nélküli szétszedése, szétanalizálása az irodalom készen kapott formáinak. Minél inkább felrúgni az olvasói elvárásokat. Aztán időskorában van még egy, és talán leglátványosabb fordulata, a *Film* után, a *Szárnyas lovak* kötetétől, ez a pannon próza, amelynek reprezentatív gyűjteménye a *Volt egyszer egy Közép-Európa* kötet, a legismertebb műve pedig a *Megbocsátás* című kisregény vagy hosszú elbeszélés. Ott meg úgy tűnt, hogy a formák szétcincálásában jeleskedő modernista fenegyerek most öregkorára hátradől a kandalló mellett a fotelben, és elkezd régi meséket mondani. Persze ez nem igaz, mert ezek a régi mesék nem állnak össze, csak úgy csinálnak, mintha. Erről meg úgy gondoltam, hogy ez látszatintegráció. Elhitei az olvasóval, hogy ez egy integratív történet, de igazából nem az. A dezintegratív műre pedig a legjobb példa az *Alakulások*, a *Film* vagy a *Nyomozás*. Látszik, hogyan bontja föl a kronológiát, a lineáris elbeszélést, az elbeszélés szintjeit és a többit, és az olvasónak meg kell dolgoznia azért, hogy valamilyen értelemegységet létrehozzon. Végül a negyedik lehetőség, az áldezintegráció az, amikor egy mű csak eljátssza azt, hogy dezintegratív, de igazából nem az. A *Bunker* című drámája szerintem ilyen, amely a klasszikus dramaturgiát eleinte alaposan felrúgja, sokáig úgy tűnik, hogy nincs drámai cselekmény, csak várnak a bunkerben, várnak. Nekünk ez már ismerős a *Godot*-ból, de akkor, az ötvenes-hatvanas évek fordulóján ez még egészen botránys volt, még közép-európai groteszk sem igen volt. Aztán a dráma második szakasza visszatér egy konvencionális dramaturgiához, amelyben van lázadás a bebörtönzöttség ellen, van szabadságtematika, szerelemtematika, van áldozat és van egy valamilyen feloldozást adó vég. Így a második szakasz visszatér egy integratív, jól ismert dramaturgiához. Erre mondom, hogy áldezintegratív, mert úgy tűnik, hogy megint egy formai konvenció provokációja következik be, aztán a végére kiderül, hogy nem. Rendkívül érdekes egyébként, most elhagyva kicsit Mészölyt, hogy amikor az avantgárd művészet elterjed, behatol a populáris kultúrába, amikor rájönnek a producerek, hogy érdemes a forgatókönyvekkel variálni, és nem várt, akár provokatívan újító dolgoknak kitenni a nézőt, mert az is pénzt hoz a konyhára, akkor igen sokszor találkozunk az áldezintegrációval.

– Mészöly pályája – és ez talán nem is olyan szokatlan – tehát klasszikusabb integratív művekkel indul, majd dezintegratív ihletettséggé alakul, aztán újból egy konszolidációs szakasz

következik, ami megint csak integrációra való törekvés lehetne, de ez jellemzően álintegráció. Lehetne így felfogni?

– Sajnos nem. Jó lenne, ha ilyen egyszerű lenne. Igaz, van egy ilyen tendencia. Az ötvenes-hatvanas években Mészöly elhagyja a realizmus szűkös kereteit, ami a publikációs esélyeit akkor nem javította. Majd az *Alakulásokban*, a *Filmben*, de már *Az atléta halálában* meg a *Saulusban* ez egészen provokatív, újító szemléletű műveket hoz létre, aztán időskorában jó néhányan úgy értékelik, hogy visszalép. Én ezzel nem teljesen értek egyet. Nem ilyen egyszerű a dolog, bár a fő tendencia talán ez. Ám a késői művek között is vannak olyanok, amelyek egyértelműen integratívak. És ami ennél fontosabb, hogy a pannon próza semmiképpen nem a modernizmus vagy a kísérletező kedv feladása, hanem azt kell mondanom, hogy az álintegratív mű rafináltabban modernista, mint a dezintegratív mű.

– *Például a Sutting ezredes tündöklése...*

– A *Sutting ezredes tündöklésénél* azt hiszi az olvasó, hogy valami békebeli 19. századi vagy krúdys vagy dzsentiregényekre emlékeztető tipikus prózát olvas, amely szépen elringatja, nem fogja túlságosan kellemetlen dolgokkal szembesíteni, mert ez a hang egészen ismerős. Ezt hiszi az olvasó, aztán egyik kétségből a másikba esik, hogy ez mégsem az, amire számított. De elhitette vele, hogy az. A dezintegratív mű harsányan, látványosan provokatív, ott rögtön tudja az olvasó, hogy nehéz dolga lesz. Az álintegratív rafináltabban az.

– *A Nyomozások mondjuk pannon próza, ugyanakkor egészen dezintegratív.*

– Igen. Ugyanis az önéletrajzi, Tolna megyei anyag ugyanaz a *Nyomozásokban*, mint a *Magyar novellában*, a *Családáradásban* vagy a *Megbocsátásban*, de a szerkesztésmód más. Ugyanakkor bizonyos művek esetében kérdéses, hogy álintegratívak vagy dezintegratívak. Volt olyan mű, ahol bizonytalan voltam, és végül döntöttem így vagy úgy, de lehetne vitatkozni.

– *Ezt a pályát fel lehet fogni úgy is, hogy az egyik fajta, mondjuk analitikusabb típusú redukcionizmus felől egy másik fajta, inkább szintetikusabb és történetekre orientáltabb vagy azokra építő reduktivitás felé tendál. Merthogy Mészöly intellektuális alkatához erősen köthető ez a reduktivitás.*

– Van erre egy idézet Mészölytől. Azt mondja ebben Mészöly, hogy őt mindig is a világ algebrája érdekelte, hogy aztán idő korára átadja magát a történetmondás örömeinek és a létezés intenzív gazdagságának. Ezt a *Párbeszédkísérletben* fogalmazta meg igazán markánsan: „Egyre kevésbé akartam a dolgok végére járni mindenáron, helyette az vonzott, hogy elvesszek az emberi történet gazdagságában”, s hogy „azt a meztelenséget, amit a *Filmben* elértem, meg kellett próbálnom újra felöltöztetni, múlttal, történelemmel...” Amit ő a világ algebrájának nevez, tehát ez az absztrakt, redukcionista, analitikus, nagyon erősen intellektuális prózáírás, ezzel elérte a végpontot. Már az *Alakulások* után is volt egy kisebb írói válság, tehát mint aki teljesen kimerített egy formát, elment a falig, ahonnan nem lehet továbbmenni. Aztán a *Film* után, amely hasonló törekvés, szintén volt egy, ezúttal kiadósabb írói válsága, nem a produktivitás szempontjából, hanem alkotáslélektanilag. Amikor azt kérdezi magától az ember felérve egy hegytetőre, hogy akkor innen hova lehet tovább felfelé menni, és nem lehet. És akkor keres más utat, olyat, amely mindig is benne volt a pakliban. Erről a *Műhelynaplók* tanúskodnak legjobban: a negyvenes évek végén keletkezett jegyzeteit veszi elő, tehát a legkorábbi műhelynaplók anyagát, amelyek teli vannak azokkal a nevekkel, anekdotákkal, történetekkel, amelyeket aztán a kései pannon prózában használ föl, olyan harminc-negyven évvel később. Akkor áll neki, hogy megcsinálja a saját felfogása szerinti történeti prózát. Érdemes megfigyelni, hogy a kései Mészölyt rendkívül kevésbé érdekli a kortárs magyar valóság. A gondolkodót meg a közéleti embert érdekli, de a prózáíró kevésbé, az 1956 utáni Magyarország ezután elvéve jelenik csak meg a műveiben. Annál fontosabb viszont a közös kulturális emlékezet, elsősorban a háború, meg a háború előtti világ, ami egyszerre nagyon otthonos, ismerős, hi-

szen saját önéletrajzi, tapasztalati anyagából táplálkozik, az ő gyerek- és ifjúkorából, meg a családtörténeteiből. Ez a vármegyei kis világ a furcsa figurákkal, a vadkanszerű félbarbár nagybácsikkal, a borozgató, kaszinóba járó, joviális kisvárosi lateiner értelmiséggel, a Muslinca vadásztársasággal, a pökhendi olasz autóversenyzővel. Jönnek ezek az anekdotikus prózahagyományból ismerős figurák, történetek, miliók, amelyeket megtalálunk Mikszáthnál, Krúdynál vagy Jókainál akár, amely hagyománynak Mészöly folyamatosan ellentartott. Kitéssékelt az ajtón, és most visszajön az ablakon. Ennek ellenére kicsit vitatkozom Grendel Lajossal, aki egy egyébként igen értékes könyvet írt körülbelül tíz éve, *A tények mágiája* címmel jelent meg, amelyben azt mondja nagyjából, hogy ez szembefordulás azzal, amit szövegirodalomnak neveztek. Tehát a posztmodern ellenáramlata lenne. Lehet így is érteni, én nem így értem. Szerintem nem visszalépés valami korábbi, gyanútlanabb történelmi regény, realista elbeszélés, metonimikus elbeszélés felé, hanem egy újabb csavar. Olyan csavar, ami konvencionálisnak mutatja magát, de egyáltalán nem az. Becsapósan nem az.

– *Most akkor a hosszú pályakezdés műveit tekintenénk át. Mészöly első kötete a Vadvizek volt 1948-ban, és érdekesen hangzott, hogy úgy tetted fel a kérdéset, milyenek is voltak Mészöly „valóban korai” írásai, szemben azzal, hogy általában a hatvanas évekbeli munkáit szokták „korai” írásaiknak nevezni. Ezek közül ő maga egyetlen művet emelt ki aztán későbbi gyűjteményes kötetei számára, ez pedig az 1942-es Koldustánc volt. Milyen kvalitásokat mutatott szerinted ez a mű?*

– Azt hiszem, egyedül itt találhatók Mészölynél zsengek, amelyekben bőbeszédűség van, olykor stilisztikai bizonytalanság. De ezt csak azért lehet mondani, mert amiért aztán szeretjük Mészölyt, az az iszonyú sűrítés, atmoszférateremtő képesség, itt még csak kezdeti, bőbeszédűbb formában van meg, még nem húzta annyira a jelzőket meg a határozószókat, mint később. Az általad említett *Koldustáncot*, amely valóban az első remekműve Mészölynek, aztán az *Alakulások* kötetbe a hetvenes években újra beavagotta, átdolgozta, és meglehetősen sokat húzott belőle. Általában is rengeteget húzott önmagából. Kalapálta, kalapálta, még tömörebbre, mindig elégedetlen volt magával. A *Vadvizek* kötet egyik legfontosabb élményanyaga, hogy Mészöly apja árvízvédelmi mérnök volt Báta mellett, ami ott van a Duna-parton, Szekszárd közelében, és kamaszkorában ott a vadvizeken – innen a cím –, az árteren, elvadult halászok között néhány haverjával indiánkodott, élte a mezítlás életet. Ez a természetközelség aztán sok művében megmaradt, ebben a kötetben is. Például abban az írásban, ahol a szarvassá változott fiú a szeretett anyáról leválik, elmegy az erdőbe, és nem jön többé vissza. Az írások egyébként nem összefüggő novellák, mégis felfűzhetők egy szála, egy fiú egymást követő életkori szakaszainak történetére. Az élményanyag aztán átkerült a szerintem egészen kiváló, a *Tüskevár*al vetekedő *Fekete gólya* című ifjúsági regénybe is.

– *Még a Koldustáncot illetően: hogy látod Németh Gábor vállalkozását, aki Egy mormota nyara című remek regényében Camus Az idegenjét és Mészöly Koldustáncát, ezt a két, érdekes módon ugyanabban az évben keletkezett művet olvasta egybe?*

– Én is egészen kiváló műnek tartom az *Egy mormota nyarát*. Ahogy például Takáts József is mondta a kritikájában: jóval szélesebb a látóköre, mint általában a mai magyar prózának szokott lenni. Keletkezhetett volna valamely másik európai nyelven is, és nem volna kevésbé érvényes. Jó lenne, ha lefordítanák néhány nyelvre. Az ezredforduló európai emberének problémáját tudja roppant adekvát módon tárgyalni. Rengeteg irodalmi referenciához nyúl, Byrontól kezdve Erdély Miklóson keresztül Bram Stokerig, de legkitüntetettebben talán Camus-höz és Mészölyhöz. Jól összeköti azt, ahogy egyrészt Mészöly *Koldustánc*ában is van egy hatalmi játék, egy koldus heccelése, másrészt *Az idegenben* milyen hatalmi reláció van Meursault és a földön heverő arab között – aki ugyan megvillantja a kését, de Meursault elsétálhatna mellette, ez nem az ő ügye, csak egy alkalmi haverjának van konfliktusa azzal az arabbal –, és Meursault mégis lelövi, és erre a tetterére nincs

magyarázata. Ahogy arra sincs magyarázat, hogy a *Koldustánc* elbeszélője miért hecceli a koldust. És Németh Gábor észreveszi, hogy ezt a kettőt össze lehet kötni, és kihoz belőle valami a mai helyzetre érvényes leírást, hogy az európai kultúra hogyan szembesül a migráció jelenségével. Tehát a hetven évvel ezelőtti, kevésbé ismert Mészöly-elbeszélés ma is megszólítható, és ez jó.

– Az ötvenes évek Mészöly-művei is még dominánsan a realizmus jegyében fogantak, bizonyos alternatívóákkal együtt, és valahol azt írod, hogyha semmi változás nem lett volna a pályáján, és realista szerző maradt volna, annak is kiváló lett volna. De elkezdett, mint az alcímedben monddod, „a műforma felbontása” irányába haladni. Ám már itt megfigyelhető volt a töredékesség, a kihagyásosság, egyfajta absztrakció, egyfajta példázatoság. Mekkora szerepe volt ezekben szerinted az ő külföldi forrásainak, a háborús tapasztalat elbeszélhetetlenségének, és mekkora szerepe volt Mészöly intellektuális alkatának?

– A hosszú pályakezdést poétikája alakulásának szempontjából úgy lehet megfogalmazni, hogy „kifelé a realizmusból”. Vannak művei, mint a *Teréz krónikája* vagy a *Jelentés öt egérről*, amelyek kifejezetten tetszetek még a Mészölyt egyébként elmarasztaló marxista kritikusoknak is. Ezek tisztán realista művekként értékelhetők, és valóban kiválóak. De van például a *Sziklák alatt* című elbeszélése a *Sötét jelek* kötetből, amely a *Ház a sziklák alatt* című Tatay Sándor-novella átírata, ha a Tatay-mű felől olvassuk, akkor látszik már az elmozdulás a töredékesség felé, a kihagyásosság felé, a sűrítettség felé. Ugyanakkor, ha a *Film* felől olvasod vissza a korai Mészöly-elbeszélést, akkor azt monddod rá, hogy ez egyszerűen realista. Miközben lépésekben halad kifelé a realista ismerősségből.

– A *Jelentés öt egérről*, amelyet 1958-ban írt, rögtön nagyobb figyelmet kapott, aminek talán az is volt az oka, hogy példázatosan utal többek között a náci népiirtásra. Érdekesnek találtam, hogy míg a *Koldustáncban* alulmotivált Meursault acte gratuit-je, itt szinte determinisztikus a történet.

– A *Jelentés öt egérről* meggyőző érveléstechnikája arra épül, hogy mindig csak az egek úgyszólván etológiai működését látjuk. Túl kell élni a falkának. Minden lépésüket ez motiválja. Minthogyha egy természeti törvény működne, és ennek logikus lépései alapján jutnánk el a pusztuláshoz. És ez mélyre megy, roppant hatásos.

– Érdekes az is, hogyan csúszott át a cenzúrán például az 1957-es *Sötét jelek* kötetben a Stiglic című elbeszélés, vagy az egyel későbbi, *Jelentés öt egérről* című 1967-es kötetben a *Tragédia*, miközben ezek mélyreható betekintést nyújtanak az akkori aktuális politikai környezetbe.

– A *Stiglic* az akkori Mészöly igen komoly vállalkozása. Foglalkozhattam volna többet is vele, megérdemelte volna, de végül is azt, amit a *Stiglicben* megcsinál, azt más műveiben aztán jobban megcsinálja. Kérdésedre az egyik válasz az, hogy a *Sötét jelek* kötet 1957-ben Bodnár György magvetős szerkesztő, irodalomtörténész kockázatvállalásának köszönhetően jelent meg így. A rendcsinálás közepette nem volt még kapacitás a kiadók rendes felügyeletére, ezért kicsúszhattak ilyen könyvek. Aztán akadályozták a terjesztését, meg visszahívtak példányokat a boltból. A *Tragédia* esetében meg eléggé átlátszó a fügefalevél, hogy úgy mondjam, amellyel el van takarva a politikai mondanivaló, ugyanis egy szinte nyilvánvalóan ÁVH-s, ötvenes évekbeli beszervezéskísérletnek a történetét úgy mondja el az elbeszélés, mintha 1944-ben volnánk, és a Gestapo szervezne be. De így mehetett. Ezzel kapott útlevelet ez az elbeszélés. De mondjuk Tandori Dezső kapásból értette, hogy miről van szó.

– Szintén korai, 1957-es *Az ablakmosó, Mészöly első drámája*. Ebben a *privát szférába betolakodó hatalmat* elemzi, és túlmegy a *Koldustánc hatalmi analízisén*, mert ez is mikroanalízis, de a makroösszefüggések is beszüremlenek a kortárs politikumból. Szinte bizonyos volt, hogy el kell hagynia a színház területét, hogy ilyen műveket nem fognak játszani.

– *Az ablakmosó* valóban azt a témát érinti, amelyet Mészöly sokszor megírt, de nemcsak Mészöly, hanem akkortájt elég sokan megírtak, hogy a hatalom betör a *privát szférába*. Ugyanez a helyzet a későbbi *Tótkban* Örkénynél. Itt az *ablakmosó*, ott az *Örnagy úr* nyo-

mul be a családba, és veszi át Tartuffe-ként a hatalmat a család fölött. Ez az akkori ember alapproblémája volt, és a közép-európai groteszk, abszurd, példázatos irodalmak folyamatosan visszaigazolják ezt. A felvetésére Radnóti Zsuzsa meg Márton László azt válaszolja, és én velük csak egyetérteni tudok, hogy egy színházi szerzőt sokkal könnyebb elhallgattatni, mint egy prózaíró. Mert a színházi szerzőnek kell színpad, társulat, rendező, színikritikus, dramaturg és a többi. Regényt könnyebb a fióknak írni. Egyébként nemcsak a színházi szerzőt sikerült elhallgattatni, hanem a filmes Mészölyt is.

– *Egzisztenciális okokból is sok mesét írt Mészöly, főként az ötvenes években, de később is, miközben arra panaszkodott, hogy ő nem tud mesélni. Ez nekem kicsit olyan, mint amikor Füst Milán arra panaszkodott, hogy nem tud drámát vagy regényt írni. Ugyanakkor ezek azért nem szokásos mesék.*

– Nem, én kettőt kipróbáltam a legnagyobb gyerekemmel, és nem volt jó a hatás.

– *Ezek felnőttmesék.*

– Igen, bár nem mindegyik. Van olyan is, amelyik eltalálja a korosztályt. Ez az a korszak, amikor a politikai kompromisszumra nem hajlandó írók peremműfajokba, műfajgettókba kerülnek: fordítanak, ifjúsági és gyerekirodalmat művelnek, bábszínházban dolgoznak.

– *Megint csak remekmű, sőt, úgy is citálok mint az első igazi remekművet, a Magasiskola című kisregényt vagy regényt, amely összesen 40 oldal. Mészöly későbbi regényei és kisregényei sem túlzottan terjedelmeseek. Thomka Beáta írja azt Mészöly-monográfiájában, hogy szerinte a 20. században a Thomas Mann–Joyce–Proust-i típusú nagyregényhez képest keletkezett egy másik, Kafka–Camus–Virginia Woolf-féle karcsúbb regény, amelyben jellemzően erőteljes volt a metaforikus, parabolisztikus, filozofikus, intellektualizált dimenziók jelenléte, ami önmagában is segítette abban, hogy kisebb terjedelmük ellenére is erősen összetetté váltak ezek a művek. S mivel a linearitástól is eltértek, még kevésbé volt szükségük a nagyobb terjedelmekre.*

– Az a reláció nem áll szerintem, hogy a rövidebb mű összetettebb, a hosszabb meg nem annyira összetett. Komplexitás van Joyce-ban, Proustban, Thomas Mannban, vagy Bolañóban, Nádasban is, bőségesen.

– *Csak úgy értem, hogy ez megadja azt a komplexitást a rövidebb műben is...*

– Meg metaforikusság is van az előbb említett, nagyobb terjedelmű epikai modernista formabontókban. De a lényeg itt szerintem az, hogy Mészöly a sűrítés nagymestere. Tehát elképesztően komprimált szövegeket tud létrehozni, nagyon kevéssel tud sokat érzékeltetni, ezért aztán állandó olvasói tapasztalat – nemcsak nálam, hanem másoktól is így hallottam –, hogy amikor elolvasod egy-egy regényét vagy művét, legyen az a *Magasiskola*, a *Saulus* vagy pláne a *Film*, meglepő, hogy oldalszámra milyen rövid, miközben az a nyom, amelyet az olvasás során hagy, egy nagyobb műre enged következtetni. Tehát a fragmentált kisformáinak nagyepikai aurája van. Ez rendkívül érdekes...

– *Én is ezt próbáltam mondani. De ez nem jelenti azt, hogy minden rövid regénynek ilyen aurája van.*

– Igen, csak hogy Thomka Beáta ebben a Kafka, illetve Proust–Joyce összevetésben szerintem máshova helyezi a hangsúlyt. Most nincs frissen előttem, a terjedelem is számít, de nem csak az. Tehát, hogy attól azok is metaforikusak. Mindenesetre az viszont Beáta ropant fontos felismerése a *Narráció és reflexió* című könyvében, amelyet jóval a Mészöly-monográfia előtt írt, hogy metaforikussá válik a modern regény, azaz olyan költői nyelvet, olyan költői eszközöket kezd el használni, amelyek a lírára jellemzők hagyományosan, nem a prózára. És ennek egyik mellékhatása lehet az, hogy tömörebbé válik a szöveg, olyan pregnáns sorok, olyan prózaritmus, olyan képiség van benne, amelyet hagyományosan a költőktől várunk el, nem az íróktól. És erre Mészölynél nem kell jobb példát keresni.

– *Világos. Egyébként a Magasiskola sajátos jellemzője az is, hogy többretegűen példázatos.*

– Szerencsére ezek olyan művek, amelyek többféleképpen olvashatók. Aki azt akarja

látni benne, hogy az ötvenes évekről szól, hogy az államszocializmusról szóló politikai példázat, annak a számára vannak olyan sorok, amelyek alátámasztják ezt az olvasatot is, még ha én ezt egyébként reduktív olvasatnak gondolom is. Vannak arra is érvek, hogy ez a mű a hatalom mindenkori természetéről szól, például amikor a vadászsólyom kilométeres magasságból visszarepül a solymász kezére, abban meg lehet érezni, mi ez a hatalom. De egzisztencialista példázatként is lehet olvasni. Egy remekmű képessége az, hogy különböző emberek, generációk és korszakok akár homlokegyenesen másért tudják szeretni.

– Az atléta halálát Mészöly már 1961-ben megírta, csak nem adták ki rögtön. Ez egy atléta egzisztencialista példázatként is olvasható halálát meséli el, ahol érdekes az is, hogy egy áldilettáns női elbeszélő közlésein keresztül, erősen asszociatív, önreflexív narrációval. Melyek a legfontosabb lépések, amelyeket megtesz ez a mű a műforma felbontása szempontjából?

– Az első az, hogy az ok-okozatiságon alapuló történetmondás elvét megbontja vagy inkább feladja. Őze Bálint folyamatosan kutat a saját múltjában, próbálja megérteni, hogy miért úgy alakult az élete, ahogy, és miért van az, hogy ő kiemelkedően sikeres sportoló, de még sincs öröme az életben, inkább megmagyarázhatatlanul szorong. Amikor meghal, akkor Hildi, a szerelme próbálja rekonstruálni az atléta életét, de sehogy sem állnak össze a kockák, hiányzik az egyszerűsítő vezérfonal. De ez így sokkal többfelé nyitott, mint-hogyha Hildi nem egy úgynevezett áldilettáns, hanem egy mindentudó elbeszélő lenne, aki elmondaná elejétől a végig a történetét. Itt dolgoznia, gondolkodnia kell az olvasónak, és így gazdagabb, ezzel a nyitottsággal.

– Ez a példázatoság, ahogy írod, valamikor a hetvenes-nyolcvanas évek fordulója után aztán idejétmúlttá vált a magyar prózában, akkortájt, amikor Balassa Péternek megjelent az Észjárások és formák című tanulmánykötete, és az új prózát „öntükrözőnek”, „önreflexívnek” kezdték nevezni. Mennyiben sejthető e mögött az öntükröző terminológia mögött, mint fejtegeted, a mimézis, a tükrözés lukácsi-marxista realizmuskonceptiójának az ellenfogalma?

– Erre röviden nem fogok tudni válaszolni, de azért vállalom a kérdést. A szellemtörténetben nagyon sokszor látjuk azt, hogyha az új tendenciát vagy az új paradigmát, az új generációt meg akarod különböztetni a létezőtől, akkor arra ébredünk, hogy eléggé meghatároz minket az, amitől meg akarod különböztetni magunkat. Erre igen sok példa van. Ez is egy közülük: amikor a kritika vezérfogalma az öntükrözés, az önreflexió lesz, az viszonylag egyszerű negációja annak, hogy az irodalom, a művészetek valami magukon kívül tükröznek. Nem akarom én ezt nagyszabású leleplezésnek beállítani. Balassa Péter rendkívüli koponya volt, és nem is egyedül ő mondta akkor, hogy merről fújjon a passzát-szél, mellette számos kiváló kritikus volt még, Szegedy-Maszák Mihálytól Thomka Beátán keresztül Radnóti Sándoron át, és még sorolhatnám a neveket. A kritikai konszenzust eléggé befolyásolta a hetvenes-nyolcvanas évek idején, hogy a lukácsi típusú marxista esztétikától meg akarta különböztetni magát, és ennek legegyszerűbb formája szerintem az volt, hogy azt mondták, a művészet nem a valóságot tükrözi, ahogy a marxisták mondják, hanem önmagát. Ennek megvannak a komoly hagyományai, világos, de eléggé lát-szik rajta az eredet, a konszenzus születési körülményei, az, hogy mitől akartak elkülön-böződni. És ez kissé levezz az eredetiségéből az én szememben.

– Saulus című regényében Mészöly Saulus bibliai történetét a megvakulásáig követi, a végki-fejlet előtt elvágja. Itt már a mottóban benne van Camus Az idegenjéből Meursault acte gratuit-je. „Miért, mondja, miért lőtt egy földön elterülő testbe?” Ezzel vajon végső soron az emberi cseleke-detek lélektani realizmussal történő megmagyarázhatóságát kérdőjelezi meg?

– Ez a lényeg, ugyanis hogyha azt gondoljuk, lélektani motivációk alapján minden megmagyarázható, Eugène de Rastignac azért futja be azt a pályát Balzacnál, és azért bukik el, mert előre akar törni a társadalmi ranglétrán, és nagyobb akar lenni, mint amek-korának született, akkor érthető a világ, érthető az ember, és nyugodtan alszunk. Ha ki-vesszük a lélektani megmagyarázhatóságot, akkor meg azt állítjuk, hogy hiába vagyunk

mi gondolkodó emberek, attól még nem vagyunk átlátszók önmagunk számára. Erre rendkívül érzékenyen reagál a modernista irodalom: Proust, Joyce, Kafka, Mann, sorolhatnám, és ebbe a sorba áll be Camus és Mészöly is, hogy nemcsak a lélek, hanem a tudat sem átlátszó önmaga számára. Saulus sem tudja, hogy mi baja van a saját szerepkörével. Ő Isten szolgája, templomi nyomozó, mérhetetlenül elkötelezett, elszánt, a legjobbak között van, teszi a dolgát, és mégsem érti, mi baj van vele, ahogy Őze Bálint sem érti, mi baj van vele. Az *Atléta* és a *Saulus* ilyen értelemben nem történelmi regény, nagyon is a modern ember problémáját viszi történelmi, bibliai díszletek közé.

– *A vak koldusnak és az üldöztetésnek, amely oly sokszor fordul elő a Saulusban, mi a metaforikája?*

– Ezt sokféleképpen értelmezték. Nyitott metaforának gondolom, tehát jogos sokféleképpen értelmezni. Van bibliai háttere, mint a *Saulusban* majdnem mindennek. Nem történelmi regény, de azért Mészöly megcsinálta a házi feladatot, a referenciák többsége rendben van a Biblia szempontjából. Leginkább a damaszkuszi úton bekövetkező pillanatról szól, amikor megvakul Saulus erre a világra, ahhoz, hogy lássa a kinyilatkoztatást. De ez csak egyetlen megoldás, többféleképpen értelmezik.

– *Miként kapcsolódik Mészöly Camus-höz nemcsak poétikai, hanem filozófiai szempontból, ahogy Camus-esszéiben tapasztalhatjuk?*

– Többrétegű ez a kapcsolódás: van az íróé és a gondolkodóé. Mészöly prózájában egyrészt a leíró nyelvben, másrészt a lélektani okozatiság elengedésében sokáig erősen kapcsolódik Camus-höz, *Az atléta halálában*, a *Saulusban*, kisebb művekben is. A gondolkodó kapcsolata pedig egy hitvitában írható le. A század botrányát, a népirtást, a tömegpusztítást, a háborút látva lehet-e még értelmes teremtésről beszélni vagy sem. Vagy pedig – ahogy Camus mondja – az abszurd van mint alapvető tapasztalat, ezzel kell tudnunk együtt élni, és ebben a kérdésben folytat vitát Mészöly Camus-vel.

– *És Beckett-tel is...*

– Beckett-tel is, nagyon hasonló módon, ahogyan Pilinszky folytat vitát Camus-vel, ő Beckett-tel kevésbé. Szerintük az abszurdot mégsem lehet végső válaszként elfogadni. Ez hitvita, és hitvitákban nem lehet igazságot tenni. A vita attól függetlenül érdekes és izgalmas. De ha nem arról lenne szó, hogy Mészöly legkiválóbb műveit Camus felől olvasva komoly segítséget kapunk, akkor ez a hitvita se volna önmagában olyan érdekes.

– *Mennyiben volt Mészöly számára Beckett is az egyik legfontosabb kortárs külföldi inspiráció?*

– Nem annyira szokták emlegetni, pedig szerintem Beckett legalább olyan fontos vitapartnere volt Mészölynek, mint Camus. Beckett Camus-nél is sötétebb, mélyebbre megy. És félelmetes, hátborzongató fekete humora van. Szerintem Mészöly erre is fogékony volt, annak ellenére, hogy Mészöly műveitől a humor eléggé idegen. Az ironia nem, de a humor igen. Érdekes összevetni például a *Bunkerben* a kapcsolódási pontokat a *Godot*-val és *A játszma végével*, illetve a Beckett-regényekkel is nyilvánvalóan van kapcsolat. Rendkívül érdekes, ahogy a kortárs abszurd irodalmat Mészöly társítja a magyar irodalmi hagyományokkal, például Madáchcsal.

– *Ez a Madách – Beckett – Sziszifosz című esszé.*

– Igen, de a *Bunkernél* is, ahol Beckett az egyik fontos előkép, a másik forrás *Az ember tragédiája*. Termékeny hagyománykeveréseket hoz létre Mészöly.

– *Azt írod mégis, hogy a kelet-közép-európai, mrozeki, örkényi groteszk, abszurd drámákhoz talán mégis közelebb állnak a Mészöly-drámák, mint a beckettiihez.*

– Azért, mert a politikumra érzékenyebbek, mint Beckett, a hatalom meghatározta létre erősebben reagálnak, ami meg inkább Kafkához köti őket, mintsem Beckett-hez. Meg a parabolisztikusság is. Bár Kafka Beckettnek is fontos, egy helyen kitérek Mészöly és Beckett eltérő Kafka-képére.

– *Mészöly aztán folytatja a dialógusát Beckett-tel a prózai művekben, az Alakulásokban, illetve majd a Filmben is. Az Alakulásokban újszerűen használja a montázs technikát, amivel egy*

készülő műre vonatkozó szerzői önreflexiók mellé hoz be különböző intertextusokat, és így kísérletezik. Hogy működik ez a szöveg?

– Ez a maga idejében rendkívül provokatív mű volt, Mészöly talán egyik legprovokatívabb műve. A Mészölyt a kezdetektől kitartóan támogató kritikus barát, Béládi Miklós is azt mondja az *Alakulásokra*, hogy eddig és ne tovább. Viszont a fiatalabb generáció jobban reagált rá. Hogy hogyan működik? Látszólag egyszerű a képlet: mintha nem kész mű lenne, hanem egy készülő mű különböző változatait mutatgatná nekünk az elbeszélő. Ha csak ennyi volna, akkor ez viszonylag egyszerű volna. De nincs előre bejelentve, hogy ez metatörténet, ezt az olvasónak kell összerakni a töredékekből. Aztán a végére összeáll valami az utolsó öt-hat oldalon, két öreg története, akik a hóból próbálják kiásni a kertet, mert várják az albérlő lányt, hogy visszajöjjön karácsonyra. Ennyi a felszínen történet, de ez egy banalitás, amiről mégis lehetne folytatni egy háromórás beszélgetést.

– Az abszurdral való küzdelem vonulatához képest egy másik irányból érkezhettek a Pontos történetek, útközben, amely a Polcz Alaine–Mészöly Miklós házaspár együttműködésében keletkezett, és itt is kimutatható világirodalmi hatás, a nouveau roman, különösképpen Robbe-Grillet hatása. Mit tükröz ez a mű a Mészöly–Polcz Alaine-kapcsolatból?

– Nézzük először a keletkezéstörténet. Mészöly Miklósnak és Polcz Alaine-nek nem lehetett gyereke Polcz Alaine háborús sérülései, a nemi erőszakok miatt. Igen fontos a házasságuk történetében a közös munka. Ez sokszor megélhetési, máskor kreatív munka volt, bábszínházi dramaturgi mesefeldolgozások, rádiós meseátdolgozások, illetve Polcz Alaine pszichológiai tanulmányait is javította Mészöly stilsztikailag, eléggé gorombán le is szidta, amiért nem jó a stílusa. De közös munkásságuk legfontosabb pontja a *Pontos történetek, útközben*. Ez Mészöly neve alatt jelenik meg, A.-nak van ajánlva. Polcz Alaine, amikor végre hazamehetett Erdélybe, úti jegyzeteket mondott magnóra, amit aztán legépeltetett Bernáth Márta barátnőjével, és ezeket a legépelte szövegeket írta át Mészöly, ebből lett a *Pontos történetek, útközben*. Női elbeszélője van, alapvetően az az anyag, amit Alaine írt, kicsi, de nagyon fontos stilsztikai módosításokkal, amitől az egész megkapta azt az újító irodalmi esztétikai értéket, amije van. És itt jön a képbe a nouveau roman, azzal, hogy kísérletekkel sok konvencionális elemről megfosztja az elbeszélést. Például nincsen áttekintés, nincsen koherencia a történetek között. Ezek csak történetek, de nem föltétlenül egy összefüggő történet. Sok tárgyyszerű leírást, közeli képet ad, de nincs átfogó totálkép.

– Ez lenne akkor az a Robbe-Grillet-i tézis, miszerint a világ nem jelentéssel és nem is abszurd, a világ egyszerűen van?

– Igen, és ezzel nemcsak a konvencionális realizmus jelentéskereső irodalomfelfogását opponálja Robbe-Grillet, hanem Camus-ét, Beckettét is. Mert az abszurd is valami jelentéskeresés – negatív – nyoma, eredménye. El kell fogadni, hogy a világ olyan, amilyen, van, és nem értünk, emberekért van, nem a mienk, nincsenek benne azok a jelentések, amiket mi belevetítünk, tőlünk független létező. Nagyon elfogulatlan pillantás ez. Ekkoriban egyébként egészen hasonló irányokban kísérletezett Nadas Péter is.

– A *Filmről*, amely 1976-os, azt írod, hogy előzmény nélküli a magyar prózában. A *Film*ben egy nagy hatalmú forgatóstáb kamerájának többes szám első személyű elbeszélésében követszintén egy idős pár útját, rezdüléseit, kapcsolatba akarják hozni többek között egy hatvan évvel korábbi gyilkossággal, ami nem sikerül, viszont a stresszelés miatt a pár végül meghal. Miként szintetizálja ez a mű Mészöly addigi életművét?

– Azt nem mondanám, hogy szintetizálja. Az biztos, hogy az egyik legfontosabb témáját, a hatalom analízisét, amely a *Koldustánctól*, a *Magasiskolától*, az *ablakmosótól*, a *Bunkertől* sorra állandó témája, a végtelenségig viszi. A két öreg kiszolgáltatottsága, az...

– ...iszonyatosan nyomasztó volt olvasni...

– ...az ennél jobban nem fokozható. Amikor azt mondom, hogy előzmény nélküli a magyar prózában, akkor például erre is gondolhatunk, hogy az elbeszélői kegyetlenség-

nek nem igazán van hagyománya a magyar irodalomban. Nem volt Artaud vagy Sade márkái, annál mindig is humanistább vagy jólfésültebb volt a magyar irodalom. Persze ez sem igaz, hiszen mondjuk Csáthnál van elbeszélői kegyetlenség, de sohasem volt ez főso-
dor. Mészöly ezt a végletekig viszi, és elég erősen próbára teszi az olvasót, miközben lebi-
lincseli. Szörnyű dolgokat lát az ember a *Film*et olvasva, de nem bír nem odanézni.

– *Ez tényleg így volt. És mennyiben reagál itt is Robbe-Grillet-re az agnoszticizmus szempont-
jából, miszerint kutakodunk, kutakodunk, de hát eleve kudarcra ítéelve?*

– Azt, hogy a világ nem számunkra valóan van, mi pedig azt hazudjuk róla, hogy számunkra valóan értelmes, rendkívül élesen megmutatja a *Film* is, annak ellenére, hogy teoretikusan végső soron ahogy Camus-vel nem ért egyet Mészöly, ugyanúgy Robbe-Grillet-vel sem ért egyet. Egyébként Robbe-Grillet-re az esszéiben nem is rezonál annyira, de a prózájában igen. Csakhogy a *Film*, bár a humanizmus provokációja, végső soron mégiscsak humanista, mert szerintem az olvasók többsége együttérez a kiszolgáltatott és meghurcolt öregekkel, és elborzad az elbeszélő manipulációitól. A kamerát pedig egy fa-
sisztoid megfigyelő gépezetnek tekinti. Ez is olyan irány, amerre Mészöly tette meg az első lépéseket, és egészen hasonló irányba megy tovább Nádas Péter. A kiszolgáltatottság könyörtelen leírásaiban.

– *Gondolom, a Világoló részletekre is gondolsz, meg a Párhuzamos történetekre is. Hogyan kezeli egymáshoz képest a történeti összefüggés rejtélyét Mészöly és Nádas?*

– A *Film* jóval kisebb terjedelmű mű, ezért az alapképlete egyszerűbb. Van néhány ki-
tüntetett múltbeli időréteg: az egyik 1912. május 23-a, amikor Silió Péter története zajlik, a Városmajor, a Csaba utca, a Vérmező környékén, és ugyanezen a területen sétál a két öreg hatvan évvel később, azaz a két elkülönülő időréteget, amelyek között semmiféle racioná-
lis összefüggést nem tud rekonstruálni az elbeszélő, a tér köti össze. Láthatólag igen erős az összefüggés, csak nem értjük, hogy mi az. Talán a katonán állapotba került, halála előtt lévő öregember valamilyen szereplője volt annak a történetnek? Esetleg elkövetett vala-
mit? Esetleg áldozata volt valaminek? Számos hipotézis elhangzik. A *Párhuzamos történe-
tek*ben pedig egymástól térben és időben is, de sokszor csak időben elkülönülő szereplők között jön létre érdekesen megmagyarázhatatlan kapcsolat, amely az egyébként széttartó történetszálakat villanásszerűen összekapcsolja. A káosznak és a rendnek nagyon hasonló a dinamikája a két műben szerintem.

– *Mindegyik ígér egyfajta rendet ...*

– ...amelyet aztán vagy megad, vagy nem, de inkább nem.

– *A traumatikus múlt és a történelmi fikció felmerülése mennyiben eltérő Mészöly Filmjében, illetve Márton László Árnas fútca című regényében?*

– Bár azt szokták mondani, hogy Nádas Péter a legközvetlenebb kapcsolata a fiatalabb generációkkal Mészölynek, azért számos további szál meghúzható Mészölytől az időben hozzánk közeledve. Például Márton László ilyen, aki fontos adatközlő is, jó Mészöly-
értelmező is, de a műveiben is felfedezhetők kapcsolatok. Az *Árnas fútca*ban például nagyon hasonló elbeszélői többes szám első személyt használ, mint ahogy a *Film* elbeszé-
lője. Bár erről aztán Márton azt mondta némi éllel és viccesen, „biztos forrásból tudja”, hogy az *Árnas fútca* írójának nem járt a fejében Mészöly *Filmje* az írás közben. Biztos így van, és ilyenkor azt hiszem, nem volna elegáns vitatkozni a szerzővel. Amit én a könyv-
ben összevetek, az a *Film* kameraelbeszélője, aki meglehetősen érzéketlen a szenvedőkkel, és az *Árnas fútca* elbeszélője, aki pedig ironikus, olykor cinikus hangon beszél a holo-
kausz áldozatairól.

– *Ezt megengedjük neki, ezt akkor elveszük tőle.*

– Grammatikailag bevonja az olvasót, mi ezt és ezt látjuk, de az olvasó nagyon nem kíván vele egy brancsba tartozni. Folyamatosan kényelmetlenül érzi magát az olvasó, de ez a műveknek persze jót tesz. Rendkívüli feszültsége van e művek olvasásának.

– Zoltán Gábor regényeivel is van kapcsolata...

– Igen, ő az utóbbi években ennek a budai néhány négyzetkilométeres területnek a nyilas múltját dolgozza fel, először az *Orgiában*, az eléggé nagy visszhangot elért provokatív történelmi dokumentumregényében, azóta pedig a *Szomszédban* meg a *Szép versek* 1944-ben. A *Szomszédban* reflektál is Mészölyre. Kifejezetten érdekes, hogy a két író a helyi emlékeztörténetre vagy inkább felejtéstörténetre hogyan reagál kritikailag, hogy mit csináltak a nyilasok 1944-ben. Ez a *Filmnek* is eléggé fontos része, az *Orgiának* meg egyenesen a lényege.

– *Monográfiád utolsó részeként tárgyalod a „Kései változatok”-at, amelyek a pannon próza kifejezéssel is összeköthetők. Az első kérdés talán az, miként alakulhatott ki, hogy Mészölynél éppen a dezintegratív próza példátlan sikere közben és ellenére jelent meg az integráció igénye.*

– Valami olyasmiről lehet szó nagyon leegyszerűsítve, hogy a *Film* után, ahogy Mészöly is többször mondja, nem lehetett már az elbeszélés rendjét tovább szétbontani. Az *Alakulások* is a határára ért az olvashatóságnak, a *Nyomozások* is. Gyönyörű megnézni, miként kísérletezik az olvasó túréshatárával. Ekkor a másik oldalon pedig táplálnia kell a kíváncsiságát, hogy ne meneküljön el a szövegből, belemenjen ebbe a nehéz játékba. Alkotáslélektanilag is értelmezhető ez, a *Párbeszéd*kísérletben beszél is erről, úgy tűnik, ez egyfajta pokoljárás lehetett neki, lemenni egy ilyen mély bugyorba, amiből örült, hogy visszajött. Így aztán kifejezetten jól tette, hogy váltott, nagyon kevés alkotó képes erre, ha valamiben sikert ért el. Főleg kritikai sikerről van szó, mert a *Film* meg az *Alakulások* a legkevésbé sem populáris mű, de ezek nyomán óriási nagy presztízse lett Mészölynek az irodalmi mezőn belül. Ám ő váltott, méghozzá már nem fiatalon.

– *Hatvanéves kora tájékán is előszedett rengeteg korábbi vázlatot, változatot, és ezeket átírta, ezért is írod talán, hogy kronológiával kevésbé lefedhető, mert inkább tipológiát ad ki. Innen jött az ötleted a tipológiára?*

– Ez igazából didaktikai kérdés: hogy tudod a gazdag és sokrétű anyagot átadni úgy, hogy áttekinthető legyen, és ne legyen információvesztés. Egyébként nagyjából megtartom a kronológiai rendet, bár néha eltérek tőle. Itt a végén pedig elengedem a kronológiai rendet, mert már teljesen értelmetlen lett volna. Egy olyan alkotónál, aki hol ezt, hol azt, hol amazt próbál ki, aztán visszatér ehhez, aztán újírja azt, hogyha én a kronológiához ragaszkodom, akkor összevissza szaladgálás lett volna a monográfia. Így talán áttekinthetőbb, legalábbis reményeim szerint.

– *Milyennek tekinted a Volt egyszer egy Közép-Európa című 1989-es könyvét, amely a pannon próza legnyilvánvalóbb összefoglaló kötete? Inkább tekinted, miként írod valahol, egyfajta „rejtőzködő regénynek”, vagy esetleg lazábban összefüggő szerkezetnek, úgy, mint amilyenek például az Esti Kornél – Sinistra körzet – Párhuzamos történetek akár, vagy pedig egyszerű mellérendelő novellaciklusnak?*

– Nagyon érdekes kérdés. A *Volt egyszer egy Közép-Európa* zömmel kései elbeszélésekből áll, a pannon próza körébe tartozó írásokból, de sok korai elbeszélés is van benne, tehát végül az egész életműből válogat.

– *A Magasiskola is benne van...*

– Így van. A kései Mészöly regionális történeteket, történelmet feldolgozó munkássága felől rendezi át az egész életművet. És van belső struktúrája, amely leginkább egy novellaciklusra emlékeztet, noha ezek nyilvánvalóan nem ciklusként íródtak. Bizonyos szempontból pedig regény, tehát ez a „nyomokban regényt is tartalmazhat” intés az olvasónak. Van történeti felépítése, a legkorábban, a török kor végén játszódó novella van legelől. Aztán szerepel benne a kuruc időkben játszódó elbeszélés, majd a 19. századi szabadságharcok idején játszódik a *Setting*, így jövünk előre az időben, és ettől olyan elképesztően tudatosan szerkesztett a kötet, ami talán több mint egy novelláskötet, és ropant érdekes szerkezetet vet föl. Kimeríthetetlenül gazdag kötet egyébként. Ha valaki

azon gondolkozik, hogy Mészöly kisprózáját hol kezdje el olvasni, akkor mindenképpen ezt a kötetet olvassa, mert ez talán a legizgalmasabb önválogatása.

– *Most jön a tipológiád közelebből.*

– Elmondom úgy, hogy követhető legyen, és ne legyen túlzottan terminológiai szőr-szálhasogatás. Tehát eddig beszéltünk arról, hogy vannak integratív művei, amelyek a klasszikus lekerekítettség művei. Vannak az integritást szétbomlasztó dezintegratív művei, mint az *Alakulások* vagy a *Film*, és vannak az álintegratív típusok, amelyek látszólag klasszikus lekerekítettséget ígérnek, de azt végül semmi pénzért nem adják meg. Ez a három fő típus jellemzi a kései műveket is. Például a *Szárnyas lovak* és az *Anyasírató* integratív, a *Nyomozás* vagy a *Lesiklás* dezintegratív, de vannak még az álintegratív típusok is. Ez utóbbi műcsoportot tovább lehet bontani négy alcsoportba, amelyeket a monográfiában részletezek, de most nem akarok felsorolni, hosszú lenne. Csak egyet emelnék ki ezek közül: a családörténeti ciklust, amit csak én neveztem el ciklusnak, ezt a kritikában nem így szokták emlegetni. A *Megbocsátás*, a *Családáradás*, a *Magyar novella* meg egy-két mű tartozik ide, ahol azt a végtelenül izgalmas, gazdag, visszás, zaklatott családot fikcionalizálja, amely az ő családja volt fiatalkorában a háború előtt. Ebből rengeteget kihoz úgy, hogy bemutasson az olvasónak valami igazán tipikusan magyar, egyben tipikusan közép-európai múltat, ami hol nagyon ismerős, hol ugyanannyira idegen. A saját múltunkban is fel tudja mutatni az idegenszerűséget, ezt háborzongatóan tudja csinálni.

– *A Megbocsátásról egyébként Bazsányi Sándor írt részletesebben. De központi kérdés lehet a családörténeti ciklussal kapcsolatban, hogy miért jutott a recepció nagyobb része arra, hogy Mészöly 1983-ban a Megbocsátással a csúcsra ért, és ezután már csak hanyatlott. Te hogyan látod ezt?*

– A legjelentősebb, legcsodálatosabb kései műve szerintem is a *Megbocsátás*. Én ugyanakkor nem lennék annyira szűkmarkú, mert szerintem a kilencvenes évek közepén megjelent *Családáradás* is kiváló. Ám elég igazságtalanok lennénk, ha csak ezeket emelnénk ki, ugyanis a kései pannon prózában remekművek sora található. A *Magyar novella*, a *Sutting ezredes tündöklése*, a *Bolond utazás*, a *Szárnyas lovak*, az *Anyasírató*, az *Anno*, a *Ló-regény*, a *Térkép Aliscáról*... Sok olyan kései rövidprózája van Mészölynek, amelyek a 20. század magyar novellaantológiáiból nem maradhatna ki. Sorjáznak a remekművek elképesztő virtuozitással. A késői Mészöly a hetvenes évek végétől a nyolcvanas évek folyamán elképesztő bőkezűen osztogatta a kincseit. A kilencvenes években aztán hullámzó volt a teljesítménye, például a *Wimbledoni jácint* szerintem is sikerületlen mű, már-már bosszantóan parodisztikus újraírása *Az atléta halálának*, és van egy-két gyengébb eresztés is, vagy ami jól indul, csak aztán kompromisszumos a vége. De hát ennyi mellélövés megengedhető, hiszen a fősorolt remekművek rendkívüli gazdagságot mutatnak. Mészölynél az összes művek és a válogatott művek aránya hihetetlenül jó. Én kevés művet hagynék ki a válogatott műveiből. Nagyon kis hibaszázalékkal dolgozott.

– *Világos. Rögtön kihúzta a „fölösleges” részeket. Mészölynél a gondolati epikájára utalva egyébként Thomka Beáta úgy vélekedett, hogy Mészöly nem a rendszeralkotó filozófiai gondolkodás iránt érdeklődött annyira, hanem volt egy intellektuális affinitása, és azt kötötte össze azzal, hogy esszéiben írta meg, vagy pedig a műveiben, úgynevezett ontologizáló prózában mutatta be az alapkérdésekkel kapcsolatos nézeteit.*

– Thomka Beátának teljesen igaza van. Mészöly nem szisztematikus, inkább azt mondanám, hogy eklektikus gondolkodó volt. Ezzel nem szídom. Az eklektika nagyon kreatív tud lenni, jó oldala, hogy zseniális ötleteket produkál váratlan képzettársításokkal, mint ahogy az előbb mondtam, például Beckettet Madáchcsal összeolvasni. Egy tisztességes színháztörténész ilyenre nem vetemedne, mert szakmaiatlan lenne, az ő kreatív elméje viszont ebből jót hoz ki. Másfelől Nádas idézi fel, hogy amikor Mészöly ötletelt, akkor bizony a szigorúbb elmék elborzadtak, mert annyira összevissza tudott kapcsolni külön-

böző dolgokat. Ez már nem Nádas szava lesz, de amolyan intellektuális free jazzbe ment át, tehát nehéz volt követni néha.

– Befejezőként egy személyes kérdés még. Most, hogy áttanulmányoztad, feldolgoztad a Mészöly-életmű ágát-bogát, melyik műtípusok állnak hozzád a legközelebb? A hosszú pályakezdés művei, a műforma felbontásával jellemezhetőek vagy a kései változatok? Vagy valami egészen más bontásban mondanád? Melyik a te „személyes Mészölyöd”?

– Nem tudok választani egyet. Más-más miatt jók, más miatt szeretem őket. Talán a szívemhez legközelebb azért a pannon próza művei állnak.

– Igen?

– Igen. Ugyanakkor, amikor én egyetemistaként magyar–esztétika szakra jártam, elképesztően lehetett a *Filmen*, az *Atlétán* vagy a *Sauluson* olvasni tanulni, tehát a legmagasabb fokú intellektuális örömet, izgalmat lehet, hogy a dezintegráció művei adják. Viszont most a monográfia finisében, az utolsó másfél évében hatalmas felfedezés volt számomra az is, hogy a *Sötét jelek* és a *Jelentés öt egérről* novellái között tényleg remekművek vannak. Tehát ott meg az újrafelfedezés öröme fogott meg, hogy hiába ilyen nagy a presztízse Mészölynek, azért nem látszik a teljes életmű, vannak takarások az irodalomtörténeti emlékezetben.

ÉVSZAK-KVARTETTEK

Ali Smith regényei és K. O. Knausgård jegyzetei

Míntha valami váratlan Joseph Haydn-divat terjedt volna az elmúlt években, hol Norvégiában, hol Skóciában bukkan fel a *Die Jahreszeiten* (Az évszakok) című tetralógiák. Az inspiráció azonban sem Karl Ove Knausgård *Årstid encyclopedien* (2015–2016), sem Ali Smith *The Seasonal Quartet* (2016–2020) című ciklusa esetében nem igazolható. Véletlen egybeesés, s míg Knausgård *Évszak-enciklopédiája* esetében nem leltem esetleges forrásra, Ali Smithnél talán van némi támpont arra, hogy címadását David Hockney képsorozata befolyásolta. Az évszakok neveiből képzett kötetcímeit mégis ötletszerűnek tartom, és nem osztom a vélekedéseket, melyek szerint az *Ősz* és *Tél* kötet komor világát a *Tavas* vagy a *Nyár* érzékelhető derűvel cserélné fel. A *Tél* előterének konfliktusos epizódosorával összhangban áll a központi alakok, a két nőtestvér és Arthur régi karácsonyainak mozaikja is. A regény az ünnep lényegével ellentétes jelenkori és múltbeli tapasztalatok szötte.

A *Harcom*-hexalógiát közrebocsátó Knausgård míntha a terjedelmes opus írása előtt és alatt jegyzetelt volna a „*Levél meg nem született lányomhoz*” gondolat jegyében. Ez lett az *Évszak-enciklopédia* első három kötetének (*Ősszel*, *Télen*, *Tavasszal*) alcíme, majd az utolsóból (*Nyáron*) el is maradt. A jegyzetelés elindítója a személyes várakozás, az apa aggodalma, érzelmei a születendő kislány iránt, akit majd jó ideig maga gondoz. Arról, hogy később sem nehéz neki ellátnia négy gyermeküket, sokat olvasunk a *Harcom* kötetekben is. A publicisztikus feljegyzések megszólítottja a majdan születendő, akinek képzeletben számol be a világ köznapi dolgairól. A jelenségek rögzítése eleinte hónapok szerinti tagolású. A címmel ellátott kis szövegek nem esszék, nem naplójegyzetek, elvéve személyesebb hangúak, inkább azonban az írásrutin, a magány, töprengés, jegyzetelés jelentéktelen termékei. Alig akad figyelemre méltó írás, az intellektuális tapasztalatoknak is csak elvéve van helye, s minthogy a már világszerte ismert író kezéből kerültek ki, kétlem, hogy e melléktermékek bármely közegben különösebb elismerést kapnának.

Ali Smith *The Seasonal Quartet* (2016–2020)¹ tetralógiája ezzel szemben az elmúlt évek jelentős irodalmi eseménye. Magyarul az *Ősz*,² most pedig a *Tél*³ című kötet jelent meg. A skót író munkásságára figyelő nemzetközi olvasótábor különösen gazdag fikcióval és bonyolult poétikával szembesül. Néha az a benyomásom, hogy prózáját a vájtfülűeknek szánja. Ennek a hol metaforikus, asszociatív, hol narratív, hol nem-elbeszélő logikának a követése azonban élményt jelent, és vitán felül álló eredetisége megéri az olvasói kitartást. Minthogy a regényciklust és egyes darabjait is rendhagyó módon szerkeszti, talán nem felesleges a tetralógia egészének megismerése előtt érinteni néhány jellegzetes kompozíciós eljárását.

A kötetek közötti kapcsolatot – a ciklikus szerkesztés hagyományától eltérően – nem a szereplők, a család azonossága vagy nemzedékeinek váltakozása biztosítja. Nincs folya-

¹ Ali Smith *The Seasonal Quartet* (Autumn, Winter, Spring, Summer, Hamish Hamilton, London, 2016–2020.) A sorozat Penguin Random House UK, Kindle Edition kiadását használtam.

² Ali Smith: *Ősz*, Mesterházi Mónika fordítása, Magvető, 2020. Részletesebben *Szenzuális fikció: Ali Smith prózája* című írásomban foglalkoztam a művel. *Jelenkor*, 2021/3, 326–329.

³ Ali Smith: *Tél*, Mesterházi Mónika fordítása, Magvető, 2021.

matos történetív. A szaggatott narráció egy-egy alak vagy szereplőcsoport történetét sok dialógusból és eseménytöredékből alakítja. Az epizódokat, szokatlan módon, nem irodalmi nyelvű szövegek tagolják, sajtókivágások, ironikusan ható átvételek, politikai szövegek. Smith kompozícióiban más-más hangvételű, tárgyú, témájú, modorú, nyelvű egységek és betétek követik egymást. A szereplő néha hosszú időre eltűnik szemünk elől, majd később ismét felbukkan vagy ugyanabban, vagy egy másik kötetben. A történetészében tehát háttérbe szorul az időrend is, ingázunk a helyeket, időket, konkrétumokat és a szereplők képzelgéseit váltogató beszédfolyamban.

A négy kötetet a határozott művészi beállítottság, egyes poétikai eljárások és az időszerű korproblémák, vagy éppen az aktualitásokra adott reakciók szervezik sorozattá. Kompozicionális és tematikus tekintetben állandósul bennük néhány elem. Megfigyelhető továbbá az is, hogyan mélyülnek el a fikció egyes dimenziói, hogyan radikalizálódik a hangnem, a tárgyakat illetően pedig hogyan válnak kiemeltté a regény jelen idejének meghatározó jelenségei. A ciklus talán legmeghatározóbb vonásai közé tartozik a gazdag művészeti, irodalmi utalás- és motívumrendszer, ami azonban nem távolra mutat, hanem meglevenített regényanyagként működik. A felidézett, idézett, részletezett művek, a kommentált írók, művészek, a drámai figurák és modellek kettős funkciót töltenek be. Bensővé teszik a kulturális kontextust, ami így egy időben külső és belső vonatkozáshálózatként működik. A regények e sűrűn szőtt háló által jelölik ki kötődési pontjaikat egymáshoz, a kulturális örökséghez és a jelenkorhoz. A fikcióba irodalmi művek, szereplők, fotók, festmények, freskók, vizuális alkotások épülnek be. A regények tényezőivé válnak azok az affinitások, esztétikák, poétikák, magatartások is, amelyekkel a konkrét Ali Smith-mű szellemi és szenzuális rokonságot vállal. Mozgásba jönnek, új alakban lépnek színre, felidézik az előképet, mint a visszatérő Shakespeare- és Dickens-minták.

Smith vizuális művészeti fogékonysága a könyvborítóktól kezdve a kiemelt regénymotívumok szintjéig érvényesül. Az imaginárius képtár egyebek között David Hockney, Pauline Boty, Édouard Boubat, Barbara Hepworth, Tacita Dean műveit foglalja magában. A regény és a *The Seasonal Quartet* eredeti borítóin látható Hockney-képek címei közötti részleges megfelelés is jelentéssé: a képsorozaton egyazon vidéki, fasorral szegélyezett út és tájtöredék látható, az egyes évszakok megfelelő tónusaiban. A képi és irodalmi impulzusok észlelése, érzékelése, értelmezése nem feltétlenül egy-egy beszélőhöz, szereplőhöz vagy elbeszélőhöz köthető, inkább az olvasók számára felkínált lehetőség. Mindez nem szokatlan, az irodalmi hagyomány mindenkori több forrásból táplálkozik, s ez lényegében történeti felkészítésünk a szemfüles olvasásra. A regényműfaj koronként más-más módon nyílik meg az irodalmi, művészeti, történeti, politikai indíttatások előtt. Smith eredetisége abban rejlik, hogy irodalmi kötődései nem csupán allúziók, átvételek, mottók, idézetek, utalások, parafrázisok, rájátszások formájában kerülnek elének, hanem a történetek cselekvő, dinamizáló, tevékeny elemeként. Az *Évszak-kvartett* regénymodellje a kollázs, s ez az eljárás mód tovább tagolja a ciklus négy darabjának három-három fejezetét. Az Ősz talán éppen ezért mélyed el Pauline Boty heterogén elemekből szerkesztett pop-art képeiben.

A tetralógia mottói jelzésértékűek. Az ötből egy rendszerint nem irodalmi, filozófiai, művészeti, hanem aktuálpolitikai jellegű, ami előrevetít valamit a regény intencióiból. A rendszeres Shakespeare-mottókon kívül az Őszben egy időszerű *The Guardian*-újságidézet, a Télben pedig egy nacionalista Theresa May-idézet szerepel („De aki azt képzelem, hogy a világ polgára, az a semmi polgára”). Az egyik a talajeróziót, a másik a világpolgár fogalmának kétségbevonását illeti. A Tél Barbara Hepworth-mottója is Smith vizuális affinitására utal: „A táj megrendezi a maga képeit”. Az angol szobrásznő (Eleanor Clayton festőnő partnere) egyébként a történet fontos pontján is felbukkan (219–221.). A Tavasz Shakespeare-, Rilke-, Alain Badiou-, Katherine Mansfield-, G. M. Brown-mottói közül a Badiou-hivatkozás a Trump utáni újrakezdést érinti. Rilke és Mansfield alakja, utolsó élet-

szakaszuk különös módon aktualizálódik a történetben. A *Nyár* mottóinak sorát Virginia Woolf, Dickens, Stanley Kubrick, Edwin Morgan után Shakespeare „O, she’s warm!” idézete zárja. A borítót Hockney *Early July Tunnel* (2006) című képe illusztrálja. A regénymotívók mindegyikének tehát kiemelő, rámutató rendeltetése van. Kötődésekre utalnak a klasszikusokkal, valamint a kortárs filozófia, festészet, film példáival jelzik az ihletések hálóját. Ezért is érthetetlen számomra, hogy miért maradtak el a mottók az Ősz magyar kiadásában.

A regények nyitányai meglepetésszerűek, váratlan hanghordozásúak. A sokszerű hatást kiváltó kezdőfejezetekre a következő oldalak nem feltétlenül adnak magyarázatot. Már-már az a benyomásom, hogy a szerző kezdeményező, szokatlan megoldásokra fogékony elbeszélői stratégiája néha csak az opus alakulásának követésével, visszamenőleg válik érthetővé. Mintha az a poétikai tétel nyerne igazolást, mely szerint a motívumok jelentése és az opust alakító művészi stratégia nem tárulkozhat fel előttünk sem az egyes motívumok és szövegdarabok, sem az egyes művek és választott hagyományuk közötti kontextuális kapcsolat nélkül. Smith előadásaiban olvassuk: „A könyv könyvet, a stílus stílust szül. [...] De a stílus nem nyelv – nagyobb, mint a nyelv. A stílus nem hang. A stílus nem forma. Nem stilisztika vagy mellérendelés vagy ritmus vagy metafora. A stílus akkor jön létre, amikor hang és forma találkozik, és valami olyasmivé egyesül, ami mindkettőn túlmutat.”⁴

Ha csak a nagy hatású irodalmi és művészeti motívum-sziporkázásra helyezném a hangsúlyt, ugyanolyan egyoldalúság jellemezné megközelítésemet, mint az Ali Smith-művek kritikuskokat és olvasókat befolyásoló kiadói reklámszövegei. A szerzőt határozott politikai állásfoglalás és merész kiállítás jellemzi az olyan emberi, erkölcsi és társadalmi kérdésekben, amelyek vagy kieleződtek a 21. század eleji világban, Európában, Nagy-Britanniában, Skóciában, vagy régiek, és nem oldódtak meg sem az elmúlt, sem a jelen században. Mégsem hiszem, hogy az *Évszak-kvartett* nyitókötetét kimerítené „az első Brexit-regény” jellemzés, vagy a *Tavaszt* a klímaváltozás krízise és a migráció kezelése, ahogyan a ciklus megírásának idején zajló egyéb politikai aktualitások tematizálása sem a mű poétikai minőségeit. És azt sem, hogy társadalmi elkötelezettsége a művek esztétikai értéke híján elegendő lenne a világhírnévhez vagy akár a 2021-ben elnyert Orwell-díjhoz. Ali Smith opusának narratív etikája és poétikája szerves egységként áll előttünk.

A szerző nem igyekszik megkönnyíteni olvasói és kritikusi dolgát, merész, kockázatos, rapszodikus és megfontolt egy időben. A provokatív művészi gesztusok, a sűrű utalásháló és a kollázsszerű komponálás következtében a kuszaság, az összefüggéstelenség benyomása is felmerül néha. A komponálástól a forrásfelhasználásig, az átvételektől az inspirációig visszafelé haladva azonban feltérképezhetjük a poétikai hátteret és az autentikus eljárásrendszert. Minthogy a Shakespeare-művek kimeríthetetlen forrást képviselnek számára, ezáltal pedig a középkori krónikák, továbbá Boccaccio, az angol irodalmi és történelmi források, valamint a mitológia, nyomon követhető, hogyan válik mindez közvetlenül a Smith-szövegek működésbe hozott motívumrendszerévé. Az olvasást újraolvasással és utánajárással kell kiegészítenünk. Mivel túl sok regiszteren játszik egyszerre, egyeseket a szokatlan formai megoldások, másokat a hangsúlyos politikai radikalizmus, az aktualitásokra adott reakciók zavarják. Feltételezem, hogy Smith prózája bonyolult imaginációja miatt és a szakmai megbecsülés ellenére sem kerül a közkedvelt olvasmányok listájára. Eddigi tíz regénye nem azonos színvonalú, ám nemzedékéből ma a nemzetközi porondon kevesen működnek ilyen kifinomult művészi érzékkel és gazdag invencióval. Szurkolhatunk annak, hogy intellektusa, művészi képzelőereje, sokoldalú fogékonysága, érzékisége, temperamentuma változatlan maradjon, s hogy írói találékonysága se csökkenjen, mert nehezen találunk a prózájának vibráló elevenségéhez foghatót.

⁴ Ali Smith: *Artful*, The Penguin Press, New York, 2013.

Az Ősz már-már szürreális, költői nyelvű, látomásos, képtelen logikájú jelenettel indul. Nem emlékeztet semmilyen regénykezdet-konvencióra: váltakozó, hol belső, hol külső nézőpontú, megszólító módú belső beszéd, leírás, emlékezés, egy híres fotó látványleírása, pontosabban elbeszélése. Ezt követően vált át a szöveg Elisabeth Demand történetére, ami szorosan összefonódik a furcsa felütésben már megnevezett, idős Daniel Gluck sorsával. Az *Évszak-kvartett* utalásrendszere és reflexiók spektruma, mint említettem, egyszerűen van kívül és belül. Egy-egy elem hatósugara nem korlátozódik egyetlen regényre, hanem az újbóli előfordulással összefüggést teremt a korábbival, és új értelemvonatkozással látja el azt. Ilyen a fasizmus elől a kontinensről kivándorolt Daniel Gluck alakja is. A *Nyárban* visszatérve mintha „Glück” figurája mindazt magába szippantotta volna, ami az Angliába érkezése óta eltelt nyolc évtizedben a menekültek iránti viszonyban bekövetkezett. Óvatos feltételezéseként, mintha a *Tél* furcsa szereplője, Sophia (Arthur anyja) szerelmében, Dannyben is ugyanezt a (német s más nyelveken kívül héberül is tudó!) alakot ismernénk fel. A tetralógia egyik központi szála éppen a bevándorlók és a menekülők nem csupán helyi, hanem világméretű problémája. Konkrét sorsokban és helyzetekben tér vissza a kérdés, amelyről az idős Paddy beszél a *Tavaszi* kötetben: „Ne hívd migránsválságnak, már milliószor kértem. Emberek. Egyének, akik a körülmények ellenére átszelik a világot. Ezt megszorozzuk 60 millióval, az az összes egyén, akik a napról napra romló esélyek ellenére mind átszelik a világot. Migránsválság. És te egy migráns fia” (Albert Noémi fordítása). Itt kapnánk választ a *Téli*beli Arthur bizonytalan származására?

A *Tél* sem szerkezetileg, sem tematikusan nem mutat rokonságot az *Évszak-kvartett* előbbi darabjával, és esztétikai minőségei mintha alulmaradnának az Őszéhez viszonyítva. A regény nem kielégítő kohézióját James Wood is észleli. Atmoszféráját és egyes motívumait illetően inkább a *The Accident* (2005) rokon, és nem csak a Dickens-szövegek variációi miatt. A *Télben* ez a *Karácsonyi ének*, az előbbiben pedig a *Két város regénye*. A *Tél* egyik Dickens-mottója: „A sötétség olcsó”. Az elején ismét felbukkan az Ősz nyitását inspiráló Éduard Boubat-fotó, és e kötet is rendhagyó hangnemű bevezetéssel indul. Mint a seregszemle az eposzokban, a regényt hatásos felsorolás, számbavétel nyitja. A megszűnt, halott, nem létezőnek érzett eszmék, hitek, dolgok, értékek tagadásfolyama kihívó, figyelemfelkeltő tiltakozás, kiáltás. „Isten halott volt: kezdjük ezzel. És a romantika is halott. A lovagiasság halott. A költészet, a regény, a festészet mind halott, és a művészet is halott. A színház és a mozi is halott. Az irodalom halott. A könyv halott” (11.). Az „Isten halott volt” kijelentés is Dickens-variáció: „Marley was dead, to begin with.”⁵ A kiáltványszerűen elhangzó tagadó mondatok a költésztől, művésztől a történelmen, demokrácián, modernizmuson, posztmodernizmuson, politikán, a gondolaton, a reményen, az igazságon át a szerelemig, halálig, karácsonyig mindennek a halálát hirdetik. Az eredeti nyelven múlt időben, a magyar változatban jelen időben, ami kétségtelenül magyarázatra szorul.

Csak a kísértetek nem halottak még, s ez vezeti be Sophia Cleves karácsonyi történetét. A *Karácsonyi ének* zsémbes, fukar vénemberének attitűdje belevetül az élettől, világtól elidegenült idős asszony alakjába. Noha elhangzik a figyelmeztetés, hogy nem kísértet-históriával találkozunk, Sophiát az első fejezetekben mégis egy lebegő, test nélküli gyermekfej látványa kíséri. Jelenésszerű látvány Dickensnél és Shakespeare *Cymbeline*-modelljében is van. Mostani előfordulását az angol tradíció misztikus előképein kívül egy gyakorlatiasabb körülmény magyarázhatja, az idős Sophia látászavara. A látótérkiesésnek nála optikai eredete, a vízióknak pedig lélektani oka is van. Összefüggésben áll a fiához, Arthurhoz, Arthoz fűződő furcsa viszonyával, amiről a férfi szempontjából értesülünk. A zsémbes, önző Scrooge-ot a Dickens-történetben elhunyt üzlettársa, Marley, valamint a múlt, jelen, jövőndő karácsonyainak szelleme kísérti. Az 1843-ban és a 2017-

⁵ „Hogy az elején kezdjem, Marley halott volt. Ehhez nem fér semmi kétség.” (H. László Éva fordítása)

ben írott történeteket a karácsony esti időpont és a zavaró, kellemetlen atmoszféra, a ridegség, érzéketlenség mozzanatai rokonítják. A *Tél* kényszerű családi összejövetelét és a benne résztvevőket jellemző rossz közérzet összefügg a mai brit politikával kapcsolatos felháborodással, a megosztottság és zűrzavar tapasztalatához pedig a *Cymbeline* kínál fel Ali Smith számára előképet: „Egy királyságról szól, amit a káosz, a hazugság, a zsarnokoskodás, a megosztottság és a jó sok mérgezés és önmérgezés foglal rendszerbe” (173.).

A téli napforduló idején játszódó történet és a Pasolini *Teoréma* című filmjének alap helyzetét idéző *The Accidental* (2005) című regény közös mozzanata egy idegen nő, Lux, illetve Amber megjelenése a családban. Az ismeretlenek, nem családtagok véletlenszerű felbukkanására és kissé misztikus alakjukra mindkét regény a konfliktusok enyhítőjének, ellensúlyozójának szerepét osztja. A bonyolult, rideg, elhidegült vagy ellenséges emberi viszonyok közé csöppenve dramaturgiai funkciójuk lesz az esemény sorban. Luxra Art az utcán figyel fel. Mindig ugyanott ül és olvas, mint a *Hotel Világ*beli (2002) hajléktalan lány. Lux képzett, Shakespeare-témában járatos horvát menekült, aki elfogadja az ismeretlen fiatal férfi ajánlatát, hogy barátnőjeként kísérelje el Cornwallba, karácsonyi látogatásra anyjához, Sophiához. Smith gyakori beszélő nevei, mint az említettek is, szójátékaihoz, hangzaspárhuzamaihoz hasonlóan, stílárú vibrálást visznek a szövegbe. Iris, Sophia nővére és a hozzájuk vendégségbe invitált Lux autentikus alakok, árnyalt magatartások, álláspontok, beállítottságok képviselői. Sophia és Art figuráját azonban eltűzöttnek érzem: az anyát lelketlensége, konzervativizmusa, ironikusan megformált fiát pedig a kiszolgáltatottsága miatt.

Az *Évszak-kvartett* dinamikus szerkesztés- és elbeszélsmódja nem időelvű ugyan, mégsem csökken benne az eseményelbeszélés, illetve a drámai feszültségfokozás jelentősége. Talán gazdagodásról és funkcióbővülésről is beszélhetünk, hisz nyilvánvaló az egyes központi kérdések, történelmi, erkölcsi, politikai problémák narratívázása a ciklusban. Ezek mind konkrét emberi helyzetekben és viszonyokban, alapvetően közvetlen párbeszédekben, reakciókban, egyetértésekben és ellentétekben jelennek meg, és a fordulatokat, sorsokat alakító drámákban válnak elevenné. A ciklus visszatérő mozzanata a hagyományos közösségi mikromodellek, a család felbomlása, a férj-feleség, anya-gyermek, nővér-nővér viszonyok torzulása. A tetralógia négy kötete a különféle emberi konfliktusváltozatok panorámája, melynek végső áttekintésére a teljes magyar kiadásig várunk kell. A nemzedéki és nézetbeli szembenállásoknál is nagyobb különbségek vezetnek a megosztottságokhoz, amiket a politika, a média befolyásoló szerepe, az idegengyűlöletre és a nemi, faji, nemzeti megkülönböztetésre alapozó kormányzás és propaganda irányít. Ali Smith klasszikus mintái is mintha előrevetítenék azokat a veszélyeket, melyeket ma is időszerű, új fenygetésként élünk meg.

BŐVÜLŐ TECHNOLÓGIÁK – SZÚKULÓ FÓKUSZ

Auditív és vizuális eszközök és műfajok szerepe Samuel Beckett performatív műveiben

Egy korábbi írásomban Samuel Beckett dramatikusan életművének a színre vitt testtel kapcsolatos sajátosságait tekintettem át. A *Testfogyatkozás. A test felszámolása és teatralizálása Samuel Beckett drámáiban* című tanulmányban¹ ugyanakkor nem érintettem azt a vonatkozást, hogy miközben Beckett radikális redukciót hajtott végre az emberi test színrevitelében, aközben mind nagyobb teret ad különböző technológiák alkalmazásának. A továbbiakban ezzel az összefüggéssel foglalkozom, az életmű néhány – e szempontból – meghatározó példáján keresztül.

Bár a kiadások *Plays* vagy *Drámák* megnevezéssel egy kategóriába sorolják Beckett nem költői és nem elbeszélő műveit, ezeknek a szcenikus, performatív szövegeknek a műfaji hovatartozása is technológiai meghatározottságra utal. A színpadi alkotásokon kívül jelen vannak ebben a korpuszban hangjátékok (*All That Fall – Minden elesendők*, 1957; *Embers – Zsarátnok*, 1959; *Rough for Radio I. – Rádiótöredék I.* 1961; *Rough for Radio II. – Rádiótöredék II.*, 1960-as évek eleje; *Words and Music – Szöveg és zene*, 1962; *Cascando*, 1963; *The Old Tune – A régi nóta*, 1963), illetve szerepelnek benne filmek és televízióra írt művek (*Film*, 1965; *Eh, Joe – Mondd, Joe*, 1966; *Ghost Trio – Kísértettrió*, 1976; *...but the clouds... – ...csak a felhők...*, 1977; *Quad – Sitt*, 1982; *Nacht und Träume*, 1983).

Emellett Beckett drámáiban is meghatározó szerepet töltenek be a dramaturgiát és világképet alakító technológiák. Beckett, akinek színpadi művei többnyire nem egy fikció terét, hanem magát a színpadot viszik színre – annak technikai adottságaival és körülményeivel –, a színházi technológiák alkalmazása során is a testhasználat párhuzamos radikális redukció eszközével él. A színpadon sötét van, és a fény metsz ki egy láthatóvá tett, kontúrosan vagy elmosódottan lehatárolt kicsiny teret. *Az utolsó tekercsben* csak Krapp asztalának környéke kap fényt, az instrukció szerint „a színpad többi része homályban van”.² *A Játék* három urnába zárt alakját a fény bírja szóra, vallatóként. A darabvégi instrukcióban a világitásról a szerző elsőként azt írja, hogy „a fény egyetlen forrásból ered és ennek feltétlenül az áldozatai által elfoglalt eszményi térségen (a színpadon) belül kell lennie”.³ *A Nem én* esetében a SZÁJ-ra fókuszáló fény minden mást kitakar, „az arc többi része árnyékban marad”,⁴ az *Altatódalban* a legelső instrukció az, hogy „Fény: A székre összpontosul. A színpad többi része sötét”.⁵

A Színház és technológia című színháztudományi konferencián elhangzott előadás szerkesztett és bővített változata. (ELTE, 2021. szeptember 24–25.)

¹ P. Müller Péter: *Testfogyatkozás. A test felszámolása és teatralizálása Samuel Beckett drámáiban*, *Jelenkor*, 2008/6, 690–701.

² Samuel Beckett: *Az utolsó tekercs*, ford. Szenczei László. In: *Uő.: Összes drámái*, Budapest, Európa, 1998, 244.

³ Samuel Beckett: *Játék*, ford. Bart István. In: *Uő.: Összes drámái*, Budapest, Európa, 1998, 365.

⁴ Samuel Beckett: *Nem én*, ford. Feldmár Terézia. In: *Uő.: Összes drámái*, Budapest, Európa, 1998, 424.

⁵ Samuel Beckett: *Altatódal*, ford. Romhányi Török Gábor. In: *Uő.: Összes drámái*, Budapest, Európa, 1998, 480.

Ugyancsak konstans tényező a hangtechnikának, hangkulisszáknak az alkalmazása, ami *Az utolsó tekercs*-ben a magnetofonszalagok lejátszása révén Krapp alakjának akusztikus megkettőződésével jár. A *Lélegzet*-ben pedig a kétszer elhangzó halk, fojtott kiáltáson kívüli hang, a lélegzet „tág skálán mozgó, magnófelvételen rögzített”.⁶

E színpadi művek, illetve hang- és tévéjátékok keletkezési dátuma alapján úgy tűnhet, Beckett érdeklődése az ötvenes évek közepétől fordult kitüntetett módon az auditív és a vizuális médiumok felé. Az 1956-os *Minden elesendők* című hangjátékkal, az 1958-as *Az utolsó tekercs*-sel a hangzó médium fókuszba helyezése felé, majd pedig a hatvanas évek közepén az 1965-ös *Filmmel* és az 1966-os *Mondd, Joe*-val a mozgókép felé. Beckett azonban már évtizedekkel korábban komoly érdeklődést mutatott az akkoriban kibontakozó technikai médiumok iránt, már akkor, amikor még írói elköteleződése sem vált véglegesé. Mindez kapcsolatban volt azzal, hogy közel egy évtizeden át, 1929-től 1937 áprilisáig (tehát huszonháromtól harmincegy éves koráig) többször és hosszabb időt töltött Németországban, ahol egyfelől a vizuális kultúra műfajaiban (képzőművészet, film), másrészt a rádiózás lehetőségeiben tájékozódott.

A téma (Beckett és a technológiák) iránti szakmai érdeklődés korántsem új keletű, és nem tekinthető marginálisnak az életmű tudományos vizsgálatában. Az előbbire példa, hogy James Knowlson már 1972-ben önálló – igaz mindössze ötven oldal terjedelmű – könyvben elemezte fény és sötétség szerepét Beckett drámaiban.⁷ Azóta pedig kisebb könyvtárnyi szakirodalom keletkezett, amely a technológia jelenlétével és jelentőségével foglalkozik Beckett műveiben. Az utóbbi, széles körű érdeklődést még az is mutatja, hogy 2018 őszén háromnapos konferenciát szenteltek a témának a prágai Károly Egyetemen, *Beckett & Technology* címmel,⁸ melynek programján harminckét előadás szerepelt. A Beckett-szakirodalom egy meghatározó része nem az író szövegeivel, hanem ezeknek színpadi, rádiós, televíziós, mozgóképes megvalósításaival foglalkozik. Hogy e félévszázados és pár évvel ezelőtti két példa közötti időszakból is említsek egy ide vonatkozó munkát, 2009-ben jelent meg Ulrika Maude *Beckett, Technology and the Body* című, bő két-száz oldalas kötete.⁹

Miként a színré vitt emberi testeket Beckett az egymásra következő szcenikus műveiben egyidejűleg számolja fel és egyben teatralizálja, hasonlóképpen jár el a szöveg és a technológia kapcsolatának kezelésében is. Hivatkozott írásom elején idéztem Beckett drámaírói szándékát, mely így szól: „a lehető legjobb darab az, amelyikben nincsen szereplő, csak szöveg van. Egy ilyennek a megírásával próbálkozom”.¹⁰ Ez a törekvés, a redukció és felszámolás intenciója megmutatkozik abban a folyamatban is, amely a csend iránti vonzalma nyomán a néma cselekvéshez, a pantomimhoz vezet. Másfelől a hang iránti érdeklődése juttatja el a rádió médiumához.¹¹ Dacára annak, hogy Beckett fokozatosan egyre több ismeretet és tapasztalatot szerzett a színház technikai működéséről, a darabjai mégis egyre takarékosabban bántak a nyelvvel és a látvánnyal. A bővülő ismeretek „nem arra vezették, hogy ezeket a forrásokat még intenzívebben, hanem épp ellenkezőleg, arra hogy még mérsékeltebben használja – mindazonáltal egyre jobban megértve az erejüket”.¹² És ahogy a testfel-

⁶ Samuel Beckett: *Lélegzet*, ford. Romhányi Török Gábor. In: Uő.: *Összes drámái*, Budapest, Európa, 1998, 422.

⁷ James Knowlson: *Light and Darkness in the Theatre of Samuel Beckett*. London, Turret Books, 1972.

⁸ <https://beckettprague2018.ff.cuni.cz/>

⁹ Ulrika Maude: *Beckett, Technology and the Body*. Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

¹⁰ Idézi Deirdre Bair: *Samuel Beckett: A Biography*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1978, 722. Magyarul az idézet megtalálható itt: John Calder: *Samuel Beckett filozófiája*, ford. Romhányi Török Gábor, Budapest, Európa, 2006, 32.

¹¹ Vö. William York Tindall: *Samuel Beckett*, New York – London, Columbia University Press, 1964, 39.

¹² Charles R. Lyons: *Samuel Beckett*, London, Macmillan, 1983, 12–13.

számolás a teatralitás irányába vitte el a darabjait, ugyanígy, az intenzív színpadi látvány iránti növekvő bizalma a rövidülő szöveggel kombinálva egyre teátrálisabbá tette őket.¹³

Mindennek, az ötvenes évek közepétől művekben manifesztálódó, a hangzás és a mozgókép iránti kitüntetett figyelemnek azonban korai előzményei vannak a huszonéves Beckett életrajzában, amikor a szakirodalom által „németországi periódusnak” nevezett években, keresvén a kifejezőeszközök lehetőségeit és határait, érdeklődése egy új médium és technológia felé fordult. Az irodalomnak a nyelvi korlátait átlátva más kifejezésformáktól remélt ösztönzést. A nyelv lehetőségei kapcsán – már e tapasztalatok birtokában – fogalmazza meg pár évvel később a következőket: „A nyelvem mindinkább fátyolnak látszik, melyet szét kell tépniem, hogy eljussak a mögötte fekvő dologhoz (vagy semmihez). Nyelvtan és stílus. Olyan érvénytelenné (hinfällig) váltak számomra, mint egy biedermeier fürdőruha vagy egy úriember rendíthetetlensége. [...] Mivel egy csapásra nem tudjuk kikapcsolni a nyelvet, legalább semmit ne mulasszunk el, hogy minél rosszabb hírnévbe keverjük.”¹⁴

Ez az új, technológia alapú médium ekkor, a fiatal Beckett számára a rádió volt. A rádió iránti érdeklődése naprakészen követte az ezen a területen kibontakozó fejleményeket, párhuzamosan a német kulturális és művészeti élet több résztvevőjének törekvéseivel, akik között írók, zeneszerzők, gyakorló rádiósok kutatták és kísérletezték, hogy miként lehetne a rádiósugárzás során a nyelvet médiaspecifikusan használni, ami nem pusztán abból állna, hogy a megszólalók (adott esetben színészek) csupán felolvasnának vagy játszának egy állványra rögzített mikrofon mögött. A témáról 1929 őszén Kasselben tanácskozást tartottak, „Költészet és rádióközvetítés” (*Dichtung und Rundfunk*) címmel. Az ott elhangzottak meglepő összhangban vannak azzal, amit Beckett ugyanebben az évben kiadott *Dante... Bruno. Vico... Joyce* című esszéjében írt Joyce költői nyelvéről.¹⁵ A nyelv jelentéssége helyett annak hangzóssága volt számára a meghatározó, valamint a nyomtatott szó képisége. Joyce, akkor készüléfében lévő, *Work in Progress* címmel említett (később *Finnegans Wake* címen megjelent) művéről ezt írta: „ez egyáltalán nincs megírva. Nem olvasni kell, vagy inkább, nemcsak olvasni kell. Nézni kell és hallgatni kell”.¹⁶

A következő évtized derekán Beckett a film intenzív tanulmányozásába fogott. Olvasta Pudovkin, Rudolf Arnheim és Eisenstein filmes, filmelméleti munkáit, és még azt is komolyan fontolóra vette, hogy Moszkvába megy, az Állami Filmintézetbe, és levelet írt Eisensteinnek, hogy vegye fel gyakornokának.¹⁷ A tervből semmi sem lett, de Beckettnek az ez idő tájt folytatott rádiós és filmes tanulmányai két évtizeddel később beértek, biztos alapot szolgáltatva rádiós és filmes technológiákkal operáló műveinek.

Beckett 1956-ban kezdett el a rádiós technológia számára írni. A BBC Harmadik Programjának készítette el a *Minden elesendők* című rádiójátékát az év nyarán. A mű 1957. január 13-án került sugárzásra. Amikor Beckett a BBC-től kapott felkérést követően először jelent meg a rádióban, az egyik munkatárs azt jegyezte fel, hogy „az volt a benyomásom, hogy nagyon szilárd elképzelése van a rádióra történő írás problémáiról, és valami

¹³ Vö. Lyons, i. m., 13.

¹⁴ Samuel Beckett: Levél Axel Kaunhoz, 1937. nov. 9. In: *Disjecta*, New York, Grove Press, 1984, 52. Idézi Szegedy-Maszák Mihály: Felmagasztosítás és tönkretétel: nyelv a két háború közötti regényben. In: Uő.: *„Minta a szönyegen”*. A műértelmezés esélyei, Budapest, Balassi, 1995, 215.

¹⁵ Gaby Hartel: Emerging Out of a Silent Void: Some Reverberations of Rudolf Arnheim's Radio Theory in Beckett's Radio Pieces, *Journal of Beckett Studies*, Vol. 19, No. 2, Beckett and Germany (2010), 218–227. 219.

¹⁶ Samuel Beckett: 'Dante... Bruno. Vico... Joyce', Essay in English on *Finnegans Wake*, by James Joyce. In: *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*. Paris, Shakespeare and Co., 1929, 3–22., 14.

¹⁷ James Knowlson: *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, London, Bloomsbury, 1996, 226.

igazán jóra számíthatunk”.¹⁸ Ne feledjük, ez lesz Beckett legelső rádióra írt munkája. Ami egyből a rádiójáték műfajának klasszikusává válik.

A *Minden elesendők* hagyományos dramaturgiát követ, ahogy például a *Godot* is teszi, a maga csehovi várakozásra épülő, változást ígérő szituációjával. Az ír kisvárosban játszódó rádiójátékban az idő lineárisan halad, a cselekmény és a közvetítés ideje fedi egymást. A hetvenéves Mrs. Rooney elcsoszog a vasútállomásig, ahonnan a férjével együtt térnek haza. A nyitó instrukció kijelöli azt a négy hangzó elemet, amely egyenrangú tényezője a rádiójátéknak: a falusi hangokat, a halk zeneszót, a beszédet és a csendet. Bár a darabot a párbeszéd és monológok uralják (a hangeffektusok aránya kisebb), a monológok kapcsán indokolt jelezni, hogy ezek nemcsak a szituációban elhangzó szövegek lehetnek, hanem a szereplő gondolatai is. Mrs. Rooney például többnyire magában beszél. Mivel nincs színpadi jelenlét, nincs látvány, ami elvonhatná a figyelmet a szóról, így a hallgató mintha a szereplő tudatába költözne be. A párbeszéd során pedig a szereplők sokkal inkább a szavak hangzóssága révén vezetik egymást, semmint a megnyilatkozásaik jelentésével. Mr. Rooney például azt mondja a feleségének: „Tudod-e, Maddy, olykor joggal hihetné az ember, hogy holmi halott nyelvvel bajlódsz”. Amire az asszony azt feleli: „én magam is gyakran érzem, kimondhatatlanul kínzó érzés”.¹⁹ A halott nyelv (ami nem azonos a holt nyelvek valamelyikével) nem a jelentésével, hanem a hangzásával van jelen, azaz a beszéd a műben gyakorta akusztikus elemként – a zenével, a csenddel és a hangeffektusokkal együtt – képezi meg a kompozíció polifóniáját. Úgy tűnik, Beckettet ebben az első rádióra írt munkájában „elbűvölik a hangeffektusok, és olyan sokat használ belőlük, amennyit csak lehet”.²⁰ Ez a későbbi rádiójátékaiban radikálisan csökken.

Bár a *Minden elesendők*et intermezzóként két pantomim követi (a *Némajáték I.* és a *Némajáték II.*), a rádiójátéknak szoros kapcsolata van Beckett következő jelentős színpadi művével, *Az utolsó tekerccsel*, amelyet 1958 elején írt. A *Minden elesendők* rádiófelvétele során az egyik színész, a Mr. Slocum szerepében megszólaló Patrick Magee orgánuma olyannyira inspirálta Beckettet, hogy úgy döntött, készít egy darabot az ír színész számára. *Az utolsó tekercs* eredeti kéziratának a címe még az volt, hogy *Magee monológja*. A Royal Court 1958. októberi ősbemutatóján Magee játszotta a számára írt szerepet.²¹

A monodrámá alakja Krapp, akit Beckett a *Godot* figuráihoz hasonlóan bohócszerű attribútumokkal ruház fel. Mint a nyitó instrukcióban írja: „... micsoda fura lábbeli! Szennyesfehér egészcipő, legalább 48-as méretű, nagyon keskeny, hegyes. Arca sápadt. Orra rezes. Szürke haja borzas.”²² Beckett a technológia révén voltaképpen a doppelgänger dramatikusan hagyományát éleszti fel, amikor a színen lévő Krappet akusztikusan kettőzi meg a magnetofonfelvételek bejátszásával. A szalagok egyszerre tárgyak és elhangzó szövegek. Krapp két mibenléte között hasadék van, ami egyszerre temporális, továbbá térbeli és lelki. A szalagokon lévő Krapp a színen lévő Krapp kísértete. Az akusztikus kettőzés mellett Beckett a fénydramaturgia révén további határozott oppozíciót teremt. A játék során Krapp időről időre távozik az asztalt és környékét megvilágító erős fényből a sötétbe, majd pedig „rákényszeríti magát, hogy visszatérjen a fénybe azért, hogy szembesüljön az emlékeivel és valamikori önmagával”.²³

Beckett az általa – nemcsak itt – alkalmazott fénydramaturgiával Katherine Worth szerint kozmikus teret hoz létre. „Újra feltalálja a középkori misztériumjátékok háromszintű

¹⁸ John Morris feljegyzését idézi Knowlson: i. m., 428.

¹⁹ Samuel Beckett: *Minden elesendők*, ford. Osztovits Levente. In: *Uő.: Összes drámái*, Budapest, Európa, 1998, 225.

²⁰ Shimon Levy: *Samuel Beckett's Self-Referential Drama. The Three I's*. London, Macmillan, 1990, 67.

²¹ Charles R. Lyons: i. m., 92.

²² Samuel Beckett: *Az utolsó tekercs*, i. m.

²³ Charles R. Lyons: i. m., 95.

színpadát (menny, föld, pokol) a világítás segítségével”.²⁴ Ezt az eredetileg vertikális tagolást átstrukturálja, de saját színpadi gyakorlata megerősíti ezt az értelmezést. Amikor 1969-ben a berlini Schiller-Theaterben megrendezi *Az utolsó tekercest*, akkor Krapp többször a háta mögé néz, amiről Beckett azt mondta, hogy „Ott van Old Nick [azaz az ördög – PMP]. Krapp mellett áll a halál és ő akaratlanul is azt keresi”.²⁵ Beckett e gesztussal – ha csak a halál alakjával is, de – benépesíti a sötétben tartott területet. Ennek az előadásnak a végén „kihuny a fény, csak a magnetofon piros lámpája világított – ami igen erőssé tette a befejezést, mivel a közönség tudta, hogy Krapp még mindig ott van, mozdulatlanul és megvilágítatlanul ül”.²⁶

Robert Wilson 2008-ban vitte színre (rendezte, tervezte és játszotta) Beckett darabját. A pandémiáig rendszeresen játszott produkcióról 2013-ban adott interjút. Ebben a beckett színházesztétika kapcsán kiemeli, hogy Beckett „vizuális drámaíró volt. Nem olyasvalaki, aki csak szavakat írt, hanem aki mindezt a képek szempontjából is látta. A darabjait vizuálisan konstruálta meg, plusz szöveggént”.²⁷ Amikor tehát *Az utolsó tekercs* kapcsán technológiai vonatkozásokról beszélünk, akkor egyaránt fontos a kompozíció szempontjából a technikailag (analóg módon) rögzített hang és a fénnel vezényelt vizualitás.

A színpadról a képernyőre áttérve, a televízióra és filmre írt Beckett művek kapcsán megállapítható, hogy ezek képi keretézése többnyire megismétli a kései színpadi művek látványvilágát, ami egy élesen lehatárolt megvilágított képek és az azt körülvevő sötétségnek a kontrasztjára épül. „A tévéjátékokban a cselekvés tipikusan egy központi területen történik, amit sötétség vesz körül, ami a megvilágított, a történetben lefestett belső állapot edényeként szolgál.” Jonathan Kalb szerint ennek a komponálási módnak az előképe a művészettörténetben Caravaggio, akinek egyébként Beckett a csodálója volt.²⁸ Ez az árnyékban, sötétben tartott környezet a *Mondd, Joe* televíziójáték nyitó instrukciójában oly módon is megfogalmazást nyer, miszerint: „No need to record room as a whole”.²⁹ Azaz „nem kell a szobát a maga egészében mutatni”. A magyar fordításból ez a mondat sajnos hiányzik.³⁰

Beckett első televíziójátéka, amelynek megírásába ötvenkilencedik születésnapján fogott bele, s amelyet – mint *Az utolsó tekercest* – meghatározott személynek, ezúttal az ír színész, Jack MacGowran számára írta, a játékteret egyetlen helyszínre korlátozza, és a történet dinamikáját a precízen rögzített kameramozgások révén biztosítja. A kettőzés az alakok tekintetében itt is megjelenik, és miként *Az utolsó tekercs*ben, akusztikai dimenziót kap. A tévéjátékban nem Joe beszél, ő mindvégig szótlan, hanem egy női hangot hallunk. A hang tulajdonosának mibenléte kapcsán hasonló kettősség vehető fel, mint a *Minden elesendők* esetében, azaz hogy amit hallunk, az valakinek a beszéde, vagy pedig valakinek a fejében hallatszó hangok. Vajon van-e női szereplője a *Mondd, Joe*-nak, aki nem látható, de hallható, vagy ez a hang Joe fejében szól? Bár a szerzői önértelmezés nem bizonyosság s nem érvényesebb, mint az elemzői magyarázatok, érdemes Beckett véleményét számba venni. Ő interjúkban és magánbeszélgetésekben úgy nyilatkozott, hogy Joe számára a

²⁴ Katherine Worth: *Samuel Beckett's Theatre: Life Journeys*, Oxford, Oxford University Press, 2001, 42.

²⁵ Idézi James Knowlson: *Theatrical Notebooks of Samuel Beckett: Krapp's Last Tape*, London: Faber and Faber, 1992, xvi. A Merriam-Webster-szótár szerint az Old Nick kifejezést ebben az értelemben cirka 1643 óta használják.

²⁶ David Pattie: Coming out of the Dark. Beckett's TV Plays, *Journal of Beckett Studies*, 18/1–2 (September 2009), 123–135., 124.

²⁷ Nicholas Johnson and Robert Wilson: 'Automatic in the Muscle', *Journal of Beckett Studies*, 23/1 (2014), 101–106., 103.

²⁸ Jonathan Kalb: *Beckett in Performance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, 98.

²⁹ Samuel Beckett: Eh Joe. In: *Collected Shorter Plays of Samuel Beckett*, London, Faber and Faber, 1984, 201.

³⁰ Samuel Beckett: *Mondd, Joe*, ford. Mihályi Gábor. In: *Uő.: Összes drámái*, Budapest, Európa, 1998, 414.

hang egy konkrét személy, aki bár halott, Joe-ban mégis él. Mint Beckett mondja: „Ez az ő szenvedélye: megőlni a hangokat, amiket nem képes megőlni”.³¹

A tévéjáték valamennyi szövegkiadásából hiányzik a felvételt záró mozzanat, nevezetesen az, hogy Joe elmosolyodik. Beckett ezt a mosolyt azzal indokolta, hogy Joe „győzött”, sikerült magában megfojtania a hangot.³² Ez az eltérés a szövegeknyv és a felvétel között arra is rámutat, hogy Beckettnek a rádiót, televíziót, filmet, hangrögzítést alkalmazó alkotásainak vizsgálata során nem elegendő pusztán a szöveget tekintetbe venni. Hogy Beckett mit szolt a mosolyhoz, amit a szövegeknyvbe nem írt bele, arra az első angol nyelvű felvétel kapcsán választ adhat az a tény, hogy Alan Gibson rendező mellett mindvégig jelen volt a tévéfelvétel során.³³ Ez egyébként Beckett legtöbbször felvett tévéjátéka.

Az 1975-ben írt és először 1977-ben sugárzott *Kísértettriót* követően a fénydramaturgiában a sötétség már nem sugall negatív teret, sokkal inkább a tér hiányát, a semmit fejezi ki. Míg korábban ezt a sötétet alakok népesítették be (a színdarabokban is), addig innentől a magányos szereplő olyan közegben csoszog, botorkál, szöszmötöl, amelynek nincs a láthatón túli kiterjedése. Csak a felszín, csak az itt és most van. A művek „nem sugallanak semmit azon az egyszerű állításon túl, hogy a múlt és a jövő semmi más, mint üresség”.³⁴

Beckettnek ezekben a kései műveiben, legyenek azok televízióra írt munkák vagy színdarabok, visszatérő motívum és eszköz a főszereplőnek és a főszereplő hangjának a szétválasztása. Az előbbi műfajból ezt példázzák a *Mondd, Joe*, a *Kísértettrió*, a ...*csak a felhők*...; míg a színdarabok között ez tapasztalható – többek között – az *Akkor*, a *Léptek* és az *Altatódal* esetében. A *Kísértettriót* sokan Beckett legjobb tévéjátékának tartják, mely a látás kettős tapasztalatát vizsgálja. Mint Laura Danius figyelmeztet, miközben a technológia hangsúlyozza az emberi szem korlátozottságát, egyúttal fel is szabadítja a megismerés feladatától, hogy a látás érzékibb élményét kínálja.³⁵ Beckett már a *Kísértettrió* kezdetén világossá teszi, hogy a darabban a hang technológiai közvetítéssel van jelen. Ez egyúttal a hangot megszólaltató testeknek a hangjuktól való megfosztódását is magával hozza, amihez Beckett a technológiát használja fel. „Egyszer sem halljuk azt, amiről F azt hiszi, hogy hallja, nevezetesen a hiányzó asszony hangját, ami kiváltja a mozdulatait és arra sarkallja, hogy az ajtó és az ablak mögé nézzen”.³⁶

E kései Beckett művek úgy is értelmezhetők, mint amelyekben a technológiai eszközök (kamerák, hangrögzítő szerkezetek, képalkotó technikák) oly módon hozzák létre a képet és a hangot, hogy az a befogadó számára olyan kettős percepciót teremt, ami különbözik a korábbi észlelési módoktól. Beckett „historizálja a percepciót, amivel azt sugallja, hogy míg a technológia által közvetített módja a látásnak és a hallásnak különbözik az ember szemétől és fülétől, ugyanakkor fel is szabadítja ezeket az érzékeket a racionalitáshoz való társítástól, és ennek során átalakítja a világfelfogásunkat”.³⁷ Hogy ezt az átalakítást bővülésként vagy szűkítésként értelmezzük-e, az nézőpont kérdése. A redukció, az enigmatikus jelleg tágabb értelmezésre nyújt lehetőséget, amit mindkét álláspont igazolva láthat a kései Beckett-művekben.

Magam inkább arra hajlok, hogy azt az álláspontot képviseljem, mely szerint a *Godot*-nak és *A játszma végének* a teréhez képest, ahol a színpadon kívül is van világ, a kései

³¹ Idézi Jonathan Kalb, i. m., 103. Az interjú 1966-ban készült.

³² Uo., 255., 17. lábjegyzet.

³³ *Eh, Joe*, BBC2, 1966: <https://www.youtube.com/watch?v=SdWxml9BwgA>

³⁴ David Pattie, i. m., 134.

³⁵ Vö. Laura Danius: *The Senses of Modernism: Technology, Perception, and Aesthetics*. Ithaca, Cornell University Press, 2002.

³⁶ Ulrika Maude: „whole body like gone”. Beckett and Technology, *Journal of Beckett Studies*, Vol. 16, No. 1 and 2, Special Issue: Transnational Beckett (Fall 2006/Spring 2007), 150–160., 156.

³⁷ Ulrika Maude: i. m., 158–159.

művekben (színpadon, rádióban, tévében) Beckett egyre szűkebbre vonja a fókuszot. A művek hossza (azaz ideje) egyre rövidebbé, tere egyre szűkebbé, láthatósága egyre homályosabbá válik. Rádiós és mozgóképi munkáinak ez a vonása párhuzamos szcenikus műveinek a bevezetőben említett sajátosságával, az emberi testek fokozatos felszámolásával.

Beckett a technológia alapú műveinek megkomponálása során ugyanazt az utat járja be, mint az eleven testi jelenlétre épülő munkáiban. Számára a technológia annak az eszköze, hogy egyre kevesebbel érje be, az alkalmazott médiumok nem a bővítést, hanem a redukciót szolgálják. Úgy vélem, kijelenthető, hogy Beckett viszonya a technológiához alapvetően paradox, mivel az a mód, ahogyan ezeket az eszközöket használja, nem a kifejezés gazdagodását, hanem annak csonkítását, mind enigmatikusabbá válását idézi elő. A színpadtechnika, a rádió, a film és a televízió eszközei az életmű előrehaladásával valamiféle önfelszámolás irányába hatnak, mint az az idézett beckett-i ambíció, hogy olyan darabot írjon, amelyikben nincsen szereplő, csak szöveg.

„MI VOLT A LEGSZEBB”

Tolnai Ottó és a gyömbérvirágúak rendje

A hatvanéves Takáts Józsefnek

Tolnai Ottótól a *Mi volt kérdés a legszebb Dániában* került fel a *Jelenkor* nevezetes harmincas verslistájára, öt éve, mint „a kritikusok szavazata alapján” a „30 legjobb kortárs magyar vers” egyike. Eredetileg éppen a *Jelenkor* közölte 1989-ben, a januári számban, lapélen. A versnek az életműben elfoglalt fontos helyét ezen és a Tolnai-szakirodalom hivatkozásain túlmenően jól mutatja például az is, hogy az *Új Forrás* 2012. februári számában Antal K. József Tolnai-motívumokon alapuló, *Dupla klickkel* című versében is szerepel a címre tett utalás: „néhány kattintással kiadnám a parancsot / Rákeresni, hogy Dániában mi volt a legszebb”.

A verset tehát széles körben az életmű jelentős darabjaként tartják számon, ráadásul nem is feltétlenül ugyanazon ismérvek alapján. Ágh István például – aki egy ideje maga is ír szép félhosszú verseket,¹ amelyeknek terjedelmi és versformai értelemben szélső példája a *Budapest-költemény* című nagyszerű, öt folyóiratoldalt kitevő prózavers,² de ebbe a körbe tartozik a *Végül a réttis* és talán a *Fekete limuzin* is – Tolnai verséből a hazateremtés mozzanatát hallja ki: „Az utazásokban is önmagát keresve, az egyedüllétben különített személyiségét megfogalmazva is szüksége van az alapra. A *Mi volt kérdés a legszebb Dániában* válasza az északi repcetábla, mintha sárga visszfénye lenne a hazai bácskainak, s a dán sör, mint a már otthon megszokott Tuborg, a temetőben napozó lányok meghökentő látványában, a kéményre állított jegesmedveszobor abszurdításában megjelenik földije, Kosztolányi, a magyar költészet a hamleti Helsingörben.”³

Ha a geográfia vonalát tovább követjük, érdemes felidézni Tolnainak azt az eredetileg a politikai földrajz képződményeiről, országokról, tartományokról, illetve településekről szóló mondatát, amelyet ars poeticának is felfoghatunk: „nálam a nagyformák mindig már eleve kis, semmis formákkal, semmis, ám annál konkrétabb tartományokkal, régiókkal, helyekkel, *fájkiskösségekkel* (...) ellenpontozódnak”.⁴ Hiszen lehet-e ennek olvastán nem a félhosszú versre, azon belül is – Tolnain kívül – leginkább Szép Ernő „semmis” kis elemek nélkülözhetetlen motívumaira is szilárdan építkező versstruktúráira gondolni? Például erre a versszakra: „Egy narancs sáros héjja került aztán utamba. / Cipőim jobbra-

¹ Erről lásd: Tandori Dezső: *Az erősebb lét közelében*. Budapest, Gondolat, 1981.

² A folyóiratközlés: Ágh István: *Budapest-költemény*. *Holmi*, 2005/9, 1031–1035. Később nem verses-, hanem esszéketekben jelent meg: Ágh István: *Szavak honvágya*. Budapest, Nap Kiadó, 2013, 5–11. Egy olyan részlet az egyszerre sétalós és narratív, önmegszólítással a dialógus érzetét keltő versből, ahol a lírai én egy másik emberben ismer önmagára (kiemelés az eredetiben): „S Berda József költő kiáltja világga a könyvből, »Bitang té! Kegyetlen ellensége szenvedő testem minden tagjának: ó, mint utállak-gyűlöllek én!« Szegény vándor ágyrajáró, kinek költőietlen utóda baktat a túlsó járdán, vékony nagykabátban, kötött pomponos fejfedőben, koszlott szatyorral, talán a pamutkesztyű ujjai is lyukasak. Lehetnél ő, te is! Mint egyik elszenvedője a büntetésnek. // Amíg családod, lakásod lehetett, meg kellett találnod a létezés szépségének rád eső részét.”

³ Ágh István: *Fekete létrán azúrba*. Tolnai Ottó: *Versék könyve, Kortárs*, 1993/12, 83–88., 87.

⁴ Tolnai Ottó: *A pompeji szerelmesek: Fejezetek az Infaustusból*. Pécs, Alexandra, 2007, 297.

balra futtatták, húzták, tolták, / Míg megúntam s lerúgtam a járdáról örökre” (*Magányos éjszakai csavargás*). Vagy továbbra is szinte taláalomra: „Itt ülök íróasztalnál, itt bokáznak el sorba tintás betűim / Itt ezen a papiroson s megáll az öklöm és nyúlkálok errébb arrébb, / Megfogok egy könyvet és helyre teszem, a gyufatartóhoz érek, nem tudom mért, nem tudom én azt. / Minden amit itt megnézek, minden mond nékem valamit, valami betegséget, családást” (*Itt volt benn a szívemben*).

Ágh a *Kozmikus pacnikat* című Tolnai-versről írja, de szavai a *Mi volt kérded a legszebb Dániábanról* és általában a félhosszú versről is elmondhatók: „Az ihlet függőlegesei és vízszintesei keresztezik egymást. Találkozik a hatalmas a kicsivel, a hétköznapi az ünneppel, a tisztaság a piszkossal, a piszkozat a véglegessel, s megváltódik a vers mikrokozmoszában”.⁵

Tolnai maga is utal a versre *Életem legszebb irodalmi estje* című prózájában: „dán kötetembe is okvetlen fel kellene venni, afféle utószóként a *Mi volt kérded a legszebb Dániában-t...*”,⁶ illetve egy későbbi – a *Nem könnyű* című kötet első ciklusának címet adó – versét (*SCANDAL*) is így kezdi, mintegy önidézettel: „Mi volt a legszebb / kérdezték az ipari alpinistát”.

Mikola Gyöngyi a képzetnek és a valóságnak a Tolnai-művekben betöltött szerepéről írja, hogy „nem lehet megállapítani, hol húzódik a határ” közöttük, hogy „nincs hierarchia vagy fontossági sorrend a megfigyelés, a valós eseményekre történő visszaemlékezés és a képzet tudati működése között”,⁷ de érdemes észrevenni, hogy a hierarchia hiánya, a mellérendelő jelleg a félhosszú verseknek – ezek talán legismertebb példája a *Hajnali részegség* – eleve struktúrateremtő vonása. Erről a sajátos szerkezetről Mikola ezt írja: „a prózák és versek bonyolult tükörrétegeik, »fluiditásuk«, »többbivarú esszéizmusuk« ellenére is, pontosabban éppen e sajátosságuk következtében rendkívül szilárdak. Kettős természetűek, mint a folyadékkristályok, melyek molekulái, bár relatíve könnyen elmozdulnak, a szilárd anyaghoz hasonló elrendezettséget mutatnak. E fizikai hasonlat összefüggésében szinte törvényszerű, hogy a folyékony prózák Tolnainál gyakran rövid, töredékszerű versekké »fagy-« , költői kategóriáit pedig esszévé, esszéisztikus elbeszéléssé oldja.”⁸

A Tandori könyvében leírt félhosszú versnek, különösen a Tolnai-féle változatnak,⁹ fontos jellemzője a mellérendelés, illetve annak egy kiterjesztett változata, mert azt is lehetne mondani, hogy a versekben tapasztalható viszonyok hálózata voltaképpen nem

⁵ Ágh: Fekete létrán..., 85.

⁶ Tolnai Ottó: *Életem legszebb irodalmi estje*. Kisprózák nagyobb tömbök közül, III., *Jelenkor*, 2007/4, 363–386. In: Uő.: *Grenadírmars. Egy kis ízelt opus*. Zenta, zEtna, 2008, 43.

⁷ Mikola Gyöngyi: A nagy konstelláció, *Jelenkor*, 2000/7–8, 750–756., 750., 751.

⁸ Uo., 754.

⁹ Érdemes észrevenni az elsőre nem éppen kézenfekvő tény: Tandori kötetében nem szerepel Tolnai-vers. Ezzel a tendenciával nem összefüggésben, de talán többé-kevésbé vele párhuzamosan Tolnai is csupán négyszer említi enciklopédikus életútinterjújában (Tolnai Ottó: *Költő dísznózsírból*. Pozsony, Kalligram, 2004) magyarországi pályatársát: először Domonkos Istvánnal kapcsolatban: „Domonkos egyszerre jelentette azt akkortájt, hatvan körül, amit a magyar költészetben Juhász és Tandori” (156.), egyszer mint Szép Ernő újrafelfedezőjét (369.), egyszer pedig azt hozza szóba, hogy Tandori a *Híd* című vajdasági folyóiratban publikált először (371.). A negyedik alkalommal az elismerésbe – a másol (369.) „a nyugatos irodalom diktatúráját”-t emlegető, bár ezzel egyidejűleg a nagy teljesítményeknek élvezettel adózó – Tolnai részéről mintha távolságtartás is vegyülne: „intenzív munka folyik. De ezt a magyar irodalom ismeri. A maga módján Tandori is hasonló módon, intenzitással dolgozik, noha nála a klasszikus forma természetes kezdetektől fogva” (323.). Alighanem arról a talán paradigmaticusnak is nevezhető helyzetről van szó, hogy a két nagy költő, aki számos tekintetben hasonló úton jár, és olyan tartományokat akar meghódítani az irodalom számára, amelyekről korábban nem volt sejtendő, hogy ott irodalom lehetséges, nem egymás lépéseire, hanem a maga – járatlan, szépségekkel és veszedelmekkel szegélyezett – útjára figyel.

két-, hanem háromdimenziós mellérendelésekből, bővítésekből, visszatérésekből áll össze: mintha Mikola Gyöngyinek a kristályokmolekulákról szóló fejtegetése is ennek a jelenségnek a megragadására irányulna. Ebben a rendszerben nem lehet „fönt”-ről és „lent”-ről beszélni, a kiterjedéseknek ugyanis a félhosszú versben nincs rögzített hierarchiájuk, minden egyszerre van minden mellett (Varró Dániel versének címével szólva: *Minden olyan mint minden*), a formális logikának valahogy úgy mondva ellent, mint Maurits Cornelis Escher lehetetlen struktúrákat ábrázoló képeinek világa.

Nyilván ugyanennek a jelenségnek a megragadására tesz kísérletet mindenki, aki Tolnai költészetét Deleuze és Guattari rizómájának¹⁰ vagy akár – ritkábban – a karfiolnak a képével szemlélteti. Ezek közé tartozik maga a költő is, aki a két motívumról ezt mondja a Parti Nagy Lajos kérdései nyomán készült interjúkötetben: „Az aggteleki cseppkőbarlangban való látogatása alkalmából írta Petőfi ezt a mondatot: »Ó ti szűkkeblű emberek, kik mindenben örökké szabályokat kerestek és állítottok, jertek ide, és boruljatok térdre a szabálytalanság remeke előtt.« Én sokat bajlódtam ezzel a szabálytalansággal, a karfiollal is ezért foglalkoztam meg a csicsókával, próbáltam szerves formákat találni, szerves formátlan formákat fölemelni, hogy bizonyítsam a lehetségességét, anélkül, hogy program-szerűen csináltam volna, s hát jóval a rizóma mint filozófiai kategória megjelenése előtt.”¹¹ Tolnai itt többek közt talán a Kassák és Füst Milán halálára írt *Balaton*¹² című versére utal – „íriszgyökéreként zsugorodnak” –, amely még valóban Deleuze és Guattari nagy hatású írása¹³ előtt több mint tizenöt évvel jelent meg. Érdekes, hogy a Juhász Ferenc egyik kései félhosszú versében (*Árnyjáték Illyés Gyula pecsétviasz-színű sírkövén*) leírt cukorrépa-beta-karítást e tekintetben Tolnai felől is remekül lehet olvasni:

Ó, herceghalmi béresek!
hogyan dolgoztam én köztetek!
Ástam a cukorrépát
mint óriás fehér szívet
gyökér-bajszú, fehér cukor-szív sár-téglát
fűzőtlen fekete magasszárú cipőben
guggolva a végtelen földön, kotorva a földben
kesztyűtlenül akár a béresek,
ástam a marharépat, a sárból szívvé nőt véreset,
könyékig sárban túrva
nyögve és köddé lazulva.
Ástam, kalapáltam korhadtt,
féreg-szivacsos, barna kráter-lukas föld-belseje fogat,
rothadt, penészhabos, bajszos, szempillás halottat
tömegsírban állva

¹⁰ Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Rizóma*, ford. Gyimesi Timea. In: Bókay Antal – Vilcsék Béla – Szamosi Gertrud – Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitáshoz. Szöveggyűjtemény*. Budapest, Osiris, 2002, 70–86.

¹¹ Tolnai: *Költő dísznóvsír*, 50–51.

¹² Tolnai Ottó: *Balaton. Új Szimposion* 29–30 (1967. szeptember–október), 4–7. Az „íriszgyökér” egy évtizedekkel későbbi párja a *Nem könnyű* című kötet *Véres húscsapatokkal* című versében szereplő „kanna”, amelynek gyökere a vers főszereplőjének „egyetlen gyenge pontja volt (...) mintha félt volna a nagy lila rizómáktól”, a „kanna” ugyanis nyilván a *Canna Indica* néven ismert – egyébként egy másik rizomatikus Tolnai-motívumot felidéző módon a „gyömbérvirágúak” rendjébe tartozó – dísznövény magyarosan írt neve.

¹³ Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Mille Plateaux*. Paris, Éditions de Minuit, 1980.

Azokat a szavakat is lehet a formátlan formáknak fölemelésére vonatkoztatni, amelyeket Tolnai-mongráfiájában Thomka Beáta ír le éppen a *Mi volt kérdés a legszebb Dániában* – ezzel a „nagy összefoglalás”¹⁴-nak nevezett verssel – kapcsolatban: „A lírai alanynak nincs egyebe, nincs közlendője azon az empirikus látomáson, metaforából szőtt imaginárius tárgyi világon kívül, melyben számára renddéződik a világ. Minden materiális bűvölete, naturalista, realista törekvése ennek a fiktív univerzumnak a rendszerében nyeri el értelmét.”¹⁵

A minden mellett egyszerre létező mindenről szólva érdemes felidézni az előbb már említett *SCANDAL*-t, a *Nem könnyű* című kötetből. Ez a vers mintha csak a borgeszi Alef és a dantei istenlátás totálisan extenzív egyidejűségének lenne egy tolnais léptékkal mérve szinte kámeaszzerűen tömör megmutatása, miközben a *Hajnali részegség*ből ismerős „abba-hagytam a munkát” motívuma is felmerül – ha nem is feltétlenül közvetlenül onnan –, hasonlóan a másik emberben való önmagunkra ismerésnek (Heltai Jenő és különösen Szép Ernő által leírt) érzetéig.

A „mi volt a legszebb” kérdésre egy ipari alpinista idézi fel, hogy amikor „egyszer pihent / lógott a kötél / kissé igaz hosszabban mint szokott”, meglátott két kéményseprőt egy háztetőn a felkelő napban, és az jutott eszébe, hogy ha nem ipari alpinista, akkor kéményseprő lett volna belőle. Ekkor a hetedik emeleten „egy keserű / borostás emberke” veszi észre az alpinistát, és mivel azt hiszi: felakasztották, eljátszik egy dalt a tiszteletére a tangóharmonikáján: „az volt a legszebb / ahogy akkor játszott”. Itt azonban egy helyesbítés következik – egy még asszociációnak sem nevezhető váratlan escheri dimenzióugrás –, a közepén az egész verset ismét megfordító, váratlan metaforával: „illetve az volt a legszebb / ahogy közben a sparhelton / nagy intenzív fehér rózsza / kifutott a tej”. Itt – figyeljünk a „rózsá”-nak a „fehér”-t megelőző váratlan, más-szabású jelzőjére – tulajdonképpen véget is érhetne a vers, az olvasónak talán nem lenne hiányérzete. Annál érdekesebb, hogy az ezt követő fecsegősebb magyarázkodás – „ugyanis tetszik tudni / nekem valóban / rálátásom van az egészre” – csak éppen annyi szükséges ereszkedést mutat, hogy utána még magasabbra lendüljön a vers vége: „még annak a kis elnyűtt / tangóharmonikának a márkáját is / ki tudtam betűzni / azt írta gyöngyház borításán / *SCANDAL*.”¹⁶

Takáts József Tolnairól és Méliusz Józsefről szóló felfedezés értékű tanulmányában épp csak futólag említi a *Mi volt kérdés a legjobb Dániában*,¹⁷ de számos olyan megállapítást tesz, amely a magyar félhosszú vers belső és külső összefüggéseire világít rá.¹⁸ Ilyenek például a Ginsbergről szóló szavai: „Tolnai különben éppúgy hangsúlyozza a *Költő disznósírból* beszéd-folyamában, milyen nagy hatással volt rá Ginsberg költészete, mint tette Méliusz; s többször emlegette már, hogy az *Üvöltés* magyarul először a *Hiában* szólalt meg, még 1960-ban, azaz Tolnai költői pályafutásának legelején.”¹⁹ Tulajdonképpen az egész tanulmánynak ez a téje: a szerző a benne bemutatott utazásokkal kapcsolatban abban bíz – és ezt az olvasói tapasztalat vissza is igazolja –, hogy ezek „magyarázó erővel rendelkező háttérret rajzolnak ki Tolnai Ottó esszéversei mögé, amelyek a kortárs magyar költészet különös és jelentős teljesítményei”.²⁰ Takáts pontos érzékkel citálja például

¹⁴ Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*. Pozsony, Kalligram, 1994, 138.

¹⁵ Uo., 141.

¹⁶ A vers prózai parafrázisa magától a költőtől, mégpedig a Vajdasági Írók Egyesületének életműdíja átadásán mondott beszédben: Tolnai Ottó: Valaki műanyag kanalat rágcsál, *Jelenkor*, 2017/5, 558–559.

¹⁷ Takáts József: Avangárd utazások, *Jelenkor*, 2011/9, 935–945., 945.

¹⁸ Mennyire megfelelnek a félhosszú versről adott Tandori-féle jellemzéseknek azok a szavak, amelyekkel például – mintegy mellesleg – Tolnai *Csendélet* című versét illeti: „oldottság, az esetleges látzata”. (Uo., 936.)

¹⁹ Uo., 945.

²⁰ Uo., 935.

Tolnainak azt a Kassák-versekről szóló mondatát, amelyet akár a szemléletes hasonlatokkal könyvében oly szívesen élő Tandori is írhatott volna a félhosszú vers dinamikájáról: „Érezni, hogyan húzza ki, feszíti versét, az olvasó élménye mindig ez a jelenlevő erőbedobás, nem pedig, mondjuk tovább képletesen, a madár lelövése.”²¹ Reveláció, amikor Méliusz egyik interjújából azokat a szavakat idézi, amelyek Tolnai – és Tandori – költészetére, illetve a félhosszú versekre is magyarázó érvénnyel vonatkoztathatók: „Van olyan elmélet, hogy a sűrítés az írás titka. Fialtal koromban megpróbáltam. Ez a recept nekem nem jó. A reárákás, a kiegészítés és a mélyítés: a modellálás alakítja ki azokat az írásaimat, amelyek talán jók. Asszociatív író vagyok, de ez nem a villanatot jelenti csupán, hanem a folyamatot.”²² Azon a ponton pedig, amikor Takáts a Méliuszról író Tandorit idézi, szoros kapcsolatban Tolnaival, a cikk gondolatmenete jelen írásnak már nem is csak holmi megelőlegezője, hanem egyenesen ihletője: „Ez az örvénylés, ez az újra és újra olvasni kényszerítő sokszerűség, az élet négyzetre emelése és mégis roppant egyszerűsége, elemisége avatja (...) olvasói gyönyörűségünk kiemelkedő szerzőjévé Méliuszt.”²³

Takáts így folytatja: „Tandori nemcsak magasra értékelte Méliusz írói teljesítményét (»Kassák után rangsorolnám közvetlenül«), hanem a hatvanas évek végén kezdődő új magyar líra előzményét is látta benne: Méliusz versei »a határainkon belüli lírai megújulás egyik lehetőségének előzetesei«, írta”. Erről az utóbb idézett mondatról ezt mondja: „ha jól értem, azt jelenti, hogy nem a saját költészeti gyakorlata »előzetesekre« ismert rá a bukaresti író verseiben, hanem mások törekvéseinek »előzetesekre.«” Azt hiszem, Takáts itt túl óvatos, egyrészt mert az idézett rész előtt Tandori szövegében ez az inkább csak formai udvariasságból egyes szám harmadik személyben megfogalmazott mondat áll – figyeljünk a szemérmes személytelenséget egy apró gesztussal felfüggesztő kurzíválására –: „Hogyan is ne bővölne el – hogy a végszónál folytassuk! – sokféle irányulású író, olvasót az a visszaigazolás, az a próba, egyszerűen, az az *igazolás*, amit Méliusz József épp az újabb, a szellősebb irodalmi törekvéseknek ad”,²⁴ másrészt mert mintha Tandori „szellősebb”, parlandósabb költészete, félhosszú versei eleve ezeknek a „szellősebb irodalmi törekvések”-nek a sorába illeszkednének, sőt, állnának a maga korában, Tolnaival és Méliusszal együtt, az élén.

Ezek után aligha lehet kérdés, hogy mi a legszebb a *Mi volt kérded a legszebb Dániában* című versben.

A vers a dialógusimitálás megszólító gesztusával kezdődik, de ebben az esetben is helyesebb azt mondani, hogy inkább arról van szó, hogy mintha egy valós dialógusnak az egyik beszélgetőpartner részéről elhangzó felét hallanánk. Tolnai versei esetében felmerülhet, ahogyan a leginkább még Szép Ernőével kapcsolatban is (a *Hajnali részegséggel* kapcsolatban viszont például nem), hogy a megszólított személynek csak azért kell jelen lennie, mert fennáll a veszély, hogy nélküle a vers esetleg egy feldemhesztett, szinte szolipszista egó kifakadásába csapna át (amire Juhász Ferenc kötetének sikerületlenebb oldalain találni példákat).

Jellemző tehát, hogy a tömör kérdés elhangzása után jön a válasz, amely hasonlóképpen tömörnek látszik ugyan – „kapásból válaszolhatok a repce” –, de Tandorival szólva világos, hogy „itt nem rövid elintézésre számíthatunk, tehát elragad bennünket a nagy lélegzet”.²⁵ Hiszen már a harmadik sorban egy tudományos kifejezés („keresztesvirágúak”) akaszt meg, és tíz sor se kell, hogy máris a költészet olyan nagy témáiról olvashas-

²¹ Tolnai Ottó: Útinapló, folytatásokban, *Híd*, 1967/6, 520–537., 532.

²² Marosi Ildikó: Korallsziget Szinaján, *Igaz Szó* (Marosvásárhely), 1972/9, 358–370., 365.

²³ Tandori Dezső: Egy költő tiszta asztalai. Méliusz József: *Kávéház nélkül, Új Írás*, 1979/3, 109–112., 112.

²⁴ Uo., 110. (A kiemelés már Tandorinál.)

²⁵ Tandori: *Az erősebb lét...*, 17.

sunk, mint az arany, az angyalok és a tenger, amely – a repülőgépről mutatva meg a látványt – rögtön fizikai értelemben is különös távlatot ad a versnek. Már a mozgás képzelete is érdekes. Gondoljunk csak a Szép Ernő „sétálós versei”-től kezdve Kosztolányi loholós rapszodiáján át – *Most elbeszélem azt a hónapot* – Nadányi Zoltántól a *Losoncon született-re*, a maga vasúti pályaudvaros komótosabbságával, vagy Karinthy *Karácsonyi karénekére*, a maga süllyedő hajójával, illetve még inkább a *Mindszenti litánia* feledhetetlen légi jelenetere: „Emlék ez a hajó, emlék a város emlék vagyok én / Elszáll és múlnak az évmilliók s nem lesz pillanat, egy se / Robogó léigépjé visszarohanó Lethe-hajók / Ablaka mellől lesve ki fekete ködben / Hogy egymást messe mégegyszer szempillantásra a két út / Elvillanva hogy lássalak s te is, és intsünk az ablakon át”.

A biológiai rendszertanból vett kifejezés ezután nyeri el értelmét, a keresztes lovagok felidézésében: „akárha a keresztesvirágúak valami furcsa hadjáratában / a sötét templomokból összegyűjtötték volna mind / a fény-írt ikont”. A templomokból pedig a templomkertre vándorol át az objektív lencséje – „a koppenhágai kierkegaardba (= sírkert)” –, pontosabban „a sírokon szanaszét félmeztelen napozó szőke lányok seregé”-nek emlékezetes képére: „akárha a feltámadás fanfárjait véltem volna hallani”. Később ez olvasható a versben e kép „szépségének ... dimenzójá”-ról: „csakis iszonyúnak mondható”, amiről a legtöbb versolvasónak alighanem Rilke jut eszébe – „Ein jeder Engel ist schrecklich”, Nemes Nagy Ágnes fordításában: *Iszonyu minden angyal* –, akitől nemcsak *Az erősebb lét közelében* veszi a címét, hanem Tolnai költészetében, egész világában is fontos szereplő.²⁶

A megszólaló legszívesebben belehalna ebbe a feltámadásba. Innen nehéz folytatni, de Helsingőr említése mégis be tud vezetni egy új témát, Hamlet révén, a városban a turisták között felismerni vélt – „egy kis turistacsoportból meredt ki délceg alakja” – Kosztolányi Dezső alakjával, akinek skandináviai gyógykezelése idején az „uránagyú alatt” fekvé „felesége harmos ilonka a hamletet olvasta”:

akár angolnak is nézhetem
ha közelebb lépve nem veszem észre a drága sál
csurom vér
akárha valami kocsmai veszekedésben nyakon döfték volna
ám ő e dőfésre mit sem hederítve halálában is csodálkozva
rótta a csak rá jellemző semmis megfigyeléseket
a lét a semmis nyomokban mutatkozik legszívesebben
rótta arról hogy milyen kicsi is ez a kronborg

Ekkor tűnik fel Csáth is, hogy rögtön ezután, inkább egy újabb áttűnéssel, mint éles váltással – „a vérrel átítatott hosszú drága sál / csapkodva eltűnt a nyikorgó kis kék tapétaajtó résében” – hamarosan Koppenhágában találjuk magunkat, ahol a beszélő a városháza kéményén elhelyezett jegesmedveszobrot szemlélve töpreng feketéről és fehérről – a versben később majd ismét megjelenő hattyúkkal kapcsolatban is –, majd a városháza mögött újra Kosztolányit véli feltűnni, későbbre tartogatva a fekete és fehér visszatérését, de a motívumnyaláb egyik szálát ha diszkréten is, folyamatosan kézben tartva. A képet ugyanis Andersen fogja össze: az ő szobra, e „gügyére sikerült nagy bronzbácsi” előtt jelenik meg – már nem is Hamlet Helsingörjéből, hanem „az élet rémdrámájából” – Kosztolányi és Csáth alakja (egyszerre „két bácskai szegénykisgyerek”, illetve „két csodálatos férfi”, „gary cooper & anthony perkins”), és az ő, Andersen *Rút kiskacsa* című meséjére tett utalásként tűnnek majd fel a versben az igazi kis fekete hattyúk is: „akárha gyönyörű hómárvány anyjuk tényleg / a városháza kéményén költötte volna ki őket”. De ekkor már

²⁶ Thomka: *Tolnai...*, 21., 88. Rilke nem különböző összefüggésekben mintegy tizenöt-ször *A költő dísznózsír*ből lapjain is szóba kerül.

Andersen is bele van ölelve a bácskai mitológiába, felidézve, „hogyan utazott belgrádba újjvidékre, ahogyan naplójába rajzolta a magyar címert”.

A vers ezután Kosztolányi fiktív jegyzetfüzetének egy koppenhágai antikváriumban történő előkerülésével az ima regisztereit szólaltatja meg (érdemes felidézni a vers elején szereplő angyalokat, templomkertet és ikonokat): „jézuskám írta alig olvashatóan jézuskám aki a lazac / rózsaszín húsában rejtőzöl tán csak a flamingó selymében / ilyen bizonyosan jézuskám segíts elkergetni a rosszat”.²⁷ A lazacevés aztán váratlanul a kéménnyel, rajta keresztül pedig a jegesmedvével és a hatyúkkal lép kapcsolatra: „bámultam a füstölt lazacot / és egyszer csak megértettem / miért kell felfüstölni / a kéményen óvni mindent mi tiszta”, hogy utána a félhosszú versekben gyakran bekövetkező leltározás során a vers a repce, a sírokon napozó meztelen lányok, „a síró kosztolányi” és „a csurom vér csáth” elősorolása után a – Tolnai más művei, például a *Bayer-aszpirin* révén is elsajátult – dán sör látványával és ízével érjen véget.

Ágh István így ír Tolnai költészetéről: „Hova repült a nikkelszamová? — kérdeztük Kassák halála idején az életmű fölött; akkor még úgy tűnt, sehova. Ez a lemondó vélemény tévesnek bizonyult. Tolnai Ottó avantgárd eredetű költészete például a megőrzés, megörökítés elemi indulatával fordul a hagyományok felé, s ezáltal gyökerezik vissza a magyar költészet hagyományába.”²⁸ És gyökerezik annak a félhosszú versnek az avantgárdban gyökerező hagyományában is – tehetjük hozzá, a gyökerezésben való gyökereztetés rizómájának is örülve –, amelynek lírai énjére oly jól vonatkozathatók Thomka Beátának az éppen a *Mi volt kérdés a legszebb Dániábannal* kapcsolatban megfogalmazott szavai: „Megadatott számára a semmis nyomok határtalan észlelési készsége, nemcsak azért, mert kifelé irányuló tekintete a finomműszer pontosságával működik, hanem mert az imaginációt s a benne teremtődő összképet a nyelv ritka kreativitásával szemlélheti.”²⁹

²⁷ A flamingó motívumáról: Toldi Éva: Egy motívum az intermedialitás és intertextualitás határhelyzetében, *Híd*, 2010/6, 74–79.

²⁸ Ágh: *Fekete létrán...*, 88.

²⁹ Thomka: *Tolnai...*, 141.

„KERESEM A LEGTALÁLÓBB KÉPET”

Markó Béla: *A haza milyen?*

Alig több mint egy évet kellett várni a legutóbbi Markó Béla-kötet, az *Egy mondat a szabadságról* folytatására, és valóban folytatásról lehet beszélni, *A haza milyen?*-ben ugyanis egy már kipróbált megszólalásmód csiszolódik még hatékonyabbá és egységesebbé vers- és kötetszinten is. A cím azonban valamennyire félrevezető. Aki jól bejárattott közéleti lírát vagy klasszikus értelemben vett hazaverseket vár – és miért is ne várhatna Markó Bélától ilyesmit –, könnyen lehet, hogy csalódnai fog. Mert bár a kötet egyik lehetséges olvasatának alapját tényleg a címben feltett kérdés adja, a válasz, vagy talán még pontosabban a válaszadási kísérletek, a személyes egzisztencia felől képződnek meg, és csak másodsorban a közösség viszonylatában.

A kötet első, ciklusokon kívüli, programadó versének és a záróversnek is fontos szereplője a haza, érdemes azonban összeolvasni a könyv legelső és legutolsó mondatát. „Hideg neongömb fölöttem a nap” (5.), indul a kötet, hogy aztán 5 ciklussal, 71 verssel és 152 oldallal később a következő mondattal záruljon: „Aztán kialszik” (157.). A két kijelentés összeolvasása nemcsak azt világítja meg, milyen fontos szerep jut a kötetben az öregezés, az elmúlás tapasztalatának, hanem kijelöli azt is, milyen perspektívából szól hozzánk a kötet beszélője, és mi lehet az olvasóhoz való fordulás mozgatórugója. Markó kötetének címe ugyanis nem kérdésnek álcázott panaszt és nem is valamiféle jövőre vonatkozatható politikai programot vezet be. „A haza milyen?” őszinte kérdés, amelyet a könyv a személyes múlt feldolgozásával és a hétköznapiokból kiindulva igyekszik megválaszolni, mielőtt még késő lenne.

Ez természetesen nem jelenti azt, hogy az önismereti kaland, amelynek olvasóként szemtanúi leszünk, ne lenne politikai. Nagyon is az, és nemcsak a romániai forradalom vagy a politikai karrier egy-egy pillanatának felidézése miatt olvasható politikai líraként, hanem mert politikai jelentések utalások nélkül is kiolvashatók a versekből. Például az első, gyerekkori emlékeket felidéző ciklus címadó verse, az egy távoli, falusi rokon öngyilkosságát feldolgozó *Tündérvkert* nehezen értelmezhető kielégítően a korabeli társadalmi viszonyok átgondolása nélkül: a versben a testi fájdalmaival mit kezdeni nem tudó és így a szénapadláson saját nyakát elvágó Véri néni halálát a nagypapa csupán azzal nyugtázza, „azt [a szénát] már nem eszi meg a marha” (20.).

A kötet mindazonáltal a hazát nem a szűken értelmezett politika felől igyekszik körülírni, nem arra kíváncsi elsősorban, kik a részei és kik nem, megéri-e áldozatokat hozni érte vagy sem, szeretetre méltó-e vagy sem. A haza jelentése ebben a kötetben ennél valamivel tágabb. A könyvet ebből a



Kalligram Kiadó
Budapest, 2021
160 oldal, 3500 Ft

szempontból olvasva mindenképpen kulcsszövegnek kell tételeznünk a mottójában Baka István *Döbling* című versét megidéző *Kincset*. A Baka által Széchenyi István szájába adott „Magyarország csak bennem él” mondatot körüljáró szöveg élesen elválasztja egymástól a kinti és benti hazát, és a rendszerváltásra úgy emlékszik vissza: „Úgy éreztük, hogy végre teljesült a cél. / A feladat. Hogy ezután ne bent, hanem / kint legyen Magyarország” (112.). Majd ezután következik a kötet egyik kulcsmozzanata: „kiderült, / hogy mégis bennünk van Magyarország. / Ami kívül volt, nem az volt” (112.). Többről van itt szó, mint a magyar lírának arról a mára nagy hagyományokkal bíró irányáról, amelyben a rendszerváltás kudarcát különféle találó és kevésbé találó képek igyekeznek átértezhetővé tenni. Ami ebben a versben megfogalmazódik, és ami bizonyos szempontból a kötet programja is, az a hazáról való gondolkodásnak, vagy talán pontosabban a haza szó értelmezésének egy másik lehetséges útja.

Ha a könyv címében szereplő hazán ezt a belső hazát értjük, akkor valóban olvashatjuk valamennyi szöveget úgy, mint válaszadási kísérletet arra, ez a haza milyen. Ebből a szempontból is izgalmas összevetni a nyitó- és záróverset. Előbbiben, a *Hideg fényben* a versbeszélő a hideg és meleg fényű izzók keltette eltérő hőérzetekről elmélkedik, hogy aztán mintegy ellenállva a hideg fény keltette hidegségérzet illúziójának, azzal zárja monológját: „Csak világíts nekem, téli fény! Van / még annyi erőm, hogy elképzeljem, / amint a lassan szétáradó forróság / feltámasztja fagyott hazámat” (6.). Hiába jön tehát természetszerűleg kívülről a fény, a fagyott haza feltámasztása belül, a képzeletben történik meg. A belső haza olvad ki, nem pedig a külső, ami persze nem jelenti azt, hogy a kettő ne lenne valamiféle kölcsönhatásban egymással.

Ezt a kölcsönhatást világítja meg a záróvers, a kötet címét is adó *A haza milyen?*, amely a könyvbemegvalósított program összefoglalásaként is olvasható. A haza itt szinte megfeleltethető a versbeszélőt körülvevő világnak, és úgy nő vagy zsugorodik, ahogy az érzékelt terek és megélt kapcsolatok is sokasodnak, majd fogynak az életkornak megfelelően. Erre az élményre még Trianon is ráíródik, előbb „A boldog / terjeszkedés” mint „ellen-Trianon”, az öregedés maga pedig mint „Élet-Trianon” (156.). Belső és külső haza tehát itt is összeér, s bár látszólag rajtunk kívül van, valójában mi teremtjük meg azzal, amit érzékelünk a világból. A szöveg ráadásul univerzalizálni is igyekszik ezt a hazafelfogást, amennyiben egyes szám második személyű megszólításokra épül, ezzel az olvasóra is projektálja a személyességet. A vers lezárásánál aztán itt is a melegedés motívuma válik központiá: „Nagyon kicsi / a haza. Nem férsz el benne. Kilóg / a kezed, a lábad, kicsap belőle a tested, / mint kályhából a láng” (157.). Az ember mint a haza fűtőanyaga persze behozhatja holokausztutalásként akár a gyilkos haza képét is, de a nyitóvers főmotívumával összeolvasva én ennél erősebbnek érzem, hogy a kötet utolsó hasonlatában is mi adjuk a haza melegét.

A haza tehát mint személyes élmény képződik meg, mert a haza milyenségéről mond el valamit az is, hogy a gyerekkorban rendszeresen fellapozott *Színházi Élet* címlapján Abbáziában mosolygó Bársony Rózi „csak nyaralt egyfolytában / [...] hiszen amíg nem ért véget / az első világháború, nem kellett arra gondolnia, / hogy vajon túléli-e végül a másodikat” (26.). A hazáról van szó akkor is, ha a rigófütty „ezelőtt húsz, / harminc, negyven évvel is ugyanez volt. / Nem ugyanilyen, hanem ugyanez” (75.), és ez biztonságot ad. És az is hazaélmény, hogy a falu koldusa, a már az előző kötetben is felbukkanó Anna, hogyan hal meg egykori háza előtt a koronavírusjárvány alatt.

A személyességet a versek nyelve és felépítése is erősíti. A majdnem az összes verset domináló élőbeszédszerűséget már megszokhattuk Markótól, a közvetlenséget azonban nemcsak a szövegek szabadvers mivolta és a beszélt nyelvre jellemző fordulatok (például „de mondom, ez régen is így volt” [80.]) vagy megtorpanások (például „Visszavisz / a szó oda, ahonnan inkább csak távolodni / szeretnék. Vagy mégsem” [23.]), tehát alapvetően a

szerkesztetlenség hatását megképző részletek adják, hanem a versek szerkezete is. A legtöbb ugyanis valamilyen hétköznapi helyzetből vagy megfigyelésből indul ki, azzal folytatódik, hogy szemtanúi lehetünk annak a gondolatmenetnek vagy emlékidézésnek, amit az adott téma a beszélőből kivált, végül pedig kapunk egy csattanót, gyakran egy-két jól idézhető mondat formájában. Bár a beszélő esetenként elkalandozik a gondolatmenet közben (a *Biztonság* című vers közepén például még közli is, hogy „Nem is ezt akarom / mondani” [75.]), ez a szerkezet jellemzően így is könnyen befogadható monológokat eredményez. Egyrészt azért, mert a vers az utolsó sorokban látszólag levonja a saját tanulságait, másrészt pedig azért, mert ehhez a technikához gyakran társul allegorikus szerkesztésmód. A versek több esetben is egyetlen központi tekinthető kép kibontására, variálására épülnek.

Ez a kompozíciós technika látszik a második ciklus címadó versén, az *Igen, igen, nem, nemen*. A szöveg elején az egyes szám első személyű hang egy kérdést tesz fel: „Mondd, ez már a tél?”, majd nem sokkal később átnyargal egy másik kérdésre: „Ez már diktatúra-e vajon?” (60.). Az ezt követő sorok a diktatúra tapasztalatáról és arról tudósítanak, hogy a zsarnokok mindig egyértelmű válaszokat várnak, aztán a vers a vége felé lezárja a tél-diktatúra allegóriát egy szállóigének is beillő mondatral: „Hogyha csak / akkor fogod észrevenni a telet, amikor / már hó borítja a fenyőt az ablakod előtt, / késő lesz” (61.). A vers végül az utolsó három mondatra visszatér a jelenbe és a beszélő valóságához: „Nem esett le még a hó. Tényleg / szépen zöldell kint a fenyő. De hazudik” (61.). Tűnhetne ez a három mondat túlbeszülésnek, hiszen feltételezhetően már az itt eggyel korábban idézett részletből kiindulva is jól körülhatárolható lenne a szerzői intenció, de a vers ezzel a lezárással éppen az egyik központi dilemmájára felel meg azzal, hogy nem bújik ki az egyértelmű válaszadás felelőssége alól.

Ebben a költői nyelvben legtöbbször a metapoétikus kiszólások sem az elidegenítéshez járulnak hozzá, hanem éppen a közvetlenség megteremtését szolgálják. A *Lépesméz* című versben például azt olvassuk: „Verset írok az emlékekből, / amelyeket meggyűjtöttem eddig, és most / felélem őket. Idétlen hasonlat, de a pettyes / madártojások jutnak eszembe” (95.), majd pár sorral később a versbeszélő még azt is megengedi magának, hogy egy újabb metafora bevezetése előtt tájékoztassa az olvasót arról: „Keresem a legtalálhatóbb / képet” (95.). Ezek a kiszólások annak az illúzióját teremtik meg, hogy bepillantathatunk a versírás folyamatába, sőt talán nem is verset olvasunk, hanem élőben hallgatjuk a velünk szemben ülő költő eszmefuttatását. A „keresem a legtalálhatóbb képet” pedig akár mottója is lehetne ennek a költészetnek, egyrészt a már említett, gyakran egyetlen központi képre építő szerkesztésmód okán, másrészt pedig amiatt is, mert a címadó versben feltett kérdésre úgy próbál választ adni a kötet beszélője, hogy különböző képeket társít a hazához.

Fontos vállalást visz végig Markó Béla legújabb kötetében, melyhez a formát, a nyelvet és a tartalmat is megtalálta. Kérdés, mennyire merítette ki az ebben rejlő lehetőségeket. Mindenesetre izgalmas lesz látni, merre indul innen az életmű, nemrég például a *Literának* adott interjújában Markó egy memoár lehetőségét pendítette meg.¹ Az innen már tényleg csak egy lépés.

¹ Markó Béla: Nemcsak a jövőhöz kell képzelőerő, hanem a múlthoz is. *Litera*, 2021. 09. 26., <https://litera.hu/magazin/interju/marko-bela-nemcsak-a-jovohoz-kell-kepzelero-hanem-a-multhoz-is.html> (2021. 10. 04.)

HOL LÁNGOT APRÓZ MATT OPÁLTÜKÖR

Dunajcsik Mátyás: Víziváros

Rémlik, hogy egyetemi oktatóként valami közöm volt Dunajcsik Mátyás felvételéhez. Azok közé a diákok közé tartozott, akiknek érdekes tehetsége azonnal föltűnik. Az is kiderült (akkor vagy egy későbbi beszélgetés folyamán?), hogy irodalmi törekvései vannak, még hozzá nemcsak a szokásos tapogatózó, önfelismerő kísérletezés, hanem komplett életerv formájában. Ebben a projektben szerepelt egy Velence-regény, s később, Dunajcsik egyik novellájának író-hőse kapcsán szó esett holmi elvetélt Velence-regényről.

A *Víziváros*, amely az adottnál is vízibb várossá teszi Budapestet, talán ehelyett keletkezett.

Budapest képzelt és lehetséges vizei valamiféle topográfiai költészet formájában jelennek meg azokban a levelekben, amelyeket a regény hőse szerelmének, Christine-nek ír. Az első levél udvarlásképpen csillogtatja a képzeletet, hogy létrehozza a Vízivárosban lakó francia lány számára a városrész mitológiáját. Egy Vízházról regél, amely valaha ellátta vízzel a Várnegyedet (nem azonos Ybl utóbbi kávéházaként, vendéglőként, kaszinóként stb. hasznosított neoreneszánsz kioszkjával), s amely közlekedő-helye volt a budapesti vizek, a termálforrások tündéreinek, annak a három habléánynak, aki megnyitotta a Rudas-, a Rác- és a Gellért-fürdőt, s aki udvarhölgye volt a Duna királynőjének, amikor meglátogatta az ifjú Ferenc Jóskát.

A következő levél újabb száz évvel visszapörgeti az időt, hogy rögzítse a későbbi Vásárcsarnok, a Szent Anna-templom és az Erzsébet-apácák kolostora határolta (Batthyány) tér egykori – csak képzelet szülte – öböl- és kikötő-voltát, vízipiact, illetve vízivásár-jellegét.

A harmadik levél Reitter Ferenc nevezetes 1865-ös tervét, a mai Nagykörút (szintén lényegében Reitter által tervezett) nyomvonalán létesítendő hajózható Duna-csatornát álmódja valósággá. „Hiszen így már minden alapja megvan a városnak, hogy Velencét és Amszterdami tekintse példaképének, sőt hogy maga is felzárkózzon az Európa legszebbjei között emlegetett vízi városokhoz, mint amilyen Brugge, Stockholm vagy Szentpétervár.”

A negyedik levél a fantázia eksztatizálásának következő állomásaként a Pannon-tenger valamifajta fennmaradását vizionálja, a regényt lezáró ötödik pedig a víziváros-téma palinódiájaként a Duna kiszáradását lázálmodja végig.

Ezek a levelek hordozzák a regény urbanisztikai, hidrogeológiai, balneológiai poézisét, fantazmagóriáit. A másik serpenyőben a kalandos szerelmi történet van, amely rész-

*Jelenkor Kiadó
Budapest, 2021
252 oldal, 3499 Ft*



ben maga is városi körséták formájában jelenik meg, a leírások szintjén a realitáshoz közelebb eső módon, az elbeszélés, a *story-line* tekintetében olykor jól, olykor bántóan rítkóan elrugaszkodva a valószerűtől.

Kedvencem „a Várnegyed panorámájából valóban lenyűgöző pofátlansággal kiemelkedő” Lónyay-Hatvány-villa lélegzetelállító technikai innovációjának megragadó leírása, hogy ugyanis az újraépített ház falait ki lehet nyitni-fordítani. „Amitől persze hirtelen elképzelhetlenül levegőssé, könnyűvé és légiessé változott a korábban még monolitszerűen zárkózott épület... És annyira más volt ez, olyan abszurd módon és hihetetlenül gyönyörű, nagylelkű és bátor, annyira eltért mindentől, amit tudni véltünk a körülöttünk lévő világról, az épületekről, az országról, és ahogyan annak lakói viszonyultak a falakhoz, amik között az életüket élték, [...]” Megszakítom itt az idézetet, hogy felhívjam rá a figyelmet, az eddig remek kétoldalas főlelevenítő leírás itt hirtelen befordul – s ez nem ritka máshol sem a könyvben – egy banális, klisészerű és némiképp giccses morálba: „hogy hirtelen nemcsak a mi apró személyes problémáink tűntek nevetségesen kicsinyesnek és jelentéktelennek ehhez a szelíd és szelídségében mégis lenyűgöző erőhöz képest, hanem minden más is, ami még nem volt rendben ezen a földön”.

Az elbeszélés egyik kiemelkedő darabja, amikor az író megidézi Marcel Proust regényfolyamából Charlus báró és Jupien, az ifjú szabó híres násztáncát, és laza vonásokkal megismétli egy pesti kávézó nyilvános terében és mellékhelyiségében.

Ám persze az író talán eredendő jellegzetessége, sznobizmusa ebben a jelenetben is átüt, s attól függően, hogy önironikusan reflektál-e rá (mint legtöbbször nagy példaképe, Szerb Antal), vagy csak naivan képviseli, szolgál erényére vagy ártalmára szövegének. A művelt utalások (és jelöletlen idézetek) garmadája hímezi könyvét a Voynich-kézirattól Marina Abramović és Ulay találkozásáig, s az utolsó oldal tartalomjegyzéke alapján még az a meglepetés is éri az olvasót, hogy az eddig csak spáciumokkal tagolt szöveg hat fejezetre tagolódna, s ezek egy-egy Italo Calvino-, Ottlik Géza-, Szerb Antal-, Bodor Ádám-, Marcel Proust-, Nádas Péter-mű címét viselik.

Naiv sznobizmus és giccs kéz a kézben jár, hiszen a giccs vagy a giccsesség a magas kultúra repetitív kiaknázása. Az a történetzál, hogy egy főpap eléri azt, amihez a magyar történelemben először és utoljára fél évezrede állt közel a magas klérus egy tagja, Erdős Renée tollára méltó.

De a legtúlzóbb lehetetlenség az, hogy a főhős néhány sor erejéig megidézett szakdolgozati konzulense, Glatter professzor (közismerten Radnóti, a költő névmagyarosítás előtti neve) akár a Múzeum körüti egyetemi folyosón, akár a világegyetem bármely pontján *vaníliás* szivart szívott volna.

HARCKÉPEK

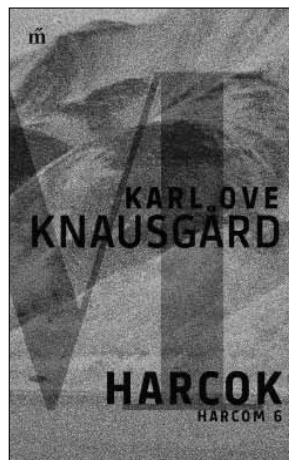
Karl Ove Knausgård: *Harcok* (Harcom 6.)

Amióta 2016-ban elolvastam Karl Ove Knausgård *Harcom*-könyvsorozatának első kötetét, és aztán minden évben hozzátettem a következőt, lényegében egy kérdés izgat, amelyet e szöveggel megpróbálok megválaszolni (vagy legalábbis alaposabban körüljárni). Tulajdonképpen miért érdekel engem egy középkorú norvég fickó élettörténete? Talán nem a legtudományosabb kérdésfeltevés (főleg egy irodalmártól), és nyilván naivnak tűnik, de alig hiszem, hogy számos olvasó ne kérdezte volna meg magától ugyanezt, miközben végigrágta magát a hat kötetten és több ezer oldalon. Persze ugyanígy megkérdezhetném magamtól, hogy miért érdekel, mondjuk, egy 20. század eleji túlfinomult francia polgár vagy egy ugyanekkortájt alkotó egykori magyar vasmunkás élete – vagy bárkié, aki valaha önéletrajzot írt. Úgy vélem azonban, hogy Knausgård-ral kapcsolatban mégis gyakrabban kerülhet elő ez a dilemma, mint más klasszikus vagy kortársi önéletrajzok esetében, méghozzá nem is annyira az író személye, sokkal inkább a könyvciklus elbeszélés-poétikája miatt. Talán az is tünetértékű, hogy az általam olvasott, Knausgård-ral foglalkozó esszékből, kritikákból is igen gyakran merül fel ez a kérdés, sőt, amint egy amerikai kritikus megjegyzi, meglehetősen furcsa, hogy többet tud Karl Ove Knausgård életéről és személyiségéről, mint saját szüleiéről, gyermekeiről vagy házastársáról; szüzségének elvesztésének pontos idejétől kedvenc ételein és cigarettamárkáján át zenei ízléséig és autóvezetési szokásáig annyiféle információ birtokában vagyunk, amennyit hús-vér emberekkel kapcsolatban ritkán szoktunk tudni.¹ Persze hozzátehetnénk, hogy tudjuk a leckét, nyilván nem Karl Ove Knausgård életéről és személyiségéről tudunk szinte mindent, hanem a Knausgård által létrehozott elbeszélőről – habár a könyv (és életrajzi szerzője) kétségkívül mindent megtesz, hogy ezt, a minden irodalmat tanuló fejébe már alaposan belevert elkülönítést megkérdőjelezze, és a lehető legvégsőig vigye az „életrajz illúzióját” (ráadásul a szövegfolyam ötödik kötetének végétől, az első könyv elkészültének és hatásának műbe emelésétől kezdve a *Harcom* még erőteljesebben problematizálja az élet és a szöveg közti különbségtételt).

Bizonyára az is árulkodó, hogy a különböző kritikák egészen eltérő kontextusban és széles skálán próbálták megmagyarázni e jelenséget és Knausgård sikerét: Prousttól Kim Kardashianig, valamint (elsősorban az utolsó kötettel kapcsolatban) napjaink blogszférájáig számos párhuzam merült fel a

¹ Ruth Franklin: *How Writing „My Struggle” Undid Knausgaard*. *The Atlantic*, 2018. november. Online: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2018/11/knausgaard-devours-himself/570847/> (letöltve: 2021. november 23).

Fordította Patat Bence
Metropolis Media
Budapest, 2021
1200 oldal, 8499 Ft



könyvek működés módját, értékét vagy népszerűségét magyarázandó. Az analógiák feszítve nyilván túlzás, és nehéz lenne egy platformra hozni Proust regényfolyamát a kortárs valóságshow-k világával, de arról árulkodik, hogy Knausgård regényfolyama sokféle regiszterben szólhat meg, a *Harcom* számos olvasótípust mozgósítani tudott. Sőt, szemmel láthatóan pontosan ez a pillanatnyiség, irodalmi szöveg és a való élet szoros összekapcsolódása az, ami (magamat is beleértve) oly sokakat ösztönöz arra, hogy megvívják saját harcukat a könyvekkel. A regényfolyamot igen alaposan elemző, Szent Ágostontól Proustig a vallomásirodalmat (és az időfilozófiákat) mozgósító tanulmányában Martin Hägglund szerint például a norvég író többek között azzal formálta át a prousti projektet, hogy megírását, illetve a hatodik kötetben a már kész könyveknek az életbe való belépését is beleszótta a műbe (életen egyszerre értve a biografikus és a szövegbeli Knausgård világot).²

Ráadásul, ha hihetünk az írónak, a hat kötetből csak az első esett át nagyobb szerzői és szerkesztői átnézésen, a második már alig, a harmadiktól pedig gyakorlatilag minimális szerkesztéssel, szinte egyhuzamban készültek a könyvek, ezzel is igyekezve a lehető leginkább elszakadni a regényszerűségtől, és közelíteni a leírtakat szerzője emlékhalmazához és az élethez. Az utolsó kötetből az is kiderül, hogy az eredeti terv szerint tizenkét kötetben jelent volna meg, minden hónapban egy, a 19. századi folytatásos regények mintájára. Ezt a kiadó végül anyagi okokra hivatkozva nem tette lehetővé, ám a hat könyv (amelyekben tulajdonképpen a kisgyermekkorban játszódó harmadiktól figyelhető meg a szigorúbb kronológia) olvasásakor még így is érvényesül a sorozatesztetika. Pontosabban inkább úgy fogalmaznék, ugyanazt az effektust működteti, amit a folytatásos művek: az adott sorozat fogyasztásához köthető rítusok (a következő rész várása, a befogadáshoz köthető rendszeresség és repetíció, az immerzív hatás stb.) itt is megmutatkoznak.

Két olyan dolgot szokás kiemelni a regényekkel kapcsolatban, amelyek első pillantásra nehezen férnek össze. Az egyik a már említett, a sorozaton végigvonuló, hol kíméletlenek, hol inkább nárcisztikusnak ható személyesség, a másik pedig a nagyon aprólékos, részletekbe menő pontosságra törekvés. Az elnyomó, kifejezetten ellenszenvesnek ábrázolt apával való kapcsolat (főként a harmadik kötet), az apa halála és az utána következő kötelességek, rítusok leírása (első és ötödik kötet), a fiatalkori szerelmi ügyek, hűtlen kicsapongások leírása (negyedik és ötödik kötet) vagy a második feleség idegösszeomlásának ábrázolása (hatodik kötet) stb. olyan őszinteséget feltételez, amellyel az író nemcsak magát nem kíméli, de hozzátartozóit sem. Nem véletlenül lehet olyan hatása a regényeknek, amit egy magyar író „szépirodalmi reality show-nak” nevezett: az olvasó valódi voyeurként bepillanthat egy másik ember életébe, valaki teljesen kitárulkozik előtte.³ Emellett azonban a könyvek nemcsak bőbeszédűek, hanem kifejezetten dagályosak. A jeleneteket a lehető legapróbb részletekig kifejti, majdnem egyforma hangsúlyt fektet nagy életeseményekre és csip-csup ügyekre: egy kamaszbuli vagy az elbeszélő bevásárlása és vacsorafőzése szinte ugyanolyan fontos lesz, mint a fent említett életformáló események. A regényfolyam egyik korábban idézett kritikusa szerint Knausgård tulajdonképpen minden olyat megtesz, amit az íróiskolákban negatív, kerülendő példaként tanítanak: tömörítés helyett széthúz, és különösebb narratív funkció nélkül nyújtja meg a jeleneteket.⁴ Egy másik bíráló mindezt a norvég kultúrára jellemző (és például a tévéműsorokban gyakorta megnyilvánuló) „lassúság” hatásának tartja, vagyis az ottani befogadók köny-

² Martin Hägglund: *Knausgaard's Secular Confession*. *B20*, 2017. augusztus 23. <https://www.boundary2.org/2017/08/martin-hagglund-knausgaards-secular-confession-1a/> (letöltve: 2021. november 23).

³ Kun Árpád: Egy olvasás története. Töredék Karl Ove Knausgård *Min Kampj*áról. *Alföld*, 2018/2, 38. A fenti idézettel Kun saját első olvasatát jellemezte, szövege arról szólt, hogy magyarul újraolvasva a köteteket miként tárultak fel a mű mélyebb rétegei, és bírálta felül saját korábbi kritikáját.

⁴ Franklin, i. m.

nyen azonosulhattak e részletességgel és tempóval.⁵ Nem csak ott, tehetnének azonban hozzá, a banális részletek dísztelen halmozása sajátos ritmust ad a szövegnek, éppen a látszólagos megmunkálatlanság, ok nélküli részlethalmozás révén tud valósághatást kelteni. A szerző egyik interjújában némiképp ironikusan elmondta, hogy mindössze az első kötet megjelenése, a halálról szóló esszén dolgozott sokat: ezt a részt többször átírta, alaposan megmunkálta, a többi pedig kvázi „kifolyt” belőle. Szerkesztője eredetileg ki is akarta húzatni ezt a részt, mivel elüt a többitől, túlságosan „jól megírt” – ám Knausgård ragaszkodott hozzá, hiszen fontos, hogy az olvasók is lássák, valóban tud írni.⁶ Sőt, tehetnének hozzá, ha már a sorozatesztétika szóba került: a nyitóelmélkedés olyan „narratív horogként” is funkcionál, amelynek célja a befogadó „berántása”, figyelmének felkeltése.

Persze nem feltétlenül kell készpénznek venni mindent, amit a szerző mond a szövegéről, ám árulkodó módon minden eszközzel igyekszik bizonyítani, hogy szövege olyan irodalom, ami tulajdonképpen már *nem* irodalom, hanem az élet lehető legközvetlenebb irodalmivá tétele. Az a látszólagos naivitás vezeti, hogy a múlt, az emlékezés és egyáltalán az *élet* a lehető legpontosabban ábrázolható, a könyvben olvasottak magát a valóságot jelenítik meg. Mindez vajon a kétezres években, a posztmodern után a lehető leghagyományosabb realizmushoz való visszatérést jelentené, és Knausgård szövege azért lehetett ekkora irodalmi szenzáció és bestseller, mert kielégíti az olvasók valóság iránti vágyát, kukkolhatnékját, esetleg azzal a megnyugtató tudattal szolgál, hogy a valóság mégis ábrázolható, az emlékezés problémátlanul megjeleníthető? Ennek két dolog is ellentmond. Egyrészt, gyakorlatilag lehetetlen, hogy bárki ennyire pontosan emlékezzen életeseményeire, vagyis a szöveg olyan illúziót kelt, mintha elbeszélője életének minden pillanatában folyamatosan jegyzetelt volna, mindegyik életszakasz és jelenet írója és elbeszélője egyidejű lenne – vagyis a *Harcomban* ábrázolt élet a folyamatos, *a cselekvéssel párhuzamosan rögzített napló* fikcióját közvetíti. Másrészt, maga az elbeszélő is többször reflektál saját emlékezetének hézagosságára. „Néhány részletől eltekintve [...] – állítja például meglehetősen provokatívan az első kötetben –, szinte semmire sem emlékszem a gyermekkoromból.”⁷

Ahhoz, hogy megértsük, mit csinál Knausgård a *Harcom*-sorozatban, véleményem szerint mindenekelőtt azt kell tisztáznunk, mit nem csinál: azaz röviden áttekinteni, milyen, az autobiográfiára jellemző műfaji sémáknak, illetve a valóságábrázolás milyen módozatainak nem felel meg a regényfolyam. Talán már felesleges is elmondani, hogy alapvetően nem a tradicionális vallomásirodalom posztmodern szétbontása zajlik, ahogy, mondjuk, a közelmúlt magyar irodalmának bizonyos szerzői tették (Garaczi a *Lemúr*-könyvekben vagy Esterházy a *Harmonia Caelestis*ben). Ehhez túlságosan „hagyományosan” megírt szöveg, saját megbízhatatlanságára csak ritkán, szinte észrevehetetlenül reflektál – az utolsó kötetnek az önéletrással kapcsolatos hosszú poétikai és esztétikai elmélkedéseivel pedig nem megkérdőjelezni, sokkal inkább feltérképezni akarja az autobiográfia lehetőségeit. Emellett véleményem szerint a regényfolyam nem valamilyen fejlődéstörténetként megírt önéletrajz, ahol a tét az identitás létrejötte és művészi alkotássá formálódása. A *Harcom* cím így is értelmezhető lehetne: az élet mint harc, amelyben az identitás kibontakozik és szöveggé formálódik.⁸ Am itt a szöveg létrejötte

5 Domsa Zsófia: A skandináv dogmaregény, avagy irodalmi élveboncolás. *Jelenkor*, 2018/5, 600.

6 Vö. a London Review Book Podcast *An Evening with Karl Ove Knausgaard*-epizódját: <https://play.acast.com/s/londonreviewbookshoppodcasts/aneveningwithkarloveknausgaard> (letöltve: 2021. november 24).

7 Karl Ove Knausgård: *Harcom 1. Halál*. Ford. Petrikovics Edit. Magvető, Budapest, 2016, 191. A mondatot Domsa Zsófia is idézi fent említett kritikájában: 601.

8 Vö.: Joshua Rothman: What Is the Struggle in „My Struggle”? *New Yorker*, 2014. május 28. Online: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/what-is-the-struggle-in-my-struggle> (letöltve: 2021. november 24).

nem végpont, hanem újabb harcok kezdete, hiszen a hatodik kötet éppen arról szól, hogy a regény mint szöveg és műalkotás miként befolyásolja saját és környezete életét. A harcot, akárcsak a regényt pedig legfeljebb abba hagyni lehet, befejezni nem – ahogy erről az utolsó kötet zárata tanúskodik.

Az életesemények aprólékos leírásához nem kapcsolódik felstilizáló attitűd, vagyis nem a hétköznapi banalitását teszi költészetté, illetve irodalomná. Egy filmes példa jut eszembe, amely talán jól érzékelteti a kontrasztot: Jim Jarmusch 2016-os *Patersonja*. Adva van egy Paterson nevű városban egy Paterson nevű buszsofőr, aki verseket ír, alapvetően semmi lényeges sem történik vele, csip-csup eseményeket látunk, de Jarmusch lassú, erőteljes képein keresztül árad a hétköznapi költészete, a felstilizált élet szépsége. A film szuggesztív, szép, de valahogy mindig is zavarónak éreztem az ábrázolásmódját, mivel véleményem szerint egyfajta eszképzizmust, romantizált valóságképet közvetít. Knausgårdnál a banális részletek nem válnak költőivé, hanem banálisak maradnak. Emellett azonban olyan hatása is van a szövegnek (legalábbis rám mindenképp), hogy a *Harcom* jelenetei saját életem és múltam bizonyos részleteit hozzák elő – nem azért, mert túl sok tekintetben hasonlítanánk, inkább afféle katalizátorként, maga a regénybeli emlékezés aktusa (pontosabban inkább annak mikéntje, részletessége) idézi fel saját emlékeimet. Rothman kritikájában tovább megy ennél, saját olvasói tapasztalata alapján amellett érvel, hogy a befogadó egyrészt saját gondolatait, érzéseit, igyekszik megfeleltetni az elbeszélő-főszereplő (író) benyomásainak, másrészt a könyvet olvasva a való életben is felveszi annak ritmusát, cselekedeteiben is reflektálni kezdi a könyvbéli jeleneteket.⁹ Mindezt csak részben érzem igaznak, az olvasás során kétségkívül van egy tükörszerű hatás, sok részletet párhuzamba tudok állítani magammal, ám inkább maga az írásfolyam aktusa, nem pedig a szövegben ábrázoltak indítják el bennem ezt az emlékezéssort. (Az már más kérdés, hogy csak a saját tapasztalatomról beszélhetek: nem vagyok norvég, nem ugyanazt az iskolarendszert jártam végig, mint ő, apámmal való kapcsolatom is sokkal kiegyensúlyozottabb, pár évvel fiatalabb vagyok ugyan, de nem radikálisan, és férfi vagyok – azaz a regénybeli középosztálybeli férfiproblémák nyilván erősebben érintenek, mintha más korból, radikálisan más társadalmi rétegből származnék és más lenne a nemem.)

Habár az emlékezésfolyam legfőbb strukturáló elve az apa alakja – halálának feldolgozása, illetve az elnyomó apafigura emlékével való elszámolás –, mégsem tekinthető olyasféle önéletrajzi „traumaszövegnek”, mint a kortárs irodalom számos sikerkönyve (például Édouard Louis vagy Edward St Aubyn önéletrajzi regényei – hogy csak két példát említsek, amelyek a szakmai visszhangon túllépve jelentős sikert arattak és közéleti vitákat gerjesztettek). Az apához való viszony meghatározza az elbeszélő személyiségét és emlékezésfolyamát, a *Harcom* mégsem válik aparegényvé vagy gyászszöveggé, még hozzá pontosan az egyes könyvekre és az egészre egyaránt jellemző (szándékos vagy ösztönös) szerkesztetlenség miatt. Tehát a regényfolyam nem valamiféle narratív identitásra épülő, koherens történetet összerakni kívánó elv szerint áll össze, sokkal inkább a különböző alkotórészek egyenrangúsága működteti – még akkor is, ha ez sohasem teljes, bizonyos elemek könyvenként előtérbe kerülnek (akárcsak az életben).

Az apakép megalkotásával kapcsolatos küzdelem egyik irodalmi példája Knausgård számára Peter Handke *Vágy nélkül, boldogtalan* (*Wunschloses Unglück*, 1972) című regénye. Mint azt az elbeszélő a hatodik kötetben megjegyzi, Handkének az édesanyja öngyilkossága után írt szövege tulajdonképpen saját művének ellentettje lett, az osztrák szerző ugyanis a „szövegben nem az anyját ábrázolta”, nem az egykori nő életét jelenítette meg, hanem „úgy utalt rá, mint ami csak a szövegen kívül létezik, a szövegben soha. Ez azt jelenti, hogy általánosan írt azokról az összefüggésekről, amelyekben az anyja megjelent, a

9 Uo.

szerepekről, amelyeket felvállalt vagy nem vállalt fel”.¹⁰ Vagyis Knausgård szerint Handke úgy tudta megragadni édesanyja figuráját, hogy „körülírta”, nem tette a szöveg tárgyává, hanem inkább a körülötte lévő életviszonyok hálózatát kívánta megragadni. Amint egy interjúban a kérdéssel kapcsolatban megjegyezte, Handke szövegével szembesülve (amelynek módszerét sajátjánál sikerültebbnek érzi) még erőteljesebben megfogalmazódott benne az a probléma, hogy bármennyire is igyekezett megragadni saját élete szereplőinek valóságát (saját magát is beleértve), óhatatlanul regénykarakterekké tette őket, irodalmi alakokká, vagyis ezzel eltávolodott a lényegüktől, valódi karakterüktől.¹¹

Ezzel a problémával, élet és irodalom viszonyával több szinten is szembesül a regény. Az egyik, a leglátványosabb és a hatodik kötet fő témáját adó esemény az első könyv kézírata körüli botrány, vagyis az, hogy nagybátyja a kéziratot olvasva perrel fenyegetőzött, bizonyos nevek megváltoztatását, kitérülését követelve, mivel szerinte az író sem az apa figuráját, sem halálának és temetésének körülményeit nem írta le megfelelően. Mi több, a nagybácsi nemcsak azt állította, hogy Knausgård téved bizonyos elemekben, hanem egyenesen hazudik, saját rosszindulatú céljaira torzítja el a valóságot. Vagyis a nagybácsi (illetve az, hogy maga a téma bekerül a szövegbe) felrúgja azt az antifiktív szerződést és paradoxont, amire az egész könyvsorozat épül. Hiszen bármennyire is tény, hogy ilyen részletesen lehetetlen emlékezni, és időnként maga az elbeszélő is próbált ugyan elbizonytalanítani az emlékek pontosságát illetően, a hosszú, dagályos, részletező, elképesztő őszinteséget sugárzó próza eddig minden erejével a leírtak realitását igyekezett alátámasztani. Innentől pedig legalább két lehetőség van: a narrátor fontos részekben is megbízhatatlan, torzít, pontatlan (Knausgård számol is ezzel, az események hatására kételkedni kezd saját verziójában), vagy a nagybácsi hazudik – esetleg, finomabban fogalmazva, saját identitásához igazítja a múltbeli eseményeket. A hatodik könyvből megtudjuk, hogy az előző kötetek többi szereplője, miután elolvasták a róluk szóló szövegeket, különbözőképp reagáltak, más és más módon értelmezték az írást: egyesek megbántódtak, mások tudomásul vették, hogy szerintük Knausgård félreértette ugyan személyiségüket, de mivel műalkotásról van szó, nincs mit tenni, bele kell nyugodniuk a (szerintük hamis) ábrázolásba (és abba, hogy Knausgård félreismeri őket). A metalepszis, szövegvilág és realitás kereszteződése több ponton is meghatározó lesz: az utolsó kötet látványosan kilép az életbe, és szereplőinek is számot kell vetni azzal, hogy egy olyan könyv figurái, amelyek elbeszélője a lehető legőszintebben nyilatkozik róluk, és minden erejével igyekszik meggyőzni olvasóit valódiságukról. Vagyis az élet irodalomná formálása mellett innentől már az irodalom életté formálódása zajlik.

Ez lesz az egyik tétje a hatodik könyv jelentős hányadát kitevő, *A név és a szám* című sok száz oldalas esszének. A szöveg Paul Celan *Szűkmenet* (*Engführung*, 1959) című versének elemzéséből indul ki, a fejezet nagy részét azonban annak a műnek az analízise teszi ki, amelynek címét (azaz a könyv *nevét*) saját regényfolyamához választotta: Adolf Hitler *Mein Kampf*, azaz *Harcom* című szövegét vizsgálja rendkívüli alaposan. Knausgård könyvének eredeti címe, a *Min kamp* sokkal erőteljesebben utal a Hitler-szöveggel való összekapcsolódásra, de valószínűleg a legtöbb hazai olvasója rég tudta már, hogy a zárókötetben szerepel a Hitler-esszé, s hozzám hasonlóan igen kíváncsian várják, mi lesz a magyarázata a különös címválasztásnak. A könyv szerint (és ezt a szerző azóta számos interjúban is megerősítette) az első kötet címadásának idején Knausgård még nem olvasta a *Mein Kampf*-ot, és csak most, a sorozat befejező darabját írva vette kezébe. Ahogy a szerző

10 Karl Ove Knausgård: *Harcom 6. Harcok*. Ford. Patat Bence. Magvető, Budapest, 2021, 162. A könyvből vett idézeteknél az oldalszámot a továbbiakban a főszövegben zárójelben adom meg.

11 Joshua Rothman interjúja Karl Ove Knausgårdal. *The New Yorker*, 2018. november 11. Online: <https://www.newyorker.com/culture/the-new-yorker-interview/karl-ove-knausgaard-the-duty-of-literature-is-to-fight-fiction> (letöltve: 2021. november 25).

fogalmaz: Hitler műve „az irodalomban létező egyetlen tabu” (460.). Mindenki hallott róla, de kevesen olvasták, itthon elvileg nem jelenhet meg, de interneten két kattintással hozzáférhető, azonban nem hiszem, hogy túl sokan végigragták volna magukat rajta. A témával foglalkozó történészek nyilván igen (én is emiatt olvastam el jó pár éve), talán néhány szélsőjobboldali is (bár csodálkoznék, ha túl sokan lennének), az átlagember javarészt tud róla ugyan, de viszolyog tőle, Hitler történelmi szerepe, valamint a második világháború, illetve a holokauszt kulturális emlékezete miatt lemoshatatlan kapcsolódik a könyvhöz valami mágikus (negatív) szakralitás. Ezt a művészet is erősíti: szinte minden, a majdani náci vezér ifjúkorával foglalkozó film vagy irodalmi szöveg eleve betegesnek vagy gonosznak állítja be Hitlert.¹² „Szinte minden irodalom csak szöveg, de a *Mein Kampf* több annál – állítja az elbeszélő. – Az emberi gonoszság jelképe. A szöveg és a valóság közötti ajtó szélesre van tárva benne, olyan módon, ami más könyveknél nem fordul elő” (460.).

Vagyis, mondhatnánk, a *Mein Kampf* ugyanazt teszi, mint a *Min kamp* – mindkét könyv nemcsak szöveg (irodalom), hanem valóság (élet) is akar lenni. Ám egészen más úton, és tulajdonképpen irreleváns, hogy Knausgård a projekt elején olvasta-e Hitlert, hiszen a hatodik könyv értelmezése nyilvánvalóan a teljes regénysorozat koncepciójához kapcsolódik. A szerző első körben igyekszik lebontani azokat a kulturális értelmezésmintákat Hitler személyéről, amelyeket részint saját maga aggatott személyiségére, részben pedig a náci vezér említett történelmi szerepe miatt kapcsolódtak hozzá. A *Mein Kampf* első része ugyanis önéletrajzi jellegű, Hitler itt a saját szellemi-politikai bildungját igyekszik felvázolni. Még hozzá igen látványosan és koncepciózusan: a szövegből egy problémátlan, egységes életút képe bontakozik ki, amely gyermekkorától a bécsi éveken és a politikai-szellemi „megvilágosodáson”, az antiszemita világkép kialakításán át saját messianisztikus szerepének „elfogadásáig” tart. Vagyis a *Mein Kampf* mindent megtesz, hogy egy álvalóságot közvetítsen, az élettörténet elemeit a már kész személyiség ideológiája felől szelektálja és kapcsolja össze, úgy mutatva be főhősét, mint aki gyermekkorától kezdve folyamatosan egy adott cél felé haladt.¹³ Persze a teleologikusság a legtöbb retrospektív önéletrajzi elbeszélésre jellemző, a *Mein Kampf* esetében legfeljebb fokozati különbség van (ám az nem elhanyagolható). A szöveg azonban annyiban „működőképes”, hogy az általa felvázolt hiperideologikus élettörténet mégis átkerült a Hitler-képbe: a szélsőjobboldaliak minden bizonnyal készpénznek veszik, mások pedig hajlamosak az egykori német vezért „született gonoszként” elképzelni – vagyis ők is a *Mein Kampf* egyik központi elemét, a valóságot eltorzító, a múltat és az emlékeket a későbbieknek alárendelő funkcióját alkalmazzák. Knausgård célja, hogy megtalálja a *Mein Kampf* mögött az embert, vagyis azt a személyiséget, aki valahonnan jött, gondolkodott, érzett, benyomások, hatások érték – amelyek révén aztán kiformalódott a későbbi rémtetteket elkövető politikus. Magyarul, közhely, de hajlamosak vagyunk elfelejteni: Hitler nem a földre szállt gonosz, hanem ugyanolyan ember, mint mindannyian, aki megvívta saját harcait – habár nem egészen azokat, amelyeket a *Mein Kampf* közvetít.

Hitler fiatalkori barátja, August Kubizek későbbi emlékiratára, valamint más, a korról szóló történet- és társadalomtudományi szakmunkákra alapozva Knausgård a későbbi náci politikust olyan fiatalemberként mutatja be, akinél folyamatosan összeütközésbe kerül saját énképe a társadalmi valósággal. Hitler kereste az utakat énje kibontakoztatásához, ám (leginkább éppen túl erős egója és ebből adódó küldetéstudata miatt) ez folyton korlátokba ütközött: szerelmes volt, de nem merte megszólítani a kiválasztott lányt, tehetséges festőnek hitte magát, de nem vették fel a művészeti akadémiára, operát akart írni, épületervei vol-

¹² Erről bővebben lásd: Kisantal Tamás: Diadal, bukás, túlélés – a Hitler-ábrázolások kulturális szerepe. In: *Uő: Az élet tanítómesterei. Írások a történelem ábrázolásáról*. Kronosz, Pécs, 2017, 117–156.

¹³ Hitler könyvének retorikai elemzését lásd: Kenneth Burke: A „*Mein Kampf*” retorikája. Ford. Béndek Péter. In: *Az ellenség neve*. Szerk. Szabó Márton. Jóságöveg Könyvek, Budapest, 1998, 56–87.

tak, de sem a zene, sem az építészet elméletéhez nem értett, s végül, a háború kitörésével a tömegbe olvadva, a nagy cél érdekében vélte megtalálni saját útját. E személyiség részben életrajzi, családi okok következtében vált ilyenné (például autoriter apja játszott benne kitüntetett szerepet), részben a modernség kulturális-társadalmi körülményei formálták ki. Ennyiben Knausgård szerint Hitler a modernség gyermeke és áldozata, aki aztán saját énjébe olvasztotta a világot: előbb a *Mein Kampf* rossz stílusban, pocsek németiséggel megírt szövegében, később, hatalomra jutva pedig politikai tetteiben. A modern kultúrában ugyanis sajátos feszültség jellemző az egyén és a tömeg, az egy és a sok, a konkrét és az általános, a név és a szám között. Ez vezet majd a náciizmus révén végső katasztrófához, ahol egyedi embereket degradáltak számokká, névről jól ismert bűnösök tevékenységének köszönhetően névtelenül, történetüktől végleg megfosztva haltak meg emberek milliói.

Vagyis Knausgård esszéje (amelynek gondolatmenetét természetesen kissé leegyszerűsítettem)¹⁴ a holokausztra fut ki, és a 20. század legparadigmatikusabb tragédiájában egyszerre lát vég- és kezdőpontot: a nyelvvesztett, névtelen áldozatok története már nem visszaadható, ám valahol saját irodalmi stratégiájának kiindulópontjává válik. Magyarul, a knausgård-i irodalomfelfogás úgy is értelmezhető, mint a 20. századi történelmi és kulturális tapasztalatokra adott sajátos válasz, amelyben nem a névtelenség, az ábrázolhatatlanság és a nyelv kudarcának elfogadása dominál, hanem szövege a név visszanyerésére tesz kísérletet. Nem globális szinten, hiszen az lehetetlen volna, hanem lokálisan, saját életrajzán keresztül. Az életút lehető legőszintébb leírása, önmaga és a körülötte lévő világ irodalomként artikulálása révén ha más nem is, az az illúziónk legalább létrejöhet, hogy a személyiség megmutatható – egy „te”-nek, az olvasónak, a világnak. Éppen ezért kell a szövegnek kilépnie a „mi” szférájából, a társadalmi szabályok által determinált szövegeszményből: meg kell sértenie a konvenciókat, meg kell próbálnia az irodalom és a valóság közötti szűk határmezsgyén mozogni. Ez azonban fontos következménnyel jár, hiszen a valóság ilyen szintű szöveggé formálása óhatatlanul magával vonja az irodalmi szférán való radikális túllépést: innentől Knausgård élete nemcsak „közüggé”, napilapszenzációvá vált, hanem saját emberi kapcsolatai (a társas szféra „te”-jei) is megváltoznak. Mint első feleségének, Tonje Aurslandnak adott rádióinterjúban elmondta: „Valójában eladtam a lelkem az ördögnek. Legalábbis ilyen érzés. Cserébe viszont igen értékes jutalmat kaptam.”¹⁵ A fausti alku fizetése maga a könyv, amely a lehető legközelebb próbál kerülni a valósághoz. Ahogy a mű vége felé kifejti: „a valóságban nem létezik olyan, hogy szocialitás, csak különálló emberek, a mi »te«-nk, szintén az egyén oldalán. Tonje nem »szereplő«. Ő Tonje. Linda nem »szereplő«. Ő Linda. Geir Angell nem »szereplő«. Ő Geir Angell. [...] Ha pedig olyannak akarjuk leírni a valóságot, amilyen, akkor ezt a valóságot kell leírnunk. És ezt csak a társadalmi normák megsértésével lehetséges. Ha olyannak akarjuk megragadni a valóságot, amilyen az egyén számára – márpedig másféle valóság nem létezik –, ha valóban el akarunk jutni hozzá, akkor nem lehetünk tekintettel senkire. [...] Ez a regény minden hozzám közel állónak fájdalmat okozott, ahogy nekem is, és néhány év múlva, amikor már elég nagyok lesznek, hogy elolvassák, a gyerekeimnek is fájdalmat fog okozni” (955.).

Egyén és szociális tér viszonya tehát annyiban bonyolultabb, hogy az egyéni valóság a szociális szférában, könyvként, önéletrajzi regényfolyamként mutatkozik meg – vagyis,

¹⁴ Ehhez, illetve Knausgård regényciklusának művészet- és eszmetörténeti háttéréről lásd Thomka Beáta alapos tanulmányát: Knausgård művészi és intellektuális projektje. *Műút*, 65. évf. (2020), 76. sz. 76–82.

¹⁵ Hari Kunzru: Karl Ove Knausgaard: the Latest Literary Sensation. *The Guardian*, 2014. május 7. Online: <https://www.theguardian.com/books/2014/mar/07/karl-ove-knausgaard-my-struggle-hari-kunzru> (letöltve: 2021. november 26).

ahogy Z. Varga Zoltán fogalmaz, a *Harcom* alapvetően performansz,¹⁶ hiszen az egyéni kitarukozás és valóságfeltárás a nyilvánosság keretei közt megy végbe. Így nemcsak (sőt talán nem is elsősorban) maga az írás változtatja meg a szerző életét (habár mint több interjúban kifejtette, a regényírás terápiaként is működött a számára), hanem az is, ahogy a kész művek hatottak a hozzá közelálló emberekre. Ezért is lehet kiemelt funkciója a nagybácsi gesztusának, aki az apáról szóló saját, megszépített történetverziójából kiindulva éppen a testvére, a szerző édesapja nevét akarta elvenni. Egészen konkrétan ugyanis azt követelte, hogy Knausgård változtassa meg a nevek nagy részét a könyvben – többek közt az apa nevét is. Az író azonban csak részben tett eleget a kérésnek: van, amit megváltoztatott (például maga a nagybácsi álnéven szerepel), ám az apját nem volt hajlandó, helyette név nélkül, csak „apámként” utalt rá a szöveg. Egészen az utolsó könyvig, amelynek vége felé, az apa történetének végső lezárásaként szimbolikus gesztussal ott szerepel a név: Kai Áge Knausgård (987.).

Nem itt ér azonban véget a *Harcom*, a regény és az élet megy tovább, van még száz oldal, amelyben hosszan, a szokásos alaposággal ír akkori mindennapjainak legfőbb eseményéről: második felesége, Linda ideg-összeroppanásáról. Most sem annyira maga az állapotleírás, a sérült partner világ elé tárása a legkegyetlenebb, hanem az, ahogy az elbeszélő saját szemszögéből látja ezt. A férj látszólagos kedvesége mögött ugyanis ott van a türelmetlenség, a fáradtság, a meg nem értés, az írni vágyás – az élettől, a „te”-től az énhez, az irodalomhoz való menekülés folyamatos igénye. A regény nem fejeződik be, hanem egyszer csak véget ér: nincs végkifejlet, nincs zárlat, az elbeszélő mindössze megjegyzi, hogy innentől végre nem kell többé írónak lennie, hiszen elkészült az utolsó könyv, élete ettől kezdve már nem irodalom, „csak” élet.

Visszatérve szövegem nyitó kérdéséhez: Knausgård regényfolyamának talán éppen ez a gesztus a lényege, ahogy az irodalom és az élet határmezsgyéjét igyekszik elfoglalni. Tudjuk, hogy a világ leírása, adekvát bemutatása illúzió, az emlékek megragadhatatlanok, az élet teljessége ábrázolhatatlan, ám a *Harcom* mégis megpróbálja ezt, miközben ő maga is tisztában van a vállalkozás lehetetlenségével. Paradox módon (vagy talán nem véletlenül) egyébként a hat kötetből pont azok a legsikerültebbek, amelyek irodalmibbak, ahol sokkal erőteljesebben érződik a megszerkesztettség: az apa halála és temetése köré épülő első, illetve a második házasság köré csoportosuló második. Eszmeileg, a regényfilozófia szempontjából mindenképp az utolsó emelkedik ki, amelyet azonban szöveggként kissé agyonnyom a középső rendkívül hosszú (olykor kissé konfúz, máskor túlmagyarázó) esszébetét. Ám ezzel együtt is (vagy éppen ezzel együtt) monumentális munka, egyszeri és minden bizonnyal folytathatatlan kísérlet a regény, az önéletírás (és egyáltalán a művészet) lehetőségeinek feltérképezésére.

¹⁶ Z. Varga Zoltán: Az önéletírás mint bikaviadal (Karl Ove Knåusgard: *Harcok*). <https://1749.hu/fuggo/kritika/az-oneletiras-mint-bikaviadal-karl-ove-knausgard-harcok.html> (letöltve: 2021. november 26).

NŐVÉRISÉG AUSCHWITZBAN, SZÁMKIVETETTSÉG UTÁNA

Charlotte Delbo: Auschwitz és utána

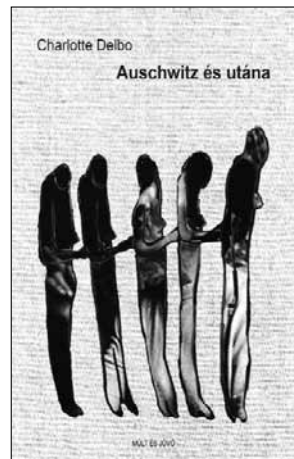
*„...Boltok se voltak / csak kirakatok / az üvegben / jó lett volna felismerni
magam / az elsikló sorok közt. / Felemeltem a karom / de mindenki fel akarta
ismerni magát / mindenki felemelte a karját / és senki sem tudta, melyik is ő.”
(Charlotte Delbo: Auschwitz)*

Háromnegyed évszázadot kellett várnunk Charlotte Delbo *Auschwitz és utána* című trilógiájának magyar kiadására – legalábbis az eredeti megírásához képest –, de megérte. Az 1913-ban született francia szerző első magyar nyelven olvasható kötetét kezébe vevő olvasó ugyanis első osztályú bánásmódban részesül: gördülékeny, érzékeny, precíz fordításban olvashatja Delbo hűsbavágóan érzékletes és egyben végtelenül költői szövegét, a könyv végére érve pedig alapos, átfogó, értő – szerényen *utószó*ként megnevezett – tanulmányt olvashat az életműről, amely összetett, alapos válaszokat ad a befogadás során felmerülő kérdésekre, mélyreható elemzést kínál, és irodalomtörténeti, emlékezetpolitikai kontextusba helyezi az olvasottakat. Különösen figyelemreméltó, hogy mind a szakszerű, élvezetes próza- és lírafordítás, mind a bármilyen tudományos igényt kielégítő értekezés egyetlen ember, Marczisovszky Anna munkája.

A könyv esztétikai értékét tovább növeli Kovai Fruzszi különleges borítóterve, amely nemcsak a figyelmünket ragadja meg, hanem Delbo poétikájának esszenciáját is. A kivágat, amely mögött alig kivehetően felsejlik a francia író portréja, lesaványodott, stilizált emberi testeket ábrázol, akik mintha (behajlított karjuknál fogva) össze lennének nőve egymással. A kísérteties, mégis megejtő képre az első rész *Reggel* című elbeszélésében találunk magyarázatot: „Kezdődik az appel. [...] [A]z összes, a jégen, a sárban vagy a hóban megcsúszó árny sorba rendeződik, árnyak, amelyek keresik a többieket, és egymáshoz húzódnak, hogy a lehető legkisebb felületen érje őket a fagyos szél. [...] Behúzott nyakkal, behorpasztott mellkassal, mindenki az előtte álló hónaljába dugja a kezét. Az első sorban állóknak nincs hová dugni a kezüket, váltjuk egymást. [...] [B]ár egyetlen véráramlat, egyetlen vérkeringés köt össze bennünket, mégis jéggé fagyunk” (73.).

Az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-21-4-I kód-számú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

*Fordította Marczisovszky Anna
Múlt és Jövő Kiadó
Budapest, 2021
462 oldal, 3800 Ft*



Ez az *egyetlen véráramlat*, a közös létezés a legmeghatározóbb jellegzetessége Delbo trilógiájának. A politikai ellenállóként Auschwitzba, majd Ravensbrückbe hurcolt szerző-elbeszélő úgy írja le a 230 nőt számláló, egyazon transzport során deportált csoportot, mint megbonthatatlan egységet, akiknek a halál- és munkatábori mindennapjait nem az individuális túlélésért folytatott harc, hanem a bajtársiasság, még pontosabban – Marciszovszky szavával – a nővériség (*sororité*) határozza meg. Ez a sorsközösség nem csupán a cselekményben jelenik meg, amelyben minden lehetséges eszközzel próbálják egymást életben tartani a foglyok, hanem a prózapoétikában is. A gyakran többes szám első személybe csúszó elbeszélői hangot az elemző tanulmány koralitásnak (*choralité*) nevezi – az antik drámák *karának* megszólalásmódjára utalva. Azért is igazán rendhagyó Delbo írásmódja, mert a holokausztirodalom ismert alkotásaiban (Elie Wieselnél, Primo Levinél vagy Jean Amérynél) szinte kivétel nélkül a szélsőséges magányról, az emberi számkivettség végső tapasztalatáról olvashatunk, amelyet esetleg egy-egy szorosabbra fűződő kapcsolat (például Köves Gyuri és Citrom Bandi barátsága Kertész *Sorstalanságában*) zökkent ki. A csoportidentitást és az elvtársi szövetséget inkább az elkövetői nézőpont ábrázolására tett kísérletek emelik ki, amelyek ennek a csoportdinamikának a bemutatásával érzékeltetik azt a lelki- és társadalmi állapotot, amelyben a mértéktelen bűnöket elkövették; a kortárs magyar irodalomból jó példa erre Zoltán Gábor *Orgia* című regénye, ahol a nyilastestvérek megszólalásait közvetíti többes szám első személyű elbeszélés. A csoportba verődő, aktív cselekvő elkövetőket magától értetődőbb közösségként ábrázolni, mint az akaratuk ellenére, készületlenül, környezetükből hirtelen kiragadva elhurcolt áldozatokat. Delbónál azért jelenhet meg mégis ez a kivételes hang, mert őt és bajtársait nem származásuk miatt (zsidóként vagy cigányként), hanem elvi meggyőződésükért (baloldali ellenállóként) küldték Auschwitzba (a szerzőt férjével együtt fogták el, akit a letartóztatásuk után kivégeztek – erről több költemény is megemlékezik a *Fölösleges tudás* című részben); a közös ügy – mint a szöveg lépten-nyomon hangsúlyozza – mindent felülíró erőként köti egymáshoz a szereplőket. (E recenzióban is felfedezhető a koralitás bizonyos formája, ugyanis szerzőjének elsődleges benyomásai a könyvről szétszalazhatatlan összefonódtak egy közös elmélkedés során kialakuló gondolatgyüttessel, amely a budapesti Kelet Kávézóban tartott könyvbemutató során jött létre Marciszovszky Annával és Szűcs Terivel dialógusban.) Szűcs Teri megfogalmazásában a *radikális szolidaritás* az, ami áthatja Delbo művét, és amellyel leírható az ábrázolt közösség tagjainak viszonya egymáshoz, valamint a 20. század második felének történelmi-politikai eseményeiről erőteljes állításokat tevő szerző viszonya a világhoz.

Az *Auschwitz és utána* nemcsak szokatlan narrációs technikájával dönti meg a – holokausztirodalomban akármennyire is jártas – befogadó előfeltevéseit, de a szövegegyüttes hangulati ívének meglepő alakulásával is. A három kötet: *Vissza már egyikünk se tér*, *Fölösleges tudás*, *Napjaink mércéje* nagyjából kronologikusan épül egymásra. Az első két rész az auschwitzi és ravensbrücki időszakot örökíti meg rövid elbeszélések, költemények és prózaversek formájában, a harmadik pedig a hazatérés utáni éveket. Ez utóbbiban különböző (az előző kötetekből fogolytársakként megismert) elbeszélők váltják egymást, akiknek a neve gyakran az adott fejezet címeként szerepel (Gilberte, Poupette, Mado stb.), és akik időről időre megszólítanak valakit (véltetően magát Delbót) egyes szám második személyben. Feltételezhetnénk, hogy a rettenetes haláltábori élményeket követő felszabadulással a harmadik kötetre a szövegek hangvétele is felszabadultabbá, a hazatéréssel otthonosabbá válik, ám ennek éppen az ellenkezőjével szembesülünk. A látert megjelenítő részekben mellett, hogy plasztikus leírásait olvashatjuk az auschwitzi abszurd valóságnak, végig érezhető a már említett akolmeleg közösségiség, illetve nagy hangsúlyt kapnak az apró, örömtelinek mondható történések: amikor fedett térbe húzódhatnak a nők a szakadó eső elől, amikor a laboratórium melletti földből paradicsomfejek bukkannak

nak elő, amikor titkos karácsonyi ünnepséget rendeznek egymásnak a barakkban, vagy amikor az elbeszélő hosszú hónapok után megfürödhet a patakban. Az utolsó egységben már nem találkozunk ehhez hasonló pillanatnyi könnyedségekkel. A *Napjaink mércéje* című részben, amely az *Auschwitz utáni* időt hivatott ábrázolni, a túlélők szemszögéből írt elbeszélések sorra veszik, az első két kötetben megismert szereplők miként tértek haza – már ha maradt valami az otthonukból. Kivétel nélkül minden történetben azzal szembe-sülünk, hogy a beilleszkedési kísérlet a régi és új közösségekbe, legyen az akár a túlélők saját családja, kudarcra van ítélve. (Ennek a kudarcnak az előrevetítéseként is olvashatjuk az első kötet Apollinaire-től kölcsönzött címét: *Vissza már egyikünk se tér* [„Aucun de nous ne reviendra”].) A hazatérés utáni időszakot megjelenítő elbeszéléseket és költeményeket a magány, a számkivetettség, a kilátástalanság, az elveszettség, a csalódottság és veszteség érzése jellemzi. A lágerbeli napokat átható remény, hogy egyszer véget érnek a megpróbáltatások, az Auschwitz utáni szövegekből tökéletesen hiányzik. „Talán szebbnek hittük a várakozást / a várakozást / amit vártunk” – szól az egyik költemény (298.). „A történelemnek / vége / legyetek boldogok mint bárki más / a történelem / egy pillanat / most / az élet van. / Miért akartatok hát visszajönni?” – kérdi egy másik (310.). A hazatérés kudarcra utáni magányban elviselhetetlennek tűnik a barakkbeli bajtársak hiánya, olyanira, hogy az együtt megélt idő – még ha azt Auschwitzban töltötték is – szinte ideális állapotként jelenik meg a megszólalók szavaiban.

A lágerbeli pillanatnyi örömeket leíró jelenetek közül az a legemlékezetesebb, amelyben a foglyok hosszan készülődnek egy színházi előadásra; megrendezik egymásnak a *Képzelt beteget*. A hetekig tartó kosztümgyártás, szövegkönyvalkotás, próbafolyamat és a kétórás előadás a túlélést, a valóságból való ideiglenes kiszakadást jelenti a benne részt vevők számára. „Reggel óta – ez az első alkalom, hogy nem nyúglódnunk a leves, a nehéz munka, a kenyér miatt – sürgölődünk” (187.). Ahogy az olasz Primo Levinél Dante, úgy a francia Charlotte Delbónál Molière képviseli az irodalom életmentő szerepét. Mindkét holokausztszerzőnél a művészet rejti magában az emberi mivolt visszaszerzésének lehetőségét a test végső megsemmisítésére törő környezetben. Az egész életében színházban (a nagynevű Louis Jouvet mellett rendezőasszisztensként) dolgozó Delbo műveiben kiemelt szerepet kap a drámairodalom. Trilógiájában sem csak a fent említett *Képzelt beteg*-előadás kapcsán jelenik meg Molière életműve. Egy *Mizantróp*-kötet, amelyre a napi kenyéradagjáért cserébe tesz szert az elbeszélő Ravensbrückben („Fizetett valaha valaki ilyen sokat egy könyvért?” – kérdi magában [207.]), a szó szoros értelmében létfontosságúvá válik, ugyanis minden appelt úgy tud túlélni a téli hajnali hidegben, hogy közben az előző nap megtanult *Mizantróp*-passzust mondja fel magában. Marciszovszky Anna tanulmánya meggyőzően rávilágít arra, hogy Delbo szövegét nemcsak színházi utalások, de színházi látásmód is jellemzi. A trilógia így minden műnemet magában foglal; az epika, a líra és a dráma jelenléte mégsem alkalmi keveredésnek, hanem organikus egységnek hat.

A potenciális olvasóban felmerülhet a kérdés, hogy miért is veselkedjen neki Delbo 1945-ben (rögtön a hazatérése után) írt, franciául pedig 1965-ben (változtatások nélkül) megjelent művének éppen most. Egyrészt azért, mert napjainkban érünk a holokauszttanúk korának végéhez, és ezzel gyakorlatban is bebizonyosodik, amit elméletben már régóta tudunk: a tanúságtétel irodalma véges. Az 1985 óta halott Delbo írásait mi, magyar nyelven olvasók most ajándékba kaptuk a síron túlról, de már egyre kevesebb efféle megjelentetésben lesz részünk. Másrészt – és talán ez a fontosabb érv – azért olvassunk Delbót, mert nagyszerű író és fontos gondolkodó. *Radikális szolidaritását* éppen időszerű volna elsajátítanunk.

ZSÖK

PFZ /
BERTÓK

ÖNREKLÁM