

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

Parti Nagy Lajos hetvenéves

PARTI NAGY LAJOS versei 1017
CSORDÁS GÁBOR: A jobb szavak és mondatok az ünnepeltéi 1019
KOVÁCS ANDRÁS FERENC verse 1021
DARVASI LÁSZLÓ verse 1023

*

TURI TÍMEA verse 1027
POÓS ZOLTÁN verse 1028
SAJÓ LÁSZLÓ verse 1029
SOLYMOSI BÁLINT versei 1036
KISS TIBOR NOÉ: Fekete hó (*regényrészlet*) 1038
SZVOREN EDINA: Bartók Imre: Kérődző Kronosz (*pastiche*) 1043
WITOLD GOMBROWICZ: A pokol színjátéka (*naplórészlet*) 1052
TAKÁTS JÓZSEF: Egyperces esszék (2023) 1062
VÖRÖS ISTVÁN verse 1069
MELIORISZ BÉLA versei 1077
MÉHES KÁROLY versei 1079
NAGY IMRE OTTÓ: Úton, útfélen
(*A hatvanas és hetvenes évek: emlékek, történetek*) (II. rész) 1081
TAKÁCS ZSUZSA: Ki beszél? (*Wirth Imre beszélgetése*) (VIII. rész) 1093

*

BAZSÁNYI SÁNDOR: Kis Magyar Viktorológia
(*Akutagava, Mészöly, Esterházy – továbbá az Esterházy-értés szép nehézségei*) 1102
VIRÁG ZOLTÁN: Az elemeikre visszavezetett színek
(*Petar Dobrović művészetének Miroslav Krleža-i értelmezéséről*) 1113

*

FENYŐ DÁNIEL: Piszkozatpróza
(*Tolnai Ottó: Szeméremékszerek 3. A fröccsöntés kora*) 1124
GÖRFÖL BALÁZS: Út és arabeszk (*Turi Tímea: Egyszerre egy beszéljen*) 1129
FEKETE RICHÁRD: Ritkaságok völgye (*Szijj Ferenc: Ritka események*) 1134
MEKIS D. JÁNOS: Lehet-e a szürrealizmusnak története?
(*Balázs Imre József: A szürrealizmus története a magyar irodalmi mezőben*) 1139
SÁRI B. LÁSZLÓ: Öt bekezdés – két regényről
(*Cormac McCarthy: Az utas; Stella Maris*) 1145

2023

OKTÓBER

JELENKOR

LXVI. ÉVFOLYAM

10. 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 válaszborítékban vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

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

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
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

PÉCSLIT. Harmadik alkalommal rendezte meg a hatnapos irodalmi fesztivált a Csorba Győző Könyvtár és a *Jelenkor* szeptember 11-e és 16-a között. Jó néhány helyszínen csaknem félszáz program, könyvbemutatók, irodalmi beszélgetések, színházi és zenés előadások, irodalmi séta, kiállítás és gyermekprogramok várták az érdeklődőket. Fellépett mások mellett *Áfra János – Erdős Virág – Kemény István és Pion István, Bakucz Dóra, Balla Gergő és Czako-Kuraly Sebestyén, Bense Mónika, Bősze Ádám és Nyáry Krisztián, Josip Cvenić, Cserna-Szabó András, Fehér Renátó, Frank Ildikó, Grecsó Krisztián, Haász János, Havasréti József, Kai Hensel, Jász Attila, Keresztesi József, Király Kinga Júlia, Kiss Georgina, Kiss Tibor Noé, Krusovszky Dénes, László Csaba, Margócsy István, Medve A. Zoltán, Méhes Károly, Miklós Laura, Milbacher Róbert, Moskát Anita, Emilio Naón, Nádas Péter, Nádasdy Ádám, Oravecz Imre, Peer Krisztián, Puskás Panni, Goran Rem, Paula Rem, Helena Sablić-Tomić, Simon Márton, Szeifert Natália, Tompa Andrea, Ivan Trojan, Turi Tímea, Varró Dániel, Závada Péter és Zelei Dávid*, illetve moderátorként többek között *Ágoston Zoltán, Deák Máté, Élő Csenge Enikő, Fekete Richárd, Fenyő Dániel, Görföl Balázs, Huszárk Kata, Károlyi Csaba, Kiss Georgina, Domingo Lilón, Mekis*

D. János, Mohácsi Balázs, Németh Róbert, Benedikt Roland, Simonfalvi Anita, Szegő János, Takáts József és Vilmos Eszter működött közre. A fesztivál eseményeiről *Fenyő Dániel* tudósított honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

LITMAG. A kelet-európai irodalmi folyóiratok 1945 és 2004 közötti helyzetét vizsgáló projekt pécsi zárórendezvényét a PécsLIT fesztivál kísérőprogramjaként rendezték meg szeptember 13-án a pécsi Civil Közösségek Házában. A kerekasztal-beszélgetésen *Ágoston Zoltán, Balogh Endre, Karádi Éva, L. Varga Péter, Orcsik Roland és Szirák Péter* vett részt *Mekis D. János* moderálása mellett.

*

LOKART EPILÓGUS NAPOK. A nyáron megrendezett pécsi képzőművészeti fesztivál zárataként szakmai beszélgetéseket, tárlatvezetéseket, zenei performanszokat rendeztek várossszerte szeptember 21-e és 23-a között.

*

FANTASZIKUS RAJT. A Pannon Filharmonikusok évadnyitó koncertjén Csajkovszkij, Smetana és Suk művei hangzottak el szeptember 14-én a pécsi Kodály Központban. Zongorán közreműködött *Bogányi Gergely*, vezényelt *Bogányi Tibor*.

Szerzőink

- Parti Nagy Lajos** (1953) – költő, író, Budapesten él.
Csordás Gábor (1950) – költő, műfordító, a *Jelenkor* Kiadó alapítója és szerkesztője, 2015 óta többnyire Nyugat-Európában tartózkodik.
Kovács András Ferenc (1959) – költő, Marosvásárhelyen él.
Darvasi László (1962) – író, Budapesten él.
Turi Tímea (1984) – költő, kritikus, szerkesztő, Budapesten él.
Poós Zoltán (1970) – költő, író, Budapesten él.
Sajó László (1956) – költő, író, Budapesten él.
Solymosi Bálint (1959) – költő, író, Budapesten él.
Kiss Tibor Noé (1976) – író, a *Jelenkor* tördelőszerkesztője, a szlovéniai Ptujban él.
Szvoren Edina (1974) – író, Budapesten él.
Witold Gombrowicz (1904–1969) – lengyel író.
Pályi András (1942) – író, műfordító, Budapesten él.
Takáts József (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécssett él.
Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
Meliorisz Béla (1950) – költő, tanár, Pécssett él.
Méhes Károly (1965) – író, költő, Pécssett él.
Nagy Imre Ottó (1940) – irodalomtörténész, kritikus, Pécssett él.
Takács Zsuzsa (1938) – költő, műfordító, Budapesten él.
Wirth Imre (1964) – költő, a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa, Pomázon él.
Bazsányi Sándor (1969) – irodalomkritikus, a PPKÉ BTK oktatója, Piliscsában él.
Virág Zoltán (1966) – irodalomtörténész, az SZTE oktatója, Szegeden él.
Fenyő Dániel (1996) – kritikus, a PTE BTK IKDI doktorandusza, Pécssett él.
Görföl Balázs (1984) – kritikus, a *Jelenkor* szerkesztője, a PTE Esztétika Tanszék oktatója, Pécssett él.
Fekete Richárd (1986) – költő, kritikus, Veszprémben él.
Mekis D. János (1970) – irodalomtörténész, Pécssett él.
Sári B. László (1972) – kritikus, irodalomtörténész, Pécssett 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: Fókusz Könyváruház, Jókai utca 25. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér 7–8.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, 1061 Bp., Andrásy út
45. – Ludwig Múzeum, 1095 Bp., Komor Marcell
u. 1. – Magvető Café, 1074 Bp., Dohány u. 13.

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

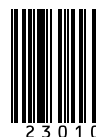
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

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



PARTI NAGY LAJOS

Semmi labóra

*Szilveszteri huszárló
trappol avagy gázol a
kis hülye trombitaszóban,
szusszan, elmegy az év,
befordul a sarkon a troli,
azután jól van.*

*Délelőtt meghal a konyhai óra,
még az új évet megvárja szépen,
talán hogy hétköznap legyen,
aztán megbolondul, körbe fut, dadog,
nem azt mutatja, mint életében,
lecsavarozom, hat kis csavar, a fedőlapját,
akár egy szoros gallért, de semmi,
sem mire semmi, hiába az új ceruzaelem,
megiramodik, kapkod, kifulladás,
mutatja, kérem, én igyekezem,
amennyire csak tőlem telek,
dehát ellenében meddig lehet,
radio controlled konyhai óra,
és most meghal, semmi labóra,
visszarakom rá az üvegfedelelet
lassan, lábujjhegyen, mint egy halottra,
soha le nem bomló műanyag mától,
s az idő megy magától.*

Borostaversek

Nagy Miklós púderképeihez

*vígan dobog
magába szív a bánat
unbewusst napolajamat
ízeket szagokat nőket
minden nyaramat
sívó nosztalgiámat
hiámat és hiádat
teidet és őmet*

*

*amit a borotva leír
ahogy örökre lecsúsznak
szórtüskék arcreszelék
borostaversek
égmágnés földsatír*

*

*kémények nyála
arcpúder arcfüst
hajókürtvakolat
lóg a hó kabátja
leng a bokáján
kék bélése hersen
elhagyta valahol*

*

*télmélyi láphomály
pre és prozacc
e földi depresszóban
ha csak annyira
kisütne a nap
mint egy levél Prozac
tabletta
Lirac*

A JOBB SZAVAK ÉS MONDATOK AZ ÜNNEPELTÉI

, és ez engem már csöppet sem zavar. Holott volt idő, hajjaj! Mert mik voltunk? Négyöt kicsinyég túlkoros kicsi Rimbaud. Összefogom magamon rongyos versem. És persze mindegyikünk rimbaudabb volt a többinél. Vagy legalábbis én. Csak a magam nevében beszélhetek. Ezt is azóta tanultam meg. Mert akkoriban még nem kicsit zavart volna, hogy a jobb szavak stb. nem az enyéim. Hanem nagyon.

Versengtünk, és mégis évekig sülve-főve együtt voltunk. Lvov-Kertváros kies hajóka-binjaiban laktunk, nem messze egymástól, álmaink másfélszobás műanyag kilincsei csüggedten fénylettek, de mi nem csüggedtünk. Ittunk és beszélgettünk éjszakákon át. Az ünnepelt egyszer ülve aludt a konyhánkban. Évekig egy volt a munkahelyünk is. Ráadásul pont akkor álltam munkába, amikor a szerkesztőség tere néző helyiségeit tatarozták. A későbbi pingpongszobába szorultunk be mindannyian, íróasztalom karnyújtásnyira állt az ünnepeltétől. Így olvastunk a beküldött sok szép dilettáns verseket a transzmisszionárius felügyelete alatt. Barátok lettünk. Óvatlanul, mert nem tudtuk, hogy a fiatal költők, néhány borzasztó kivételtől eltekintve, inkább csak összeverődnek, *összeveri* őket a közös frusztráció, a rettentő hézag ismeretlenség és elismerés között, mely mint a szövőnők vízisíelése, oly messze van. Viszont ténylegesen költővé válni, ha egyáltalán, egyesegyedül lehet és kell. Előbb-utóbb kiderül, hogy mindenki magánkórista.

És bizony nem tudhatja az ember, hogy mikor kerül szárazdokkba, illetve hogy fellobogózott hajója alól mikor zsilipelődik ki a víz, nem tudhatja. Maradjunk a közlekedésnél: látnom kellett, és belátnom nagy nehezen, hogy az ünnepelt lett menetté, és belőlem lett menetrend. Egy lett menet, egy lett menetrend a fültérképen.

Aztán az ünnepelt egy ideig úton-útfélen kosztolányizott. Elég hosszú ideig. Akkoriban, az apokaliptikus nyolcvanas években, ez volt az a hagyomány, amelyre szégyen nélkül hivatkozni lehetett. Egyúttal – persze utólag – szolidaritást vállalni a tényleg méltatlanul mellőzött újholdasokkal, akik egyszersmind a megalkuvást nem ismerés lovagjainak számítottak. (Lovatlanul lovagi torna. Utólag sajnos kiderült, hogy *mindenki* megfordult Aczél Györgynél.) Elég az hozzá, hogy Nemes Nagy Ágnes *babitsozását* a fiatalok *kosztolányizásnak* hallották. Ez engem például hidegen hagyott, az ünnepelt részéről pedig mindig idegesített, az önfélreértés pregnáns esetének tartottam. Hol volt ő, már az *Angyalstoppal*, Kosztolányitól és az *Újholdtól*! Mérföldekkel előrébb (vagy oldalrább) járt.

Aztán az ünnepelt Budapestre dezertált, a transzmisszionárius meghalt, és nekem látnom kellett, nagyobb tét is van, mint hogy a vizet leeresztik. Nyakamba szakadt, nyakamon maradt az ország legfontosabb irodalmi folyóirata. A rimbaudozásnak befellegzett.

*

Pécs pedig úgy ragyogott, mint egy szétgurult hőerőmű.

*

Most ugrottam egy nagyot, és itt folytatom: a becsvággal pedig az a helyzet, hogy mire odérünk, jobbára bennünk fogy el. És ha a pirosbronz alkonyatban kürtölni kezd a lélek tükre, és egy kicsivel nagyobb rálátás nyílik az életünkre, mindennél fontosabb lesz élni, mielőtt az is elfogy. Azt hiszem, azt remélem, az ünnepelt is így van ezzel. Igaz, nem könnyű élni, éppenséggel prompt nehéz. Hisz az élet nem talajtorna, de viszont felemás-korlát.

Így hát nincs más hátra, mint köszönetet mondani neki az együtt megivott sörökért és borokért.

A barátságért.

A délig tartó pingpongmeccsekért.

Az átbeszélgetett éjszakákért. Az irodalomról persze. Néha másról.

És most még éljünk egy kicsit. Élni fogunk. Végre?

KOVÁCS ANDRÁS FERENC

Csak hét anakreóni

Hetven sor Parti Nagy Lajosnak – esmeg
Lesznek virradni csillagos napetek –
Versnyelv időtlen szótár trend is érti –
Remekni jöttem Mozart nem Bicsérdy

X.

*Jó hetvenkeddre hétfő
Ha szerda mond csötörtök
Csötör szombatra péntek
Gyötör szomor vasárnap –
Heteknek nedve szétfő
Határidőn göcsörtök
Költői sors kezén heg –
Befornak odvas árnyak
Fény ágbogán fityegvén –
Szép vón' ha nem figyelném*

XX.

*Tempós idő fugit fut
Előre hátra vissza
Tekerjük fölburítjuk –
Műszórme vált batisztra
Hús sort a fagykabátra –
Fogy már apadva bárha
Haladnak télinyári
Hatalmak célirányi –
Cipők hulltak rakásba
Seperc full aktatáska*

XXX.

*Örökraktár a naptár –
Könyv mit kölcsönbe kaptál
Képtár s nyüzsgöngve kaptár –
Rímségek közt fölöttlék
Más diktatúr fölött rég
Egy stoppolt angyal átszállt –
Nem hordott arca álcát
Szárnyán a mézfanyar hold
Himbált az ég hamar forg –
Tollhullatás Amarcord*

XL.

*Elmondanám ezt néked
Mit érzek ah mit érzek –
Ha nyelvre nem tesz féket
Több léprecsalt idézet
S a verstan is meredten
Elnézve visszamásolt –
Csak egy nagy ismeretlen
Töröttes őszes urna
Vendége – itt ma pár sort
Szívótájt még közbeszúrna*

L.

*Van olvasóm de hetven
Citátott szájjal olvas –*

*Kaputt szó kovácsolt vas
Klassz volna jót nevetnem
De számban nagy lapát toll
Keringő vattazápor –
S ha számat így kitátum
Lélekzet is citátum –
Végleg szanált hellénnek
Élet halál halének*

LX.

*Ha hallom Tolle lege –
Nem értem toll-e lég-e
Ég s föld között a lélek
Napéjek tört lapélek
Közé emlékezetnek
Könyvjelzőként befér-e
Ha nincsen vég se kezdet
Könyvjelzőnek betéve
Egy angyaltoll elég-e
A vannak volt-e vége?*

LXX.

*Csak hét anakreóni
Dallok szavak leróni
Hálám örökre merszim
Nincs más örömrre verscím –
S a Parnassz tiszta ormin
Nincs is talán Taormin –
Na szép tengerfenékre
Lemenni néha Freuddal –
Fölugrik s zenghet égre
Kardalt is néma kardhal*

Akármilyen vidám is, és nem t.

Ajánlottam már írást PNL-nek,
de ez a legvidámabb

Nem.

*Amiért ezt az óvatos többes számot,
a megértő módnak, a gyöngéd felelősségtudatnak ezt
a kiterjesztett... mijét is
minduntalan megtapasztalom,
szembejön, tudod,
azért is felelősségem teljes tudatában kijelentem, hogy
nem.*

*Mi rontottuk el,
mi tehetünk róla,
a mi hibánk, vétünk, engedjük... nem.
Én ugyan nem rontottam el ezt a..., ha oly sok
mindent igen, példaértékűen és sajnálatosan,
szív, gyerek, pénz, művek tömkelege,
stílusom, de bocsánat,
ezt semmiképpen.*

*Ezt én nem hagytam.
Pillantásom nem siklott el fölötte, nem
legyintettem
rá,*

*mint egy kevésbé prognosztizált agyfogyatkozásra, nem
mondtam, hogy a térfigyelő kamera vakfoltjában az
önmaga vitalitásától elburjánzó frusztráció
az életünk logikus produkciója,
nem.*

*Azonban miért is tehetnék arról,
hogy a fiatalság hevében a világot/életet/halált/szerelmet
csodaországoknak óhajtottam látni,
báliszezont és országszépe választást álmodtam még egy hét
fő délutánra is, miközben a narratívák karneváli sokfélesége
mögött igenis számítottam egy igen és nem egzisztálására, mely
oly bizonyosnak és felül nem
írhatónak látszott, hogy jó, megnyugodhattam – a
nemzeti csiribiri mögött lenne*

*egy lecsikorgatott kulturális konszenzualitás,
ó, de nem.*

Nincsen ilyen (hiszen nem is volt soha).

Csillagom, én akkor rontottam volna el, ha nem bízom mégis,

akár egy vak, amikor a kezét ragadják meg

a még nagyplakátokat sem illegető,

de lányokat fűrtben kínáló, katángkórós út szélén,

ki hozza vissza azt, már bocsánat,

de tényleg nem hozza vissza? (bolond lenne)

Vagy ha azt magyarázom, mit oly sok nemes és

bölcs és becsületes társ, barát és kolléga és undsoweiter,

hogyan én nem politiz

álok,

én középen va

gyok,

én egyik ol

dalhoz se.

Elhitte magának, hogy nem függ.

Ja, persze.

Miért is gondoltam volna a priori rossz hiszemmel,

baljósan lüktető előérzetem miért nem jelezte,

hogyan amit kér – előleg, foglaló, bizalom, mindegy,

bolond lesz megadni, terve dehogyan vette, legföljebb

a kutyáit mindegyre csitítva várt, és kívár

azóta, és a Dunapart mint

kézenfekvő és logikus alternatíva mindig is

a lehetőségek impozáns tárházának egyik magától értetődő

megoldása marad – a mi időnk, gyerekek.

Akkor rontottam volna el, ha

nem fűtött volna a vakremény,

hogyan egy személyre szabott

világban egzisztálni lesz mód, s nem hordatik

mind több mocska és rothadása múltnak a

szerény hálószobámba, nem találok búzólgó relikviákat

a lejárt szavatosságú reggeli derengésben,

s pompásan szabott tüllruhájában

nem lötyögi tele a színpadot a mind

elveszettebb, magára is vadászni kész

középszer.

Ó igen, hogy lesz újra menzatalcán osztott

kegy és megannyi kegyenc,

szexi kuruc potrohhal, és

a

kisva

s

út

is

to

va

tovább halad.

De te.

Mondd csak meg a hazatérő gyerekeknek,
ha a petúniás kertkaput belököve pap
rikás krumplit kiált,
világosítsd föl drága szentedet a skype-on,
hogy ez itt a tiéd,
város, falu, ország.

Kőpapírólló,

buzievagy,

művem.

Tiéd.

Ha érti Stockholmban vagy Norwichban is, és miért ne értené
édes szülője gondját, szocializált búbáját, és
a joggal föltételezhető reagálási faktorát, kit apanázzsal,
csak mert rendes, jóra való gyermek, támogató is, hogy holnaptól
Szibériába

ér a kiskert,

ő attól még sörözhet nosztalgiából itthon, nem?

Ollé, azért az ászok, az.

Iskolám, nézd. Nevelkedtem. Itt csókol. Olyan részegek, hogy.
Szevasz, fölismersz, kicsit meghíz.

Vagy azt se, Tibor ötvenévesen norvég lett, szia.

Annyi bánt már csak, megvallom, hogy sok
vidámimával és kórusi vinnnyogással fölférlve
ezeknek éppen ott lesz a sírja az enyém mellett.

Ezekkel halok meg.

Az ő díszkövük lófasza tán kissé tovább és büszkébben
áll, hogy végül, míg az enyém mélán elporlik legfeljebb,

az övék is mélybe forduljon az aranyló nevükkel,

és éppúgy rájuk csukja hályogját a felejtés,

ahogy rám is csukta már,

aki megvetésében és viszolygásában utóbb

csak egyre vágzott, jóllehet arra föltétlenül,

hogy látva lássék, mennyire más lenne ő,

elválna tőlük,

de hát nem.

Még ezt sem.

Ennyi sem jár, jóllehet

annyit még megtehetek, hogy elmondom a

... kinek is... a tisztelt olvasónak, az utókorom, a

z eljövendő nemzedék, izé, efféle avítt hivatkozási

argumentumokkal előhozakodva, jó, mindegy, elmondom, hogy.

Nem én reszortom.
Közös sorsunk, ja, igen.
Magyarul beszélnek.
Mmmmm.
És?
Ennyi.
Egy nemzet nagybeteg tüdeje köhögi tele a tájegységi territóriumot
e szép, árnyas rétek, mezők, folyók, satöbbi medencét, hogy
a személyes töklámpás, én, éppúgy a gomolyba vesszen, mint
a cinikus neoncső, mely egy másik valóság árnyjátékát pircegte föl magá-
nak
a mind szűkebb folyosófalra – nemzeti vészkijárat, hah –,
hogy tehát egyazon radírköd szürkületben
pusztuljon minden, ami azzá tehette volna a delikvenst,
amiért a szó, a szív és értelem
megadatott neki.
Zöröghet a sarkvidéki szélnek lehúzott redőny,
a személyiség kisboltját fölette a pláza.
Szép volt, ennyi és passzé,
s hogy sok-e, kevés, nem tudom.
Volt ennél több mohácsi flikkflakk is (mindig van len-
tebb, látod), persze.
De hogy nekem most végleg betelt,
s hogy míg élni lesz módom,
közöm, csak mint egy érintettnek,
kókler, balfácán, lúzer, rossz helyen rosszkor, ésatöbbi,
ezt éppen még,
azt hiszem,
elmondhatom.
És akkor nagyon vidáman,
szögezzük le,
én el is mondtam.

2023. július 30.

A vers közgazdaságtana

*Anyám lakásában, miután elköltöztem,
leszakadt a redőny.
A szerelőt azóta se hívja ki.
Nincsen ráhatásom, de eldöntöttem:
én máshogy csinálom.*

*Mégis, amikor a nappalink redőnye fennakadt,
én se hívtam szerelőt évekig.
Arra jutottam, ez más:
igaz, hogy mindenki beláthat az életünkbe,
de legalább mi is kilátunk.*

*Egy reggel azonban a háló redőnyét
egy véletlen mozdulattal leszakította a fiam.
A sötét már zavart: szerelőt hívtam,
én máshogy csinálom.*

*A férjem dolgozott, a fiam – már kamasz –
magára zárta a szobája ajtaját.*

*A szerelő fiatalember, büszke a szaktudásra:
ketten maradtunk egymással szemben,
és mint egy westernfilm nagyjelenetében,
megadtam magam: kértem,
javítson meg mindent.*

*Mégis meglepődtem az árajánlaton.
Egy verseskötet honoráriumra.
És akkor arra gondoltam, kvittek vagyunk.*

Idő

*Úgy remegsz, mint a benzinpisztoly
műanyag csöve tankoláskor. Felébreds
azzal, hogy milyen hosszú az élet.
Olyan hosszú, hogy idővel le kell
mondani mások mosolyáról. Még lüktet
a hajnal, az álmodra gondolsz, az autóra,
ahogy előre örül a távolságnak.*

*Ilyen lehattél, amikor fiatal voltál, előre
örültél az időnek, csak vártad, hogy
múljon, mert úgyis kifogyhatatlan.
Most is hiszel ebben, mint az örültek
a céltalan, már előre véget ért viszonyokban.
Felnőni a fájdalommal, mert úgyis csak
a felnövés számít, az idő csodálata.*

*Kinézel az ablakon, tényleg hajnalodik.
Ilyenkor lesz magányos a kert, majd éjjel
telik meg újra étellel. A kert elenged
reggel, nem tart fogva, a víz kívár,
lomha, mikor megnyitod a csapot, hogy
belocsold a kertet. Jut víz a régi kocsi
felnijére is, te, örök gyerek. A kert vár
valamire. Ráér. Övé a világ összes ideje.*

Haláltánc

*Megszülte így, meghalt a méhben,
a mozdulatlan csecsemőt,
nem érhetette meg életét sem,
halálpólyába belenőtt,
ki úgy nincs, nem is volt, ezeket
fekete zsákba, mielőtt
kidobják, szemétre veletek,
nem érik el a temetőt
sem, hajnalban jön a szemetes,
emészt, füstöl az égető.*

*Élt három napot, harmadnapra
meghalt az írások szerint,
halotti anyakönyvi lapja
emlék, hol volt, emléke sincs,
az anyakönyvi kivonatra
fióksírjában rá se nyit
senki, ki nélküle maradt, az
szeretné elfelejteni,
a kórházban magadra hagytak,
jobb lesz így, el se temetik.*

*CHARLIE élt három évet, kisdéd
játékai cserélődnek,
plüssállatok rohadnak minden-
szentek este, sose nő meg
ez a gyerek, matchboxot visznek,
villanyvasút körbe-körbe,
kisbiciklit, nagyobb, mígnem
CHARLIE-ből egyszer felnőtt lesz,
a csupasz urnakövön nincsen
semmi sem, csak a teknőse.*

*Elfolyósodott vízihullák
napokig a medencemélyen,
utolsó útjukat leússzák,
fölpuffadnak, föl a fényre,*

ringató halálbölcső, hullám,
fekszenek arccal az égnek,
szétmállik a test, ne érj hozzám,
a vízállásjelentésben
majd azonosítják a hullám,
víz alatt maradt a lélek.

Így nem lesz jó, sok lesz a számla,
ha kinyitod a gázcsapot,
gondold meg, a házra a frászt, a
tűzoltókat is ránk hozod,
és mért menjen annyi gáz kárba?,
gáztűzhely arra jó, azon
süt-főzön az ember családja,
húst, lecsót, teát, ha halott
vagy is, vagyis legjobb tehát, ha
felkelsz, s ugorj az ablakon.

Szörnyethalt förtelme, mi marad,
ennyi, közszemlére teszed,
halálturisták tolonganak,
a másodperc, a dob pereg,
mit látsz? érzel? gondolsz?, mialatt
földet érsz, hívod istened,
bukott angyal? fólia alatt
takarják húsvértessedet,
idő, míg eltakarítanak,
foltod fölött lelked lebeg.

Mikor születted, a síneket
az isten átállította,
rád, holtvágánynál baktered
rózsákat nevel, naphosszat
csak néz maga elé, emberek
jönnek, köszönnek, azóta
nincs vonat, bemonadják, FIGYELEM!,
várj az utolsó vagonra,
és hajtsd le szépen a fejedet,
nézi a bakter, halott vagy.

Bevetted már az altatókat,
egy kórteremnyi adagot,
a plafont nézve várod, hogy hat,
és szuszogását hallgatod
a még élőknek, mindazoknak,
kik arra ébrednek, halott

*vagy, az éjszakásnak már szóltak,
altató? gyorsan hathatott,
hogy mosolyog!, érzitek?, rothad,
kinyitják rád az ablakot.*

*Ki fog hűlni a víz a kádban,
hiába melegíti vér,
nézed utolsó borotoádat,
tusfürdőt, szappant, a tiéd,
a többieké, mind ott állnak,
a közös nagy Baba, kié
lehet ez? üres?, nem használtad,
valószínűleg senkié,
kidobják, mikor rád találhatnak,
ezt is, és nem értik, miért?!*

*Hosszan tartó, súlyos betegség,
melyet türelemmel viselsz,
legalábbis a gyászjelentés
ezt mondja, megkérdezni sem
tudtak, ők rosszabbul viselték,
és megkönnyebbültek, hiszen
élőhalott, mindent feledtél,
azt is, hogy élsz, mindenkinek
jobb lesz így, még tisztába tették
tested, ezt magaddal viszed.*

*Hosszú életű lesz a földön,
kit lélegeztetőgépről
nem kapcsolnak le, nem, ne öljön
ember embert, a nővértől,
doktortól, istentől, könyörgöm,
már nem élet!, ne is kérd, ők
sosem hagyják, hogy megdögöljön,
ki már tetem, életvédők,
meghaltak mind, te élsz örökkön
örökké, istentúlélő.*

*Tragikus hirtelenséggel, ez
a gyász hír, találgathatják,
öngyilkosság, sztrók vagy baleset,
fészbukkeselyűk szállnak már,
dögre, fölötted körözzenek,
kik ismernek, öngyilkosság,
mondják, biztos, más mi is lehet,
gyógyszer? gyomrod ki sem mosták,*

*idegenkezűség, üzenet
nincs, keselyűk szállnak most rád.*

*Saját halottadnak tekinted
magad, de ilyen nincs, ezt nem
engedélyezik, már visznek,
persze nem téged, csak tested,
nem tudhatod, rokonaid sem,
jobb is, hogy a kegyeletben
mi történik, csak ők és isten,
sós kútba, kemencébe tesznek,
onnan is kivésznek – ki nincsen,
annak kuss van, megértted?!*

*Azt mondják, mást már nem lehetett,
mosdattak és pelenkáltak,
etettek, mint egy gyereket,
de te folyton kiabálsz csak,
agresszív vagy, nem bírnak veled,
odaadtak a halálnak,
vagy ahogy nevezik, szeretet-
otthon, egy rozsdás vaságyban,
óraátállítás, tizenegy,
még nem, már nem volt vasárnap.*

*Infarktus, fekszel padlón, ágyban,
linóleumon, fotelben,
kövön, egy hét, míg rád találnak,
oszlásnak indult a tested,
padlóról, fotelből kanállal,
ágyból, kőről összeszednek,
linóleumról, a halálnak
marad nyoma, életednek,
padló, kő, linóleum, ágy vagy,
csemperésben észrevesznek.*

*Ránézel épp a tabletedre,
sosem tudod meg, balta volt,
amivel egy csapással fejbe,
egy pillanat alatt halott
vagy, élettársad ma megvette
a baltát, hazataxizott,
szia, szia, megállt feletted,
több szót már nem váltottatok,
nem láttad, mikor felemelte,
ő le-, a véred kicsapott.*

*A konyhai veszekedések,
és kéznél van a konyhakés,
már jó ideje, most is, nézed,
mi ma a vacsora?, hogyha kész,
esztek, esztek és nem beszéltek,
tudjátok, csak veszekedés
lesz, az ünnep hosszú hétvége,
kibírhatatlan, te beszélsz?!,
csak az a kérdés, ki kezében,
s kinek testében lesz a kés.*

*A kocsiban valami zene,
a szokásos hullámhosszon,
nem bír magával a két gyerek
hátról, maradjatok, rosszsont
kölykök, csendet!, apátok vezet,
bírájátok ki, mindjárt otthon
vagyunk, hallgassatok! híreket
mondanak, ma este nyolckor,
ebben még nem vagytok, baleset,
senki sem, fának csapódott.*

*Halunk fulladásos halállal
mindannyian, a levegő
elfogy, görcsös haláltusában,
vagy csupán a következő
lélegzet elmarad, és már a
kifújásához sincs erő,
fejünknel kisimúl a párna,
már ha van, s nem a tömeg öl
meg, pánik masszájában állva
futnál a haláloed elől.*

*Csöpögtetik beléd a kemót,
hetente sugárkezelés,
az élet talán igaz se volt,
de csak csöpögtetik beléd,
tudod, halálos, nevét ne mondd,
de csöpögtetik a reményt,
akik még itt vannak, már te ott
nem vagy, nem mondod ki nevét,
mert már nem lenne életre ok,
meghalni sok, élni kevés.*

*Az várható volt, hogy a májad
előbb-utóbb elvisz egyszer,*

*mindenki látta, szólt, halálra
iszod magad, s most itt fekszel,
előnt a halál sárgasága,
dermedt szem, pálinkás reggel,
nem csak szemed, mindened sárga,
utolsó erőddel felkelsz,
megigyad elcome pálinkádat,
pertut halállal, istennel.*

*Ki meghalt végelgyengülésben,
szép halála volt, elaludt,
vagy: a halál álmában érte,
hál' isten, hogy így alakult,
és: ezt a szép kort is megérte,
és: szívünkben sose fakul
emléke, mondjunk imát érte,
magához szólított az Úr,
vagy: és eljött a halál érte,
nincs már, testvérek, van az úgy.*

*Itt hagyott bennünket örökre,
elment, eltávozott, járja
már az örök vadászmezőket,
vagy: az égi kávéházban
a törzsvendégek összejönnek,
vagy: mennyei futballpálya,
ott játszanak tovább a ködben,
vagy: onnan néznek le ránk... ja,
meghaltam, bazdmeg, megdögöltem!
elmentem? ti, a picsába!*

*Egyre kevesebb a koporsós
temetés, talán vidéken
még, a szokás, pedig nem olcsó,
de azt mondják, ez ünnepélyes,
így kell búcsúzni a halottól,
virrasztván a háznál, szépen,
sírgödör, sírkő az utolsó
rögök – aki testet éget,
arra nincsen elég szitokszó,
s egyéb bűnökre is képes.*

*Az urnaparcellában vagy az
altemplomban, egyre többen
ilyen temetést választanak,
a helyzethez illő csöndben*

*a halálkőműves befalaz,
az urna beton mögött, nem
kell itt virág, koszorú, szalag,
nincsen senki körülötted,
csak híred és a hamvad marad,
mindenszenteken kijönnek.*

*Eltűnsz a szétszóratásban,
szökőkút szertepermetez,
vagy az se, dobnak a Dunába,
hogy ússzál, ismeretlenek
hajón, hídon, a parton állva
mindenki néked integet,
a víz, az égnek parcellája
jutott neked, itt nincs helyed
a földön, senki nem találja
nyomod, nem vagy, mint istened.*

*Jó hír: elég kevés az esély,
hajnalban felakasztanak,
kivégzésidő, arra elég
hogy kirúgják alólad az
életet, meghalni is kevés,
főfoglár isten, te a rab,
kitűzte halálod idejét,
neked utolsó lesz a nap,
magadért virrassz, ébren legyél,
nehogy halálod elszalaszd.*

*előlről kezdenék nincs új nap
ők sincsenek pár óra múlva
megvirrad és bealkonyúl a
hullák zörögve elvonulnak*

A vers „előzménye” Faludy György: *A haláltánc-ballada*, a szövegben József Attila-
idézet, -parafrázisok.

– felderítés és szuvenír –

„...az élet ajándékainak ez a fatális tökéletlensége,
mely által megtévesztőek és csapdába ejtenek...”
(Joseph Conrad)

XIV

A férfi léptei, mintha az éj kifeszült kötélén egyensúlyozna, elfelé a nőtől, kire, napjait nézvést, árnyékként tekint vissza, nem vallanak bizonyosságáról. Arról a forróságról, mit fűvek őriznek réten, gátoldalban, járdalapok szélén nyári éjszakákon..., hogy inkább gázolna ebben elveszetten, mint veszteségeit latolgassa a végül is elmondható nélkül maradó sötétben. Mint zárt kagylóhéjakat (miket valami tengerpartról hoztak haza) szorítja markában vágyait, melyeket nem a másikkal, a lemondással társított eleve; miközben szerföltött izgatja a tudat, hogy él, él, él; viszont élt ezúttal nem talál – mint bicskáján, mikor hüvelykjével vizsgálja. És mit bontana? Amennyiben nem önmagát, kifeküdvé...? Egy konzervet? Házat, házasságot, bort...? Egyik sincs. Előtte egy vízmosás fénymezője, glicemadarak repülnek nyughelyükre, álmában, az iszapszagú és hínárok kócolta ágyban, ahová a szoba elhasznált levegője hozna hírt a tiltott területekről, ahol ebben az álmában jár...; nincs nevük, vagy nem tudja megnevezni ezeket a helyeket..., ám a folyó felől érkező széllel, az éji égbolt fényei alatt felviláglanak részletek; legelőbb csupán különös hangokat hallani, melyek mint kétes, reszkető köd, egyszerre sejtetik és rendezik is azt a világot, ami, a férfikort megérve, nem csak másnak, már magának sem bejárható, nem megismerhető. Szürke, zajtalan havas eső, egy épület hidegen izzó téglái..., a férfi léptei, az otthagyt nő, és az otthagyt élet ordító undorától kísérvé sárnehezen...; körülötte a „csend formái”. Az okokat, emlékezetében, ugyanúgy homály fedí, mint most a következményeket. Elhamarkodott mozdulat, ha lett volna kettőjük között, de inkább a férfitest elhamarkodott mozdulatlansága, ha ez elképzelhető..., mi egyúttal ő maga volna, az ő alakja, ami megint és megint ő..., mint a bohóc

*hold óriási lépte, mit az idő, a kora télen is „virágzó halál” oszt
jelentéktelennek (és vak öröklétnek) tűnő apró részletekre –*

Mert ő tudja a mi formáltatásunkat; megemlékezik róla, hogy por
vagyunk. (Zsolt. 103,14.)

XV

*Miféle alkalmak adódnak találkozásokra? Sokfélék, ámde,
végiül is, a közös elhallgatás helyszíneiként maradnak
emlékezetünkben, mint mikor a bábszínészek elhúzzák
kezüket a játéktáblától, és lebontják a szikkadt vásznat,
amiről már elszállt leheletük. Akadozó végtelen áramlás...,
a hajnal levegője, tompa fénye..., és madarak csicsergése.
Mi az, ami jöveteleink és távozásaink helyett létezik? Mindaz,
nyilván, ami tényszerűen folytatódik. Vannak tények, hogyne
volnának; változó jelenetezései egy emléktérnek. Egy tér –
ahogy az időt, minket is könnyörtelen taszítva odább s odább.*

Jó reggel elégíts meg minket a te kegyelmeddel, hogy örvendezzünk
és vigadjunk minden mi időnkben. (Zsolt. 90,14.)

XVI

*Zajlások, hol kukorica-, hol jég-, hol rajztáblák zajlása...;
tested a látvány előtti áramlásé, látásod az esemény első
pillanatáé. Érzelmek meg nem érintenek – kezek halnak
el, mielőtt a terüket, tárgyukat, levegőjüket megtalálhatnák,
mielőtt ezt a száját, ezt a szemet, ezt az arcot azonosítani
lehetne, vagy hasonlítani egy másikhoz. Majd, mintha egy
mélygarázs neonfényű sávjai előtt állva, az egymásra vetülő
tekintetek vibrálásából, figurák elmozduló vonásaiból állna
elő – ott a helyzet. Ami a tiétek. Ami valami bűnt követel.
Most az legyen valaki másnak a bűne, ne a tiéd, ne az övé.
Hagynád, mondd így, hogy szíveteknek tavasza legyen...,
álmodban legyen a jég fehér pillék özöne, surranása, és
satírozza a kézbőrt a rögzítetlen cél..., mintha egy modell
sétálna el...; természetesen marad a miliő, a grafit színű égen
hókrisztályok rajzása, könnyű fagybogarak a gyomon –
na és a szél (ki ne felejtse, ne ringasd magad csendjében).*

Hová menjek a te lelked elől és a te orczád elől hova fussak?
(Zsolt. 139,7.)

Fekete hó

részlet

Anyám mellettem szuszog, a mellkasa lüktet a pléd alatt. Hullámverés. Csendes ritmika. Magzatpózban fekszem, a lábunk összeér. A lába mindig forró, az enyém hideg, mint a jég. Sötét van, pedig nyitva a szemem. Sötét van, csak hallgatom, ahogy néha felhorkan, a tüdeje sípol. Vanília a derekamnál fekszik, belém fúrja magát. Búg a hűtő és a gázkazán, megpróbálok visszaemlékezni a csendre.

Éppen beszélgetett egy férfival, amikor a vasútállomás parkolójához értem. Valahogy mindig megtalálják, csak bele kell nézni a szemébe, hallgatni a hangját. Áttetsző, fesztelen, befogadó, belezuhansz vagy kihasználod. A férfi ártalmatlan alaknak tűnt, a vasúti resti egyik törzsvendége lehetett, lógott rajta a műszálas zakó és a nyakkendő. Egy porszívóügynöktől jobban tartottam volna. Kiszálltam a kocsiból, gurulós bőröndök zakatolása, fékcsikorgás, recsegő MÁV-szignál. Elszoktam ennyi zajtól. Az aszfaltról csíkokban szállt fel a pára, az üvegkalitkába zárt óra este kilencet mutatott.

Néha úgy érzem, Vanília jobban ismer, mint amennyire én ismerem saját magamat. Felébredtem, és ezt abból tudom, hogy elterül rajtam. Simogatom a hátát. A félhomályban is csillog a bundája, a lehelete áporodott. Elképzelem, hogy egy gyík mászik ki a szájából. Lehunyom a szemem, hallgatom a dorombolást, mint ha ezer apró csilló masszírozná a mellkasomat. Arra riadok fel, hogy nem kapok levegőt. Hangosan zihálok, Vanília megijed. Anyám lábfeje kilóg a pléd alól, finoman megérintem. Megigazítja magán a plédet, de nem ébred fel. A napfény halványan áthatol a vastag függönyökön. A nappaliban fekszünk, szemben a konyhapult, balra a könyvespolc, jobbra a cserépkályha, a dohányzóasztalon két borospohár.

Az ablak előtt állok, nézem az éjszakát. Anyáék alszanak, alszanak az állatok is, mindenki alszik a faluban. Kinyitom az ablakot a verandán, az arcomba csap a hideg levegő. Érzem az állatok szagát, az eső áztatta földekből párologó rothadást. Nézem a fénytelen éjszakát, a sötétet, percekig kell várnom, hogy a sötétből kirajzolódjanak a szomszéd ház körvonalai. A díszítések a kerítéslécek csúcsain, a kémény, a parabolaantenna. Csend van. Mély csend. Félek a sötétől és a csendtől, visszavágyom a városba, ahol az erkélyünk alatt pattogott a labda a ping-pongasztalon, és ahol esténként mindig világítottak az utcai lámpák.

Anyám puha, formátlan kupac a pléd alatt, a pléd egy óriáskígyó, amelyik lenyelte az elefántot. Anyám szeme csukva, de mosolyog, amikor félálomban megérzi a friss kávé illatát. Előveszem a müzlit, a kukoricapelyhet és a tálcat, amin Attila hozza ágyba a reggelimet. Vanília a bakancsom mellől szuggerál, a reggelit várja. Anyám felül a kanapén, vastag karjait kidugja a pléd alól, jó reggelt, egyetlenem. Még most sem értem, honnan vette a bátorságot, hogy elhagyja apát. Az arcán ráncok, a haja megőszült, a bőre elvékonyodott. Sebezhetőnek tűnik, mégis érzem, hogy elpusztíthatatlan.

Anyám Attila gumipapucsában ül a teraszon. Öt számmal nagyobb rá, csúszkál benne a lábfeje. Mindenképpen ezt akarta felvenni, mint egy rossz gyerek. Rásüt a nap, kitágulnak az orrcimpái. A levegőben virágillat, benzingőz, trágyaszag kavargó. Anyám combja libabőrös. Remélem, Lajos nem leskelődik valahonnan. Robi szerint régen sorban álltak a nők a háza előtt. Ahogy leszállt az éjszaka, előbújtak a fák mögül, átmásztak a kerítésen, suttogtak, kopogtattak. Aztán jött a rák, a műtét, az oxigénpalack. Néha hallom, hogy a kút mögött lihegve könnyít magán.

Szélben hajladozó fákkal álmodom. A szél lerázta a földre az elszáradt leveleket, a göcsörtös fák pusztulásnak indult emberi testek. A törzsbe rajzolt barázdák mély sebek, a csupasz ágak emberkarok. Nagyanyám kalimpáló karjaival álmodom, a görcsbe rándult ujjaival, a bőre gyűrött pergamentekercs, kincsem, kincsem, suttogja, útban a halál felé. Visszhangzik bennem a szó, nagyanyám reszkető hangja, a gépek monoton pittyegése, szivattyúk és pumpák zakatolása. Olyan az ágyon, mint egy átlátszó tengeri hal. Sziklák és kavicsok között vergődő, partra vetett, átlátszó tengeri hal.

A szél felerősödik, zúgnak körülöttünk a fák, a szomszédban nyikorog a csirkeól ajtaja. Feltűnik a teraszon egy barázdabillegető, a köveken fut, rezegetti a farkát. Minden éjjel halállal álmodom. Tovább lüktetnek közöttünk a szavak, mint valami lassan halkuló refrén. A mondat helyén könnyűség marad bennem, egy üreg, ami végre az enyém. Anyám maga elé mered, akkor ült így, amikor krumpolit hámozott. Elővesz egy szál cigarettát, az ujjbegyei közé fogja, sodorgatja, de nem gyújtja meg. Az égen báránnyfelhők, egy széttépett habszivacsparna cafatjai. Mind egyformák, mozdulatlanok.

Apád ott lesz a temetésen. Már vártam ezt a mondatot, napok óta visszhangzott bennem, és most itt van, elhangzott. Profilból nézem anyám arcát, a kerítés mellől nézi a szamarat, most látja először élőben. Az állat szeme körül fehér karika, mintha odafestették volna. Bólogat, prüszköl, nyújtogatja a nyelvét, kilátszanak a hatalmas metszőfogai. Van benne valami bájos, mondja anyám az orrát törölgetve. Erősödik a száraz szél, felkavarja a port az udvaron, a fenyőfák ágait tépkedi. Anyám belekortyol a kávéba. Ha apámról van szó, még mindig nehezen tudunk egymás szemébe nézni.

Anyám kezében jól áll a metszőolló. Megigazítja magán a munkáskesztyűt, övé a szilva, enyém a meggy. A legtöbb ágat létra nélkül is elérjük, a vastagabbakhoz nem nyúlunk. Nincs szívem levágni az új hajtásokat. Lefelé nőnek, lehúzza őket a rügyek súlya, a cigánymeggy lassan olyan lesz, mint egy szomorúfűz. Anyám dúdol. Mondtam neki, hogy pihenjen, de ő mindenképpen segíteni akart. Átbújok a vékony ágak függőnyén, belül ritkítom a fát. A főágot tavaly elfűrészeltük, a nyitott korona több fényt enged a hajtásoknak. Összefolyik a számban a nyál, a nyárra gondolok, a friss meggyzörpre, nagyanyám rácsos meggyes pitéjére. Reggel kiment megmetszeni a fát, estére csak egy csonk maradt belőle, nagyanyám a fa tövében ült, úgy ölelte magához a fűrész, mint egy kisbabát. A szomszédok hívták ki a mentőket, néhány hónappal később pedig végleg bekerült az otthonba.

Lesz beszéd is, valaki jön majd az önkormányzattól. Kellene írunk néhány mondatot róla, amiből kiindulhat, az élettörténetéről, a jelleméről, hogy milyen ember volt. Anyám kezében csattog a metszőolló, a szilvafa alatt hajolgat. Nehezen rakom össze a mondatokat, minden második szavát elviszi a szél. Elképzelem magam, ahogy a nagyanyám jelleméről írok az önkormányzatnak. Tisztelt bizottság. Egyszer elvesztem a kukoricásban. Bármerre indultam, olyan volt, mintha egy helyben jártam volna. Nem mertem kiabálni, csak leültem, és vártam. Amikor a nagyanyám megtalált, azonnal lekevert két pofont, a tenyérynoma ott maradt a bedagadt arcomon. Aztán hazavitt, és meggyes pitét adott. Tisztelt bizottság. A nagyanyám, született Lantos Gizella, rendszerető, komoly asszony volt. Tisztességgel élte le az életét, keményen dolgozott a tehenészet konyháján, szabad idejében hímzett és keresztretjvényt fejtett. Fiát becsülettel felnevelte. Szerető anyaként és figyelmes nagyszülőként emlékezünk rá.

Ég az arcom a hideg szélben. Északnyugat felől fúj, a dombok gerincét borzolja, a fák között kanyarog, tépi az ágakat, a bokrokat. A távolban látszanak a fenyőfák tömbjei, a gombafertőzés miatt már megkezdték az irtásukat. Idén most jöttem fel ide először. Az órámon háromszáznyolcvan métert mutat a magasságmérő, ebből tizenkettő a kilátó. Recseg alattunk a faépítmény, erősen kapaszkodom a korlátba. Anyámnak nincs tériszonya, csak kipirosodott arccal áll mellettem. A szemközti dombokon kidőlt fák, rozoga vadlesek. Halkan lihegünk.

A taglózópisztoly nem végez azonnal minden állattal. Néhány lövés csak felnyitja a koponyát, de nem roncsolja kellőképpen az agyat, ilyenkor az ismétlőlövés sem segít. Az állatok fejfelé lógnak a futószalagról, a gép szállítja őket, csöpög belőlük a vér, közben mozgatják a fejüket, hangokat adnak ki, nyögnek. Előfordul, hogy a marhák nyúzás közben még pislognak. A halál jelenlétét nemcsak az ember érzi, hanem az állat is. Hallják egymás visítását, rúgkapalását. Látják egymást meghalni, és tudják, hogy ők következnek a sorban.

A tenger jut eszembe a fenyőfákról, a gyantaillat, a kabócák ciripelése. Képeslapok egy távoli világból, a nyírfák fehéren világító törzse, rozsdabarna vörösfe-

nyók, maszatos gyerekek, angyalarcú nők. Attila fotói. Hogy a szem és a vér magyar és hanti nyelven is szem és vér. Ej, kát, hurem, te vagy az én párom. Elönt valami furcsa melegség, Attila hangján visszhangoznak bennem a szavak. A titkos kódnyelvünk néhány hanti szó, rajtunk kívül csak pár ezer ember érti. Anyám felsóhajt mellettem, úgy néz rám, mint aki választ vár valamire. Az emberek lassan egyedül maradnak a nyelvükkel, ahogy ezek a fenyőfák is mind elpusztulnak.

Viharfelhők tornyosulnak a gerinc fölött. Anyám háttal áll a domboknak, Zoltánról beszél, nem akarom félbeszakítani. Mindennek vége, a kapcsolatot azért még tartják, barátok maradtak. Anyám szája a mondat végén megremeget, észreveszi, hogy észrevettem. A háta mögött villámok hasítják fel az égboltot, valószínűtlen, éles fény fut végig a vágóhíd betonkerítésén. Kedvelem Zoltánt, de nekem az apám az apám. Ha most itt lenne, meg tudná mondani, mikor ér ide a vihar. Kiolvassná a felhőkből, az ég színeiből, a szagokból. A vadonban is túlélne, találna ehető növényeket, képes lenne tüzet csiholni, vadászni. Az állatok mindig a tenyeréből ettek. Beleborzongok, hogy Attila ebben mennyire hasonlít az apámhoz.

A fák között eső szitál. Egymás nyomába lépünk az ösvényen, a földön apró kavicsok csillognak. A vágóhíd melletti ösvényen haladunk, a rövidebb úton. A betonkerítés tetején szögesdrót feszül, a vágóhídról nincs menekvés. Aki egyszer meghúzza a taglózópisztoly ravaszát, többé már nem ugyanaz az ember. Anyám jön utánam, kerülgetjük a gatz, a párába harapunk. A kerítésen túl ismeretlen világ, az állatok láthatatlanok, a sűrű csendben csak a gépek búgnak. Halálszag vibrál a levegőben. Ezt az ösvényt mindenki elkerüli, a faluból már senki sem dolgozik a vágóhídon.

Anyá mindig megnyugtatott, amikor villámlott, és dörgött az ég. Az orromat a szúnyoghálónak nyomtam, az esőcseppek a műanyag hullámlemezen kalapáltak. Félttem a vihartól, de szerettem az eső illatát. Szerettem, amikor beborult az ég, mert tudtam, hogy utána jön a mennydörgés, és anyá magához ölel. A verandáról néztük a viharokat, vártuk apát és a világoskék Trabantot. A kocsiából azóta kinőtt egy bokor, apám kertjének hátsó udvarában áll. Villámok szikráznak a sötétben, az ereszcSATornából a teraszra ömlik a víz, anyám szájában ropog a puffasztott rizs. A mobilját görgeti, közben mosolyog. Kiveszem a levest a hűtőből. Elszöktünk apámtól, de mintha semmi sem változott volna, azóta is csak menekülünk előle.

Olga lehetne akár a szomszédunk is. Pöttyös pamutkendő az állán, lazán megkötve, a nejlonotthonka fölött ujjatlan, kötött kardigán. Csak a szeme szokatlan, két vízszintes vonal, szemöldök nélkül. Az arc keleties vonásai feloldódnak a barázdák mélyén. A faluban mindenki ismeri, de azért kitűztek róla egy fényképet a boltokban. Eltűnt személy. Három pont ugrál a képernyőn. Olyan valószínűtlen csetelni valakivel, aki a tajgából ír, ötezer kilométerre tőlem. Mínusz har-

mincöt fok van, írja Attila. Fázik, elege van, nem halad a kutatásával, körülötte mindenki csak iszik, Kolja pedig teljesen kikészült Olga eltűnése miatt. Nézem az ugráló pontokat a képernyőn, közben beszívvecskézem Attila üzeneteit.

Csillogtak a szemei. A sombokrok között fujtatott, párát lehelt a sötétbe. Olyan magas volt, mint én, egymás szemébe néztünk. Hatalmas, erőteljes duzzadó test, megérinthettem volna az agancsát. Az álmaimban is megjelenik, de már abban sem vagyok biztos, hogy azok az álmaim. Senkinek sem merek beszélni erről. A kanapén fekszünk, anyám az alpakás pizsamámban mered a plafonra. Megértem, én is ugyanezt tenném, ha elmondaná, hogy álmában egy szarvas próbál üzeni neki valamit. A holttestről inkább nem mondok semmit, látomás volt, álom csupán.

Akkor kezdtek komolyan venni bennünket, amikor kiderült, hogy Attila járt a hantiknál. Az emberek hanghordozása megváltozott, a tekintetükbe tisztelet vegyült. Lajos ritkábban káromkodott, és rögtön elnézést is kért miatta. Elhívták a faluházba, hogy tartson élménybeszámolót. Kemény fából faragták a professzor urat, többször megjárta Szibériát, hogy hídként kössön össze bennünket az ősmagyarokkal, méltatta a polgármester Attilát. Nem, a sámánok nem tudják meggyógyítani a rákot, válaszolta a jegyző kérdésére Attila az élménybeszámoló utáni fogadáson.

Apámnak nem volt szüksége segítségre a gyilkoláshoz. A saját szememmel láttam, hogy megöl egy disznót. A többiek még csak készülődtek az udvaron, amíg ő a mellső lábánál fogva a földre rántotta az állatot, majd a nyakába szúrta a kést. A disznóból ömlött a vér, apám üvöltött, hogy valaki vigye már oda a vándlingot. A zománcozott tál lassan megtelt vérrel, apám a disznó oldalán térdepelt. Az ablakban álltam, feküdj inkább vissza, mondta szelíden anyám a hátam mögül. A nap éppen csak feljött a trágyadomb mögött, tompa fényvel világított a szemembe. Hunyorogtam, könnyeztem, de mindent láttam.

Bartók Imre: Kérődző Kronosz

„sugárfényed folttalanul ragyog”

A munkám megfeszített, hézagtalan figyelmet kíván. Teljes csöndet, amilyen ma már nem is létezik. A garázssor homlokzatán napszitta kiáltványt tépáz egy csuklós busz huzata, párkányomon üreges, sárga termést hömbörget a szél. Meg kell védenem magam a külvilág hióbbírei ellen. Az ablakmélyedésbe húzódó fűtőtest rácsos előlapja gúnyos vicsorgással tekint a fontoskodásomra, de én álom a tekintetét.

Szigorú határidőkhöz kell alkalmazkodnom, és a munkaadóim egyáltalán nincsenek tekintettel a körülményeimre. Szerintük ezek egyébként sem körülmények. Anyám az ilyesimből persze rögtön szójátékot gyártana, belülmény, mondaná – ők viszont szerencsére nem szeretik a szójátékokat. Igaz, hogy a munkaadóimat személyesen nem ismerem, leveleik hangütése alapján azonban azt mondhatom, hogy ilyen emberré szeretnék válni. Éppen ilyené. S ebben ez a munka nagy segítségemre lehet.

Egy ideig minden rendben ment, olajozottan. Opciórajzokat gyártok sakkozónak, más néven folyamattérképeket. Tisztára seprű, műanyag asztalon dolgozom, apám igazgatói tölgyasztalát két házbéli éhenkórással már réges-rég a pincébe vittem. Apámtól egyébként sem őriztem meg semmit, még tekintélyesnek nevezhető örökségemről is könnyű szívvel lemondtam. Volt, amit az alagsorban működő szabadulószobának ajándékoztam el: félelmet keltő ónémet bútorokat, megzöldült karos gyertyatartót, saskörmén álló komódot. Élete utolsó évében üzemi sztrájkot szerveztem ellene.

Éhgyomorra ülök asztalhoz, hogy az emésztőnedveim zajongása se zavarjon. Muszáj átlátnom ezeket a dudvaként növekvő rajzokat. Múltam tárgyi emlékeit, szerelmi életem rekvizitumait, valamint nővérem utolsó, prófétai keltezésű képeslapját egy fonott kosárába söpröm alkarom egyetlen mozdulatával, és ezekre az órákra a főbélőm fehér, háromajtós Pax-szekrényébe zárom. Ám sokkal inkább ettől a mozdulattól, mint magától a letisztázott asztal látványától – vagy akár attól, hogy egy békéről elnevezett szekrény mi mindent képes magába foglalni – jön meg a munkakedvem. Mintha rombolással indulna minden. És ez így van rendjén. Anyag az, ami nem alakul át, hanem halmazállapot-változásra képtelenül felgyűlik, mint a harag salakja. Van valahol. Nyomást fejt ki a belső szerveimre.

Én vagyok az, aki dolgozik – ezt mondogatom magamnak, hogy a lehető legkoncentráltabb állapotba kerüljek. A nyomtatóból papírt veszek elő, hármat vagy négyet. Persze korántsem a papírlapok számával, sokkal inkább az alakjukkal támad gondom: ezekkel a téglalapformákkal, amelyek azt üzennék, hogy

világunkon – az érzelmi útvesztőkkel, az örökül kapott háborúkkal egyetemben – a végtelen listák barkavirágzataként csüngenek a legjövödelmezőbb sakkstratégiák. Székemmel az asztallaphoz araszolok, előkeresem a legkeményebb grafitceruzát. Vonalzót és celluxot készítek a kezem ügyébe. Ekkor jön az, hogy bosszúsán felállok. Eltávolítom anyám kardigánját a fotel támlájáról, és kiviszem előbb a hálószobába, aztán – tétován, túlzásaimtól dobogó szívvel – a fürdőbe, majd fölakasztom a bánatos nyikorgással lejjebb ereszkedő fregolira.

Kézzel írok, kézzel rajzolok. Mégis, újabban rászoktam, hogy munka előtt végigfuttassak egy ellenőrzőprogramot a nyomtatón. Szeretem hallgatni a duruzsolását. Alapjában kegyes, engedékenységre hajló emlékezetem ezt talán mégis apám üzeméből őrizte meg. A nyomtató kelepelése, szeszélyes ritmusképleteinek szabályosan ismétlődő szekvenciái – ez a kemény, csak időben feloldódó elmentmondás – reménnyel töltenek el a saját képességeimet illetően, s hogy felemelkedésemhez építőkockákként használhatom a személyiségemből adódó úttorlaszokat. Mintha Kronosz ez egyszer nem öklendené ki a gyermekeit. Vagy mintha újra és újra megenné őket egy rovarzsongásba szibbadt nyári mezőn: föl-eszi, kihányja, föleszi, kihányja.

Dologra, nincs idő.

Egyébként a nyomtatót főképpen anyám használja. Tőle kaptam egy évvel ezelőtti karácsonyon, mikor még élt a féltestvérem, Renáta. Azt mondta: ha nyomtatód van, kinyílik a világ. Ahelyett azonban, hogy magának is vásárolt volna egyet, megesk, hogy három átszállással átverekszik magát a városon, és a legnagyobb hőségben, a leggusztustalanabb novemberi locspocs ellenére is beállít hozzám, csak hogy kinyomtasson magának egy családörténeti dokumentumot, egy elfeledett századfordulós regényből merített receptet, vagy mondjuk a Lupusz Egyesület hatoldalás jelentkezési lapját, amelyet természetesen ő szövegezett, s amely a legmegbízhatóbb bakók módján szűkíti kérdései hurkát a betegársak nyaka körül, míg végre néven nem nevezik, kik ők. Büszke ezekre a kérdőívekre. Büszke rá, hogy lupusza van.

Ugye nem zavarok, kérdezi, s már ott is áll a nappalim kellős közepén egy új, sárga kalapban, amely domború homlokát, ívelt szemöldökét nagyrészt takarja. Tudom, mire kíváncsi. A féltestvéremről szeretne kérdezni, Renáta utolsó heteiről, arról, hogy mi történt Proßnitzban – Prostějovban –, ahol a nővérem a Husserl téri kis virágüzletben dolgozott. Látom, hogy a kalapkarima árnyékába húzódó párás tekintete már megint a képeslapot kutatja. Gondolsz még rá?, susogja a rádiós hangján, amit a péntekenként sugárzott kulturális riportműsoraival fejlesztett tökélyre a nyolcvanas évek végén, s amiért még ma is oly sokan rajonganak érte. Igaz, a rajongói néha Szegvári Katalinnal keverik össze. Anyám a kalapját magán hagyja, szégyelli előttem, hogy újabban kopaszodik. Rögeszméje, hogy a féltestvérem életével kapcsolatban fontos információkat hallgatok el előle.

A munkaadóim utasításai félreérthetetlenek. Rövid, tárgyilagos feladatlírásaikban nem találni egyetlen fölösleges szót sem. Megjelölnek egy régi állást, egy nevezetes pozíciót, nekem pedig abból kiindulva minden egyes lépés minden lehetséges ellenválaszát azok minden lehetséges folyamányával együtt fel kell tüntetnem a lépéstabellán. Nyepomnascij alapsori átváltozással vissza-

nyert nehéztisztje támadja Ali-Reza Firuzdzsa sötét futóját. Az alakzat belülről gyarapszik kifelé, ám lépést és ellenlépést, terelést és ráterelést, ütegképzést és felfedést nem egyenletesen növeszt magára, hanem a külső fényviszonyokhoz és páratartalomhoz alkalmazkodva formálja önmagát, számomra kiszámíthatatlan módokon és irányban, a rendelkezéseimre álló papírokat szeszélyes ütemben felémészve, hol szimmetrikus, hol felemás mintázatokban terebélyesedve, olykor ölembe lógva, mintha gyengédségre vágyrna, máskor a felső asztalperem felé kitüremkedve, mintha ki akarna szökni az ablakon. A felsőtestemre lapul, a mackófelsőm pertlijét szopja, dorombol. Mit szólna ehhez apád?, szokta kérdezni anyám a kalapkarimáját hajlítgatva. Azt hiszi, a haldokló Ruttikai Évára hasonlít, de igazából úgy fest abban a kalapban, mint egy óriásira nőtt arany róka-gomba.

Persze én magam alig valamit konyítok a sakkhoz. A figurák helyváltoztatási és ütőképességétől eltekintve ennek a játéknak a stratégiai lehetőségeiről semmit nem tudok. Azzal sem áltathatom magam, hogy az előrelátás vagy a kombinatív mérlegelés tudományával különösképpen meg volnék áldva, s néha a logikai síkokat sem tudom elkülöníteni az időbeliektől. Egyszóval sejtlemem sincs, miért éppen engem bíztak meg ezzel a feladattal. Persze a lepedőnyi ábrákért szép fizetséget kapok. Egy kelenföldi kocsmában helyezik letétbe a borítékomat havonta egyszer, ahol az alkalmazottak minden alkalommal úgy tesznek, mintha még sosem láttak volna. Néha rendelék egy feketét abban a koszos csehóban. A borítékommal beülök az egyik boksza, mintha várnék valakire, pedig csak őket figyelem. Vajon másokkal is eljátsszák ezt a színjátékot? Vajon a fennmaradáshoz feltétlenül szükségesnek látják, hogy bizonyos hasonlóságokat – a viselkedés, a fenotípus, sőt a név feltűnő azonosságát – a furcsamód hasonló egyedekkel dolgozó biodiverzitás számlájára írják körömszakadtukig? Vajon számukra a hasonló minden esetben: különböző?

Híreket csak a megbízóim koszos csehójában hallgatok. Medve jár a Bükkben. Kutyaacsontvázra találtak egy harcsa tetemében. Apám egykori üzleti partnere, a Sears, Roebuck and Co. lebukott.

Anyám gyakrabban jön, mióta megneszelte, min dolgozom. Rajtaütésszerű látogatásai alkalmával sosincs mód eltenni szem elől az ábráimat. Tudom, hogy a filmekben, a sorozataiban lehetetlen sakkállásokat keres, mert aztán mindig kikéri a véleményemet. Egyszer csak azzal állt elő, miközben gyakorlott mozdulatokkal működésre bírta a nyomtatót, hogy Renátával én rengeteget sakkoztam gyerekkoromban. Ebből azonban én nem emlékszem semmire. Szerinte kilencvenkettő nyarán a Magyar Rádió lillafüredi üdülőjében órák hosszat gubbasztottunk egy sakkábla fölött, míg más gyerekek barlanglátogatásokon vettek részt a szüleikkel. Apám tanított minket sakkozni, ez rendben van. Talán éppen abban a lillafüredi üdülőben történt, valami rémlik is: apám kövérkés gyárosujjára szorult jegygyűrűje csontszínű figurákhoz koccan, ébenfekete fejeket koronáz valódi uralkodókká.

Anyám arra is emlékezni vél, hogy rendszerint vereséget szenvedtem a nővéremtől. Öt év korkülönbség, vigasztal anyám, abban a zsenge időszakban sokat nyomott a latba. Egy pillanatra azt hiszem, megcirógat, ezért önkéntelenül elrántom a fejem, és arra kérem, mellőzze a zsenge szó használatát. Renáta jóval éret-

tebbnek tűnt a koránál, mondja látszólag elmélázva, úgyhogy a boltokban, a mozikban, a villamoson gyakorta hitték az anyámnak. Anyám antik vétkeket orront, és azon mesterkedik, hogy kelepcebe csaljon: ha úgy kezel engem, mint egy képességeivel tisztában lévő, *tehát* alárendelődésre hajlamos lényt, akinek későbbi kapcsolatait is a gyermekkori testvéri mintázat határozza meg, akkor előbb-utóbb, gondolhatja, el fogom veszíteni a béketűrésemet, és, ahogy mondja, „megnyílok előtte”. Akkor pedig végre megértheti, hogy miért jöttem el Proßnitzból idő előtt, miért hagytam magára a nővéremet abban a monarchiabeli szerepére ráébredő morva városban. Pax-szekrények jótét sötétje! Ádázul hallgatok. Anyám összeadásokat végez: kilenc meg öt, tizennégy, mondja. Hét meg öt, az tizenkettő. Néz. Tizenöt – akkor még nem mutáltál – plusz öt, az húsz. S akkor már, mondja, Renátának volt valakije. Az utolsó tétel ostorcsapásként ér, de uralom vonásaimat.

Hiába mondja, hogy nem alkalmatlankodik tovább, többnyire nekem kell ki-tessékelnem a lakásból. Addig sorolja koholt emlékeimet, míg fenyegetésképpen le nem guggolok, mintha a szőnyeget akarnám kihúzni a lába alól. Anya, már kezemben a csücsök. Persze ő viccnek veszi, és hóna alatt friss, ropogós – ténylegesen meleg – lupusz-kérdőívekkel távozik, kacarászva. Még hallok, hogy az első emeleti fordulóban szokás szerint Vonderluszték csengőjét nyomja meg a villanykapcsoló helyett. Aztán máris a betegsége tüneteit szavalja abban a reményben, hogy a szomszédaim is magukra ismernek. Mióta anyámat lupusszal diagnosztizálták, kivirágzott. A világot a szisztémás lupusz eritematózus különféle fázisainak látja, tünetnek, kitörésnek, visszaesésnek. Amiről pedig végső szorultságában el kell ismernie, hogy nem létezik, arra azt mondja, látens. Beteg-társaival kirándulni jár, öngyógyító honlapot üzemeltet, konferenciát szervez. Bokros teendőitől elfulladva – túljátszott elcsigázottsággal – ad számot. Jó kapcsolatot ápol az orvosaival, s hogy imponáljon nekem, fiatalosnak vélt fordulatokkal tűzdeli tele a beszédét. Miközben rádiósként még esküdt ellensége volt a pongyola beszédnek, most fölfedezte magának a nyolcvanas évek legkínosabb kifejezéseit: baró, muff, bingó.

Távoli vagy, mint az escape-gomb, panaszolja, ha faggatásaira a fülem botját se mozgatom.

Legutóbb azzal a hírrel örvendeztette meg Vonderlusztékat, hogy számláló-biztosnak jelentkezett. Népet fog számlálni, mondta nekik a rá jellemző fonák öniróniával, amelynek eredményeképpen az irónia tárgya nem zsugorodni, hanem nőni kezd – hiszen ha anyám képes volt egy pillanatra *kicsinek* látni magát, az bizony *nagy* dolog. Tényleg: mit szólna ehhez apám? Mit szólna az özvegye lépcsőházi barátságaihoz, a sok-sok látszólag véletlenül megnyomott villanykapcsolóhoz? Vagy ahhoz, hogy anyám újabban Mazsolának szólít? Az ugyanis az elmélete, hogy a szeretet hőt termel, a hőtől pedig, tudvalevő, megnő a térfogat: aki tehát szeret, s akit szeretnek, megduzzad, mint a rumba áztatott mazsola. Kivételesen nem Renátára gondol. Azt szeretné, hogy anyagi ellehetetlenüléssel és megszegyenüléssel járó liezonjaim után legyen végre valakim, aki „önmagamért” szeret. De hát, húzza homlokába a kalapot csüggedten, mit várhat egy anya a fiától, ha Epiméteusz az állatok teremtésekor az összes létező jó tulajdonságot elhasználta már?

Amikor nem tudom a lapokat egyben tartani, cellulsszal ragasztom őket össze. Egy újfajta átlátszó tapasszal, mint az emberi hámon ejtett vérző sebeket. Korán reggel kezdek, és sötétedésig dolgozom, ennek ellenére lassan haladok. Egyre lassabban. Néha magától indul el a nyomtató, és perceken át ontja magából a lupusz-kérdőíveket. Be kell ismernem, hogy korábban oly acélos figyelmem bajosan tapad meg a feladványok kezdőjelenetén. A fejemben olykor megszólal egy elbicsakló kamaszhang, és akaratom ellenére ötmorás amphimakroszokba tördeli a gondolataimat. Például azt skandálja perceken át, hogy fejtetőn szoptató oktató. Máskor a szabadulószoza vendégei kocogtatják a fűtércsöveket. Vonderluszték legalábbis, akik aláírásokat gyűjtenek ellenük, azt mondják, hogy sokat zajonganak. Van, aki sír is, miután kijutott. Rázkódó vállal zokog.

Délután három felé mégiscsak ennem kell pár falatot. Állva kanalazom a hideg rizses húst, anyám előző napi főztjét. Kifejlesztettünk egy szürreális színjátékot, melyben ő néma neheztelésem mellett, lopva igyekszik hűtőmbé csempészni a legumizott fedelű fazekat, miközben én úgy teszek, mintha nem tudnám, miért sertepertél odakinn. Még akkor sem mondok semmit, amikor az utolsó pillanatban – asztalom fölé görnyedek, szememet Anand 2011-es játszmájára meresztem – menetrendszerűen elpattan a gumi, a fedő pedig, hogy csúfot úzzön a felnőttkori táplálásom okán már eleve porig alázott anyámból, a konyhakőre csúszva vásári cintányérrá változik, és éktelenül csörömpölve táncol az asztallábak közt. Amikor anyám magamra hagy, első utam a konyhába vezet. Borzongva eszem. Nem tilthatom meg anyámnak, hogy a fedőt fogantyújával befelé fordítva tegye az edényekre, hiszen magáról az akcióról sem tudok. Akár-hogy is, émelygés fog el, valahányszor a nyákos fülecskét meg kell érintenem.

Anyám minden szem rizse szemrehányás. Azt képzelem, hogy fajtalanokdtam a féltéstvéremmel.

Karjakin, Radzsabov, Baskaran: makacs, délutáni amphimakroszok. Van, hogy egyáltalán nem tudok fejben dolgozni. Ki kell tennem magam elé egy valóságos sakktáblát, fölállítanom a kívánt állás szerinti figurákat, létrehoznom – ahogy megbízóim hívják – a pattfészket, elhelyeznem a mérgezett gyalogot. Ilyenkor viszont fennáll a veszély, hogy a figurák testi valója elvonja a figyelmem, és a krakkói zsidónegyed bolhapiacán vásárolt tisztéken, sőt, az arcél nélkülinek mondott gyalogok fejrészén emberi vonásokat veszek észre, s úgy látom például, hogy nemcsak amúgy tétován, a játék mindenképp fölé álló akarátat kifejezve ácsorognak a nekik kijelölt mezőn, hanem határozottan, jól láthatóan *egy bizonyos* irányba néznek, mintha célozni, sőt inteni akarnának valamire. Napjaim legszebb része leszállott, mondja egy sántító huszár. Tudom, talpáról lekopott a filcezés. Vajon melyik pillanatban hull el az élet hervadó virága? Kedvem volna jobb belátásra téríteni a sötét futót, aki a vezér szépségébe feledkezve borong a játéktér peremén. Szeresd a hazát.

A minőségi munkához minden körülmény adott, anyám elment, Vonderluszték visszavonultak. A társasház megbőrösödött főzélékek csendjét árasztja. A szabadulószoza vendégei végre felhagytak a fűtércsövek kocogtatásával, én mégsem bírom a tekintetemet a lapjaimon tartani, mert úgy érzem, van valami a hátam mögött. Valaki néz. Mintha egy sakkcsodagyerek gubbasztana a füles fotelban. Egyelőre megállok, hogy hátralessek a vállam fölé, nevetséges, hogy

ellenőriznem kell, ül-e ott valaki. Fázistérképeim az arany metszés törvénye szerint növekszenek, egyenletesen híznak, mint a csiga háza. Az asztal hosszabbik, felső oldalán már a földet söprik, Tyigran Petroszján nevezetes hártása a nemezapucsomra lóg. A jobb kézre eső rövidebbik oldalon Petroszján ellenlábásának elszalasztott ellenlépései tartják egyensúlyban az organikus, saját törvényei szerint gyarapodó laprendszer. Sziromról sziromra haladok. Már csak át kell írnom tollal, és kész vagyok. A lehetséges lépések közt axonként nyújtózó vonásokat, az emberi gondolkodás szakadozó tengelyfonalait kell már csak megerősítenem, és akkor óvatosan összehajthatom. Egy márványmintázatú rajzmappában szoktam átadni megbízóimnak, amilyenben trapéznadrágos képzőművész-hallgatók hordják a munkáikat. Akárhogy is, Kelenföldön már vár a ragacsos lambéria, meg az előző adagért járó fizetség az álnevemre megcímezett borítékban.

Magam választhattam nevet. Holman Endre anyám egy régi, nyolcvanas évekbeli riportalánya volt: évtizedes szilenciumra ítélt képzőművész, aki gyerekkönyveket illusztrált, a rehabilitálását pedig már nem érthette meg. Nekem is vannak Holman Endre-könyveim. Gyerekkori firkálmányokat őrzök bennük, Renáta keze vonását. A testvérem egyébként portrét rajzolt rólam a szennycímlapon, s akkoriban úgy gondoltam, hogy ión oszlopként tartja a szabadságot.

Mikor már épp készen lennék, mégis hátrafordulok. Sejtettem persze, hogy nem átható tekintetű csodagyerekek ülnek abban a fotelban, hanem anyám ott felejtett holmijai. Minden látogatása után találok valamit a lakásban: egy szélzsekijéről levált kapucnit, amelynek a patentjai felhevültek, s szinte égetik a kezem. Vagy valami kirándulóholmit, mint legutóbb azt a kamásnit, amelyre csontszáraz időjárásban is sikerült fölcsapnia a sarat. Mintha vedlene. A cókókjait a fürdőszobai fregolira akasztom, amelynek petyhüdt húrjain női sálak, pertlis pulóverek lógnak: anyám előző években itt felejtett göncei. A tárgyakkal ez a processziója engem is lealacsonyít. Anyám magasba csörlőzött ruhái láttán ugyanis alig hártíthatom el egy házilag kivitelezett kivégzés képzetét. Mindenestre nem mosom ki őket, és nem beszélünk róluk. Anyám a fürdőszobát szerencsére messze elkerüli. Druszám együgyű operájából is csak akkor idéz pentaton részleteket, ha apám kerül szóba: megérkeztünk.

Át kell gondolnom bizonyos dolgokat. Korábban ingatlanokkal és kínos kintlévőségekkel azonosítottam apámat, és éveken át éredekemben állt szőnyeg alá söpörni, hogy a kefégyári élet, az üzemi konyha – a megváltozott munkaképességű dolgozók örökös viháncolása – mi mindent jelent nekem. Újabban egyre többet gondolok a gyárra. Renátával felügyelet nélkül kószálhattunk a gépsorok között; húros hangszert készítettünk pántolószalagból; ha meguntuk a dinnyemosó gépsort, átállítottuk a programot pékvislire. Zárt teljesség, skaláris szorzatokkal le nem írható terek. A gépészek nyakán lógtunk, aki a gyárigazgatók kölykeinek kijáró figyelemmel okítgatott minket a legromlottabb, legalpáríbb kifejezésekre. Szerettem markomba szórni a büdös, elhullott cirkot. Renáta, aki a szülői tiltás ellenére mindent megkóstolt, mindent a szájába vett, evett is belőle. Anyánk ijedelmére felnőtt korában is vissza-visszatért ehhez a szokáshoz, profnitzi motelszobánkban például a dekorációnak használt kinetikus homokot kóstolta meg. Minket persze elszomorított a váratlan modernizálás, és mikor

apám bejelentette, hogy a cirokról hőre lágyuló polipropilénre térnek át, úgy éreztük, egy csapásra véget ért a gyerekkorunk.

Egyik nyáron a Rádió Balaton-parti üdülőjében nyaraltunk a *Kék fény*ből ismert, az idő tájt már magánnyomozóként dolgozó Szabó László társaságában. Nagy hatással volt rám, hogy kihallgattuk szüleink egy beszélgetését, amelyben apám lágy, engesztelő hangszállal frigidnek nevezte anyánkat. Nem ismertem ezt a szót, s csak később kötöttem össze saját testi gondjaimmal, a szikkadt ijedelemmel, ami jobbára a nálam fiatalabb lányok társaságában fog el. Ahogy azt is érettebb fejjel, utólag ismertem csak föl, hogy apám a szakszervezetiseivel szokott ebben a hangításban beszélni. Hajszára ebben.

Azon a nyáron Renátával nyomozóknak csaptunk föl. A *kékfényes* Szabó László hatására még éveken át az volt a legkedvesebb szórakozásunk, hogy mit sem sejtő gondviselőink után nyomoztunk. Kapualjakba húzódva követtük őket, gépkocsik mögé guggolva leselkedtünk, hintőporral szórtuk meg az üzemi pénztár padozatát, hogy látsszon a lábnymuk. Sikkasztások és biztosítási családok után szaglászunk. Úgy sejtettük, hogy míg kefegyáros apám és Renáta apja, a két méter magas, fénylő fülkagylójú Szóbel úr a látszat szerint ugyan esküdt ellenségek, a valóságban egy követ fújnak. Gyanúnkat soha semmi nem igazolta. Arra viszont már csak Renáta halála után figyeltem föl, hogy az igazgatóság visszaél a fogyatékosok támogatásával, elsikkasztja a gyengén látó alkalmazottak fejkvótáját, s hogy a munkásszállón elfogadhatatlan állapotok uralkodnak. A padlószőnyeg parázsnymos, a lift nem működik, a szemétdobóban a második emeletig állnak a zsákok. Székrekedésnek hívták az üzem vakjai.

Nincs bennem keserűség. Egyébként ki merne ilyesmit érzékszervi vizsgálatok nélkül kijelenteni? Végtére is ki volna az, aki a szájába vesz?

Inkább csak a lelkiismeretem rossz, és a kezdeti lelkesedés után immár attól tartok, hogy megbízóim visszadobhatják a figyelmetlenül, mind nagyobb hibaszázalékkal elvégzett munkáimat. Gyönyörködtem, hogy a játszmák stratégiai vízvonalaitól egyúttal a formaképzésnek is határvonalai, de néha nem veszem észre, hogy egy lépésválasztás következménysorát már kidolgoztam a rizómagyökérrzel szaporodó tabló egy másik elágazásán, és duplán levezetem. Anyám hív a legrosszabb pillanatban, és törődött válaszaim hallatán azt tanácsolja, pihenjek le. Ejtőzzél, Mazsola, tele a nyomtatósorod. Mit mondhatnék. Gyorsabban végzünk, ha végighallgatom. Susztermatt, mondja. Apád Lillafüreden megtanított beresálni. Meg a susztermattra. Szavak, szavak. Szakállásra szopva hátra maradnak, mint meggyből a mag.

Hetek óta pizsmogok Anand és Adams 32 lépéses világbajnoki mérkőzésével. Képtelen vagyok a végére érni, estefelé már káprázik a szemem. Ha villanyt kapcsolok, a pepita ragyogásba még inkább beleszédülök. Fehérnek látom a fekete bábukat, feketének a fehéreket. Leeresztem a redőnyt. Fényvégű nyílveszők bökdösik hernyószerű, fehér alkarom. Megfájdul a fejem. A sötét bástyában kotyog valami, ha odébb teszem. A szélső mezőkön gyalogok gyülekeznek. Fruszt-rált könnyűtiszték nemesi lázadást szítanak, egy világos futó sakkfenyegetésben kölykedzik gyalogot. Valami készülődik. A bástya lőrései körül forró levegő remeg. Mozdulataimról megfeledkezve túrom az orrom, a testmeleg matériát a lámpa fémtalapzatán gyűjtögetem. Persze ha félreteszem a ceruzát, a vonalzót,

azonnal elcsendesedik a terep. A király horkolni kezd, alabástrom lábikráit a palást rejtekében döngöli össze hitvese.

Szívdobbanva veszem észre Renátát. Semmi kétség, ő az. Ott áll az ellenfél szoros gyűrűjében, nemes felajzottsággal, az E2-es mezőn. Reszkető orrlíkkal, hátsó patáival dobogva várja küszöbön álló bevetését. Összerándulok, ha Anand hamuszín kezét a vékonyára képzelem.

Bingó, kurjant anyám másnap köszönés helyett. Kivételesen nem nyomtatni akar. Anyámat felhangoltnak látom, szinte euforikusnak, derús nap süti a ravalt. Felhúzza a redőnyt, kulcsát a mutatóujján pörgeti, körbeforog a szőnyegen. Büszkén mutatja, mint egy fruska, hogy új inge van. Aszimmetrikus gombolású orosz ing, afféle koszovorotka. Nyaki hasítéka állítólag azért nem középre esik, hogy a földmunkák közben se himbálódzhasson a kereszt. Anyám hitetlen. Hétéves voltam, amikor közölte velem, hogy nem hisz az ember eszkatologikus kiteljesedésében. Gerincbántalmi miatt pedig nemhogy a földken, de otthon, porszívóval sem dolgozik. Évek óta takarítónőt járat, egy apám gyarából elbocsátott kacská kezű nőt, akivel valami kölcsönösen kizsákmányoló, érzéki felhangokat sem nélkülöző viszonyba keveredett az évek folyamán. Nem szeretem az Etelkáról szóló kétségbeesett történeteit.

Azt mondja: látom, elkészültél. Bólintok. Hogy ne ütközzünk össze, anyám koncentrikus körökben követi a mozgásomat. Valami tánc ez, aminek evés lesz a vége. Sosem leszek olyan, mint a megbízóim. Egy Holman Endre feliratú rajzmappa kötőjével bajlódom, megpróbálom eltakarni anyám elől az ÁPISZ-barokk etikettet. Miért nem akarom beismerni, hogy nemzömként végül is sikerült nyomot hagynia az életemen, hatnia valamelyest a világlátásomra? S hogy legalább is gyakran eszembe jutnak a műsorai? Szerencsére nem figyel. Alig várja, hogy megkérdézzem, mi történt, de egy ideig még húzom az időt. Ma ételt sem hozott, csak orosz szaklapokat. Rosszak az előérzeteim, de nem sejtem, hogy apámról lesz szó. Nem vagyok ahhoz szokva, hogy az agyafúrt kapitalista, a profitéhes éjszakai foglalkoztató – vagy ahogy anyám hívta apámat, a Nagy Rumináns – jó hírek alanya legyen. A rajzmappát az ágytámla mögé csúsztatom, arcom készületlenül, valamiféle ernyedttelenségben fogadja a híreket. Alig aludtam. Mint valami úszóláp, úgy érzem magam.

Apámról középiskolát akarnak elnevezni.

Kőbányán egy felnőttképzéssel is foglalkozó, több tagintézménnyel rendelkező szakiskolai centrum szeretne tisztelegni tíz éve elhunyt apám emléke előtt. Bartók Tivadar Ipari Tanoda és Gyakorló Szakgimnázium, ízlelgeti anyám, aki ezek szerint nem gördít akadályt a kezdeményezés elé. Pénzt nem kér érte. A *tagintézmény* szót ráadásul azzal az odaadással formálja meg, mintha Janus Pannoniusz anyasíratóját szavalná. Nebulis obsita terra latet. Az a benyomásom, hogy hirtelenében nemcsak a tizedik kerület szépült meg anyám képzeletében. Szemlátomást arról is megfeledkezett, hogy míg Renátával gyerekek voltunk, az elnyomógépezet leggyűlöltebb láncszeme számára éppen az iskola volt. Hiszen épp rajtunk keresztül próbálta megvívni megkésített szabadságharcait. Rövidtávú érdekeinkről megfeledkezve napközis tanárokat leckéztetett. Osztályfőnöki intóimra csípős ríposztokkal felelt. Rádiós orgánumát kieresztve bődült – iskolánkba látogatott Szegvári Katalin! – a megszeppent igazgató-helyettesre. Ha

Renáta ellenőrzőjében azt olvasta: „Lánygyermeked engedély nélkül mászott fel a kerítésre”, ő harangnyelvként ingó lendületes betűvel azonnal visszaírt: „Miért, engedéllyel lehet?”

Magvaszakadt családunk neve egyszóval mégis fennmarad. Persze nem Renátáé, nem a fénylő fülű Szóbeleké.

Anyám nem érzi a határait, kalapkarimája az ajtófélfába ütközik. A Sáhmátnájá Mászkvá néhány régi számát a füles fotelbe dobja, és azt mondja, sietnie kell. Épp csak beugrott. Egy antikváriumban szerezte be a lapszámokat, vélhetően kiment a fejéből, hogy én már nem tanultam oroszul. Azt hiszi, vicces, ha Nyepomnascsijt Naposcsibének becézi. De legalább ma nem kérdezzet bűgő hangon a féltestvéremről. Pedig végre elmondhatnám neki, hogy nincs proßnitzi átok. Nem létezik. Abban a cseh motelszobában semmi nem történt, csak Renáta kóstolta meg a taknyomat. Hogy biztosítson a szeretetéről, ráérvén, az undor legkisebb jele nélkül rágott el néhány keményre szikkadt darabot. Anyám elviharzik, mielőtt beszélni kezdenének. Ezúttal nem nyomkodja végig a lépcsőházi villanykapcsolókat, Vonderlusztékkal sem beszélget, ugyanis kórházba siet. Etelkát valami házi baleset érte, visz neki rizses húst. Ő legalább szereti, jegyzi meg már odakint, a sötét lépcsőházban.

Elpakolom a figurákat, a szomorú krakkói sereget. Visszarendezem az asztali installációt, a proßnitzi képeslapot, Renáta ceruzatartómnak támasztott ballagási fotóját – be van rajta bodorítva a haja –, meg impotenciám előtt tisztelgő szeretőim különféle emléktárgyait. Kedves bohóságok. Cipőt veszek, hónom alá csapom a háromívnyi folyamatábrát, az alaktalan szörnyeteget. A kapuban megtorpanok, odakint eleredt az eső. Előbb csak szemerkél. Aztán az út menti virágágyásban felporzik minden egyes becsapódás helye, mintha ezúttal a szokásosnál magasabbról hajigálnák a csöppeket. Úgy döntök, megvárom a kapualjban, míg elvonul a vihar. Nézem, ahogy szél tépi a fákat, hullámzó esőfüggönyt von a ház elé, rázza, mint apám a kefekötők munkaköpenyét. Zuhog, dörög és vilámlik, a világnál nagyobb kelepcecé sejtelve fog el. Szemét emelkedik két lámpapózna közé. Egy gyéren telt kék kukászacskó alakját változtatva, térbeli pozícióját őrizve levitál hat méter magasan.

A belső kapuív alatt csikordulva nyílik a szabadulószoza ajtaja. A fagrádicson ötfős társaság támoilog fel, három férfi, két nő. Most már szabadok. Pár lépéssel odébb húzódom, mert úgy látom, ittak is. Taxit hívnak, közben a népszámlálásról beszélgetnek – arról, hogy fogyunk. Egyikük arcán a lupusz jellegzetes jegyeit veszem észre, egy pillangó alakú foltot az orr két oldalán. Az illendőség határait átlépve meresztem a szemem, pedig sejtethő, hogy belém fognak kötni, ha így folytatom. Hónom alá szorítom a mappát. Észrevették, hogy a foltos lányt stírólom. Anyámnak nincsenek bőrtünetei, csupán az ízületei fájnak, meg vizesedni kezdett a tüdeje. Bökdösik egymást, néznek. Tudom, hogy meg fognak verni, mint azok az aranypaszományos proßnitzi hordárfiúk, mégsem fordítom el a fejem. Lenyűgözve nézem a lány foltját, mint egy jelenést. Izgalmamban a taknyom is elered.

A pokol színjátéka

1966. X. 16.

*„Én rajtam jutsz a kínnal telt hazába,
Én rajtam át oda, hol nincs vigasság,
rajtam a kárhozott nép városába.”*
(Babits Mihály fordítása)

„Kínnal telt haza”, ezt írja... A pokolról? Semmi jobb nem jutott eszébe?

Nem túl renyhe ez és szokványos, túlságosan „életszerű”... Én jobbat mondanék! „Meta”! A pokol mindenekelőtt metafizika!

Ha a pokolról beszélünk, olyan szavakat kell találnunk, amelyekben belső ellentmondás rejlik, hogy megragadják a Kifejezhetetlent.

Ahelyett tehát, hogy „Én rajtam jutsz a kínnal telt hazába”, írjunk valami ilyesmit:

*Én rajtam jutsz a hazába, ahol
örökre feneketlen szakadékok üldöz*

Jobb! Mennyivel mélyebb az a pokol, amely saját mélységébe hull...

A második sor pedig, ahogy Dante a Pokol kapuját leírja (mert ez Dante *Isteni színjátékának* harmadik éneke, Dante és Vergilius a pokol kapujához közelednek, amit az alábbi felirat ékesít):

„Én rajtam át oda, hol nincs vigasság.”

Amiben az a legnyugtalanítóbb, hogy soha többé nincs, örökké tart. Semmi másra nem képes? Megragadom a tollamat. Vegyük fontolóra... De mit törjem a fejem, van jó pár ideám készen, elraktározva a fejemben. Például:

*Én rajtam át oda, hol az örök Rossz
bekrepál, és felfalja önmagát.*

E vers olvasata pedig a következő: ha a pokol előző metafizikai definíciójában rávilágítottam abszolút nem-emberi voltára, ezzel egyes-egyedül azt akarom ki-

Gombrowicz *Napló (1961–1966)* kötetének ez a fejezete 1968-ban a párizsi L’Herne önálló kétnyelvű kis kiadványaként is megjelent *Sur Dante* (Dantéről) címmel. (a ford.)

fejezni, mi lenne az, ami bármi módon emberivé, az ember által megközelíthetővé tehetné. Egyszerűen a kontárkodásról van szó. A pokol kontár vállalkozás.

Modern és (számomra is) csábító gondolat.

Mert az Abszolút Rossznak a maga puszta léteben is muszáj „rossznak” lennie. A rossz, amely a rosszra és csakis a rosszra vágyik, nem valósítható meg „jól”, vagyis a maga teljességében. A „rossz” ember elkövet valami rosszat (megöli a szomszédot), de ez a rossz számára jó, nem is azért teszi, mert rossz, hanem azért, mert számára jó, mert megfelel az érdekeinek... és nem „rosszul”, hanem „jól” akarja csinálni. Ez az ember tehát, akár a többi, a jót keresi; az egyetlen különbség, hogy a gyilkosságban látja meg a jót... És a Sátán? A Sátán a rosszat akarja, csak a rosszat, nem akarhatja a jót; tehát csak „rosszul” akarhat Sátán lenni. A pokol rosszul megvalósított dolog. Már a maga léteben romlott. Bóvli.

Érdekes gondolat. Modern. Lehet, hogy kissé dialektikus, de tágítja a képzeletet...

Semmi egyéb, csak ez a kontár idea az Emberség számára az elérhető pokoli szakadék. Csak az önmagát mardosó, önmagát gyötrő Rossz víziója... élvezhető, nyilván...

Nem tudta ezt a firenzei zarándok, képtelen volt eljutni eddig a gondolatig... ha képes megpillantani, térdre esve üdvözölte volna, ő is, Vergilius is. Taszított volna egyet rajta ez a pokol, megsarkantyúzhatta volna!

Ami meg a harmadik sort illeti:

„rajtam a kárhozott nép városába”

jól van, rendben, nincs ellenvetésem, „kárhozat”, igen, ismerjük az ízét... De ki egészíteném egy nem várt jelzővel:

*rajtam át a kárhozott nép városába,
a fáradhatatlanok közé...*

Igen, így, a „fáradhatatlan táncos” vagy a „fáradhatatlan dolgozó” fajtáját idéző nyers jelzővel, ami minden más „fáradhatatlanhoz” közel áll. Igen, mert az elkárhozott embersége haszontalan az öröklétben, az ember és az ördög a pokol két elnyúlhatatlan oszlopa.

Olvassuk újra előlről:

*Én rajtam jutsz át a hazába, ahol
örökre feneketlen szakadékok üldöz.
Én rajtam át oda, hol az örök Rossz
bekrepál, és felfalja önmagát.
Én rajtam át a kárhozott nép városába,
a fáradhatatlanok közé...*

És hasonlítsátok ezt össze az ő felszínes, balul sikerült tercínájával! Ez lenne csak a dantei pokol, az én három ideámmal megspékelve! De ismétlem, hozzátehetnék még tíz másikat, ugyanilyen szédületes, számára ismeretlen ideát (például

megragadhatnám a poklot „szakadatlanságként”, csinálhatnék belőle „szemcsés” akármit, kezelhetném az „áttét”, a „háttér”, a „transzcendencia”, az „elidegenedés”, a „pszichizmus”, az „önmagáért-önmagában-való-lét” kategóriái szerint stb. stb., ó, ó, ó!).

Én, aki emberi létezésből örvénylő, rajzó hatszáz év után is ragaszkodom ehhez az akármilyen Dantéhoz, én, aki alászálllok a letűnt időkbe, hogy meglegeljem őt, a halott, egyszer volt Alighierit... A holtakkal való érintkezésünkben van valami abnormális, de ez mégis normális számunkra. Azt mondjuk: élt, meghalt, megírta az *Isteni színjátékot*, és én most azt olvasom...

Holott a múlt olyasvalami, ami nem létezik. Hat évszázadnyi múlt már olyan távol van, hogy én a saját múltamban soha nem is érintkeztem vele. Amióta élek, ez mindig is csupán „volt”. Mít jelent hát, ha azt mondom, „a múltban élt”? A magam jelenében találok bizonyos nyomokat – a poémát –, és ezekből vezetem le azt az egykori létet, amit újra meg kell teremtenem. Ahhoz ugyanis, hogy azt mondhassam valakiről, hogy „volt” (alig hallható szó, olyasmi, mint a „van”, csak sokkal erőteljesebb), az kell, hogy ez a „volt” megjelenjen, de a saját jelenem horizontján két sugár furcsa keresztpontján: az egyik belőlem ered, az én újjáteremtő erőfeszítésemből, míg a másik kívülről, a jövő és a múlt tengelymetszetében, a mulandóság pontján, és azt az érzést kelti, hogy ami volt, az most is „van”, valami „voltként” létezik.

A múlttal való találkozáshoz tehát egyfolytában finomítanunk kell a múltat, hivatkoznunk kell a létére... ezt azonban csak a fennmaradt nyomokból olvassuk ki, a nyomok viszont a véletlentől függenek, az anyagtól, amely megőrizte őket, és amely többé vagy kevésbé sérülékeny különféle időbeli tényezőktől, továbbá a múlt kaotikus, esetleges, töredékes voltától... Egyik dédanyámról például semmit sem tudok, a kinézetéről, a jelleméről, az életéről az égvilágon semmit, se semmit, kivéve azt, hogy 1669-ben épp Mihály király megválasztása napján vásárolt két könyök barhant és gyömbért. Megmaradt egy sárga papírlap, tele számlával, oldalt pedig odaírva, már nem emlékszem pontosan, de ilyesmi: „Kérem Szólt urat, vegyen két könyök barhant és Gyömbért, ha Remigolából megjön”. Csak gyömbér és barhan, semmi több.

A múlt szilánkokból összeálló panoptikum... igazából ez ő... Elgondolkozhatunk hát rajta, kívánjuk-e mindenek ellenére teljes, élő, konkrét vonásokkal bíró személynek látni... és elég makacs-e ez a vágy bennünk...

*

Reggel tíz, a hegyek felett tornyosuló ködöt átvilágítja a nappali fény.

Már rég megfigyeltem, hogy az olvasmányaim valahogy egymásra találhatnak. Például:

Dante: *Isteni színjáték*,

Michel Foucault: *Les mots et les choses* (A szavak és a dolgok),

Roland Barthes: *Essais critiques*.

Előtte meg olvastam egy kis Borgest.

Barátaim-e ezek a könyvek, vagy az ellenségeim? Egy alkalommal a felső Paranán úsztam, és kanyargó áramlása, örült sodrása közepette magamba szív-

tam a tájat, mely a folyó minden kanyarulata után más volt – mintha a táj kétséget vagy bizonyosságot ébreszthetne bennem –, hasonlóképp éreztem magam sokéves irodalmi munkálkodásom során, ha elmélyülten szemügyre vettem a világot, azt figyelve, megerősít-e az én Időm, vagy rám cáfol. Sok éven át e kutakodás pozitív volt; és nincs annál erősebb vigasz, mint amikor érzed, hogy mindaz, ahogy az ízlések, a fogalmak, a szokások, a technikák alakulnak, a te szövetségeseid, utat nyit neked. De most bonyolult lett a dolog. Egyre több az olyan jelenség köröttem, amivel nyilván közeli rokonságban vagyok, mégis valami számomra elviselhetetlen szándék mérgezi őket.

A Forma kérdése, az ember mint formagyártó, az ember mint a forma rab-szolgája, a Forma megragadása az Emberközöttiben – mindig erről írtam, ezzel foglalkoztam, ezt vizsgáltam –, és most tessék, helyettesítsétek be a „formát” a „strukturalizmussal”, és állítsatok be a mai francia értelmiségi gondolkodás centrumába. Utóvégre a *Ferdydurké*ban, a *Kozmosz*ban nem egyébről van szó, éppen a formák zsarnokságáról, a struktúrák balettjéről. Az *Esküvő*ben feketén-fehéren azt írtam: „Nem mi mondjuk a szavakat, ők mondanak minket”.

Honnan hát köztem és köztük ez az ellenszenv... és mintha ott is hagynának engem, másfelé tartanak... Az ő művük – akár a *nouveau roman français*, akár a szociológiájuk, nyelvészetük vagy irodalmi kritikájuk – olyasféle szellemi törekvés-ként jellemezhető, amit én nem szeretek, ami kellemetlen, visszás, célszerűtlen, hatástalan... A leginkább nyilván az választ el bennünket, hogy ők a tudomány emberei, én a művészeté. Egyetemeszaguk van. Tudatosan és elszántan pedánsak. Professzorosak. A fanyarságuk, az unalmas stréberségük, a magukba zártságuk, az intellektuális nagyképűségük, a szigoruk... engem egyszerűen taszít túlzottan fennhájázó modoruk is, nyelvük is... De ez nem minden. Van valami mélyebb oka is az idegenkedésünknek. Ha én laza vagyok, ők görcsösek, feszültek, merevek, önfejúk, ha én „magamba” fordulok, őket folyton – jó ideje már – elfogja az önmegsemmisítés vágya, ki akarnak lépni magukból, el akarják hagyni magukat. Objektívek. Objektivisták. Ez egyfajta aszkézis, szinte középkori. Valami „tisztaság” vonzza őket az elembertelenedésben. De az objektívizmusuk korántsem hívős (bár jeges szeretne lenni), ott rejlik benne az agresszív, provokatív szándék fullánkja, igen, a provokáció. És némi furcsalkodással veszek tudomást arról az asztrológiához, a kabalához, a mágiához vonzódó, mégis harcias, csupa perverzitás nomenklatúráról (mely mintha örökre el lett volna temetve), úgy néznek ki, akárha a halál újjáéledt volna...

Mert nekem minden olyan törekvés, amikor az ember ki akar kerülni önmagából – legyen az tiszta esztétika, tiszta strukturalizmus, marxizmus vagy vallás –, egyszerűen naivitás, kudarcra van ítélve. Afféle mártír miszticizmus. Ehhez az elembertelenedési törekvéshez (amit egyébként én is elfogadok) feltétlenül kapcsolódnia kell egyfajta humanizálási törekvésnek, különben a valóság szét-hullik darabjaira, akár a kártyavár, és belefűlünk az irreális verbalizmusba. Nem, holmi formulákkal nem fogtok jóllakni! A konstrukcióitok, az épületeitek üresek maradnak, amíg *valaki* nem lakik bennük. Az ember minél inkább megragadhatatlan, elérhetetlen, mérhetetlen, minél inkább más elemekbe merül alá, minél inkább megkötik a különféle formák, mintha már nem is a saját szájával artikulálna, annál forróbb, annál égetőbb szükségünk van a közönséges ember

jelenlétére, ahogy naponta tapasztaljuk és érezzük őt, a kávéházban ülőre, az utcai járókelőre, ahogy konkrétan adva van. Az emberi mivolt határainak elérését azonnal ellensúlyoznunk kell azzal, hogy visszatérünk a megszokott emberiséghez és a megszokott átlagemberhez. Alá lehet merülni az emberi mélységbe, de azzal a feltétellel, hogy visszatérünk a felszínre.

Ha viszont azt követelnék tőlem, hogy adjam meg a legmélyebb, legnehezebb definícióját annak a *valakinek*, akiről azt mondom, be kell költöznie e struktúrákba és konstrukciókba, akkor egyszerűen kijelenteném, hogy ez a valaki a Fájdalom. Mert a valóság az, ami ellenállást fejt ki, vagyis ami fáj. A valóságos ember pedig az, aki fájdalmat érez.

Bármit magyaráz is bárki, az egész Világmindenségben, a Lét egész területén egyetlenegy borzalmas, lehetetlen, elfogadhatatlan elem van, egyetlen dolog, ami igazán és abszolúte szembeszegül velünk és összetör bennünket: a fájdalom. Ezen alapul a létezés dinamikája, semmi más. Számoljátok fel a fájdalmat, és a világ közömbössé válik...

Naná! Lehet, hogy túl komoly a dolog, semhogy ezen filozofáljunk... Igazából túl veszélyes. Szeretném azonban leszögezni, hogy az efféle gondolkodók számára (ahogy a másfélék számára is) a világ mindenekelőtt a nyugodt, hogy azt ne mondjam, olimpiai agyi spekulációk terepe. Ezek az elemzések annyiban egészségesek, hogy láthatóan a magukat elég jól érző és foteljükben kényelmesen elhelyezkedő professzorok produktumai. E fáradhatatlan, elnémíthatatlan értelmiségi zsidogásnak az alapja a fájdalom teljesen gyerekes lekezelése. Ha a sartré-i szabadság nem érzi a fájdalmat, noha fél tőle, akkor e mai objektivizmusok azt a benyomást keltik, mintha a teljes érzéketlenség állapotában jöttek volna a világra.

Húzzuk alá a fenti következtetés ellentmondásosságát. Mert én egyszerre követetem a „laza” embert és a „szokásos” embert; és ugyanakkor a fájdalom átjárta embert is. Az ellentmondás látszólagos.

*

Harcba szállni e harcos aszkézissel? Vagy inkább magunkba szállni, átadni magunkat magunknak, visszavonulni magunkba, mint egy erődbe?

Kívánom nekik, hogy fájjon a foguk.

*

Az én amerikai villanyborotvám hetven frankkal drágább Koska közönséges Philip-shave borotvájánál. Elegáns bőrtokjában volt egy kis papírlap, rajta egy köszöntés: „Gratulálunk! Ön kiemelkedően intelligens, így lett a világ legjobb villanyborotvájának tulajdonosa! Ez javítani fog a közérzetén!”

Valóban jobban éreztem magam, de sajnos, újabban nem vagyok frissen megborotválkozva, a villanyborotva valahogy rosszul borotvál, Koska Philip-shave-je viszont jobban és... és... valahogy ez úgy nem úgy ahogy hanem így... na ez az... mindig másképp... legalábbis úgy valahogy mintha nem úgy...

Ez a könyv, az *Isteni színjáték* – egyfolytában itt hever előttem az asztalon – hat-száz év távolságra van.

Mit jelentsen számomra az emberi nem múltja? Egy hatalmas hullahegy csúcsán nyugszom. Ők azok, akiknek már lejárt az idejük. Most akkor minék a csúcsán nyugszom? Mi ez, miféle pép itt alattam, a kívülem kinyiffant lények miféle raja?

Embereket kell keresnem a múltban, vagy csupán a fejlődés bizonyos elvont dialektikáját?

Ami egyből szemet szúr: a múltból csak a legfontosabb emberek jutnak el hozzám. A Történelemben valakivé lennie kell az embernek, hogy megmaradjon. Az ókori Görögország valamennyi temetője pár száz személyben összegezhető, mint Nagy Sándor, Szolón, Periklész... És a középkori Firenzéből Dante kivételével hányan maradtak meg?

A világ összes halottainak nagy felvonulásában senkit sem ismernék meg a Nagyok kivételével. Szeretem az aritmetikát, bizonyos kérdésekkel szemben tartást nyújt nekem. Hány ember hal meg naponta? Két- vagy háromezrezer? Naponta egész hadsereg vonul a sírba, húsz hadosztállal. Nem ismerem, nem tudom, nem vagyok *au courant*... semmit, de semmit... minden rajtam kívül zajlik. A halál diszkrét dolog (és a betegség is)! Ha valaki nem tudná, hogy egyszer meg fog halni, nyugodtan járhatna köztünk az utcán, az utakon, a tereken, a parkokban, a mezón anélkül, hogy fogalma lenne róla, hogy az élet ilyesmivel jár. És az állatok közt is döbbenetes a diszkrécio. Hogy csinálják a madarak, hogy senki nem veszi észre, ha kimúltak? Az erdők, mezők tele lehetnek a tetemeikkel, mégis nyugodtan sétálhatunk és sétálhatunk, sehol nem látsz egy kis csontvázat sem. Hova szívódnak fel? Hova tűnnek? Se annyi hangya, se annyi ragadozó nincs ezekben az erdőkben, hogy végezzenek velük.

A halál egyetemes, ködös, homályos.

És én? Én ilyen körülmények között? Én a szükségleteimmel, az énem szükségleteivel? Minél jobban hasonlítok a temetői tömegekhez, annál több esélyt adok a Nagyoknak. Őket személyesen ismerem. Ők a Történelem. A töredékek semmiféle panoptikuma nem pótolja őket.

De elég személyes-e a viszonyom hozzájuk?

Ennek a kérdésnek személyesen nagy jelentőséget tulajdonítok.

Az *Isteni színjáték* nem elég. Személyesen Dantét keresem benne. De nem találok, mert amit történetileg tudok Dantéről, az annyi, hogy ő az *Isteni színjáték* szerzője. Ezek a nagy emberek már nem emberek, azt jelentik, amit elértek.

De ennél is bosszantóbb, hogy a hozzájuk való viszonyunkat is eltorzítja az, amit elértek. Hisz az iskolában is, otthon is kizárólag azt tanultuk, hogy tisztelni kell őket, rajongani értük, közben kettős viszony fűz bennünket a Nagyokhoz: én valóban meghajlok előttük és csodálom őket, de szájalom és megvetés is van bennem irántuk. Lejjebb vagyok náluk, mert ők a Nagyok. Feljebb állok mégis, a fejlődés magasabb szintjén, mert később jöttem a világra.

Ez utóbbi megközelítés, amelyet „brutálisnak” vagy „közvetettnek” mondanék, nem használatos. Egyedül az szokás, hogy az alkotót és művét a maga tör-

ténelmi perspektívájában és történelmi jelentőségében nézzük. Vegyük szemügyre, hogyan festene egy ilyen közvetlen hozzáférés. Lelkessedhetem-e őszintén én, mai képzeletemmel Dante szinte paraszti, már-már korlátolt képzeletének teremtményeiért. Akik leszólják, egyszerű dolgokat vetnek a szemére. Hogy milyen lapos! És bőbeszédű! Az a sok beszéd egyik-másik kínzásformát illetően... Ugyanazok a helyzetek, ahogy monoton unalommal visszatérnek (igaz, ha történelmi perspektívában akarnám megragadni a művét, azt kellene mondanom, hogy e szituációk, minthogy egy tizennegyedik századi műről van szó, felettébb gazdagok és ötletesek), hogy a Mulandóság percenként *in crudo* átlép az Örökkévalóságba az összes politikai és egyéb bajával együtt. És hogy nem érzi a bűnt, ezeknek a bűnöknek nincs erejük, nem vonzanak, nem taszítanak.

És még mi mindent lehetne ilyesformán mondani, hogy ez egy vulgáris, semmitmondó, unalmas, gyenge mű! És levonni belőle a komor tanulságot: hogy nem tudok eljutni az emberig e művön át. Miközben ő maga, ahogy a Történelem megőrizte, csupán egy nagy történelmi vívmány. És ha megpróbálom brutálisan, közvetlenül, az idő kiiktatásával megközelíteni, az *Isteni színjáték* egy lyukas garast sem ér!

Hát a Múlt csak üres hézag lehet számomra? Igazi emberek nélkül?

*

Visszatérek a tercinához, amit átírtam:

*„Én rajtam jutsz a kimal telt hazába,
én rajtam át oda, hol nincs vigasság,
rajtam a kárhozott nép városába.”*

És lám itt a folytatás, a Pokol leírása:

*„Isten Hatalma emelt égi kényvel,
az ő Szeretet és a fő Okosság.”*

És hirtelen... sokk!

Hogy is van?!

Hogy lehetséges?

Borzalom!

Gonoszság!

Csak most látom: ez a legszörnyűbb poéma a világirodalomban, amely oldalról oldalra a szenvedés litániája, a kíngyötres regisztere. Az „ős Szeretet...” Ez az ő „ős Szeretete” egyszerre feltáralja ezt az egész monumentális hepajt. És annak aljasságát. Jó, ha a Tisztítóútról van szó, rendben... ha ezek a sátáni bűnök meg is érdemelték a büntetést, a távolban felragyog a Megváltás fénye. De a Pokol?

A Pokol nem büntetés. A büntetés megtisztuláshoz vezet, és azzal véget ér. A Pokol örök kínzókamra, és a bűnös tízmillió év múlva ugyanúgy ott tartózkodik, mint e pillanatban, semmi nem változik. Ezzel nem lehet megbékélni. Ezt nem viseli el az igazságérzetünk.

Ő meg felírja a Pokol kapujára, hogy azt „az ős Szeretet és a fő Okosság” teremtetten.

Mivel magyarázható ez, ha nem azzal, hogy félelemből és aljasságból hízelegni akar magának!... megfélemlítve, remegve a borzalmaktól, elfogja a hódolat a legfőbb terror és a legfőbb kegyetlenség iránt, amit ős szeretetnek nevez. Soha a szeretet szót nem használták ilyen arcátlanul paradox módon. Az emberi nyelv egyetlen szava sem hangzott el ilyen arcátlanul perverz összefüggésben. És ez a szó ráadásul a legszentebb, legdrágább szavunk. Kihull a kezünkből a szégyen könyve, és sérült ajkunkkal azt suttojuk: ehhez nem volt joga...

Felemelem a szégyen könyvét, szememmel átfutom az egész poémát, nincs mit tenni, nála ezt az egész kínzókamrát betölti a Legfőbb Szeretet tömjénfüstje, elfogadja a poklot, helyesli, hogyne, dicsőíti! De hogy eshet ez meg... hogy történhetett, hogy ebből a legvadabb förtelmekre vetemedő, szolgálalkú műből, amely ellentétes a legelemibb emberi igazságérzettel, az évszázadok során Épületes Könyv, a legméltóságtelesebb poéma lett?

Katolikusok... merthogy a tiétek ez az *Isteni színjáték*... hogy intézitek el ezt magatokkal?

Az ember az egyház doktrínája szerint Isten képére és hasonlatosságára lett teremtve.

Ami tehát szemben áll legmélyebb igazságérzetünkkel, az nem lehet igazságos se az e világon, se a másvilágon.

És a katolikus világ ezt dicsőíti.

*

Igen, igen... De most már közöm van hozzá, fogom a kezemben, felháborít, sért, ott van hát... az idő fala mögött... számomra már személy lett...

A legfőbb Fájdalom révén valakivé vált.

Elfog az elégedettség. És feljegyzem: igen, a Fájdalom valóságos. Egyedül a Fájdalom képes időn és téren át összekapcsolni, egyedül a Fájdalom juttatja közös nevezőre a nemzedékeket.

*

De... miféle polifon kórus ez, mint a békák kara, mint a derengő köd, nyirkos nedvesség?... Számomra ez a könyv konkrét emberi alakot öltött. De most, ahogy jobban odafigyelek, látom, hogy nem ő énekel. Hanem az egész Középkor.

Hogy is tudtam az imént felháborodni? Hát nem Dante helyesli a poklot, hanem az egész korszak. Hisz ez csak az általános mentalitás által kodifikált formula előadása. Szavak, pusztán szavak... abban az időben csak így tudtak megnyilvánulni...

És az *Isteni színjáték* most megint csupán egy emlékmű, forma, kodifikáció, rítus, gesztus, szertartás, ceremónia... Érdemes feljegyezni: az előbb, amikor rájöttem, hogy önmaga cáfolatát írja, személyes kapcsolatot létesítettem vele. Most pedig rájövök, hogy amikor megcáfolja önmagát, azt írja, amit a Kor diktál, a belső ellentmondás el is veszíti önmegvalósító erejét. Minden kifakul.

Másfelől: hogy voltam képes az imént komolyan venni a poéma méltóságjelenségét és mai presztízsét? Ez csupán az emberközi rajongási rituálé, ami megfelel e kórus emberközi rituáléjának. Dante celebrál, a közönség meghajol. A kultusz a legfőbb jele, hogy senki sem hisz neki.

A Pokol? Hát egy mítosz!

Aha, aha, most mindent más fényben látni. Miért írta föl oly simán a legfőbb szeretetet? Mert ez a pokol nem igazi. Csupa retorikus szenvedés. Amit a bűnösök recitálnak. Ez az örökkévalóság csak egy ábra örökkévalósága. Az aláhulló és felívelő körök, a bűnök, a kínok, a beavatottság, a jövődőlés méltóságteljes hierarchiái, a növekvő fényesség, az erények és kórusok, a teológia és tudás, az átkozott és szent titkok, minden, minden csak retorika. Elrecitálta a maga korát. De a kor is elrecitálta a magáét. És a poéma, hogy így fejezzem ki magam, egy dupla frázis: a költő csak azt recitálta el, ami már általánosan el lett recitálva. Egy kicsit úgy, ahogy manapság az egyszerű emberek vasárnaponként a futballról vitatkoznak a kocsmában vagy a presszóban. Hát tényleg ennyire foglalkoztatja őket? Dehogy. Csak ismerik a nyelvet, ahogy a futballról beszélni szokás, és nincs még egy nyelv, amiben ilyen járatosak lennének. Az emberiség a szavak kitaposott ösvényén halad.

Egyszerű poéma, szemben a valósággal, mintegy csakazértis!

*

Állj, nem úszod meg ilyen könnyen!

Nem szabadulsz oly könnyen a pokoltól, bárhogy kombinálsz! A pokol mégiscsak van, van, van.

Hát elfelejtetted, hogy az *Isteni színjáték*ba foglalt kódex jegyében valóban, a valóságban eretnekeket égettek el a máglyán? Ez a tűz még parázslik...

Erre ez a pokoli poéma ismét elkezdi fennhangon rikoltozni! Csak úgy árad belőle a kínzás!

Rendkívül tanulságos (kísérletként ajánlanám is minden kultúrteoretikusnak), ha néha behelyezünk bármit a fájdalom középpontjába. Magába szívja. Aztán onnan már nehéz kiszabadítani. Jajkiáltás és sikoly lesz az igazságból.

*

De...

Most jut eszembe, hogy ezt a *megvalósítást* csakis a meglehetősen könnyelmű *valószerűtlenség* atmoszférája tette lehetővé.

De hogyan! Szent Domonkos legendás komolysága a „világi kardot” húzó mágnások közegében a politika, a törtetés, a sokféle hatalmi étvágy zsákmánya lett, végigvándorolta vele a hivatalnokok bürokrata asztalait, több funkcióba, foglalkozásba, munkába beállt, még a szenvedésre érzéketlen gengsztertapancsokon is átlátott. Ám e fokozatos leépülés nélkül rászánta volna-e magát ez az ember, hogy elégessen bárki másikat? Sok fásult, tompa, bárgyú agynak kellett megadnia magát a radikális bűn, a kínzás, a pokol eszméjének, hogy végül megszállottan, könyörtelenül felcsapjanak a máglyák lángjai!

Akkor hát mi vagy te, *Isteni színjáték*?
A kis Dante ügyetlen fércműve?
A nagy Dante hatalmas alkotása?
A becstelen Dante gyalázatos poémája?
A hazug Dante retorikus recitálása?
Dante korának üres rituáléja?
Mesterséges tűz? Igazi tűz?
Valószerűtlenség?
A való és a valószerűtlen nehéz, tekervényes szövedéke?
Áruld el, zarándok, hogy jutunk el hozzád!

PÁLYI ANDRÁS fordítása

EGYPERCES ESSZÉK

2023

Az ilyesfajta feljegyzéssorozatot, mint amilyen ez itt, 1945 táján francia műfajnak tartották. Cs. Szabó László *Két part* című kötetének a fűlszövegén olvasom: „A francia irodalom legizgalmasabb eseményei azok a könyvek, azok a »változatok«, amelyekben egy-egy kitűnő író jegyzeteit, krónikáit, vallomásait gyűjti egybe... Nálunk ennek a gazdag és értékes műfajnak Cs. Szabó László a legkitűnőbb mestere”. Talán így volt, talán nem. Lehet, hogy a naplóját vagy előbb az *Ég és föld* feljegyzéssorozatát író Márai kitűnőbb mester volt. A *Két part* utolsó része a „Hades” címet viseli, nekrológokat tartalmaz. Leírja például Hunyady Sándor temetését, amelyen a pap hangját elnyomta a közeli ügöző tribünjének a zaja, s a sír mellett nemcsak írók és szerkesztők álltak, hanem zsoké, rikkancsok, kenyereslányok, színésznők is, mert a halott novellista az ő írójuk is volt. Bár gyakran Maupassant-hoz hasonlították, írja Cs. Szabó, inkább az ellentéte volt, s ha mindenáron francia rokont kell neki keresni, akkor „a szelíd és fanyarul irgalmas Charles Louis Philippe” volna az. „Kismesternek tartotta magát. Ne licitáljunk kegyeletből a halottra: az volt, csakugyan. Megérdemelte volna, hogy egy nagy irodalom tagja legyen. Mert a kismestereket csak a nagy irodalmak becsülik úgy, ahogy kell.” A *Razzia az Arany Sasban* szerintem remekmű. Az *Olasz vendéglő* is tökéletes novella. Lehet, hogy a kismesterek időnként remekműveket és tökéletes darabokat is írnak.

A „Hades” Petrovics Elek-nekrológja valójában három nagyszerű művészettörténésznek állít emléket, Petrovicson, a Szépművészeti Múzeum egykori igazgatóján kívül a zsidóüldözés miatt öngyilkossá lett Elek Artúrnak és a háborús balesetben elhunyt Hoffmann Edithnek. Feljegyzi Elek halálának a legendáját: öngyilkos pisztolygolyója, miután átfúrta a testét, Dante-kötetébe vágódott bele: könyve „öngyilkos gazdája után halt”. Petrovics története is adalék a magyar politikai kultúra történetéhez: „súlyosan betegen feküdt, amikor a miniszter – Hóman Bálint – váratlanul, de megfontoltan nyugdíjba küldte. Az ordenáré ember fellázadt a finom ember ellen”. Fontos motívum ez: errefelé a jobboldali, szélsőjobboldali rezsimek, politikusaik, híveik magatartásában gyakran felismerhető a kulturális lázadás a művelt emberek világa ellen.

Simone de Beauvoir *Mandarinok* című, önéletrajzi jellegű regénye elején, 1944 karácsonyan Dubreuilh (azaz Sartre) és Anna (maga a szerzőnő) érkezik Párizsba Henri (azaz Camus) lakásába: sertéspástétomot, teát, vaját, süteményt, rózsát hoznak, és D. nekiáll puncot készíteni. 1945 januárjában ostromnaplója tanúsága szerint Cs. Szabó lóhúsvagdalkot kínált a budai óvóhelyen a Károlyi-kormány egykori diplomatájának, aki lelkesen felkiáltott: „Ez már döfi!” Nagy különbség volt a párizsi és budapesti háborúvég között.

„Az egész egy nagy rakás szar” – írta a *Mandarinokról* a jegyzetfüzetébe Camus, amikor meghallotta, hogy Goncourt-díjjal jutalmazták. Persze, a kulcsregények szereplői olvasóként ritkán lelkesek.

A legjelentősebb művem a könyvtáram, ám ez a mű abban a pillanatban elveszíti az értelmét, amint meghalok, eltűnök a közepéből, noha a darabjai egyenként ugyanolyan értelmesekek maradnak, mások kezébe kerülve hasznosabbak lehetnek, más könyvtárakba beillesztve újabb „művek” részeivé válhatnak majd, ha lesznek még egyáltalán magánkönyvtárak.

Babits 1911-ben *Az igazság Gyulai Pálról* című cikkében a *Nyugatban* így fogalmazott: „Voltak bizonyos dolgok, amiket Gyulai sohasem tudott megérteni. (...) Vörösmarty híres életrajzában Vörösmartyból csak annyit ismerünk meg, amennyi belőle Gyulai lelkébe belefért, és ez igen kevés”. Persze kérdés, ha ez így igaz, akkor mitől lett híres az életrajz? Nem Babitscsal akarok vitázni száztizenkét év múltán – ezt megtette már akkor, okosan érvelve, Hatvany Lajos –, hanem válaszolni a feltett kérdésre. Petrovics Elek lesz a segítségemre, aki 1925-ben levelet írt az ifjú, jövődó építészettörténésznek, Vámos Ferencnek az alábbi tanácsot adva: „Ha a magam részéről ajánlhatok valamit, ami Önre hasznos, tanulságos lehet, úgy azt ajánlom, olvassa Gyulai Pál prózáját, de különösen a Vörösmarty életrajzát. Ami engem illet, hálásan vallom meg, hogy szülőföldem jó magyarságán kívül ennek a könyvnek köszönhetem a legtöbbet, amelyet sokszor és buzgón olvastam.” A mérleg másik serpenyőjében ez a két mondat van olyan súlyú, mint Babits kifogása.

Úgy emlékszem, Balzac írta valahol *A páрмаi kolostorról*, hogy Machiavelli értekezésének, *A fejedelemnek* a modern kori megfelelője. Valójában sok-sok regény olyan, mintha politikai értekezés lenne. Nem csak *A Buda halála politikáját* és *A kőszívű ember fiai politikáját* lehetett megírni, meg lehetne írni a „*Lotte Weimarban politikájá*”-t, a „*San Gennaro vére politikájá*”-t, „*A pátriárka alkonya politikájá*”-t, „*A párduc politikájá*”-t is. Tommasi di Lampedusa regényében, évekkel ezelőtt, a herceg haldoklásának a fejezetét találtam csodálatosnak, meg Angelica és Tancredi szerelmes bolyongásának a leírását a hatalmas, romos donnafugatai kastélyban. Ilyen összetett regényalakot, mint Salina herceg, azt hiszem, keveset alkottak a világirodalomban. Most, másodszor olvasva, az említett fejezeten túl, a szicíliai táj egyszerű leírásai nyűgöztek le: „Végtelenbe hullámozó, kiegészített táj ez, hegynyergék és fura vonulatú domborulatok tömkelege, csüggeteg, fáradt, öröktől való és irracionális; még főbb vonásait sem képes az emberi agy megragadni, mintha csakugyan a teremtésnek egy őrző pillanatában fogant volna: egy megfagyott tenger, amely szinte abban a pillanatban vált kővé, amikor a megdühödött szél végigkorbácsolta a hullámokat”. (A fordító Füsi József szavaival.) Sosem látott rokon tájat, Ferdinandy Mihály ibériai útleírásának a spanyol tájat idézték fel bennem *A párduc* mondatai. Milyen kár, hogy nem láttam őket, hogy nem jutottam el Szicíliába, nem jutottam el Hispániába! Milyen szomorú.

„Követtem őt, de mint ki nagy dolognak gondjával járna, homlokom lehajlott, ahogy egy letört fél hid-ív lehorgad” (*Purgatórium*, XIX. ének, 40–42.)
Így pillantottam meg én is magamat az elmúlt rossz hónapok egyik napján, hajlottan, görbén, egy álló autó ablaküvegén. Dante, persze, Vergiliust követte.

Tánczos Péter Nietzsche Stendhal-rajongásáról szóló tanulmányából látom, hogy Balzac az egyik levelében emlegette egymás mellett *A páрмаi kolostort* és Machiavellit, s ez a megjegyzése megragadta Nietzsche képzeletét. E regénybe már többször belekezdtem, s jókora csalódással hagytam abba. Most elolvastam újra az első fejezetét: önelégült, ostoba dicsérete a lombardiai francia megszállásnak, amely az elbeszélő szerint csak jót hozott a milánóiaknak (már ha a hadisarcától elteltünk), mindenki boldog volt, hogy megérke-

zett a megszálló hadsereg: kezdődtek a bálók! Az osztrák uralom zsarnoki volt – szögezi le a mű –, a francia nem. Hogy megszállás és megszállás közt mi volt a különbség, nem derül ki. Ebben az első fejezetben az „új eszmék” hívei (akik egyben a franciák hívei) mind csodás lények, míg a „régiszmék” (s egyben az osztrákok) hívei mind buta, műveletlen, bigott, gonosz alakok. Úgy tűnik, az összetettség nem volt Stendhal kenyere. Vajon megéri elolvasni csak azért, hogy megtudjam, mire gondolhatott Balzac, és mi tetszhetett benne Nietzschének?

Balzac levele Henri Beyle-nek a regény elolvasása után íródott 1839. április 6-án. A mondat, amelyet Nietzsche kiragadott belőle, így hangzik magyar fordításban: „Oh, az egész oly szép, mintha olasz írta volna, és ha Machiavelli ma regényt írna, ez a *Chartreuse* lenne”. Azaz *A fejedelemlről* nem esik szó a levélben, Balzac akár a firenzei szerző szépirodalmi műveire is célozhatott. Szerintem a mondat súlypontja ez: „mintha olasz írta volna”. Ugyanis néhány sorral lejjebb a levélíró ráerősít e jellemzésre: „Őn megmagyarázta Itália lelkét”. Azt hiszem, e két mondatot együtt így lehet érteni: ahogyan egykor Machiavelli műve, úgy most az Ön regénye képes arra, hogy Itália lelkét megmagyarázza – ezért mondja, hogy olyan regény, „mintha olasz írta volna”. Valószínűleg az Itália-sztereotípiák közegeiben kell érteni Balzac szavait: a színlelő, intrikus, amorális olasz jellem megragadásának látta Machiavelli és Stendhal művét is. Nietzsche túlértelmezte Balzac mondatát; a francia író nem állította azt, hogy a Stendhal-regény modern kori *Il principe* volna. A levélnek különben egyáltalán nem ez a legérdekesebb szakasza, hanem az alábbi részlet: „Óriási hibát követett el, mikor Pármát nevezte meg színhelyül, nem kellett volna megnevezni sem az államot, sem a várost, engedni kellett volna, hogy a képzelet találjon rá a modenai hercegre és miniszterére, vagy bárki másra. Hoffmann sohasem mulasztott el ennek a törvénynek engedelmeskedni, amely alól nincs kivétel a regény szabályaiban – pedig hát ő a legfantasztikusabb író. Hagyjon meghatározatlannak mindent mint realitást, és minden reálisá válik; ha kimondja Parma nevét, senki sem ért egyet Önnel.” Ez valóban éles eszű észrevétel – bár azt nem hiszem, hogy általános regényszabály. Mindenesetre jellemző, hogy Balzac leveléből Nietzschét nem ez a fejtegetés érdekelte – hanem Machiavelli.

„Micsoda ostoba szándék, önmagát akarja ábrázolni!” – így kiáltott fel Pascal Montaignet olvasva a *Gondolatokban*. Ebben én sem követném az *Esszéket*.

Többször is írtam politikai eszmetörténeti tanulmányaimban Szekfű Gyula könyvéről, a *Forradalom utánról* mint a kommunistákkal való kollaboráció művéről. Most, Szabó Zoltán – emigrációban írt – Szekfű-nekrológiát olvasva *Ősök és társak* című kötetében, úgy gondolom, ha e szöveg felől tekintenek az 1947-es röpiratra, talán másként ítélném meg. „Külföldön nem mindenki tudta, Magyarországon mindenkinek el kellett felejtetnie, hogy Szekfű Gyula majdnem olyanformán jutott a moszkvai követséghez, ahogy Török Bálint a Héttoronyba...” Szabó mondata rám is érvényes, a kései utód is „külföldi”. Lehet, hogy a *Forradalom után* úgy olvasandó, mintha a Héttoronyba zárt rab írta volna.

Idézet Tánzos Péter említett tanulmányából: „Nietzsche egyik feljegyzésében azt a feladatot adja magának, hogy írjon egy gonosz könyvet, amely még Machiavelli művénel is komiszabb lenne”. (Ami, végül is, a nővére közreműködésével, *A hatalom akarásával* sikerült is.) E kis feljegyzés visszaigazolja Thomas Mann Nietzsche-előadásának a jellemzését: „egy felhevült kamasz fiú szavaiként hatnak” a kereszténység vagy a demokrácia elleni, a háború és az erőszak melletti érvelései, s hogy „gonoszságból, kihívásvágyból [volt] antiliberalis”. A Tánzos idézte feljegyzés pedig arról tanúskodik, hogy vélhetően a magáéhoz hasonló kihívásvágyat feltételezett a firenzei íróról is. Mint ismeretes, *A fejedelem*

értelmezését – kisebbségi szólamként – máig kíséri a feltevés, hogy e mű voltaképpen ironikus olvasatot igénylő szatirikus alkotás. Hasonló mozzanat Rousseau első értekezésének az értelmezéstörténetében Diderot anekdotája, miszerint a pályaműve eredetileg épp ellentétes választ adott a feltett akadémiai kérdésre, mint a szöveg végül beadott, nyertes változata: Rousseau, mondhatni, „kihívásvágyból”, elképesztés-vágyból, különbözőség-vágyból változtatta az „igen”-jét „nem”-re, s állította, hogy a tudományok és a művészetek rombolóan hatottak az erkölcsökre. De vajon miért váltak épp ezek a komizságból, kihívásvágyból írt művek oly sikeresekké?

Nem írhat le mindenki minden mondatot. Primo Levi választát önnön kérdésére (*Ember ez?*) csak táborokat megjárt ember írhatta le, bárki mástól felháborító mondat volna: „Akikről ezeken az oldalakon szó van, nem emberek.”

Szabó Zoltán megfigyelése Márai *Vasárnapi krónikáiról*: „Hittel írt mondatok végére egy hitetlen utolsó mondatot biggyeszt. Cikkeinek műformája azokra a versekre emlékeztet, amelyekben az utolsó szó, az utolsó rím kisiklatja a ritmust. Hívó monológok végén e hitetlen ámenek adják a *point-t*”. Ez az ellenpontoszó eljárás nekem is rokonszenves: kinyitni a túlzottan lezáródó gondolatmeneteket; ellensúlyozni az erős állításokat; rámutatni, hogy más szemszögből másként látszana a most szemügyre vett tárgy. Mindez inkább írói technika, mintsem hit vagy hitetlenség.

Nietzsche abban is tévedett, hogy a gyengéken való könyörülés zsidó-keresztény eredetű elv. Lucretius *A természetről* című nagy tankölteményében ekként ír az emberi társulás első elfogadott szabályáról (Tóth Béla szavaival):

*Hogy mindenkinek illik a gyöngéken könyörülni.
Bár minden téren még nem született egyetértés,
Mégis a szerződést tisztán megőrizte a legtöbb,
Másképpen már régen elpusztult volna az ember,
És ivadékaik nem származtak volna le máig. (V. 1010–1014.)*

Az emberi nem kibontakozása a vadállati sorból a római költő szerint a szerelem, a gyermekek szeretete, a tulajdonhoz való ragaszkodás, a barátság, a gyöngéken könyörülés érzései által ment végbe, mely érzelmek megszelídítették az embert: „ekkor kezdtek nem bántani egymást” (V. 1007.). Persze, ezt olvasva egy igazi nietzscheánus így kiálthatna: micsoda kispolgári érzelmek! (Közel kétezer évvel az első kispolgár születése előtt. Egy római szerzőnél!)

Tíz éve tartottam legutóbb szemináriumot az olasz irodalomról. Akkor is, most is megszavaztattam a félév végén a hallgatókat, melyik volt a legjobb olvasmányuk? Akkor is, most is Massimo Bontempelli győzött: a *Két anyának egy fia*.

A Hunyady Sándor–Maupassant párhuzam Cs. Szabó fent idézett feljegyzése után sok évvel is életben volt még: Méliusz József 1969-ben közölt az *Utunkban* két párbeszédet Hunyadyról, amelyekben szó esik *A vöröslámpás ház* című novelláról és valós helyszínéről is: „tudod, az a bizonyos egykori kolozsvári Búza utcai ház”. Méliusz azt állítja, hogy a novella ötlete a francia írótól származik, a *Tellier-ház* című elbeszéléséből. Elolvastam: valójában Maupassant művének csupán annyi köze van a Hunyadyéhoz, hogy mindkettő bordélyházban játszódik, s a szereplői részben az ott dolgozó lányok. Minden másban eltér a két alkotás. *A vöröslámpás ház* nemigen kölcsönzött a *Tellier-ház*tól semmit.

Montaigne-nél, a *Raymond Sebond* mentségében szinte önálló betét Lükasz története, melyet különben a főszereplő neve nélkül Horatiustól is ismerünk. Lükasz békés családi életet élő ember volt, ám azt képzelte, hogy „örökösén színházban ül”, állandóan színdarabokat lát – s amikor kigyógyították e téveszméjéből, visszasírta „édes képzelgéseit”. Úgy hangzik ez, mintha Pirandello *IV. Henrikének* az alapötlete volna.

„Mi sem áll távolabb személyiségétől és gondolkozásától, mint az a meggyőződés, hogy a világ jelenségeinek, mások személyiségének vagy az ő hozzájuk való viszonyának ezernyi változata és aspektusa egyetlen ítéletben összefoglalható lenne” – írta Csordás Gábor egyik Montaigne-tanulmányában, még 2010-ben, a *Holmiban*. Így is van, általában én is ilyennek láttam az esszéit. Mégis, némely írása ellentmond a következtetésnek: például a *Raymond Sebond* mentsége. Itt sok-sok oldalon keresztül érvel, már a mű első száz oldalán, néhány nagyon is határozott ítélet mellett. Az emberi elbizakodottság ostorozása egyenesen a filozófia, a tudás, a tudomány hiábavalóságának és káros hatásának a leszögezéséig vezet el (*Esszék*, II. 175–187.), sőt, a szent tudatlanság dicséretéhez (187., 189.). Ez is Montaigne.

Bölöni Farkas Sándor mielőtt felszállt volna a Columbia nevű óceánjáró hajóra, amely azután harminckilenc nap alatt Angliából Amerikába vitte, utánanézett a hajószerecsétlenségek statisztikájának. „A Lloyd hajólistája szerint 1793-tól 1829-ig csupán angol hajó 19710 veszett el, s azoknak nagyobb része a csatornában.” (Mármint az Anglia és Franciaország közöttiben.) 1830-ban még ugyanolyan félelemmel vágtak át az emberek a tengeren, mint az ókorban.

Még egyszer *A pármái kolostorról*. Ortega y Gasset *Gondolatok a regényről* című esszéjének X. fejezete így kezdődik: „Figyeljük meg magunkat abban a pillanatban, amikor nagy regény olvasását fejezzük be. Más létezésből látszunk felmerülni, kibújni egy olyan világból, amely igazi világunkkal sehol sem határos. Pillanattal előbb még Pármában voltunk, Mosca gróffal és Sanseverinával, Cléliával és Fabrizióval... Most egyszerre, átmenet nélkül, szobánkban találjuk magunkat, városunkban, korunkban...” Tudok erről az élményről, megéltem én is, noha nem Stendhált, hanem például Tolsztojt (a *Háború és békét*) vagy Vargas Llosát (a *Háború a világ végéig*) olvasva. De nemcsak regények válthatják ki az élményt, hanem eposzok is; a drámák és novellák talán túl rövidek ahhoz, hogy – a spanyol esszéista szavával – alámerítsenek egy másik világba. „Regénynek azt a költői művet nevezem, amely előidézi ezt a hatást”, folytatja a szerző. Túl normatív a megfogalmazása. Vannak kiváló regények, amelyek másfajta hatást váltanak ki az olvasóból: például a bennünk folyó írói játékra figyelünk. Ilyen *A per*, a *Gyér világ*, a *Harmonia caelestis* első fele. „Ezért halva született minden regény – írja még Ortega, két bekezdéssel később –, amelyeket »transzcendens« szándékokkal terheltek, legyenek azok politikaiak, ideológiaiak, jelképesek vagy szatirikusak.” Kemény Zsigmond épp ellenkező véleményen volt az *Eszmék a regény és dráma körül* című nagyszerű tanulmányát írva: úgy látta, a regényt épp az különbözteti meg az összes többi műfajtól, hogy mindig vannak az esztétikain túlmenő céljai is – „transzcendens” olvasói elvárásoknak kell eleget tennie: politikaiaknak, ideológiaiaknak, lélektaniaknak stb. Nyilvánvaló, hogy az *Ördögöknek*, a *Kis apokalipszisnek* vagy *A rajongóknak* „transzcendens” szándékai is vannak, szerintem mégis nagyszerű regények. „Több dolog van földön és egen, Horatio, mintsem bölcselmetek álmodni képes.”

Az *illúziók kávéháza* egyik cikke biztatására tegnapelőtt elolvastam Karácsony Benő regénye, a *Napos oldal* első száz oldalát – vajon huszonévesen meddig jutottam benne? –, hogy majd ellenőrizhessem Méliusz állítását, miszerint a folytatása, *A megnyugvás ösvényein* re-

mekmű. Tegnap pedig megvettem 100 Ft-ért a szokásos szombati könyvkiadásra Rajnai László Kodolányi-könyvének 2019-es kiadását, s rögtön végigolvastam az utolsó száz oldalát, azaz a 2002-es kiadásból kihagyott részeket. Már maga az így létrejött értekező forma is rendkívüli: százötven oldalnyi, az ötvenes években írt, hol rajongó, hol élesen bíráló, de mindenestül romantikus esszé Kodolányi Jánosról, e világirodalmi rangúnak, a legnagyobbak egyikének, sőt, megváltó erejű művek alkotójának tartott íróról, amit aztán hétoldalnyi, immár kiábrándult, a főhőse ellen írott, vádló toldalék követ, majd jön a százoldalas „Utóhang”, amely nem más, mint Rajnai szellemi és nem csak szellemi önéletrajza, s egyben Kodolányi-könyvének teljes története, ifjúkori rajongásának érzelmes-okos bemutatása, kapcsolatuk rideg-felszabadító élményének a feltárása, Kodolányi coriolanus alakjának az elemzése, ami végső soron leszámolás a Mesterrel, Rajnai László függetlenségi harcának keserű befejezése – a művek (egy-egy művek) magasztaló értékelésének fenntartásával. S legvégül oldalnyi feljegyzés zárja a könyvet Kodolányi halálhírével: megbocsátó, de függetlenségfenntartó búcsú. Így, együtt, páratlanul érdekes kötet. Rajnai így írt hősről: „soha nem ismert tréfát, tragikus sorsa élete minden energiáját a szenvedélyes komolyság szolgálatába kényszerítette”. Karácsony Benő prózája ennek épp az ellenkezője.

A *Napos oldal* első fele kóperegény, a második fele karrierregény (művészregény), az első falusi-kisvárosi, a második budapesti-párizsi közegben játszódik – s az első a sikerültebb. Felméri Kázmér mindenestre maradandó regényhős-elbeszélő, a nagy dumás individualista bohém fajtájából. Komolytalanság és mélabú, tréfa és természetmegfigyelés ritkán találkozik össze olyan szerencsésen, mint e regény első felében. Noha alig foglalkozik politikával, olykor előbukkannak benne a polgári életvitelt, a világnézeti elköteleződéseket, a közéleti hiteket, ambíciókat elutasító vagy nevetségessé tevő mondatok. A *Napos oldal* bohém változat az antipolitikára. „Ami a világnézetet illeti, alapjában véve kevéssé becsültem” – nyitja az egyik ilyen bekezdést. „Eszméink, akaratunk éppúgy nem fogják tökéletesebbé tenni a világot, mint ahogy a megelőző millió nemzedék sem tette azzá a jelent. Végtelen tévedés azt hinni, hogy a világegyetem és benne minden lény tökéleteségre törekszik.” Egyszóval, Karácsony Benőt (vagy Felméri Kázmért) felírhatom a szkeptikus írók listájára Mikszáth és az idős Déry közé.

Molnár Gusztáv *Beszélgetések Méliusz Józseffel* című kötetében hosszú bekezdésben nevet, újságokat, csoportosulásokat sorol azon feltevése mellett, hogy a két háború közötti Erdély szellemi életében „a legjelentékenyebb koncepció” a liberális volt. Ugyanezen időszakban Magyarországon a liberálisok peremhelyzetbe szorultak, a „legjelentékenyebb koncepciók” antiliberálisok voltak. Mi lehet a magyarázata ennek az aszimmetriának? Talán egyszerű az oka: ha azon munkálkods, hogy elnyomj másokat – te magad, a pártod, a politikai közösséged –, akkor antiliberális leszel; ha ellenben attól tartasz, hogy mások elnyomhatnak – téged vagy a közösséged –, akkor liberális.

Hogyan lehetséges, hogy Rajnai László, ez a művelt, okos, kritikai érzékkel rendelkező fiatal ember lesöpörte az asztalról Kodolányi legjobb regényei kedvéért a magyar és világirodalom teljes regénytermését? (Művei „világviszonylatban első helyen állnak” – írta róla.) Ő maga alkati okokkal magyarázza mindezt: „Sohasem tudtam, nem is akartam kivonni magamat az igazán jelentős művek hatása alól. Nem születtem valójában kritikusnak; az írói alkotások gyöngéit és erényeit aránylag gyorsan észreveszem ugyan, de ezek csak másodsorban érdekelnek: a belőlük sugárzó szellem hőfoka és milyensége izgat leginkább.” Nagy kísértés lehet az is, ha valaki ifjan úgy érzi, nagy, nagyon-nagy íróval találkozott, és ő válhat az első számú értelmezőjévé. Rajnai úgy képzelte, hogy műve Kodolányi életműsorozata első köteteként jelenhet majd meg – nyilvánvalóan csak a szo-

cialista rendszer bukása után, hisz megalkuvásmentes antikommunista tanulmányt írt. Mégis, többről van itt szó. Rajnai számára Kodolányi legfontosabb művei nem irodalmi alkotások voltak, hanem Tanítások, a szó vallási vagy világi vallási értelmében. Az *Örök Testamentum* (már a címadás ambíciója is erre utal) négy kötete „valóságos enciklopédia így együtt: iránytű nemcsak a múltba, de a jövőbe is. Nemcsak irodalom, több annál: olyan korban, mely mindent profanizál, ez a magasrendű élet Bibliája”. Rajnai könyvében evangélista beszél (akiből olykor előbújik az irodalomkritikus is); utolsó száz oldalán pedig a Tanítójában csalódott (de a Tanításban nem csalódott!) evangélista. Úgy vélte, mint Kodolányi is, hogy korszakhatáron él: „új világekorszak kezdődik, »új Ég és új Föld«”. Az *Örök testamentum* köteteiben ennek a hirdetése ragadta meg vallási erővel. Műve első százötven oldalát írva is érzekelte hőse hatalomakarását, diktátori hajlamát, de nem ez érdekelte, hanem a Tanítása. Ez magyarázza kritikai korrekcióit is: ezek a szövegrészek az ő igazi hozzájárulásai a Tanhoz. (Ilyen korrekció például Kodolányi nyugatellenességének a bírálata és módosítása.) S mindez azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy Rajnai könyvének van Kodolányinál fontosabb szereplője is: a Tan igazi mestere, az Igaz Tanító, Várkonyi Nándor. Engem talán épp a Tan, a Tanítás tartott vissza az *Örök testamentum* darabjaitól, noha belekezdtem szinte mindegyikbe. A monumentalitás, amely Rajnait lenyűgözte, engem taszított. Azt sem szabad elfelejteni, hogy Rajnai szövege az ötvenes években, a hatvanas évek elején készült: felmagasztalásai és értékítéletei kétségbeesett szembeszegülések; a Tant – Rajnai ezt így láthatta – mindenestül a Hamis Tan, a Hamis Megoldás, a kommunizmus ellenében dolgozta ki a szerzője: a remény testesült meg benne, hogy lehet másféle élet is.

Megdöbbenve látom, hogy a *Napos oldal* negyvenezer, *A megnyugvás ösvényein* harmincnégyezer példányban jelent meg. Üzenet másik bolygóról. A dilógia a végére elkomolyodik, érzelmessé válik: megváltozik, mert elbeszélő-főhőse fiatalemberből meglelt férfi lett, bohémból polgár, fiúból apa, s megváltozik azért is, mert falusi-kisvárosi világába betör a politika zsidóverés, háborús tömeggyűlés formájában – a cselekmény a húszas évek elejétől a harmincasok végére ért. Méliusz talán azért vélhette jobbnak *A megnyugvás ösvényeint* a *Napos oldal*nál, mert itt megjelenik a Kor, a felelősség, az érzelmi mélység. Mégis, úgy sejtem, a két Felméri-regény varázsát a komolytalanság, a tréfa, a könnyelműség biztosítja – a viszonylagosító, könnyű komolyság, amely ekként beszélgeti a főhőst és a körorvost a második regényben: „– Igazságnak kell lennie, punktum – kiabálta a körorvos most már sűrűbben kortyolva a törkölyt. / Megveregettem a vállát és megkérdeztem, mi az igazság? Nagy üzletet fogunk vele csinálni, ha felfedezte.”

A nőstényördög

Az elhivatás

*Egy ilyen kielégületlen ország megmentéséhez
nem angyalra van szükség.*

*Hosszas csönd.
Ezt komolyan gondolod?*

*Ide nőstényördög kell.
De évszázadok óta csak hímneműt használunk,
hogy el ne tudjanak szaporodni.*

*Most mégis jöjjön ő!
Fekete a haja, világít az arca,
a teste kénszagú, mindenütt
nőbb a nőnél, ha értitek, hogy gondolom.*

*Az álmukban jelenjen meg,
vagy akkor, amikor ébren lenni hiszik magukat?*

Riassza föl őket tévelygésükből.

Számonkérés

*Szerinted a nők nem olyan jók,
nem olyan okosak, nem olyan tiszták,
mint a férfiak?*

*Szerinted a férfiak nem olyan jók,
nem olyan okosak, nem olyan tiszták,
mint a nők?*

*Szerinted az emberek nem olyan jók,
nem olyan okosak, nem olyan tiszták,
mint az ördögök?*

*Szerinted az ördögök nem olyan jók,
nem olyan okosak, nem olyan tiszták,
mint az emberek?*

Álmok I

*Könyvtárban olvasol,
mikor hideg szalad végig a hátadon,
és a húsz évvel idősebb könyvtárosnő
után surransz a végébe.
Meglépődik,
de mindent enged.
Este, mikor visszaadod a könyvet,
amit olvastál, egy kis csokit
csúsztat a zsebedbe.*

A tanárnő levetkőzik az osztály előtt.

Boncolás

*Mikor a kórboncnoknő finom
mozdulatokkal föl vágja
a halott fiú hasát, gyöngéden,
mintha trikót venne le
róla, a fenekén óvatos
tapogató mozdulatokat
érez meg. Tenyerével
enyhén meglegyinti
a fiú arcát.*

*A hasfalat kétfelé
hajtja.*

*Egyszerre nevetnek
föl, mikor ujjával
a gerinchez ér.*

Reggel I

*Összeszedi a füstöt.
A kipufogók pamacsáiból
és koszszálaiból rostokat formáz,
a bevásárlóközpont fölött csapkolódó*

szennyvattából lelket.
A gyárkémények vaskos füstjéből
fekete és barna csont lesz.
A kohók szikrázó levegőjéből
koponya. Kéményt kémény után,
füstokádó csövet cső után
szüretel le, óriási gyerekeket
szül fantáziája. Cigarettafüstből tesz
haját a fejükre. Olajos fogukkal
a fákat legelik.

Álmok II

Akitől féltél, akit gyűlöltél,
akitől undorodtál, akit megvetettél,
akit nőként észre se vettél,
mind megérkezik. Az egyik
melltartóban van, de bugyi nincs rajta,
a másik túlzóan kifestette
magát és a száját nyalogatja.
Csókolózni kezdesz egy fogatlannal,
azt se tudod, ki ő, azt se tudod,
ki vagy te, de tökön rúg, összeesel,
fölríadsz, minden tagod sajog,
az éjszakai ablakon át sárga arccal
néz be rád az égre nem is hasonlító
könyörtelen közelség.

Reggel II

A feleségek egytől egyig jól aludtak,
a titkos szeretők szerelme elmúlt,
szakító esemeseket küldözgettek
ezrek és ezrek, a címzetteknel
már reggel előkerült a pálinka,
a feleségük csak óvatosan kérdezgette,
mi van, mert félt, hogy a férjének
ment tévedésből az üzenet,
aztán megértett mindent.
A pálinkázók szeme vörös volt,
visszarángatták az asszonyt
az ágyba, hirtelen mindenkinek
több ideje lett, elsimultak
a ráncok, kihullottak az ősz hajszálok,

*és nem nőtt helyettük új, csak fekete,
szőke, vörös és jelentéktelen kesesínű,
a hajfestékek eladatlanul hányódtak
a fodrászatok polcain, csökkent a forgalom,
visszaesett a gazdaság, és még mindig
nem múlt el nyolc óra, házastársi
ágyakból hallatszottak kéjes nyögések,
a gyerekek egyedül indultak iskolába,
üresek voltak az utcák, még a villamos se járt.*

A hazugság

*Aki hazudott, azonnal eltűnt róla egy ruhadarab.
A miniszterek, igazgatók még az irodájukba
se léptek be, máris meztelenek voltak.
A pénztárosok körül még a pult is eltűnt,
meztelenül ültek a levegőben,
előttük csak a pénztárgép lebegett,
olyan papírcsík jött ki belőle,
amire sematikus pornográf ábrák voltak rajzolva.*

A jog

*Ügyészek és ügyvédek
ügyeskedtek, hogy ne kelljen
megszólalniuk,
bejött a titkárnőjük, bezárta maga
után az iroda ajtaját,
levette a zakójukat,
íróasztalukat, diplomájukat
róluk, hirtelen csúnyák lettek,
akkor lefotózta őket,
és a képet föltette az instagramra.*

A pedagógia

*A tanárok csapatostól vallották be,
hogy nem tudnak tanítani.
Maszkot tettek az arcukra,
és maguk ültek az iskolapadba,
gyerekek tanították őket skype-on,
de sehogy se sikerült megérteni
a legfontosabbat, hogy a kudarcok miatt
ők már nem is léteznek.*

A katonák

*Elkezdték az egyenruhájukat szivóárvány-
színűre, a tankokat rózsaszínre festeni,
aztán inkább pizsamát húztak,
a puskákat elásták, a sírt sárral meglocsolták,
az ágyúkbá tejet öntöttek, a bombákat cukros
vízben puhára főzték, és fölszeletelték, mint egy tortát.*

Gender

*Az összes vezető állásba nők kerültek,
az egykori főnökök a titkárférfii székbe ültek át,
lelkesen írták, amit diktálnak nekik,
tisztá női kormányok alakultak, homoszexuálisok
esküvőjén tanúskodott az egykori pártvezér.
Az ünnepségen nem evett a húsból,
a poharába salátalevet töltött,
és azt iszogatta.*

A pap

*A pap idejében hazaengedte
a sekrestyéseket, áldoztatáskor
könny csorgott a szeméből,
kint órák óta esett,
a járda mellett ömlő patakon
magabiztosan tartott
általunk nem ismert célja felé
egy papírhajó.*

A gazdag

*A gazdag a tőkéjét vakarta,
a számlaszámáról leemelt három
nullát, szilvát tett a közepükbe,
forró vízben fél órát főzte,
tányérra tette,
mákkal szórta meg őket,
majd jó étvágyat kívánt a meglepődött
személyzetnek, és hogy ne várjanak
rájuk, mert forrón a legfinomabb.*

A szegény

*A szegény levelet kapott,
hogy törölték a tartozását.
Tíz perc múlva becsöngetett
használt öltönyben, lukas talpú cipőben,
rosszul borotválva a tartozás,
hogy sajnós el kell utaznia,
de megadja a telefonját
meg az e-mail címét, ha
valamire mégis szükség volna,
rögtön szóljanak,
és majd ír, hogy mi újság otthon.*

A közép

*A középréteg tagja egy hagyma
közepében ült, csípte a szemét a vad illóolaj,
tudta magáról, hogy olyan, mint az:
nincs is. Elkezdte írni az emlékiratait,
aztán amikor vallomásoknak akarta átnevezni,
inkább törölte a gépéből
az egész kéziratot, lezuhanyozott,
hogy megszabaduljon a hagymaszagtól,
és azzal az elhatározással,
hogy a felső tízezerhez csatlakozik.
Mivel száznál létszámstop volt,
és különben sem hirdettek tagfelvételt,
de még kiegészítő állást sem,
leült a tízezrek palotája elé,
hogy föltartóztassa a tankkal
érkező öntudatot, bátorságot, igazságismeretet,
nagyképű beszédet. Csakhogy nem tankkal jöttek,
hanem biciklin.*

Az okosok

*Előadni készülnek. Könyvet
raktak össze egy régi, a maga korában
el nem ismert nagyságról.
Most ők elismerik. De részben
kritizálják is. Máris okosabbak nála.
Mindig is elismertebbek voltak.
Hüledeznek a koron, hogy nem volt kíváncsi a*

*véleményére. Közben a saját feleségüket
se veszik észre, összekeverik nem jól megjegyzett
ismerőseiket. Hiába, öregek,
rossz az arcmemóriájuk!
Elégedettek, kivonulnak ebédelni,
nem sejtik, hogy a kor már figyelí őket,
és akit a kor figyel, hamarosan megért
egy-két dolgot, amit jobb nem érteni.*

A még okosabbak

*Gazdagodni készülnek. Öröklétet
raktak össze, de elfeledkeztek
a halandóságról.
Most az eszükbe jut. De részben
kritizálják is. Már is okosabbak nála.
Mindig is elismertebbek voltak.
Hüledeznek a koron, mely már nem bízik
a véleményükben. Közben a saját feleségük
se bízik már velük kapcsolatban semmiben,
pedig magában kéne a legkevésbé bíznia.
Vagy épp a magabiztossággal kezdeni,
megpofozni a pofozkodót, kioktatni
az okoskodót, nem ráhagyni a semmit rá
nem hagyóra. Nem lovalni további
magabiztosságokba. Bemutatni
neki a saját butaságát, mint az új
személyi edzőt. Megcsalni végre,
ha volna kivel. Ebédre rántottlevest
tenni elé, és grízestészát.*

A legokosabbak

*A platánfán két varjú vitatkozik,
ledobnak egy követ, betörik alattuk
egy kocsi szélvédője.
A rendőrök észreveszik a bajt,
telefonálgatnak,
távoli városban csörren meg a mobil,
vendégségből siet el egy hosszú hajú nő.
A küszöbön áll egy szebb kor.*

*A két varjú elröppen,
az egyik északnak, a másik keletnek.*

A nőstényördög női focit néz a tévén.

*A küszöb egyelőre magasabb,
mint a berlini fal,
de valaki épp obszcén rajzokat spréz föl rá.
Másválaki lefotózza,
megint más képeslapra teszi.
A képeslapra ördögfejes bélyeg kerül,
aztán elveszik a postán, pedig arra volt
írva a varázsszó,
egy darabig bárki elolvashatta volna, most
egy árokban hever, egy megtermett patkány behúzgálja
az odújába, kifejezetten papírokat gyűjt,
van egy újságlap félig megoldott rejtvényvel,
egy puha könyvborító és egy fél vers is a birtokában.
A következő esőig,
amikor az árkot amúgy is elönti a víz.*

Lesz-e még?

*semmit sem tehetünk?
mit akar az idő
holnap mi lesz velünk*

*és lesz-e még holnap
vagy emléke csupán
régí mondatoknak*

*egyre hidegebb van
és nincs éjszakázó
helyünk – mégis hogyan*

Inkább lent

*mindig minden mintha
reggel a tó ahogy
szétfolyik a tinta*

*körötte még az ősz
tétovasága de
ki veszít majd s ki győz*

*kéne még valamit?
nem is tudom – van ki
bezár más meg kinyit*

*rendszerint inkább lent
s hogy mihez van közünk
már semmit sem jelent*

Miből marad

*bízni még de miben
délután a nyárnak
vége lett hirtelen*

*ünnepünk lesz-e még
s ha fogynak a szavak
miből marad elég*

*mihez van még erő
s búcsút venni hogyan
mi volna a nyerő*

*szólni régóta nem
mindkét part lángokban
de mi igaz s mi nem*

Kései

*álmok hamujában
földközeli idő
köd hideg sirályok*

*de a messzeségben
piactér szökőkút
a tél tagadása*

*kőcsipkés tegnapok
tengeri szél hozta
kései harangszó*

Lelassult forgalom

*Sután verdeső madár röpke látványa
araszolás közben útéptítés vagy baleset
Hangoskönyv megy Hans Castorp nagyapja halálának
és felravatalozásának véget nem érő leírása
ami szinte szó szerint megegyezik azzal
– döbbenek rá –
ahogy nem is olyan régen elmeséltem
gyerekkori rémképeimet alvó nagyapámról
egy légy szállt az orrára és mivel nem hessintette el
biztos voltam benne hogy meghalt*

*A madár verdesett
üggyel-bajjal feljebb küzdötte magát
de hirtelen megállt a szárnya és barnás teste
a következő másodpercben lehullott
a tavaszi mező virágai közé*

Néhány zsemle

*Az ötös számú kórteremben
anyám azt mondja vigyem el a zsemléket
nem eszi meg őket minden étkezéshez kap egyet
nincs semmi bajuk nekem adja az előző két nap termését*

*Be vannak csomagolva a zsemlék
egyforma félbarna zsemle mindegyik mint a szivacs
egyet kibontok nézem és azt érzem
beteg zsemle kórházi zsemle de anyám adta*

*Ebben a vacak hideg didergető májusban
voltagepp méltó ahogy harapok belőle lassan rágom
Anyám amúgy valamelyest erősödik
már csillog a szeme epret vittem neki*

*Még egy utolsót harapok a zsemléből
nem tudom a másik kettővel mit csináljak sajnos
ki fogom dobni őket az a gyanúm
Anyámat még legalább egy hétig bent tartják
Talán jobb idő lesz mire kiengedik vagy ki tudja*

A haladás iránya

*Egyre inkább szeretek elveszve lenni
a seholban ami alig-alig túlzás
Jó nézni egy teljesen ismeretlen tájat
ahol tényleg semmi keresnivalóm
abban a megnyugtató hitben
hogy immár nem is keresek semmit
mert ami vagy aki akar majd megtalál
Lassan gurulok egyre keskenyebb
egyre göröngyösebb utakon
nem szándékozom megérkezni
hiszen úgyis mindig ott vagyok ahol kell
Bámulom a lassú naplementét
és ahogy a varjak lakmároznak
nyugodtan az elgázolt süntetemekből*

Jövendő napok elébe

*Óvom gyengeségeimet mert megerősít a tudatuk
ember-mivoltom esszenciájaképpen
a tökéletlenség kegyelme ami rezignált mosolyban ölt testet
Már nem forgatom magamban a kést mint javasolták egykor
és sem emiatt sem egyéb hiányosságaim miatt nem szégyenkezem
Lustán látszólag nemtörődöm módon folynak a napok
miközben a mohóság és kevélység bűnében fetrengve
nemcsak abban vagyok biztos hogy sosem halok meg
de még inkább abban hogy minden szép és jó lesz
míg tart nyavalyás örök életem*

ÚTON, ÚTFÉLEN

A hatvanas és hetvenes évek: emlékek, történetek (II. rész)

Péczely László irodalomórái

Mondanom sem kell, hogy a magyar irodalmat tekintettem főszakomnak, de hamarosan csalódtam. Az irodalmi tanszék által kínált kurzusok közül egyedül Péczely László óráira emlékszem szívesen. Funkcionális verstant tanított (ezt az anyagot nem sokkal később publikálta *Tartalom és versforma* című könyvében), irodalomelméleti szemináriumának számomra emlékezetes órái pedig a ballada műfajával foglalkoztak. Ennek alapját *Hét balladajáték* című, még 1947-ben megjelent kötete képezte, amely ballada-dramatizálásokat tartalmaz. *A halálra táncoltatott leány* bemutatása, illetve a dramatizált szövegnek az órán történnő előadása bizonyára azért maradt meg bennem, mert ezt a hatást erősítette a (korábban említett) somogyi fafaragás elemzésének emléke. A Péczely-féle dramatizált szövegből a haláltánc-jelenetet idézem. Én mondtam az instrukciókat, a szerepeket hallgatótársaim adták elő, illetve olvasták fel:

SALLAI KATA (*tánc közben*)

Eressz el, eressz el,
Darvas Kis Kelemen!
Aranyfejű pártám
A fejembe ragadt.

DARVAS KIS KELEMEN

Dehogy eresztelek,
Hétszer kérettelek
Ha nekem nem adtak,
Másnak se adjanak!

(*kis időre abbamarad a tánc*)

Muzsikás, muzsikás,
Tizenkét muzsikás,
Ha reggel meghúzod,
Este legyen vége,

Ha este meghúzod,
Reggel legyen vége.

(A tánc folytatódik)

A leány hiába könyörög, nem szabadulhat a táncból. Végül csak azt kéri leány-pajtásaitól, vigyék haza, s fektessék ágyba. Érte szól a megkonduló hármassz. Ezt a témát az egyetemen majd a neves kollégái árnyékában dolgozó Bóta László balladakutatásai fogják kiegészíteni.

Péczy elemzései azt a klasszikus szemléletet tükrözték, amelyet Wolfgang Kayser és Max Wehrli alapművei képviselnek, de tőle hallottam először Ingarden nevét említeni, valamint az „üzenet” és a „struktúra” meg a „szövegrétegek” fogalmát használni műértelmezései során, és a genetikai elemzés módszerét alkalmazni. Az *Özvegy legények tánca* című vers vizsgálata az egyik óráján nagy mértékben hozzájárult Ady-élményem formálódásához, erősödéséhez. (*Bevezetés a műelemzésbe* című könyve majd 1973-ban fog megjelenni, abban ez az elemzés még kimunkáltabb lett.)

Péczy világirodalmi szemináriumának egyik csomópontját az általa különösen kedvelt *Kalevala* interpretációja képezte. Bevezetésként imitáltatta velünk az egykori előadásokat, amikor, jóval Lönnrot Illés előtt, az énekek csak szóhadományban léteztek:

*Kéz a kézbe, kössünk öszve,
Ujjat ujjal egybefűzve,
Dalaink javára gyűjtsünk,
Legis-legszépiből nyűjtsünk,
Kedveseink hadd hogy hallják,
Tudnívággyók hadd tanulják
A törekvő zsenge népben,
A növekvő nemzedékben
Mind a szót, amit szereztünk,
Mind a verset, amit vettünk [...]*

A negyedik és a tizenötödik éneket kellett elolvasnunk, ezt a két szöveget Péczy részletesen vizsgálta. Utóbbi, az eposz talán legszebb része, amelyben a meggyilkolt Lemminkejnen anyja összegereblyézi fia holttestének darabjait, gyógyírral összeilleszti a testrészeket, s új életre kelti a fiát. Az előbbi ének a magát bánatában vízbe ölő Ajno siratását meséli el. Ehhez Péczy a magyar siratóénekek párhuzamát hozta szóba, én pedig egy kis referátumban Weöres Sándor *Gilgames-átültetéséből* Enkidu siratását olvastam fel, amelynek szövegét a *Nyugat* 1937-es évfolyamából kerítettem elő. A *Kalevala* a *Gilgames*szel és a magyar siratóénekekkel együtt a mítosz széles időhorizontját tárta fel számunkra. (Azt hiszem, majdani Várkonyi Nándor-könyvemhez, a *Sziriat oszlopai* elemzéséhez ekkor kaptam egy utóbb majd kicsírázó magvat.) Később, már középiskolai tanárként jöttem rá, hogy a harmadik ének nevezetes énekpárbaját az öreg Vejnemöjnen és az őt versenyre hívó fiatal Joukahajnen között, leegyszerűsítve értelmezik az elemzések. Ezt a dalos küzdelmet, amelynek során előbbi legyőzi, sőt a földre éneklí, súly-

lyeszi kihívóját, a költészet varázshatalmaként szokták példázni, ez igaz, ám a helyzet bonyolultabb. Mert ha a jelenetet tovább olvassuk, kiderül, hogy ennek a varázshatalomnak sötét oldala, rontó ereje is van: az agg dalnok azt követeli, hogy ifjú vetélytársa meghagyott életének zálogaként ígérje neki feleségül a hűgát, Ajnót. De a lány nem akar egy vénemberhez menni, inkább öngyilkos lesz. A varázshatalmú dal tehát tönkretett egy családot. Megjegyzem még, hogy számomra a *Kalevala* és, persze, Vikár Béla gyönyörű fordítása negatív tanulsággal is járt. A finn eposz világa ugyanis paraszti világ, hősei parasztok, falusi mesterek, falurosszák, a nótafa és a boszorkány is ide tartozik, s ez a világ meglehetősen távol áll a magyar mondák katonás, lovagi, vitézi szellemétől. Amikor később kezembe került Bede Anna fordításában a *Manasz* című kirgiz hősnének, ennek heroikus hősei, valamint az altáji őshaza emléke és az új hazába vándorlás nagy kalandja sokkal közelebb állónak tűntek a magyar hagyományokhoz.

Egy vita hatása

Körülbelül ennyi, amit az irodalmi tanszékről elmondhatok. Talán még Nemes István Radnóti-val foglalkozó stílusgyakorlatait említhetem. Legfontosabb irodalomtörténeti élményem nem is közvetlenül a tanszékhez kötődik, hanem az Irodalomtörténeti Társaság 1960-ban Pécsen tartott és a Főiskolán rendezett vándorgyűlésével függ össze. E programból pedig Barta János *Kemény Zsigmond mint szépirodalmi író* című előadása fogott meg, amelyet vita követett. Ennek során Pándi Pál igen hevesen támadta Bartát. Fölényes hangneme bennem visszatetszést keltett. Barta az ember sorsszerű és a viszonyok általi megkötöttségének tapasztalatával, s az ezzel való írói viaskodással kapcsolta össze Kemény jellemrajzainak pszichológiai hitelét. Pándi ezzel szemben úgy ítélte meg, hogy Kemény csak az extrém figurák jellemzésében erős, s ezt a „fogyatkozást” ő az író marxista nézőpontból reakciónak ítélte politikai felfogásával magyarázta. De vajon lehet-e, s hiteles-e aktuális tendenciák alapján magyarázni az irodalom klasszikus műveit? Ez a kérdés fogalmazódott meg bennem, a vita Szerb Antal onkolozott hallgatójában. Barta Jánost viszont „professzorommá választottam”. Figyelemmel kísértem a munkásságát, megvettem és elolvastam könyveit, még a debreceni tanítványai számára készített jegyzeteit is beszereztem. Az ő „hallgatója” lettem. Később pedig, mikor Katona Józseffel kezdtem foglalkozni, Barta *Bánk és Melinda tragédiája* című tanulmánya új utat nyitott nekem a *Bánk bán* vizsgálatához. Ebben Barta azokra a vétkekre és mulasztásokra hívja fel a figyelmet, amelyek Bánkot a feleségével szemben terhelik. Ő jött rá először arra, hogy klasszikus drámánkban kulcsfontosságú szerepet játszanak a nők. És nem csak Gertrudis. (A tanulmány először 1925-ben jelent meg a *Napkeletben*.)

A pécsi irodalmi tanszéktől tehát eltávolodtam. A nyelvészekhez pártoltam. Az irodalomtörténeti órák szinte semmi nyomot nem hagytak bennem. Viszont a negyedik évben, mintegy az irodalmi foglalkozások záró eseményeként Szerderkényi Ervin tartott egy kurzust a kortárs magyar irodalomról, s erre jól emlékszem.

Szederkényi Ervin sétálgatás közben megáll

A témakör áttekintését az akkori hivatalos kritikához alkalmazkodva végezte, ám ezt a szemlét személyes olvasói élményekkel társította, sőt hevítette át. Ilyen szubjektív töltésű volt az az előadása is, amelynek középpontjában Benjámín László költészete állt. Amikor Szederkényi bejött a terembe, majd megkezdte szokott sétáját az első asztalsor előtt, az ajtótól az ablakig és vissza, két kis formátumú kötetet tartott a kezében. Az egyik, mint hamarosan megtudtuk, az 1962-ben (tehát az előző évben) megjelent *Ötödik évszak* volt, amelynek rövid bemutatása után – ekkor megállt, felénk fordult – rálapozott a *Vérző zászlók alatt* című versre, amely egy kiábrándult, megtépázott álmaival szembesülő szocialista férfi létösszegző költeménye. Felolvasta. Visszafogottan, szinte prózai hangon adta elő, mégis megéreztek azt a sodró lendületet, amely az ihletett számvetés ismétlődő kérdéseiből és zaklatott anapsztusaiból fakad.

*Szivárvány volt az a cél, kamasz álma?
Szesz gőze, rajongó vágy ködképe marad,
A lélek bódulata, hogy utána
Keserűbben ébred a priccsen a rab?*

A verset kiváltó konkrét helyzet ma már a lezárt történelem száraz ténye (és terhe) csupán, ám az önkínzó számvetés heve, a lelki tusa lázas érverése akkor – egyre inkább függetlenül az adott szituációtól – szinte a saját csuklónkon is lüktetett, s talán még ma is érzékelhető. „Hol a próbált szív, aki hitt, aki lázadt? / A Forradalom hol csavarog?” Mire Szederkényi befejezte a vers felolvasását, már tudtuk: egy ember szól itt, aki álmait végképp elveszítve önmagát veszítené el. – A másik kötetke Szederkényi kezében az *Egyetlen élet* volt, ez még 1956-ban jelent meg. Ebből a címadó verset emelte ki, annak becsületes (de ma már bizony naivnak tűnő) erkölcsi gyanakvását hangsúlyozta. Ám az előadás engem kíváncsivá tett a költő *Önéletrajzi jegyzetek* című kis ciklusára, amelyben rábukkantam arra a szövegre (*Kiültünk ketten esténként a kertbe*), amelyet a munkáskörnyezet rajzával társított érzelem, az első szerelem egyszerű hangja hitelesít. (Ebből az ihletkörből születik majd a *Két évtized férfias vallomása*.) Benjámín verseiben a forma szigorú rendjébe észrevétlenül simul bele a szöveg, mint ezt Péczelyn iskolázott szemmel elismerően nyugtáztam. Ennek a szólamnak, a forma szigorú rácsozatában természetesen folyó versbeszédnek a kialakulása a korai verseket tartalmazó *Örökké élni* (1949) című kötetben figyelhető meg, ezt érdeklődésemre Szederkényi adta a kezembe az egyik előadása után. (Kár, hogy az időnként akaratosan megmutatózó ideológia olykor felsérti a szöveg felületének sima tükrét, ezt akkor még csak sejtettem, ma már tudom, a kései olvasó kényelmes helyzetében.)

Az említett előadás hatására később is megvásároltam Benjámín köteteit, s a *Tengerek fogságában* című, 1967-ben publikált kötetében találtam egy verset, a *Változat népmesére* címűt, amelynek felidézésével zárom ezt a Szederkényi Ervin emlékének ajánlott kis portrét. (Szederkényi 1964-től a *Jelenkor* főszerkesztője lett. Ezt a negyedszázados tevékenységét, amelynek során folyóirata a megújuló magyar próza legfőbb fórumává vált, kellően méltatta az irodalomtörténet. Én ezúttal a fiatal, pályakezdő tanár kevésbé ismert alakjára emlékezem.) Az említett

vers azt a mesét idézi meg, amelyben a jó szándékú griffmadár a hátán hazafelé viszi a mesehóst, a griffmadár hol enni, hol pedig inni kér tőle, s ez minden alkalommal testének egy-egy darabjával meg a vérével enyhíti szállítójának éhségét és szomját. A verset befejező három strófát idézem:

*S mind követelőbb a parancsszó:
„Most éhezem!” s „Most szomjazom!”
S mind tétovább, gyöngülve hangzó
a válasz, hogy „adom” s „adom”.*

*És egyszer aztán látható lett:
Kettéválik a „fönt” s a „lent”,
ketté a vizek és a földek,
éj gyászol és hajnal dereng,*

*Nap süt és Hold süt, nyár van és tél –
s a madár akkor hátra szolt:
„Vége a kinnak, hazaértél!”
De már senki sem válaszolt.*

Szemináriumi dolgozatomat az akkor még írói útjának elején tartó Gáll Istvánról írtam, a témát Szederkényi ajánlotta, alighanem próbatételnek szánta. Magvas, kifogásait is jelző bírálattal jelest adott rá. (Később, 1983-ban a *Jelenkor* számára íratott velem egy tanulmányt Gáll *Kalendárium* című könyvéről.)

Ulysses Tihanyban

Balatoni olvasmányaim közül James Joyce *Ulyssese* tette rám a legmaradandóbb hatást 1962 kora nyarán. E könyv után minden művet más szemmel olvastam, mint előtte. A könyvhöz néhány hónappal korábban jutottam hozzá, Rajnai László nyomta a kezembe még Pécsen, az antikváriumban. A Nova Irodalmi Intézet 1947-ben megjelent kétkötetes kiadása volt, Gáspár Endre fordításában. Egyik kincsemként őrzöm: számozott példány, az enyém az 576. (Ott vannak mellette a polcomon a későbbi fordítások, így Szentkuthy is, de én ezt a Gáspár Endre-féle szöveget szeretem legjobban.) Míves tervezésű könyv, a szokásosnál nagyobb méretű kötetek, vörös gerincükön arany betűkkel a szerző neve és a cím olvasható, ez utóbbi kurzív formában megismétlődik a sötétke könyvtáblán. Az igényesen gondozott szöveg, a nyomtatott felület arányos tükrével, szemet pihentető margójával a lapokon, vonzza az olvasó tekintetét. Persze, a gimnáziumban megismert *Odüsszeia* lendülete hozzájárult ahhoz a sodráshoz, amit olvasás közben éreztem. Leginkább a Polgártárs néven említett ír hazafi küklipszi figurája vált emlékezetessé számomra, aki a főhőssel vitázva haragjában a sziklát helyettesítő bádogdobozt vágja a kereket oldó Leopold Bloom után. „Istennek hála, a nap belesütött a szemébe, különben biztos, hogy agyonüti. A doboz elrepült a fenébe.” A dühöngő Polgártárs figurája mellett Gerty McDovell, e huszadik századi Nauszika alakjának iróniával vegyített lírai megjelenítése maradt

meg az emlékeimben. Felnyitom a regényt, s az első kötet 298. lapján ott látom egykori jelzésemet ennél, a főhős nézőpontját követő szövegnél: „A két lélek találkozott egy utolsó tétova tekintetben, és az a lány szívéig ható szem, különös fénnel, elragadtatással csüggött édes, virágszerű arcán. Halványan rámosolygott, édes megbocsátó mosollyal, amelytől nincs messze a könny, azzal elszakadtak.” Muszáj tovább idéznem: „Most már sötétebb lett és kövek meg fadarabok voltak a parton és csúszós hínár. Az őt jellemző nyugodt méltósággal ment, de gonddal és nagyon lassan, mert Gerty MacDovell egy kicsit... Szűk cipőket visel? Nem! Sánta! Oh!” Akkor, huszonkét évesen, a lírára érzékenyebb voltam, mint az iróniára. Ezért Gerty jött velem Dublinból Alsóbélatelepre, Leopold Bloomnak a misztériumok örök jelenében, 1904. június 16-án megtett utazásának szereplői közül. Mollyra még várnom kellett.

Július végén, ahogyan megbeszéltük, megjött Gyöngyi. Esténként az *Ulysses*-ből olvastam neki részleteket, egészen addig, amíg el nem bóbiskolt. „Nagyon érdekes, csak kicsit fáradt vagyok a sok fürdéstől meg csónakázástól”, mondta ásítva. Az egyik nap Tihanyba kirándultunk. „Nagyon vigyázz erre a kislányra” – intett anyám elinduláskor. Vonattal utaztunk Szántóig (útközben a magammal vitt *Ulysses*-ből olvastam fel részleteket), onnan komppal keltünk át a félszigetre. Egy vendéglőben rántott fogast ebédeltünk, szürkebarátot ittunk hozzá. Ráláttunk a Balatonra, tiszta, verőfényes idő volt. Akkor jöttem rá, hogy mi akár szavak nélkül is tudunk beszélgetni. Mindketten tisztában voltunk azzal, hogy ez a tihanyi együttlét életre szóló kapcsolatunk része. Ebéd után megnéztük az apátságot, bejártuk a falut, a belső tó környékét, majd végigsétáltunk a félsziget keleti partján, hogy majd a zalai (akkor már: veszprémi) parton utazzunk hazafelé, s majd Badacsonyból hajóval Fonyódra. De lekéstük a vonatot, s mikor visszafordultunk a rév felé, ránk sötétedett, s rájöttünk, hogy már a komp sem jár. Ráadásul eltévedtünk az erdőben. Szobát kellett nyitattunk egy útba eső szállodában. Mégpedig egy szobát, mert csak egyre volt pénzünk, s ez bonyodalmat okozhatott volna, mert a kor szigorú szabályai szerint csak igazolt házastársak bérelhettek egy hotelben közös szobát. Helyzetünket látva némi magyarázkodás után, s egy kis többletfizetés fejében, sikerült szobát kapnunk, amit a portán tartózkodók cinkos pillantásaitól kísérve el is foglalhattunk. Közepes nagyságú szoba volt, egyetlen franciaágygal. Mivel mi egész életre terveztünk, anélkül, hogy ezt megbeszéltük volna, tudtuk, hogy nem fogjuk kihasználni a véletlen kínálta lehetőséget. Megmosakodtunk, levetettük a felsőruhánkat, és bebújtunk az ágyba, Gyöngyi balról, én jobbról, aztán egymás kezét fogva szépen elaludtunk... Reggel összeszedtük kevés holminkat, én leginkább az *Ulysses*-re figyeltem, nehogy ott felejtsem. A szálloda recepcióján összekacsintottak a hátunk mögött. Aztán jött a komp, a vonat, otthon anyám aggódó tekintete. Megnyugtattam, hogy vigyáztam a kislányra, ahogy megígértem.

Temesi Mihály előadásai

Ezekért az előadásokért volt érdemes a főiskolára kerülnöm. Előzményül szolgált hozzájuk az *Anyanyelvünk* című könyv, amelyet három szerző jegyzett, Temesi mellett Rónai Béla, a nyelvi tanszék oktatója, és Vargha Károly, aki a német

tanszék vezetője volt. Ebből az 1955-ben kiadott könyvből készültem a felvételi-re, s ebből szereztem meg nyelvtani tudásom alapjait. Hagyományos leíró nyelvtant adott, ma már nem korszerű (talán akkor sem volt az), de rendszeres grammatikája napjainkban is jól használható, kitűnő alap, ha valaki tovább akar a nyelvről gondolkodni. Bennem kedvet ébresztett ehhez. Lelkesedésemhez egy másik könyv is hozzájárult, a *Rejtett kincsek nyomában* című, 1960-ban megjelent baranyai népmondagyűjtemény (mára már a harmadik kiadása is elfogyott), amelyet a fentebb említett Rónai Béla mellett Muszty László adott közre, aki nekem a Makárban tanárom volt. Ezzel a szerény, de azért megbízható alappal vártam, hogy Temesi Mihály belépjen az auditoriumba.

A középtermetűnél magasabb, ötven év körüli, szigorú arcú férfi volt. Arcának komolyságát fokozta fegyelmezetten hátrafésült haja a halántéka fölött rendbe szedett dúsabb hajfürtökkel, valamint a fekete keretes szemüveg, amely kiemelte figyelmes, olykor szúrósnak ható tekintetét. Kissé feszített gégefővel enyhén préselte a beszédét, hangja íveltebb dallam és a hangerő kilengései nélkül szólt. Kevés arcjátékkal beszélt, szinte gesztusok nélkül. Erősen kellett rá figyelni, mert mondatainak logikáját a következetes előrehaladás jellemezte, ha valaki netán elvesztette a fonalat, kapkodva igyekezhetett utána.

Mindvégig ő tartotta az előadásokat. Nyolc féléven keresztül, vagyis a szemünk előtt és a fülünk hallatára építette fel a nyelvészet általa megalkotott rendszerét, rakta egymásra a nyelvtan hatalmas építőköveit, hogy végül kompozíciós rendbe álljon az egész. A hangtannal kezdte, hogy a szótan alkotórészein, a szóképzletten, a jelentéstan és az alaktan (a morfológia) fejezetein át eljusson a mondattanig, amelyen túl feltűnt a szövegten izgalmas világa. Páratlan élmény volt. A konstrukció fundamentumát nyelvelmélettel alapozta meg, végül pedig rövid nyelvtörténetet adott. (Ez utóbbit majd az egyetemen kellett továbbvinni.) Végül megfordítottan rendben visszapörgette az egész rendszert, ami ismétlésként és összefoglalásul szolgált.

A vizsgákra javarészt az ő kiváló jegyzetei alapján készültünk, ezeket a köteteket ma is őrzöm. Az egyik vizsgán kínos helyzetbe kerültem, amit ő bölcsen és nagylelkűen megoldott. Gondosan kidolgozott, témák szerint rendezett kivonatokat készítettem tanulás közben (motorikus típus vagyok, amit leírok, azt jobban megjegyzem), s ezt az anyagot bevittem magammal a szigorlatra. Nem puszkáztam, hiszen a fejemben volt az egész tananyag, csak sajnáltam a folyosón hagyni szorgalmas munkám gyümölcsét. De Temesi megfigyelte, hogy a padom rekeszébe teszem, mint ahogy azt is láthatta, hogy nem használom „segédeszközként” a készülés során. Amikor befejeztem a fejeletemet, odajött a padomhoz, elkérte írólapjaim kis kötegét, végiglapozta, majd azt mondta: „Én is ezzel a módszerrel tanultam Klemm papánál.” Elkérte az indexemet, és beírta a jelest. Erre büszke vagyok, s arra a barátságos mondatra is, amelyet hozzáfűzött. A jeles nyelvtörténész, Klemm Antal az Erzsébet Tudományegyetemen az ő professzora volt, akit előadásai közben néhányszor meg is említett, egy-két esetben kedves bizalmassággal „papának” titulálva őt. Bár Temesi már mást is tudott a mondatról, mint mestere, de ragaszkodott annak definíciójához. Itt van előttem a Temesi-előadásokon készített jegyzeteim egy lapja, ahol ezt olvasom: „A mondat nyelvi kifejezése annak, hogy egy egységes, teljes gondolatot szándékosan alkotó elemekre tagolunk, és e részeket egymással kölcsönös függési viszonyba

hozva, velük egymásra és a világra vonatkoztatva állítólag vagy tagadólag közlünk vagy kérdezzük valamit...” A definíció lényegében azonos a Klemm történeti mondatának bevezetőjében olvasható meghatározással. Temesi, aki kora színvonalán álló, eredeti, személyes veretű nyelvi rendszert épített fel, e ponton tisztelettel adózott mesterének, akinek a pécsi bölcsészkar a megszűnéséig a tanársegédje volt. És ez a hagyományörző gesztus tovább fokozza tiszteletemet Temesi Mihály iránt.

Temesi előadásai során leíró nyelvtanát kiegészítette Bárczi Géza és a „budapesti iskola” eredményeivel (Bárczit majd az egyetemen fogom hallgatni), ismertette a szerkezeti nyelvszemlélet, a transzformációs generatív nyelvtan által kínált lehetőségeket, s hangsúlyt helyezett a funkcionális nyelvtudomány Saussure által képviselt látásmódjára. Vagyis maradt ugyan a klasszikus nyelvleírás épületén belül, de ablakokat nyitott rajta. (Ezt a megállapításomat igazolja Temesinek 1980-ban megjelent *A magyar nyelvtudomány* című könyve, amelynek a diszciplínát áttekintő szemléje úttörő jelentőségű.) Olvasgatom elsárgult papírjaimat, egykori jegyzeteimet. Egyiken itt akad meg a szemem: „Létezik a dolgok és jelenségek lényegi viszonyainak egy minden nyelvben közös készlete...” Egy másik lapon meg ezt olvasom: „A különböző nyelvekben az egymásnak megfelelő nyelvi jelek inkább csak rokon értelműek, de ezeket is eltérő szerkezetű megnyilatkozásokban használjuk fel.” Persze, ezek egy hallgatónak talán nem is minden vonatkozásban hiteles feljegyzései. Lehetséges, hogy itt az univerzális grammatikának és a nyelvi relativizmusnak egykor általam nem is érzékelt vitája sejlik fel? Erre a kérdésre nem tudok válaszolni, mert nem lettem nyelvész. Ám mindentől függetlenül Temesi főiskolai éveim főalakja. Sokat köszönhetek neki: tanári tekintélyt, tudósi rendszerező képességet, következetes gondolkodást példázott számomra. Rangot adott a pécsi főiskolának. Erre jellemző, hogy amikor később az ELTE-n vizsgázva megtudták, hogy Temesi-tanítvány vagyok, elkérték az indexemet, és szó nélkül beírták a jelest. Temesi neve jelest ért.

A kerek kút és a tilángli bikla

A szemináriumokat Kerekes László és Rónai Béla vezette. Kerekes nemcsak követte az előadásokat a foglalkozásain, de beszédtechnikát és nyelvhelyességet is tanított pusztán a hangjával, mondatainak a logikájával. Rónai néprajzzal is foglalkozott, doktori disszertációját egy dél-somogyi falu, Patosfa nyelvjárásáról és folklórjáról írta. Falukutatásra biztatott bennünket. Én kedvet kaptam ehhez. Mivel apámnak volt egy hadifogoly társa, aki egy baranyai faluban, a Baksa melletti Tengeriben élt és gazdálkodott (a térszben és a háztájiban), elhatároztam, hogy ott fogok vizsgálódni és anyagot gyűjteni. Majd segíteni fog nekem, gondoltam, N.-ék velem egykorú fia, Peti. Persze, ez egy városi gyerek naiv elképzelése volt, aki még soha nem járt falun. Tél volt, havas, a városi utcákon latyakos februári idő, s én rosszul öltözködtem fel. Beázott a cipóm, s a városi öltönyömön átfújt a szél. Dideregtem. Busszal utaztunk Baksáig, onnan szánnal vittek bennünket Tengeriig. Az égen ragyogott a telihold, a hómezőn itt-ott távoli fényeket láttam, a száncsengő hangja romantikus zenei aláfestését adta a téli hangulatnak. Szép volt ez nagyon, de nekem majdnem lefagyott a lábam a beázott cipó-

ben. N.-ék kedvesen fogadtak, s mint vendégnek az utcai szobát adták nekem, ahol nem volt padlózat. Regényekből már tudtam, hogy létezik efféle földes szoba, de azt nem gondoltam, hogy az ilyen hideg tud lenni. Csupán a nyitott konyhaajtón át jutott be a szobába némi meleg, a vacsorára sült hurka-kolbász telt, vastag szagával együtt. Peti az istállóban aludt a lovakkal.

Másnap megismertem vendéglátóim portáját, lovaikat s egyéb állataikat az istállóban, még szamaruk is volt (ez vezeti a mezőn a birkákat, mondták), a disznóólban hízók rőfögtek. Peti befogta a lovakat, és szánnal bejártuk a falu környékét. Tengeri kis zsákfalú volt. Ha jól emlékszem, harmincvalahány ház alkotta mindössze. Amikor Petinek elmondtam, mi a tervem, hogy népdalokat szeretnék gyűjteni, értetlenül nézett rám. Olyanokat, mint az „Akácós út”? – kérdezte. Tagadó válaszomra csóválta a fejét, és tanácstalanul nézett maga elé. Aztán végigjártuk a házakat, ahol hasonló fejcsóválásokkal találkoztam. Kiderült, hogy ebben a faluban nem ismerik a népdalokat, amit furcsállottam. Azazhogy egyetlen sort mégiscsak fel tudtak idézni egy-két házban, ez így hangzott: „Tengöröni faluvégen van egy kerek kút...” A falu neve, mint mondtam: Tengeri, de ők úgy mondták, hogy Tengörön. Szóval ezt az egyetlen sort tudtam begyűjteni néhány napos ott-tartózkodásom idején. Valószínűleg ezt is máshonnan fújta oda a szél, hiszen minden faluban van faluvég, és ott szokott lenni egy kerek kút. Gyűjtőmunkám soványka eredményét tapasztalva elszomorodtam. De hazatérésem után, tehát már Pécsen rájöttem, hogy én hibáztam. Idegenként, városi jövevényként kopogtattam be a házakhoz, s ez feszélyezte, félszeggé tette és bezárkózásra készítette az ottaniakat. Nem nyíltak meg nekem. Bennem volt a hiba.

De aztán kiderült, hogy ez az egy sor nem is olyan kevés. Kitellett belőle egy referátum. A témája verstani ugyan, de Rónai elfogadta. Azokról a négyütemű sorokról írtam, amelyeknek utolsó üteme egyszótagú, s ez utóbbi az ütemegyenlőség törvénye értelmében erős nyomatékot kap. „Tengöröni / faluvégen / van egy kerek / kút.” Három négyzótagú ütemet egyszótagú követ, mintegy zenei csattanóként. Azaz 4 / 4 / 4 / 1. Erre a metrumra, az utolsó egyszótagú ütemre gyűjtöttem példákat a régi magyar irodalomból. A *László ének*ből: „Szent kirá- / lyok közt / drágalátos / gyöngy”. A *Szelestei ráolvasás*ből: „Erdőn / jár vala / Lebeke / tárgy”. A népköltészetből: „Túl a / vizen / a tengő- / rön // Rózsa / teröm / a kendő- / rön.” Ez utóbbit Vargyas Lajosnál találtam. Karácsony Sándornál is leltem egy különösen szép példára: „Kőrösi / kanalasi / körti / fa”. És végül Ady: „Góg és Magóg / fia vagyok / én”. (Ezt a háromütemes példám az órán erősen vitatták.) Mégiscsak érdemes volt Tengeriben fagyoskodni.

Másik referátumom szorosabban kötődött a nyelvészethez: a névszói állítmányról szólt, nyelvünk finnugor, sőt uráli jellemzőjéről, konkrétan *Az ember tragédiája* londoni színét záró haláltánc két soráról, a Munkás szavait idézve: „A hét letelt, a szombatest itt / Kinyugszom végre fáradalmit.” Azt a kérdést fessegettem, hogy ebben a szövegben névszói állítmány van-e (amelyet az *itt* határozószó képez, én emellett érveltem), vagy pedig, ami valószínűbb, hiányos, kihagyásos szerkezettel állunk szemben (az *itt van* helyett a voltaképpeni igei állítmány elmaradásával.)

Rónai nyelvjáráskutatással is foglalkozott. Feladatul adta, hogy a Temesi egyik előadásában is említett *tilángli bikla* kifejezést értelmezzük. Izgalmas feladat volt. Végül Szinnyeai tájszótára és Kiss Géza 1937-ben kiadott *Ormányság* cí-

mű könyve alapján megtaláltuk a magyarázatot: díszes szövetből készült szoknya, ezt jelenti a feladatul kapott szókapcsolat. Mire megfejtettük, megtanultuk a tájszótárak használatát. (Ma is gyakran lapozgatom ezeket, s mindig csodálattal tölt el a nép szótermő képzeletének gazdagsága.) És végül el ne feledjem Temesi posztumusz művét, a halála után tizennégy évvel, 2002-ben megjelent *Az Ormánság nyelvjárása* című könyvét. Ennek említése legyen főiskolai tanulmányaim emlékekből épített szerény, vidéki épületének a záróköve.

Egy családregény nyomában

1963 júniusában Gyöngyi leérettségizett (vele tanultam a magyar nyelv és irodalom vizsgára), én pedig megkaptam tanári okleveletem. Gyöngyi szerint eljött az ideje annak, hogy bemutasson a családjának. Persze, az anyai „részt” már ismertem, hiszen szomszédok lettünk. Húsvét táján rövid bemutatkozás céljából Regölybe is elhívott, ahol a nagybátyja volt a plébános, aki barátságosan fogadott, s másnapig ott marasztalt. A családnak az apai ágát azonban nem ismertem. Július közepén tehát kettesben elutaztunk az apai rokonokhoz, akik a Felvidéken, akkor tehát Csehszlovákiában éltek. (Erről az utazásunkról csak az én szüleimnek volt tudomásuk.) Elsőként Marikával találkoztunk Kassán. Nagy csodálkozásomra kiderült, hogy Marika, Gyöngyi unokatestvére szlovák, sőt, túlzó módon az. Bár jól tudott magyarul, időnként úgy tett, mintha elfelejtené a szükséges szavakat. És itt most előrepillantok: Marikával mindvégig jó kapcsolatban maradtunk, ő is meglátogatott bennünket Pécsen vagy a Balatonon, mi is őt Kassán. Újsütetű szlovákságát mindvégig kitűzött jelvényként hordozta: minden névben szlovák gyököket keresett, és többször felmondta nekem František Palackýnak és Jan Kollárnak az iskolákban tanított pánszláv eszméjét a barbár magyarokról, akiknek általam suhogtatott nyilai ellen Marika Szvatopluk pajzsával védekezett. Ám ezek a – humoros tónust sem nélkülöző – vitáink nem befolyásolták kölcsönös rokoni szeretetünket. Egy alkalommal, rögtönzött szertartás során Marika megajándékozott a hozzá került családi hagyatékból egy arany pecsétgyűrűvel, amelyet most is az ujjamon viselek.

Kassáról Eperjesre utaztunk Gyöngyi nagynénjéhez (Marika anyjához), aki magyar asszony volt, korábban évekig a CSEMADOK helyi elöljárója. Az eperjesi vonatban Gyöngyi segítségével történeté próbáltam rendezni a fejemben a legfontosabb családi információkat. Ezt most elmesélem.

Az apósom, Mathia István, akit személyesen nem ismerhettem, 1898-ban született egy felvidéki magyar családból. Apja, Mathia Endre tanító volt Mihály-telken, feleségének szép magyar neve: Gázsó Emília. Mathia Istvánt, aki akkor érettségi előtt állt, behívták katonának, és az olasz fronton súlyosan megsebesült. A háború után Budapesten elvégezte a Műszaki Egyetemet, ahol mérnöki diplomát szerzett. A Mathia család felmenői között egyébként mérnökökre, tanárookra, literátus emberekre lelhetünk, egy neves matematikus is akad köztük. A Mathiák szép emberek voltak: a megmaradt fényképekről vonzó arcú, kék szemű, szőke férfiak és arisztokratikus profilú nők néznek ránk. Apósom unokatestvére az a Mathia Károly, ludovikás katonatiszt, akiről Fejes Endre a *Rozsdámető* egyik fontos szereplőjét, dr. Mathia Vilmos századost mintázta: jóindulatú,

segítőkéz, de lelkileg meghasonlott figurát formált belőle, aki a regény szerint alkoholista volt. Ez az utóbbi dolog azonban Fejes írói fantáziájának terméke. Osztályfőnököm, Virág István ugyanis, maga is ludovikás tiszt, közeli kapcsolatot ápolt Mathia Károllyal, aki, mint elmondta nekünk, „jó modorú, feddhetetlen úriemberként” köztiszteletnek örvendett. Fejes Endre e ponton tehát, írói szándékának megfelelően, eltért a tényektől. (Feltehetően mások, a tisztársak is nehezményezték ezt a boros-pálinkás motívumot, s bizonyára ezzel magyarázható, hogy az író a regény későbbi feldolgozásaiban hőse családi nevét Mátyásra változtatta.) Az viszont igaz, hogy Mathia Károly a magyar népzene kiváló kutatójaként vált ismertté, Kodály Zoltán tágabb köréhez tartozott. A betlehemes játékokkal foglalkozó tanulmányát ma is jegyzi a szakirodalom. (Én is felhasználtam *Iskola és színház* című akadémiai doktori disszertációm írásakor.)

Mathia István a mérnöki diploma megszerzése után a GYSEV műszaki vezetője lett, később főtanácsosi rangban. Megnősült, feleségül vette a tekintélyes polgári családból származó Brandl Augusztát (ismert festőművész is van ezen az ágon), akivel két gyermeket nemzettek: Endrét és Istvánt, azaz Bandit és Öcsit. Sopron polgári negyedében, a Doborjáni utcában lévő emeletes házban laktak. (Feleségem ebben az épületben töltötte gyermekkorát.) A szépen alakuló családregényre azonban baljós árnyék borult. Brandl Augusztá súlyosan megbetegedett, s egy idegszanatóriumban, orvosi felügyelet mellett töltötte hátralévő éveit. Mathia István özvegyen maradt két fiúval. Negyvenöt éves volt, java korabeli férfi, amikor egy harkányi üdülésen megismerkedett egy nála húsz évvel fiatalabb hajdon tanítónővel, akinek megkérte a kezét, és a szép, igen válogatósnak tartott Csordás Mária hozzáment feleségül. 1944 januárjában volt az esküvőjük. Még ez év decemberében megszületett a kislányuk, Gyöngyi (az én feleségem). De a családregény ismeretlen szerzője ismét csavart egyet a történeten. Mathia István 1948-ban váratlanul meghalt. (A család úgy tudja, veseelégtelenségben szenvedett.) Szóval Csordás Mária ott maradt három gyerekkel, egy kislánnyal és két kamasz fiúval. Csak az imént említett ismeretlen szerző tudná megmondani, hogy a fiúk miért szakadtak ki ebből a csonka családból. Tény, hogy kiszakadtak. Bandi végül is felszállt egy Ausztráliába kivándorlókat szállító hajóra, hogy aztán nyoma vesszen. Itthon holtá nyilvánították. Öcsi pedig a felvidéki, azaz szlovákiai nagyszülőkhöz és rokonokhoz távozott. Az özvegy később Pécsre költözött. A soproni házat eladták, a Hadapród (Honvéd) utcában újat építettek helyette. A Csordás-hagyománynak megfelelően a szomszédunkban.

A családregényhez tartozik még két epilógus. A Mathia fiúk története. Bandi váratlanul „feltámadt” halottaiból, s harminc év után hírt adott magáról. Akkor egy Melbourne közelében lévő papírgyárban dolgozott, szép fizetéssel. 1978-ban, átrepülve a Föld túlsó oldaláról, meglátogatott bennünket, s felettébb csodálkozott, hogy rendezett körülmények között élünk, nem éhezünk, családi házban lakunk, nem pedig táborokban, és a templomok sincsenek bezárva, mint odahaza bizonyos lapok híresztelték. Ezt követően többször is meglátogatott bennünket, egy alkalommal a feleségét is elhozta, Ingét, aki osztrák születésű, barátságos nő volt. Bandi gyakran bírált bennünket, főként a két dacos vitatkozót, Marikát meg engem, hogy mi itt Kelet-Európában nem tudunk a nemzeti elfogultságainktól megszabadulni. Vegyünk példát őrá, aki ausztrál, és már régen megszabadult az efféle érzelmektől. Gyakran szokott telefonálni is. A legutolsó beszélgetésünk

igen meglepő s töprengésre készítő volt. Akkor már súlyos beteg volt, a kórházból hívott fel engem. Közölte velem, hogy „ezek az ausztrálok tiszta hülyék, mert engem Andynek szólítanak, holott én Bandi vagyok, egy soproni gyerek”. Hozzátette, hogy hamarosan fogok kapni egy csomagot, amiben ő lesz. Itt megszakadt a vonal, nem tudtam megkérdezni, jól értettem-e, s mire gondol. Néhány hónap múlva megkaptam a jelzett csomagot. Csakugyan ő volt benne, mármint a hamvai. Az urnát a könyvszekrényemen őriztem mindaddig, amíg a feleségem a felvidéki rokonokkal egyeztetve meg nem szervezte a soproni temetést. Kívánságának megfelelően az édesapja sírjába helyezték.

Öcsi élete más módon rendeződött: egyetemet végzett, mérnöki diplomát szerzett, s ebben a rokonokon kívül egy hozzávaló szép, jólelkű szlovák lány, Zana volt a segítségére, aki a felesége lett, ma már özvegye. Öcsi minden hivatalos iratában szlovákként szerepelt, annak vallotta magát, miközben magyar anyanyelvét hibátlanul megőrizte, mégpedig az irodalmi nyelvet, azt, amit a soproni iskolákban és az apjától tanult. Eszembe jut, hogy egy alkalommal, mikor nálunk Alsóbélatelepen jött össze a család, voltunk vagy tizennégyen, s együtt kicipeltük a partra, majd a nádas közelében felállítottuk a napozás célját szolgáló *stéget*, ő tudta egyedül, hogy annak a magyar neve: *sütkérező pad*. Többször meglátogattuk egymást, legutoljára már betegen jött Sopronba az apja és bátyja emlékét idéző találkozóra. Ebéden láttuk vendégül a családot. Ennek az ebédnek volt egy különös epizódja. Az ételek megrendelése után Öcsi szót kért, és váratlanul elkezdett Petőfi-verseket szavalni. Egymás után jöttek a fejből a költemények: a *Hazámban*, *Az Alföld* és az *Egy estém otthon* volt a nyitány, végül pedig az *Egy gondolat...* és a *Szeptember végén* zárta ezt a váratlan műsort. Több mint fél óráig tartott rögtönzött „pohárköszöntője”. Családtagjai, akik egy szót sem értettek az egészből, hiszen a lánya, Maura sem tud magyarul, döbbenet hallgattak. Megsejtették, hogy egy önfelmutatásnak, mélyről fakadt vallomásnak voltak a tanúi. Ez legyen a családregegy fellelt töredékeinek sorát lezáró esemény.

Eperjesen Mariska néni, Mathia Mária, apósom nővére kedvesen fogadott bennünket, jelképesen engem is befogadott a családba. Egy náluk töltött hét után néhány napra a Tátrába utaztunk Gyöngyivel. A Csorba-tónál kettesben, ahogy regényekben mondják: „Isten színe előtt” eljegyeztük egymást. Utána Prágába utaztunk, ahol egy hétig időztünk.

*

Augusztusban megkaptam a tanári kinevezésemet a mohácsi Kisfaludy Károly Gimnáziumba. Gyöngyivel elutaztunk Mohácsra, megnéztük az iskolát, majd komppal átmentünk a szigetre. Szép nyárvégi idő volt. Néztük a hallgatag folyót, amelynek hatalmas víztömege szinte mozdulatlanak látszott. A szigetről visszazsanéztünk a városra, Gyöngyi felém fordult, és azt mondta: „Hát akkor itt fogunk majd élni”.

KI BESZÉL?

Wirth Imre beszélgetése

VIII. rész

„Nem nemes szándékból, hanem a szívem hidegsége ellen”

Wirth Imre: – „Öt belső kötetből áll ez a gyűjtemény, és egyetlen csillagra tekint. A csillag neve – régi szóhasználat szerint –: Szerelem. A szülőt és gyereket, a szerelmeseket, az élő és halottat egymáshoz fűző szeretetről szólnak, a vágyaimban fényes és rémlátásaimban pusztuló országnak, a Figyelő Szemnek? Istennek? mutatják föl életünket ezek a versek. Hálát érzek irántuk, hogy hagyták megszületni ezeket a sorokat, hogy szerelmük nem sebzett halálra” – írta Zsuzsa az 1989-es Sötét és fény kora című kötet fülszövegében. Engedje meg, hogy visszatérjek ide, nagyon elkalandoztam a kérdéseimmel a múltkor. Ebben a kötetben olvasható először az Emlékezés-gyakorlat című vers, amely az 1992-es Viszonyok könnye kötetben cikluscím is lett.

Takács Zsuzsa: – A Sötét és fény kora magában foglalja a Tükörfolyosót (1983) és az Eltűzött esélyem (1986) című kötetet. Benne vannak az 1984-ben, apám szívinfarktus után írt versek. Gyorsan és elegánsan, három nap alatt, idegenben halt meg, egy téli szakszervezeti üdülésen. Egyedül anyám volt vele az első két napon, a harmadikon pedig az öcsém utánuk utazott Sopronba. A doktornő elsírta magát, amikor megállt az intenzív osztály ajtájában, és a halálhíret közölte velük. Volt, és talán ma is van bennem bizonytalanság, hogy talán mégis él, hiszen nem tudtunk elbúcsúzni. Persze öncsalás mindez, jól tudtam akkor, és jól tudom ma is. Szerelmes verseimet így hát sorra követték a szeretteimtől vett búcsú- és álmversek. Véletlen találkozások, tévesztések, látomások, sejtések. Édesanyám tíz év múlva követte őt, hosszú kórházi megaláztatás után, de az utolsó napon visszavette orvosaitól az élete feletti döntést; nem tett semmiért szemrehányást, megköszönte, hogy mindent megtettek érte, és kérte, hogy hagyják meghalni. Anyám halála után föl kellett tápázkodnom a földről. „Tanúim vagytok mind, hogy arcom megrepedt / a hangyatalpak nyomása / alatt. Kézről-kézre adtok, mint egy vakot / és ölelésről-ölelésre”¹ – írtam a temetése után. Vágytam a baráti ölelésekre, ahogyan Anna temetésén, mindennél jobban arra. Nem titkolom, hogy a Pilinszky Végkifejlet című kötetének címlapfotója segített az Utószó cím megtalálásában.

Sorra haltak meg a hozzám legközelebb állók. 2012-ben az öcsém, a legjobb barátom. Kilenc évre rá tündökletes nagylányom, Anna. Annában annyi életigenlés, életvágy volt, hogy biztos vagyok benne, ma is velünk és köztünk él. Haldoklása időszakában öt héten át a húga ápolta, először otthon, aztán vele ment a kórházba is. Végig vele volt Joe, azaz dr. Szabó József, akinél együttérzőbb orvost elképzelni sem tudtam volna. Amikor az utolsó rétegvizsgálat kimutatta, hogy végső stádiumába érkezett a szarkóma, és lélegzetvételnyi reményünk sem lehet már a gyógyulásra, Anna lelkesen hívott. Beszámolt a napjáról, azt hittem, javult az állapota, azért. De nem. Azt mondta, hogy boldog, mert Joe a kezében tartotta a kezét huszonhét percen át. Képzelmem csak, ott ültek az alkonyatban, ketten a kórházi folyosó egyik beugrójában és beszélgettek. Álomban a halottaimmal

¹ Naptárak jelentése, in: Utószó, Jelenkor, 1996.

ritkán találkozom. Édesapámmal soha, anyámmal, a képzelt vagy kikényszerített alkalmon túl, mindössze kétszer. Először kora télen láttam. Havas-esős, szeles november volt, jöttem a Kiss János altábornagy utcán az 59-es villamos megállója felé, egyszer csak megláttam, hogy az Önkormányzat előtti kis téren üldögél egy padon csinos nyári ruhájában. Odamentem hozzá. Nem fázik, mondta, és *őt elkerüli az eső*. Nem panaszkodott egyetlen szóval sem. A magányosság és elhagyottság azonban lesírt róla. Kértem, hogy költözzön hozzánk, igent mondott rá. Másodszor, jó húsz évvel később a Fény utcai piac előtt koldult, de mire felváltottam a tízezrest, hogy adjak egy ötszázast neki – eltűnt.

– *Ezek az álomtöredékek, az emlékezet széttört üvegszilánkjai „ezer alakban” visszacsillannak Zsuzsa írásaiban.*

– Ráadásul öcsém néhány nappal a halála után viszont valóban ott járt nálunk. Ott állt a hálósobában, a komód és az ajtó között, de mire felálltam, hogy átöleljem, és felhívjam a feleségét a hírrel, hogy mégis él – már szerte is foszlott. Annát halála után többé nem láttam, inkább kierőszakoltam a jelenlétét, amikor Rómában bemutattam neki T. A.-t.

– *Egy barátom Kínában halt meg tíz éve, utána pár nappal megjelent az álomban és kérdezte tőlem, hogy mi történt vele, én pedig képtelen voltam azt mondani, hogy „hiszen meghaltál”.*

– Nem írta meg versben ezt a történetet? Én biztosan megtettem volna.

– *Félig-meddig megírtam, az álombeli történetnek később folytatása is lett.*

– Úgy érzem, hogy a halottak szeretik, ha emlegetik őket. Egy alkalommal, már a halála után, becsöngetett hozzám Rába György,² de nyomban el is tűnt. Sokan mondják, hogy összeférhetetlen volt, de mi kezdetől jó barátságban voltunk. Úgy szoktam fogalmazni, hogy *kezdetől gyöngéd szeretetébe foglalt, s én is megszerettem őt*. Amikor egy olasz költészeti antológiát állított össze, azt javasolta, hogy fordítsuk le ugyanazt a Montale-verset, és amelyik a jobb lesz, az kerül a válogatásba.³ A választása a saját fordítására esett. Úgy érzem, törlesztésül, lefordította néhány versemet franciára. Aztán rendszeresen találkoztunk, ültünk a Margitsziget nagy virágágyásánál egy padon, néztük a naplementét késő délutántól alkonyatig, együtt voltunk a Nemzeti Galéria Csontváry-kiállításán, egyszer hazahoztam neki egy kis palack vörösbort, amit az ebédhez adtak Rómából hazajövet a MALÉV-gépen.

Már beteg volt, amikor hajnali négykor megszólalt a telefon, fölvettem. Először azt hittem, hogy a gyerekeimmel vagy az unokámmal van baj, de nem, Rába hívott. *Kedves Zsuzsa, rég beszélgettünk!* Hirtelen átfutott az agyamon, hogy el akar búcsúzni tőlem. Elmondta, hogy megrendült az egészsége (mindig ilyen hajszálpontosan, csaknem cirkalmasan beszélt). De aggodalomra semmi ok, nincs egyedül, mert a nevelt fia gondoskodik róla. Megrendelte egy hétre az ebédjét, de képzeljem csak, dél óta (nyilván éjfél lehetett) ül a terített asztalnál, de nem hozzák az ételt. Ül az asztalnál és bosszankodik. Szerencsére volt egy kis száraz kenyér otthon. És egy nagy adag méregerős, előre lefőzött, mondhatnám úgyis, hogy *velőtrázó* kávé. Ez lett az ebéde végül. Beszélgetésünk folytatódott egy ideig, hirtelen azt mondta, hogy elfáradt, és most leteszi a kagylót. Én pedig visszafeküdtem az ágyamba, de nem tudtam elaludni. Éreztem, hogy utoljára beszélgettünk. Elmondtam egy *Miatyánkot*, de megakadtam a „mindennapi kenyérünket”-nél. Azon gondolkodtam, vajon mi értelme van, van-e értelme egyáltalán ennek a könyörgésnek, ha

² Rába György (1924–2011) Kossuth- és Széchenyi-díjas költő, író, műfordító, irodalomtörténész, a Digitális Irodalmi Akadémia tagja.

³ Eugenio Montale (1896–1981) Nobel-díjas olasz költő. Magyarul három kötete olvasható. *A magnólia árnya* (vál., utószó, Lator László, ford. Kálnoky László, Lator László), Európa, 1968. *Naplók – versek / Diari – poesie* (ford., előszó, jegyz. Baranyi Ferenc, Eötvös, 1996 (kétnyelvű)). *Eugenio Montale versei* (vál., utószó, szöveggyűjtő. Lator László, ford. Kálnoky László, Lator László) Európa (Lyra mundi), 2014. Ezenkívül számos világirodalmi antológiában szerepeltek a versei különböző fordítók átültetésében.

Rábára vonatkoztatom. Aztán szinte felnevettem. Hiszen erről van szó! Megkapta mindennapi kenyerét és a csészényi, savanyú kávé. Azt szürcsölgette.⁴ Azóta szobor lett belőle, mégpedig élethű szobor, ahogyan Schein Gábor mesélte. Azt látta?

– *Nem. Hol van?*

– A 13. kerületben. Sokáig egyetlen íróbarátom volt, aki szoborrá változott. Itt jár-kel azóta közöttünk. A legetikusabb emberek egyike volt, akit ismerhettem. Ma különösen nagy szükségünk volna rá. Azt érzem most én is, amit az újholdasok annak idején. Fogy a levegőnk, csakhogy most nem egy idegen megszálló hadsereg szívja el előlünk. Mi magunk vagyunk megszállottak és *megmételyezettek*.

– *Zsuzsának van egy verse, A tárgyak könnyében, a mottója: Magyarország helyét sóval hintették be. „Nem menekülök a szekrénybe / a tévébemondó átható tekintete elől. / Hogy örültek között élek, nyilvánvaló. / De nem emlékszem, mikor szállítottak be.”⁵*

– '89-es versem mottója szerint 2000-ben jelenik meg a képzelt *Time*-tudósítás arról, hogy *elsüllyedt Magyarország, és sóval hintették be helyét*. Nyilván a Csurka-jelenségre gondoltam, Antall halálos betegségére, a taxisblokádra, az össznépi gyűlölködésre.

– 1994... *Most tudatosult számomra, hogy ekkor indult „irodalmi létezésem”, egy prózakötettel. Viszont korábban mindig arról volt szó, hogy sok év az átfutás a kézirat leadása után, itt viszont látom, hogy 1993-as vers is van benne.*

– '89 után az én könyveim is megjelentek nem sokkal a kézirat leadása után. A *Tárgyak könnye* – külsejét tekintve – a legcsúnyább kötetem lett, de ennek az volt az oka, hogy a *Jelenkornak* csak ez a kartonja volt raktáron. Míg meg nem érkezik az új készlet, várjunk kicsit, javasolta a szerkesztőm. Azt válaszoltam, hogy ne várjunk, akkor legyen egy citrom-díjas külsejű kötetem inkább. És lett. A kötetben egyébként szép számmal szerepelnek politikai versek is.

– *Ebből a történelmi-közérzeti térből, káoszról olyan érzelmi hang szólal meg, amiben a szerelemtől és az élőtlől való búcsúzás – a kötet is így van felépítve – nagyon erősen egymásra hangolt.*

– Igen. A veszteségeim katalógusa ez a kötet. De mégsem teljesen reménye-vesztett. Egy előző beszélgetésben utaltam egy Montaigne-szövegre, amelyben a szerző a szív hidegségéről beszél. Saját helyzetemre alkalmazva titkos jelszavammá vált egy módosított idézet. *Nem nemes zándékból, hanem szívem hidegsége ellen* írok. Hozzátehetném, amit egy másik alkalommal említettem, érzelmes szláv természetemet és az olaszoktól vagy spanyoloktól, portugáloktól tanult túlzást mint stilisztikai alakzatot. „Mert szenvedélyes verset írok, és a cizellált szenvedély hazudik. Mindenképpen kell, hogy legyen a versben valami kiszámíthatatlan, valami veszélyes”, mondtam Lucie Szymanowskának, kiváló cseh fordítómnak egy interjúban jó húsz éve.⁶ Ez ma is megállja a helyét. Túlzok, és rajongva szeretem a metaforákat. Sokakat megzavart, hogy Annának szóló szövegeim szerelmes versként is olvashatók. A reménytelen visszautasított szeretet vagy szerelem, amit egy anya érez a gyermeke iránt, része-egésze a minden szerelmet magába foglaló szeretetnek. Bennem egyszerre volt jelen mindkettő kamaszodó nagylányom iránt, de ezt éreztem: szeretetet és rajongó szerelmet édesanyámmal kapcsolatban is. Anna mellett – ahogyan azt prózában és számtalan versben megírtam – visszautasított szerelmes voltam hosszú éveken át. Anna egy pénteki napon jelentette be – Imrével épp Vargha Balázsékhoz készültünk vacsorára –, hogy keddre megrendelte a költöztetést. Péter üresen maradt lakását örökölte. Mondanom sem kell, hogy bejelentése váratlanul ért. Sajnálom, hogy nem tudok segíteni, kedd délután óráim vannak, válaszoltam. És – mondanom sem kell – már

⁴ Az eset versben is formát öltött. Utolsó beszélgetés, *Vigilia*, 2020/4, 275.

⁵ Egy újsághírre, in: *Tárgyak könnye*, Jelenkor, 1994

⁶ Reményről és reménytelenségről, a szív hidegségéről, in: *Jaj a győztesnek!*, *Vigilia*, 2008. Első megjelenés: *Pannonhalmi Szemle*, 2004/4.

szerdán hazalátogatott. Épp Imre születésnapját ünnepeltük kettesben, amikor becsöngött, és velünk vacsorázott.

– *Ahogy ezt itt most elmesélte – van egy fotó, nemrég mutatta, a fotelben ülnek Kertész Imrével, s ha jól tudom, ez Anna fotója. Mi ennek a története?*

– Szerelmünk még tombolt, amikor Imre javaslatára vettem egy fotelt. Szakításunk nyolc év múltán következett be Szigligeten. Hadd idézzem a versbe foglalt álomtöredéket s a felébredésem utáni csomagolás-történetet. „Végül nem jegyeztem le a visszatérő álmot, / bár más volt, mint addig, valamennyit enyhült, / öregedett, romlott. / Másolat volt talán, vagy valakik / visszavonták. A felébredés után még ott tébláboltam / a minden hamis ígérettől megfosztott, kráterek / szabdalta felszínen. Felidéztem az órát és napot, / szerelmi búcsúnk mozzanatait Szigligeten, amikor / a nyitott szekrényajtó előtt álltam, csomagolni / akartam, te az ágyamon ültél és figyeltél.”⁷



A zöld bársonyfotel Imre kedvenc tartózkodási helyévé vált hosszú időre. Szeretett ugyanis felolvasni (remek előadóművész lett volna belőle). Kényelmesen elhelyezkedett a fotelban, várt egy kicsit, majd jobb mutatóját időnként föl emelve, szinte vezényelte a szöveget. (Az együtt hallgatott zenéket pedig nemcsak karmesteri mozdulatokkal, hanem dirigensi meghajlásokkal is kísérte, akárha egy teljes zenekart irányítana.) Szerette azt is, ha rajtam kívül más hallgatója is van. Többnyire Zsuzsám, de néha Anna is ott volt velünk. Dickens *Twist Olivérjé*t olvasta fel nekünk hallatlan élvezettel.

– *A szerelemtől való búcsúzásnál tartottunk...*

– A '93-ban írott *A nagy halott* című versnél nyitotta ki a gyűjteményes kötetet.⁸ Közepesen gyenge vers, szakításunk egyik első dokumentuma.

– *Míntha az ironikus hang is teret nyerne „a nagy halott előttünk, szerelmünk kiterítve” megfogalmazásban.*

– Ironikus volna? Én véresen komolyan vettem. Valóban nagy, talán a legnagyobb szerelem volt az életemben. A Vajdától vett idézetben – „Itt a nagy halott előttünk, szerelmünk kiterítve”⁹ – politikai csalódásom is benne volt.

⁷ K. I. leveleire, *Jelenkor*, 2020/3.

⁸ A nagy halott, in: *Tárgyak könnye*, majd *Utószó*.

⁹ Vajda János: *A virrasztók* (1857)

– Az eltávolodásukban szerepe volt ennek?

– Igen. Engem sok minden kötött ide, Imre viszont el akart menni innen. Nekem fontos volt mindig, hogy mi történik a határon túli magyarokkal, lelkiileg mindig a vesztesek oldalán álltam. (Esszékötetem címe nem véletlenül lett *Jaj a győztesnek!*) Utáltam a Horthy-rendszert, már amennyire egy kisgyereknek autentikus, saját véleménye lehet egy politikai rendszerről, de engem nem stigmatizáltak, mint Imrét. Meg hát kilenc évvel fiatalabb voltam nála. A feudális mentalitást, az úri gőgöt, az előítéleteket, a cselédek megvetését, a gyerek bántalmazását nem tapasztaltam otthon. Apám kijárt a Mária Valéria nyomortelepre, nőjoggal foglalkozott és a nőket nagyon sokra becsülte. '89-ben a családuknak úgy gondolta, hogy az ország felzárkózik Európához, és ezzel minden megoldódik. Fájt látnom, hogy mivé vált Antall József, de nem tudtam elvonatkoztatni attól, hogy egy súlyosan beteg politikus beszél a híres kórházi pizsamás felvételen. Imre nagyon mást gondolt erről.

– Ez korábban nem volt jellemző, vagy rosszul gondolom?

– Imre kezdetben bízott abban, hogy saját erejéből képes talpra állni az ország. '90–91 táján vált tarthatatlanná a kapcsolatunk. Cserében viszont sokat írtam.

– Ezt kiírtam: „Ha erőt vesz rajtam újra gyöngeségem, megszületnek újra ezek a versek.”¹⁰

– Hosszú évek alatt sem gyengült Imre hatása, nehezen viseltem a szakításunkat. Még a 2018-as *A Vak Remény* kötet megjelenése körül írtam néhány verset, melynek mottója Imre egy-egy leveléből vett idézet. A Szigligeten történt szakításunk is ilyen mottóval jelent meg. Imre változtatni akart az életén, el akart menni Magyarországról, én viszont képtelen lettem volna erre. Szerelmünk agonizált. Magda szép, kedves, Amerikából frissen hazaérkezett üzletasszony volt, rengeteg kapcsolattal. Messze alkalmasabb a feleségszerepre, mint én.

– 1994-ben meghalt Zsuzsa édesanyja. Az *Utószó* című, 1996-ban megjelent kötet mintha egyfajta kétségbeesett haláltánc lenne. A már említett Camus-idézet: „Ma meghalt anyám vagy talán tegnap” torokszorító dermeátságának „útravalójával” írja le a szinte elmondhatatlant.

„A boncmester feljött az alagsorból. / Se kesztyű már, se gumikötény rajta. / Azt mondja, vár-nunk kell az anyakönyvi / kivonatára, mert a doktornő ebédelni ment. / Hanyatthomlok rohantam hozzád utoljára, / de utamat állta egy szőke börtönőrnő: / Nem fogja föl, hogy meghalt az anyja? / Mit akar látni még? / Otthagytad testedet, mint gyík a farkát. / Szóltak, hogy mindent csomagol-junk össze. / – Melyik tárgy mér a szívemre ütést? / A leggyöngédebb lesz talán a kés. / A boncmes-ter megkapta három százását. / Harag nélkül szólt hát a felbontott tetemhez: / Milyen hideg van itt! / Biztosan te is fázol.

* (Jegyzet) A rémes naplemente, tényleg, / nem volt, szemem, elég? Mint feltört, világnyi / tojás, sárgája fennakadt a héj cápa fogán. / És lassan alá-, levérzett a nap. / Te erőltetted, hogy néz-zük együtt, / mert akkor már egy álló hete nézted / egyedül, és nem bírtad tovább.”¹¹

Kérhetem, hogy beszéljen erről a versről?

– Soronként született ez a vers. Írását sűrű könnyhullatásom kísérte. Ott volt a papír a fiókban, mellette a toll, mihelyt leírtam a sort, valósággal belöktem a fiókot. A hátsó fala betört, azóta is csonka, mindenféle kézirat ott gyűrődik a lezáratlanul maradt üregben. Amikor végre elkészült, megírtam a vers születésének háttértörténetét is. A szőke börtön-őrnő, az intenzív osztály főorvosnője a kérdésekre, hogy elbúcsúszhatom-e anyámtól, hi-szen még ott van a kórteremben, a fönti gyalázatos kérdést tette fel: „nem fogja föl, hogy meghalt az anyja / mit akar látni még?”

– Az első beszélgetésünk óta halogatom, hogy megkérjem, meséljen az öccséről, hogy rákérdez-zek ismét, mire gondolt, amikor ezt mondta (most kikerestem): „nem gondolkodott másként az öcsém sem, aki a háború után, 1946-ban született, akinél anygialibb lény nem ismertem. Mint

¹⁰ Hasonlat, in: *Tárgyak könnye*.

¹¹ Ma meghalt anyám vagy talán tegnap, in: *Utószó*.

utóbb kiderült, hármunk közül ő volt a leginkább veszélyeztetett is.” – Angyali és veszélyeztetett? Mit ért ezen?

– Apám vizsgálati fogságát követően kilenc-tíz hónapra született meg Jóska. Apám vigasztalására, a mamám neki szóló ajándékeként. Szőke, göndör hajú kisfiú volt, nagy, zöld szemekkel. Édesanyám varrt egy piros kordbársony ruhát neki: fehér csipkegallér a kabátkán és rágombolható rövidnadrág. Ezt viselte akkor is, amikor a kispöldalattin utaztunk, és egy néni megkérdezte, hogy pesztonkája vagyok-e a gyönyörű kisfiúnak. Jóska nemcsak szép, hanem okos, de mindenekelőtt – Karamazov Aljosához hasonlóan – jó is volt. Kisgyerekkorától élete végéig. Egyetlen alkalmat kivéve soha nem bántottam, de egyszer fellöktem mégis. El akartam volna venni valamit tőle, huzakodni kezdtünk, fellöktem, erre elesett, fölsértette a térdét. Anyánk bejött a zajra. „Mi történt?” „Megbotlottam a szőnyegben”, válaszolta erre. Elsősztályos korában az országos agyhártyagyulladás-járvány idején ő is kórházba került. Hetenként egyszer-kétszer csapolták a gerincét. Nem szólt anyáknak, nem akarta, hogy ne aludjon az előző éjszaka az aggodalom miatt. Utolsó négy évét, gyógyult alkoholbetegként és – Remenár Éva doktornőnek köszönhetően – gyógyult rákbetegként élte meg. Az ELTE-n az emberi méltóságról szóló kurzus szervezője és előadója volt négy éven keresztül. Amikor ismét beteg lett, ügyvéd felesége, Rohonyi Marianne és lányuk, Patricia, aki ma a függőség kutatója, mindennap hosszú órákat töltött vele a kórházban. „Hagyják meghalni, Zsuzsa”, mondta Nádasy Ádám, amikor Morcsányi Géza hatvanadik születésnapját ünnepeltük Spiróéknál. Épp menni akartam úgyis, Spiró átölelte a vállamat, és kikísért a kapuig. Öcsémmel azzal áltattuk magunkat, hogy egy reneszánsz-konferenciára, ahol ő is előad, együtt megyünk Madrid-



ba, és útközben megállunk Észak-Olaszországban. Nem hittem a madridi útban, de lefoglaltam a szállodát. 2012-ben az Onkológiai Intézet intenzív osztályán töltött két hónapnyi szenvedés után halt meg végül. Megvárta még a nővérünket, aki turistaúton volt Európában, és addig élt, amíg el nem búcsúzott tőle is. Ami a veszélyeztetettségét, azaz genetikai örökségét illeti, mindkét nagyapánk keményen ivott. Az egyik Semsey gróf törvénytelen fia volt, a másik a nagy budai szőlőbirtokosok egyike.

– *Most már értem, és hogy milyen nehéz erről beszélni. Említette, hogy az öccse a legjobb barátja is volt – ezek szerint volt egy szűk vagy tágabb közös baráti körük is.*

– Volt egy kisebb kör, az én korosztályomból, volt hallgatótársaimból, Jóska későbbi tanárkollégáiból állt, de kerültük a politikát, mindnyájan tisztában voltunk azzal, hogy elaknásított területen járunk. Én szociálisan érzékeny, liberális és konzervatív voltam, ők inkább ez vagy az. Aztán tizenhárom évvel később, egyre ritkuló találkozások után a hozzám legközelebbi barátja a feleségével járt nálam. Beszámoltam nekik arról, hogy követési dolgozók számára lakást alakítanak ki a Római Magyar Akadémián. Azaz nem az alapító rendelkezése szerint, az eredeti funkciónak megfelelően az ösztöndíjas művészek, italianisták befogadásra újítják föl, illetve változtatnak a Borromini-palotán. Megkérdeztem a barátomat, aláírná-e az eredeti állapotban való helyreállítás érdekében történő petíciót. „Nem áll érdekében”, válaszolta, és hozzátette: „én már nem szállnék meg ott”. Kis szünet állt be a beszélgetésben. Aztán megkérdeztem tőle, hallotta-e ezt a rettenetes csörömpölést. Zavartan nézett rám. „A rólad alkotott kép omlott össze bennem”, válaszoltam. Azóta is fáj, hogy így történt, s a legszomorúbb, hogy ha megismétlődne, ugyanezt tenném. Holott szeretnék nem ítélni.

De a kérdésére visszatérve: nem egy ilyen baráti kör létezett. Kállai Pistát, Imre legrégebbi barátját, Szigligeten láttam egyetlenegyszer, azt hiszem, nem gyakoroltunk különösebb hatást egymásra. Spiróékkel és Morcsányiékkal, közös barátainkkal Imréék vendégként többször is együtt voltunk a Múzeum kávéházban. A zenészek nagy tisztelettel köszöntötték Imrét, odajöttek az asztalunkhoz, megkérdezték, hogy van. Akkor már elhaltasodott rajta a Parkinson-kór, csak taxival tudott közlekedni, úgy ütögette a lábát, hogy engedelmességre bírja, mint valami makrancos lovat. Aztán váratlanul fölhívott egy nap, „ha még élve akarsz látni, látogass meg!” Taxit hívtam azonnal, de semmi jel nem mutatott arra, hogy utolsó napjait élne. Társaságra vágyott, végül ez is nyomós indok, gondoltam, de ezt követően nem lélegzetszakadva siettem hozzájuk.

– *A kötetnek – ami körül csapongok –, a Tárgyak könnyének a címe egyszerre Babits is, Vergilius is...¹² A Viszonyok könnyében egyébként már részben szerepel a tárgyak könnye. Zsuzsa tudta már akkor, hogy a következő kötetnek ez lesz a címe?*

– Nem, nem tudtam, de azt tudtam, hogy anyám hamarosan meg fog halni, és ezzel összeomlik akkori életem. Halála idején (Imre halála előtt 25 évvel) többször is álmodtam egy hídról: a híd nyilván ismerős motívum annak, aki a halál feldolgozása című témát kutatja. Nem tudtam persze, „régén várt, remélt, kívánt halála” idején, hogy a tárgyai beszélnek majd hozzám. Például a kerek műanyag dobozban tartott Rama margarin, amit egy közös vacsoránkon óvatlanul kinyitottam és visszahőköltem az elem táruzó látványtól. „Villával összekarcoltad a margarint. / Visszahőköltem tőle, amikor a doboz / fedelét levettem. Fájdalomban, mondtad. / Eszerint így kell élnem.”¹³

¹² Babits Mihály: *Sunt Lacrimae Rerum*. „Van a tárgyaknak könnyük. Érzem olykor, / hogy sírnak a szobámban nesztelen; / sötétedő, sejtelmes alkonyokkor / bús lelküket kitérítik meztelen.” A „sunt lacrimae rerum” jelentése: „az (élettelen) dolgoknak is vannak könnyeik”, Vergiliustól való idézet: „sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt”: „könnye van a dolgoknak, és megérintik a halandó elmét”. Lakatos István fordításában: „Mert van a tárgyaknak könnyük: szánják a halandót” (*Aeneis*, első ének).

¹³ Margarin, in: *Tárgyak könnye*.

– Úgy érzem, hogy visszatért egy olyan motívum is, ami a kezdeti versesköteteire, verseire volt jellemző, ez az árulás és a következményei. Hogy árulónak érzi magát. Itt ez az „újrakezdet életem, vagyis az árulás”,¹⁴ hogy „az árulásért cserébe él minden”.¹⁵ Szívo, kitépett, kivéztet, megsértett, kitiltott. A megbánás az „eltékozolt élet” miatt.

– Igen, látszólag tovább éltem. Az „eltékozolt” élet azonban nem a szó eredeti értelmében szerepel a kötet címeként. Mindig fiatalon akartam meghalni. Ez a romantikus, túlzó, átgondolatlan vágy volt kamaszkori és fiatal felnőtt képzelgésem tárgya. Ahogyan a gyerekkori öngyilkossági kísérletem is arra irányult, hogy ne öregedjek meg, és ne kövessem el a felnőttkor bűneit.¹⁶

– A visszatérő zenemotívum miatt is nagyon erősen éreztem, hogy iróniával próbálja eltávolítani – amire az előbb mondta, hogy nem is ironia – a Kertész Imre-szerelmet. Ő hogyan fogadta, ismerte ezeket a verseket?

– Bonyolultabb volt a helyzet. Az előző beszélgetésben szóba került már, hogy közben beleszerettem egy kollégámba. Megérezve szerelmünk végét, hamarosan bekövetkező összeomlásomat? Szabadságvágyam kitöréseként? Imre nagylelkűen fogadta a helyzetet. Tetszettek neki a nem hozzá írt versek. Varga Lajos Márton mindegyiket és azonnal közölte a *Népszabadságban*. Szigliten egyszer szokásos délelőtti sétánkon elmentünk a postára az aznapi lapért. Azonnal ki is nyitotta, és a szépirodalmi rovatban ott volt egy – nyilván nem neki, hanem – a *sűrű hajú* férfinak szóló versem. Elolvasta és hozzátette, hogy: ez nagyon szép. Az, hogy két férfit szeretek egyszerre, szerelmünket szította és oltotta is.

– Így már meg merem kérdezni, hogy A hasonmás című versnek mi a háttere? „A legrémelebb kényszerképzetem az volt / a szakításunk után, hogy téged látlak / az Oktogonon valami rossz eszpresszó / utcára kitett asztalainál, / valahányszor a tanítványaimtól hazafelé / mentem, láttam, hogy ott téblábolsz, / és kisebb szívességek fejében egy pogácsát / vagy egy sajtosrolót fizetnek neked.”¹⁷

– Ez már a szakításunk ideje volt. Minél távolabb kerültünk egymástól, annál többet írtam és álmodtam róla. Az említett versben feltűnik az újholdas Major Ottó költő is Imre hasonmása mellett.¹⁸ Az Oktogonon álltam és vártam a 105-öst, egyszer csak megláttam Kertész Imrét, aki az utca túloldalán ott lejmol egy eszpresszó utcára kitett asztalai között. Természetesen tudtam, hogy nem ő az, de a mozdulatai és testtartása félelmetesen hasonlított az övére. Mulatságos volt, hogy a magam felvidítására összekeverhetem kettőjük személyét.

Az álom, félálom akkoriban írásaim fő forrása lett. Akkoriban tartottam a Széchenyi Akadémián székfoglaló előadásomat az írói álmokról. Rengeteg szakirodalmat olvastam. Voltak magukért beszélő motívumaim például, a híd, a valahova vezető vagy valahonnan elvezető utca, egyszóval a közvetlenül a fölébredésem előtti túlélő, menekülő töredékek. Példaként egy jóval korábbi, anyám halála után írott versemet idézem. „Csak az volt a furcsa, / hogy annyira sietsz. / Fénylett a Branyiszko utca / nem voltak színek. // Hogy annyira sietsz, / kérdeztelek, miért. / Nem voltak színek, / árnyék nem kísért. // Kérdeztelek, miért / jöttél, hogy mit közölj / – árnyék nem kísért – / az életem felől. // Jöttél, hogy mit közölj! / Jöttél, hogy újra itt hagyj? / Az életem felől. / Egy éve már halott vagy.”¹⁹ A versformákban járatos olvasóban felremlik Arany János *Bor vitéz* című versének erősen zenei formája, a pantum. Szenvedélyesen szeretem a kihívásokat és a kötött versformát. Valamilyen pályázaton való szereplésre kértek fel éppen, Arany János iránti hódolatom kifejezé-

¹⁴ A szokásos versek, in: *Tárgyak könnye*.

¹⁵ Mindig is tudtam, in: *Tárgyak könnye*.

¹⁶ Az „öngyilkossági kísérletről” lásd az életútinterjú II. részét a *Jelenkor* 2023. februári lapszámában.

¹⁷ A hasonmás, in: *Tárgyak könnye*.

¹⁸ Major Ottó (1924–1999) író, az *Újhoid*, a *Magyarok*, az *Alkotás*, a *Kortárs* munkatársa volt.

¹⁹ Pantum, in: *Utószó*.

sére ezért választottam a formát, a témát pedig azért, mert anyám alakja nem fakult az idők során. Aztán következtek az áltercinák, az öcsém emlékére írt *A gyász előérzete* című ciklus. Aztán az Imre-szerelem vége, szintén gyászrituálé.

– „kiéheztettek, vagy csak szeretetet koldulsz?” Tehát nem értettem félre, hogy Kertész Imréről van szó. „Így szoktál nevetni az egészen magasröptű vicceken”.²⁰

– A gyógyítás, az öngyógyítás eszköze volt így képzelnem el a jelenetet. Valljuk be viszont, hogy ez nem álomjelenet volt. Gyógyír a szakítás kiújuló sebére.

– Az *Egy kalap című versnek mi a háttere?* „Milyen tökéletes ez a kalap. / A rézkampóra élém akasztották. / Zöld, bár tompítottan az, / szalagja arannyal átszőtt fekete. / Mennyi elszánás forrhatott alatta, / a gondolat benne halálra zúzta magát. / Biztosan apáról fiúra szállt. / Gyötör, mint valami ereklye. / Szűk, de fényesre kefélték. / Ha ránézek, arcomból kifut a vér.”²¹

– Egy vasárnapi misén mellettem ült egy Csurkához hasonlatos kövér férfi. Pörge kis kalap lógott előtte a padra rögzített akasztón. Elképzeltem, hogy Csurka István ül mellettem, akinek fejében rengeteg fajtiszta indulat forrt az említett pörge kalap alatt.

– *Ez egy furcsa, visszatérő motívum, mert a Bizonyosság című versben is szerepel a kalap: „Zsíros kalapja alól, vizenyős / szemekkel halálfej meredt rám.” A kalap és az elrejtett gondolatok. A Félig kinyílt ajtó című versben olvassom: „de egy résen szürke fejek gurultak be / (kitiltott gondolataim rólad)”.*²² *Petrire akartam még rákérdezni, az Összejövetel című versre: „Olyannak látam az arcodat, amilyen. / Meggyötört, földagadt, ráncoktól szabdalt / volt álomban, elsírtad magadat. // Úgy volt, hogy elmegyek a többiekkel / a halhatatlanságot biztosító összejövetelre / [...] / Kivel beszél? / tűnődtem, és tudtam: a halott lánnyal.”*²³

– Kepes Sárának hívták a lányt, Petri későbbi öngyilkos szerelmét. Együtt voltak valami baráti társaságban, majd Petri hirtelen úgy döntött, hogy elmegy. Sára azt válaszolta, hogy „ha elmegy, öngyilkos leszek”. Petri erre azt mondta, hogy „nekem éppúgy jogom van elmenni, mint neked öngyilkosnak lenned”. Nem voltam fültanúja a beszélgetésnek, de a történet megrázott. Otthon a lány aztán magára nyitotta a gázcsapot, és meghalt. Ő jár vissza Petri halhatatlan álmaiban később.

– *Van egy Szarajevó-verse Zsuzsának.*²⁴ *Ráadásul Srebrenica előtt vagyunk, az 1995-ben volt, Az évezredes jajszó meg '93-as.*

– Ezt a verset felkérésre írtam, a *Szarajevó – 1.* antológiába. Eljutott hozzánk a nők tömeges megerőszakolásának híre (ahogyan ma is eljutnak hozzánk ezek a hadi hírek, a „hazájuk védelmére, a nőket megerőszakoló, bátor megszállókról”). Képversben írtam meg a jelenetet, szerettem volna, ha a látvány is az olvasó emlékezetébe vésődik. Egy kettéhasított köntöst ábrázolt a kép, s a szöveg a köntös két feléhez igazodott, a megerőszakolás tényének képi lenyomataként magáért beszélt volna. Sajnos az antológia szerkesztői az egyszerűség kedvéért nem képversbe rendezve, hanem szabályos verssorokba tördelték a verset, viszont *A Vak Remény* című gyűjteményes kötetben az eredeti változatban szerepel a versem.

Írása közben fölírta a kisgyerekkori óvóhelyi emlék is: a gyertyafényben óriásira duzzadva imbolyog a falra vetítve a belépő orosz katonák árnyéka. Egy tizenhét éves lányt visznek el végül, és csak reggel adják vissza a családnak. Emlékszem a sikolyra is, meg arra, hogy amikor ébredek, már ott alszik szegény lány az édesanyja mellett.

Ennyit az ismétlődés, az ismétlés erejéről.

²⁰ A hasonmás, i. m.

²¹ In: *Tárgyak könnye.*

²² In: *Tárgyak könnye.*

²³ In: *Tárgyak könnye.*

²⁴ Az évezredes jajszó, in: *Tárgyak könnye.*

KIS MAGYAR VIKTOROLÓGIA

Akutagava, Mészöly, Esterházy – továbbá az Esterházy-értés szép nehézségei

Győzést ki említ? Minden csak vereség.
(Rilke-szövegromlás, javítva)

1982-ben jelent meg a bukaresti székhelyű Kriterion Könyvkiadónál Akutagava Rjúnoszuke *Az éneklő borz* című válogatott elbeszéléskötete (B. Fazekas László és Gergely Ágnes fordításában).

1983 novemberében, a *Mozgó Világ* utolsó szabadon szerkesztett számában látott napvilágot Mészöly Miklós *Megbocsátás* című kisregénye (amely azután még jó néhányszor megjelent, többnyire apró szövegváltozásokkal).

1984 januárjában vehették kézbe a *Jelenkor* folyóirat olvasói Esterházy Péter *Kis Magyar Pornográfijának* negyedik részét (a megelőző három az 1983-as évfolyam októberi, novemberi és decemberi számaiban vált először nyilvánossá, majd a rákövetkező évben a teljes mű megjelent külön könyvként is, csak hogy 1986-ban megtalálja végső helyét a *Bevezetés a szépirodalomba* című szöveggyűjteményben).

Érdekes módon mindkét magyar szerző ugyanahhoz az Akutagava-műhöz fordul: az *Egy örült élete* című elbeszéléshöz, amely a súlyos lelkibeteg japán író öngyilkossága előtti hónapban, 1927 júniusában keletkezett. (Az Akutagava-mű Mészöly- és Esterházy-féle felhasználásairól eddig tudtommal csak az írótlás Németh Gábor ejtett szót 2018-ban közölt, *Félhomályban: romlások, javulások* című *Litera-publicisztikájában*.)

Míg Mészöly a rövid szövegegységekből álló elbeszélés *Vereség* című záródarabjának utolsó két mondatát választja kisregénye mottójául, addig Esterházy játékos önkénnyel használja a teljes Akutagava-művet, a *Vereséget* például – afféle élősködői alázattal – zárószöveggént.

Talán tanulságos lehet összevetni a két nagyon különböző alkatú szerző eljárásmodjait, Mészöly arányos szövegekői gesztusát és Esterházy eltúlzott szövegekői gesztusláncolatát.

És azután elidőzni az utóbbinál – számolva az Esterházy-értés tagadhatatlan nehézségeivel, amelyeket olykor túl harsányan, olykor túl tapintatosan, olykor meg egyáltalán nem tett és tesz szavá az irodalomkritika.

Nézzük először, miként vélekedik a tekintélyes pályatárs 1979-ben fiatal kollégájáról, mégpedig a jókora feltűnést keltő *Termelési-regény* írószövegségbeli bemutatóján: „Olvas-tam kritikákat, hallottam sereg magánvéleményt. A legvisszatérőbb megállapítás és észrevétel, hogy a regény frivol, inkább játékosan ironikus derűje, továbbá az a gesztus és anyagkezelés, ahogy a dolgok fölé hajol, kézbe veszi és elejti őket; ahogy értelmez, majd az értelmezést fájdalom-, sőt katarzismintessé teszi; ahogy a szart, bűntevést és igazságtalanságot – személyes és történelmi létünk emez árnyékosabb ékköveit – ugyanazzal a derűvel érintgeti, mint mást. S hogy az így hangszerelt tény- és anyagkezelés már-már megengedhetetlen egy olyan világban, ahol és amikor... Egyszóval, hogy ez a következetesen fungáló derű végül is megfosztja a szerzőt attól, hogy olyan mélységet világítson be, ahol a dolgok valódi lényege megragadható. Amennyire spontán és példákkel igazolható

egy ilyen észrevétel, legalább annyira felületes is. Esterházy derűje – értsük tágasabban, mondjunk létezési derűt – nyilván és minden jel szerint alkati; s ez ilyen értelemben az ő magánügye. A mi számunkra az lehet csupán érdekes, hogy mint írói alapállás és alaphang, valóban redukálttá teszi-e a világát, illetve korlátozza-e az eszközöket, amelyekkel írói világát építi. Azt hiszem, igen is, nem is. A dolog bonyolult. Mintha abban akarnánk tételes döntést hozni, hogy a derű csipeszével, gesztusával meg lehet-e ragadni azt a tűnékeny, szép, borzalmas kiismerhetetlenséget, ami a közegünk.” (*A katarzis előszobájában*) A Mészöly-féle leírás pontosságára és nagyvonalúságára egyébként Esterházy többször is hivatkozik, legutoljára a halálos betegsége során írt *Hasnyálmirigynaplóban* (2016): „Nézem az én híres ontológiai derűmet (Mészöly Miklós kifejezése). Nem látom még megtámadva. Még magamra nézvést se.”

Mészöly kötetbemutatója után egy évvel ugyanúgy a „mélység” szempontját hozza szóba Balassa Péter alapos *Termelési-regény*-elemzése legvégén – az egyszerre kockázatos és tapintatos függelékben, az *Alászállni!* alcímalakzat felszólító módjában, amely azért valamelyest áthangolódik feltételes és kérdő módú gondolatokká: „Esterházy a modern művészet [...] botrányosnak tetsző törekvéséhez fordul, a tragédia meghaladásához. [...] ennek az önmagában – de csak önmagában – hiánytalan műnek az a sajátossága, hogy üdvtörténete – passió nélküli. A három-egy főhős nem tökéletes, viszont – *bűntelen*. S vajon lehetséges ez egyáltalán?? Szabad ezt?” (*Vagyunk*) Ugyanakkor néhány évvel később a kritikus már szembehelyezkedik az Esterházy-prózát övező „mélység”-elvárások ideologikus szolamával, amely a korábbi művek (mint amilyen például az 1979-es regény) „játékosságával” állítja szembe az újabbak (elsősorban a *Fuharosok* és *A szív segédigéi*) „komolyságát” (*Az ősi rend*, 1983; *Segédigék – Esterházy Péter prózájáról*, 1986). Ehhez képest viszont az Írószövetség Örley Körének 1986-os könyvnap hajókirándulásán már dorgáló hangfekvésben teszi szóvá az egyre „hellenisztikusabbá” és „nominalistábbá” váló „új próza” tragikumdeficitjét, ami azután egyenesen elvezet *A kitömtött hattyú* című Esterházy-esszékötlet kritikájának óvatos(an metaforikus) kérdéséhez: „nem válhat-e, metaforikusan szólva, börtön ebből a lírai énré alapozott, különben hiánytalanul, de talán egyre fáradtabban működtethető rendszerből [...]?” (*Margináliák egy breviáriumhoz*) Balassa kihegyezett kérdésére talán Mészöly 1979-es fordulataival válaszolhatnánk a legérvényesebben: „Azt hiszem, igen is, nem is. A dolog bonyolult.”

És hogy miként látja Esterházy az ő „létezési derűjét” pontosan észlelő és nagyvonalúan elfogadó Mészöly nagyon másmilyen prózáját? Természetesen derűsen. 1999-ben például az idős pályatárs iránti tisztelet és a szakmai önismeret ironikus(an egyidejű) megjelenítésével: „Álltam a könyvespolc előtt, odakeveredtem, s majdnem látatlanban levettem MM *Sutting ezredes tündöklését*, s majdnem látatlanban belelapoztam. *Egy vadász sokáig kergetvén egy madarat, a vadak megölték, esztendő múlva a madár a koponyára szállván innya, megborította.* / Szinte megijedtem a mondattól, visszahőköltem, mint amikor mondjuk torma hajol az ember. Ez a heves hatás, hűség ide vagy oda, meglepett, ennyire nem gondoltam mindig MM-re. Majd összeviessza lapozgatni kezdtem, belekaptam, továbbléptem, s mindenütt ugyanazt az elképesztő megmunkáltságot (és még többet) találtam. Te jó ég, sóhajtottam a könyvespolcba, mi minden kacatot, hevenyészett jópofaságot és komolykodást merünk prózának nevezni emellett! – Én olykor szoktam mondani, nem okvetlenül rá, hogy a lába nyomába se érek, szűn, és főleg azért nem, mert én másfelé megyek. És ugyan ez igaz lehet, de azért: csöndesebben.” (*Mészöly Miklós tündöklése*) Amihez mi csak azt tehetjük hozzá halkan – tehát nem az amikor a hóhért akasztják bölcsességének kárörvendő nyegleségével –, hogy a vendégszövegek féktelen (hol jelölt, hol jelöletlen) használatáról elhíresült Esterházy által kiemelt Mészöly-mondat történetesen Kriza János *Vadrózsák* című, 1863-ban megjelent könyvéből származik, ahogyan arról Szolláth Dávid is ír 2020-as Mészöly-monográfiájában. *És ugyan ez igaz, de azért: csöndesebben.*

Az alkati-poétikai különbségek természetesen megmutatkoznak az Akutagava-szöveg eltérő felhasználásaiban is. Mészöly szövegközi eljárása egyszerűbb és világosabb. Amennyiben egyértelmű státusú kiegészítőszöveggént, azaz jelölt szerzőjű mottóként hozza helyzetbe az Akutagava-elbeszélés záróírásának utolsó két mondatát (egyetlen jelentéktelen nyelvtani különbséggel): „Örökös félhomályban élt. Mintha egy törött pengéjű, finom kardra támaszkodott volna [Akutagavánál: *támaszkodna*].” Mivel erről már írtam hosszabban az 1983-as kisregényről szóló könyvemben (*M. Melléjegyzések Mészöly Miklós Megbocsátásához*, 2023), ezért most csak annyit mondanék, hogy míg az első Akutagava-mondat leginkább a Mészöly-mű jelentésbeli homályosságára vonatkozhat, addig a második Akutagava-mondat mintha a *Megbocsátás* szerkezeti töredékességére utalna. És ez a homályosság és töredékesség jellemzi a komor vagy tragikus részletekben bővelkedő *Egy őriült életét* is, amelyben ráadásul az ábrázolás szintjén is megjelenik ez a két poétikai minőség: „A tenger alattjáróban félhomály volt.” (*Hadikikötő*); „Egy csónak, törött vitorlával.” (*Éjszaka*) De mondjuk Mészöly 1991-es *Pannon töredékének* elején és végén is két hasonló képiségű „Akutagava-apokrifre” akadhatunk: „Ki vagy te, mi vagy te szép, Hold karjából letört, mérgezett, drága falat?”; „Türelem, te Hold karjából letört, mérgezett, drága szép falat: a Hold egy nem fejezte be magát.” Meg egyáltalán, Mészöly kései prózájában kitüntetett szerepe van a homálynak, a törésnek, a résnek – ahogyan arról már 1969-ben is értekeztek az epikai „elemek egyenrangúsítását”, a „radikális mellérendelés” semleges logikáját hangsúlyozó Warhol-esszé (*Warhol kamerája – a tettenérés tanulságai*) szerzője. És ha figyelembe vesszük a mottóban idézett Akutagava-szövegegység címét (*Vereség*), és ennek fényében olvassuk a Mészöly-kisregény fokozottan sűrű nyitóbekezdését („a hosszan kígyózó füstcsík otfelejtette magát a levegőben. Az lett volna valamilyen győzelem, ha ez a füstcsík nem foszlik szét [...]. Volt is remény erre, mert még este nyolckor sem foszlott szét” – kiemelések: BS), akkor összeállíthatunk egy hangzatos fogalmi skálát, két szélső és egyetlen középső értékkel: *vereség – remény – győzelem*. Hozzávéve a *Megbocsátás* címszavát, illetve annak elliptikus jelentéskapcsolatokba ágyazott változatait a negyedik és a huszonkettedik fejezetekben: „a megbocsátás fordítottja” – „megbocsátó kérés”.

Mészöly a maga „homályos” és „törött” szövegvilágán belül ugyan áttételesen, vagyis nem szó szerint, helyzetbe hozza az Akutagava-mű legvégén felbukkanó „vereség” szó jelentéskörnyezetét, ámde korántsem egyértelmű, viszont éppen ezért rá nagyon is jellemző módon. Esterházy szövegjátéka már valamivel egyértelműbbnek tűnik, amennyiben ő tényleg a visszájára fordítja a „vereség” szó jelentését – ami a *Vereség* című Akutagava-szövegegység játékos átfogalmazásán túl megnyilvánul például a *Kis Magyar Pornográfia* negyedik részének *Győzelem* és *A játék kimenetele* című egységeiben. Az utóbbiban például így: „És ellenkezőleg, az a tompa, kicsit uncsi, de megmozdíthatatlannak látszó boldogság: amikor az egyébként egyre érdektelenebb játék: győzelemmel végződik.”

De hogyan szól Esterházy *Vereség*-átírata? Tömörségében vetekszik a Mészöly-mottóval, és egyúttal frivolán megidézi Vörösmarty Mihály néhány évvel Világos után keletkezett *Előszójának* lidérces zárlatát:

Tavaszdodik. Megállapította, tavaszdodik. Ettől olyan hajmeresztő ujjongás fogta el, mintha ő tehetne erről. *Mintha: ő tavaszítana!*

A maga Akutagava-eljárásában Esterházy modális-ironikus játékot űz a szemantikával (a „vereség” szó jelentésével), a hagyománnyal (a Vörösmarty-vers tragikus korszakérzületével) és a valósággal (a szovjet típusú államszocializmus éppen hatályos változatával). Mészöly 1979-es kifejezéseivel: a közösségi értelemben vett „szar, bűntevés és igaztalanság” találkozik a személyiség „alkati derűjével”. Vagy ha tetszik, a „vereséget” követő

kollektív „tavasz” hamissága változik át a privát „tavasz” harsány „győzelmévé”. Nem mellesleg a *Kis Magyar Pornográfiát* is magában foglaló *Bevezetés* nyitódarabja, *A próza iskolása* is az *Előszó* megidézésével kezdődik: „Amikor ezt írom, tiszta az ég, zöld ág virít.” Ellátva a kettős jelentésű június 16-i dátummal, amely egyfelől – szépirodalmi síkon – Joyce *Ulysses*ének világnapja, másfelől – a politikai pornográfia számegyenesén – Nagy Imre 1958-as kivégzésének dátuma. Vörösmarty 1850–51-ben keletkezett művének politikai környezetét, az 1849-es Haynau-terrorra következő Bach-rendszer, valamint Esterházy 1984-es parafrázisának politikai környezetét, az 1956-os forradalom véres megtorlására épülő Kádár-rendszer: ugyanúgy a „kis magyar pornográfia” hagyományának a részét képezik. Amiről Kocziszky Éva is beszél – először 1983-ban: „Az egyéni szóhasználat így válik éthosszá. És sajátosan kelet-európaivá, azáltal, hogy nyelvünk szinte minden réteget magába kívánja olvasztani [...]. Ez elsősorban nem a nyelvjárások vagy a zsargonok kedvelését jelenti, bár azt is, hanem azt a korántsem veszélytelen vállalkozást, hogy a hatalmat – mintegy bohócosan – lefegyverezzük, eltulajdonítván a nyelvét” (*A hely, ahol vagyunk*). Majd azután 1988-ban: „Amde milyen csatákat lehet vívni a szavakkal, és egyáltalán mi a tét? Első számú ellenség a nyelv nélküliség (»Ő szó, miért hagysz el engem?«), a szavak veszte és/vagy a hatalom által történő kisajátítása – *Daisy, Ágnes* –, illetve pervertálódása, szégyentelenné válása – *Daisy, Kis Magyar Pornográfia*. Elsősorban ellenük irányul az eposzi stilizáció, legalábbis az egész művet átszövő Vörösmarty-utalás szálán: »Amikor ezt írom, tiszta az ég, zöld ág virít« – olvassuk a szavak bevonulásához fűzött széljegyzetben. Másutt a tavaszról mint »hajfodrászról« esik szó (avagy »tavaszítás«-ról a *Kis Magyar Pornográfia* végén) – megannyi utalás az *Előszóra*. Aktualitása kézenfekvő [értsd: 1850–51 – 1958. június 16.; illetve: Bach-korszak – Kádár-korszak]” (*Pénelopé leple*).

Vagy nézzük Bene Sándor 2001-ben megjelent *Kis kuruc pornográfiájának* általánosabb léptékű meglátását: „Esterházy szövege a látszat ellenére éppen hogy szkeptikus, nem egy adott politikafajta bélyegez paráznának, hanem általában a Politikát tekinti kuplerájnak – legalábbis él a gyanúperrel, hogy a politika kupleráj. A KMP [a könyvcímet jelölő rövidítés nem véletlenül hangzik ugyanúgy, mint az 1918-tól 1943-ig működő Kommunista Magyarországi Pártját jelölő mozaikszó, mely politikai formációból azután Békepárt, majd Magyar Kommunista Párt, azaz MKP lett] ilyen módon a [...] Machiavellire reagáló tradíció áramába tartozik, annak örököse. [...] A machiavellista tradíció többágú. Van, aki a végsőkig levonja a világ aljasságából adódó következtetéseket, és van, aki továbbra is hisz a lehetetlenben, amolyan skizoid heroizmussal.” A szöveg „skizoid heroizmusának” nézőpontját Bene afféle ironikus-analitikus „magaslatnak” nevezi, amely „néhol egyenesen a világra ható cselekvés illúzióját kínálja”. Amennyiben „a Pobjeda-fejezetben a Mester még csak félfrigid nők és fitymaféklenővésben szenvedő kamaszok problémáit gyógyította – az utolsó egységben (*la lélek mérnöke*) a lélek mérnökeként, meteorológiailag is beavatkozik: »Tavaszdik. Megállapította, tavaszdik. Ettől olyan hajmeresztő ujjongás fogta el, mintha ő tehetne erről. *Mintha: ő tavaszítana!*« A cédulányi szöveg címe (*Vereség*) ugyanakkor ironikus visszavonja, illúzióknak tünteti fel az állítás érvényét.” Vagy éppen fordítva: Esterházy „vonja vissza” a „vereséget” demonstráló Akutagava-cím és -szöveg „érvényét”. Mégpedig a „cselekvés illúzióját” jelentő feltételes mód („mintha”) ismételt használatával, valamint azzal a nyelvtani beavatkozással, hogy a történet jelentő igét („tavaszdik”) egy-két mondaton belül átváltoztatja cselekvést jelölő, ámde feltételes módú igévé („tavaszítana”).

Ámulatba ejtethet minket a politika pornográfiáját „bohócosan” átíró KMP „skizoid” etikai-esztétikai szabadsággyakorlata. Mint ahogyan Kocziszkyt és Benét is ámulatba ejtette a nyolcvanas években, illetve az ezredfordulón. Mert noha Esterházy történetesen a Kádár-korszak hanyatló ágában élősködik az államszocialista politikai pornográfián, észjárása és írásmódja mégiscsak a lehető legáltalánosabb értelemben vett szabadságigényről és játékkedvről árulkodik. És ezeket a lelki-írói képességeket Esterházy nem veszíti el a

rendszerátalakítás után sem, ami a „kis magyar pornográfia” makacs hagyományát tárgya-
zó szépirodalmi és – a szólás- és műfajszabadságnak köszönhetően – publicisztikai törté-
net újabb fejezete (jó néhány érdekes részfejezettel). Nem véletlenül kezdődik a *Kis Ma-
gyar Pornográfia* negyedik része éppen filozofikus-kanti kérdésekkel (egy meztelen önma-
gára és a pőre fürdőszobakőre letekintő férfi nézőpontját megjelenítő fénykép
társaságában): „Mit tudhatok? Mit kell tennem? Mit szabad remélnem?” És folytatódik ars
poetica jellegű nyitószövegekkel, *A kitömött hattyúval* és *A manökennel*, valamint a *Milyen
a magyar prózáiró?* című széljegyzettel. A két főszöveg közül az előbbi az egyik Akutagava-
elbeszélésegyes címét viseli (és lesz később címadója Esterházy 1988-as esszéketetének,
amely ráadásul éppen az 1984-es széljegyzet szövegével kezdődik), az utóbbi pedig
A manöken című Akutagava-szöveg teljes és szó szerinti idézése, mégpedig idézőjelben.
Szövegközi játékba ágyazott önleírásról van tehát szó valójában – ámde az éppen hatályos
valóság vonatkozásában. A valóságábrázolás személyes szabadságának jegyében. Az ön-
értelmezés közege a kollektív tér és a privát tér között nyíló nyelvi játéktér: alany, állít-
mány, bővítmény, díszítmény... A privát („magyar prózáirói”) pillantás a kollektívra
(a „kis magyar pornográfiára”). És éppen ez a pillantás, a pillantás analitikus-ironikus
igényessége különbözteti meg „a lélek mérnökét”, mondjuk, „a jó tanácselnöktől” – aho-
gyan olvashatjuk a *Szerencse* című szövegrészben:

A lélek mérnöke, gondolta, nem taktikázhatik, ebben különbözik a jó tanácselnök-
től. Nem hasznosnak kell lennie, hanem főként szabadnak. Azaz a gyakorlatban:
nem lojálisnak, hanem igaznak... Az igaz, még lehet lojális – ha szerencsések az
urruk, az urruk.

Szabadság és igazmondás, esetleg lojalitás – kényes árukapcsolás: miként működhet a
szabadság nyelve a szabadságellenességen alapuló (1958. június 16.), ugyanakkor korláto-
zott szabadságot biztosító politikai pornográfia közegében (késő Kádár-korszak).

*

(*tétova kiterő az Esterházy-próza korszaktól függő vagy független voltáról*) Vajon mit jelent
Kocsiszky Éva 1983-as kritikájában a Kádár-korszak politikai pornográfiáján élősködő Es-
terházy-nyelvjátékra vonatkozó „korántsem veszélytelen vállalkozás” fordulat? Miben áll
a veszély? Mi a veszélyeztető? Mi a veszélyeztetett? Talán arról van itt szó, hogy amikor „a
hatalmat – mintegy bohócosan – lefegyverezzük, eltulajdonítván a nyelvét”, fennáll annak
kockázata, hogy túlságosan függő, jóllehet, ironikusan függő viszonyba kerülhetünk a ha-
talommal, a hatalom nyelvével, ahelyett, hogy tényleg megtalálnánk a saját nyelvünket, a
saját nyelvet. Hogy a politikai pornográfia ironikus idézése és kifigurázása során porno-
gráffá válhat maga az irodalmi nyelv is. Hogy miközben az irodalmi nyelvjáték kiüresíti a
köznyelvet, könnyen kiüresedhet saját maga is. Csak ez nem látszik azonnal. Hiszen amíg
fennáll a függés otromba tárgya, mindaddig okkal-joggal csodáljuk a függés módjának
összetett báját. És nem érzékeljük a függés, a függőség veszélyét. Persze vannak Esterházy
prózájában más típusú, kevésbé veszélyes, vagyis a politikai természetű változásoknak
kevesbé – ízlésváltozásoknak viszont annál inkább – kitett függőségek, függések is. Aho-
gyan például az 1981-es *Függő* szövege függ Kosztolányi-, Ottlik- vagy Mészöly-szövegek-
től. Viszont 1984-es könyvében Esterházy nyelve legalább annyira függ a Magyar Népköz-
társaság pornográfiájától, mint a „másik Magyarország” esztétikájától. És amikor az előbbi
tárgy végül csak eltűnik, vagy legalábbis sejtelmesen átváltozik – ezt nevezhetjük politikai
rendszerátalakításnak –, akkor bizony ottmarad a szöveg árva. A *Kis Magyar Pornográfia* – a
„kis magyar pornográfia” nélkül. Legalábbis az államszocializmus „kis magyar pornográ-

fiája” nélkül. Viszont más típusú politikai-ideológiai pornográfiák – például az Esterházy-műben „bohócosan” felidézett *kuruc-labanc* pornográfia újraéledése – övezetében. (Márpedig mélyes mély a térségi pornográfiának kútja, egyenesen feneketlen: *mélymagyar-hígmagyar, népi-urbánus, konzervatív-liberális, újhorthyzmus-utókádárizmus...*) Mi történik tehát a *Kis Magyar Pornográfiával* a rendszerváltozás utáni időkben? Egyáltalán mi történik manapság a Kádár-korszakban keletkezett, mi több, azt ábrázoló, és legfőképpen attól nyelvi-szemléleti értelemben függő szépirodalmi alkotásokkal? És itt persze nagyon széles a skála, nagyon vegyes a kínálat: a rendszerszolga Berkesi Andrásztól a rendszerpimasz Esterházyig. És míg az 1958-as *Októberi vihar* című kádárizmusapológia írójához hasonló írók helyzete ma már szomorúan egyértelmű, addig a részben műfaj- és korszakparodisztikus *Termelési-regény* szerzőjéhez hasonló szerzőknek ott a jogos helyük az újra- és újraértelmezések irodalmi purgatóriumában. A pontos kérdés tehát így szól: mi lesz azokkal a művekkel, amelyek a korszakkritikus függés ironikusan élőködő poétikáját választották etikai-esztétikai *modus vivendiként*? Lehet, hogy ugyanaz volna a helyzet az 1984-es *Kis Magyar Pornográfiával*, mint az 1979-es *Termelési-regénnyel*? Leginkább azok olvassák és értékelik ma ezeket a műveket, akik egykor is olvasták és értékelték? És tartják az idők változását, az örökkévalóság szakítópróbáját kiálló mesterműveknek? Ahogyan Szegedy-Maszák Mihály és Kálmán C. György vélekedtek a *Termelési-regényről*, az immár demokratikus politikai környezetben történő újraolvasás után, az előbbi a *Holmi* 1993-as évfolyamában (*A regény, amint újraolvassa önmagát*), az utóbbi a *Beszélő* folyóirat 1998-as évfolyamának *Beszélő évek* című rovatában (*Örök karnevál*).

Milyen bizakodóan fogalmazott Esterházy a rendszerváltozás évében megjelent Garaczi László-kötet (*Tartsd a szemed a kígyón!*) fülszövegében – immár megszabadulva az ontológiailag teljességgel, történetileg meg csak korlátozottan szabad szépirodalom önértelmezésének és működésének korszakfüggő etikai terhétől: „Az irodalom veszít a presztízsből, mert veszít a fontosságából, ezt jó dolognak tartom, mert igaznak; eddig az irodalom volt, lehetett az egyetlen hely, amely emlékeztetett minket (ha olykor nagyon is felemás módon) elrabol, elvesztett szabadságunkra – most majd lesz nekünk egy parlamentünk, majd az gondoskodik minderről, szabadság, egyenlőség, testvériség, az irodalom pedig megint az lesz, ami ebben az országban ritkán, irodalom, magával definiálván magát, s hogy hogyan, az is rejtély” (*Pille és ganéj*). A „kis magyar pornográfiával” korszakosan elegyedni-enelegni kénytelen Esterházy-próza szépirodalmiságának „rejtélye” túlélte a rendszerváltozást (szemben mondjuk a Berkesihez hasonló írók bármiféle esztétikai „rejtély” hűján való szocialista lektúrjeivel). Itt van hát az ideje – immár jó ideje itt van – a „rejtély” minél tisztábban irodalmi szempontú megfejtésének. És persze nemcsak az 1989 előtti Esterházy-művek „rejtélyei” várnak megfejtésre, hanem az 1989 utáni művek „rejtélyei” is. Bár az előző mondatomban szereplő két „rejtély” valójában egyetlen „rejtély” – és így a feladat lényegében mindig ugyanaz: szövegolvasás és -értelmezés. A tulajdonképpeni tárgy pedig: az Esterházy-próza jellegzetes (imádott és támadott) szépirodalmi állandója, az esterházyzmus. *The song remains the same*.

No de mi van azokkal a később született olvasókkal, akik immár a Kádár-korszak ki-múlta után veszik először kézbe az időszak mentalitását és nyelvét parodizáló, vagyis óhatatlanul élőködő természetű könyveket? Kezükbe veszik-e egyáltalán? Vesznek-e kezükbe Esterházy-könyvet egyáltalán? Akár rendszerváltozás előtti, akár rendszerváltozás utáni Esterházy-könyvet egyáltalán? Egyáltalán könyvet egyáltalán? És ha már kézbe vették, idővel nem ejtik-e ki belőle? Nehéz kérdések. Nem válaszolnék most rájuk. Sem egyszerűen és igazságtalanul. Sem összetetten és pedánsan. Ehelyett inkább idemásolom, hogyan látta a *Termelési-regény* túlélésének esélyeit Kálmán C. 1998-ban (ami nagyon hasonlít Kocsiszky 1983-as és 1988-as *Bevezetés- és Kis Magyar Pornográfia*-elemzésének logikájához): „Ha valami életben tartja a szöveget, az a nyelvek egymás elleni kijátszásának s

a nyelvekkel való játéknak a gesztusa. Esterházy (ezt újabb értékelőivel szemben mondom) nem leleplez és nem egyszerűen gúnyos. Ha így volna, valóban sokkal inkább feyegetné az avulás. A pamfletek többnyire nem érnek meg hosszú kort. Úgy érzekelem, a *Termelési-regény* hatása (a magyar irodalomra és olvasóira) letagadhatatlan, eleven és erős." Egyébként Szegedy-Maszák – a regény általánosabb érvényű motívumai (például a „halál jelenléte”) mellett – jóval érdekesebbnek találja a kilencvenes évek elején a Mikszáth–Tisza-szövegreteget, mint az államszocializmus-paródiát.

De akkor már mégiscsak figyeljünk oda a fentebb idézett irodalmároknál jóval fiatalabb olvasó, Dunajcsik Mátyás 2007-es véleményére, aki Balassa korszakos tapasztalatokkal felvértezett értelmezésével vitatkozva ekképpen látja a hetvenes-nyolcvanas évekbeli Esterházy-próza egyszerre esztétikai, etikai és politikai erejű nyelvi cselekedetének – Kocziszky nemzedéki többes szám első személyű pátosztát idézve: „a hatalmat [...] lefegyverezzük, eltulajdonítván a nyelvét” – kétezres évekbeli érvényességét: „az Esterházy által meghonosított és elfogadtatott modern írástechnikai fogások, mint a szétírás alakzatai, az intertextualitás labirintusai vagy a nyelviség problematizációja és túlbujánzása [és persze az államszocialista politikai pornográfia nyelvének ironikus szétírása] mára elvesztették újdonságukból és forradalmiságukból származó, lelkesítő aurájukat, s a modernitáson nevelkedett olvasó már csak a jól ismert mechanika mozgását látja bennük. Valószínűleg ezért van az, hogy a *Termelési-regényt*, a *Kis Magyar Pornográfiát* vagy a *Függőt* én már csak történelmileg értékelni tudom, élvezni azonban már egyáltalán nem”. Mi több, a kései olvasó analitikus szigora odáig terjed, hogy a szükségszerűen a Kádár-korszak függésében született művek esztétikai-politikai forradalmiságának történeti tényét is csak mértékkel respektálja: „nehéz felmérni, hogy a cenzurális küzdelmek, kóros elhallgatások és elhallgattatások korszakában íródott művek, mondjuk a *Kis Magyar Pornográfia* vagy akár a *Termelési-regény* egyes rendszerkritikai megjegyzéseinek ott és akkor mekkora volt a súlya és kockázata akár a szerző, akár a kiadó szempontjából: vajon a fejükkel játszottak-e, vagy csak kisebb kellemetlenségeik származhattak ezekből a művekből, vagy az a tény, hogy megjelenhettek, éppen annak volt köszönhető, hogy a rendszer már kezdett összeomlani?” (*Egy forradalom dokumentumai*) Lehet benne valami. Bár valószínűleg nem ezek a legfőbb kérdések. Nem a művek megjelenésének kultúrpolitikai körülményei, hanem az Esterházy-nyelv egykori forradalmiságának nyelvi lenyomatai – a mindenkori (mai, holnap, holnaputáni...) olvasó remélhetően nyitott, de nem kritikátlan kedélyén.

Egy biztos: az említett Esterházy-regények életben maradására vagy avulására vonatkozó kérdéseket újra és újra fel kell tennünk. És amíg kérdéseket teszünk fel – amíg tehát vannak közöttünk olyanok, akik kérdéseket tesznek fel –, addig a kérdés tárgya életben marad. Amíg csak marad elég kérdés. Amíg csak egy kérdés marad...

*

A létezés megannyi borzalmában (depresszióban, megőrülésben, halálban, öngyilkosságban...) dúskáló Akutagava-mű egyik utolsó szövegében, *A kitömött hattýúban* olvashatjuk az öngyilkosságra készülő hős tragikusan allegorikus önleírását: „nem tudta elfojtani ezt a gondolatot: »Ha lenyúzzuk az emberről a bőrét, mindegyik egyforma a bőr alatt.« [...] Amikor megírta az *Egy örült életét*, egy ószeres boltjában véletlenül meglátott egy kitömött hattýút. A hattýú felemelt fejjel állt ott, megsárgult szárnyát a moly kirágta. Eszébe jutott egész élete, és úgy érezte, hogy torkát könny és hideg kacaj fojtogatja. Az örület vagy az öngyilkosság állt előtte. Teljes magányban lépdelt az alkonyi utcán”. A *Kis Magyar Pornográfia* hattýúváltozata – némi „könny” kicsöppenését leszámítva – nyomokban sem tartalmazza Akutagava tragikus látásmódját, ámde annál inkább megjeleníti Esterházy ironikus heroizmusát, miáltal megtalálja a helyét a szerző részben metaforikus önleírásai között:

Ha dolgozom, gondolta (), megnő bennem a szeretet. Egy röpké, gögös és maffa pillanatig valóban úgy érezte, mintha ő a lélek mérnöke volna, hosszan integetett a távolodó taxi után, mely szolid, bús líraisággal tűnt el a leereszkedett ködben, rejtélyesen, mint a hatalmas tengeri hajók, honnét örökkön friss foxtrott szól, majd csizmája orrával a megkeményedett hórögöket rugdalva hazafelé indult, amikor, még félúton sem járva, neki is váratlanul, sírva fakadt. Egyenletesen, nyugodtan sírt, könnyei szinte előírászerűen peregtek, ám hiába nevezte a könnyek apadását fokozatos megkönnyebbülésnek, az a rossz tömörség, amelyet magában érzett, riasztóan nem változott. Sőt: ez volt ő, a kitömött hattyú.

Esterházy emlékezetes önleírásai sorában „a kitömött hattyú” *mint* Akutagava-parafrázis mellett ott találhatjuk „a mai magyar prózaíró” *mint* Ottlik-parafrázist, vagy „a lélek mérnökét” *mint* Sztálin-parafrázist. Az előbbi eredete a *Próza* című Ottlik-kötet (1980) írómeghatározása: „ő csak egy ember, egy ürge [...] nem hordozza vállán egy nemzet sorsát, nem letéteményese az emberiség jövőjének, hanem azon kívül, hogy király és lidérces messze fény, csak egy ürge; közte semmi”. Az utóbbi kapcsán meg hadd idézzem egy bizonyos P. L. olvasói levelét az *Élet és Irodalom* 2002. február 15-i számából, amely egyetlen kényes részletében pontosítja Döbrentei Kornél *Az ősbaloldaliság megrablása* című cikkét – amely történetesen éppen a *Kis Magyar Pornográfia* harmadik, („?”) című részében megkérdőjelezett *kuruc-labanc* szembenállást kívánja életben tartani: „Azt írja Döbrentei Kornél a *Magyar Nemzet* keddi számában: »a lélek mérnöke szeretnék lenni, legalábbis József Attila szerint ez a költő feladata«. No nem! József Attila szerint a költő »az adott világ varázsainak mérnöke« (*A város peremén*). A másik meghatározást, bár ez sem rossz éppen, Sztálin elvtárs mondotta 1932. október 26-án Makszim Gorkij lakásán, amikor írókkal beszélgetett. Így olvasható Sztálin műveinek 13. kötetében. (Szikra, 1951.)” Bár Esterházy könyvének ironikusan kifeszített ön- és világvértelmezésében ugyanúgy helyet kaphat Sztálin mellett József Attila is, már csak a huszadik század ideológiai-politikai pornográfiájával – tetszik, nem tetszik – kényszerűen érintkező baloldali eszmeiség átfogó értelmében...

Mindenesetre Esterházy ironikus heroizmusának metaforikus önleírásait – „a kitömött hattyú”, „a mai magyar prózaíró”, „a lélek mérnöke”... – mintegy megkoronázza egy önironikus (némiképpen mándys hangzású) csúcsmetafora: „a gyáva coyote”. Nézzünk néhány idekívánkozó szövegrészletet (először azt, amelyik tartalmazza *A kitömött hattyú* című Akutagava-írás egyik hátborzongató elemét, azután a coyote-osat, majd végül egy igazán rejtélyes című darabot):

Én

Kitámolygott a füstös pinceklubból. Nem volt részeg, csak veszélyesen rosszkedvű. Homályban élt. Mintha beteg volna, mintha lenyúzták volna a bőrét. Ő azonban tudta betegsége forrását: ez a szégyenkezés maga miatt s ezzel együtt a másoktól való félelem. Másoktól – a társadalomtól, amelyet megvetett!

A coyote

Az a barátja, aki bajban volt, még ugyanabban a bajban, fülhívta telefonon. Egy ideig kerülték a dolgot, fontosnak tetsző irodalmi ügyekről beszéltek, Babitsról, Rónay Györgyről, a légi üres irodalmi létről [...]. Leleményesen húzták az időt. [...] Aztán mégis rátértek a bajra. A kép, melyet közösen füstögettek, egyre szomorúbb lett. Ekkor eszébe jutott egy hasonlat, amitől felvidult. Elmondta. A barátja hallgatott. Neki is kicsit túl egyszerűnek és derülátónak tűnt az ajánlat. „És akkor legalább egy új, sötét alagút elején állunk.” A barátja azt mondta, nem érti, mert túl

absztrakt, amit ő sejtett is, mivel ő is sokkal konkrétan gondolta el a dolgot, csak ezt nem merete megmondani, a gyáva coyote.

Konszolidáció

Azután, a kívánatosnál lassabban, megérti, hogy ismét hasonlatról volt szó, hasonlatról, ahonnet hiányzik a hasonlított. És a stilizáció oly méreteket öltött, hogy a metaforákkal úgy bánunk, mintha azok „maga a dolog” lennének... Így butul az ember: mi is: te is, én is.

Talán nem teljesen önkényesen összeolvasva a három szövegrészletet: az én „szégyenkezése maga miatt”, amely persze együtt jár a „másoktól való félelemmel”, könnyen átváltozhat a „hasonlat” szépirodalmi használatának „túl absztrakt” és így bizonyos értelemben „gyáva” nyelvi gyakorlatává, amelyen belül még az is megtörténhet, hogy „hiányzik a hasonlított”, vagyis teljességgel önmagára marad a „stilizáció”. Valami ilyesmire gondolhatott Balassa is akkor, amikor a „megújuló próza” túlzásba vitt „nominalizmusáról” és „hellenisztikusságáról” beszélt. Ugyanakkor fontos látnunk a különbséget a „hasonlított” helyett a „hasonlatra” összpontosító szépirodalmi stilizáció és a „hasonlított” megamisításának politikai-ideológiai pornográfiája között. Mert noha mindkettő a nyelvben történik, az előbbi a saját nyelvben, az utóbbi viszont az álnyelvben. Pontosan beszél a kettő különbségéről Nadas Péter 1995-ös *Holmi*-kritikájában, amikor szembeállítja egymással a Kádár-rendszer kiüresedett – meg persze eleve hamis – nyelvével a rendszerváltás után is boldogulni igyekező, ám saját nyelvvel nem rendelkező Lengyel László, valamint a rendszerváltáson innen és túl is saját nyelvet beszélő Esterházy közéleti publicisztikáit (*Egy reformer lélek*). Vagy gondolhatunk a *Fantasztikus utazáson* című Nadas-esszé (2008) példákban dús leírására „a találekonyosság, a rögtönzés, a mimikri, a szimuláció” államszocialista nyelvi kultúrájáról, amelyben „a szavak a beszédben egy idő után csak óvatos utalásként funkcionáltak, nem megnevezésként. Odáig fajult, hogy lényegében eltűnt a különbség az igen és a nem között”. A világos és egyértelmű „megnevezést” gátoló „öncenzúrára” vagy mesterséges „szövegromlásra” ironikusan hivatkozó és egyúttal a korlátozott nyelvi szabadságot gyakorló Esterházy 1986-os *Bevezetésének* legelején, *A szavak bevonulása* cím alatt olvashatjuk mottóként Máté evangéliumának szavait: „Hanem a ti beszédek legyen igen igen, nem nem, ennek felette valami esik, az a gonosztól vagyton.” Ami a mottóban egyértelmű, az a főszövegben némiképpen megbonyolódik, elbonyolódik – merthogy ugye: „hasonlat”, „metafora”, „stilizáció”... És megint csak Mészöly szavaival utalva az „igen igen, nem nem” evangéliumi intését idéző, majd parafrázáló Esterházy prózáját illető kételyek eldönthetőségére: „Azt hiszem, igen is, nem is. A dolog bonyolult.” Persze itt és most csakis az Esterházy-szövegek korszakba ágyazott és korszakábrázoló, vagyis egyszerre korszakfüggő és korszakelemző (következésképpen nem kockázat nélküli) nyelvhasználatának etikai-esztétikai „bonyolultságáról” beszélhetünk. (Akit meg érdekel a *Kis Magyar Pornográfia* írójának civil stratégiája a Kádár–Aczél-korszak intézményes valóságában, illetve Esterházy és Mészöly ebbéli stratégiáinak sarkalatos különbsége, olvassa el Baranyai László Fogarassy Miklóssal és Szörényi Lászlóval folytatott beszélgetésének azt a részletét, ahol a Magvető Kiadó éléről menesztendő Kardos György elvtárs melletti írói kiállítás sajátos logikájának „kis magyar pornográfiájáról” esik szó egy többszereplős anekdotán belül. – *Halottnak túl fiatal*, Argus, 2004, 12.)

Mindazonáltal a korszakos politikai-ideológiai pornográfia ábrázolásába ágyazott Akutagava-szövegjátékban is érzékelhetjük az Esterházy-próza sokak által elemzett titkát, trükkjét, irodalmiságát: a „létezési derű” együttműködését a szövegek közötti cikázás nyelvjátékával. Legyenek a szövegek akár a *Bevezetésen* belül, akár kívül – bár kérdés, hogy ez eset-

ben, a *Bevezetés a szépirodalomba* című, vagyis a szépirodalmi mező egészét átfogni óhajtó szöveggyűjtemény esetében, van-e, lehet-e bármiféle *kívül* a *belül*höz képest. Mindenesetre a szövegsíkon zajló rafinált műveletek Esterházynál mindig derűs műveletek. Alkati-ontológiai derű és nyelvi-analitikus játékosság együttállásának egyszerűbbik esete, amikor Esterházy egy hozzá sok (de nem minden) tekintetben hasonló írói világgal találkozunk. Ilyenek az ő Kosztolányi-műveletei, az 1977-es *Pápai vizeken ne kalózkodj!* című könyvétől a 2010-ben megjelent *Esti* zabolátlan parafrázisáig. Am érdemes megemlítenünk az Esterházy-szövegfelületen zajló Kosztolányi-műveletek kapcsán, hogy az 1933-ban keletkezett *Esti Kornél éneke* szerint a (Babits *Esti Kornél*-kritikájában szitokszóként használt) „fölszín” egyúttal „mélységek látszata”, vagyis látszó látvány a (Babits által fájdalmasan hiányolt) „mélységekbe”. Bonyolultabb az eset, amikor az alkati-ontológiai derű valamely tragikus látásmóddal vagy alkotóval találkozunk a szövegek közötti eljárások során. Ezen a változaton belül vannak irodalmi indíttatású műveletek, mint amikor például a *Mily dicső a hazáért halni* című Danilo Kiš-novellával vagy Akutagava *Egy örült élete* című elbeszéléssel, azok tragikus „mélységeivel” játszik a „fölszín” Kosztolányi-féle poétikáját gátlástalanul továbbhajtó Esterházy. De vannak személyes indíttatású műveletek is, amelyek közül most hármat emelnék ki: az anya halálát feldolgozó kisregényszerűségeit, *A szív segédigéit* (1985), annak frivol belső párhuza- maival (a *Bevezetésből* *A próza iszkolása* és a *Kis Magyar Pornográfia*, illetve a 2008-as *Semmi művészet*) és külső szövegek közötti játékaival (Handke, Borges, Pilinszky...); az apa besugómúlt- jával foglalkozó, 2002-ben megjelent *Javitott kiadást* (amelyet Balassa Péter történetesen el- marasztalt az apával szemben tanúsított fiú fölény etikailag visszatetsző stilizációja miatt); és végül a halálos betegséggel (tulajdonképpen a Rilke-féle „saját halál” egzisztenciális fel- adványával) szembesülő *Hasnyálmirigynaplót* (2016).

De legyen szó most már kizárólag a „létezési derűt” a létezés tragikus tapasztalatával szembesítő szövegjátékról, az Esterházy-próza változatos, pontosabban (esetleges számi- tásom szerint) öt változatot felmutató Akutagava-műveleiről.

1. *változat*: mottóként használt Akutagava-részlet a *Hadikikötő* című írásból, története- sen a „harmincszenes bifsztekadagon enyhén illatozó zeller” értelmezetlen képe (és ugyan- ezt a címet adja Esterházy az egyik saját szövegének is, amelyben azonban nincs se hadi- hajó, se bifsztek illatozó zeller, ám van Erdély, és vannak erdélyi magyarok, sőt erdélyi nem magyarok).

2. *változat*: teljes Akutagava-átvételek. Egyrészt *A manöken*, amely szóról szóra elhangzik a kisajátítás tényét nyomatékosító idézőjelek között, és illeszkedik ezáltal az Esterházy-mű ars poetica jellegű szövegvonulatába. Másrészt a *Párbeszéd*, amelynek címe és szövege egy- aránt idézőjelbe kerül, illetve egyetlenegy szó helyén a „szövegromlás” kifejezést találjuk: „– Miért támadod a jelenlegi társadalmi rendet? / – Azért, mert látom mindazt a rosszat, amit a <szövegromlás> rendszer szül.” És mivel az Akutagava-műben a „kapitalista” szó szerepel, nem kérdés, hogy milyen „társadalmi rendre” gondoljunk a Kádár-rendszer utol- só évtizedének közepén keletkezett Esterházy-mű öncenzurális „szövegromlása” helyén.

3. *változat*: címátvétel Akutagava-értelmezéstöbblettel. Erre a típusra csak néhány rö- vid példát hoznék. Először az *Éjszakát*, amelyben az eredeti elbeszélés család-i idillje (*a lélek mérnöke*) szövegővezetésében átváltozik két barát meghitt beszélgetésévé (megspékelve *A pestis* című Camus-regény Esterházynál többször is idézett barátságábrázolásával, Rieux és Tarrou híres beszélgetésjelenetének környezetleírásával). Azután a *Holdat*, ahol is az Akutagava-műben szereplő nő arcán megvillanó holdfény átvándorol a vendég barát arcára, miközben rendületlenül folyik a „fecsegés” a művészetről. Majd a *Játék a tűzzel* című egységet, amelynek szerelmi halálmotívuma Esterházynál átminősül a belső egyen- súlyvesztés tapasztalatává, miközben bekerül egy rövid idézet *A nő* című Akutagava- darabból. És végül *A nagy földrengést*, amely a japán írónál az 1923-as természeti kataszt- rófára vonatkozik, a magyar írónál meg az 1956-os történelmi tragédiát jelöli.

4. *változat*: címátvétele bármiféle Akutagava-értelmezéstöbblet nélkül, teljességgel új értelemadással. Ilyen például *A kitömött hattyú* már idézett ars poeticája, vagy a *Spártai fegyelem*, amely az Akutagava-elbeszélés szerelmi történetének egyik epizódja helyett tetsetős állami rádiós anekdotát kínál a Kádár-korszakból.

5. *változat*: saját szöveg saját címmel. Mint amilyen például *A fogadós naplója* és *A szív segédigéi*, amelyek így bekötődnek a teljességgel azonos című egységeket tartalmazó *Bevezetés* szövegghálójába. Vagy a már említett *Győzelem* és *A játék kimenetetele* című írások, amelyek játékos vitát folytatnak az Akutagava-mű tragikus ajánlatával.

És hogy mi volna a játékos különbözőségeken létező Akutagava- és Esterházy-szövegek közösnek nevezhető eleme? Leginkább a töredékes, címekekkel ellátott szövegegységekre széttördelt forma. És még talán a két szerző műveiben felbukkanó fogalmak, helyzetek és szereplők egymást részben átfedő volta. Ilyen szereplőtípusok volnának: a csábító nő, az idős barátó vagy nagynéni, valamint az irodalmi dolgokban járatos barát. Ez utóbbi alak felbukkanásai Esterházynál – az *Éjszaka*, a *Hold*, a *Játék a tűzzel* és *A coyote* című darabokban – összeállnak valamilyen belső történetféleséggé, miszerint a főhőst meglátogatja egy régi barátja, akivel hosszú éjszakai beszélgetést folytatnak, amelyben szakmai témákkal leplezik a mindvégig ki nem mondott súlyosabb kérdést.

Ám a halványan kimutatható közös nevezőnél sokkal fontosabb az Akutagava-műveletek során keletkezett Esterházy-többlet: a korszakos-térségi pornográfia ábrázolása és a derűsen rizomatikus irodalmiság kiterjedése. Merthogy éppen ezeknek a többletértékeknek a jóvoltából történhet csak meg az Akutagava-elbeszélés átváltozása a tőle lényegileg különböző, sőt teljességgel téma- és hangnemidegen Esterházy-szépirodalommal.

Az Esterházy-féle átváltoztatáspoétika övezetében a „vereségbe” futó tragikus-töredékes Akutagava-elbeszélés átfogalmazódik a „győzelemről” szóló derűs-töredékes beszéddé. Ezen belül a térségi történelemben többféleképpen vagy inkább párhuzamosan elhelyezhető „vereség” (1849 – 1956) követő hamis „tavasz” (Haynau–Bach-korszak – Kádár-korszak) ironikusan átíródik valamiféle igazi(nak tűnő) „tavasszá”. Vagyis az *Előszó* írójának – az *Egy örült élete* írójához hasonlóan – komor kedélye végzetesen átitatódik a *Kis Magyar Pornográfia* írójának „létezési derűjével”. Következésképpen a megszokott természeti történet („tavaszodik”) az Akutagava-elbeszéléssel játszó Esterházy-mű legvégén látványosan átváltozik feltételes módú („mintha”) cselekvéssé („tavaszít”). Nyelvtani tavasszá. Parádés poétikai *győzelemmé* a *vereségen*. Már ha volt egyáltalán *vereség* Esterházynál. Merthogy Vörösmarty-nál volt. És Akutagavánál is. Bár náluk, az ő külső-belső világukban meg a *győzelem* nem volt lehetséges. Akkor tehát miről szólt *valójában* ez az egész? Mi köze van Esterháznak *voltaképpen* és *lényegében* Vörösmartyhoz és Akutagavához? De *voltaképpen* kell-e, hogy *lényegében* legyen köze hozzájuk? Nem elég a szövegfelületi érintkezés?

És akkor álljon itt végezetül néhány feltehető, de nem mindenáron megválaszolható kérdés Esterházy prózáját illetően.

Van-e tényleges párbeszéd az alkati derű és a világszemléleti tragikusság között? Vagy csak formai-technikai játék lehetséges? A komolyan vett játék? A játék komolysága? De komolyan vehető-e a játék komolysága? Kell-e egyáltalán a komolyan vétel?

Az egyik lehetséges válasz pedig ott olvasható Mészöly 1979-es könyvbemutató beszédének már háromszor is idézett fordulatában. Csak ismételni tudom: „Azt hiszem, igen is, nem is. A dolog bonyolult.”

AZ ELEMEIKRE VISSZAVEZETETT SZÍNEK

Petar Dobrović művészetének Miroslav Krleža-i értelmezéséről

Annak az 1908 és 1911 közötti három esztendőnek, illetve az utána következő két tanévnek, amelyeket a zágrábi gimnázium első négy osztályának elvégzését letudva Miroslav Krleža először Pécssett, a Magyar Királyi Honvéd Hadapródiskolában, majd folytatólagoosan a fővárosi Magyar Királyi Honvéd Ludovika Akadémián eltöltött, a legcsekélyebb mértékben sem jelentéktelenedett el a hatása a horvát alkotó indulatokkal felfűtött, intenzív szellemi kalandkeresésekkel teleszőtt mozgalmas élete során. A kiskadéti és a ludoviceumi tapasztalat, alma matereinek mintaadó volta, tehát „a magyar tisztképző intézetekben szerzett tudás, általános műveltséganyag (német, francia, magyar nyelvismeret, irodalmi, történelmi, geográfiai, térképészeti, képzőművészeti, zenei tájékozottság) írói munkásságának páratlan alapvetése lett, amely nélkül később kiteljesedő életművének megszületése elképzelhetetlen”.¹

Gyermekkori inspirációi, ifjúságának kihívásai-edződésai a megtanult reprodukálásán túltevéő alkotómunkára sarkallták. A befelé koncentrációból építkezett, az önmagából felszínre hozás teremtő tevékenységében keresett vigaszt és menedéket, hogy az embertelen időkben se inogjon meg az emberbe vetett bizodalma. Esztétikai irányultságának fiatalkori ösztönzéseihez, irodalomtörténeti és művészetelméleti stúdiumainak korai örökségéhez évtizedeken át rendületlenül ragaszkodott,² hivatkozásai ezekre, a meritések belőlük számos esetben tették lehetővé, hogy az illúziók termelőjéből a tervei kikovácsolójává, álmai valóra váltójává lépjen elő. Az elsőprő erő és a szépség szétválaszthatatlansága kapcsán viszonylag korán módja adódott fölismerni, hogy a „ritmusoknak, imaginárius alakoknak és képeknek egész rendszerére, a személyesnek a művészi objektivizációjára van szükség ahhoz, hogy személyes emóciók és megismerések mások számára érzéki élménnyé, emócióvá és megismeréssé váljanak”.³

A tizenéves Krleža Frigyes igen jól muzsikált a készségfejlesztő tantárgyakból, pécsi *Osztályozási kivonatának* 1910/11. évi zárlata szerint az ábrázoló mértant, a szabadkézi rajzot és a természetrajzot egyaránt ragyogó eredménnyel abszolválta. Budapesti tanárai a sokoldalúságát emelték ki 1912/13-as jellemzésükben, hol elismerően, hol fejcsóválással és homlokráncolással véleményezve bölcseleti affinitását, elvont eszméken való merengéseit.⁴ Rajztehetségének megcsillantásáról, mások általi visszaigazolásáról kirívóan későn,

¹ Lőkös István: „Ma megmutatták nekünk a lövészárkokat”. Krleža naplójának (1914–1921) háborús feljegyzéseiről, in: Uő.: *A Dráván túl és innen. Miroslav Krleža és horvát irodalmi kapcsolataink*, Budapest, Nap, 2019, 142.

² Vö. Bori Imre: Miroslav Krležáról, *Híd*, 1978/6, 707–708.

³ Sinkó Ervin: Miroslav Krleža műve. Tanulmányvázlat, in: Uő.: *Krleža. Esszék, tanulmányok, kommentárok*, kiad., jegyz., ford., utószó Bosnyák István, Újvidék, Forum, 1987, 19.

⁴ Erről Lőkös István: Krleža és a magyar progresszió. A pécsi és pesti diákévek, in: Uő.: *A Kaptoltól a Ludovikáig. Horvát nemzetudat és magyarságélmény Miroslav Krleža életművében*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997, 67. és 74.

1973. november 11-én nyújtott tájékoztatást, amikor nyolcvanévesen felelevenít egy kilátástalan helyzetet, amelyben a feleségével fiatalon találták magukat:

– 1920-ban munka nélkül voltam, és elvesztettük a fedélt is a fejünk fölül. Elmentem Julije Benešičhez, és megkértem, hogy a kapcsolatai révén találjon nekem egy falut, egy iskolát, ahol Bela állást kaphatna, és ahova elköltözhetnénk, de azzal a kikötéssel, hogy minél félreesőbb helyen legyen. Kiszáratva kaptam is három ajánlatot. Az egyik valahol Brod környékén volt, a másik Pakrac mellett, a harmadik Duga Rijeka, ez a kalniki falu, kilométerekre a főúttól.

Szép iskola, tűrhető épület és kétszobás, tanítói lakás. Júliusban költöztünk be. Egy tanteremben volt mind a négy osztály, és a tanítás minden diáknak közösen folyt. Bela foglalkozott a gyerekekkel, én pedig írtam valamit, meg jegyzeteltem. Hogy elússem az időt, belekezdtem Jugoszlávia nagy térképének a megrajzolásába. Akkor még egyáltalán nem volt térképe a Szerb–Horvát–Szlóven Királyságnak. Szereztem hozzá való kartonpapírt, és ahogy az már illik és szokás, színesben megrajzoltam az új állam térképét, és fölakasztottam a tanteremben.

Egy nap beállít a tanfelügyelő, egy öregúr kikeményített gallérban, kézelőben és fehér kesztyűben, hamisítatlan osztrák–magyar bürokrata, és elképedve bámulni kezdi a térképet.

„Hát ez meg honnan van magának?” – kérdi Belát. „A férjem rajzolta!” „A kegyed férje?” „Igen.” „És mit csinál ő itt?” „Semmit, csak velem van... Lesz még alkalma megismerkedni vele.” Később, ebéd közben azt kérdezi tőlem: „Igaz az, hogy ön rajzolta királyságunknak azt a kolosszális térképét?” „Igaz.” „Hát micso-da ön valójában?” – Hallott már az író Krležáról, de nem tudta, hogy én vagyok az. „Térképész.” „Hol tanulta a mesterségét?” „Pécsett és Pesten, ahol katonai iskolákba jártam.” „Az isten szerelmére, Krleža, ekkora szakember létére itt ül ebben a porfészekben?!” „Hát, magam sem tudom...!”⁵

A külsőségek, a merev szabályok alól felszabadított autonóm szervezethez előszertetettel hagyatkozó Miroslav Krležát az uralkodó irodalmi, művészeti, tudományos divatok minimálisan befolyásolták. A modern korkifejezés lehetőségeinek megragadására, az emberi szenvedés jajtengerének befog(ad)hatóságára nem szimpla adottságokként, kénytelen-kelletlen emésztendő halmozódásokként tekintett. A fogalmi leképezés-kidolgozás szenvedélyével közelítendő jelenségláncolatokként és értelemalakzatokként viszonyult hozzájuk. Húzódózott a távolságtartó objektivitástól és a funkcionalizmustól, szerzői képességeinek irányelvi kezdeményei pedig, amelyek révén később mély átéléssel „hatolt be közvetlenül a művészet különböző területeire”,⁶ már a magyarországi tanulói éve pécsei periódusában megmutatkoztak.

A baranyai megyeszékhelyen nemcsak olyanokkal koptatta együtt a padokat, akiket a karrierjük egészen a tábornoki kinevezésekig repített, hanem a város egyik jeles szerb családjának tagjaival szintén megismerkedett. A Dobrović, akkori írásmóddal Dobrovits/Dobrovics/Dobrovity familia négy fiúgyermeke közül Györggyel (Djokóval) és Istvánnal (Stevannal) ugyanazon intézmény nebulói voltak, utóbbival egy osztályba is jártak. Miklós (Nikola) és Péter (Petar) a ciszterciek gimnáziumában nevelődött ugyan, ám alkalmi cimborálásaik szoros barátsággá lombosodtak, annyira, hogy Petarral későbbi életük során el sem engedték egymás kezét. Folyamatos érdeklődéssel és rokonszenvvel

⁵ Eneš Čengić: Beszélgetések Krležával (Részletek), ford. Túri Gábor, *Hid*, 1986/12, 1566.

⁶ Danko Grlić: Krleža műve némely filozófiai vonatkozásáról II., ford. Brasnyó István, *Hid*, 1986/3, 382.

viseltettek a másik sorsának alakulása iránt, rengeteg közös pillanatot töltöttek különböző párizsi, prágai, dalmáciai helyszíneken.

Világlátásuk és élményanyaguk feltűnően egybeesett, nem csoda hát, hogy Miroslav Krleža a Petar Dobrović-i művészet milyen avatott és naprakész értőjévé, majdani monográfusává nőtte ki magát. Annyiszor méltatott és töretlenül becsben tartott „festőtriászának (Dobrović–Ljubo Babić–Krstó Hegedušić) kétségtelenül ő a központja”,⁷ kulcsfigurája. Egyívású összetartozásukat szilárdította, a szubverzív együttmozgásukat elősegítette, hogy diákmivoltuktól egyáltalán nem állt távol a kereső művészember életigenlésének diszkrét bája, de nem hiányzott értékrendjükből a társadalmi egyenlőtlenségek kritikájára támaszkodás szükséglete sem.

Közvetlen környezetében ekképpen vélekedtek Petar erényeiről: „Legegyénibb vonása, amellyel kitűnt közülünk, festői képessége volt. Temperamentumos, szenvedélyes egyéniség volt, aki szeretett vitatkozni, s ezzel még színesebbé tette amúgyis érdekes magatartását.”⁸ Érettségijét követő útja, miként Miroslav Krleža szakirányú továbbmenetelése, Budapestre vezetett. A Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola növendékeként 1909-től folytatott tanulmányokat Balló Ede, Zemplényi Tivadar, Bosznay István, Olgyay Viktor és Ferenczy Károly szárnyai alatt. Már akadémistaként, jóval a diplomaszerezése előtt szerepelt néhány tárlaton. A Nemzeti Szalon seregszemléjéről, a Fialat festők kiállításáról készített beszámolóik vagy a Múcsarnok jubiláris rendezvényéről szóló ítései szavak a kiválóságuk,⁹ a frissességük,¹⁰ az erőteljességük¹¹ miatti dicséretekben részesítették kompozícióit. Megfigyelői elfogulatlanságát, a légiesség benyomását keltő akcentusait és a technika fölötti uralmának kiegyensúlyozottságát kezdettől fogva a javára írták. Lyka Károly, Elek Artúr, Bálint Aladár, Felvinczi Takács Zoltán, Bölöni György és mások a nyilvánosság elé merészkedésétől kezdve szemmel tartották, a *Nyugatban*, az *Ujságban* és egyébütt éveken át véleményezve, merre tart fejlődése, miféle irányzatok szele legyintette meg újlag vagy visszamenőleg.

Noha 1912-től huzamosabb ideig Párizsban vert tanyát, nem maradt hűtlen szűkebb pátriájához sem. A Nőegylet helyiségeiben felvonultatott kollekciójának piktorális minőségiről terjedelmes méretben és komoly hozzáértéssel tudósított a *Pécsi Napló*:

Analizálja a formákat és a szint, szabadulni akar a valeuröktől és a tónustól, keres valami kifejezésmódot, mely kevesebb mesterséggel, kevesebb festéssel mélyebb és igazabb legyen és mégis többet mondjon. Ne csak a természetet adja, hanem azt is a mit ő akar róla mondani. [...] A tér, a kiterjedés, a tömeg dinamikája izgatja tájképeiben. Ezekben a megjelenésbeli erők arányában való felbontásra törekszik.¹²

Harmadmagával megnyilatkozásának tetszetős kolorizmusáról és gondos tészervezéséről kismártatva hasonló elmélyültségű mondatok születtek szülővárosa napilapjában:

A legújabb művészeti evolutio a naturalisztikus plain-air fény és színproblémákat kimerítettnek érezvén a természet végnélküli lemásolását még hirtelen jelenségei-

⁷ Bori Imre: Élet helyett naplók, avagy az író álmoskönyve, in: Uő.: *Miroslav Krleža*, Újvidék, Forum, 1976, 189.

⁸ Angyal Endre: *Petar Dobrović. Az ember, művész és politikus*, Pécs, Magyar Tudományos Akadémia Dunántúli Tudományos Intézete, (Közlemények 3.), 1968, 4.

⁹ Lásd Nemzeti Szalon, *Világ*, 1911. szeptember 10., 16.

¹⁰ Lásd Fialat festők kiállítása, *Pesti Hírlap*, 1911. december 22., 10.

¹¹ Lásd Farkas Zoltán: A Múcsarnok jubiláris kiállítása, *Vasárnapi Ujság*, 1911. december 24., 1050.

¹² Gebauer Gusztáv: Dobrovics Péter képművészete (Pécs, szeptember 28.), *Pécsi Napló*, 1912. szeptember 29., 6.

ben (impresszionizmus) is egyedüli művészi feladatnak kicsinyelvén, egy, az egyéni tehetségnek tágabb érvényesülést követelő s a mintától függetlenebb elvont forma és szinstitilizálást tüzött ki feladatául. Ez új törekvés a szobadiszttárgyul szolgáló stafelei pikturát ki fogja pusztítani és egy nagyszabású dekoratív szintheticus irányt fog megteremteni, mely talán százszor mélyebben fog összeolvadni a modern építészettel és iparművészettel, mint a múlt művészi korszakaiban.

Ennek a világszerte diadalmasan meginduló áramlatnak egy hírnöke Dobrovics s ennek lesznek nemsokára rajongó hivei és kultiválói Csernus és Gebauer.¹³

Párizs, Pécs, Budapest közötti ingázásait előnyösen egészítette ki kecskeméti jelenléte, mivel az itteni művésztelepen „alakultak ki sorsdöntő kapcsolatai a magyar avantgarde több vezető egyéniségével, s a főiskolai oktatás szellemétől eltérő, rendkívül fontos impulzusok érték abban a társaságban, mely az új, a nagybányai impresszionizmust meghaladó francia orientációt – Matisse és a Fauves szellemét – plántálta be a magyar művészetbe”.¹⁴ A több száz nézőt vonzó megmérettetésükről napvilágot látott sajtóközlemény kedvezően szólt kvalitásai felszíkrazásáról, jóllehet a vezetéknevét kissé eltorzította a cikkírói és/vagy a nyomdai szedői óvatlanság: „Dobronovics Péter is az elsőrangú tehetségek közül való. Portréi kitűnő alkotások, önarcképe pedig egy eredeti embernek zseniális vonalakkal megoldott munkája.”¹⁵

A település várospolitikával törődő, mindössze négy számot megéelő, a modern tendenciákat pártoló és „az alakuló-formálódó új mellett”¹⁶ feltétel nélkül kiálló orgánumban közölte töprengéseit az impresszionizmus tarthatóságának-tarthatatlanságának tárgyában,¹⁷ sőt itt publikálta keményen bíráló hangütésű beszámolóját¹⁸ nyolc érintett művészi ténykedéseit illetően. E mustrájából Hatvány Ferenc, Batthyány Gyula, Vaszary János eléggé megtépázva keveredett ki, míg Bornemisza Géza, Csók István, Beck Ö. Fülöp, Erős András, Kmetty János megúsza elmarasztalás nélkül.

Kecskeméthez kötődése felkeltette Kassák Lajos érdeklődését, aki pártfogásába vette, s *A Tett* második száma (1915. november 15.) képmellékletének hangulatpezsdítését kérte tőle. Hamarosan hideg zuhanyként érte, hogy az a csodálat és dicsőség, melyet vallásgyalázás címén betiltott *Krisztus siratása (Oplakivanje Hrista)* című remeke expresszionista megvillanásaival és háborúellenes szimbolikájával kiváltott, egyszerűen semmivé foszlott. Kassákkal és gárdájával szakítását messzemenően befolyásolta az a szembesítő célzatú leminősítés, amit a *Ma* hasábjain adresszáltak neki:

Formák elnagyoltsága, elejtése és az érzelmes színek disszonanciája. [...] Delacroix-ot agyonverő romantikus gesztusok és füttyszós létratámogatás témákért Tizian és Tintoretto felé. Ezeknek a régi olasz tájképek elé fektetett nobilis mezitelenségeknek semmi közük a pár év előtti problémákkal revelációkért verekedő Dobrovics-hoz. Új vásznai előtt százszorosan érezzük a futurista manifesztum igazságát – a könyvtárakat és muzeumokat fel kell gyujtani, le kell rombolni, mert ellopják az

¹³ Holló Alajos: Csernus, Dobrovics, Gebauer művészete, *Pécsi Napló*, 1912. október 2., 1–2.

¹⁴ Várkonyi György: Dobrovics Péter a magyar képzőművészetben, in: *A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve (1991)*, szerk. Uherkovich Ákos, Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 1992, 270.

¹⁵ (Sz. J.): A művésztelep kiállítása, *Kecskeméti Lapok*, 1913. október 28., 1.

¹⁶ Sümegi György: A Kecskeméti Művésztelep első korszaka (1909–1919), in: *Uő.: A Kecskeméti Művésztelep (1909–1944)*, Budapest, Corvina, 2011, 96.

¹⁷ Elmélkedés, *Az Alföld*, 1914. I. 43–44. Hozzáférhetővé tette: Sümegi György: Petar Dobrovic írásai, *Híd*, 1989/9, 1088–1090.

¹⁸ Kiállításokról, *Az Alföld*, 1914. III. 108–110. Hozzáférhetővé tette: Sümegi György: Petar Dobrovic írásai, *Híd*, 1989/9, 1090–1092.

embert önmagától. A mai ember klasszicizmusba kótyagosodott vakságának szinte iskolai példájául maradhat meg a függöny előtt karót nyelt Görög Táncozó teatralis képe.¹⁹

Valószínűleg övön aluli ütésnek vette, hogy ötletlen idézeteknek, utánérzéses ringatózásoknak bélyegezték képartikulációit és színterjesztéseit. Felületkialakításait korszerűtlennek kiáltották ki, azaz ódivatúként, lépéshátrányban botladozó és visszapaszkodni képtelen múlton rágódóként könyvelték el. Nem óhajtották mérlegelni, vajon leszokása a geometrikus alaptagolásról, ódzkodása a harsány stílusváltásoktól gátolhatja-e a kísérletezés paratlanságát. Hátrafelé nyúló kereséseivel épp a túláradó frázisok manierisztikus hevületét próbálta lehűteni vagy levetkőzni, a szobai-műtermi megvilágítások hamisító és díszletesítő csábításainak kiküszöbölésén fáradozva.

Progresszivitása, átalakulásokra szomjazása leginkább közéleti ambícióiban, politikai szerepvállalásaiban ütközött ki. A nyilvános agitációból, a katonai lázadásból, a tűzharcból és a letartóztatásból bőven kivette részét 1918-ban, ám a legmagasabbra 1921. augusztus 14-én tört Baranya–bajai Szerb–Magyar Köztársaság létrehozásával meg azzal a néhány nappal, amelyet ennek elnökeként eltöltenie adatott. Hatalmas árat fizetett: a pécsi vasútállomáson lelkes tömeg ovációja köszöntötte a Belgrádba indított küldöttség élén, búcsút intése azonban véglegesnek bizonyult: az események alakulása úgy hozta, hogy soha ne menjen vissza szülőföldjére. Személyét persze könnyű, különösen utólag, a szerb nacionalizmus fertőzte fantasztaként becsmélni,²⁰ holott a magyar és a szerb népet egyként testvérenek vallotta, azonosságtudata nyíltságról árulkodott, közösség-összefogó szándéka a tisztességtelenség leghalványabb jelét sem mutatta. Hiába érték méltánytalanságok (például amikor gimnáziumi igazgatója királygyilkos szerbnek titulálta a később nemzetközi híru építészé avanzsáló testvérel, Nikolával egyetemben, vagy amikor fegyelmi megrovással büntették, mert a nevét anyanyelvének helyesírásával merészelté szignálni²¹), az idegengyűlölet sosem hatalmasodott el rajta, a nagyszerb annexionista láz leggyűrésével keveset kellett bajlódnia.

Ízig-vérig demokrata módján viselkedett, a művész és a nép egybeolvadásának jelképességét látta kicsúcsosodni a jugoszláv egyesülés eszméjében.²² A szkeptikus Krleža aggodalommal osztozott ebbéli lelkesedésében, nem rejtette véka alá, hogy pénzsűkében, a területi védőmechanizmusok és a törvényi garanciák hiányában a délibábok kergetésén kívül másra nemigen lehet fölesküdni. Antiutópikus hajlandósága, szembenállásra berendezkedése, nevezetesen „az emberi létezés különböző szféráiban felbukkanó antagonizmusok iránt tanúsított nagyfokú érzékenysége”²³ nyomán bármikorát legyintett is a Gabriele D’Annunzio-i mintát követő szeparatív tömegmozgósítás távlatos gyümölcsoztetésére, barátja elhivatottságában és feddhetetlenségében sohasem rendült meg a hite: „Gentleman volt, úriember minden tekintetben, végtelenül becsületes és őszinte. Ami a szívében volt, az a száján, és ott nem lehetett szó kompromisszumról.”²⁴ A hamvába holt republikánus vállalkozásának, forradalmi pátoszú alapítási kísérletének kudarca által kikényszerített országseréje és lakhelyváltottatásai nem juttatták el Petar Dobrovičot küldetésének feladásáig, kultúrmissziójának berekesztéséig. Ideiglenesen Újvidéken táboro-

¹⁹ Kassák Lajos: Nemzeti Szalon: Fiatalok kiállítása, *Ma*, 1917/9, 147.

²⁰ Vö. Szűts Emil: Baranya és Pécs a „fehérterror” üldözötteinek menedékhelye, in: Uő.: *Az elmerült sziget. A Baranyai Szerb–Magyar Köztársaság*, Pécs, Pannónia Könyvek, 1991, 52.

²¹ Ezekről Angyal, i. m., 4.

²² Vö. Lőrinc Péter: *Emberek az embertelenségben. I. rész. Válságok és erjedések (1918–1921)*, Újvidék, Forum, 1962, 316.

²³ Thomka Beáta: A kontraszt struktúráképző szerepe, *Híd*, 1978/12, 1466.

²⁴ Čengić, i. m., 1582.

zott le, majd Belgrádba költözött, le nem mondva a hvari zóna és a dubrovniki övezet rendszeres látogatásáról. Ezekon az állomáshelyein időzéseit ugyanazzal az elánnal kerekítette teljessé, amellyel pécsi iskolateremtőként és a Művészkör elnökeként annyi fiatal tanítványa szakmai előrehaladását biztosította. Élen járt mások útjainak egyengetésében vagy kikövezésében: 1923-tól 1925-ig oktatóskodott a belgrádi Művészeti Iskolában, 1926 őszén bábáskodott az Oblik avantgárd csoport megszületésekor. Egy darabig hezitált, hiszen politikai terveinek elutasítása és művelődési programjának kútba esése a kedvét szegte, a párizsi atmoszféra és a franciaországi sikerek viszont a családostul letelepedésre serkentették. Úgy tetszett, a világ a lábai előtt hever, tartogat némi meglepetést számára. Kifejtette:

Sajnálom a még elnem herdált esztendőimet. Azt hiszem ennyire szabad nekem is szükkeblünek lenni a hazámmal szemben. Inkább maradok Párisban csak festőnek, mint otthon meddő reformátornak. Néha találkozom a „régiek” közül egy-egy kérges kezű magyarral, szerbbel, testvérrel, összedugjuk a fejünket és elbusulunk *a tegnapon*. De újrakezdeni?²⁵

A kézenfekvő megoldást elvetve mégis visszakozott, s a szerbség fővárosában végleg gyökeret eresztteni készülve segédkezett 1932-ben a Bácskai Művészek Egyesületének létrehozásánál; a kétheti fennállás után a Vajdasági Képzőművészek Egyesületévé átkeresztelt gyülekezet alelnöki tisztét töltötte be. Népegyetemi esti rajztanfolyamot gardírozott Belgrádban 1934-től, Milo Milunović és Toma Rosandić (egyházi anyakönyvileg: Tomaso Vincenzo) társaságában, velük karöltve kezdeményezte a Képzőművészeti Akadémia (Akademija likovnih umetnosti u Beogradu, ALU) 1937-es megalapítását. Hozzá iratkozott be Hangya András, Ács József, Erdey Sándor, Nagy Sándor és Fehér Etel, de kurzusain megfordult Ljubo Babić, Lazar Vujaklija és Sava Sandić, továbbá a Zágrábban épp Ljubo Babić által pátyolgatott Milkó Izidor-unoka, a Franciaországban, Olaszországban, Angliában is ihletődő Boschán György (Đorđe Bošan), aki 1949-től a Belgrádi Egyetem (Univerzitet u Beogradu) festőtanárai közé tartozott.

Ajánlások garmadáját küldözgette támogatóttjai érdekében, ösztöndíjakat hajtott fel számukra, hangyszorgalma és fékezhetetlen munkakedve átragadt istápolttjaira. Sugalmazásaiból fakadóan, a manírok kiiktatásával reflektálhattak létmozzanataikra, mivel mesterük elérte, hogy felülmúlják a pusztán passzív, receptív nézőpontú szemlélődést. Nem hagyta, hogy átéléseik tartalmi megrostálatlanul szívódjanak fel a semmiben, érzelmeik tagolatlan tömbökként, lepárlatlanul hangsúlyozódjanak. Művészpálántáit a képi konfigurációkká szervezés, az önálló kifejezéselemekkel gazdálkodás kiérlelt viszonylatai felé terelte.

Dobrović nemcsak nagy festő volt, hanem kitűnő pedagógus is. Egyéniségeket nevelt az osztályán, és kerülte mindazt, amit iskolának nevezünk: rajzot és képet követelt tanítványaitól, és nem lélektelen, üres és „bágyadt” stúdiomokat. Tudta, hogy minden festőnek meg kell tanulnia a mesterséget, de nem vallotta a klasszikus görög formavilágot az egyedüli üdvözítőnek.²⁶

Gyakorlatias elgondolásait, formai terebélyesítéseit örömmel üdvözölték. Csendéleteit, természetábrázolásait, portréit, aktjait, bibliai és mitológiai témakínálatát a „laudator temporis acti” összhang igénye meg az alkukat nem kötő huszadik századi poéta-piktor

²⁵ Tamás István: Petar Dobrovics, in: *Uő.: 5 világrész a Szajna partján*, Szabadka, Minerva, 1927, 164.

²⁶ B. Szabó György: Erdey Sándor, in: *Uő.: Élmény, szerep, hivatás*, kiad., bev., jegyz. Bosnyák István, Újvidék, Forum, 1988, 82.

magasztos intellektualizmusa felől egyaránt magyarították. Intenzív képirása hol a meleg harmóniát búgató felületkiképzés,²⁷ hol a festői feladat népies vonások és fogások telítette látszólagos kezdetlegessége,²⁸ hol a tárgyfüggetlen színfelvitel őszintesége²⁹ kapcsán emelkedett az érdeklődés centrumába. A részvétlenséget, a semlegesség zsákutcáit ügyeskezűséggel és átszellemítéssel kerülte el. Művei genealógiája nem lineáris kibontakozású, láttatási logikájának újszerűsége a következő nyelvezetváltásokból, a vonalaiban pulzáló energiák dominanciájából³⁰ nyerte aranyfedezetét. A rajz becsületét a síkok, a nézőszögek bravúros mozzgatásával és az arányok összhangjának nyomatékos érzékeltetésével szerezte vissza. A jelent meg a múltat összekötő időstrukturálásával a többdimenziós rétegzésben lelt kivitelezési támaszra, részint a visszarévedő és elsajátító bekebelezés kreativitását növelve, részint a kalauzolásai, célhoz érkeztetési artisztikus állandóságát tolmácsolva.

Miroslav Krleža 1921-ben, a zágrábi *Savremenik* folyóiratban fokozott figyelmet szentelt a dobrovići festői fluidumnak. Szélszójegyzetei³¹ tanúsítják, mennyire becsülte barátjában, hogy nem cövekelt le az avantgárd irányzatok foglyaként, ajnározójaként. A népszerű trendekre rá se hederítő ecsethasználat, az absztrakciótól idegenkedő anatómiai és antropometriai igényessége alapján joggal gyaníthatta, hogy ezekben ugyanaz az eltökélt érdeklődés motoszkál, ami saját vizsgálódásának alanyaként és tárgyaként régóta kísértette:

A lehangolt közép-európai ember, aki a háború előtt lázadásának sikolyával a civilizáció fényes horizontját ostromolta, a húszas években egy teljesen elidegenedett környezetben találta magát, ahol nem voltak többé közös, egyértelmű tájékozódási pontok, csupán egyéni, többé-kevésbé tragikus utazások az ismeretlenbe.³²

Csendéletei plaszticitásában, a szociális miliőt fürkésző esztétikai krédójában, az általános pusztulásra koncentráló és a humánegzisztencia sérülékenységét tálaló kifinomultságában Krleža a szépség szintézisét nyomozta. Az 1942-es keltezésű füzérében (*Djetinjstvo u Agramu 1902–03. / Agrami gyermekkorom 1902–1903*) felemlegeti azt a tárgyválasztó attitűdöt, amellyel Petar Dobrović a vonalvezetése képződményei, a színsugárzásai és fénylűkettései, valamint a hátterei kiemelésének optikai trükkjei termékenyítette tömegteremtését indokolta. A görcsmentesen felvett és felvetett pozíciókban tanácsos belevágni annak kitalálásába, miként lehetne görcső alá venni valamely alakot, jelene-tet, formaszervezetet, hogy a kép ne másnak nézzen ki, mint amit tárgyaként megérezkít. A Krleža evokálta vallomás lényege, hogy Dobrović modoroskodás nélkül szándékozott közönsége elé vinni szubtilis festékelosztását, ízeire szedett, elemeire bontott árnyalási módszertanát. Színarzenálját az emóciók klaviatúrájaként sem vonakodott hasznosítani. Festői eljárásaira (a kontúrozásra, a tónushatásokra, a kolorisztikus masszára,

²⁷ Vö. Szenteleky Kornél/Kornel Senteleki: Dobrović Petar kiállítása/Izložba Petra Dobrovića, in: *Szenteleky Kornél/Kornel Senteleki*, vál. Tomán László, bev. Bori Imre, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1976, 80. és 83.

²⁸ Vö. Flamm József: Az Oblik beogradi kiállítása, *Bácsmegeyi Napló*, 1929. december 20., 3.

²⁹ Vö. Kázmér Ernő: Két kiállítás, *Kalangya*, 1936/5, 334.

³⁰ Ezekről Жақлина Ратковић: Петар Добровић. Огледи о цртежу/Petar Dobrović. Essays on Drawing, in Ж. Р., *Цртежу Петра Добровића/Drawings by Petar Dobrović*, Београд/Belgrade, Музеј савремене уметности/Museum of Contemporary Art, 2015, 35. és 81.

³¹ Miroslav Krleža: Marginalije uz slike Petra Dobrovića, *Savremenik*, 1921, Godište XVI., Broj 4., 193–205. Magyarul: Margináliák Petar Dobrović képeihez, ford. Szelei István, in: Uő.: *Kirándulás Oroszországba / Esszék*, vál. Hadrovics László, Németh István, ford. Szelei István, Budapest – Újvidék, Európa – Forum, 1965, 507–547.

³² Nikola Batušić: Krleža és a közép-európai mentalitás, ford. Hász-Fehér Katalin, *Híd*, 1989/7–8, 973.

az emberre mint architektonikus jelenségre stb.) utaló önkomentárját, műhelytitkaiba beavatását róla írott monográfiájában Miroslav Krleža szó szerint megismételte tizenkét év elteltével.³³

Az igényes albummá ékesített kötet feledhetetlen kapcsolatuk megkoronázása: a duplázott öröm és a megosztott szomorúság cicerói, továbbá a lelkek bizalmas összecsengésének montaigne-i eszményeihez hű dokumentáció. Nexusuk szakadatlanlanságát, síron túli hatályosságát egy bonmot-szerűen elejtett megjegyzése derengette fel az 1970-es évek közepén: „Igazából csak akkor kezdtem vele barátkozni, amikor már halott volt – 1942-től kezdve máig.”³⁴ Egyébként jó szimatú gyűjtőjévé, sőt szorgos ügynökévé és menedzserévé is kiképezte magát, tudniillik felszórólt árú képeladásokkal gyakorta húzta ki barátját a slamasztikából:

Petar több képét nekem ajándékozta, néhányat eladtam közülük, a pénzt meg elküldtem neki. Ezek közt volt egy nagy olajfestmény is, egy szokatlanul nagy méretű arckép. Egy zágrábi barátom beleszeretett ebbe a portréba, és állandóan azzal ostromolt, hogy adjam el neki, de én nem akartam ráállni az üzletre. Ám amikor Dobrović a Dubrovnik melletti Mliniben nyaralt, egy táviratot küldött nekem: *Krleža, elfogyott az utolsó vasam is, itt nyaralok a leendő feleségemmel. Küldj, amennyit tudsz. A Te Petarod.* Megyek ezzel a távirattal a kezemben, és találkozom azzal a bizonyos ismerőssémmel, aki szüntelenül rágta a fülemet és zaklatott a kép miatt, és mondom neki: „Ha még mindig vevő vagy a képre, most eladhatom neked.” „Mennyit kérsz érte?” „Huszonötezer dinárt.” „Adok érte tizenötöt!” Megalkudtunk tizenkilencezer dinárban; ez hatalmas összeg volt, amiből Dubrovnikban hónapokig fényűzően lehetett volna élni. Másnap megkaptam a pénzt, és sürgönyutalványon elküldtem Dobrovićnak. Petar elment a helyi kis postahivatalba, de azoknak nem volt annyi pénzük, hogy kifizessék. Egészen délig várt a pénzére, míg Dubrovnikból meg nem hozták az összeget. Még ugyanaznap táviratozott: *Krleža, Te örült, üdvözöl a Te Petarod.*³⁵

Az igazság kardcsörtetőit gyanúval szemlélték, viszolyogtak a provincializmus ködfelhőtől és a diktatórikus sötétségtől. A megtorlástól, a leszámolástól való félelmük – ami Petar Dobrovićot rövidebb intervallumban, Miroslav Krležát hosszabb távon nyomasztotta – ellenére sem kételkedtek erőfeszítéseik értelmében. Azon művészetkedvelő, kifejezetten progresszív értelmiségiek gárdájához csatlakoztak, akik saját bőrükön érezték történelmi korszakuk minden negatívumát,³⁶ s esetenként békülékenyen, olykor-olykor parázs vitákat szítóan hangoztatták a hivatásukkal összeegyeztethető vagy azzal összeférhetetlen teendőiket. A *Danas* szerkesztőségének gyűlésére hivatalos, elegáns öltözötű ikonikus figurák közül (*Redakcija „Danas”, 1934–1936*) Krleža trónol az asztalfőn, a könyvespolc szomszédságában lévő festőállvány közelében Dobrovićot találni. A hovatartozás világos kinyilvánításával némi ünnepélyesség lengi be a képet, ugyanakkor a szemét a könyvekkel dekorált asztallap egyik nyitott kiadványán legeltető (vagy talán a hasán pihentető)

³³ Miroslav Krleža: *Petar Dobrović*, Zagreb, Zora, 1954, XII–XIV. E passzusok magyarra átültetve: Miroslav Krleža: *Agrami gyermekkorom 1902–1903*, ford. Ács Károly, in: *Uő.: Versek / Emlékiratok*, vál. Csuka Zoltán, Juhász Géza, ford. Ács Károly, Csuka Zoltán, Budapest – Újvidék, Európa – Forum, 1965, 248–249.

³⁴ Čengić, i. m., 1582.

³⁵ Uő., 1582.

³⁶ Vö. Ješa Denegri: *Petar Dobrović (1890–1942)*, in: *Uő.: Modernizam/Avangarda (Ogledi o međuratnom modernizmu i istorijskim avangardama u jugoslovenskom umetničkom prostoru)*, Beograd, Službeni glasnik, 2012, 68.

íróvezér magába mélyedése-temetkezése a balos elkötelezettséget sejtető társadalmi szatíráként³⁷ sem elhanyagolható.

Egy 1938-as művén (*Portret Miroslave Krleže*) a szemlesütött asztal fölé tornyosulás szintén megmintázódott, ahol a mellényes öltönye, inge és nyakkendője helyett a mellkasán szétnyitott, rövidujjú galléros felsőjében kényelmesen üldögélő hírességről nehéz megállapítani, bóbiskol-e, netalán a szélesebb szituációfelmérés és a villámgyors reagálóképesség eminensként, a kiváltságok karizmatikus kegyeltjeként éppen valami nagy dobásra készül. Tapogatózni kényszerülünk, mikor azt latolgatjuk, elégedettséggel töltötte-e el barátja ama nyolc-tíz produktuma, amelyek modelljeként kizárólag őt örökítette meg. Mindenesetre annak humoros exponálása, ahogy a napszúrást megúszni kívánó Krleža turbánszerű alkalmatosságot tekert a feje tetejére, illetve hogy nyaralóként-strandolóként minden igyekeve ellenére sem tudta palástolni feszélyezettségét az adriai tengerparton, üdítően hatathatott 1930 tájékán (*Miroslav Krleža na plaži u Dubrovniku*).

A vágóhídon leölt állatok vértől iszamos, élettelen húsával elborzasztó, vagy az agyonlövöldözött, bitófán kivégzett, pőrén félrehajigált áldozatokat gyászoló sorozatai (*Klanica I–II*. [1935], *Raščerečeni vo II–III–IV*. [1935], *Vešala* [1933], *Uperene puške* [1933], *Karijatide I–II–III*. [1933] stb.) az embertelenség gyomorforgató kegyetlenségével sokkolnak. A fájdalom brutalitásán az első világháborús kataklizmát tompító metaforizálással iparkodott túllendülni, a reneszánsz antropocentrizmus és az árkádiai archetipizálás³⁸ gyűrűjébe meneküléstől remélve a valóság taszító közelségén felülemelkedést. Miroslav Krležát – vélhetően önmagára vonatkozóan is – lenyűgözték faktúrájának higgadt ütköztetései és elszánt térfogati feltérképezései. Pláne, hogy a lecsupasztított test robusztusságának, öntvénytyszerű domborodásainak prezentálásai, a pózok variabilitásával csínján bánó, az érzékiséggel és a kéjvágygal azonban nem takarékoskodó³⁹ vizualizációi mindig kivonatoltak ezt-azt a nyugalom szeletkéiből, megőriztek valamit a spirituális és fizikális értelemben vett szabadság szigetecskéiből.

Ugyan nem az egyedüli, ám a legizgalmasabb festőművész Krleža-hős a Filippé átvedlő, az utónevét a Philippe franciás verzióban alakanyarítani szerető Sigismund Latinovicz, aki a színek kavalkádjának hódolójaként kénytelen átélni emóciói éltető forrásainak elapadását, kiszáradását. A homo aestheticus, a homo croaticus, a homo humanus, a homo pannonicus stb.⁴⁰ identitásválságát a zömében történelmi-társadalmi, biológiai-pszichológiai, erkölcsi-etikai és szexuálesztetikai ellentmondásokba kapaszkodások hitelesítik. Az anyag emotív áttételeinek formális legyőzésében „a festészet az az önkényesen kiválasztott terület”,⁴¹ ahol az alkotói krízisével vesződő regényszereplő dilemmáiról biztos állítható, hogy bennük vagy általuk a szerző képzőművészeti nézetei is előhívódnak. Az elemeikből származtatott színek rezisztenciájával hadakozó művész kelepccéjét Krleža nem konkretizált műalkotások nüanszaiból szemezgetve, a készítőiket leleplezve illusztrálja,

³⁷ Erről Jelena Stojanović: Politika kao predstava u nekoliko slika/Politics as a performance in several tableaux, in: Uő.: *Građanski realizam Petra Dobrovića/The Realism of Petar Dobrović*, Beograd/Belgrade, Muzej savremene umetnosti/Museum of Contemporary Art, 2005, 22. és 70–71.

³⁸ Vő. Simona Čupić: Zaključak, in: Uő.: *Petar Dobrović (1890–1942)*, Beograd, Prosveta, 2003, 109–111.

³⁹ Vő. Rajka Bošković: Akt kao poetizovano stanje nagosti/The Nude as Poeticised State of Unity, in: Uő.: *Poetizacija nagosti (Akt u slikarstvu Petra Dobrovića)/Poetisation of Nudity (The Nude in the Paintings by Petar Dobrović)*, Beograd/Belgrade, Muzej savremene umetnosti/Museum of Contemporary Art, 2014, 71. és 121.

⁴⁰ E kategóriákról bővebben: Mladen Engelsfeld: *Interpretacija Krležina romana Povratak Filipa Latinovicza*, Zagreb, Liber, 1975.

⁴¹ Spiró György: A pályaszakasz összefoglalása: Filip Latinovicz hazatérése, in: Uő.: *Miroslav Krleža*, Budapest, Gondolat, 1981, 135.

hanem a verbális átkódolással életre keltett⁴² narratív leleményeivel interpretálja. A panóniai-hunniai lerongyolódás látomásainak demonstratív csokorba szedéséről sem elfeledkezve, vitriolos gúnnyal jelenetezi az államtudományi esztelenségeket, a territoriális fikciókban tapicskolás sárdagasztásait és iszapfürdőzéseit. Elbeszélés-poétikája nem hagy kétséget afelől, hogy az együtt élő nemzetek egymástól elhidegülésének, nyelvi elidegenedésének szcenírozásaikor nem kívánta elszalasztani annak esélyét, hogy érvelési stratégiái, ironizáló-parodizáló okfejtései az átabotában elképzelt kontaktusok, a triviális érintkezések szavakba foglalásán kívül a mélystruktúrákban jelen lévő nyelvi kapcsolattörténet tapasztalatait is tükrözzék.⁴³

Aligha véletlen egybeesés, hogy akkor, amikor bordélyházi keresztmetszetében egy örömlány csípőtaréjait, hasának kitüremkedéseit, köldöknyílását és szeméremtájékat a péklapáton várakozó, élesztőgombák puffasztotta kenyér látványával asszociálja, tehát a vásznon végigömlesztett húshalmok mint sajtyszerűen érlelt veknik textuális effektusait működteti, a fajsúlyosnak, a markánsnak szavaz elsőbbséget. A kiöregedő éjszakai pillanatok bűvöletében éledgelés és a bértündérek hervadó bájainak magasztalása Henri de Toulouse-Lautrec-i, Egon Schiele-i párhuzamaihoz számítandók ezért azok a ruhátlan felrémlesek, amelyek éppen a dobrovići testtanulmányok jellegzetes ceruzavázlatairól, szemrajzairól (például: *Ženski stojeći akt, desna ruka iza glave* [1913], *Poluležeci ženski akt* [1913], *Sedeći ženski akt* [1914], *Stojeći ženski akt spređa – žena div* [1916], *Stojeći ženski akt* [1917]) vagy a mosolygós pocakok, kalácsos kerekdedségű kiboltosulások, óriáscipóként duzzadozó ölek míves festményeiről (például: *Venera* [1916], *Žena na kupanju* [1917], *Bahanalije II.* [1917], *Venera u večernjem pejzažu* [1922], *Akt* [1922]) vándorolhattak-másolódhattak át a *Filip Latinović hazatérésének (Povratak Filipa Latinovića* [1932]) szövegüniverzumába.

Majdnem napra pontosan két évvel a halála előtt, 1979. december 26-án lebbentette fel csak a fátylat arról, hogy a Prága déli körzetében fekvő Moldva-parti Zbraslavban, lakályos szállodai szobájának kokszos kályhája mellé beackolódva, a zágrábi Minerva kiadó sürgetéseinek eleget téve (már büntetésben volt a csúszása miatt) úgy zárta le a *Filip Latinović* kéziratát 1932. január végének és február elejének zord telén, hogy a hétvégenként hozzá betoppanó Petar Dobrovićot mondatról mondatra bevonta abba, amire s ameddig jutott, a harmadik látogatásakor pedig a véglegesítő felolvasáson is túlestek.⁴⁴

A teljességvággyal, az Árkádia-kivetítések humanista, hedonista, panteista dúsitásai-val és a modern realista, naturalista sűrítések mimetikus kontextusával⁴⁵ a politika eszkö-zévé nem silányítható művészet védelmezésének gesztusai hagyományozódtak. Konfliktustűrő mértékletességét, háborgásokkal aktualizált jelenlétét Petar Dobrović a kultúrák közötti hídverés és a morális igazságtétel szolgálatába állította. Historizáló és allegorizáló normarendszere a teljesítmény korlátozhatatlanságának krležai hitét táplálta, a stílusok szimultaneitásáért való kiállás jogát és motivációit tartósította. Ikercsillagokként tündö-költek, bár a sors szeszélye folytán egyikük fénye hamarabb kihuny. Noha Petar Dobrović tragikus hirtelenséggel távozott el mellőle, Miroslav Krleža „pro futuro”⁴⁶ gondoskodott

⁴² Vö. Aleksandar Flaker: Krleža i slikarstvo, in: Uő.: *Nomadi ljepote (Intermedijalne studije)*, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1988, 281.

⁴³ Vö. Fried István: Miroslav Krleža többnyelvűsége. A magyar és a német-osztrák nyelv mint médium Krleža műveiben, in: Uő.: *A világirodalom kalandos útjain. Nyomolvasás, irodalmi térképrajzolás*, Budapest, Ráció Kiadó, 2021, 167.

⁴⁴ Lásd Eneš Čengić: *S Krležom iz dana u dan 3. Ples na vulkanima (1978–1979)*, Zagreb, Globus, 1985, 324.

⁴⁵ Ehhez Miodrag B. Protić: *Analiza Dobrovićeve slike, njenih »slojeva«, načina njene egzistencije*, in: Uő.: *Petar Dobrović 1890–1942*, Beograd, Muzej savremene umetnosti, 1974, 32–33.

⁴⁶ Miroslav Krleža: *Petar Dobrović*, Zagreb, Zora, 1954, XV.

fáradhatatlanul kettejük: a közéleti érdekeltségű polgárpukkasztó és megrögzött hatalomkritikus meg a mindennapi környezet idillikus közeggé transzformálásában kimagasló filantróp és eltántoríthatatlan társadalomjobbító testvéries rezdüléseinek emlékezeti fenntartásáról.

Járatlan ösvények felfedezése, újabbnál újabb fejezetek nyitása fűződik kölcsönös viszonzások összeforrasztotta párosukhoz. Intellektuális felkészültségük, értelmiségi kollektívizmusuk, az etnikumokat elválasztó szakadékok fölötti pallófektetésben segédkezésük rangossága szembeötlő; régióink nyelvi atlasza, műveltségi panorámája az eltéphetetlen kötelekeik szavatolta szövetségük minőségi hozadékai nélkül csonkábbnak és dísztelebbnek látszana.

PISZKOZATPRÓZA

Tolnai Ottó: Szeméremékszerek 3. A fröccsöntés kora

Nemrég olvastam újra Balassa Péter *Eszéktől északra* című megrendítő, a prózafordulat irodalmát és a kilencvenes évek irodalmi mezőjének helyzetét mérlegelő vallomását.¹ Balassa akkor, magyarázatul arra, hogy miért nem ír többé kritikát, a szolidaritás eltűnését nevezte meg, mely kikopott az irodalmi mezőből, helyét az egyéni konfliktusok, esztétikai vitaként leplezett territoriális küzdelmek vették át. Nos, a Balassa által akkor felvázolt probléma ma már aligha tűnik tragédiának. Nem azért, mintha javult volna a helyzet, sőt. Inkább arról lehet szó, hogy az a reményekkel teli időszak, amelyet Balassa 1977 és 1986 között érzékelt, ha ugyan az volt egyáltalán, a mai irodalmi mezőben állva úgy tűnik, mintha sosem történt volna meg. Az a típusú irodalom, amely saját autonómiáját olyan nyelv kutatására használja fel, amely a világlátás új módjaihoz vezethet, és amely a szolidaritás különféle formáit nem felszínes kultúrkritikaként, hanem tényleges nyelvi eseményként akarja létrehozni; amely önmagáról mint irodalomról gondolkodik, alig található meg ma a könyvesboltok polcain. Hogy valami azért mégiscsak történt, hogy a rendszerváltás előtti évtizedekben „teljes paradigma- és nyelvjáték-váltáson ment keresztül” az egész irodalom, ahogy azt Balassa és sokan mások leírták már, arra Tolnai Ottó *Szeméremékszerek* című kötetsorozata az egyik bizonyíték.

Tolnai Ottó mára nemcsak a neoavantgárd/prózafordulat/posztmodern egyik megalapozója, hanem örököse is egyben. A *Szeméremékszerek* sorozat felől visszatekintve persze látszik, hogy mennyit változott Tolnai prózapoétikája. Korai prózái, például a *Rovarház* (1969) vagy a Jelenkor Kiadó Tolnai-életműsorozatában 2016-ban egy kötetben kiadott *Gogol halála* (1972) és *Virág utca 3* (1983), de még a *Prózák könyve* (1987) is nagyban támaszkodott az elliptikus szerkesztési módra, előszeretettel alkalmazott kispőzai formákat, „történetmagvakat”,² amelyek aztán nagyobb, kollázsszerű szerkezetben álltak össze. Legkésőbb az 1994-es *Kékitőgolyótól* kezdve azonban mintha a Tolnai-prózában felerősödött volna a történetmondás igénye. Ez nem jelenti a történet lekerékítését, csupán annyit, hogy sűrítés helyett inkább bőbeszédűséggel bontja meg a konvencionális elbeszélési formákat, a narratíva asszociatív láncjai kiterjedtebbekké váltak, a világ anyagosságának érzéki megragadása helyett a fókusz a megjelenő karakterekre helyeződött át.³ A *Pompeji szerelmesekkel* (2007) pedig már megérkez-



¹ Balassa Péter: *Eszéktől északra*. Az újabb prózáról – tíz év múltán, *Jelenkor*, 1994/3, 193–202.

² Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*, Kalligram, Pozsony, 1994.

³ Vö. Szajbély Mihály: Tézisek Tolnai Ottó (prózaírói) munkásságának alakulástörténetéről, in: Thomka Beáta (szerk.): *Tolnai-symposion. Tanulmányok Tolnai Ottó műveiről*, Kijarat, Budapest, 2004, 133–144.

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2022
370 oldal, 5999 Ft

tek az infaustusok, ezek a gyámoltalan, önhibájukon kívül bajba került⁴ semmis kis figurák, akik, mint szerzői alteregók, felerősítették Tolnai prózájának alapvető sokszólamúságát.

A *Szeméremékszerek* e nagy ívű folyamat betetőzése. Különös kötetsorozatról van szó, egyes darabjai más-más típusú szerkezettel kísérleteznek. Az összekötő kapcsolatot főképp a szövegvilág jellegzetes figurái, a csapongó történetmondó utalásai, a motivikus és narratív ismétlések teremtik meg. A *Szeméremékszerek* beszédmódjának sajátossága a kórusbeszéd. Nincs kitüntetett megszólaló, T. Olivér, a szerzői énhez közeli karakter, regényhős csupán egy az öt körülvevő infaustusok között. „Diszpécser”, aki átadja a szót a többi szereplőnek, vagy akitől olykor erővel elveszik. Az igazi diszpécser vagy inkább kórusvezető azonban az a külső narrátor, aki bár közel van T. Olivér én-elbeszéléséhez, halvány elkülönbözése teremti meg a lehetőséget arra, hogy e kórusmű megszólaljon. A sorozat első darabja, *A két steril pohár* alcímű kötet egyfajta palicsi *Ulysses*-történetet mesélt el, amely a későbbi köteteket bevezető „előregényként” is funkcionált. A regény metafikciós szintjén a sorozat saját alakulását, a szerkesztés folyamatát láthatóvá téve tartalmazta a regény világában szereplő *Szeméremékszerek* című kéziratanyag tartalomjegyzékét. E hosszú felsorolás kettes pontja („A Cziprián-szövegek [Az új nadrágja]”) pedig már előrevetítette a sorozat következő, *Az úr pantallója* alcímet viselő darabját. A második regény egyfajta beszélgetőkönyvként működött; a narrátor és barátja, Cziprián kávézásaikor elhangzott párbeszédnek monologikus újraírása volt. A sorozat első két kötetének struktúrája tehát egyszerre biztosított a szerző számára nagyfokú szabadságot, lehetőséget a rizomatikus, összefüggéseket kutató és létrehozó, kitérőkkel telített narratív szerkezet kialakításához, ugyanakkor a szertelenséget zabolázta a jól meghatározható metafikció vagy a történetek elhangzásának szituatív kerete.

Ha az első kötet – Jánossy Lajos szavával élve – sétálópróza,⁵ a második pedig – nevezük így – kávézópróza, a harmadik, *A fröccsöntés kora* című kötet nehezebben definiálható. Talán piszkozatprózának nevezném. A kötet az előző két regényben emlegetett tizenhárom iratmegőrző közül hetet közöl, amelyek klasszikusabb novellákat, valamint terjedelmesebb elbeszéléseket, zsugorított regényeket, úgynevezett „regényfótusokat” tartalmaz. A *Szeméremékszerek* korábbi darabjaira is jellemző volt, hogy a könyv szerkesztési műveletei, a szöveganyag összeállítása és megformálása kikerül a szerző kezéből, ezt a munkát a szövegbéli beszélő alteregói végzik el. A *fröccsöntés* korának metafikciója szerint a kötet összeállítása azonban ennél is véletlenszerűbb. A könyv formálódását immár nem a regény komisszárjaként is számontartott Regény Misu határozza meg, hanem a szöveggel csupán mint materiával találkozó könyvkötő, aki végül a különféle szövegváltozatokban létező anyagot rögzíti: „Miért kellene eldönteni, kérdi Kafka Ferike Regény Misut, aki persze a haját tépi, végül is, szólok közbe ilyenkor magam is, persze csak olajat öntve a tűzre, a könyvkötő majd úgyis véglegesíti sorrendjüket, szépen egybeköti a tékákat, egybe mappáit, iratmegőrzőit...” (*A tanyasi piercing*, 234.)

Az összeállítás természetesen nem esetleges, hol finom kapcsolódási pontokat találunk az egymás után következő darabok között, hol durvább szerzői-szerkesztői közbeszúrással kerülünk át az újabb elbeszélésbe. Ez történik például *A kesztyű* és *A pécsi Kispiac vége* című szövegek esetében. Előbbi írás a W. G. Sebald *Austerlitz* című könyvében említett antwerpeni kesztyűpiacot formálja meg az elbeszélő piac-tapasztalataival kiegészítve: „valami furcsa behelyettesítéseknek köszönhetően, más, félimaginárius piacok kezdtek élni [...] helyette” (110.). A különféle diszkurzív környezetből származó jelentésmozaik sodrása azonban a szöveg végére lecsillapodik, helyét a metalepszis alakzata

⁴ Mikola Gyöngyi: Ember-alakzatok Tolnai Ottó újabb prózájában, *Pannonhalmi Szemle*, 2006/3, 98–102.

⁵ Jánossy Lajos: A határtalanőr, *Litera*, 2018. 06. 09. (<https://litera.hu/magazin/kritika/a-hatartalanor.html> Hozzáférés: 2023. 09. 19.)

veszi át, amelyen keresztül átlépünk a következő történetbe: „És ami szintén nem mellékes, van már egy külön rész a *Szeméremékszerek* című prózakönyv iratmegőrzőjében a pécsi Kispiacról, amely most, W. G. Sebald imaginárius antwerpeni kesztyűpiacának felemlegetésével hirtelen felértékelődött [...]. Máris hozom az emelődarut, az anyagmozgató targoncát” (117.).

A *fröccsöntés kora* tehát eltávolodik a hagyományosan értett regényformától, megőrizve a spontaneitás látszatát. Mindennek megtalálhatjuk előképét, pontosabban utólagos magyarázatát Pilinszky *Önéletrajzaim* című regénytörredékének függelékében, amelyet Tolnai szintén átemel könyvébe: „Minden bekezdésnek totálisnak kell lennie. Minden bekezdés meg kell hogy haladjon »a regény elképzelt egészét«. [...] Ez lenne a totális regény? (...) Semmit sem szabad előre megszerkeszteni. Lehetséges ez? Mindig a tengelyben maradván előrehaladni, megtestesítve megtestesülni? Történéssé tenni a megírást, magát a könyvet?” (A *circuszi kutya*, 322.) A kötet darabjait tehát az iratmegőrzők metafikciós keretének kellene összetartania. Tolnai prózájának egyik legnagyobb érdeme az volt, hogy szinte bármely pontján be lehetett lépni az életműbe. Minden bizonnyal a *Szeméremékszerek* harmadik kötete ez alól kivétel. A könyv nagyobb terjedelmű szövegegységeinek az élvezhetősége nagyban függ az előző két, önállóan is olvasható kötet ismeretétől, amelyek szétszórt történettörredékekben köszönnek vissza. A korábbi írások ismerete nélkül a szétágazó, különféle anekdotákat és kulturális utalásokat végtelenítve egymás mellé rendelő elbeszélői eljárásokkal dolgozó kötet „autoimmunenciáig automatizálódott autoreferens autizmusával”⁶ elriaszthatja olvasóit. Nem könnyű olvasmány tehát, de Szentkuthy Miklós *Prae* vagy Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című enciklopédikus igényű könyvét sem azért kedvelhetjük, mert gyorsan megszerezhető élvezetekhez juttatná befogadóját. Ezek az írások a szabadság olyan fokát képesek megmutatni és közvetíteni, amely a legritkábban adatik meg – és amelyért meg kell dolgozni. A *Szeméremékszerek* mint sorozat vállalásában és nyelvi erejében leginkább ezekkel az alkotásokkal mérhető össze.

A „fröccsöntés kora” kifejezés egyébként már a *Nem könnyű* (2017) című verseskötetben is feltűnik. A *Vezeti be* című versben a lírai én félcipője fröccsöntött talpának kettétörését tágitja ki a versbeli szubjektum meghasadására. Tolnai kedves tárgyairól, anyagairól írva a világ belakását végezte el. Mintha hatékonyabb lett volna Duchamp-nál is. Duchamp piszoárját a mindennapi használat alól felszabadítva műalkotásként kontextualizálta, e kritikai műveletet azonban a művészeti piac rövid időn belül integrálta. Tolnai viszont nem kiemeli tárgyait (a kis rézszitákat, könyökcsöveket és lusztereket) saját világukból, hanem feltölti őket önmagán túlmutató újabb jelentésrétegekkel és asszociatíván csavardó történetekkel. Amíg például egy piszoárra minden gond nélkül tekintek ma is piszoárként, Tolnai történetekben gazdag tárgyi világának megismerése után nem lehet már ugyanúgy viszonyulni egy fejtelten rozsdás vasszőghöz sem. A fröccsöntött műanyag jelentése Tolnai más tárgyaihoz hasonlóan szintén sokfelé ágazik, az anyag művészi újrahasznosításának lehetőségei mellett civilizációs magyarázatként is szolgál: az első könyvben megjelenik Magyarország Mélypont-emlékművét eltakaró, szifonbélből és gennyes kanülökből fűzött, a művészi eljárás allegóriájaként is olvasható irizáló gyöngyfűggönyként, de a *Szeméremékszerek* harmadik kötetének címadó elbeszélésében ráismerhetünk a harcieszközként is bevethető műanyag angyalokban vagy a Tiszába veszett menekültek után maradt papucsockban is (*Pahulék hintázik*).

A *Szeméremékszerek* kötetének legnagyobb jelentősége, hogy találkozik benne Tolnai megszokott elbeszélésmódja a mai világunk meghatározó problémáival. Förföldi Gábor nagyon találóan jegyezte meg a *Nem könnyű* versei kapcsán, hogy Tolnai Ottó a művészet-

⁶ Bazsányi Sándor: Szemérmertlenség, *Műút*, 2019/1, 90–92.

ról a szerelmes ember nyelvén szól.⁷ Az avantgárd felől érkezve pedig értelemszerűen minden, amiről Tolnai írásaiban szó van, művészetként jelenik meg. E beszédmód önkényesen cikázik gondolat- és eseménytöredékek között; előítéletektől mentesen, naivan, már-már infantilis szeretettel tekint szét maga körül, mitikus távlatokba helyezve a leghétköznapibb szituációkat. Tolnainál, ahogy a Járásban pásztorkodó alak El Greco-festményé változhat („Ahogy kis utam végén váratlanul megjelent. Mutakozott. Előttűnt. Sötétén ragyogott fel nekem, El Greco élő, forrón égő olajaiban, a sziken” – *Virágzó sóban*, 278.), úgy a veréblécezt festő ácsmester munkája is Braque festészetével mérhető össze: „Mintha csak egyetlen képben, a háromszöget képező veréblécek frízében próbálta volna összefogni a táj arcait. Látni véltem azt a képet, érzékelni ama új dimenzióval való birkózás nehézségeit. Különös, de éppen Braque biliárdasztalos képeivel foglalkozva találtam szembe magam hasonló problémákkal” (*Tanyasi piercing*, 223.).

A beszélő – legyen az bárki – egy ponton azt mondja, őt a *határzár folklórja* érdekli. Azt gondolom, itt nem pusztán érdeklődésről van szó, hanem e folklór megteremtéséről. A *Szeméremékszerek* voltaképpen egy ajánlat a periféria-, a kisebbségi és a menekültlét leírására, e kóválygó egzisztenciák „bepásztítására a világba”, méghozzá a forgalomban lévő kizáró és dehumanizáló beszédmódokat helyettesítő szolidaritás nyelvén. Ez a nyelv a megváltást nem a ráció, a piaci vagy a politikai sikerekben találja meg, hanem az elfogadás irracionálisában, valamint a szemlélődés érdeknélküliségében. Ezért is idézi Tolnai Pázmány Péter mondatait: „Két szárnyon emeltetik fel az ember a földtől, tudniillik az együgyűségen és a tisztaságon” (*A kisállatpiacon, avagy a Kék keresztnél*, 139.). Ebből a szempontból pedig, ha az előző kötetekhez képest egészében kevésbé lehet is kedvezően értékelni, *A fröccsöntés korának* számos elbeszélése van olyan jó, mint a korábbi darabok. A kötetnyitó *Csombe fia* az alapvető politikai képzetet rajzolja át az irodalom terepén: az István nevű karakter a menekültek között a kongói Csombe fiától származó rokonait sejtve, háttérben a délszláv háború tapasztalatával, ágyakat állít fel házában („Ügyhogy nekem, vett ismét levegőt István, tényleg sok fekete rokonom van szerte a világban. Mondtam is az asszonynak, ne lepődjön meg, ha valamelyik migránshullámmal fekete rokonságom leszármazottai, úgy tutto completo, beözönlenek hozzánk... Gondoltam, a biztonság kedvéért, titokban felállítok néhány emeletes ágyat” – 13.).

Tolnai nem egyszerűen morális üzeneteket közvetít. Olyan beszédmódot dolgozott ki, amely a jelentések szétszórásán, abszurd-komikus helyzetek kialakításán, valamint az értékítéletek felfüggesztésén és a peremlét „megemelésén” keresztül az etikai problémákat irodalmi, esztétikai kérdésekként fogalmazza újra. A kisebbségi lét szépségét és abszurditását megtalálhatjuk egy papírok nélküli, így távoli utazásokra alkalmatlan szafariautó tetején szülő, állatkertből szökött gorillában (*A szafari-lakókocsi*), vagy pillanatok alatt fel támasztott Lázárrá válhat egy szerelőaknából kimászó infaustus (*A palicsi rózsák*). Emellett vezethet olyan megható helyzetekhez is, amelyekben az erdőben megbújó hajléktalanok, ezek a regénybéli szóbeszéd szerint a komondoroknál is állatibb lények a fagyöngy-szedésben megváltódnak: a gyöngy „az áldatlanság orvossága, az anyaság őrzője, ergo, mondta Regény Misu, és ez igazán lényeges, ha nem a leglényegesebb mozzanat: az infaustusok, az áldatlanok [...] igen, a fagyöngy az áldatlanok egyetlen orvossága” (*Tollszag*, 170.).

A két steril pohár után nehezen lehetett elképzelni, hogy merre halad tovább a sorozat, *Az úr pantallója* ráadásul az általam vártnál koncentráltabb prózakötetként jelent meg. Abban egészen biztos vagyok, hogy ez a feszesebb szerkezet kiegészítette, megtámogatta Tolnai prózájának áradását. Ám *A fröccsöntés kora* a címhez hűen mintha valóban szétfröccsenne. Az irattartók rendezgetését én nem a műfaji konvenciók újító áthágásának, a

⁷ Förfköli Gábor: *Elszabadul a szövegkócoló*, *KULTer*, 2017. 09. 07. (<https://www.kulter.hu/2017/09/elszabadul-a-szovegkocolo/> Hozzáférés: 2023. 09. 20.)

forma örömteli hibriditásának látom – bár bizonyára elbeszélhető akként is. A *Szeméremékszerek* harmadik darabja inkább a darabokra hullás határán billegő szövegegyüttes, amely legjobb pillanataiban képes felmutatni mindazt, amiért Tolnai Ottót olvasni érdemes. Hogy miként folytatódik a *Szeméremékszerek*, nem lehet megtippelni. A kötet persze rejt magában lehetőségeket: „épp most olvasgatta a RÓZSA JÉZUS című iratmegőrzőt Jonathán, és sóhajtva jegyezte meg, akárha magának, de úgy, hogy én is halljam, betétre-gény lesz, és nagyon szép lesz, csak regény nem lesz, amibe majd beágyazódva betétnék kéne lennie, de hát Misun kívül ki mondja, hogy kellene, kellene lennie” (*A tavasz hírnöke*, 358.). Iratmegőrzők tehát – lehetséges – bukkannak még elő a jövőben. Jó is így. Ennek az életműnek a gazdagodásával mi is csak gazdagodhatunk.

ÚT ÉS ARABESZK

Turi Tímea: *Egyszerre egy beszéljen*

Turi Tímea első három kötete már címével hol közvetlenül, hol közvetve jelezte azokat a problematikákat, amelyek e líra érdeklődésének középpontjában állnak: a férfiakra vetett női tekintetet, a nemi szerepeket, a nők és a férfiak eltérő, többnyire egyenlőtlen társadalmi helyzetét, a nemek közötti kapcsolatok gyakran tabusított dilemmáit. A *Jönnek az összes férfiak* (2012), *A dolgok, amikről nem beszélünk* (2014) és az *Anna visszafordul* (2017) után az idén megjelent *Egyszerre egy beszéljen* címe tágabb asszociációknak enged teret. Valójában Turi Tímea költészete eddig sem korlátozódott a nő lírára – jelentsen az bármit is –, ám most még látványosabbak és metapoétikailag is megtámogatottak az elmozdulások. „Nincsen kedvem / folyton a férfiakról beszélni”, „milyen régen jutottak eszembe a férfiak”: ezek a versekbe ironikusan beleszövődő kijelentések (8., 31.) is jelzik az új irány igényét. Vagyis inkább irányokét – a versek egy része más-más új utakat választ. Nem mindig sikeresen.

A megújulásról már a cím nélküli nyitóvers is tanúskodik. „Tartsd tőlem távol a dolgokat, / vidd tőlem el egész messze / azt, ami megsebezhet, / azt, ami megölelhet” (5.) – nemcsak ez a fajta emelkedettség és himnikus megszólalás szokatlan Turi Tímeától, hanem a megfogalmazott kérés is, a dolgoktól való eltávolodás igénye. Szerencsére inkább érzelmi kívánságról van itt szó, semmint költői programról: a versek továbbra is közel férköznek tárgyaikhoz, nem lankad bennük az analitikus-éles figyelem, ugyanakkor a távolságtartás vágya immár hozzátartozik a költői én személyiségrajzához. Amelynek egy másik teljesen új vonása is megmutatkozik a kötetben, mégpedig az imádkozó emberé. Olyannyira, hogy tipográfiaiailag elkülönítve, dőlttel szedve szerepel a *Bevezetés az imádkozásba* verssorozat. A kilenc, túlnyomórészt néhány soros szöveg ugyanakkor ironikus hangoltságú: a cím közvetlen sugallatával ellentétben nem tudást vagy útmutatást kínál, sokkal inkább játékos, tanácstalanságról, tétovaságról árulkodik, kérdéseket fogalmaz meg (persze nem lepődünk meg ezen, ha az Esterházy-féle *Bevezetés a szépirodalomba* felől vesszük szemügyre a címet). Egyes utalásokból kiviláglik, hogy a zsidó vallásgyakorlás világa jelenti a versek közegét, de a felekezeti jelleg nem válik hangsúlyossá. A verseknek inkább szerkezeti funkciójuk van: kvázi-ciklusnyitó szövegekként működnek, amelyek az imádság egy-egy jelenségét kiemelve megelőlegezik a soron következő versek olvasását, például a néma imádságról szóló kétsoros a hallgatás motívumára építő versek követik. Ám a *Bevezetés...-vers* és a rákövetkező költemények nem egyértelmű viszonya újraolvasásra csalogat, hogy az olvasó új és új kapcsolatokat fedezzen fel az imádságra vonatkozó szöveg és a



Prae Kiadó
Budapest, 2023
100 oldal, 2990 Ft

többi vers között. Ennélfogva a *Bevezetés...* sorozat nem kifejezetten vallási költészet, inkább a többi verset megelőlegező jellege a fontos, de ha kapcsolatba hozzuk azzal a legáltalább Rilkrétől induló modern költészeti iránnyal, amely rendkívüli diszkrécióval hajlandó csak beszélni az isteni transzcendencia világáról, akkor e verseket sajátos, visszafogott és intim vallási költészetnek tekinthetjük – ami még így is figyelemre méltó manapság, amikor az igazán értékelhető magyar vallási költészet alig-alig ad életjelet magáról.

A vallási költészettel rokon vonás a kötetben az erőteljes mitopoétika. A bibliai és görög mitológiai alakok felsorakoztatása csak részben új jelenség Turi költészetében, mivel irodalmi hősök a korábbi kötetekben is megjelentek, ám míg eddig hangsúlyosan női figurák szerepeltek, az új versekben Sára, Lót felesége vagy Pénélopé mellett feltűnik Odüsszeusz, Jónás vagy József. A mitopoétikusság persze nagyon is jellemző a mai magyar (és világirodalmi) lírára, és Turi versei nem szolgálnak lényegi újdonsággal. A megfigyelhető célok elég jól ismertek: profanizálás („Odüsszeusz, ez a szőrös pacák”, 8.), kiforgatás (Pénélopé visszasírja azt az időszakot, amikor Odüsszeusz még csak hazatartott), aktualizáló szembesítés-tükörbe nézés (Sára mint az elhallgattatott nők ősi mintája), centrum és periféria megcserélése (Oidipusz helyett a mellékszereplő apa, Laiosz jut szóhoz). A versek időnként valóban képesek valami szokatlant megmutatni alakjukból, vagy egy (elvilge) jól ismert figurán keresztül mintegy kollektív tapasztalattá tenni egy jelenséget, de sokszor rutin- és ötletszerűek. Odüsszeusz közönséges alakká formálása, akinek távollétét Pénélopé visszasírja (*Otthon, édes*), egyszerű deheroizálás, a niniveieket figyelmeztető Jónás cetté változtatása pusztá geg (*Jónás, a cet*). A mitopoétikus versek általában akkor az igaziak, akkor fogalmaznak meg például pikírt kritikát, amikor épp nem is kifejezetten mitopoétikusak: a „nincs olyan csarnok, amelynek közepén ne éreznék magukat a szélen” vagy a „győztesnek nevelték őket, / éppen úgy, ahogy az összes ellenségüket” a homéroszi szövegvilágtól függetlenül is érvényes, karcos gúnyrajzok a férfiakra. Az új versekkel kapcsolatban e sorok szerzője egyetért Lapis Józseffel, aki az *Anna visszafordul* hasonló költeményeiről úgy vélekedett: „a kulturális, irodalmi előképek némileg rutinszerű, többé-kevésbé szórakoztató játékba vonásánál sokkalta pezsgőbb, izgalmasabb, frissebb az, amikor a hétköznapi, élőbb, sajtószerűbb helyzetek jelennek meg a versekben” (Résznyire nyílt véécajtó. *Eső*, 2017/3).

Szerencsére a friss kötetben szintén bőven található hétköznapi helyzetű versek is, de tárgyalásuk előtt essen szó egy következő újdonságról. Turi Tímea eddig azt az élőbeszéd-től finoman elemelt, szabadverses, hosszú és jól tagolt mondatokkal operáló versnyelvet beszélte, amely a Telep-csoport óta a fiatal magyar líra megszokott beszédmódja. Ehhez képest most nemegyszer emelkedett, kötött formájú, rimes-dalszerű, lexikájukban is választékos („pirkadat”, „lomb”) versekkel találkozhatunk. Míg ha eddig nagy ritkán felbukkant rím Turi verseiben, akkor ironikusan, reminiscenciaszerűen, valamiféle hamiságot demonstrálva csengett (például a harmadik kötet *A hölgykoszorú* című versének zárlatában: „most örülnek, hogy van, ki várja / és a két karjába zárja / őket; satöbbi”), addig az új kötetben a felülstilizálás közvetlen. Alighanem itt is az elmozdulás, a másfajta hangütéssel való kísérletezés igénye munkál. A jólformáltság többnyire erősebb személyességgel és kitarulkozó alanyisággal párosul, ami két szempontból is változást hoz Turi költészetében. Először is a szóban forgó versekben visszaszorul a közösségi jelleg: korábban a nagy költői témák rendszerint kollektív tapasztalat formájában kerültek színre, például az idő múlásának fájdalmas élménye nem egyszerű privát belátásként jelent meg, hanem oly módon, hogy egy közösség tagjai egymáson vették észre az idő jeleit. Másodszor ezekben a versekben a gondolatiság és az analízis helyett felerősödik az élményszerűség. Jellemző volt az első kötet gesztusa, hogy a *Hazugság és a pontos tükörkép* című versben a központi motívumából, egy idegen arcban a régi szerelmes meglátásából nem élmény, hanem gondolkodás, morfondírozás nőtt ki (szemben például Tóth Kriszti-

na azonos motívumra épülő emlékezetes, szürreális, a mondatokat elharapó versével a *Porhó* kötetből). Egyfajta klasszicizálódásról, a klasszikus modern költészet poétikájához való közeledésről beszélhetünk, amely létrehoz szép megoldásokat, főleg a kapcsolatokat körüljáró versek, mint *A gyönyörű gát* esetében. Ám előfordulnak kellemetlen, hamisan csengő, pátoszbá forduló („Minden útból két út vezet: / az egyik hozzád, a másik tőled el. / Én már nem ezen az úton járok. / Én már nem ezen az úton járok”, 27.) vagy csikorgó, erőltetetten rímelő („A másik ember pokol, mondják, / de a másokban én mindig megnyugvást találtam, / a győzelem nem a szívben lakik: a tájban, / add, hogy jusson szelet nekem a tortában”, 35.) részletek is. Összességében a klasszicizálás nem tűnik termékeny iránynak Turinál, de az elmozdulás szándéka érthető. Ezzel összefüggésben figyelemre méltó, hogy a közvetlenül más versekre rájátszó, azokat „női változatban” újrairó költemények is (*Zsoltár női hangra; Találkozás egy fiatal lánnyal*) a klasszikus modernség két szerzőjének, Babitsnak és Karinthynek az ikonikus szövegeit veszik alapul – miközben a recepció eddig teljes joggal későbbi hatásösszefüggéseket (Tandori, Petri, Borbély Szilárd) regisztrált (lásd ehhez elsősorban Mohácsi Balázs: *El nem mesélt történetek. Turi Tímea: A dolgok, amikről nem beszélünk. Jelenkor, 2015/1*).

Sokkal meggyőzőbbek és elevenebbek az emelkedett beszédmódú versek, ha ironia is vegyül a soraikba. Ilyenkor nyilatkozik meg az a kritikai-szatirikus attitűd, amely még mindig Turi Tímea költészetének legerősebb, legtermészetesebb vonása. Akkor a legjobbak és legeredetibbek a versek, amikor kritikájuk tárgya egyszerre kényelmetlen-kínos és nem kitárgyalt, noha mindennapos. Többnyire a nemi szerepekkel összefüggő fonáksgokról van szó, amelyeket a versek hol élesen láttatnak, hol gúnyosan ábrázolnak. Van, hogy egyszerű ellentétezés világít rá habitusbeli, és ily módon társadalmi eltérésekre („Taníts meg köpni, mint a férfiak. / Taníts meg nyelni, mint a nők”, 24.). Máskor dúsbabb képiségbe ágyazódik a férfiak többnyire rejtegetett mintázatának leleplezése: „feltárult előttem titkos életük: / sértettségük, sok bánatuk, a kétely és a csupa seb önérzet / mint egy térkép, mint egy szabásmintaháló, / a részvét villanófényében megmutatkozott” (36.). Megint más esetben egy-egy közkeletű szófordulat, szlogen kiforgatása, dekonstrukciója hordoz kritikai szándékot: „Mindenkinek kell valaki, / aki bármikor kiöntheti neki / a szívét”; „Nem felejttem el, honnan jöttem, / csak nem akarok / visszamenni” (68.). Fontos, hogy ez a fajta leleplező-kritikai beállítódás egyáltalán nem programszerű: Turi versei nem előzetesen megfogalmazott feminista vagy más emancipatorikus programtervezetből vezetnek le a bírálat alá helyezett jelenségeket (nem mintha ez ne lenne jogos művészeti célkitűzés), hanem maguk is gondolkodnak rajta, mit érdemes szóba hozni és ily módon szóvá tenni. Ennek az antiprogramatikusságnak ironikus és emlékezetes jele a *Feminista kritika* című vers felütése: „Nincs ezen mit szépíteni: / megbuktam feminista kritikából”. A vers ráadásul a későbbiekben demonstrálja, hogy a feminizmushoz kötődő elméleti tudásanyaggal hogyan élhet vissza az ironikus módon női (bár hagyományosan férfias jegyekkel felruházott: „rövid hajú, magabiztos”) oktató, aki észre sem veszi, hogy továbbviszi a patriarchális megalázás rítusait, amelyekre a beszélő a korábban interiorizált válsz mintákkal tud csak reagálni: „De csak nyeltem a könnyeimet. / Azt már megtanultam, meg kell várnom a sírással, / hogy egyedül maradjak” (81.). Szintén emlékezetes vers a *Dal a láthatatlan munkáról*, amely a fizetségben nem részesülő hétköznapi munkák lajstromozása után ironikus kétértelműséggel zárul: „Hiszen ez lett az én időm, / amikor végre felnőtt lettem, / istenek! Legalább ezt / ne vegyétek el tőlem” (80.). Az idesorolható verseknek akkor is van politikai töltetük, ha távol áll tőlük a közvetlen politikai kiállás: egy olyan országban, ahol máig mindennaposak a nőkkel szemben megfogalmazott bornírt állami elvárások és természetes a nők egyenlőtlensége, a nemi szerepek kritikus megjelölése már önmagában politikai tett. Hasonlóan áttételes a napjaink nagy közös történeteinek, így a járványidőszak attribútumainak beemelése a kötet verseibe. Szép megoldás

például a *Csak énekeljétek* című versben a férfiakra vonatkozó sor: „Nem is láttam az arco-
tokat a maszktól” (31.) – nehéz ma ezt nem szó szerint érteni, de már most finoman bele-
játszik az idézetbe az elleplezés társadalmi megfelelésekkel is kapcsolatba hozható meta-
forikája.

Termékenyen él tovább a kötetben Turi költészetének másik kezdettől fogva meghatá-
rozó jellegzetessége: a beszéd autentikusságának firtatása. Tulajdonképpen itt is nyelvkri-
tikáról van szó: ám amíg a megértés, a megismerés és a gondolkodás közegeként felfogott
nyelv kritikája legalább a posztmodern óta kíséri a kortárs magyar költészetet, addig ezzel
szemben mintha háttérbe szorultak volna a nyelv másik aspektusával, a megértetés, a
beszélgetés, a kommunikáció médiumával kapcsolatos kételyek és reflexiók. Turit már
első kötete óta nemcsak az foglalkoztatja, hogy a nyelv mennyiben alkalmas eszköze a
gondolkodásnak, így a költői kifejezésnek, hanem legalább annyira húba vágó számára
az a dilemma, hogy az emberek között végbemenő nyelvi kommunikáció mennyiben hi-
teles, igaz, őszinte, és mennyire kiszolgáltatott a torzulásnak, a játszmázásnak, a hazug-
ságnak. Az ide kapcsolódó versek már alapproblémájuknál fogva társias természetűek,
hiszen a beszéd etikája közösségi dimenzióban értelmezhető. A legjobb költemény ezen a
térzen az *Amikor nem vigyáztam a számra*: az élőbeszédszerű, de a gondolatrítmus által for-
mába foglalt felsorolás („amikor megsértettem valakit, / amikor nem akartam megsérteni,
és ezért hitelgettem, / amikor [...]”), a személyes jelleget általános tanulságokba fordító,
maximákra hajlamos analízis („Akihez túl közel lépsz, attól bocsánatot se kérhetsz, / mert
bocsánatot kérni csak túl közel lépve lehet”), a vallomásos komolyság és a hetyke önirónia
vegyítése („Megvan a véleményem magamról”) rendkívül jól áll ennek a költészetnek.
Nagyon elgondolkodtatók azok a felvetések, amelyek a beszéd autentikussága helyett a
hallgatás etikáját érintik, hiszen a hallgatásról mintha kevesebb szó esne (pedig Heideg-
ger szerint is a hallgatás a beszéd egyik formája – és ily módon éppúgy lehet hamis, mint
a beszéd): „amikor hallgattam az előtt, aki meg tudott volna érteni”; „amikor csendben
maradtam a vigaszra váró előtt” (60.). Éppen egyszerűségében kiváló a hallgatással kap-
csolatos két aforisztikus háromsoros. A *Stockholm* – „Az életemben a legtöbbet / a tapintat
adott / és vett el tőlem” – címében jelzi a tapintat becsapós jellegét. Az is érdekes a vers-
ben, hogy a tapintat ritkán tárgyalt erény, nem része például a nagy keresztény és antik
erénykatalógusoknak, és ha szóba is kerül, aligha szokás elvitatni egyöntetű erényjellegét,
miközben valóban sok mindentől megfoszthatja az embert. Hogy mi mindentől, azt épp
az olvasónak kell végiggondolnia, alighanem személyes élményei alapján, hiszen a vers
– tapintatosan – hallgat a tapintat lehetséges következményeiről. A *Nem* éppúgy egyes
szám első személyben szól meg, a személyesség hitelesítő faktorként működik (‘én így
vagyok ezzel, én ezt így éltem meg’), a tömören, lényegre törően megfogalmazott tapasztal-
talat pedig lehetővé teszi, hogy az olvasó kapcsolódni tudjon hozzá: „Nem mondtam el, /
mert sokáig bántott, / és aztán túl voltam rajta” (55.). Fájdalmas paradoxon fogalmazódik
meg itt: amikor szükség lenne a beszédre, az elmondásra, akkor nem megy, amikor men-
ne, akkor már nincs rá szükség – miközben az, hogy a fájdalom sokáig fennmarad, aligha-
nem épp az elmondás hiányából is fakad. Ráadásul a vers továbbra is fennáll, csak a beszéd hiányának össze-
függéseit hozza szóba a vers. A tömörség és a tagmondatokat külön sorba kiosztó szintak-
tika pedig leképezi a gondolat lapidáris jellegét.

Új kötetében tehát Turi Tímea új dolgokkal kísérletezik, miközben sok mindent meg-
őrizz korábbi költészetéből. Azért is jelentős *A konyhában* című vers, mert új és régi szinté-
zisét valósítja meg: szabályos forma, emelkedettebb megszólalás, nemi és nemzedéki ta-
paszthalatok, ironia, kritikusság, személyesség és társiaság, beszéd és némaság, elárulás
és elhallgatás mind együtt van jelen benne. Na és ott van a hétköznapi alaphelyzet – bár
épp Turi Tímeától tudhatjuk meg, hogy az irodalmi művekkel kapcsolatban gyakorta

használt és semlegesnek vélt „hétköznapiság” kifejezés mennyire mást jelenthet egy otthon alig tartózkodó férfinak és egy háztartásbeli nőnek. A most csak a vers első versszakát és záróstrófájának második felét megmutató idézet is szemléltetheti talán a fenti jellegzetességeket: „Amíg a férjeink beszélgettek, / mi kimentünk a konyhába. / Nem beszéltünk róla, de tudtuk, / egyikünk sem él hiába. / Köröttünk a ház, amiben előttünk / is öröm és kétely lakott. / Te megdicsértél azért, hogy látod, / már lepucoltam az ablakot”; „Az ablak, mintha láthatatlan / volna, fényben nevettünk. / Amíg a férjeink beszélgettek, / addig se magunkról beszéltünk” (72., 73.). Kiváló vers, és az egész kötet azt bizonyítja, hogy egy költőnek nem kell mindig radikálisan új útra lépnie – de ki lehet járni új területeket a költészet számára, még ha nem is mindig a legnagyobb sikerrel, és egyúttal meg lehet őrizni a régi, bevált eredményeket. A költészet nemcsak válaszút, hanem arabeszk – és ez jól is van így.

RITKASÁGOK VÖLGYE

Szijj Ferenc: Ritka események

Függetlenül attól, hogy Szijj Ferenc verseskötetei közül a 2007-es *Kenyércédulákat* taksálta legmagasabbra a recepció, az én Szijj-percepciómat két másik könyve, az 1999-es *Kéregtorony* és a 2004-es *A kulcs árnyéka* határozta meg. Utóbbi egyszerűbb eset: a magánkiadásban megjelent, Szijj által készített könyvből első körben tudtommal 20 példány készült, melynek egyikét Takáts József jóvoltából 2006 tájékán olvashattam, tehát jó pár évvel azelőtt, hogy a ciklus megjelent volna *A nereidák délutánja* című 2010-es kötetben. A rendkívül erős verseny a válogatott verseket tartalmazó könyvben az életmű inherens részévé vált, s némileg – a 2004-es könyvkülönlegesség varázsának elvesztésével – csökkent a vonzereje is. A *Kéregtorony* más eset. A naplórészletek mentén írt, hol szigorúan szerkesztett, hol töredékes, asszociatíván áramló szabadversek analitikus környezeti leírásokba rejtik és szenttelen módon rögzítik a tragikus eseményeket: a báty, az apa, az anya halálát és utóbbi örületét. A kötet fülszövege a IV. rész 2. szakaszának záró mondata: „Abból lett ez a kegyetlenség”. Nem véletlen, hogy az egyöntetűen pozitív kritikai fogadtatás egyik visszatérő jelzője is a „kegyetlen” volt. Keresztury Tibor például *Jelenkor*-beli kritikájának címéül is a *Kegyetlenül* kifejezést választotta. „Kegyetlen könyv a *Kéregtorony*, sötét, szomorú és mélyen kilátástalan”¹ – írja a recenzens. Kifejezett erőssége a kötetnek, hogy a kegyetlenség, a legtöbbször rideg leírás nem mentes a szerző költészete kapcsán kevesebbet emlegetett humortól sem, legyen szó fekete humorról vagy iróniáról. A kötet nyitószövegének harmadik szakaszában például a megszólaló a temető mellett parkoló taxi látványából indul ki, melyhez hipotetikus eszmefuttatásokat rendel. Ezek a – kötet egészére jellemző – fantazmák a naplóforma, s így az emlékezés ironikus manifesztumainak tűnnek. Az irónia a tragikus múlthoz vezető okok és körülmények feltárásának lehetetlenségére világít rá, tehát nem egyfajta esztétikai ellentétként szolgál: a beszélőt övező megrendítő tragédiákat mindvégig komolyan vesszük, ahogy a szerző fogalmával a „puszta túlélés, a puszta működés”² mindennapiságának rögzítését is. Esztétikai értelemben a *Kéregtorony* ereje a látványelemek le- és körülírásának az igényét hordozó, ugyanakkor az emlékezés töredékességét is felvillantó mondatokban rejlik. Szijj Ferenc költészetét ezért is tartják sokan – Margócsy István nevezetes megkülönböztetése nyomán – az úgynevezett mondatpoétika kiváló példájának. A *Kéregto-*



¹ Keresztury Tibor: *Kegyetlenül. Jelenkor*, 1999/7–8, 829.

² Szijj Ferenc: *A macska és a szökökút – magyarázatok saját szövegéhez*. In: *Költészet és gondolkodás. Az Egerben, 2006. november 9–10-én megrendezett tudományos konferencia előadásai*, Eszterházy Károly Főiskola, 2007, 14–18.

Magvető Kiadó
Budapest, 2022
160 oldal, 3499 Ft

rony tagmondatainak összefűzése, az egymásból burjánzó látvány- és gondolatlemek sűrűsége nagyfokú koncentrációt vár az olvasótól, ám az utóbbi évtizedek egyik legjobb magyar versköteteként messzemenőig meg is hálálja azt.

A *Ritka események* szintén fókuszált olvasóra számít, nem adja magát könnyen a könyv. A három szakasz egyaránt 99 számozott, ugyanakkor címmel rendelkező verset tartalmaz, a struktúra viszont csak a felszínen, szinte ironikus módon idézi meg az *Isténi színjátékot*. A teljesség, a szerkezetileg rendezett világ eszménye távol áll a versektől. A 297 darab meglehetősen rövid szöveg egyetlen teret mutat be, s a benne élő, világtól elzárt közösség abszurdításait. Ebben a völgyben a rizsválogatás ellenőrzött kötelezettség („ha ellenőrzéskor találnak egy hibásat, / akkor mindet visszaöntik nekem az asztalra” – *Válogatás*), a kocsmáros gombokkal számolja ki, mennyit kell fizetni (*Számolás*), bármikor küldhetnek az emberhez „nevetési tanácsadót” (*Várakozás*), a szarvasok pedig néha székekkel a fejükön közlekednek (*Székek*). Az abszurdítások sorából koherens világ rajzolódik ki, melynek karakterei, motívumai, odavetettnek tűnő részletei váratlanul kapcsolódnak össze: a II. szakasz 27. darabja, a *Macskaláz* például egy „távoli ismerősről” tudósít, aki egy idősotthonban a „helyes életvitelről” szokott előadást tartani, majd feltehetően ugyanez a karakter jó ötven verssel később az *Élménybeszámoló* című darabban már egyes szám első személyben meséli el, hogy élete „két legritkább eseményéről” tart „élménybeszámolót / egy öregek otthonában”. A koherencia néhol linearitást feltételez (a II/64-es versben mérlegházat terveznek, melyben harminchárom szöveggel később már *Elégedettségi gyűlést* tartanak), másutt a motívumok jelentésbővülésen mennek keresztül: a kötet 15. verse, a *Jelzőlámpák* például még „testi állapot”-ként hivatkozik *Az analfabéta postásra*, a III/15-ös azonos című szöveg viszont már karakterként jeleníti meg őt (a *Jelzőlámpák* másik „testi állapot”-a, *A szeleburdi káplán* szintén saját karaktert kap a későbbiekben). Az elszigeteltség abszurdításában megjelenő jelentésváltozások pedig nem csupán az olvasói értelmezést teszik próbára, hanem a völgyben élő karakterek világtapasztalatát is.

A zárkózottság nemcsak térben, hanem szellemi értelemben is sajátja a völgynek. Az itt élőkre folyamatosan a felejtés veszélye leselkedik. A *dolog* című vers beszélője egész délelőtt azt figyel, hogy „mikor hajt el a ház előtt a postás / a biciklijén, hogy ráköszönjek, / különben még elfelejt”, *Vihar* idején „az emberek / hosszú pillanatokra elfelejtik egymást”, a *Felejtés* című versből pedig az is kiderül, hogy a felejtésbe bele is lehet örülni (sokatmondó ilyen szempontból a kötet első mondata: „Az egyszerű tébolyban lévő kötőanyag / tart minket össze”). A felejtés ugyanis identitásproblémákat von maga után: „először egy inggombot felejtök el, / aztán egy cipzárát, aztán / a saját testemet is elfelejtem” – olvasható az I/57-es *Saját test* című darabban. A problémakör kiterjed a test előidézze hangokra („Megyek az utcán, és nem hallom / a lépteim hangját”) és az arcra is („Talán annyira össze tudják fércelni / az arcomat a hivatalban (...), hogy hasonlítsak egy kicsit / arra a fényképre, amit magammal hoztam”). Nem meglepő ezek után, hogy a kötet egyik leghangsúlyosabb témájává az önazonosság egyik legfontosabb eleme, a név válik. Egyetlen névvel találkozunk a kötetben, *A nem létező Zola Haas* című vers viszont már címében is árulkodó. A vers beszélőjét környezete arról győzködi, hogy a Zola Haas név karakter az ő vendége volt a völgyben, a megszólaló viszont egyáltalán nem emlékszik rá. Zola Haas illékonysága azért sem meglepő, mert a saját név is folyamatosan kérdőjelek közé kerül, a II. és III. szakasz fordulóján például erősen becsomósodnak a névvel kapcsolatos problémák: a *Várakozás* című vers (II/98) beszélője azt feltételezi, hogy álneve van, a *Kisebb darabok* (II/99) a saját név idegenségét rögzíti („Időről időre elvesznek belőlem / egy kisebb darabot, kockát vagy hengert, / és beteszik egy mély fiókba, / amelyre valami ismeretlen nevet írtak”), a III. szakaszt nyitó szöveg, a *Nevek* pedig új nevet ígér a versbeszélőnek, amely „olyan lesz, / hogy elsírja magát, aki hallja”.

A felejtésre és a vele járó identitásproblémákra három válaszlehetőség merül fel a kötetben: a völgyből való távozás, a felejtés ellen dolgozó rögzítés és a beletörődés. A völgyből való távozás, az elutazás gondolata végig jelen van a könyvben, hol a zárvány explicit elhagyásáról van szó, hol a vonat motívumáról asszociálhatunk rá. Ám az elutazás több szempontból sem tűnik lehetségesnek, hiszen egyrészt – ahogy a *Barbár szokásból* megtudjuk – „nem is megy el innen önként senki”, s ha valaki mégis távozik, az is elfelejti, hol járt. A *Körtefa* című versben a völgyön kívüli tévelygés kapcsolódik össze a felejtéssel: „Többször megesett, hogy valaki elindult / az északra vezető úton, és másnap / vagy harmadnap dél felől jött vissza, / és (...) nem tudta elmondani, / merre járt”; a *Szarvasok* által elrabolt vőlegény pedig „hónapokkal később előkerült (...) de nem emlékezett semmire”. A *Nagyobb vizek* című versben az asszonyok hiába „álmodnak / mindenféle vizekről”, a távozás metaforáiként hiába változtatják helyüket a tárgyak (a *Hajókoffer* vagy a *Ruhásszekrény*), és hiába merül fel a távkommunikáció igénye („Elég sok időt töltök / az utcai telefonfülkékben, / várom, hogy megszólaljon a készülék”), a távozás nem lehetséges. Ahogy az *Elvágódás* című vers nyitánya summázza: „Eddig még mindenki pórul járt, / aki el akart innen menni”. A távozást ráadásul a völgy működését alapvetően átható – ugyanakkor szintén abszurd sajátosságokkal működő – központi hatalom is megakadályozza. A *Rendes embeerek* kiderül, hogy „[c]sengő jelzi a határt, ameddig elmehetünk”, a verseknek fontos témája az uniformizálás (*Küzdelem a kicsapongás ellen; Rádióadás*), az intézmények már nevükben is abszurditást hordoznak (Közerkölcsi Révhatóság, Nemzeti Kölcsönbank stb.), a megfigyelés (lásd a *Figyelmeztetés* vagy a *Gyerekek szomorúsága* című verseket) és a vele járó paranoia (*Megfigyelés*) pedig szintén alapminőségei az erősen hatalomvezérelt térnek.

Ezen az állapoton a kívülről érkező karakterek sem változtathatnak, ők ugyanis nem válnak szerves részévé a völgynek. A vándorcirkusz igazgatója egy elefántot hagyományoz a helybéliekre (I/68), a vándorköszörűs ahogy jön, úgy áll tovább (II/38). Az önmagába záruló közösség tagjainak legfőbb gyülekezőhelye a kocsmá, a karakterek folyamatos konfliktushelyzetekben találják magukat (ennek ékes példája a *Feszültség a völgyben*, a *Sakkjáték a szélviharban* vagy a két *Harag* című vers), valahogy mégis működik a közösség. A működés egyik alapját a kulturális gyakorlatok jelentik, melyek közül a magaskultúra (a színház vagy a komolyzene) idegenül hat, a tömegszórakozás pedig akadályokba ütközik. A *szomorú bohóc* már címében is jelzi a diszfunkcionalitást, a kocsmái rexasztal (I/19) szórakoztató tárgy helyett életmetaforává válik, a *Távvezetékoszlopokból* pedig megtudjuk, hogy a vurstli érkezésekor a körhintát éppen az új villanyoszlop miatt nem lehet felállítani. Természetes kérdésként merül fel a versekben, hogy ilyen körülmények közt hogyan lehet helyesen élni. A *Sorsjegyek* tanulsága szerint „nagyon nagy szerencse” kell ahhoz, hogy „az legyen a nyereség, / hogy megjelenik valami bölcs tanács a helyes életvitelhez”, az említett *Macskaláz* karaktere pedig – aki ugye a helyes életvitelről ad elő – szintén az ironia ernyője alá kerül, hiszen épp azzal hitegetik, hogy a macskaláz miatt előadás közben hasmenés törhet rá az idősoththonban. A fejlődés tehát ugyanúgy lehetetlennek tűnik, mint a távozás, érvényes életstratégiaként a beletörődés marad: „[a] múltkor megvádoltak a gyűlésen, / hogy mindent elrontok, / akkor most inkább nem nyúlok semmihez / a sebesen haladó teherautó platóján állva” – olvasható a *teherautó platóján* című versben, a kötet egyik legemlékezetesebb darabja, a *csillagok zúgása* pedig a megszólaló inaktivitásával zárul.

A csillagok zúgását vélem hallani,
pedig nappal van, ilyenkor messzebb vannak
a csillagok, de mégis, mintha a sok-sok
légüres forgás titokban összeadódna,
és itt a Földön már ilyen csendes zúgás lenne belőlük,
egy lépés elnyomhatná, vagy ha letenném

az asztalra a poharat, de hát ki vagyok én,
hogy teljesen elnémissam a végtelen világot?

Az identitásválságot megalapozó felejtés ellen a távozás és a beletörődés mellett a rögzítés, a világ tényszerű birtokbavétele szolgálhat fegyverként. E közösségről ugyanakkor több alkalommal kiderül, hogy a világ számbavételének nem hívei, egyáltalán a számokkal nincsenek jóban. A kocsmáros említett példáján túl a *Házszámok* című vers beszélője értetlenül áll a házösszeírás jelensége előtt, a *Zongorakoncert*ben megjelenő művészno mutatóványa (melyben számolási feladatokat old meg) gúnyolódással és sértődéssel végződik, a *Mérleg* című versből pedig megtudjuk, hogy „[n]álunk élő ember nem állhat mérlegre”. Hasonló jelentéskörben értelmezhető az írás aktusa. A III. rész elején *A teherautó platóján* című versben feltűnő erdőírnok egy korábbi darabban, a *Kivágandó fákban* is szerepel, mely a kötetegész szempontjából kulcsversnek tűnik. Az erdőírnok ugyanis a kivágandó fák összeírását úgy végzi el, hogy 99 (tehát a kötetrészek versszámainak megfelelő) fa lejegyzését követően beviszi a listát egy papíron az erdészethez (mintha kéziratot a kiadóba), akik „átveszik a tekercset, és mondják neki, / hogy köszönik szépen, majd értesítik”. Ebben az abszurd térben tehát az irodalmi intézményrendszer egy szelete allegorikusan, egyben ironikusan jelenik meg, körülbelül annyit ér a lejegyzés és a rögzítés, amekkora az olvasó mosolya. A közvetíthetőség problémáját ugyanakkor nem bagatellizálja el a kötet, nem véletlen, hogy a Szijj Ferenc költészete kapcsán sokat emlegetett pontos megszólalás igénye a *Ritka eseményekben* is többször előkerül. A fő kérdés: hogyan lehet egyáltalán megszólalni egy a völgyhöz hasonló abszurd közegben? A kérdésre adott válaszok tulajdonképpen beszéd- és némaságpróbák: „Hányszor megfogadtam, hogy addig / nem szólok meg, amíg nem érzem úgy, / hogy minden szavamat meg fogják érteni” – olvasható a *Fogadalom* elején, a zárlatban pedig: „de aztán észreveszem, hogy csend van, / és nézik a számat, akkor muszáj mondani valamit”. A *Beszéd* című vers pedig a következő, egyszerűségében szép felütéssel indul: „A legbizalmasabb beszédhez talán / elég lenne elképzelni a hangokat”. Ebben a fénytörésben a kötet utolsó előtti szövege, az *Egyszer csak a fény kulcsfontosságúnak* tűnik: „És egyszer csak a fény (...) hirtelen olyan érthetővé válik, / mint egy könyv utolsó lapjai (...) miközben egyetlen szót is / alig tudok kimondani, / de így talán már nem is kell”. Okos fricska ez az értelmezés igényével fellépő olvasónak, ám épp ez a fajta (itt épp metareflexív) okosság és a néhol belőle következő, direkt referenciális utalásokra építő didaxis az, ami zavar a *Ritka eseményekben*.

Az abszurd térben az abszurd hatalom által koordinált abszurd karakterek abszurd cselekedeteihez és gondolataihoz a világ abszurditása szolgáltat értelmezési keretet. A járvány és a vele járó jelenségek (*Oltás, Távolágtartás, Szabadulás*) visszatérő témái a verseknek, ahogy megjelenik bennük a klímaváltozás diskurzusa is (lásd *A föld melege* kivágott fát vagy az *Érzés „kihalási eseményét”*), továbbá hangsúlyosak bennük a politikai áthallások (a *Fordított zűr-zavar* olcsó szóvicce, a „szekértábornok”, a *Pontok* választási malacai, a *Kapcsolat* és az *Éles helyzet* háborús utalásai, *Az ország valutája* kivándorlás-motívuma egyaránt ilyen). A kötet egészének effajta világba ágyazottsága viszont számomra túlságosan egyértelmű megoldását nyújtja a fentiekben bővebben tárgyalt problémáknak. A zárványszerű, hatalomvezérelt térben az egyértelmű referenciális utalások nélkül is érthetővé vált volna, hogy a járvánnyal járó lockdown vagy a regnáló magyar kormány működése nagy bizonyossággal hatott a *Ritka eseményekre*.

Sokkal izgalmasabb felvetése a kötet verseinek, hogy a bizonytalanságba burkolózott világból milyen további – bár az előzőknél kevésbé exponált – kiutak lehetségesek még. A science fiction műfaját idéző utalások, elsősorban a másik világ (a *Kérdések* című vers „másik sárdimenzió”-t említi, egy kesztyűbe *Alternatív univerzum* férközik, az *Univerzumok* pedig szintén már a címében hordozza a párhuzamos világok ígértét), illetve a földönkívü-

liek létezésének felvetése (szép példa rá a *Régi sláger*), valamint a gépiesített poszthumán diskurzus megnyitása (lásd a *Gépbereket* vagy a *Rettenetes hápogás* gépkacsáját) hasonló keretben értelmezhető, mint a tudományos megközelítéssel homlokegyenest ellentétes hiedelem alapú gondolkodás erőteljes jelenléte. Három példával érthetővé válik a jelenség: „Azt mondják, százévente egy éjszakán / fekete a holdvilág, és aki akkor éjjel / kilép a házból, eltűnik örökre” – olvassuk a *Fekete holdvilágban*; az intézeti portás láthatatlan erővel bír (1/30); a zárvány lakói szerint „[n]ekünk itt a völgy felett saját egünk van”. A portásra – aki egyébként *A láthatatlan erő* mellett „igaz tudással” is bír – az épületből való kijutás öreként könnyű metaforikusan, az egész völgyre vonatkoztatva tekinteni. Az intézetből való távozás misztikus felügyelete és a ház százévenkénti éjszakai elhagyása között nem nehéz párhuzamot vonni, a saját ég szépen világít rá a völgy burok jellegére, ahonnan nincs távozás, s ha van is rá igény – ahogy az *Elvágódásban* láttuk –, semmi jó nem származik belőle. A kozmikus távolság (vagy egy ritka szép verscímmel élve *A világegyetem háttérfényének*) artikulálása és a hiedelmeket szülő bezártság gyötrelme az eszképzizmus felé mutat, amit az is alátámaszt, hogy a hiedelmek előszeretettel kapcsolódnak össze a völgy inherens (*Ennyi az élet*) vagy mesterkéltén konstruált történeti tudatával (melyre kiváló példát nyújt a *Szózatot* ironikusan megidéző *Ez a föld*). A kötet karakterei sokszor mintha az abszurd valóság elől menekülnének. Ebben az értelemben válik igazán hatásossá a kötet III. szakaszában hangsúlyossá tett repülés-motívum, valaki „[a] madarak pillantását irigyli” (*A madarak pillantása*), más szerint „[a] felhőket a legnehezebb elfelejteni” (*Felhők a fejünk felett*), a záróversben, a *Repülésben* pedig a kritika elején említett téboly toposza a beszélő madárjelmeze ellenére is igenlővé válik, akit „egy hirtelen szélvihar / könnyen kisodorhat az űrbe”.

Végül: *A madarak pillantása* az én olvasatomban más szempontból is tartalmaz egy fontos elemet, alig észrevehetően utal vissza a *Kéregtoronyra*. A madártekinetet – többek között – azt is látja, ahogy „a dombok közt / vezető úton valaki eldől a biciklijével”, miközben a *Kéregtorony* IV/3-as része a beszélő szüleinek halálát ugyanehhez a képhez köti: az anya „azzal a biciklivel dőlt bele az árokba / és esett neki egy villanyoszlopnak”, az apa pedig „valamivel lejjebb, a horgosban esett le / a bicikliről”. A korábban egészében idézett rendkívül szép vers, *A csillagok zúgása* zárata a világ működésébe beavatkozni képtelen karakterrel hívja elő a *Kéregtorony* beszélőjét: „Meg attól is zrinten félek, hogy megváltoztatok / valamit a városon. Hogy már csak én hiányzom / ahhoz, hogy történjen valami jóvátehetetlen” (VI/1). Ezek az alig észrevehető, ám számomra maradandó olvasmányélményt idéző szövegkapcsolatok arra is rávilágítottak, hogy a kötetként magasra jutó *Ritka események* miért nem tudom felhelyezni a kortárs magyar költészet általam ismert legfelső polcára: Szijj Ferenc költészetének alapvonásait, a pontosságra törekvést, a szépséget, a gondolati és érzéki líra rendkívüli arányait magán hordozza a kötet, ám a *Kéregtoronyra* oly jellemző kegyetlenség nem sajátja a műnek, egyszerűen nem fér el az egyébként szintén életműformáló humor túlsúlya mellett. Ironikus persze, hogy 297 darab „ritka esemény” már csak a versek nagy számából adódóan is – olcsó politikai viccel élve – szükségszerűen veszíti el a ritkaság jellegét, az országos és világszinten is felfordult valóság irodalmi leképezése viszont – akár Bodor Ádám hasonlóan zárványszerű abszurd terei és karakterei esetében – nem didaktikát igényel, hanem a humor mellett szigort, feszességet és kegyetlenséget. A háromszor 99 verset tartalmazó struktúra ehhez a fajta kegyetlenséghez – nagymértékű koherenciája ellenére is – önmagában szellősnek tűnik.

Persze tényleg csak arról van szó, hogy remekművet akartam olvasni. Helyette a 2022-es irodalmi termés eseményszámba menő kiváló könyvét kaptam, ráadásul olyan költőtől, aki írt már remekművet (és remekművet írni valóban ritka esemény).

LEHET-E A SZÜRREALIZMUSNAK TÖRTÉNETE?

Balázs Imre József: A szürrealizmus története a magyar irodalmi mezőben

A Ráció Kiadó üdítően elegyes Ligatura sorozatának legújabb kötete a szürrealizmus történetével foglalkozik. Aligha kétséges, hogy jelentős, hiánypótló vállalkozásról van szó, amely korszerű tudományos módszerekre alapozva kíván elszámolni az egyik legjelentősebb modern irodalmi és művészeti mozgalom magyar vonatkozásaival. *A szürrealizmus története a magyar irodalmi mezőben* szerzőjének, Balázs Imre Józsefnek ugyanakkor, már indulóban, számos nehézséggel kellett megküzdenie.

Részint a fogalomhasználat bizonytalanságával. A „szürreális” jelző lépten-nyomon felbukkan az irodalom- és művészetértésben, sőt a művelt közbeszédben is, gyakran olyan összefüggésekben, amelyek aligha tekinthetők történeti szempontból adekvátnak. Ez a látzólag barátságos tényező ugyan ismerős kéznéllevőségben tartja a szót, egyúttal azonban el is távolít annak szaktudományos igényű, terminus technicus jellegű használatától.

Részint a korpusz meghatározásával. Vajon kinek az életműve is lehetne a magyar irodalomban e mozgalom reprezentánsa? Ha evidensen fel is merül egy-egy név ebben az összefüggésben, rögtön számolni kell vele, hogy ugyanezek az alkotók talán még nagyobb indokoltsággal számítanak más irányzatok meghatározó képviselőinek, avantgárdon innen és túl.

Részint pedig a folytonosság és elbeszélhetőség kérdésével. Vajon van-e, lehet-e egyáltalán története a szürrealizmusnak? Hogyan beszélhetők el történetként egy olyan irányzat eseményei, amely a gondolkodás valódi működését kívánja reprezentálni; sőt, voltaképpen a gondolkodás valódi működéseként határozza meg önmagát? Ha a dadaizmus totálisan felszabadította az alkotókat a jelentésadás kötelmétől, semmibe véve a jelrendszerek összes manifeszt és rejtőzködő társadalmi konvencióit, a szürrealizmus megmutatta az e tagadás mögött rejlő, önkéntelen állítást. Az írás automatizmus, a szabad asszociációk, a képek autonómiája a lélek voltaképpen működését világítják meg, mentesítve a művészetet a valóságtapasztalat és a kifejezés külsődleges, látszatrendjétől. A nemzetközi avantgárd egyik legfontosabb alakja, a mozgalomalapító André Breton a gondolkodás felszabadításaként határozta meg a szürrealizmust, amely az álomhoz hasonlóan illogikus logikával emelkedik el a szürke valóságtól, és jut el egy magasabb rendű valóságtapasztalatig. Vajon elmúlhat-e ez az egyszer megtalált, boldog állapot? Érvényét vesztheti-e a szürrealizmus találmánya? Kétségtelen, hogy rendkívüli hatású és a többi izmushoz képest

Ráció Kiadó
Budapest, 2021
260 oldal, 3500 Ft



igen hosszú életű irányzatról van szó, amely az 1924-es bretoni kiáltvány pillanatában már többéves múltra tekinthetett vissza, és bátran állíthatjuk, hogy a hetvenes években még biztosan jelen volt az irodalmi, művészeti és filmes életben, ha nem is olyan intenzitással, mint a fénykorban, a két világháború között.

Balázs Imre József az avantgárd jelenségek és beszédmódok egyik legelismerőbb kutatója az összmagyar irodalomtudományban, így természetesen nagyon is tisztában van mindezen problémákkal. Sok-sok más könyve mellett, e témába vágó monográfiát publikált az avantgárd és posztmodern humorról (Selyem Zsuzsa volt a társszerzője); az erdélyi magyar avantgárd irodalomról, melyet utóbb román fordításban is közreadott; illetve, angol nyelven, a kommunizmus romániai magyar reprezentációiról, nemrégiben pedig Déry Tibor korai műveiről jelentetett meg önálló kötetet. Tanulmányainak, esszéinek se szeri, se száma; mostani könyve végén is hosszan sorolja azokat a folyóiratokban és gyűjteményes kötetekben megjelent írásokat, amelyek a végső szövegváltozat előzményeinek tekinthetők. E hallatlan termékenység komoly tudással és kiemelkedő minőségérzékkel társul. Valamint problémaérzékenységgel, és persze megoldási igénnyel, ezúttal is.

És itt megállnék egy pillanatra. Nos, az irodalomtudományban is vannak ízléskülönbségek – ezúttal nem irodalmi, hanem módszertani ízlésről beszélek. Ami engem illet, teljes mértékben osztom Balázs nyilvánvaló rajongását a magyar szürrealizmus iránt. Az már azonban kevésbé lelkesít, hogy – amint azt a kötet bevezető fejezete világossá teszi – a szerző lemond az irodalom- és művészetimmanens szempont primátusáról a szociológiai és a társadalomtudományok felől elgondolt kultúratudományi szempont javára. Amint írja, „a szürrealizmust nem poétikaként érdemes leírni, hanem egy tágabb kultúrtörténeti-antropológiai keretben” (15.). Majd azt is hozzáteszi, hogy a „szürrealizmust nem egy sajátos poétika, sokkal inkább egy sajátos emberkép tartja össze. Ennek az emberképnek a leírásához antropológiai, pszichológiai, mítoszkritikai megközelítésmód szükséges” (17.). A kérdésnek, hogy leírható-e a magyar szürrealizmus története, e kontextuális módszerrel kétségkívül ki lehet húzni a méregfogát. Nyilvánvaló azonban, hogy a poétikai kérdésfelvetés nem mellőzhető.

Ezzel persze a szerző is tisztában van. A kötet címébe foglalt kultúrszociológiai megközelítés olyan diszkurzív keretet nyújt az értekező számára, amelyben a társadalmi környezet történeti vizsgálata, a művészeti és értelmiségi kapcsolatháló feltérképezése mellett elférnek más módszertani iniciatívák is. Az egyes alkotói és teoretikus teljesítmények vizsgálata hozzásegíthet a magyar szürrealizmus integratív megértéséhez, mely irányzatban az egyéni és csoportos, performatív önértelmezéseknek éppolyan fontos szerepe volt, mint az intézményesülő művészeti ideológiáknak. A görcső alá vett reflexiókban és önreflexiókban kétségkívül kirajzolódik a szürrealizmus poétikai teljesítménye is. A monográfia a megértés és önértés történeti kondícióinak függvényeként ragadja meg az esztétikai hatásban megtapasztalható jelszerűséget. Arra is figyelmet fordít ugyanis, hogy az egyes szürrealista alkotásokban milyen jelképződmények keletkeznek, s hogy a mai befogadás rekontextualizáló olvasatai vajon milyen módon értelmezhetik ezeket. A vizsgálódásnak ugyanakkor nem kifejezett célja a poétikai mátrix feltérképezése, ez pedig némi hiányérzetet kelt az erre érzékeny olvasóban.

Az előjáróban emlegetett módszertani nehézségek az irányzat sajátos magyar viszonyaiból is eredeznek. A magyar szürrealizmus történetét lehetetlen úgy megírni, hogy csak a mozgalmakra tekintünk. Létezett például cseh, román és délszláv szürrealista mozgalom; intézményekkel, manifesztumokkal, nemzetközi kapcsolatrendszerrel – nos, ilyen értelemben magyar mozgalomról nem beszélhetünk. Balázs vizsgálataiban azonban nem is erre, hanem a szellemi mozgásokra koncentrálnak; ez vonatkozik az irányzati poétikáknak az egyes költői korpuszokban betöltött szerepére is. Ezt a viszonyulást az értekező elsősorban a közvetítés eseményköre felől gondolja el.

Illyés Gyula, a francia irodalmi és művészeti körökben járatos magyar költő – mai szóval – utazó elméletekként közvetíti a dadaizmus és a szürrealizmus manifesztumait és egyéb alapvetéseit. Az avantgárd ismert jellegzetessége, hogy a teoretikus és a művészi megnyilatkozások egyazon diszkurzív keretben jelentkeznek, sajátos performatív gesztusrendszerekbe ágyazva. A fordítói munka és az eszmék közvetítése Illyésnél e tekintetben elválaszthatatlanok egymástól. A kulturális környezetét Balázs változatos forrásokra támaszkodva mutatja be. Foglalkozik a budapesti Zöld Szamár Színház 1925-ös, dadaista Cocteau-előadásával, csakúgy, mint Illyésnek az aradi *Periszkóp* folyóiratban, ugyanebben az esztendőben közölt, *Szürrealizmus* című cikkével. Az *Eiffel-torony násznépe* 1921-ben jelent meg Kassák Lajos bécsi emigrációban szerkesztett lapja, a *Ma* hasábjain. A szürrealizmus-ismertetés igazolhatóan Breton terjedelmes *Szürrealista kiáltványa* nyomán készült. 1926-ban Illyés már az új Kassák-lap, a budapesti *Dokumentum* alapító munkatársaként mutatja be Aragon új regényét. Többirányú összefüggérendszer sejtik fel máris, amelyben a Dada és a szürrealizmus szerves kapcsolata, a centrum és a félperiféria viszonya, valamint a forradalom–ellenforradalom és a Trianon után határon túlra került vagy vándorolt magyarság helyzete játszanak meghatározó szerepet. Az Illyés Gyulával foglalkozó alfejezet azonban nem lehetne teljes az e korszakban írt szépirodalmi szövegek bemutatása nélkül. A *Dokumentum* időszaka előtti művek eklektikus stílusában éppúgy megtaláljuk a dadaista vagy expresszionista elemeket, mint az esztétizmus örökségét, de a szürrealista poétika inkább csak a műfordításokban érvényesül. Illyés költői képzete 1926–27-ben azonban már kifejezett szürrealista vonásokat mutat. S nem is csak a verseiben, hanem a prózájában is. Ezek köre is változatos. Látszólag teljes komolyságú, dicséret kritikát ír például egy bizonyos új verseskötetről, amelynek fő vonása az enumeráció, s amelyben a tudatalatti érzelmeknek és a külvilág hideg percepciójának egyaránt meghatározó szerep jut, mindez pedig kiegészül a számvers újdonságával. A kritika persze korántsem komoly, hiszen a vizsgált kötet nem egyéb, mint a fővárosi telefonkönyv, a *Budapest és a Budapest környékén lévő m. kir. Távbeszélő Hálózatok előfiz. és nyilv. állomásainak betűrendes névsora*. Több ez dadaista gesztusnál, érvel Balázs, hiszen a tudatalatti szerepének hangsúlyozása túlmutat rajta, ráadásul a szürrealizmusnak is vannak faarcú komédiás vonásai, clown-maszkos játéka. A tudatalatti poétikai generatív elve az álomkép-versekben pedig meghatározóvá válik. A szorongást, fenyegetettséget vagy vágyat kifejező hangulati elemek, a cselekvő gesztusok, az álomszimbólumok és az egymástól távoli képzeteket egymás mellé rendelő metaforák összjátéka már egy nyilvánvalóan szürrealista poétikaként értelmezhető.

A *Dokumentum* körének másik jelentős szürrealista szerzője Déry Tibor, akinek szintén önálló alfejezetet szentel a szerző. Dérynek a folyóiratban közölt szövegei változatosak, a hírkollázsoktól a verseken át a programesszéig. A legjelentősebbek közülük minden bizonnyal az „üvegfejű borbély”-textusok, amelyeknek Balázs kiemelt figyelmet szentel. „Az üvegfejű átlátszó, tehát láthatatlan. [...] Ami láthatatlan, az nincs. A fej tulajdonosa gyakran kételkedik létezésében. Ilyenkor nekimegy vele a falnak. A fal enged, a kétségek fennmaradnak” – idézi az 1927-es Déryt (*Párizs! Néhány strofa az üvegfejű borbély életéből* – 77.). Mint a monográfus rámutat, az átlátszóság képzetrendszere és az üvegmotívum, amely korábban is meghatározó volt Dérynél, a szürrealista szövegekben átalakul. A transzparencia nem jelent áttekinthetőséget, megfejthetőséget. Gyakoriak a víz-analógiák, az iránytalanság és a folyékonyság elbizonytalanító és jelentéssokszorozó alakzatai. A képzelet valóságteremtő készségének jelei hol állító, hol önfelszámoló, parodikus vonatkozásokban válnak a szürrealista Déry-művek meghatározó komponensévé, mint *Az óriáscecsemő* című, 1926-os drámában is, ahol a főszereplő „vágyteljesítő gépezetként, a maga korlátlanosságával az életbe lépő szuperhős: amit elképzelsz, valósággá válik. Ideje sűrített, cseppfolyós idő” (81–82.). Az író a szürrealista korszaka végén már az a törekvés

jellemzi, hogy a társadalmi célzat igényét is érvényesítse a képzelet és realitás viszonyában; ez pedig belső feszültséget is generál a művészetében.

A monográfia mintegy húsz önálló oldalt szentel Illyés Gyulának, csakúgy, mint Déry Tibornak; tíz oldalon foglalkozik Németh Andorral, és mindössze öt oldalon tárgyalja Kassák Lajos munkáit. Ez a sajátos arány – vagy aránytalanság –, a legjelentősebb magyar avantgárd író háttérbe szorítása, nyilvánvalóan tudatos döntés eredménye. A kötet szerzője szerint nem a kassáki életmű szürrealista része a legfontosabb, és e szegmens nem is jól különíthető el az összetett poétikájú versek folyamában, bár a szürrealista prózája világosabban körvonalazódik. Az értekező rámutat: maga Kassák gyorsan lezárulni látta a szürrealizmus epizódját. Az arányok kérdése nagyobb, szemléleti léptékben is felmerül. Balázs egybevonva foglalkozik Nádass József, Reiter Róbert, Zelk (ekkor még Zerkovits) Zoltán és Pán Imre korabeli szürrealista művészetével és *Dokumentum*-beli munkásságával, és szemlátomást nem jellemzi a kismesterek kitüntetésének és ilyen módon a kánon átrajzolásának az az intenzív igénye, amely például Derék Pálnál (*A vasbetontorony költői*), Kálmán C. Györgynél (*Élharcok és arcélek*) vagy legújabban Földes Györgyinnél (*Akit „nem látni az erdőben”*). *Avantgárd nőírók nemzetközi és magyar kontextusban*) érvényesült. Legalábbis itt; másutt viszont igen. Utalhatunk itt az erdélyi avantgárdról írt könyvére, valamint arra, hogy éppen ő adta közre hiánypótló kötetben Reiter Róbert összegyűjtött szövegeit is (*Elsüllyedt dal*).

Balázs Imre József törekvései a szürrealizmus-monográfiájában inkább egy másfajta, módszertani és poetológiai indítású de- és rekanonizációra irányulnak. Kiemelten foglalkozik József Attila költészetével, ugyanakkor jelentősen szűkíti nagy költőnk szürrealistaként és „szürrealisztikusként” számon tartott műveinek kánonját. Tagadja, hogy a *Kláriskok* vagy a *Medáliák* szürrealista szövegek volnának; a Németh Andorra és Tverdota Györgyre hivatkozó Balázs szerint ezek a költemények a Paul Valéry nevével összeforrott *poésie pure*, a „tisztá költészet” irányzatához tartoznak. A húszas években írt szabadversek közül viszont többen is egyértelműnek látszik a szürrealista kötődés. Ilyen *A bőr alatt halovány árnyék*, ez az újabb időkben gyakran hivatkozott és elemzett szöveg (a monográfus Karafiáth Juditra és Kulcsár-Szabó Zoltánra hivatkozik), ahol „az átlátszóság motívuma” kiemelt jelentőséget kap (109.). De ilyenek József Attila irodalmi tréfái, költői ujjgyakorlatai is (nonszensz-versek, francia nyelvű kísérletek), amelyeket Balázs sokkal jelentősebbnek tart annál, mint ahogyan az irodalomtörténet rendszerint számontartja őket. Ide tarthat a *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben* is, amely ugyan terápiás dokumentumnak készült, de irodalmi szöveggént tekintve felfedezhető benne a szürrealizmus jegyei, elsősorban az automatizmus és a psziché felszabadítása. (Emellett érvelt Kappanyos András is: *Tánc az élen. Ötletek az avantgárdról*. Balassi, Budapest, 2008, 45.) Balázs azonban e nem szürrealista munkának szánt művet végül kizárja a szorosabb vizsgálatokból.

Vajon meddig terjed, terjedhet tehát a szürrealizmus? Úgy tűnik, az erről való döntés az elemző tekintet szemléleti beállítódásának függvénye. Kányádi András, aki a szó szűkebb, irányzati poétikai jelentéstartományát tartja szem előtt, Illyés és Déry jól körvonalazódó korszakain, valamint Nádass József, Németh Andor és Tamkó Sirtó Károly egy-egy művén kívül nem lát jelentős magyar szürrealista kísérletet. (Kányádi András: *A magyar szürrealizmus irodalma*, *Korunk*, 1999/7, 91–103.) Balázs Imre József azonban határozottan állítja, hogy a magyar szürrealizmusnak két nagy történeti pólusa van: az egyik a húszas években, a másik a negyvenes években. Az előbbi középpontjában a *Dokumentum* és köre áll; az utóbbi pedig az Európai Iskola korszaka, 1945–1948 közötti csúcsponttal. Balázs tehát, aki egyébként a maga részéről kizárja a „tágabb, esztétikai perspektívájú szürrealizmuskoncepciót” (78.), a koncepciótörténet pragmatikáját tekintő kutatásaiban óhatatlanul is pluralisztikusabb – és némileg elmosódóbb – fogalmi jelentéstartományt tételez. E másik pólus történetileg megvalósult és forgalmazott, gyakorlati fogalomértelmezése és

-használata biztonságot nyújtó terepnek bizonyul a számára, ahol minden egyes, eleve szürrealizmusként felcímkezett tárgy – szerzői név, intézmény, esemény, filológiai adalék – historikus aranyfedezetet nyújt „a szürrealizmus folytonossága a magyar irodalmi mezőben” koncepciónak (145.).

Az e kérdés körüli bizonytalanságok fő okait valójában maga a szerző is jelzi. Az egyik a közvetlen politikai környezet: 1947-től kezdve egyre nehezebb volt az irodalmi, képzőművészeti és esztétikai-művészetelméleti gyakorlatok nemzetközi viszonylatban való működtetése, 1948-tól pedig az Európai Iskola csoportnak és környezetének mindenmű tevékenysége, sőt a magyarországi létezése is ellehetetlenült. Az elhallgattatás és száműzetésbe kényszerítés gyorsan eltűntette a köztudatból a munkáikat, és évtizedekre feledésbe taszította az alkotókat, legalábbis Magyarországon. A másik ok éppen ez: az avantgárdból táplálkozó, nemzetközi horizontú modernizmus hatóképességének eliminálódása. A nagyközönség tájékozatlan volt, hiszen a realizmus sematikus eszményét – ténylegesen vagy látszólag – kultiváló szakma hosszú ideig alig-alig produkált értékelhető értelmezést az avantgádról. Különösen igaz ez a szürrealizmus környéki avantgádrára. Ez az irány ugyanis számos olyan jeggyel rendelkezik, amely a kommunizmus számára elfogadhatatlannak bizonyult, így például a tudatalatti és az álmok kitüntetése, a képzelet eszményítése vagy éppen az írásautomatizmusok. Az elhallgatás és eltörlés következményeit a rendszerváltás utáni évek enyhítették ugyan, de a rendszeres áttekintésre mindenképpen nagy szükség volt. Balázs részletesen foglalkozik az Európai Iskola kapcsolathálójával, a csoport önlegitimációs stratégiáival, az alapítás és fenntartás eseményeivel. Kiemelt figyelmet szentel Pán Imre és Mezei Árpád munkásságának, Tardos Tibornak, valamint Bakucz József életművének. E szerzők több nyelven alkotó, nemzetközi személyiségei a magyar irodalomnak, már csak ezért is fontos, hogy összehasonlító irodalom- és kultúratudományi horizontú áttekintéseket és értelmezéseket olvashatunk róluk.

Balázs Imre József monográfiája mint összegző kísérlet olyan fontos munkákkal tekinthető párhuzamosnak és kerül termékeny feszültségbe, mint Peter Stockwell *The Language of Surrealism* (Palgrave, London – New York, 2017) vagy Delia Ungureanu *From Paris to Tlön. Surrealism as World Literature* (Bloomsbury Academic, New York – London, 2017) című könyve. A román szerző vállalkozása lényegében a szürrealizmus tágan értett pragmatikájára, használatörténetére koncentrál, amelybe olyan szerzők is beleférnek, mint Vladimir Nabokov vagy a szürrealizmust opponáló Jorge Luis Borges. Ungureanuhoz hasonlóan Balázs is kiemelt figyelmet fordít a nemzetközi kapcsolódásokra, önálló fejezetet szentel például a „szürrealizmus francia nagykövetének” titulált Marcel Jean budapesti éveinek, és érdemben foglalkozik a magyar írók párizsi környezetével is, különös tekintettel Charles Sirato, azaz Tamkó Sirató Károly kalandjaira. Lényeges hasonlóság, hogy mindkét monográfus alkalmazza a hálózat kutatás módszerét, és lényeges különbség, hogy a kapcsolattörténeti vizsgálódásokban Balázs végső soron mindent magyar szemzőből vizsgál; okkal, hiszen a magyar szürrealizmus történetét írja. Ungureanuhoz hasonlóan, Stockwell is foglalkozik a szürrealizmus „diffúziójával”, médiumközi és transznacionális elterjedésével, széles körű újrahasznosításaival és újraolvasásaival. Elsődleges célja azonban a szürrealizmus nyelvi-poétikai eljárásainak rendszeres vizsgálata, különös tekintettel az automatikusságra, a disszonanciára és a kollázsra; s szintén rendszeres áttekintését adja az irányzat recepciójában kitüntetett poétikai alakzatoknak és az ezekhez fűződő műveknek és műveleteknek.

Balázs könyvében is szó esik mindezekről, de a módszertani alapvetés nem engedi kibontani az alakzattörténet ívét, és kevésbé engedi közel a szürrealista szövegekhez a monográfust és az olvasót. Balázs itt-ott félbeszakítja magát, mondván, ezt vagy amazt már más munkáiban kifejtette. Mi tagadás, szívesen olvassám tovább ilyenkor az elemzéseit. A bourdieu-i mezőelmélet tagadja az egyes irodalmi művek specifikus nyelviségének

hermeneutikai jelentőségét; ehelyett kizárólag az irodalom társadalmi szerepére koncentrálna. A monográfus több tekintetben is túllép ezen. Részint azért, mert Pascale Casanova elméletére is támaszkodik, akinek a nemzeti literatúrák közötti információáramlás és a nemzetközi csomópontok vizsgálatára irányuló, az irodalmat mint teret és rendszert leíró vizsgálódásai irodalomtudományi szempontból relevánsabbak. Balázs Imre Józsefet nem specifikusan szociológiai, hanem lényegében irodalomtörténeti és -elméleti látóköre, problémaérzékenysége, valamint szövegérzékeny kérdezmódja is megóvjaa az irodalmi vizsgálatok nagy látószögű irodalmatlanításától, a marginális jelenségek előtérbe helyezésétől és az irodalmi értékek iránti érzéketlenségtől, vagyis mindazon kísértésektől és erényként aposztrofált gyöngeségektől, amelyek a nemzetközi és hazai szcénán sem ismeretlenek egyes, nagy anyagot mozgató áttekintésekben. Monográfiája sikeres vállalkozás, amely intenzív párbeszédbe lép a magyar avantgárdkutatás hagyományaival, és jelentős összefoglalását s korszerű újraértelmezését nyújtja a magyar nyelvű szürrealizmus történetének.

ÖT BEKEZDÉS

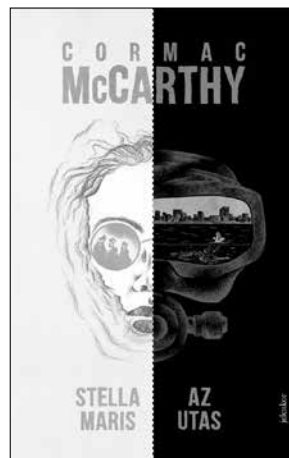
– két regényről –

Cormac McCarthy: Az utas; Stella Maris

*

Egy életmű megítélése szempontjából szinte megkerülhetetlen kérdés, hogy maga a szerző hogyan tekint saját szerepére és szövegeire: mit gondol azok természetéről, mennyire veszi figyelembe vagy tekinti mérvadónak saját közvetlen kulturális közegét, tekintettel van-e olvasóira, vagy éppen ténykedését és annak produktumait ezek fölött állónak hitt szempontok alapján tartja megítélhetőnek. Az amerikai próza történetében maroknyi auktorot találni, aki a külső szempontokat képes szinte teljesen figyelmen kívül hagyni, vagy mert sikerei révén eleve függetleníti magát az erőteljes piaci logika hatásai alól, vagy mert egyszerűen fittyet hány a sikerre és az irodalmi érvényesülésre. Hogy ennek a függetlenségnek az elérése korántsem olyan egyszerű még a legkiválóbb szerzők számára sem, arról Faulknernek a hollywoodi forgatókönyv-írói karrierje kapcsán ismert méltatlankodása tanúskodhat, vagy Fitzgerald féltékenysége felesége írói próbálkozásaira. Cormac McCarthy azon ritka kivételek egyike, akit nem csupán eleve kevésbé érdekeltek az irodalmi babérok, az olvasók vagy a kritika elismerése, hanem ez az eltökéltség meglátszik teljes életművén is. Különösen áll ez utolsó két, gyors egymásutánban megjelent regényére, *Az utasra* és a *Stella Marisra*. Ami akár dicséretnek is beillene: íme egy kortárs amerikai szerző, aki képes úgy sikeres regények sorát létrehozni, hogy mindeközben ment marad az irodalmi intézményrendszer és a kultúrpar befolyásától, s képes a saját, ám mégiscsak a siker felé vezető útját járni. Hiszen McCarthy szövegeinek a „kortársi” világhoz való viszonya eleve problematikus, s nem csupán azért, mert történeti kitekintéssel – vagy mint az utóbbi időben: apokaliptikus témákról – íródtak, hanem mert világukat és az azt elérhetővé tévő szemléletet áthatja az egyetemesség iránti igény. Ezt maga McCarthy is megfogalmazta, amikor egy interjúban azért helyezte Proust és Henry James *elé* Melville-t és Dosztojevszkijt, mert előbbieket nem „élet és halál” kérdései foglalkoztatják, hanem – és ezt már én teszem hozzá – a lélektani és kulturális mintázatok. McCarthynek ezt az attitűdjét nevezik a kulturális ajánlók kissé keresetten „idioszinkratikusnak”. Ám a legutolsó két McCarthy-regényben olyannyira felelősödik az így értett „idioszinkrázia”, hogy nem csupán a megidézett műfaji, de szinte magu-

Fordította Greskovits Endre
 Jelenkor Kiadó
 Budapest, 2023
 648 oldal, 6999 Ft



kat az irodalmi kereteket is szétfeszíti. Szerzőnk mintha már nem is regényt, regényeket írna, hanem fikciós elbeszélő szövegei egyenesen kilépni igyekeznének az irodalomból, és másféle szövegmagaslatokat lennének hivatottak ostromolni.

**

Regényekről beszélek, ahogyan a kritika is egyöntetűen regényekként aposztrofálja az egymással összefüggő szövegeket, melyek több nyelven – így magyarul is – egy kötetben láttak napvilágot, s immár angolul is elérhetőek, hát nem ironikus: „díszdobozos összkiadásban”. De *Az utas* és a *Stella Maris* csak némi jóindulattal illethető a regény megjelöléssel, amennyiben azon egyfajta minimális definíció alapján fikciós elbeszélő szövegeket értünk. Ebből a szempontból *Az utas* az egyszerűbb eset. A regény eredeti címe, a *The Passenger* egyrészt egy repülőgép eltűnt utasára vonatkozhat, másrészt az éppen mentőbúvárként dolgozó Bobby Westernre is, akit az eltűnés nyomán rávetülő hatósági figyelem karkai menekülésbe hajszol, melynek állomásait és irányát „hőn szeretett” hűgának öngyilkossága felett érzett büntudata és barátainak rejtélyes halála jelöli ki. Bobby elbeszélését hűgának látomásai és hallucinációi tagolják, melyek végül – minden átmenet nélkül – betüremkednek a fivér elbeszélésébe is. Vagyis *Az utas* elbeszélésének alapvetően szimbolikus vázát a „passenger” kifejezés etimológiájából adódó, kulturálisan elcsépelet és a szöveg által didaktikusan túlhajtott alaptörténetek, tulajdonképpen utazások és életrészek történet „áthaladások” biztosítják: az eltűnt utas természetesen a halálra, az életből való távozásra utaló „nyolcadik”; Alicia első menstruációjával egy időben éli át első hallucinációját, vagyis egyszerre lép be a nemiség és a fikcionalitás világába; Bobby és Alicia vezetékneve, a „Western” jelzi sorsuknak a nyugati civilizációval párhuzamosan futó alakulását; Bobby nemcsak menekül, de utazik, stb. Ezek a szimbolikus narratívák aztán egyrészt történeti kontextusba ágyazódnak, hiszen a testvérpár szülei tevőlegesen is részt vettek az atombomba előállításában, másrészt pedig lélektani fejtegetések racionális, valamint természettudományos tézisek teológiai/metafizikai reflexióját hívják elő, miközben a történet extravagáns részletekkel (mentőbúvár-merülések, autóversenyzés, kiadós lakomák, utazások) ellensúlyozza Bobby múlni nem akaró spleenjét és az annak korrelátumaként szolgáló monoton, bizonytalan fókuszú elbeszélői hangot. Ennek az egykedvű utazásnak az állomásait tagolják Alicia kurzíván szedett, színes és kaotikus látomásai. Ehhez képest a *Stella Maris* a kritika java része afféle magyarázatként olvassa, hiszen a regény tulajdonképpen Aliciának a halála előtt pszichiáterével folytatott, tagolatlan diskurzusainak az átírata, a McCarthytól már megszokott, az élőbeszédet elbizonytalanító, tördeléssel és központozással (vagy néha inkább annak hiányával) operáló nyelvi formában. Ha ennek a sajátos mitikus-epikus-bölcséleti-dramai elegynek a hatását kellene megítélni, akkor azt mondanám, hogy a két regény együttese történetként alig áll meg a lábán: egzisztenciálisan túltelített, és így könnyen súlytalanná válik, a reflexiók szintjén pedig egyszerre nagyotmondó és felszínes. Nem csupán arról van szó, hogy a szöveg nem eléggé „regényes”, hanem hogy az incesztus egzisztenciális drámája a privilegizált főalakok társadalmi, kulturális és intellektuális beágyazottságának banális ellensúlyaként funkcionál, kiknek tudományos elmékedései a legtöbb esetben egyszerre akarnak mélyenszántónak tűnni és bizonyulnak valamiféle bizarr, a nevek, a természettudományos és matematikai elméletek és a fogalmak már-már kényszeres, kódös-kultikus ráolvasásának. Mintha mindkét szöveg javarészt nyelv maradna, s nem lenne képes fikciós elbeszéléssé válni, mert nincs mit elbeszélnie, mert nincs már miért, és mert a szövegből az tűnik ki, hogy talán nincs is kinek.

Persze McCarthy szövegeinek mindig is a történetek megszólaltatása, nem pedig elmondása vagy átadása volt az erőssége, s amikor ezek mégis találkoztak, az jelentette az életmű csúcspontját, kinek a *Véres délkörökben*, kinek *Az útban*. *Az utas* és a *Stella Maris* ebből a szempontból rokon, mégis nagyon eltérő szövegek. Ahogyan a *The Guardian* kritikusa fogalmaz, Bobby „története” hamar „a mocsárvidéken játszódo karkai bolyongásba” torkollik. Négy és fél száz oldalon keresztül aztán az olvasó nem is nagyon keveredik ki ebből az egyre inkább metafizikaivá váló lápvilágból: kénytelen-kelletlen követi, ahogy Bobby sorra elveszti barátait, ahogy amúgy is nyomott kedélye egyre borúsabbá válik. Az elbeszélés nyelve viszont egyáltalán nem követi ezt a változást, hiszen a történet főszálán szinte teljesen egynemű, és csak Alicia „epizódjai” és egyes mellékalakok, így az ügyvéd Kline vagy az újabb, beszélőnév-gyanús transzsnemű szépség, Debussy Fields (a kulcs a *Pelléas és Mélisande* című opera) biztosítanak lehetőséget a szöveg monotonitásának megtörésére az elméleti fizika fejlődéséről, az atombomba kifejlesztésének és alkalmazásának antropológia következményeiről, a Kennedy-gyilkosságokról szóló kérdéseik és eszmefuttatásaik vagy a testi átalakulás dilemmáinak taglálása révén. Miközben a magyarázó szövegként olvasott *Stella Maris*ban Alicia arra szólítja fel pszichiáterét, hogy „[n]evezzen meg bármit, amitől jobb hely lett a világ, mint 1900-ban volt, és nem a tudománynak köszönhető” (133.), és hogy a matematikusok névsorával szemben „a mai irodalom és filozófia annalesei leírhatatlanul sivarak” (71.), *Az utas* szövege tulajdonképpen kísérletet sem tesz saját irodalmi érvényének fenntartására, vagy hogy engedményeket tegyen a természettudományok és a matematika számára a szövegen belül: hogy adott nyelvi eszközeivel meggyőzzön Alicia a matematikáról, Bobby a fizikáról tett fellengzős kijelentéseinek a létjogosultságáról és érvényéről. Mintha a természettudósok és matematikusok társaságában otthonra leő szerző beszélne ki a szövegből szereplői révén, hiszen a fizikának és a matematikának nem jutna szerep sem Bobby, sem pedig Alicia elbeszélői *diszkurzusában*. Mintha McCarthy nem bízna az olvasóiban, hogy megérthetik a megidézett elméleteket, sem pedig önmagában, hogy szerzőként képes lenne a fizikai valóság megismerésének elbizonytalanítását előlegező elképzeléseknek a fikción belüli működtetésére. Az elbeszélés vissza-visszazuhan a lakonikus, többszörös, az eredetiben vessző nélküli mellérendelések profetikus mindentudásába, mely ráadásul helyenként McCarthy saját szerzői hangjának paródiájaként hat: „Ölyv szállt fel az erdőből odalenn, erőfeszítés nélkül emelkedett, aztán negyedfordulatot tett szélirányban, megint emelkedett és lebegett. Szélesszárný. *Buteo platypterus*. Olyan közel repült el előtte, hogy látta a szemét. Tizenegy milliméter” (190.). Alicia nyelve nemkülönben megmarad a kategorikus kijelentéseken belül, s törekvései, hogy matematikailag oldja meg a szépség titkát, csak fivére szerint sikeresek, aki azt állítja *Az utasban*, hogy húga „kidolgozott egy topológiai modellt, ami alapján el lehet készíteni a tökéletes hegedűt” (419.). Ezzel szemben Alicia a hegedű prototípus nélküli tökéletességét Leonardóhoz, Newtonhoz és Shakespeare-hez hasonlítja, mely nem magyarázható (128–129.), szemben az egyenletek szépségével, melyet akkor lát az ember, ha érti, az egyenletek mit jelentenek (74.).

Mindez persze felveti a kérdést, hogyan is működik a regény beszéde, a regény mint beszéd McCarthynál, hogy miként képes *Az utas* és a *Stella Maris* saját történetének meglehetősen statikus tragikumán túl bármit is mondani. Ennek megértéséhez fontos ismét felidézni, hogy a két regény alakjainak sorsát két esemény határozza meg alapvetően: „Western tökéletesen tudatában volt, hogy apja Adolf Hitlernek köszönhetette az egzisztenciáját. Hogy a történelem erői, melyek zaklatott életét a hírnévhez vezették, Auschwitznak és Hirosimának, annak a két eseménynek az erői voltak, amely örökre megpecsételte a Nyugat sorsát” (190.). A szöveg jellemző módon egészen didaktikusan egymásra vetíti az egyént és a történetit – a Western testvérek történetét olvassuk –, és ezzel a végletekig elbizonytalanítja saját értelmezési kereteit: bizonytalanná válik, hogy jól felépített rejtéllyel, vagy történet- és morálfilozófiai traktátussal, vagy hol globális, hol mentális keretek között zajló egzisztencialista monodrámával, vagy komor hangvételű tézisregénnyel van-e dolgunk. (Nyilvánvalóan ezek formátlan elegyével.) Bobby és Alicia történetei a fikció szerint ráadásul eleve a halálon túlról vannak megszólaltatva. Mint Rómeó és Júlia, szerelmük tényét és a másik halálának tudatát képtelenek elviselni. *Az utas* és a *Stella Maris* a kettős halál elképzelésének jegyében fogantak, és történetük egymásba fonódik: előbbi Bobbynak húga halálát követő történetét meséli el, utóbbi Alicia korábbi kísérletét dramatizálja, hogy előre elgyászolja a kómában fekvő Bobbyt és felkészüljön saját öngyilkosságára. Ez a külső, utólagosan realizálódó elbeszélői makrostruktúra azonban nem képes keretként fenntartani a teológiai, természettudományos, filozófiai és esztétikai kinyilatkoztatások zavaros özönét. Bach d-moll chaconne-jának hatása Alicia élettörténetében hihető, különösen a mű vitatott keletkezéstörténetének ismeretében (Bach távollétében elhunyt feleségének halálára írta) (63.), de egy zenetörténésznek sem feltétlenül hisszük el a Bach teljes életművének tökéletességére vonatkozó kultikus kijelentést, melyet Alicia interpolál saját élményéből: „Nincs Bachhoz fogható zeneszerző. Csak Bach van” (104.). Az ilyen és ehhez fogható dogmatikus kijelentések csak egészen ritka pillanatokban képesek oldódni, amikor a regény beszéde képes – némi ironikus távolságtartás felvillantása révén – egymáshoz kapcsolni a szereplői által következetesen képviselt hitvallást és a kontextust, ahonnan az származik és amire vonatkozik. Például amikor Alicia az egyenletek szépségét firtató kérdésre azt válaszolja az atomrobbanás képére tett ironikus utalással, hogy Einstein nevezetes képletét az anyag és az energia összefüggéséről a pszichiáternek „színesben kéne látnia” (74). Vagy hogy egy másik, éppen ezzel ellentétes nyelvi stratégiára is hozzak példát: amikor Alicia az öngyilkosság romantizált elképzelésével szemben a jeges vízbe fúlás élettani folyamatait elemzi oldalakon keresztül a „döntés” racionális diskurzusát is játékba hozva (152–156.).

M. Nagy Miklós a *Jelenkor* 2020-as nyári duplaszámában Atwood *Az ehető nő* című regényéről szólva adott hangot annak az egyébként szerkesztőként és kiadóként egyáltalán nem érvénytelen szempontnak, hogy vajon hogyan látszik egy korai, kiforratlan mű az életmű kontextusában, s hogy Atwood korai szövegét ő vajon a későbbiek ismeretének hiányában egyáltalán kiadta volna-e. A kérdés természetesen merőben hipotetikus, de kései szövegek esetében is felmerül: mit adnak hozzá az életműhöz, s mit vesznek el belőle? McCarthy kapcsán is felmerül a kérdés, hogy a szerző halála előtt, életének kilencvenedik évében megjelentetett szövegei milyen értéket hordoznak önmagukban, s milyen

fénytörésbe állítják az életmű egészét. Annyi biztos, *Az utas* és a *Stella Maris* önmagukban, regényként egyáltalán nem élvezetes olvasmányok, és nemcsak azért, mert történeteik tragikusak, világuk kietlen, világlátásuk a végletekig kiábrándult, hanem mert véleményem szerint regényként egyszerűen nem elég jó szövegek. *Az utas* kimondottan vontatott és formátlan; a történet és a szöveg retorikai íve átgondolatlan, helyenként teljesen eltévelyedettnek és esetlegesen kimódoltnak, s akár a mondatok szintjén is kompozíciót nélkülözően labilisnak hat, és nemcsak a fordításban, de az eredetiben is. Ami persze felveti azt az itt helyhiány miatt megválaszolatlanul maradó kérdést, hogy lehet-e egy bonyolult, összetett hivatkozásrenddel operáló, az irodalmi mezőben jelentős nyelvi vívmányokat továbbgondoló és -író, ám mégiscsak „rossz” szöveget „jól” vagy éppen „jóra” fordítani. (A nemleges válaszok mindegyike csábító: nem lehet, az előzmények célnyelvi hiányában nehéz, nem sikerülhet, nem szabad megpróbálni sem.) A *Stella Maris* jóval erősebb szöveg *Az utas*nál. A dialógus imitációja jóval letisztultabb nyelvi formát eredményez, mely a dogmatikus kijelentések ellenére (vagy akár azzal együtt is) megteremti Alicia erőteljes karakterét. Ezt a regény kritikai fogadtatása (és a kiadói reklámhadjárat) is kiemeli, miközben hangsúlyozza – némileg ennek ellentmondva – a későbbi szöveg másodlagos, kommentár jellegét. Ám mindezzel együtt is kérdéses marad számomra, hogy a kedvező kritikai fogadtatás ellenére mi lenne *Az utas* és a *Stella Maris* igazi erénye, és hogy ki lenne hivatott azt megítélni. Bár a szerző munkája során eltekinthet lehetséges olvasóitól, ezt a kritika mégsem teheti meg, hiszen a kritikus is elsősorban olvasóként viszonyul a szöveghez. *Az utas*nak és a *Stella Maris*nak viszont a diszkurzív határtalanság miatt nem nagyon akad „ideális” olvasója, aki képes lenne maradéktalanul felfogni és befogadni a szövegnek csupán csak a regiszterek sokféleségéből adódó, különböző vonatkozásait. Árulkodó például, hogy a magyar fordítás kvantumfizikai utalásait külön személy ellenőrizte a kolofon tanúsága szerint. Korábbi matematikai és logikai tanulmányaim ellenére magam is kudarcként élem meg, hogy nem sikerült a kultikus ködön át jelentést és jelentőséget tulajdonítanom a tudományos diskurzusnak a történetvilágban, s ezzel kritikusként egyáltalán nem vagyok egyedül. Így avval kapcsolatban is határozott kétségeim vannak, hogy az utolsó két regény érdemben mit tesz hozzá a McCarthy-életműhöz. Amennyire meg tudom ítélni, a határok elmosásán és néhány kevésbé jelentős értelmezési szemponton túl, mint amilyen az érzelmek egyfajta antropológiai racionalitásának a kérdése, alig valamit. Kritikusi tanácsstalanságom mellett önálló műként olvasva *Az utast* és a *Stella Marist* kiadóként és szerkesztőként is számtalan problémát, mi több, dilemmát jelentett volna számomra a kéziratok gondozása és megjelentetése. Így kritikusként is csak annyit mondhatok, hogy *Az utas* és a *Stella Maris* összefüggő szöveggként olvasva illeszkedik a kései McCarthy-életmű szakadozott és erősen hullámzó teljesítményéhez.



Kodály
KÖZPONT / CENTRE

nov
06
19⁰⁰

foto: Simone Cecchetti

Tommy EMMANUEL CGP

kodalykozpont.hu



JÁNOSY LAJOS

Izgalmas családregény, mely ugyanakkor érzéletes korrája is, mely a 60-as évek Magyarországtól egészen a taxisblokádig vezet az olvasót, sorra véve túlélési és buldogulási stratégiáinkat.



BABARCZY ESZTER

A változás korában – a kötet első novellaciklusában – egy ötvenes éveinek közepén járó nő mindennapi életének epizódjai tárulnak fel. A Mi ketten ciklusban pedig egy középkorú nő és egy roma lány összefonódó történetét kettejük egymásnak címzett monológjaiban ismerhetjük meg.



LUIZ SCHWARCZ

A világ legbefolyásosabb magyar származású könyvkiadójának megrázó vallomása a bipoláris zavarral való küzdelemről, a család fontosságáról és a bolokauszt generációkon átívelő hatásairól.



Fordította: Király Szabolcs



MIRCEA CĂRTĂRESCU

„A Székelyud sok regényből merít, így válik körültekintő kölcsönzések útján született hiperirodalmi művé. Kleist kozmikus kétértelműsége, Kafka bürokratikus terrorja, Garcia Márquez varázslatai mind felismerhetők Cărtărescu anekdotáiban, álmaiban és naplóbejegyzéseiben.”



Fordította: Kosztó Gabriella



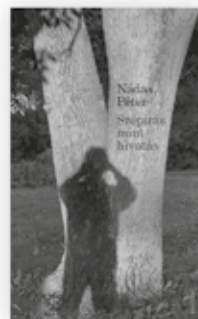
VARRÓ DÁNIEL

Végre megtudjuk, hogyan folytatódik Maszat Janka és Mubi Andris története, sőt hász év után végre kiderül, mi történt Emil bácsival, a postással, aki túl a Maszat-hegyen a Paca cár börtönébe került. A kultikus verses meseregényt Varró Zsuzsa illusztrálta.



NÁDAS PÉTER

Nadas Péter új könyvében éber csendek, elgondolt és kitörült szavak, hiány két hang között, sőtében elmosódó színek vagy éppen a közönséges földgiliszta készítik megtorpanása az olvasót.



PRINT



ELŐFIZETÉSI AKCIÓ – TAVALYI ÁRAKON

A Jelenkor folyóirat a 2023-as évre is az előző évi áron fizethető elő. A lap így félévre 5940, egész évre 10 890 forintba kerül.



WEB

JELENKOR.PDF HAVI 500 FORINT AZ IRODALOMÉRT

A Jelenkor folyóirat PDF-formátumban is megvásárolható, lapszámonként mindössze 500 forintért. Sőt, aki a teljes 2023-as évre előfizet, kedvezményes áron, 5000 forintért hozzájut a folyóirat egész évfolyamához.