

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

ÁFRA JÁNOS
BALÁZS IMRE JÓZSEF
MARKÓ BÉLA
TANDORI DEZSŐ
VERSEI

HÁY JÁNOS
NYERGES ANDRÁS
REGÉNYRÉSZLETEI

BORBÉLY SZILÁRD
„A KORTÁRS LEVELEI”

MŰHELYTANULMÁNYOK
TÉREY JÁNOSRÓL

TANULMÁNYOK
FÜST MILÁN
WEÖRES SÁNDOR
MŰVÉSZETÉRŐL

KRITIKÁK
GYÖRE BALÁZS
MÁRTON LÁSZLÓ
KÖTETEIRŐL



HATVANNEGYEDIK ÉVFOLYAM 2013/2



 alföld

HATVANNEGYEDIK ÉVFOLYAM — 2013. FEBRUÁR

- 3 MARKÓ BÉLA versei: Előbb-utóbb; Felhívás; A reményről; Szomjúság;
Egyformán álmodik; A könnyű tűz
- 7 HÁY JÁNOS: A mélygarázs (regényrészlet)
- 22 BALÁZS IMRE JÓZSEF versei: Des Esseintes visszavonul; Átszállás; Lábnymok
- 23 ÁFRA JÁNOS verse: Siratófal
- 24 NYERGES ANDRÁS: Háztűznéző (regényrészlet)
- 34 JENEI GYULA verse: Rongyfoci
- 35 TASS MARIANNE versei: Verébetetés; Élménymúlás
- 36 NAGY ZSUKA versei: a szabó t. anna-ügy; a hervay gizella-ügy
- 38 GYÖRE BORI: A kés recéi (novella)
- 41 TANDORI DEZSŐ versei: Mintegy kaleidoszkóp: tandoridoszkóp
- 44 BORBÉLY SZILÁRD: A kortárs levelei (A szentek kivonulása – Kondor Béláról)

műhely

- 47 STEPHAN KRAUSE: „Az újrafelhasznált anyag a lényeg” (Térey János
Wagner-recepciója a Nibelung lakópark című tetralógiájában)
- 56 BAZSÁNYI SÁNDOR – WESSELÉNYI-GARAY ANDOR: „A nehézkedés
örökbecsű emlékműve...” (Térey János: Miasszonyunk)

tanulmány

- 73 SCHEIN GÁBOR: Vágyírás és vágyolvasás Füst Milán A feleségem története
című regényében
- 91 HARMATH ARTEMISZ: Psyché, a papír és a prostitúció

szemle

- 104 FARKAS ZSUZSANNA: Történetek a Kádár-korszak regényéből (Márton
László: M. L., a gyilkos)
- 107 DECZKI SAROLTA: Változatok barátságra (Györe Balázs: Barátaim, akik
besúgóim is voltak)

- 112 BAKONYI ISTVÁN: Szenvedéstörténet és irodalom (Cs. Varga István:
Látókör)
- 115 SOMOGYI GYULA: A kritika röppályái (Molnár Gábor Tamás:
A (tömeg)vonzás szabályai)
- 119 MEZEI GÁBOR: Érinthető látóhatár (Kalmár János: Szobor a térben)
- 123 KISS BOGLÁRKA: Kétértelmű közegek (Angela Carter: Esték a cirkuszban)

képek

APÁTI-TÓTH SÁNDOR fotói (az Atlantisz-ciklusból)

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

GYŐRI LÁSZLÓ, ORAVECZ IMRE, VASADI PÉTER versei
SIGMOND ISTVÁN, ZALÁN MAGDA prózája
„Elfeledett írók, irányzatok, stílusok” – A Debreceni Irodalmi Napok
előadásainak szerkesztett szövegei
FERDINANDY GYÖRGY, HALÁSZ LÁSZLÓ műhelynaplója

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

*<http://www.alfoldfolyoirat.hu>
alfold@mail.debreceen.com*

 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

ACZÉL GÉZA főszerkesztő
FODOR PÉTER
SZIRÁK PÉTER szerkesztők
ANGYALOSI GERGELY főmunkatárs
LAPIS JÓZSEF munkatárs

alföld

500 FORINT



Nemzeti
Kulturális
Alap





MARKÓ BÉLA

Előbb-utóbb

Edvard Munch: *A sikoly*, 1893,
tempera, kartonlap, 83,5 x 66 cm,
Munch-Museet, Oslo

*Nem több, csak egy pulóver szűk nyaka,
rábúzva, mint egy testre, a sikolyra,
amely előbb-utóbb úgyis kifolyna
és szétáradna, mint a tűz szaga*

*s a gőzölgő víz illata a szélben,
mert kívül szikra hull, és bent eső,
amíg a fájdalomnak keze nő,
de már a sok millió tonna fényben*

*az ég behorpad, aztán összeroskad,
és nincsen más értelme a toroknak,
csak annyi, hogy így kifordíthatok*

*mindent, mi bent van, szétterítem lassan
magam körül, s lebegnek elvarratlan
a vékony szálak: végre kint vagyok.*

Felhívás

Fernand Léger: *Aktok az erdőben*,
1909–1910, olaj, vászon, 120 x 170,2 cm,
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo

*Mert mindenütt van fény, van hang, van illat
széttörve, tömbökben a fák között,
s ha kitapintom nyers darabjainkat,
éppen úgy billen, majd továbbgörög*

*egyik-másik, akár a vaskos ágak,
míg zsenge kézfejek vagy tenyerek
egymáshoz érnek, egymásra találhatnak,
s meglebbenek, mint hulló levelek,*

*aztán elülnek, mondat a szavakban,
amely már ott van, de még mondhatatlan,
mert nincs balálod, s nincsen életed,*

*csak kapcsok vannak, csuklók, csípők, térdek,
vértelen csontok s véres illesztékek:
jegyezd meg jól az alkatrészeket!*

A reményről

Vaszilij Kandinszkij: *Különféle körök*,
1926, olaj, vászon, 140,3 x 140,7 cm,
Guggenheim Múzeum, New York

*Az sem számít, hogy kisebb vagy nagyobb,
s talán az sem, hogy kék vagy rózsaszín,
akár a hús az Isten csontjain,
növök, fogyok, vagyok, majd nem vagyok,*

*mert minden bentről származik, balál
vagy élet, s kékből vörösbe bevül,
aztán egyszerre csak elfeketül,
míg egy másik kört, úgymond, inbalál,*

*és mint egy tengelyen, már úgy forog,
s amit sikoltva magába fogad,
előbb-utóbb a semmibe csorog,*

*illetve úgy tűnik, de magokat
szór szerte még: vajon egy sárga folt
vagy angyalarc, ki egykor rád hajolt?*

Szomjúság

Nagy István: *Vizet ivó parasztleány*,
1930 körül, papír, pasztell, 70,5 x 51 cm,
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

*Miközben szomjúságát már kioltja,
megnő az arc, és szinte hömpölyög
a kék kendő és kék kancsó között,
rálát a szem az éjsötét titokra,*

*s egy pillanatra egyesül vele,
a külvilágot teljesen kizárja,
mert éppen szert tett egy saját világra,
és kortyról kortyra úgy merül bele,*

*ahogy két testből egy lesz, szeretők
vetkőzhetnek csak így egymás előtt,
amíg a nyitott száj majd befogadja*

*a fel-felduzzadó hullámokat,
s az egyre fennebb kúszó lángokat
lecsillapítja: önmagát tagadja.*

Egyformán álmodik

Frida Kahlo: *Az álom / Az ágy*,
1940, olaj, vászon, 74 x 98,5 cm,
Isidore Ducasse Gyűjtemény, Franciaország

*Egyformán álmodik a szép s a trágár,
a csont a húsról, és a hús a csonttól,
míg alszol, kettéválaszt s élve boncol,
éppen úgy, mintba haláloddal hálnál,*

*s mindig külön, nem egyetlenegy testben,
ahogy lehül az élet, mint a pára,
ha kicsapódik, s fénylik csak magára
a váz, mind tisztábban, mind teljesebben,*

*akár egy elnémított szerkezet,
bever kibontva lábad meg kezed,
az álom is te vagy, és biztató,*

*hogy nem csak lent, de Isten asztalán
is ott fekszel már, s elbiszed talán,
hogy ez az egész megjavítható.*

A könnyű tűz

Marc Chagall: *A zene diadala*,
1967, olaj, vászon, 11 x 9 m,
Metropolitan Opera, New York

*ahogy a könnyű tűz magasba ránt,
előbb-utóbb mindent magába foglal,
és egybeolvad a kürt a torokkal,
míg csontjaid közt kanyarog a láng,*

*vagyis nem vagy kívül, s nem vagy belül,
hiszen a hang a réseket betölti,
s olyan tömör, hogy nem lehet megölni,
ha meg se moccan, és mégis repül,*

*s már nem csupán a búrok és az ujjak,
de férfiak s nők is magasba hullnak,
és testükön egy madár áthalad,*

*mert úgy elégni szinte lehetetlen,
hogy bentről érezd, csukott tenyeredben
a forróságot: lepkeszárnyakat.*



A mélygarázs

ELSŐ RÉSZ: A LÁNY

Mindig csak azt látjuk, amivé lettünk, soha nem látjuk azt, amivé lehettünk volna. Fogta az ajtókilincset. Logikus, hogy így történt, hiszen épp így történt, nem tudjuk, mi történt volna, ha nem ez történik, mert ez történt. Fogta az ajtókilincset és kicipelte a szobából, ami az övé volt, és azt is, ami egy rövid ideig az enyém. Nem mondtam, hogy menj el, mert nem bírom, hogy nem vagy velem állandóan, hogy délután belépek a lakásba és te nem vagy ott, csak az a rohadt üres levegő van, benne a tévével meg a kedvetlenség, hogy most minek csináljak vacsorát, minek menjek el bárhova is. S hiába telefonálok, már nem veszed föl, mert nem akarod, hogy azok, akikkel vagy tudják, hogy én is vagyok. Nézte a telefont és látta. Néztem a telefont, és láttam amint kialszik a fénye: nem vagyok. *Ez a lány: nincs.* Egy technikai eszköz képes volt a végső döfést megadni, hogy aztán nem bírtam aludni egész éjjel. Hülye rádióműsorokat hallgattam félálomban. Emberek beszéltek a világról, legalábbis arról a világról, amiben ők kompetenseknek látszottak, szakértők. Megismételték a reggeli műsort, amiben a reggel még aktuális politikai – vagy az országot, amelyben éltem, érintő egyéb – eseményekről volt szó, amelyek persze estére már régen okafogyottá váltak, mert eldőlt például egy választás vagy azóta lemondott az a miniszter vagy fontos hivatalnok, a per, amiben ítéletre vártunk a nap során lezajlott, az a katasztrófális árvíz, ami veszélyeztette az ország valamelyik, mondjuk észak-keleti részét, mert ott van egy nagyobb folyó, és bár évek óta nem áradt, most mégis, talán a téli havazások miatt, vagy mert a szomszédos országokban olyan az árvédelem, hogy a többletvíz nálunk jelentkezik, mondhatni ránk engedik a vizet, mondta valaki, aki kicsit belezavarodott nem csak az árvédelem problémájába, hanem a szomszéd népek rosszindulatának taglalásába is, mindenesetre az az ár nagyvonalakban lement, vagy épp a reggeli tetőzésnél az esti több áldozatot szedett. Aztán az ingatlan piac jött, hogy hol mit lehet vásárolni, s hogy éppen most milyen a lakáspiac, miért van lent vagy fent, nem figyeltem rá, nem figyeltem rá, hogy várhatóak a kedvező kamatozású hitelek, s ennek révén megindul majd az építőipar. Aztán már reggel felé jöttek a mezőgazdasági hírek, hogy épp mit időszerű tenni, egy vidéki beszédű ember, akiről persze mindenki tudja, hogy fővárosi, csak megtanult vidékiesen beszélni, s ez a vidéki gazdáknak tetszik, mert azt lehet hinni. Szóval, mit kell épp előkészíteni, s hogy mennyire javasolja, hogy szerves trágyát használjanak, mert nincs annál jobb, szót ejtett a mesterséges trágya esztelen használata következtében elsavasodott földről, valamint a komposztálásról, ami akár a kiskerttulajdonosok számára is követhető, s környezetvédelmi szempontból is ajánlott módszer.

Azt hiszem, itt aludtam egy kicsit, mert hirtelen láttam magamat ott, ahol ő van, és azok között, akik nem tudják, hogy vagyok, akikkel úgy viselkedik a hazaérke-

zése pillanatától, hogy nem vagyok, hogy ez, vagy egy ilyen ember, mint én, nincs. Állok az ajtóban, mondom, hogy el kellett jönnöm, mert nem bírok a nemlétben lenni. Ő zavartan kapkodja a fejét, feleség, gyerekek, én, ajtó, ablak, szekrény, a gyerekek tanácstalanul bámulnak, ide-oda jártatják a szemüket, ki az ott az ajtóban, ezt kérdeznék, ha meg mernének szólalni. A másik nő tekintete áthat a félhomályon, nincs minden lámpa felkapcsolva, hogy mit keresek itt, és honnét veszem a bátorságot, hogy átléptem az ő küszöbüket, hogy azt még elfogadta, hogy a férfi átlépi az én küszöbömet, mert egy feleségnek mindent el kell fogadnia, például ilyeneket is, de azt, hogy a saját lakása. Az én lakásom, így mondta, a férfi, mint tulajdonos nem volt megemlítve, az én lakásom küszöbét, közeledett hozzám, amikor karnyújtásra ért, az én lakásom küszöbét, azt már nem, üvöltötte az arcomba, aztán meglökött, én meg hanyatt kiestem az ajtón a lépcsőház kövére. Bevágtam a fejemet, arra ébredtem, hogy csapódik az ajtó, a szomszéd ilyenkor indul, előtte még üvöltözik a feleségével, a tegnapi alkohol még nem ment ki belőle, az asszonyt utálja, mert menni kell, őt tartja vétkesnek abban, hogy munka, hogy dolgozni kell, és hogy épp ezt, nem tudom, mit, mert soha nem beszéltem még velük, talán valami gyárban. Ezekről a hangoktól rémültem meg álmomban, s a falba hirtelen bevágtam a fejemet.

Reggel mikor jött, kimerült voltam. Rosszul aludtál, kérdezte. Rosszul mondtam, de nem részleteztem, hogy miért, csak a félelem futott át rajtam, ha sok ilyen éjszaka lesz, milyen lesz az arcom, hogy egyszer azt mondja majd, nem is értem, miért tetszett nekem annyira ez az arc. Rettegtem attól, hogy miként az idő egy részében letagad, hogy vagyok, ezt egyszer kiterjeszti az idő egészére is. S ha megteszi, mindent elveszít. S ha megteszi, mindent elveszít. Nem csak az eddig és majdan együtt töltött éveket, hanem azt is, ami előtte volt, amiről azt gondoltam, valójában készülődés erre a közös időre. A próbatételek, amikkel a korábbi életem sújtott, akár egy népmesében csupán ezért voltak, hogy beteljesedjen, amibe most jutottam.

Nem mondtam, hogy menj el. Nem mondta. Magától ment. Nem maradt benne a szobában, aztán az előszobában sem, s a lépcsőházban sem, csak az emléke, azt persze ott kerülgettem még hónapokig. Legalábbis próbáltam kerülgetni, de örökösen beleütköztem. Itt is volt, ott is volt, mindenütt ott volt nekem, ahol valaha egyszer volt, beleégett a levegőbe, mint egy mesehős, akit valami varázspálca vagy varázsköntös láthatatlanná tett, de mégis jelen volt.

Nem bírok ebben a lakásban élni, gondoltam, olyan, mintha nem festékkel lennének lekenve a falak, hanem velem. Nem bírok, el kell adnom, meg kell szabadulnom tőle, most hirtelen eszembe jutott, hogy az ingatlanpiacon azt mondták, általában, de ezen a környéken különösen kedvezőtlenek az eladások. Akkor is. Annyit adnak érte, amennyit adnak, majd veszek rajta egy rosszabbat, gondoltam, de végül mégis maradtam. Végül mégis maradt. Beleakadt az ujjam valami rágóba, már fél év is eltelt, amit otthagytam a polcon, egy könyv borítóján. A francba, gondoltam, s próbáltam levakarni a fényes címlapon megtapadt ragacsot. Honnét kerül elő még valami? A széket visszatolom az asztalhoz. Ő húzta el azon a napon, amikor még azt hittem, tulajdonképpen velem él. Az csak látszat, hogy mással, az hamisság, az igazság az, hogy velem. Ha majd tiszta víz kerül a pohárba, abban a

vízben épp ez a lakás lesz benne. Mondatok, hallom, odanézek. Nincs ott, csak a nyoma hever mindenben.

Korábban arra gondoltam, hogy ez a lakás már nem az én lakásom, hanem a mi lakásunk, hogy ez épp azért ekkora, épp azért van az a plusz szoba, mert ez a lakás arra várt, hogy ő is beköltözzön. Nem tudta. Nem tudtam, amikor vásároltam, hogy épp ezért vásárolok ilyen lakást. Nem mindent tudunk, hogy miért így vagy úgy cselekszünk, csak tesszük, és később bebizonyosodik, hogy épp ezt kellett tennünk. Mintha sejtettük volna előre, hogy ez fog történni. A lakás tekintetében ez egy ideig így nézett ki, hogy a közös jövő miatt kellett ezt megvennem, s nem azt a másikat, ami négyzetméterben azonos volt, de a konyhán és a fürdőszobán kívül az egész egyetlen légtér volt. Tipikusan egyedülállóknak való, és valóban egy egyedülálló nő alakította így ki, mert abba a korba ért, hogy már egyáltalán nem volt benne bizalom, hogy akad valaki olyan, aki csak vele és örökre. De az élet mégis úgy hozta, hogy akadt. Ezért meg kellett válnia az egylégeres lakástól, hogy ennek és a társa lakásának az árából egy olyat vegyenek, ami megfelelő két embernek, s az esetleg még születendő gyerekeknek vagy gyerekeknek. Mert igaz, szinte kicsúszott az időből, de ma már nem ritka, hogy az ő korában is, negyven fölött, hogy konkrétan megnevezzük az életkort, szülnek a nők.

Úgy hírlík, legalábbis azt mesélte valaki, aki ismerte a nőt, később visszasírta ezt az egylégeres lakhelyet, mert a sokévtizedes, jószerevel egyedüli élet mindketőjükben rigolyák egész arzenálját építette ki, amiről persze nem is tudtak, hisz az egyedüllét során nem derül ki, hogy például valaki utálja, ha nincsen lekapcsolva az előszobavillany, kihúzva a hajszárító, ha az ágyra van dobva a vizes törülköző, ha ott van hagyva koszosan a fürdőkád, merthogy ezek a dolgok addig míg egyedül élt, soha nem voltak így. Szóval ezek a rigolyák összefogtak, mint a rosszindulatú görög istenek, s pár év alatt tényleg ízzé-porrá zúzták ezt az oly ígéretesnek mutatkozó szerelmet. Gyorsan váltak meg a közösen szerzett vagyontól, ennek következtében némi veszteséggel tudták csak folytatni az életet. A nő a korábbinál lényegesen kisebb egylégeres lakásban, s természetesen olyan környéken, ami már nem volt annyira vonzó, mint a korábbi csendes zöldövezeti. S kinek kell egy öregező nő, nem túl kedvező környéken lévő lakással.

Én nem ezt a lakást választottam, mert ösztönösen bennem volt a közös jövő gondolata, holott még nem volt kivel, s az a plusz szoba még hosszú ideig teljesen üres maradt, csak a felesleges cuccokat dobtam be. Ezeket majd levisszük lomtalanításkor, mondtam neki, és akkor ez a szoba tényleg belakható lesz, s nevezhetjük a korábbi lomtár megnevezés helyett a te szobádnak. Ugye segítesz lecipelni! Persze, mondta és segített. Cigányok üldögéltek az utcán, kidobott székekre kucorodva, nagydarab emberek, kiabáltak valaki után, aki el akart a kupacból vinni valamit, hogy nem látod, hogy ez már valakié, aztán a nyíló lépcsőházajtóra néztek. Ez nagyon jó lesz főnökúr, mondták egy rossz és kifejezetten ronda állólámpára, amit az apám vásárolt, és nem mertem kidobni, mert az apám ennek a meglétén mérte, hogy mennyire ragaszkodom még hozzá. Jól működik, kérdezte, ha feljött hozzám, s én mondtam, hogy igen, s akkor ő értette, hogy még mindig kötődöm a szülői háttérhez, amit ő egyedülállónak tekintett, a velem való kapcsolatát különlegesnek, önmagát pedig olyan férfinek, akit túlszárnyalni nagyon nehéz, szinte lehe-

tetlen, s nagyon sajnálja, hogy ezzel a hozzám közeledő férfiak számára rendkívül magasra rakta a léceket. Nagyon jó, főnökúr, mondták a cigányok, s hogy szívesen segítenek a többi cuccot is lehordani. Nem kell, monda, már csak egy forduló, nem akarta, hogy idegenek jussanak be a lakásba, s megfogdossák a kezünk nyomát.

A mi lakásunk lett. Így is mondtam, hogy ne beszéljünk arról, hogy hozzám megyünk, hanem mondjuk úgy: hozzánk. De nem tudta ezt mondani, mindig azt mondta, hozzád, vagy nálad, aztán zavartan kijavította, hogy vagyis hozzánk vagy nálunk. Menjünk fel hozzád, monda, mikor másokkal voltunk, és akkor kijavította, hogy vagyis hozzánk. Jó, mondták azok a barátok, akik persze pontosan tudták, hogy neki a hozzánk az más, mert neki van egy másik hely, ahol egy másik emberrel él, és csak az onnét felszabaduló időt osztja meg ezzel a lakással. Végül elindultunk, mert volt még kis maradék húsvétról, sonka, amiből túl sokat vettem, mert már nem csak magamra gondoltam, hanem rá is, s ez a rá gondolás nem duplájára, hanem négyszeresére, ötszörösére növelte a sonka méretét, habár húsvétkor mégiscsak egyedül voltam, mint minden ünnepen. S ezen az sem segített, hogy azt mondta, ünnep előtt egy nappal legyen a mi ünnepünk. Mert ünnep előtt egy nappal nem volt ünnep, csak épp olyan nap, mint máskor.

Nem akart soha velem élni. Bár akkor nem tudtam, hogy nem. Én meg már annyit éltem nélküle, hogy már csak vele tudtam elképzelni. Akkor logikusnak tűnt, hogy ő is ezt akarja, mert ahol neki a hozzánk volt, ott abban a másik lakásban azt érezte, hogy valami nincs meg. Nem a szekrény hiányzott és nem a ruhák hiányoztak, nem a mosogatógép és a borotva, nem az hiányzott. Valami olyan hiányzott, amit attól az embertől kaphatott volna meg, aki ott élt mellette, de nem kapott meg. Belenyúlt a szívébe, mesélte, hogy kimeri onnan, ha másképp nem megy, erővel, ami kell neki. De a szívből erővel semmit nem lehet kiemelni. A másik ember felszisszent, hogy ne kotorássz ott, mert fáj, vagy rosszul dobog, ha belekavarsz a szívkamrákba. Nincs neked ott keresnivalód, az olajoshal meg a savanyú uborka kint vannak a spájzban. Ő akkor visszarántotta a kezét és nézett ijedten, mint a gyerekek, mikor rajtakapják őket, hogy hajcsattal a konnektorba akarnak nyúlni. Ült ott riadtan éveken át, időnként újra megpróbálkozott, hátha az a másik épp nem figyel és ebben az óvatlan pillanatban sikerül kicsenni lopva valamit a másik szívéből, de minden alkalommal lefűlelték. Ne csináld, hallod, ne csináld, mondom, hogy fáj.

Nyárra nyár, télre tél, tavaszra tavasz, sokadszor is kinyíltak és bezárultak a fellegajtók, ki tudja hányadszor is átfújta a szél az erdők fáit, megcirógatta a vadállatok bundáját, amikor azt mondta magának, hogy na, eleget vártam hiába, most összegyűjtöm minden erőmet, csodafurulyámmal összehívom minden segítőt, bepakolok a batyumba három nap élelmiszert és elmegyek szerencsét próbálni. Elmegyek, mint a szegényember legkisebb gyereke, akiről már mindenki lemondott, hogy hajító fát sem ér, mert kicsi is, vézna is, meg olyan ügyetlen, hogy a búza helyett a lábait kaszálja el, szeg helyett a saját körmét kalapálja, így mesélte.

Szerette, ha mesélt. Szerettem, ha mesél, az olyan volt, hogy nyugalom. Fe-küdtem, a mellkasára tettem a fejem, hallottam, hogy dobog a szíve, hol elmélázva, hol nekiesítve. Ezek voltak a lépések, a legkisebb gyerek döngő lépteit. Világgá

megyek, mondta, mint a szegényember legkisebb gyereke, át az óperenciás tengeren, túl az üveghegyeken, felmászok az égigérő fűszálon, s lemászok a földgyomráig növő gyökérszálon és megkeresem azt a királylányt, aki birodalmam ék-köve lesz. Ha kell, legyőzöm a sárkány mindegyik fejét, mindegyik kezét és mindegyik farkát, kivágom a torkából a lángot, ha kell, lekasabolom a fekete vitézt, és vérét veszem a gonosz fejedelemnek, vízbe fojtom a vasorrú bábát, a mostohát világgá űzöm, és megszerzem magamnak azt a szívet, ami a fogva tartott királylányban dobog.

És így is történt, mondta. Elindult és jött, akkora hadonászással, csíhi-puhi, hogy nevetnem kellett, mikor megláttam. Hadonászott végig az utcán, a gondjaik után loholó emberek között. Mennyi örültet hagynak manapság szabadlábon, mondogatták a járókelők, életveszély az utcára menni. Kiszólt a buszsofőr, mikor a megállóban észrevette, hogy karddal nem lehet a járműre szállni. Ő meg mondta, hogy lovon jár, neki a közösségi közlekedésre nincs szüksége, felöle akár csődbe is mehet, legalább nem kell benzingőzben lovagolnia. Ja, mondta a buszsofőr, és a biztonság kedvéért beszólt a rendőrségre, de azok épp egy tömeggyilkosság után nyomoztak, egy férfi saját maga készítette bombát robbantott egy közhivatalban, még nem tudni mennyi az áldozat, a kereskedelmi rádiók és televíziók licitet rendeznek, hol mondanak nagyobb számot, hol mutatnak véresebb jeleneteket. Tele volt a város bűnözőkkel, piti tolvajokkal, akik aprópénzért képesek voltak agyba-főbe verni magányosan élő öregeket, családjukat kiírtó féltékeny férfiakkal, gazdasági bűnözőkkel és részeg autósokkal, akiket nem állít meg a piros lámpa vagy a zebra. Nem volt a rendőrségnek ráérős embere, akit kiküldhettek volna, meg különben is ez nem bűncselekmény, nincs a városban lovagolási és kardforgatási tilalom. Javasolták, hogy hívják fel a pszichiátriát, mert úgy vélik ennek az embernek egy nyugtató koktéll kell és nem bilincs vagy egy elvonókúra, esetleg, ha van pénze rá, egy hosszabb analízis, egy újszerű terápia, szóval a rendőrséget nem érdemes ilyesmi miatt zaklatni. Ám a sofőrnek a pszichiátria száma nem volt meg, úgyhogy hagyta a dolgot és továbbhajtott. Nem álldogálhat végzetlenül, neki menetrendje van. Még képes lesz valaki feljelenteni, mert kinézte az interneten, hogy mikor lesz itt vagy ott, ebben vagy abban a megállóban, és ő tíz percet is késik, s akkor jön a jutalom elvonás, mert bizony a közösségi közlekedés romokban van, s alig várják a cég vezetői az alkalmat, hogy valamilyen címszó alatt megvonhassanak egy normál esetben a sofőröknek jog szerint járó juttatást.

Jött tovább hadonászva, senki nem állta útját, én meg nevettem és mondtam, hogy gyere szívem, csíítsd a kardot, hisz nincs itt sárkány, meg vérmedve, fekete király és koromherceg, már mindahányat elűztem. Hogy mi, dadogott zavartan. Elűzted? El. Te elkergetted? El. Nem volt szép tőled, az az én feladatomban lett volna, pont azért jöttem. Annyi évet vártam, vártam, csak vártam és már nem maradhattam a fenevadakkal egy légtérben, nyirkos és kényelmetlen barlangok mélyén. Nem szerettem őket. Ők meg csak próbálkoztak, hogy szeress, meg szeress és láttam, hogy milyen nehéz nekik a szeretetlenségben lenni. Ott sorvadoztak a nemszeretés feneketlen mélységében. Kit űzni sem kellett, mert a fájdalomtól elmene-kült, kit meg nekem kellett elhajtanom, ha menni nem akart vagy erő híján nem tudott. Na, jó, elfogadom a válaszodat, meg szerencséd, hogy öreganyámnak szó-

lítottál, mondta. Nem is szólítottalak öreganyámnak, szóltam közbe. Most ne zavarj össze, ez egy mese, mondta, s te a mesében így szólítottál, és én nem sértődtem meg, mert csak akkor sértődtem volna meg, ha öregapámnak szólítottál volna, mert akkor arra gondoltam volna, hogy öregnek tartasz a köztünk lévő korkülönbség miatt. Nem is látlak öregebbnek. Mint én, épp olyanak. Pont, mintha egyidősök lennének. Ha bárki ránéznél, azt látja, hogy ezek egymáshoz tartoznak, senki nem jut eszébe, hogy a főnök a titkárnővel, az orvos az ápolónővel a tanár a tanítvánnyal vagy az öreg király a fia mennyasszonyával. Nem is értem, hogy került oda a számokba a különbség. Ebből is látszik, hogy a matematika nem egy egzakta dolog, amiben automatikusan benne van az igazság, mert, mint most is látszik, az igazság teljesen más. Az a különbség közöttünk: nincs.

Elfogadom a választ, mondta a szegényember legkisebb fia, s hogy szerencséd, hogy nem szólítottál öregapámnak. Gondoltam, végre lepakolja a hatalmas szabályát, de nem, tovább forgatta a fegyvert, a fényes acél káprákat szórt a levegőbe, néha a szememhez kaptam a kezem, mikor egy fénykőteg a szemgolyóba szűrődött. Hős volt, s egy hős nem teheti le a fegyvert. Ha nincs sárkány, hatalmas szabályájával kettémetszi a levegőt, s a köztünk lévő távot lekasabolja. Jött egyre közelebb és közelebb, se gyorsan, se lassan, épp jó ütemben, s végül porba hullottak az utolsó méterek is. Én meg úgy voltam, hogy nagyon vártam már rá, már nem is tudom, mennyi időt, mintha mindig is rá vártam volna, mióta várok, s ez olyan volt, hogy örökidőktől fogva, mert az idők akkor kezdtek lenni, amikor én elkezdtem várakozni.

Persze korábban is voltak, akik próbára indultak értem, dörömböltek az ajtón, az ajtónálló kinyitotta a kaput. Mijáratban, kérdezte. Próbatétel a királylányért, mondták. Az ajtónálló mindegyiken látta, hogy mennyit érnek, de továbbengedte őket, menj te önismerethiányos lovag, mondta, de az ajtót be se csukom, mert hamarosan rohansz majd csapot-papot hátra hagyva, kifelé. S épp így történt. Mert micsoda satnya vitézek voltak, anyámasszony katonái. Az apjuk pénzéből vették a fegyvert, az anyjuk szoknyáján ücsörögtek indulás előtt, hogy erőt gyűjtsenek, a nagymama pogácsáját majszolták fegyverrántás előtt, sőt néha pogácsa helyett krémes süteményeket pakoltak elő a hátizsákjukból, mert idejövet beugrottak egy cukrászdába. Mennyire nem voltak ők senkik, nemhogy egy sárkánnyal, a sárkány emlékével sem tudtak volna megküzdeni.

Senki vagy, mondtam az egyiknek, mikor a ruhát akarta bontani le rólam, mert hozzáértem én is a ruhájához és éreztem rajta az anyamosás szagát. Anyuka mosta, anyuka etette, hogy tudsz így egy sárkányt legyőzni. Tudok, mondta, tudok, s én majdnem hittem neki, hisz annyira akartam azt, amit ő is akart, de nem tudott. Éppen csúszott volna le rólam a blúz, a mellek barnájából már egy félkör látszott, amikor a sárkány, aki addig türelmesen hevert a szőnyegen, mint egy szolgálatkész háziállat, hatalmasra tátotta a száját. Lángoszlop keresztezte a szobát, s a nyálcsorgató lovag rettegve bújt meg a sarokban. Hát ez éget, hát ez hülye, összepörköli a falakat, meg engem is, ha elé állok, kiabált kifelé a sarok védelméből, hát ez egy életveszély! Menj innen, mondtam neki, sipirc, oda ahonnét jöttél, ahol etetnek és itatnak, nem vagy méltó megbirkózni a sárkánnyal, hát hogy lennél méltó megkapni engemet. S ő rohant azon nyomban a nyitvahagyott kapun kifelé, a kapus

meg röhögött, hogy ennek nem a sárkányölő vetélkedésen, inkább futóversenyen kéne indulnia, annyira nagy sebbel-lobbal szedi a lábát.

Negyedszerre jött ez a vitéz. Harmadszorra, mondta, olyan szám, hogy négy nincsen a mesében. Jó, harmadszorra, mondtam, meg hogy a kisebb próbálkozásokat nem számítom bele, mert azok olyanok voltak, hogy el is felejtettem őket, s ha én nem emlékezek rájuk, akkor tulajdonképpen nem voltak. Mindenkivel előfordul, mert az elején nem is látszik, hogy egy próbálkozás kisebbnek számít, vagy épp jelentősnek, legalábbis azt hittem, nem látszik, mert valójában látszik. Mindig pontosan lehet tudni, hogy ennek a vitéznek csupán bizonyos okok miatt adsz szabad utat, például egy sérelem miatt, mert nem tudod feldolgozni, hogy valaki váratlanul szakított veled. Na, ebbe a sérelemben csúszott bele az egyik. Vagy mert már olyan régen nem volt senki, hogy minden önbizalom megroppant benned, s persze jó volt, hogy jött az a férfi, aki legalább ideig óráig megerősített, hát effélék voltak. Harminc fölött voltam már, olyan királylány nincs, akiért nem kepesztene ennyi idő alatt egy seregnyi lovag, többségükben persze jelentéktelenek.

Negyedszerre jött, vagyis harmadszorra. A sárkány már nem volt ott, harminc voltam, amikor az utolsót elűztem. Nem őrizhetsz mondtam, s ő felnyögött a szívkamrákban, mert oda volt bezárva. Az utolsót vagy ugyanazt utoljára, mert nem voltam benne biztos, hogy nem csak egy sárkányról van szó, aki mindig megtalálja a módját, hogy visszalopakodjon belém, ahogyan apából is egy van, aki gondúzó vitéznek látszik gyerekkorban, aztán meg biztonságos oszlopnak, végül csak egy börtönőrnek, aki szabályozza a lakásba be- és kimenő forgalmat. Mindenkít elriasztasz, mondtam az utolsónak, s ő lángot lehelt. Ha nem őrizlek, elveszítéd magad, ha nem őrizlek, martaléka lesz az első lovnak, aki épp erre kódorog, s észre sem veszed, hogy méltatlan hozzád. Ha nem bontom le a véderőműveket, mondtam neki, senki nem juthat be a szívembe, ha nem űzlek onnét ki, senki nem lakhatja be az üres termeket. Én vagyok a védelem és az élet, mondtam. Nem, mondtam, te csak védelem vagy, és épp az életet rekeszted el tőlem. Meg akarsz semmisülni, oda akarsz dobni egy ismeretlennek azt, aki vagy? Oda, mondtam. A testet kielégítettük így is, hogy voltam, mondtam, mit akarsz még. A test kevés, mondtam, több kell, hagyd el, hagyd nyitva a városkapukat, hagyd nyitva a palotám termeit. Akkor a sárkány elkedvetlenedett, mindig ez van, mondtam, én a legjobbat akarom, a végén mégis nekem kell elpucolnom. Persze majd fognak még ömleni a könnyeid, persze, majd fogsz te rimánkodni, hogy sárkány-sárkány gyere vissza, de akkor már késő, mert én árkon is meg bokron is túl leszek. Akkor majd jusson eszedbe mekkorát tévedtél, hogy felmondtad a velem kötött védelmi szerződést. A sokfejű, soklábú még toporgott kicsit, aztán, huss, elsuhan, hogy más lányok szívének legyen a csősze, olyanoknak, akik még érdemesek az őrzésre, akiknek még van pénzük, s nem utolsó sorban idejük a védelemre.

Arra tanítottak, hogy minden vitéz alku tárgya, ha kell, megalkuszunk rá. Amennyiben szükséges, hogy legyen, megkötöttük az üzlet és lesz. Ajándék vitéznek ne nézd a fogát, mondták, olyan, amilyen épp a szükséges időben erre csatangozt. Megalkuszunk vele, hisz ez a vitéz ért ide, kivel tudnék, ha nem épp vele. Minden királylány életében érkezik egy vitéz épp akkor, amikor érkezni kell. S hát, ha nem tökéletes, ugyan már, ki tökéletes a mai világban. Apád sem volt az,

mégis született három gyerek, mondta a királylány anyja, és leéltem egy életet. Jó, király volt, de amúgy nem volt nagy szám. Nem aurája volt, hanem egy bűzfellegben trónolt, a testéből örökösen kipukkadó bélgázok miatt, és én ezzel is megbékéltem, lassan elfelejtettem, milyen a tiszta levegő, s ha netán kirándulni mentem, megköhögtetett az oxigéndús friss levegő. Meg a nagyapád sem volt az. Mi, kérdeztem. Tökéletes, mondta a nagymama, mégis, de mostmár hála istennek egyedül vagyok. Maradt néhány év nyugalom öreg koromra, nem kell azt a vén kandúrbandit kerülgetnem, csak több hely van így a palotában, hogy nincsen, meg az ágyon is kényelmesebben elférek. Jaj, anyu, nem kéne mindig az aput bántani még halálában is, mondta az anya. Jó tudom, mondta a nagymama, neked az apád, de nem tehetek róla, nekem meg a férjem volt, s ebben az állításban egyetlen pozitív nyelvi elem van, hogy volt.

Nem, mondta. Nem, mondtam, aki nekem kell, nem lehet alku tárgya és nem lehet megalkuvás, aki nekem kell az épp az lesz, aki kell, s ingyen lesz az enyém, mert neki az lesz a fizetség, hogy én. Bárki lehet én és bárki lehet ő, mondta a nagymama, s hogy hányadik vitézt szalasztjuk már el! Az a múltkori neki nagyon tetszett, az előzőnek túl nagy volt az orra és nem szeretné, ha nagyorrú dédunokái lennének, de a múltkori, az pont megfelelő volt. Tud viselkedni és hát olyan az ízlése, hogy a nagymama ebédje után mind a tíz ujját megnyalta, szóval tudja, mi az, hogy finom. Várok, mondtam, én arra várok, aki épp az lesz, akire várok. Csak nehogy túl soká édes lányom, nehogy kivárákoztasd magad az időből. Nem fogom, mondtam. Volt már olyan, mondta a nagymama, és az is azt mondta, amit te, aztán azoknak a végén még gyerekük se született, pedig a gyerekhez, csak tíz perc kell a férfiből, aztán le is út, fel is út, mert jobb is, ha nincs apja, itt vagyunk neki mi hárman. Jaj, anyu, mondta az anya, ezt azért mégsem kéne mondani. Miért ne kéne, legyünk reálisak, egy mese is csak akkor hiteles, ha vannak benne reális elemek, s ez egy reális elem. A férfi arra kell, hogy elvégezze a dolgát, utána csak kolonc. Esetleg, ha van pénze, akkor még van belőle némi haszon, meg persze, ha nem zsugori, de különben minek az. De anyu, mondta az anya, ő még előtte van, aminek mi már utána, neki még varázslat, ami számunkra megfejtett trükk. Na, jó, csak nem szeretném, ha dédunoka nélkül halnék meg, szóval jobb sietni ezzel, az idő relatív dolog, még fiatal vagy, fordult most felém, alig harminc fölött, de magányosan az többnek látszik, mint két kicsi gyerekkel.

Majdnem igaza lett a nagymamának, mert teltek múltak az évek, s az igazi vitéz közel s távol nem látszott. Aztán harminc fölött tényleg úgy felgyorsultak az évek, megint ősz, megint tél, megint tavasz és megint nyár, hogy észre sem vettem, már eltelt egy újabb. Észre se vette, már eltelt egy újabb év. Lehet, hogy rosszul döntöttem, ezzel a tudattal feküdtem le minden nap. Lehet, s akkor számba vettem, kiket űztem el, s néha azt mondtam, mostmár nem tenném. Egy hülye kis sértődés, mert az anyjának adott igazat egy vitában, vagy mert eljárt sörözni, s mondta, hogy az nem lenne jó, ha én is mennék, mert ez olyan, hogy csak férfiak, én meg, hogy nem szeretném, ha lenne olyan az életünkben, ami a másik számára tilos. Ma már nem tenném, gondoltam, egy fényképet néztem, látszott rajta, hogy sírás után voltam, mert az a vitéz nem állt mellém az anyjával szemben. Aztán eszembe jutott egy jelenet, amikor együtt feküdtem egy másikkal, s mondtam, hogy nem, nem

lesz az, amire gondol, ne a testemért szeressen, és egyszer megláttam egy másik lánnyal az utcán, akinek szerethette a testét is. Nekirontottam, végül rendőrt hívtak, vagy csak akartak, már nem is emlékszem, olyan volt a fejem, hogy csak azt a fájdalmat láttam, amit ez okozott, s én ki akartam verni magamból ezt az érzést, ütöttem őket, hogy nekik fájjon, ne nekem.

Valójában egyiket sem tudtam igazán szeretni, mindig ügyeltem, hogy megőrizzek magamból valamit külön. Csak félig kellettek nekem, de én félig kevés voltam nekik. Ma már nem tenném, gondoltam, s irigykedve néztem azokat, akik képesek voltak megalkudni, s babakocsikban tologatták az alku tárgyát, a parkok kanyargós sétaútajain, amikor az utolsó pillanatban végre feltűnt az igazi hős. Jött csillogó szablyájával a levegőt csépelve, és azt mondta, igen, ezt akartam, ezt a királylányt. Kockázat volt ugyan fegyveresen végigjönni a városban, amikor a terrorveszély miatt, térfigyelő kamerák pásztázzák az utcákat, s ha véletlenül kimondod Allah nevét, lecsap rád a szíájé, de megérte, megérte megkapni, s hogy mindaz, ami hiányzott neki, íme, most ezáltal megadatott.

Magamhoz húztam a szegényember legkisebb fiának fejét és ölembe fektettem. Magához húzta, ölébe fektette, nézte az arcát. Néztem az arcát, a testét, nekem azok a vézna karok izmosnak látszottak, a gyenge lábak erősnek, aztán a szívére pillantottam. Olyan volt az ő szíve, mint egy lehorzsolts térd, mintegy lehorzsolts könyék, amikor biciklizés közben elesett a gyerek, minden lement róla, tiszta vér volt a jobb lába és a bal lába, a jobb keze és a bal keze, könyök, tenyér, térd és minden, mert métereket csúszott a betonon, olyan volt ez a szív. Működött, de tele volt sebbel. Űristen, mi történt veled, kérdeztem, de ő nem akart beszélni arról, hogyan szerezte a sebeket, s hogy miért van, hogy a régiek, a sokévesek éppoly gyógyulatlanok, mint a frissen szerettek. Nem beszélt, csak hevert az ölemben, ahogyan egy kis állatka vackolódik be az anyja testébe. Teltek múltak a napok, s láttam, amint ezek a sebek a sok simogatástól elkezdenek szélesebben begyógyulni, holott már nem volt fiatal, a szervezet mégis friss volt, mintha évek óta csak erre várt volna, erre a gyógyulásra. Eltűntek a hegek, egy omladozó falrész sem maradt a szívkamrán, egy repedés sem, egy apró egérvájta lyuk sem.

Íme, hát meggyógyultál, birodalmam legbátrabb vitéze, ki sebesülten is szablyát forgatva hasított át annyi utcán, annyi téren, mondtam, hogy immáron nem vagy beteg. Gyere, nézzük meg a gyógyult szív mire képes! Ha sérülten ennyi erő volt benne, hogy ide tudott hozni, vajon mit tud tenni, amikor egészséges. Gyere, tölts velem, amíg világ a világ, minden percet, és lássuk, az milyen. Hagyjuk, hogy egybeérjen a két idő, az, ami az enyém volt, és az, ami a tiéd. Felfénylettek előttem az évek, amiket majd együtt töltünk, amikor az idő nem mozdul ki ebből a meséből, amikor nem ránk omlik, hogy elpusztítson, hanem megölel, amikor mesebeli házikóban élünk és mesebeli gyerekeink születnek és minden barátunk számára, ha ránk néznek az lesz az esti mese, nem a Mátyáskirály furfangos kalandjai, nem a póruljárt farkasok, kecskegidák, tündérek, jancsik és juliskák szomorú története. Fénytelen évek után, íme, elkezdődik a fényes idő, hisz minden fakó idő azért múlik el, hogy egy tündökletesnek adja át a helyét, mondtam, csak gyere.

Jövök, hisz karom elgyengül, s a szívem újra sebes lesz nélküled, mondta. Jövök, hisz nem volna élet az az élet, amiben te nem leszel. Jövök, mondta, s mindig hozzáfűzött valami indokot, hogy miért is kell, hogy jöjjön, s miért is nem lehet, hogy ne. De hiába teltek múltak a napok, ő még mindig csak a küszöbön toporgott. Helybenjárt, mint egy rab a talpalatnyi fogdában. Gyere, mondtam, gyere, csukd be magad mögött az ajtót, mert betódul a szél, s kiúzi a szobából a meleget, besurrannak melletted a rosszvitézek, s elcsennek valamit a szobából vagy belőlem. Ő nem szólt semmit csak toporgott, mint keresztútnál az eltévedt vándor a lassan töpörödő árnyéka körül. Nem mondta, hogy kint túl hideg, bent túl meleg, kint túl tágas, bent meg pont nem, csak néha annyit, hogy jövök, mindjárt jövök, csak megvárom, míg elmosódik az égen, minden csillag, megvárom, míg a nap aranysekérre kap, és estére elcsábítja a holdat, megvárom míg, mondta, de már nem jutott eszébe semmi új, hogy mit, csak hallgatott a küszöbön, s nézett zavartan a szobamélybe, ahol voltam, mint aki elmenni nem mer, és belépni is félne.

Tipikus eset, mondták az udvarhölgyek, akik közel s távol minden intrikát ismertek. Tipikus, esze ágában sincs változtatni az életén, neki jó az, hogy otthon a kényelem, megszokott keretek, tiszta lakás, mosott ruhák, itt meg a kárpótlás. Miért tenné mindezt kockára, netalán vállalni, hogy újabb gyerek, megannyi aranytallér, nem akarja ő újra másokért adni az utolsó leheletét. Ez neki nem ajánlódék, csak terhes ráadás, neki pont így jó. Ezzel is kezdte, te mesélted, hogy nem akar más. Ha nem csak mesét olvasnék, mondták, akkor magam is látnám, hogy százból kilencvenkilencszer ez történik. Tucattörténet, egy jobb író ilyet már le se írna, legfeljebb a női magazinok újságírói, de nekik épp az a céljuk, hogy mindenki felismerje magát a cikkekben. Nem, mondtam, nem olyan, meg mindegy, hogy mivel kezdte, mert eszembe jutott, hogy tényleg, azt mondta szeretni fog, de nem akar semmi változást, ha így kell, legyen, ha nem, akkor keressek valaki más. Mindegy, mondtam, mi volt, amikor az eleje volt, mára épp idáig fejlődött ez a szerelem. Nem tehetünk róla, se ő, se én, ezt tette a folyamatosan növekvő érzelem, neki jönnie kell, hisz sehol nem talál olyat, mint én, és én sem találok olyat, mint ő. És van olyan, hogy törve van az ember lelke és érzi, hogy éveken át keresi, és egyszer megtalálja a másik felét, van olyan. Nincs, mondták, nincs, csak azért találsz meg, mert épp abba a korba jutottál, amikor meg kell találnod, élettani állapot a találás. Nincs időd már válogatni, eddig volt, de már elfogyott, s ez puhította fel bennem az elvárásokat. Megkondult a biológiai óra, s mikor a hang a füledbe ért, épp ő volt ott, csak ennyiről van szó. Nem, mondtam, én azt a kongást nem hallottam, én minden órától független épp most találtam meg, nem is tudom, aki eddig volt, minek volt, ha ő lett. Ha volna ilyen, mondták, mindenki egy életen át bolyongana, mert egy élet nem volna elég, hogy a mindenségben megtaláld a tört darabodat, s a párja legyél. Élettan, mondták, egyszerű élettani tény. Annak, hogy te épp őt találsz meg, megvan a maga törvényszerűsége, hisz alig van ki közül válassz. Az érzelem a biológiai esélytelenségeddel arányosan nő. A ti szerelemetek egyszerűen leírható a biológia és a szociológia törvényeivel, az utolsó pillanatban párja után kapkodó nő, s az otthoni szolgáltatásokba beleunt férfi, s az is pontosan tudható, hogy mit kell tenni ahhoz, hogy ezek a törvények a számodra kedvező végkifejletet hozzák. Egy teherbeesés. Hogy véletlen, úgy tenni, hogy véletlen,

kérdeztem. Mindenki így csinálja, mondták, persze akkor is ott a kockázat, hogy azt mondja, nem vállalja fel, s ez esetben vergődhetsz egyedül egy gyerekkel, de legalább kézzel fogható eredménye volt annak a néhány évnek, amit rá pazaroltál. Nincs új a nap alatt, nem igaz. Minden nappal kisebb az esélyed a váltásra. Ő maradt a kalapban, s úgy érzed, rá kell építened mindent. De ő nem jön, s ha nem jön, ne engedd el az utolsó pillanatot. A te idődért neked kell izgulnod. Mondták a barátnők, akik már régen kiléptek a mesék birodalmából, vagy aki még ott akart maradni, azt kiűzte onnét valaki, vagy valami, egy rosszul sikerült házasság, egy megroppant szerelem, lángpallossal, mint Gábriel az első emberpárt az éden öléből.

Nem voltak már a mesék terepén, legfeljebb néha-néha tévedtek oda egy meseterápiás előadás során, a közös gondolkodást irányító vezetővel, aki történetesen szintén egy olyan nő volt, akit történetesen szintén kiűztek a mesék terepéről, de ő azt mondta, ha kiűztetek én nem leszek rest, majd megmutatom, hogy a mesékkel mennyi mindent el lehet érni a világban. S valóban elért sok mindent, sikert és vagyont, s nem utolsó sorban rengeteg hívőt, akik mire hozzákerültek, már csalódtak mindenfajta lelki segélyben. Vagyonokat fizettek a legkorszerűbb és társasági szinten is legelismertebb módszerekért, hol csakraállapotot számoltak, hol egy táncterápiás csoportban vonaglottak teljesen eredménytelenül, családállítást során az ük- és dédszüleik vétkéből próbálták megmagyarázni a lelki összeomlásukat, persze hasztalan. Utolsó szalmaszálként nyúltak a mesékhez és ehhez a terapeutaéhoz, amely terapeuta minden látszatsikere ellenére nap mint nap azt élte meg, hogy kívül van azon, amivel foglalkozik. Hogy nem királylány immár és nem vívniak érte aranyos vitézek, hogy minden szereplője azoknak a történeteknek valaki más, holott már szívesen lett volna akárcsak vasorrú bába is, gonosz mostoha, csak benne lehessen ott abban a meseszerű biztonságban. De a mesék árulónak tartották, aki kifecsegte a rábízott titkokat és soha többet nem engedték a birodalmukba. Olyanná lett, mint a művészetkritikusok, akik az interpretáció gépezetével ízzé-porrá zúzták a műalkotásokat, hogy ettől kezdve egy mű se mutatkozhatson meg számukra egészben, csak szétbontva, mint a szakácskönyvek leírása, minden hozzávaló ott volt előttük, csak az íz hiányzott. Darabokban és nyersen rágódtak az alapanyagokon, míg a szomszédban jóízűen falatoztak a szakácsok és vendégeik.

A barátnők legfeljebb hétvégéken kerültek meseközegbe. Választhattak szerepet. Persze mindenki az a nő akart lenni, akiért kezét-lábát összetöri egy sereg királyfi, a végeredmény mégis az volt, hogy senki nem villantott szablyát értük, s ezek után a terapeutával együtt szidhatták őszintén a mesék szereplőit, azokat a szemét hercegeket, és királyfikát, akik mindig mást választanak mátkául és nem őket, ráadásul annyira primitívek, hogy pusztán külsőségek vagy életkori adottságok alapján döntenek.

Szóval ne reménykedj semmiben, mondták, hányszor jártam én is így és mi lett a vége, s mesélték a velük megtörtént és a másokról hallott történeteket. Minden történetet abba az irányba igazítottak, hogy az ő igazuk bizonyosodjon be, mert semmi sem gátolja meg az emberi gondolkodást abban, hogy ne az aktuális hamisságokat tartsa a legmeggyőzőbb igazságoknak. Jobban tennéd, ha elkezdenél

körülnézni, addig, amíg körül lehet, mert van az a pillanat, amikor belép az ember egy helyre és már senki nem emeli fel miatta a szemét, s ha valaki mégis, riadtan elkapja a fejét, s vagy a sörét bámulja tovább, vagy épp egy fiatalabb nőt keres, és azon gyógyítgatja a rajtad megsérült tekintetet. Na, akkor van vége a történetnek, ott aztán megáll az ezeregyéjszakája meg az Andersen tudománya, s azt mégsem kéne kivárnod. Nem, mondtam, ami köztünk van, az teljesen más, tényleg, mintha egy érzelgős dalt dúdolna az életünk, a *Love me tender*-t vagy az *I'm a believer*-t. Jézusom, mi lett veled, vágott közbe az egyik, azért ezt már gimiben sem, legfeljebb általános iskolában. Jó, tudom, hogy ez olyan hülyén hangzik, de tényleg olyan érzés. Soha nem gondoltam volna, hogy azok a dalok tudnak igazak is lenni, mondtam. Ők összenéztek, hogy mi lett velem, de én mondtam tovább az érzéseimet, meg még hoztam más példákat, hogy ilyen hülye elnevezéseket adunk egymásnak, hogy kicsim, meg cicám, meg bogárkám, szóval ilyen állatkák, meg növények, apró kis izék, és amikor mondjuk, akkor tényleg úgy hangzik, hogy ezt nem is lehet másképp mondani. Meg hogy megszűnt az idegenség érzése. Milyen idegenség, kérdezte valamelyik. Szóval, amíg ez nem volt, mondtam, mindig azt éreztem, hogy vagyok én és van a másik, hogy olyan a külvilág, hogy életveszély, ami alig várja, hogy lecsapjon rám és megszüntessen. Szar érzés lehet, szólt közbe egy másik, meg hogy erről soha nem beszéltem nekik. Mindenesetre, mondtam, most minden dolog, egészen más lett, olyan, hogy otthonos, hogy nem azt gondolod, hogy úr isten, hanem, hogy de jó hogy van, de jó, hogy vannak ezek a házak, ezek az utcák, ezek az emberek, mondtam, de egyre halkabban tudtam csak mondani, mert az ajtó felé néztem és láttam, hogy nem mozdult ez a vitéz. A szegényember harmadik gyereke, még mindig ott toporogott a küszöbön.

Meddig állsz ott, meddig vársz még? Elmúlik az idő és becsapódik az ajtó, ha későn indulsz, már nem jutsz be, nekimesz a csukott ajtószárnynak, s a királylány puha szíve helyett a nyers deszkákon fogsz szétlapulni. Megyek már, megyek, mondta a vitéz zavartan, kicsit beljebb tolta az egyik lábát, mint a farkas valamelyik mesében, mert megjíedt, hogy elveszti a kincset, amit hosszú évek keresésének eredményeként feltárt magának, minként a vadász mondaná: ezt a szép zsákmányt. Megrettent a vesztéstől, de mégsem lépett tovább, igaz, az ajtó sem csapódott be. Nem vágta be, mint korábban annyiszor. Nem vágta be, mint korábban annyiszor annyi vitézre, hogy sokszor vérző orrukat markolászva kellett elkotródniuk, s az első kocsmában elpanaszolták, hogy az a királylány egy idióta, ezek az arisztokraták mind hülyék, mert egymás között házasodnak. Mondtam neki, mesélte a póruljárt lovag a kocsmában, hogy na, itt vagyok, mind a ketten ugyanazt akarjuk, erre rámvágta az ajtót, el is tört az ornyergem, az istenit. De most nem. Nyitva maradt háromszor, és nyitva maradt hétszer, nyitva maradt az összes mesebeli számban, mert nem merem bevágni. Félttem, ha becsapom végül, akkor nem fog dörömbölni, hogy engedj be végre, hanem sarkon fordul és hazakutyagol, hogy na, ez a mese is csak eddig tartott. Mint a gyerekek, akik haragszanak kicsit a tévére, hogy vége lett a gyerekműsornak és kezdődik a híradó, vagy az anyjukra, amikor becsukja a könyvet, hogy meghalt Andersen, vége a mesének, de végül megnyugszanak és elalszanak az ágyukban.

Néztem kifelé a szobamélyből, csillogott a szemem a sötétben, de már nem a szerelemtől, hanem az örökösen odaszökő nedvességtől. Ott magasodott az ajtókeretben, a fény vonalat húzott a teste köré. Már nem voltak rajta sérülések. A sebei begyógyultak, gondoltam, miért is jönne tovább. Feküdtem az ágyban egyedül, mert éjszaka egyedül voltam, amikor az a gyógyult ember ott hevert valaki más mellett, s talán neki mondja azokat a szavakat, amelyek valójában nekem szólnak. Látja is ő a sötétben, kihez beszél, elég neki, hogy kimondja, ami a szívében van. Csak kezelésre vágyott, gondoltam ebben az egyedülletben, az ágyban, amiről egy ideig azt hittem, a mi ágyunk, de kiderült, hogy nem. Ez az én ágyam, és ez az én lakásom, s csak annyi maradt belőle is, amennyi a felújításkor a munkásokból: a kéznyomok. Csak kezelésre, gondoltam, s ez megvolt, senki nem költözik be a kórházba. Ha meggyógyult, menekül onnét, hogy ne érezze többé azt a rossz kórházzsagot, hogy ne lássa a fehérbe öltözött ápolókat. Nem akar összeköltözni a kórházi eszközökkel, a napi vízzel, azokkal a nyögdécselő és horkoló betegársakkal, akik a kórteremben vele együtt a gyógyulásra várnak, és megesküsznek, ha innét kikerülnek, mindennek jobban fognak örülni, a legapróbb dolgoknak, egy fűszálon a kicsi élnek, vagy a napnak, ami éppen hétágra süt, a vacsorának, vagy csak annak, hogy még mindig vannak. Így gondolkoztam magamról, mint egy szolgáltatásról, s hogy az utókezeléshez már nincs rám szükség. Az valahol máshol zajlik, ahogyan az egészségügy világában lenni szokott, másik épület, más város, más személyzet.

Miért is jönne, mondtam magamban, aztán azt gondoltam, egyedül az ágyban, kibírhatatlan fájdalmaktól gyötrődve, mert egyedül lenni úgy, hogy szeretsz, mindennél fájdalmasabb dolog. Olyan sokszor gondoltam, bárcsak ne bukkantam volna rá, bárcsak maradt volna a korábbi életem, amikor szinte jó volt, amikor elment az, aki korábban jött, hogy megszeressen. De jó, hogy elmentél, gondoltam magamban, és örültem, hogy egyedül fekhettek le, egyedül kapcsolhatom be vagy épp ki a tévét, hogy senkinek a szagában nem kell lennem, hogy senkinek a ruháit nem kell kerülgetnem. De most más volt, egész éjjel ott volt velem, úgy, hogy nem volt velem. A hiánya volt velem. Miért jönne, gondoltam, a gyomrom görcsbe volt rántva, aztán azt, hogy azért, mert szeret. De hiába szeretett, jönni nem tudott, valami ott tartotta, ólmok voltak a lábain, síndarab a mellkasán vagy csak egyszerűen nem volt meg a kulcsa.

Nézz meg jobbról, mondtam neki, nézz meg balról, milyen szereplője vagyok én a mesének. Lehet-e olyan mese, ahol a királylány titkos viszonyt folytat a szerelmével, még a halál el nem választja őket. Lehet az, hogy egy királyfi nem a tiszta érzésekért rántja ki a szablyát, hanem azért küzd, hogy a hamisság fennmaradjon. Mert nem igaz, ami van, érted, az nem igaz. Kilépsz a titkos időnkéből és én elveszek, érzem, hogy nem vagyok. Naponta gyilkolsz meg, naponta adsz mérgezett almát, naponta törölsz le a föld színéről. Hányszor tudok én újraszületni? Hányszor leszek képesek? Mi lesz, ha egy reggel jössz, és már nem éledek fel? Azt mondta, hogy még adjak neki ennyi meg ennyi időt, s akkor, mondjuk valami kiemelt napon majd dönteni fog, persze nem döntött.

Mi lesz, kérdeztem. Miért, kérdezett vissza. Máról volt szó. Ja, mondta, de ez a nap mégsem a legjobb vagy inkább úgy fogalmazott: a legmegfelelőbb. Te mond-

tad, mondtam. Épp ezért, ez nem egy objektív időpont, ezt csak úgy mondta, mondhatott volna más napot is, csak véletlenül épp ezt mondta, nem érdemes ezt rajta levérni, hogy most mégsem. Akkor, mondtam immáron én, a hónap eleje, az első hétvége, az a határpont. Utálom ezeket a kényszereket, mondta, épp a kényszerek, az életem behatároltsága, az örökös kötelezősége, a feladatszerűségek elől menekülök. És az én életem, az nem kényszerek között zajlik, kérdeztem. Tudtad, hogy mit jelent, hogy nekem van olyan, hogy család. Én megmondtam, vagy ezzel együtt, vagy sehogy. De azóta minden más és nem lehet, hogy az együtt töltött idő kidobott idő legyen. Miért volna kidobott idő, kérdezte. Az, amit átéltünk, az jó volt, s ha te nem tartod jónak, akkor számít kidobott és elherdált időnek. Amúgy, szerinted az én időm nem telt el közben, mondta. De ha nincs továbblépés, akkor minden érvénytelenné válik, akkor az a nagy szerelem csak egy időlegesség volt, mondtam, s hogy akkor az első hétvége egy bizonyos hónapban, vasárnap délután, mondjuk éjfélleg legkésőbb. Hogy akkor vegye a dolgait azon a helyen, ahol, ha jól tudom, lenni már mióta utál, pakolja be a batyujába, vegye fel a hétmérföldes csizmáját és induljon el hozzám. De azon a napon is csak úgy érkezett, mint mindig, mint azokon a napokon, amikor titokban együtt tudtunk lenni. Csak a titokba tudott visszalépni, akár egy kém, akinek a léte megszűnik abban a pillanatban, hogy felfedik, onnétől már nem tud az lenni, aki volt. Ő a titokban lakik, amíg ez jó neki, s minden akaratom és vágyam a fény iránt elporlik az ő akaratán.

Őrlődni naphosszat a félelemben, hogy nem bírok már a titokban lenni, s nem merem szétroppantani a kalitkát, mert rettegek, hogy akkor elveszítem. Őrlődni éjszaka, és őrlődni aztán már akkor is, amikor vele voltam, mert nem oldódik a szorongás már akkor sem. Az öröm-fájdalom arány immáron végérvényesen megváltozott, bennem is és benne is a fájdalom javára. Akkor mondta, hogy kér egy hónapot, hogy azalatt összegyűjti újra az erejét és nekivág az új útnak, amin immáron, ahogyan korábban is ígérte, velem fog menni. Jó, mondtam, mert már én sem bírtam így, legyen, bár titkon tudtam a szakításhoz gyűjti az erőt, s nem a közös úthoz. Minden nap éreztem, na, most kicsit erősebb lett, s a közöttünk lévő kötélből egy kicsi szálat megint elnyiszált, de a kötés még megvolt, egész hónap alatt megvolt a kötés, nem bírta elvágni. Az utolsó napon, aztán mégis. Egy levélben volt az olló, mert már olyan vékonyka volt a kötelék, hogy egy sima papírvágóolló is elég volt hozzá. Elkezdtem olvasni a levelet, és vágott az olló, vágott kötetést és a végén még a szívembe is fúródott.

Nem gondolta, hogy újra látni fogja. Nem gondoltam, hogy újra látni fogom. Visszalépett a régi palotába, ahol azt mondta, olyan rossz a szag, hogy levegőt venni alig bír, hiába nyitott ablakot, csinált keresztvizet, a szag maradt és rájött akkor, hogy ez az öregség szaga, az ő öreg testének a szaga, a felesége öreg testének a szaga, az öreg bútorok és az öreg ruhák szaga, és ő ebből a szagból menekült, hogy végül épp oda térjen vissza. Ahogyan nem volt képes sebeket veszteni, inkább veszített gyógyulást, úgy nem tudta elveszíteni azt a nehéz levegőt, a fuldoklás érzését, csak fuldokolva tudott élni, ebbe szokott bele, ez volt neki az otthon. Nem tudta, milyen boldognak lenni, elaludt mindig a mese vége előtt, csak a próbatételekig jutott. Azt gondolta, neki olyan, hogy boldognak lenni, nem jár,

vagy csak olyan volt, hogy bizonyos fájdalommenyiség nélkül nem tudott élni. Nem érezte jól magát velem, mert jól érezte magát velem. Ahogyan az agyondhányzott tüdőt megkínozza az oxigéndús levegő, ő is szenvedett az örömtől, amit érzett, amikor nálam volt. A szegényember legkisebb fia volt, aki nem trónra került a felekirályságban, hanem hirtelen rászakadt a birodalom, s ő szántáshoz vetéshez volt szokva nem uralkodáshoz.

Nem tudom, mivé lett ott a régi helyen. Nem is érdekelt. Hogy megdicsérték-e, de jól döntöttél vitéz lovag, hogy volt-e ünnepe a visszatérésnek, hatalmas bál régi barátokkal, díszes vendégekkel, rajtam kívül a mese összes fő és mellékszereplőjével, vagy épp ellenkezőleg, a kalandokért, amikkel megkérdőjelezte az addigi életet, megbüntették. A felesége minden adandó alkalommal, az orra alá dörgölte, hogy örüljön, ha még ezek után hajlandó mosni, főzni rá. A gyerekei összesúgtak a háta mögött, hogy na az volt az az apa, akiről azt hitték hatalmas vitéz, olyan akire bármennyi életet, de minimum az övékét bátran rá lehet bízni, s lám, milyen roskatag öregember lett. Elindult ugyan egyszer a csatába, de ahelyett hogy megvívta volna, hülye békekötéseken törte a fejét, hogyan lehet mindkét sereget megőrizni, s végül elkotródott a csata lehetséges színteréről. Vitézként ment el, s nagyotmondó obsitusként tért meg. Ez az a férfi, aki csak megfutamodni tud, mondogatták egymásnak, s még a sőt sem adták oda neki ebéd közben. Nyújtsd ki a kezéd kicsit és vedd el magad, mondták. Ő zavarba jött, kicsit megemelkedett a széken és átnyúlt az asztal fölött. Tényleg felesleges volt kérni, hisz eléri.

Nem gondoltam, hogy bármikor is látni fogom. Kerültem minden lehetséges helyszínt. Került minden lehetséges helyszínt. Nem tudom, mit tett vele ez a szakadás. Milyen lett? És milyen lett volna, ha nem ez történik. Hányszor tiporhat szét valaki egy érzést büntetlenül, hányszor mészárolhatja le a gonosz mostoha helyett a jótünderet, gondoltam. Már megint sikerült neki, már megint túlélte, holott én nem. Holott én nem élhetek boldogtalanul és nem is élek úgy. Megpróbáltam másval. Ahogy a barátnőim mondták, és igazuk lett. Észre sem vettem, hogy várakozik ott a szerelmünk árnyékában egy férfi. Minden szerelem árnyékában ott egy seregnyi várakozó, akik ha engedélyt kapnak, rögvest befészkelik magukat a megüresedett helyre. Nem néztem, milyen, csak azt, hogy van. Jó, hogy neki kellet úgy, ahogy vagyok. Rossz átélni, hogy nekem nem. Mennél inkább nem kell nekem, annál inkább akar engem. Lohol utánam, mint egy jólnevelt háziállat, nem hasonlít az állatmesék hőseire, inkább a parkokban sétáltatott kutyákra, a lakásokban hízelkedő macskákra. De volt, és megtett mindent, ami egy nőnek jó, ha tenni van. És kivertem akkor a szegényember legkisebb fiát a fejemből. Meseterápián elpusztítottam a bennem még mindig végzetlenül áradó mesét. Sós kútba tettem, aztán onnan is kivettem, kerék alá tettem, aztán onnan is kivettem, kemencébe tettem, aztán onnan is kivettem, és még egy kicsit mindig élt, jöttek a törökök, elkapták, felkoncolták, Isztambulba hurcolták, és egy kicsit még mindig élt. Eltelt öt év. Befalaztam egy mély zugba, befalazta egy mély zugba, ahonnét semmilyen robbanóanyaggal nem hívható elő. A métervastag vasbeton falra csak annyi van írva, hogy nincs.

BALÁZS IMRE JÓZSEF

Des Esseintes visszavonul

*Beszippant, amiből menekülnél,
ilyenek az önbeteljesítő jóslatok,
nem akarok érintkezni senkivel, mondd,
és elzáród magad a víztől, mely ezt lehetővé tenné.
A bőr kitüremkedéseiből növények néznek
vissza rád, azok meg tökéletlen, avagy
túlzottan is tökéletes testek.
Borjándzol elzárva a világosságtól,
egy-két éjszakára még fényt párologsz magadból,
visszatérsz egy régi, de már sosem eredeti állapotba,
olvasó növény vagy, hangutánzó zene.*

Átszállás

*A szobrok beköltöznek a falak közé
tizenhét ikerangyal félrebillent fejjel
Ott lakik még egy villamos
aki úgy dönt többé nem jár soha síneken
és egy ló aki úgy dönt átmenne a falon
s át is megy
A környéket meghagyják az embereknek
ők úgyszólván csak átutazók s bábázkodók errefelé
tűzet raknak fényképeznek gesztenyét gyűjtenek
s átszállásra várakoznak a hegy tetején*

Lábnyomok

*A talp elillant melegét,
a lábujjak fényes, sima lenyomatát figyelem,
a képek anyagát, amint beleíródnak a testbe,
és mindig átfordíthatók, veszteség nélkül
egy finom homokkal beszórt tájképbe,
víz alatti mozgások rugalmasságába,
vagy egy üvegsimaságú felület síkjára,
amely lassan bepárasodik.*

ÁFRA JÁNOS

Siratófal

Daniel Ferman *Lea* című szobrához

*Mintha sosem lett volna arcod,
bátat fordítasz, falnak veted magad,
tudom, ha mozgásra programoztak volna,
épp lefelé húznád a piros blúzodat,
de ugyanígy állsz itt már hónapok óta,
nyílegyenesre vasalt hajad nem borzolható.
Érinthetetlen, mint azok a testrészeknek
látszó tagok, amikből összeraktak.
Nem forgatható karod a vállon, térded
a lábon, csípőd a törzsön, és nem fordítható le
a kimerevült mozdulat érzéketlensége,
amely közénk tolakszik. Mint létezésed
szétszerelés és összerakás közé.
Blúz feszül fejedben, karod falnak támaszt.
Lebetnél ismeretlen nő egy aluljáróból,
könyvtárból hazahozott kékbarisnya,
alkoholból levezethető egyéjszakás kaland,
vagy igaz szerelmem az első látás előtt,
aki szemkontaktus nélkül vetkőzi le magát.
De lehetsz akár az is, aminek valójában szántak:
szobor, fejcsomókra csomózott érzésekkel
és parókával. Egy bábú, amire elfelejtették
felszerelni az arcot. Engedelmes kirakatbaba
becsomagolva lehámozásra váró felsőkbe,
barisnyába és miniszoknyába. Mert téged
csak a szövetdarabok tartanak össze.
Játékkellék vagy egy piros karikás üzletből,
amit egyszer még kiállítanak a főtérre.
Majd egyenesen a templom oldalának borulsz,
hogy téged nézhessenek szentmise előtt
a hívek. Ahogy csak dőlsz a málló falnak,
homorú háttal, kiszámíthatatlan ideig
húzva lefelé azt a mesterséges fénnel
fakított, vörös blúzodat. És szoknyád
ultramarinja megváltást ígér a siratófalnál,
amíg teljesen szét nem bordanak.*

Háztűz néző

5/1. Gubik csöngetett be a hírrel, hogy vakolatügyben másnap hatkor lakógyűlés lesz a lift és a kapu közti részen, amit ők – mint új lakók – nem tudhatnak, de hát ilyesmire a házban nincs másutt hely. Amelyikük jön, hozzon magának valamit, amin ülhet. Muszáj hozni, kérdezte Gyégyé, muszájni nem muszáj, de a nagyságok sokáig szokják fosni a szót, már bocsánat, úgyhogy jobban jár, aki ül. Ja és még valami, fordult vissza az ajtóból. lakásonként csak egynek van hely. Na, ehhez a hatékonysághoz mit szólsz, kérdezte Gyégyé, itt nem úgy van, mint a régi helyünkön, két hete szóltunk, hogy hullik a vakolat, és máris történik valami.

5/2. Gyégyé úgy gondolta, amikor első ízben vesz részt a Csernovics Arzén utcai lakógyűlésen, illik pontosnak lennie. Hat óra előtt öt perccel szállt ki a liftből, kezében a kedvenc hokedlijével. Miközben helyet keresett magának, megvető pillantások kísérték az ülőalkalmatosságát. Nem értette, miért, hiszen ez igazi különlegesség, sőt régiség, *fiókos hokedli*, amelyet ma már nem gyártanak. Igaz, a fehér festék lepattogzott róla, hiszen már a szülei idején is szolgált a konyhában, de biztonságos maradt és könnyű is volt. Ösztönösen abba a szegletbe húzódott vele, ahol Halecz Ernőt látta, aki rokonléleknek tűnt, mivel közönséges fonott kerti nád-székben terpeszkedett, vagyis ugyanazt tarthatta szem előtt, amit ő, legyen könnyű, amit a negyedikről lehoz. Más lakóknál ez aligha volt szempont, a lecipelt bútorokkal hajdanvolt anyagi helyzetüket akarhatták kifejezésre juttatni, s ennek következtében Gyégyé szeme elé stílbútor-garnitúrákból származó, kárpitozott, fényesre koptatott huzatú székek valóságos parádéja tárult, Auffenbergné pedig az átlagosnál magasabb, trónszerű, bársonybevonatú karosszékből pásztázta a lakókat, akikkel a kapu és a lift közti térség lassanként megtelt. Gyégyé látásból is csak keveseket ismert és e keveseket is főként utcai ruhában látta, úgyhogy most háziköntösben, otthonkában, melegítőben alig bírta azonosítani őket, de azért tétován mindenkinek odabiccentett. Úgy látszik, állapította meg, itt csak a bútor tartozik a tekintélyfenntartó kellékek közé, a ruházat közömbös. Ezt éppen csak leszögezte, mikor az elmélete már meg is dőlt, a lépcsőfordulóból, szinte primadonnai belépővel előbukkant egy nő, kezében iparművészeti remeknek számító, hajlított támlájú tonetszékkal, frissen dauerolva, kisminkelve, vajszínű kiskosztümben, amiről még egy férfi is láthatta, hogy ha nem Bécsben vették, akkor a Rothschild Klára-szalomban csináltatták, és arra is alkalmas lenne, hogy a nő követségek délutáni fogadásain jelenjen meg benne, nemhogy lakógyűlésen. Ki is rítt a háziasszonyok közül, akik ahogy voltak, pongyolában, a hajukba épp csak kézzel beletúrva szaladtak le ide. A kiskosztümbös szemlátomást élvezte, hogy milyen feltűnő a különbség a többiek slamposága meg az ő drága eleganciája közt. Gyégyé azon kapta magát, hogy nem lakóként szemlélődik, hanem a foglalkozását gyakorolja.

Megfigyeléseket eszközöl, csoportosítja őket, és mindent rögtön definiálni próbál. Amikor már azt hitte, több meglepetés nem érheti, a pincelejáróból zihálva, nyögve, verejtékezve előbukkant Gubik, aki a testi erejét nyilvánvalóan meghaladó, ormótlanul nagy és súlyos karosszéket próbált úgy görgetni előre, hogy egyszer a jobb, másszor a bal felét tolta a csípőjével mindig egy kicsit arrébb és arrébb. Csak bele ne szakadj a nagyzási hóbortba, gondolta Gyégyé, házmester létere ő akar a legnagyobb fotelben ülni? A következő pillanatban belátta, hogy megint tévedett, a monstrumot Gubik nem önmagának hozta, hanem oda zötytyentette le, ahol egy parányi asztal jelezte, hogy az az elnökség helye.

5/3. Hat óra húszkor a várakozók zúgolódni kezdtek. Mindenki itt van, miért nem kezdjük? Ki a fene hiányzik? Kettőt találhat, ki nincs itt. A drágalátos elnökünk! Egy bamba kutyaképzű férfi, aki épp Gyégyé háta mögött ült, méltatlankodva magyarázott, a Zácsef sportot csinál belőle, hogy várasson minket. Mintha végszó hangzott volna el, kivágódott a lift ajtaja, és kihömpölygött rajta egy szemre is legalább két mázsás óriás, akit Gyégyé már látott, amikor először jártak itt lakást nézni, de akkor atlétatrikóban, klottgatyában volt, s a vállán zsákot cipelt, úgyhogy azt hitték, nem lakó, csak valami rendelést szállít házhoz. A férfi két szeme annyira közel ült egymáshoz, hogy messziről szinte egynek tűnt, épp mint azoké, akiket gyerekkorukban nohaborral itattak. Bozontos dinnyefeje szinte egybenőtt a tokájával, és nem lehetett tudni, egyáltalán van-e nyaka? Hordómellkas torkollott hordóhasba, s ez az irdatlan súlyú test úgy zúdult bele a Gubik-hozta karosszékebe, hogy az eresztékek valósággal sírtak. Szóval mi a baj az elnökkel, bődült el a jövevény. Gyégyé kapásból elmotyogta felháborodása okát, és azt hitte, senki nem hallja, miért mással cipelteted a dögnehez karosszékedet, *Küklöpszékám?* A kiskosztümös nő elismerő pillantása döbbsentette rá, hogy talán túl hangos volt, a háta mögött izgó-mozgó férfi pedig előrehajolt és megint magyarázott, tudja, a Gubiknak muszáj mindent eltűrnie, nehogy kitegyék a szolgálati lakásból. A kutyaképzű keze után Gyégyé vállán kaparászott, Cselényi vagyok, enyém a lenti trafik, nézzen be hozzánk. Bocsanat, de nem dohányszom, vágta rá, mégsem szabadult olyan könnyen, sebaj, tartunk kannásbort is. Zácsefet rég le kellett volna váltani, jegyezte meg a kosztümös nő, de sajnos ezeknek, és körbemutatott, hiába beszélek. Gyégyé Halecz Ernőtől kérdezte meg suttogva, ki az a Zácsef? Némi sértődöttség ült Halecz tekintetében, aztán mégis készségesen mutatott az elnökre, hát ő, ki más? Halljam, kinek mi baja az elnökkel, hajtogatta Zácsef, és öklével az asztalt csapdosta, ha van vér a pucájában, most beszéljen, ne a hátam mögött! Maga mindig elkésik, vijjogott egy fülsértően éles, sipító hang. Zácsef bömbölve felemelkedett, hogy lássa, ki beszél, de a sipító nem ijedt meg, maga mindig késik, tojik a lakók fejére! Az elnök ernyőként tartotta egyik lapátkezét a szeme elé, aztán úgy tett, mint aki csak most veszi észre a parányi sipító gépet, nézze Kacukáné, ne éljen vissza azzal, hogy olyan kicsi. Álljon fel, ha hozzám beszél! Már állok, sipította Kacukáné. A kíváncsi Gyégyé lábujjhegyen ágaskodott, hogy lássa, ki sipít, s egy *széle-hossza* egy asszonyságot pillantott meg, lehet, hogy kicsi vagyok, de a jóból mindig csak kicsit adnak, maga meg túl nagy, Zácsef! Kacuka mámi ezt minden gyűlösen elsüti, súgta Gyégyének a trafikos. Auffenbergné is felállt és az öklét

rázta Zácsef felé, maga orcátlan ripók, érti, ripók! Zácsef sem maradt adósuk. Elő a seprűt, banyák, maguknál jobbakat is megégettek már! Leült, s még ülve dohogott egy ideig, nem mindenki meresztheti a valagát egész nap itthon, nekem dolgoznom kell, jövök, ahogy tudok. Mint mikor egy rugóra működő szerkezet lejár, a ribillió is lejárt magát, s az elnök témát váltott, Gubik, ordította, hol a jelenléti ív, nem megmondtam, hogy itt legyen, mikorra megjövök? A választ elnyomta egy Gyógyének immár ismerős, rikácsoló hang, *hamar a gazembert, fiaim, Cselényi!* Auffenbergné a székéből fölemelkedve, jobb karját a levegőbe kicsapva kiáltozott, *levágták Feliciánt a király cselédi,* és bőszen megismételte, *levágták Feliciánt,* majd hozzátette, úgy kell neki! Gyógyé elképedve ismert rá az Arany-balladára, s hallotta a lakók éretlen kuncogását, ami annak szólhatott, hogy a trafikos is Cselényi, de nem értette, hogy kerül egy lakógyűlésre Zách Klára? Az elnök a jól ismert egyezményes kézmozdulattal jelezte, hogy Auffenbergné hibbantnak tartja, Halecz pedig felvilágosította Gyógyét, a banya ezt évek óta minden gyűlésen elszavalja, csak hogy bosszantsa Zácsefet. De miért ezzel, értetlenkedett Gyógyé. Halecz helyett a kosztümös nő válaszolt, az ott elől, az a böhöm állat, akit maga találónan Küklopsznak nevezett el, egy történelmi nevet bitorol, Zách F. Feliciánnak nevezeti magát, pedig csak közönségesen Zács Ferenc, cs-vel. Mondja meg, hát így fest egy igazi Zách-ivadék? Szegény Auffenbergné, aki egy valódi Auffenberg gróf özvegye, *behóved* Auffenberg, szólt közbe Halecz, de a nő ezt meg sem hallotta, szegény Augustza mindig felveszi a kesztyűt, mert ebbe nem tud, és nem is lehet beletörődni.

5/4. Emberek, fél hét elmúlt, bődült el a trafikos. Cselényikém, hová siet, kit kell sürgősen levágnia, vigyorgott rá egy Black Sabbath-trikós, szalmaszőke tinédzser, akiről csak a szeme alatti árkok, meg a vékony harcsaszáj melletti, kiéltésre utaló ráncok jelezték, hogy mégis inkább Gyógyével lehet egykorú. Magas lábú bárszéken lóbázta a lábát, s Gyógyé kényszeresen töprengett rajta, hogy honnan vehette ezt a széket? Nem tudott mást elképzelni, a fickó hazulról hozta, akkor pedig illegális bár üzemeltet a lakásában, vagyis eggyel több a Csernovics 7. titkainak száma. Zácsef ez alatt megbántottan harsogott, lemondok én, le, ha kell, nekem a lakóbizottság púp a hátamon, azt ne higgyék, hogy hasznom van belőle, de aki a helyemre pályázik, értsen ám mindenhez, villanyhoz, vízhez, gázhoz, szeméthez, pénzügyekhez, szaladgáljon maguk helyett a házkezelőségre, meg mindenhová, és soha egy jó szó, csak a szemrehányások, hát elegendem van magukból, tudják mit, elegendem! Ki akar a helyembe lépni? Senki? Akkor térjünk a tárgyra. Még ne térjünk, szólalt meg vontatottan a kiskosztümös nő és föltartotta fehér kesztyűbe bujtatott kezét. Én például vállalnám az elnökséget. Na persze, bődült el Zácsef, azt tudjuk, hogy maga vállalná, de jobb, ha végre békén hagy minket, Bugyiné, vagy hogy is hívják, Kredencia asszony, mert aki nem itt lakik, az elnök sem lehet itt, sőt ahhoz sincs joga, hogy részt vegyen a gyűlésen. Zsigeri indulatról árulkodó, rekedtes hörgő hang tört fel a kiskosztümös hölgy torkán, amihez foghatót Gyógyé csak kofák közti piaci háborúságban hallott, akkor is a végső stádiumban, mikor már egymást legyilkolni is készek voltak. Legnagyobb ámulatára a lakók nem tartottak tőle, hogy előbb-utóbb vér fog folyni, Zácsef és a kosztümös nő párbaját úgy fi-

gyelték, mintha az ilyenkor szokásos műsorhoz tartozna. Ne merjen lekredenciázni, Zácsef, ne bugyizzon, maga pontosan tudja, hogy én doktor Honder Tamásné Bughy Crescencia vagyok, és nem bugyi, hanem Bug-hy, hával és ipszilonnal, ezt mindenki más képes lett volna megjegyezni, akinek legalább négy elemije van! Mit akar, mutassam be a technikus diplomámat, ordított vissza Zácsef, és vastag vörös nyakán kidagadtak az erek, nekem beszélhet, amit akar, az a lényeg, hogy maga itt nem lakó! De igenis az vagyok! Nem az! Gubik, hozza a lakónyilvántartókönyvet, abból majd *svarcaufvejsz* kiderül, hogy a Csernovics hétben semmiféle Kredencia nem lakik! A kicsavart név ismétlésétől a nő csaknem felrobbant, ezt ne merje, Zácsef, ezt ne csinálja, megölöm, ha még egyszer kredenciázik, én Crescencia vagyok, érti, Cres-cen-cia, nem Kredencia! Gyógyé továbbra is döbrent rémülettel nézett Haleczra, s egyre inkább úgy érezte, közbe kellene lépni, hiszen a szóváltás mindjárt tettelegességig fajul, az öregúron azonban nemhogy erre való hajlandóság jelei nem látszottak, inkább megmámorosodni látszott attól, hogy van valaki, akinek az ő minden története újdonság. Tüstént megérti, Gyurikám, hogy mit lát, nézze meg a nőt, főleg a hátulját. Fent, ugye, lapos, mint a deszka, a derekából még egy bordát is kivétezt, hogy előkelő benyomást keltsen, de alul, hogy úgy mondjam, *konkáv*, semmi hús, semmi izom, csak a nagy, széles csontozat. Tudja, mit mondott neki egy konditerem-tulajdonos a bíróságon, mikor a nő kártérítésért beperelte? Akinek akkora segge van, mint egy kredenc, azon mi nem segíthetünk! No, azóta képzeli a nagysága, hogy mindenki az ő farával foglalkozik és a Zácsef is erre céloz, pedig szegény bunkó csak nem tud kimondani egy ilyen nehéz nevet! Halecz érdeklődő csillogást látott Gyógyé szemében s ez annyira felajzotta, hogy szemlátomást elfeledkezett róla, tulajdonképp miért ülnek itt. Jaj, Gyurikám, akarta folytatni, van még sok más szép történetem, amit már csak mi, legrégebbi lakók ismerünk, például arról, hogy a mi Cencikénk hogyan küzdötte át magát az utca túloldaláról, a fodrászathoz ide, Hondernénak! A doktor, ahányszor meglátogatta az anyját, előbb náluk stuccoltatta a bajuszát, nyíratta a barkóját. A nő pedig, miközben a Hondert keféltette, arról beszélt, hogy mennyire sajnálja szegény, öreg, magányos Honder nénit, akit csak látásból ismer, de fel tudná vidítani, mert ő is szegény és magányos. Ebből az lett, hogy el-elkísérte a doktort, később már egyedül is átjárt a mamához, fésülni, befesteni, a végén meg már elküldték a vénasszonyt a Zserbóba, és az üres lakásban *keféltek*, ugye érti! Halecznek az emlék felidézésétől jókedve kerekedett, az ám, folytatta, de a Hondernek azelőtt is volt egy Hondernéja, akinek a házból valaki besúgta, hogy mi folyik a mama lakásában. Lett nagy tettenérés, botrány, a két nő itt tépte egymást a kapu előtt, a válásra a fél Csernovics hetet beidéztek tanúnak. És nézze meg, miből lesz a cserebogár, most teszi-veszi magát, mint egy született kegyelmes, csak a segge, az a muraközi lóhoz illő segg, az árulja el, hogy nem címeres pólyában született. És mondok magának még valamit. Köszönöm, vágott a szavába Gyógyé, ne most, ott elől fejlemények vannak. Honderné az elnöki asztalnál, kezében a fellapozott lakónyilvántartó-könyvvel, hangosan olvasott, hallgassa csak, Zácsef, mi áll itt, doktor Honder Tamásné, született Bughy Crescencia, Felső Zöldmáli út 122. sz. alatti lakos, ideiglenes bejelentővel bejegyeztette magát a Csernovics Arzén utca 7. első emelet kettőbe, özvegy idősebb Honderné főbérlet bérleményébe, családtag mi-

nőségben. Ha nem hiszi, olvassa el maga is. Na Gubik, ezért még számolunk, fortyogott Zácsef, erről nekem miért nem szólt? Mikor szóltam volna, védekezett a házmester, a számlákkal is két hete üldözöm, de a házra sose tetszik ráérni. Honderné szeme úgy villant, mint aki ezt egyszer még Zácsef ellen fordítható adalék gyanánt raktározza el magában, de fölénye tudatában higgadtan tudott megszólalni, nézze, ajánlok valamit, hagyjuk a meddő vitát, maga tudomásul veszi, hogy egyenjogú lakó vagyok, én meg szemet hunyok az örökös gyalázkodása felett. Értjük egymást? Az anyósomat eddig is meghatalmazással képviseltem, és mivel én ápolom, jogom van itt lenni. Még hogy ápolja, rikoltotta egy terebélyes, matlaszé pongyolás nő, akinek a vörös haja a töveknél már erősen ősült, ccö-ccö, kiápolja a Honder nénit a lakásból, nehogy másé legyen! Buggy Crescencia metszően éles hangon próbálta beléfojtani a szót, például a fiáé, ugye? Mikor szegény anyósom magával kötött eltartásit, fél év alatt húsz kilót fogyott, álló nap felé se nézett, talán az volt a megfelelő ápolás? Papír van róla, hogy maga a minimális kötelezettségnek se tett eleget, hatósági úton kellett felbontani a szerződést. Nem igaz, sikoltott Olajosné, maguk intézték el, protekcióval, hogy felbontsák, de itt a házban mindenki tudja, hogy bennem meg lehet bízni! Ezt kár volt mondanod, Netti, sipított Kacukáné, Nádlerék rád bízták a perzsáikat, de mire visszajöttek Auschwitzból, egy se maradt, te mindet elsinkófáltad! Nálad akkor is jobb vagyok, kivénhedt ribanc, hangzott az ellenvisítás, még tíz éve is szobáztattál, te ház szégyene! Tanúsíthatom, kiabált közbe a Black Sabbath-trikós. Na, Tréger Frici, te csak fogd be a szádat, te éhenkórász strici, nálad minden héten orgiák vannak, de én húsz évig ápolónő voltam a Krajczhuber főorvos mellett! Na igen, miután kiöregedett a Mezon Fridából, bökte ki Halecz. Ne essünk túlzásba, Ernő bátyám, szállt vele vitába Tréger, Rózsika oda sose lett volna elég jó, maximum a Conti utcába állhatott ki. Oda se, visította Olajosné. Kussolj, dagadék, igazi férfi még rád nézni is csak szódabikarbónával tud! Hagyják abba, szólt rájuk a trafikos, és úgy terjesztette ki a két karját, hogy a ballal Olajosnét, a jobbal Kacukánét tartsa távol a másiktól, nézék, asszonyok, itt mindenki szegény Honder néni agylágyulására játszik, mert ha bevitték az elfekvőbe, szabad préda a lakása. A Black Sabbath-trikós viccesen elrikkantotta magát, az egyik kutya, a másik eb híján húsz! De kié lesz a lakás, kérdezte Kacukáné, ha valaki feljelenti őket a tanácsnál? Sejteni lehetett, hogy amint kimondja, a lehetőség szöveget is üt a fejébe. Cselényi sietett kiábrándítani, hol él maga, Rózsika, akkor is a doktornéé lesz, mert a doktor lefizet mindenkit, ahogy eddig is. Honderné vészjóslóan süvítő hangja szakította félbe, elhallgasson, mert olyan rágalmazási pert akasztok a nyakába, hogy rámegy a nyomorult trafikja! Az én férjem köztisztelőben álló ember, és ezt a kültelki hangot egyszer s mindenkorra visszautasítom! Gyógyé eddig pompásan szórakozott, de most a közérzete egy csapásra megváltozott, hirtelen azt kezdte érezni, hogy a vesztére törnek, a gyűlést minél előbb faképnél kéne hagynia.

5/5. Abban a pillanatban, mikor ezt kezdi érezni, fogalma sincs róla, mi kelt benne rosszérzést. Összerándul, mintha megbántották volna, vagy ő bántott volna meg valakit. Vagy mintha szégyenkeznie kellene. Esetleg haragudnia. Szeretné hamar, egy legyintéssel elhessegetni a borongós hangulatot, de ahhoz túl nyomasztó,

hogy valóban csak hangulat legyen. Szét kellene szálaznia magában, mi ebből a képzelődés, mi a valóság. Van oka azt érezni, hogy a fejére olvastak valamit? Olyat, ami kínosan érinti? De hiszen személy szerint meg sem szólították. Vagy ami elhangzott, akaratlanul címezték neki. Egyetlen fogódzója, hogy akkor lett úrrá rajta a büntudatnak, méltatlankodásnak és feszengésnek ez a furcsa keveréke, amikor a kiskosztümös nő gyűlölködve, mélységes megvetéssel, a *kültelki* hangról vartyogott. Nyilvánvalóan sértésnek szánta, de aligha őt akarta megsérteni, ahhoz kevés egy felfuvalkodott liba, hogy kibillentse a lelki nyugalmából. Ahhoz több kell. Ez a nő inkább csak eszébe juttatta azt a valamit, amitől mélyre elásva, de mégis büntudata van. Gyalog Györgynek leginkább Gyalog György miatt tud égni a pofája. Mondatok ötlenek az eszébe, amiket annak idején jobb lett volna nem kimondani. Meg más mondatok, amiket kimondani elmulasztott. Ez bukkan elő most a mélyből. A szégyen, hogy lehetett olyan pillanat, amikor közös nevezőn volt ezzel a nővel, vagy az ő felfogását vallókkal. A *bondernékkal* általában. Még az ideköltözés előtt egyszer úgy tették fel neki a lakásváltoztatásra vonatkozó kérdést, hogy mi abban az erősebb, a belváros vonzása vagy a külváros taszítása? És nem ismerte fel, hogy a kérdésben ugyanaz a gőg és felsőbbrendűség-tudat lapang, ami most Honderné *kültelkizésében* nyilvánul meg. Az indulatait is szabadjára eresztve vissza kellett volna utasítani már magát a kérdést is, kutyakötelessége lett volna feldühödve visszakérdezni, mi ez az örület? Miért taszítana a külváros? Miért volnának a kültelken élők söpredék? Miért menekülnék el onnan? Mióta szinonimája a *kültelkiség* az alacsonyabbrendűségnek? Mire föl hiszitek magatokat különbnek? Azzal, hogy mindezt magába fojtotta, hallgatólagosan elfogadott egy hazug közmegegyezést. Honderné meg a *bondernék* talán attól olyan magabiztosak, hogy mi, Gyalogok, eltűrjük a kültelkizést, mintha azért nem szólnánk ellene, mert a lelkünk mélyén elfogadjuk, hogy igazuk van. Hősünk arca lángolt, testét elöntötte a verejték. S hogy még jobban szégyenkezzen, megrohanták az angyalföldi évek alatt átélt jó és rossz, mulatságos és lehangoló emlékek, melyek közt – vesztére – egyet sem talált, ami a *kültelki* jelzőben sűrűsödő megvetést jogosnak mutatta volna. Minél tovább keresett ilyesmit, annál inkább be kellett vallania, hogy amit mások *kültelkiségen* értenek, azzal odakint, az igazi *kültelken* sohasem találkozott. Csak itt, a Csernovics Arzén utcában.

5/6. Egyetlen másodperc töredékére esett ki a gyűlés valóságából, de mire visszazökkent, daccal és gyanakvással telt meg a lelke. Éppen jókor, mert Zácsef a papírjaiból azt okumálta ki, hogy a folytatás az ő bemutatása lesz. Ha valaki még nem tudná, új lakó van a házban. Mutassa meg magát, remélem, itt van. Gyógyé felállt és körbeciccentett. Melyik lakás? Negyedik emelet egy. Szabadna tudunk a becses nevét, foglalkozását, pattogott Zácsef, Gyalog György vagyok, a foglalkozásom szociológus. Szoci? Cselényi családottan ingatta a fejét, én a maga helyében nem dicsekednék vele! Auffenbergné a már ismerős vijjogó üvöltést hallatta, rohadat szocik, miért nem tűntek el? Tessék megnyugodni, csitították a körülötte ülők, most már eltűnnek! A Black Sabbath-trikós fickó ebből is viccet próbált csinálni, ne féljen, Augusztá néni, egyszem szocit früstökre megeszünk, már a *té házban* sincs sokkal több! Kérem, kérem, itt lehetőleg ne politizáljunk, szólt közbe

egy férfi, aki a kapu felől próbálta előrefúrni magát, s közben be is mutatkozott, Tanai Ödön vagyok a házkezelősegtől, a vakolatot szeretném megbeszélni önökkel, mert talán segítségükre lehetek. Épp jókor, Ödikém. üdvözölte Zácsef, te vagy a második napirendi pont. Auffenbergné újfent rikácsolva hallatott magáról, rohadt szocik, mikor kapom vissza a házamat?

5/7. Ha folyton közbe tetszik szólni, sose végzünk, vetette oda Zácsef. Emberek, a vakolattal tényleg csinálni kell valamit. Kacukáné nem hagyta végigmondania, az omlásról az új lakók tehetnek, minek ugrálnak folyton kint az erkélyen, attól szakadt le! Egy frászt attól, kiabált át a fejek fölött Halecz Ernő, maga ki se teszi a lábát az erkélyre, az ablaka mellől mégis potyog a vakolat! Halecz úgy kacscintott Gyógyéere, mint aki azt mondja, szomszéd a szomszédért többet nem tehet. Értünk szót, emberek, mondta Zácsef, és a hangjába szokatlanul érzelmes zöngé vegyült, mi mint lakógyűlés talán utoljára vagyunk együtt. A verebek azt csiripelik, hogy az önkormányzat első dolga lesz eladni a lakásokat, attól fogva aztán össze is dőlhet a ház, senki nem csináltat meg nekünk semmit, vagyis direkt szerencse, hogy most jött az omlás, mert a házkezelőség, vagyis az én Ödi komám, hajlandó szemet hunyni afölött, hogy a munka erre az évre nincs tervbe véve, de a Csernovics hét neki is a szíve csücske, ezért nálunk lesz új vakolat, a kilencben meg, ahol a homlokzat szintén ramaty, nem lesz, mert az ottani lakóbizottság elnöke nem tudta elintézni, úgylátszóan azok törhetik majd a fejüket, miből fedezzék a munkát, ami – úgy számoltunk az én Ödi komámmal –, minimó-kalkuló százezer. Zácsef képéről sugárzott az elégedettség, hogy íme, láthatja mindenki, mit számít az, ha a háznak olyan a lakóbizottsági elnöke, mint ő. Nyilvánvalóan várt valamit, de az emberek csak ültek savanyú képpel, és szemlátomást nem fogták fel, mekkora szerencsésük van vele. Százezret spórolhatunk, próbálta a lakók szájába rágni, hogy minek örüljenek, ha jól vagyok informálva, itt senki sincs abban a helyzetben, hogy egyik napról a másikra csak úgy kipengessen ennyi pénzt. A maga nevében beszéljen, Zácsef, sziszegte Bughy Crescencia, olcsó húsnek híg a leve, képzelem, miféle munka lesz, amit maguk ingyen összecsapnak! Nagyon rendes munka, asszonyom, felelt a házkezelőségi kiküldött, de el kéne dönteni, lehetőleg sürgősen, hogy milyen legyen az új vakolat. Miért mi fizessünk, sipított Kacukáné, csináltassa meg az, aki a kárt okozta, és előrszegezett ujjával Gyógyéere mutatott. Senkinek se kell fizetnie, nem érti, Rózsika? Akkor is ők tehetnek róla, mert folyton kint állnak az erkélyen! Onnan is potyog, ahol nincs erkély, kiabálta Olajosné. Úgy van, csatlakozott az egyfogú Rothen néni. Csöndet, csattant fel Zácsef hangja, az összevissza ordibálás nem vezet sehová. Az ilyen *összevissza ordibálást* hívják demokráciának, tromfolta le Bughy Crescencia, már ha megjegyezhetem. Nem jegyezheti meg, vágta rá Zácsef, maradjunk a vakolatnál!

5/8. Aranykeretes cvikkert viselő idős férfi kért szót krákogva, és amint felemelkedni látták, még Kacukáné is elhallgatott. Bocsánat, hogy visszaélek a türelmükkel, de talán annak is szabad véleményyt nyilvánítani, aki járatos a témában. Olyan halkan, szinte bocsánatkérően kezdte, hogy a Black Sabbath-trikós rákiáltott, hangosabban, Rajcsi bácsi, nem halljuk! A vékony, fisztulás hang ellentmondást nem

tűróvé erősödött, közlöm önökkel, hogy semmi más nem fogadható el, csak a diszperz műgyantás vakolat, tudniillik a fejlett nyugaton már kizárólag azt alkalmazzzák. Mi magyarok se engedjük többé a bolsik silány égetett meszét a homlokzatunkra felvinni. Csak diszperz jöhet számításba, diszperz, és ezerszer is diszperz! Köszönöm, hogy meghallgattak. A tapsot integetéssel viszonzta, de a keze reszketése mutatta, hogy ez a pár szó jóformán minden energiáját igénybe vette. Nem tudom a nevét ennek az úrnak, de igaza van, szólalt meg a házkezelőség Ödije. Kérem szépen, állt fel a cvikkeres, és Gyégyé bokacsattogást vélt hallani, szajlai Ardó-Mannheimer Rajmund, a műegyetem bányá- és kohómérnöki karának címzetes nyugalmazott tanára. Szóval amit a tanár úr mondott, igaz, csak egy baj van vele: diszperz anyagra a házkezelőségnek momentán nem telik. Akkor mi a fenének bolondítottak ide minket, háborgott Cselényi. Halecz Ernő is háborgott, van egyáltalán valami, amiről mi dönthetünk? A színről, uram, hangzott Ödi válasza, a színről, lehet a házuk fehér, tojássárga, világosbarna, vagy bármi, ami tetszik. Akkor legyen fehér, sipította Kacukáné, nincs annál szebb! Az most direkt jól is jöhet nekünk, szólt közbe a bárszékes. A vigyorából Gyégyé sehogy sem bírta kikövetkeztetni, gúnyolódik-e, vagy tényleg úgy gondolja, a fehér színnel jó pontokat szerezhethet a ház? A fehér szín hülyeség, a fehér koszolódik a leggyorsabban, jegyezte meg Halecz Ernő. Követelem, hogy a házam fehér legyen, rikácsolta Auffenbergné, és a botjával nagyokat ütött a lépcső fémkorlátjára. Mit szólnának a terrakottához, kérdezte a házkezelőségi kiküldött. Gyégyé úgy érezte, épp órá néz, s ettől izgatott lett, elvégre először kérdezik a Csernovics Arzén utca hetet érintő kérdésről. A téglavörös meleg, barátságos szín, az volna a legjobb, mondta gombóccal a torkában, s a szerénység kedvéért hozzátette, szerintem. Hogy is ne, üvöltött Cselényi. pont most legyünk vörösek? Vörösről szó se lehet, csatlakozott Olajosné, Kacukáné, és az egyfogú Rothenné. De Rózsika, nem magát akarják befesteni, szólt rá Zácsef, a házról van szó! Értem én, nem vagyok hülye, duzzogott Kacukáné, akkor is fehér legyen! Ha fehér nem lehet, inkább ne csináljanak semmit, jelentette ki Cselényi. Emberek, fontoljuk meg, ingatta a fejét Zácsef, a felállványozást, a régi vakolat leverését, a glettelést, az új anyagot a házkezelőség mind grátisz szállítaná. Ilyen alkalom többé nem lesz! Bughy Crescencia föltartotta a kezét, ebben igaza van, Zácsef. Igen, igaza, ismételte a nő, de örüljünk, hogy többé nem lesz. Örüljünk, hogy a magukra jellemző garasoskodásnak vége, eltűnnek az *olcsójánosok*, és jön a jó ízlés, a gondosság, a tartós értékek uralma. A mi esetünkben ez, mint hallottuk a tanár úrtól, a diszperz vakolat. Nem érti, asszonyom, szólt közbe Ödi, hogy azt a házkezelőség nem vállalja? Annyi baj legyen, legyintett Bughy Crescencia, a Csernovics Arzén utca hétben szerencsére nem kódisok laknak, majd ha megvettük a lakásokat, megcsináltatjuk mi, magunk. Tudják, folytatta ábrándozva, azt szeretném megérni, hogy aki idejön, messziről lássa, ez egy úri ház. Hondernét megtapsolták. Ő pedig olyan megdicsőült mosollyal köszönte meg, mint aki ízelítőt adott abból, hogyan mehetnének itt a dolgok, ha más irányítaná a házat. Zácsef alig bírta féken tartani a dühét, értsék már meg, hogy ez tiszta pénz-pocsékolás, csak a hülye fizet ki súlyos ezreseket valamiért, amit ingyen is megkap! Látja Zácsef, ez a különbség köztünk, jegyezte meg Honderné és szánakozó lett a mosolya. Ami magának hülyeség, az *nekünk*, és körbemutatott, akik nem *vé-*

letlenül csöppentünk a Csernovics Arzén utca hétbe, hanem úgyszólván történelmileg itt a helyünk, *nekünk* a minőség a fontos. A pénzt illetően kiszámoltam, hogy emeletenként össze kell dobni tíz-tízezer forintot, ami ugyebár nem sok, ez az összeg senkit sem vág a földhöz, és máris megvan *az első százezer*. Buggy Crescencia felhevülve pattant fel és szinte tánclépésben közelített az elnöki asztalhoz, Gyógyének hirtelen eszébe jutott, hogy mit mondott Halecz, mit kell megnéznie. Honderné fenekét nem találta kredencméretűnek, de tényleg minden irányban lapos, szinte horpadt volt, és ugyanakkor széles is, a legrafináltabb női szabó sem csinálhatott olyan szoknyát, amiben kifinomultan arisztokratikusnak, vékonycsontúnak tűnik, holott a nő ádáz kitartással épp ennek a képzetét próbálta kelteni. Zácséf már az iratai összeszedésével volt elfoglalva s közben is hangosan dühöngött, spóroljon maguknak a radai rosseb, ezzel az erővel a vécén is lehúzhatják a pénzüket! Szinte feltépte a liftajtót, aztán mégsem engedte becsukódni, mert búcsúzóul olyasmit akart odapörkölni a háttal álló Hondernének, amivel biztosan beletapos a csipkefinom lelkébe, az isten bassza meg magát, kezicsókolom!

5/8. Nem volt kétséges, hogy a gyűlésnek ezzel vége. Gyógyé, kezében a fiókos hokedlivel, az elsők közt szeretett volna eltűnni a helyszínről, de Buggy Crescencia, arcán a győztesek révült mosolyával, integetve közelített, maradjon még, ha kérhetem, és igazolásképp megmutatta, hogy Ardó-Mannheimer is marad. Gyógyé kellenetlenül megtorpant s a szeme sarkából azt figyelte, hány ember előtt járhatja le magát azzal, hogy a Honderné verbuválta kupaktanács tagjának hihetik? Elnézést, hogy feltartom önöket, mondta Honderné lehalkított hangon, mintha összeküvés szövésére készülne, pedig a kapu és a lift közötti térben már csak Gubik bajlódott, hogy a fotelt visszajuttassa a pincébe. Honderné fojtóan nehéz parfümjének kellemetlenül átható illata felkavarta Gyógyé gyomrát, és erősítette benne a menekülési ingert, de a nő bizalmas suttogása, a meghitt mozdulat, mellyel jobbról-balról beléjük karolt, lehetetlenné tette, hogy elköszönjön, mielőtt meghallgatná. Nem tudom, maguk hogy vannak vele, mondta, de engem felhábortott, hogy itt még most is a bugrisok uralkodnak, mintha a világ meg se változott volna! Egyébként, számomra ezért külön öröm, kedves György, hogy a házban üdvözölhetjük, ránk fért már, hogy az itteni elit megerősödjék. Láthatta, milyen szellemi nívón állnak *ezek*, annyit sem tudtak, hogy mi fán terem a szociológia, és én, bevallom, helyettük is majd elsüllyedtem szégyenemben. Egyébként ha a Honder név netán ismerős, az nem véletlen, a férjemről biztosan hallott, ő a magyar addiktológia *nambervanja*, de ezt csak úgy melleleg mondom, tájékoztatásképp. A lényeg az, hogy nekünk, a ház krémjének, össze kellene hangolnunk a lépéseinket, mert itt másképp sosem lesz változás. A tanár úr beleegyezését már bírom, de önt is szeretném megnyerni az ügynek. Ardó-Mannheimer elkapta a fehér kesztyűs kezét, és csókot nyomott rá, végtelenül megtisztelt, asszonyom, rebegte, majd délcegnek szánt, de kissé imbolygó léptekkel, összecsukható irodai székével megindult a lépcső felé. Ez magyarázatra szorult, és Honderné nem is késett vele, csak az elsőre megy, tudniillik a ház büszkesége a mi szomszédunk! És Ön, kedves György, önnel mi a helyzet, számíthatok magára?

5/9. Gyógyé tudta, hogy mit kellene mondania, és mégsem azt mondta. Zavarát nevetgélessel próbálta leplezni, sajnós, vagy talán nem sajnós, ez nézőpont kérdése, mostanában sok a munkám, aligha fogok ráérni lakógyűlésre járni, a mai alkalom a bemutatkozás miatt kivétel volt. Honderné nyájasan megcirógatta az arcát, mint aki átlát a kifogáson, tőlem ne féljen, nem fogom *túl* gyakran zaklatni, legfeljebb életbevágó kérdésekben. Gyógyé belül átkozta a helyzetet, ami megint betelrelte a modor csapdájába, hogy udvariasságból hagyjon rá valakire valamit, amihez nem fűlik a foga, holott egy zaftos basszameggel el lehetne venni Honderné kedvét attól, hogy számítani akarjon rá. Hiába tudta, hogy azt kellene mondania, el tetszett téveszteni a házsámot, mi azok vagyunk, akiket tízezer forint is a földhöz vág, mi vagyunk a kódisok, a *kültelkiek*, vagyis kötve hiszem, hogy magának ránk volna szüksége, hallgatott. Sejtette, hogy erre Honderné azt válaszolná, nem értem magát, kedves György, maga nevezte el Zácsefet Küklopsznak, ne akarja elhíttetni velem, hogy a Küklopsz oldalára állt! Gyógyé a liftben is folytatta a vitát s olyan ingerültség fogta el tőle, mintha valóban lezajlott volna, nem, hölgyem, vágta az elképzelt Honderné arcába, nem állok a dögnehéz foteljét Gubikkal cipeltető Zácsef mellett, de magából se kérek, aki úgy dobálódzik százezer forintokkal, mintha lyukas kétfilléresekről lenne szó. És ha kettőjükből áll a választék, akkor inkább nem választok.



JENEI GYULA

Rongyfoci

akkoriban majd bandázok a szomszéd gyerekekkel. összeverődünk: utcabeliek. egyikünk pár évvel fiatalabb, másikunk néhányval idősebb. lányok is keverednek a csapatba, de ritkán leszünk olyan sokan, mint amikor egy eső után kimegyünk focizni a legelőre, ahol foltokban állnak még a tócsák, s nem is látszanak a fűtől. csak amikor beletoccsanunk, fröccsen nagyot a felmelegedett víz a nyomunkban. kapunak elég néhány fél-tégla a közeli csatornapartról, esetleg pár leszúrható gally, legfeljebb rájuk dobunk egy-egy trikót, hogy jobban látsszanak majd. rongy-labdánk lesz, s megszívja magát vízzel. de azért amikor ezt a verset írom, elbizonytalanodom, hogy tényleg így lesz-e, vagy csak az emlékezet archaizál a pöttös gumi laszti helyébe ruhából varrottat. próbálok mélyebbre tapintani, de csak se-színű, vizes rongycsomókat érintek – akkoriban, abban az utcában bármelyikünk gyerekkorában ritkán adatik majd, nemhogy bőr-, de az annál egy fokkal silányabb gumilabda is. szóval fröccsennek a fűben a tócsák a téhenlepényes, gombászó réten, fröccsennek lábaink s a labda alatt. lesz közöttünk egy nyomorék fiú, selejt lábai lesznek, nem tud rájuk állni, a kezeivel lépdel, csökevényes alsó végtagjait pedig csak húzza maga után, mint a hátsó lábukon sérült állatok. az orvosok szerint hamarosan meg fog halni. de jócskán túléli jószolt idejét, s akkor majd, már kamaszon, kap egy háromkerekű rokkantbiciklit, amit beleülve maga hajthat. nyáron sokat látni félmeztelen, izmos felsőteste lesz, s tekeri rendületlenül utcabosszon, s tovább is a kézpedált, át a nyolcvanas éveken. de akkor, amikor eső után focizunk, úgy tudjuk, hamarosan meg fog halni, és nem lesz még rokkantbiciklijé. négykézláb, csuromvizesen húzza-vonja magát a rongylabda után egy gondtalan alkonyon a nyári gyepen: kezeit rakosgatja előre, gyorsan, gyorsan, s rántja utána a testét: neki szabad kézzel a labdához érnie, kézzel ütnie. amikor majd

*negyven év múlva hazamegyek oda, ahol akkor már
nem lesz otthonom, az egyik sarkon hirtelen elém
fordul rokkantkocsival egy korombeli férfi, aki
ő is lehetne. köszönünk egymásnak, ahogy kis
települések kihalt utcáin köszönnek egymásnak
idegenek. nem figyelem a lábait a gyors
találkozáskor, csak ahogy továbbhaladunk, for-
dulok hátra, hátha ő az. ez a szomszéd fiú is
lehet! ám akkor már nem tudom azonosítani.
de ha ő lenne is, minek? majd törli az emlékezet.
vagy törlődik az emlékezet.*

TASS MARIANNE

Verébetetés

*Kismadaram, most én etetlek,
az ürességem beléd töltöm,
itt tipegek, de nincsen tányér,
és senki sincs velem a földön.*

*Csak te csipogsz, pattog a rizsszem,
és virágzik a virág-élet,
halott felhőbe burkolódzva
boldog madarakra nézek.*

Élménymúlás

*Begyűjtöm a világ bugyrába
tudom hogy minden szétesett
kibullt az üres földgolyóra
nem is tudta hogy nem leszek*

*csak forog forog minden bennem
részvétellel néznek angyalok
minden mit láttam meggyötörten
nem látják már az ablakok*

Zárókórus

*Zengjetelek roskadozó falak
a kotta a porladék közt maradt
de szőljatok mert várják már a varjak
attól félve a földön maradnak
a repülő hulláma még elvinne
hol bujdosol a betűk néma kincse
szétolvadva a felhőrengetegben
a dallamot még várjuk mind a ketten*

NAGY ZSUKA

a szabó t. anna-ügy

(AZ ANYA AKTA)

*Férfi. Magodat elültetted.
Feszül az idő-lepény.
Csak én hallok és látom csak én.
Fájdalom-kagylócska. Gyönyör-érem.
Rúg. Dobog. Álmodik. Éhes.
És hasad. Reped. Csattog. Szakad.*

*Férfi. Magodnak költője. Asszonyod.
Emeld ki magzatod. Vágd el a zsinórt.
Szabadíts meg a fájdalomtól. Máris öregszem.
Milyen félelmetes magány újra.*

*Piruló kis Máriák. Józsefek. Jézusok.
Ordító gügyögő csomó. Nedvedző mell.
Véresre rágott bimbócska.
Gyönyörűségem. Gyermekem. Életem.*

Anya. Szül. Éltet. Élteted. Elhagyod. Elhagy.

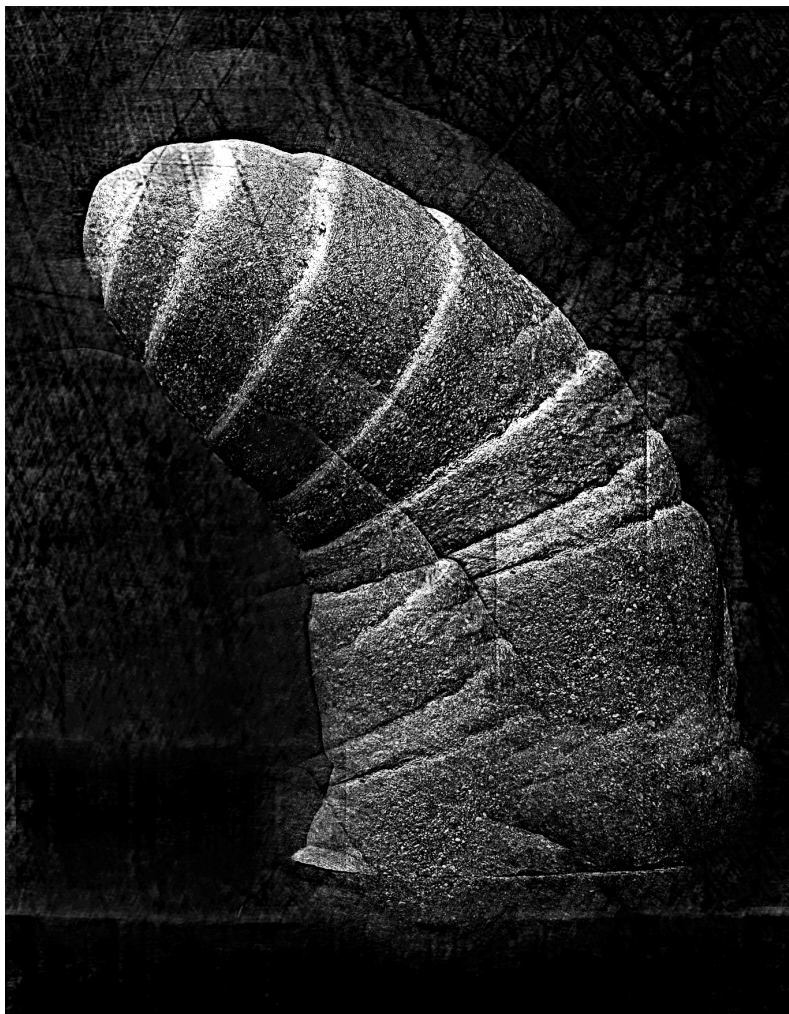
a hervay gizella-ügy

(AZ ÖNGYILKOS AKTA)

*A testek megindulnak
Vaságyra dobva hazát
Teremve. Befászlizva
Hittel. Lavórban
Áztatott félelemmel.*

*Leláncolt lakat a kézben.
Vonaglik ordít az egész.
Hallgat a száj. Fennakad a szem.
Marhavagonokban űrlapokon
Ébredő puffadt hasú szavak
Bedeszkázott testben életért kiáltanak.*

*És a csontokon cimbalmozó idő – A közép-európai
Visszájára fordul és fekszik lesózva millió test.*



A kés recéi

A kés recéi felhasították a felső réteget, láthatóvá vált a vastag levegőrés a panír és a hús között, egy mozdulattal le lehetett volna rántani ezt az új bőrt a csirkéről, a kés elért a rózsaszín felületig, csak ekkor emelte föl a tekintetét, körbenézett a neonfényben, tele volt emberrel a bevásárlóközpont aluljáró szintje, sor állt a kínai gyorsétterem előtt, és ahogy nézte a sorban állókat, úgy érezte, mintha emberi húst nyiszlatna a tányéron. Egy falattal se bírt többet enni.

Ha egyszer végre írna valamit, így kezdené, gondolta, ilyen aprólékosan, akár hatásvadász módon, egészen felnagyítaná a hús rostjait, hogy az olvasó mikroszkóp alatt vizsgálhassa őket, de aztán – hogyan tovább?

Több ötlete nem volt.

Éhes maradt, mert csak a köretet és a savanyúságot ette meg, sült krumplit és uborkát, és arra gondolt, hogy ez nem is most és nem is vele történt, hanem az anyja kislánykorában, a Zamárdi nevű faluban. Akkor muszáj volt egy kis szelet húst enni. Csak a nyolcvanas években lett végleg vegetáriánus.

Egy vegetáriánus szobája, gondolta, ötven éves vagyok. Magam veszem meg a virágokat! Senki más nem veheti meg helyette, mert egyedül él, van ebben valami természetellenesen szép, ahogy egy idősödő nő magára marad, a lánya felnőtt, a férjének fiatalabb barátnője van. Másom sincs, csak a betegségem, gondolta, ahogy lassú léptekkel haladt a Mester utcán. Néhányszor bement már fénymásolni vagy nyomtatni a kis üzletbe, amit afrikaiak üzemeltettek, de az utóbbi időben már nem szívesen járt erre, mert az egyik fiú állandóan udvarolt neki, kiült a bolt elé és hangos megjegyzéseket tett.

Hány éves lehet, harminckettő, harmincöt? Évek óta nem volt szex az életében, nem számolta, nem is nagyon jutott eszébe, csak amikor napjában többször elhatározta, hogy le kell fogynia, akkor tette fel néha a kérdést, hogy mi célja van ezzel, és hogy valami istennek nem tetsző dologra akarja-e használni a testét. Kinek akar karcsúsodni. Milyen lehet meztelenül az a fekete test. Mindig fogyni akart, ameddig vissza tudott emlékezni, tizenöt évvel ezelőtt kezdődött, eddig a pontig tudott visszamenni a múltban. Harmincöt éves volt akkor, egy tizennégy éves kamasz anyja, és olyan vékonyak voltak a lábai, mint egy hétéves kislánynak. Vékonyab-bak. A melle a hasáig lógott, de sose jutott eszébe, hogy ez ne lenne esztétikus. Csak az érdekelte, hogy a mérleg ne mutasson többet ötvenötnél.

Mindennap gondosan vette be a gyógyszereket, kivéve az elmúlt hetekben, amikor úgy érezte, megtáltosodott. Könnyű, virágos blúzokat vett egy turkálóban, azokat hordta, mindig kimosta az egyiket, és amíg száradt, a másikat használta, hosszú biszu gyöngysort tett fel hozzá, és ami eddig sosem volt szokása: sminkelte magát. Amióta elment a tanácsadásra hirtelen ötlettől vezérelve, mintha mindig

is ezt csinálta volna, szerette a nagy, pemzliszerű púderes ecsetet végigsimítani az arcán. Nem hagyta, hogy a haja lenőjön, és nem is festette nagyon világos szőkére, hanem természetes árnyalatot választott, ahogy a lánya tanácsolta. Amikor most megint elment az üzlet előtt, a fekete férfi tört angolsággal azt mondta neki, úgy néz ki, mint egy gyönyörű svéd nő.

Aztán hirtelen rájött, hogy ez nem is vele történt és nem is pont így, hanem a lányával, amikor azt mondta neki egy fiú, úgy néz ki, mint egy szép orosz lány, még csak tizenhat volt, tökéletesen virágzott, éppen kigömbölyödött, hogy minden férfi őt bámulta az utcán, most vágatta fiúsan rövidre a haját, ettől csak még jobban bevadultak, akik látták, ment ki a Szigetre, hogy végre elveszítse az eszméletét. Csak ne kelljen otthon lenni, gondolta, ahol az anyja van, a felismerhetetlenségig meghízva és eltorzulva. Nem akarom érteni a depressziót, gondolta.

Az a srác, akivel először szívott füvet, magas volt, vékony és tulajdonképpen csúnya, nem is tudta eldönteni, mi vonzotta benne, talán csak az ismeretlen, akkoriban minden fiú és férfi érdekes volt, még sosem feküdt le senkivel, de a mellét már látták és megfogták többen, félig-meddig már bedugta oda is az ujját az a fiú, éppen itt a Szigeten, de ő csak arra tudott gondolni közben, hogy piszkos a srác keze, az járt a fejében, míg feküdtek a szűkös sátorban, hogy ez egy hete nem is fürdik, a keze száraz sárral van bevonva. Hazafelé ő is fekete taknyot fúj a fehér papír zsebkendőkbe. Így kéne, hogy beborítsa az írás is a fehér lapot, gondolta az anyja, amikor benyitott az üres lakásba. Így kéne, hogy a fekete test a fehér testre boruljon.

Mikor fogja megírni a nagy művét, kérdezte magától. Évek óta készült rá, mindig akadtak kifogások, hogy kicsi a gyerek, hogy jött a betegség, hogy fel kell gyógyulni a betegségből, hogy most a férje beteg, hogy éppen elválnak, hogy ki kell heverni a válást, hogy nincs tehetsége, hogy nincs kitartása, hogy nincs mit mondania, hogy nincs fény a szobában, hogy más sincs, csak beömlő napfény. Minden mondata modoros volt. Ilyen szókapcsolatokat használt, hogy „beömlő napfény” meg „hirtelen ötlettől vezérelve”, csupa klisé, gondolta, ahogy kinyitotta a laptopot, és már előre émelygett a gondolattól, hogy megint szembesül vele, hogy csak ilyen végtelenül rossz és elhasznált szölamokat ismételt.

Ráadásul képtelen vagyok bármit is befejezni, gondolta, miután a lendület kilökött belőle néhány bekezdést, ilyenkor aztán menetrendszerűen csak bámult a képernyőre, nem bírta folytatni, és már tudta, hogy ehhez az újabb szövegkezdéshez sem tesz ezután már semmit hozzá. Hát akkor nem véletlenül adtam a *Csírák* nevet ennek a mappának, gondolta, mert amit elültetett, abból sosem lett felnőtt növény, az mindig ilyen gyermeketeg félkész maradt. Igen, infantilis vagyok, jött rá hirtelen, megszülettem, de képtelen vagyok befejezni az életemet, mondta ki magában, magának. Aztán arra gondolt, hogy a születésére nem is emlékszik, csak a szülésre, mert megszült már egy lányt, és ez a lány volt igazán infantilis, amikor kilopkodta az ő szekrényéből a ruhákat és felvette különböző bulikra, mert nem akart abban megjelenni, amit a hétköznapiokon is hordott az iskolában. Minden bulin csókolózott valakivel, nem tudott olyan megközelíthetetlen lenni, amilyen szeretett volna. Az anyja utálta, amikor másnap dohányfüst szagúan hagyta ott a pulóvereket a mosógépen, hiába írt bocsánatkérő levelet, amit meg aztán a konyhaasztalra tett.

Szeretsz?, kérdezte kisebb korában az anyjától, ezt is levélben, mert szemtől szemben nem merte, betette a cetlit a könyvébe, elrejtette, hogy az anyjának a legváratlanabb pillanatokban kelljen szembesülnie a kérdéssel. Szeretsz?, kérdezte az anyja a tükörtől, miután felállt és otthagya a félig teleírt oldalt, és a képmása helyébe a fekete férfit képzelte. Másnap direkt sétált a kis fénymásoló üzlet irányába, pedig nem is kellett vásárolni mennie, volt otthon néhány napra elegendő mindenféle étel, amire csak egy vegetáriánusnak szüksége lehet. Vajon mit esznek Nigériában? Ha lett volna farmom Afrikában, tudnám, jutott eszébe az egyik kedvenc könyve. Mindig is a jelek vezettek, gondolta, soha egyetlen önálló döntést nem hoztam.

Azt a vékony rést lebegés és zuhanás között sem ő döntötte el soha, csak egyszer, amikor a lánya születése után egy hang parancsolta neki, hogy ugorjon ki az ablakon, de ő ellenállt. Most nem hívta senki, és nem volt hova ugrani. Még élvezte a zuhanás előtti lebegést. Az evilági zuhanásnál nincs rosszabb. Ha már esnie kell, jobb, ha odaátra esik, gondolta a lánya.

Egyszer majdnem bajba került egy görögországi iskolai nyaraláson, amikor összeismerkedett a szomszéd szobában lakó, jó pár évvel idősebb fekete fiúval Sheffieldből, vele töltötte az éjszakát, de semmi sem történt, mert a srác, miután gyengéden megsimogatta hosszú ujjával a térdét, azonnal álomba merült. Ő szűz volt, és örült, hogy ezt a titkát még egy darabig megtarthatta magának, épp csak addig, ameddig meg nem történt, amit már annyira várt. Fájt, nagyon fájt neki, és a fájdalom legmélyebb rétegébe érkezve hirtelen rájött, hogy ez az anyjával történt, amikor nyolc év testi magány után először szeretkezett azzal a fekete férfival, akivel ő sosem. Hátulról csinálták, térdelt az ágyon, a jobb mellét markolta alulról egy kéz, kibuggyantak a fekete ujjak közötti réseken a rózsaszín és fehér bőrreszletek. Ez az új bőr, ami a megnövekedett testét borította, nem ugyanaz volt, amivel született, amivel a lányát szülte, amivel a lánya apja utoljára összesimult. Mrs. Dalloway nem halt meg sosem, de Virginia igen, gondolta, míg bekapcsolta a melltartóját, és kiengedte a lakásból a férfit. Nem zárom be az ajtót, hogy visszataláljon.

Két és fél pohár vizet kellett meginnia, hogy a több heti gyógyszeradag lemenjen a torkán. A harmadik poharat, amelyik nem ürült ki teljesen, vízkő lepte el, évgyűrűkként jelezték az idő múlását az újabb és újabb körkörös üledékvonalak. A lánya egészen addig nem tudta megérinteni a poharakat, amíg teljesen ki nem száradt ez is. Akkor fogta magát, és előblítette mindegyiket. Milyen szerencse, hogy nem kellett rátörni az ajtót, gondolta.

Így fejezné be, ha egyszer végre írna valamit.

TANDORI DEZSŐ

Mintegy kaleidoszkóp: tandoridoszkóp

„Gyerünk akkor, angyalom: mint a műtőasztalon.” – Eliot és N. N. Á. nyomán

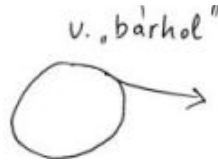
Az egzisztencialitás = a tematizálatlan.

Az érintés ábrázolhatatlan. Jelzése:

Az érintésnek nincs érintő pontja.

Az érintésnek van érintési pontja.

Képzetesen mégis: egy érintéshely búcsúzóul akkor azonos egy érintésbellyel – jaj, emberi kényszerképzetek! –, ha mindkettő – mint ugyanaz – végtelen számú képzetes pontból áll, s ezek egybeesnek. Máskülönben végtelen számú érintő létezik, míg az nem bizonyítható, hogy egyetlen pontnak végtelen számú érintése is létezhet.



Az érintés triviális. Az érintés? Ha jelölhetetlenül végtelen? Érvényes-e rá, hogy „érvényes-vagy-sem?”?

Egy vers, végre: ÍGY KÖNNYŰ!

Minden megoldás érdelek.

A: – ?

B: – Semmire nincs megoldás.

A: – Na, így könnyű!

De ez így is jeleneteshető:

ÍGY KÖNNYŰ

A: – Minden megoldás érdekel.

B: – ???

A: – Csak sosincs megoldás.

B: – Na ja, így könnyű.

Felvezettünk ezzel egy fontosabb dolgot. A végén látni fogjuk.

Még egy vers; fordítás, de közelínek érzem.

„Mire gondolok, ha félek, nem bírok elaludni?”

1. Valami gyakorlati dologra. Sikerre, szépre-jóra.

Nem.

2. Vonzó szerelmesemre, minimum egyik oldalú – az egyik szereplő részéről nyilvánuló – kéjenckedésre. Sőt, szép szerelmem egyebekben efféléljére.

Nem.

3. Szeretteim más körére. Játékok, állatok.

Nem.

Tehát?

Arra gondolok, hogy el akarok aludni.

ILYEN EGYSZERŰ.

És így se érdekleges.”

Szép. Játékok, állatok? Ejha. Mondom...

Továbbiak.

Ld. Egy könyvem gerincénél: „Lassan már semmit.

Gyorsan meg végképp nem.” (Úgy nincs, ahogy van.

Scolar.)

Tehát:

Lassan, hirtelen

Már nem is igazán

írok. Ezt is

csak el kellett kezdeni.

Most, hogy elkezdődött,

nem kell érnie véget,

ami lesz, már nem semmi,

s mi volt, nem lesz valami.

Főmedvémmek, erről ugrik be:

Dömikém! The Mike! 1970 óta vagyunk örök barátok,

szép nagy idő, ez 2012-re már egy öröklét. Kérjük az egykor a

végtelen számsorral foglalkozó Cantor urat – lazán

szóval –, tegyen róla, hogy már ezután is öröklét legyen.

A többi könnyen menne.

Na ja, a többi, így Főmedvémm. De kicsit szomorú, aggódik.

Az érintéstről: eleve fogható volt hozzá? Ami érinti?

Érdekes szempont.

Vajon? Ez a kétely szava. A trivialitás válasza: Margarinton!

Weöres Sándor válasza – harmadik az igazi! –: körözöttön!

Vagy: jar az agyam a vagytol. Lehullt az ekezet, így vagy.

Hagyjuk e bulvárt. Jöjjön rangos. Ime:

Sztriptiz. Lehull az ekezet, gyonyorum!

Agyamban porog/sz.

Agyadban porog/sz.

Agyaban porog/sz.

*Agyunkban porog/sz.
Agyatokban porog/sz.
Agyukban porog/sz.*

Az egzisztencialitásról.

*Vicc. De a legkomolyabban mondom. Nem vicc,
a legkomolyabban.*

*BEckett (Így. Levelet is szárul gepelek, ld. lejjebb)
Beckett arról írt, ami nem. Velem az van, ami nem.
Volt ez már így másokkal is, Beckettel is. De én azt nem írom már,
ami velem van, hogy nem, hogy nincs. Ennek egyetlen bű feldolgo-
zása, hogy nem írok.*

Nem írom ezt sem.

*Irogepeimet már nem javítatom meg, örökre így
maradhatnak. Talán.*

*Gyotrodve írok. Osszevissza. Abogy ezt gondolom is.
Gondolom, abogy ezt nem is gondolom. Ha a gondolat írni tudna.
Minden bejön: Kálnoky idézgette: Hruscsov: ha az hiénák gépelni
tudnának, akkor írának olyanokat, mint Hemingway. Na, akkor.
Weöres: tandoridoszkóp, tandorigépek. Ah, Világmester, dicsérj!*

Erre céloztam; „lentebb”

*Nem az taszít,
hogy úgy volt, abogy volt,
de az,
hogy volt, úgy, abogy volt.*

*Nem az taszít,
hogy úgy van, abogy van,
de az,
hogy van, úgy, abogy van.*

*Nem az taszít,
hogy úgy lesz, abogy lesz,
de az,
hogy lesz, úgy, abogy lesz.*

*Olyan sok mindenről lenne jó még olyan sok
mindenkivel beszélgetni.*

*De én semmiről nem akarok már senkivel se beszélgetni.
Vagy néha mégis?*

A szentek kivonulása

KONDOR BÉLÁRÓL

Negyven év az élőknek is hosszú idő. Kondor Béla negyven éve halott. Nemrég, december 12-én volt halálának évfordulója. Negyven év a halott számára talán még hosszabb idő, mint az élők számára. És még hosszabb egy halott művész számára. Az elmúlt negyven évben nagyot fordult a világ, de Kondor képei állják az idő próbáját. Vajon mi lehet ennek az oka? Talán mert az ikonok bizonyossága és méltósága vetül rájuk, régi korok jelképei, harmóniái, kompozíciós elvei és allegóriáinak visszfénye sejlik át rajtuk távoli századok mélyéről. A mestereket másoló mesterek alázata, amilyen a Kondor Béla által többek között tanulmányozott Dürer és Rembrandt tudása. A jelképek mélyén pedig leginkább Hieronymus Bosch rikító, eszelős, tébolyba hajló tükre, amelybe pillantva a világ igazabb képe látszik, mint amit a gyanútlan, álrealitással becsapott szem látni vél. A valóság irreális. A háttérben a gonoszság démonai, a kegyetlenség ördögei, az irigység férgei, a gyűlölet koboldjai és a bukott angyalok serege özönlik az égből. A föld maga a pokol. Ahol a béke háborút jelent, a forradalom pusztítást, a szeretet gyűlöletet, a szabadság pedig rabságot. A szavak hazudnak, csak a festett képek mondanak igazat.

A távlat ugyanis leleplez. Ha hátrább lépünk, ha messzebből tekintünk valamire, a részletek ugyan elvesznek, de az összefüggések kirajzolódnak. Negyven év alatt hátrébb léptünk. Hátrébb lépett a világ. Szigorúbban és illúziótlanabban láthatjuk Kondor Béla képeit. Nem vagyok képzőművész, nem Kondor képeiről, hanem Kondor világáról tudok beszélni csak. Negyven év távlatából egy korról tudok beszélni, amelyet láttam gyerekszemmel. Egy korról, amelyet most viszontláttam Kondor Béla munkáiban. Egy reneszánsz művésztől, aki lenyűgöző mesterségbeli tudás birtokában, a képzőművészet formanyelvének pazar ismeretével keresi az általa látott világ jelentését, de nem találja. Egy költőről, aki zavarba ejtően tiszta nyelven szól, prózastílusú csiszolt, észjárása elmélyült, ironiája metsző. Az *Angyal, ördög, költő* című filozófiai írása végletesen zárt és megfejthetetlen. Egy kereső művésztől, aki konfliktusokba, kisszerű, megalázó, kabátlopási ügyekbe keveredik bérkritikusokkal, pártideológusokkal, arctalan bürokratákkal. Egy emberről, aki nem tudja nem kimondani a véleményét, nem tudja elhallgatni az igazságot, és mert nem simulékony, ezért megbízhatatlan elvtárs hírébe keveredik. Egy országról, amely kriptája lett legtehetségesebbjeinek. Egy börtönről, amelybe mindenki be volt, be voltunk zárva. És egy bölcsőről, a negyven évvel ezelőtti magyar világról, amelyből kikelt a jövő, amely elborzasztó jelené lett mára. És ha most ezekre a képekre nézünk, azt láthatjuk, amit Kondor Béla szeme, amely messzebb látott kortársainál. A XXI. század messzeségébe tekintett, a szocializmus „poklánál” is távolabb: a jelenig, a mi jelenünkig, amelybe ma is reménytelenül be vagyunk zárva.

Kondor egykori világa és a ma világa között állok magam is, sokakkal együtt. Félig ott, félig itt. Akkor születtem, amikor talán legerősebb grafikai lapjai, rejtelmes ikonjai: a hatvanas évek közepén. Gyerekkorom egybe esik Kondor férfikorának világával, amikor éles, művész tekintete a szocializmus mindennapjai mögött meglátta a közelgő apokalipszis groteszk gépezeteit. Nem a lovasokat, nem a szörnyeket, hanem a *gépeket*, ahogy Vörösmarty nevezte őket, amelyek életre kelnek és felfalják a világ emberi ábrázatát. A pusztító angyal is szomorúan fordult el, kezébe temetve arcát. Az ötéves tervek háborús retorikájában a harc emlegetése permanensé tette a háborút. A feszített tempójú iparosítás a természettel és a „retrográd” erőkkel – köztük az osztályellenségekkel – vívott küzdelem keresztes háborúnak álcázta a gépek bevonását a termelésbe. A gépek bevonulását az élet minden területére. A hisztérikussá szított lelkesedés az embereket is gépekké silányította. A gépesítés pedig az egyéniség ellen vívott harcban folytatódott és teljesedett ki. Kondor egyéniség volt, mert művésznek született. Metszetein, különösen Dózsa-sorozatában vagy a *Szentelek bevonulása a városba* című pannóján, a tömeg is géppé degradálódik, és zárt tömbje válik a kompozíció részévé. Hasonló funkciót tölt be, mint Bosch amorf csapatai. Ám Kondor industrializált tömbként ábrázolt tömege más jelentést sugall.

A mához képest az ötvenes-hatvanas éveknek egész más volt a vizualitás lenyomata. A mindennapokban a vörös szín dominált. Vörös zászlók, asztalterítők, függönyök, drapériák lobogtak, ráncolódtak mindenütt. Az emberi test ideálja a fesszes izmú munkás, a termékeny munkásnő volt. A martinász, a kohász, a szövőnő. A testtartásban a felvetett fej, a felszegett fej, a szigorú és távolba tekintet, a magas homlok, a hátrafésült haj, az egyszerű öltöny ismétlődött. És mindenütt a munkás arcok szándékolt, tüntető üressége. A gondolat teljes hiánya és az érzések problémátlansága jelent meg. Az érzések helyén a csupasz érzékelés. A pátoszt halott ünnepi jelek közvetítették, mivel a szocialista fenséges kifutása tét nélküli volt. Mert nem mutatott túl önmagán. Nem üzent semmit saját ürességén kívül. Ezek az alakok, ezek a figurák, ezek az arcok ismétlődtek szobrok, reliefek, illusztrációk, fotók és festmények stb. formáját öltve a papírpénzek, bélyegek díszítéséig mindenhol.

És mindenütt jelen volt három férfiarc, fekete-fehér reprodukció formájában: Marx, Engels és Lenin. A Rákosi-arc helyébe nem került be Kádár. De nem volt nap, amikor az újság vagy a tévé nem mutatta volna félszeg mosolyát. Az épületek homlokzatán, felszökő csúcsain izzottak a vöröscsillagok. A munkásruhák és az iskolaköpenyek indigókék színe ismétlődött az iskolai könyvborítók indigókékjében. A ballonkabátok színe hasonlított az autóponyvák, csomagolópapírok színeire. És háttérben mindenütt a betonszürke sivárság terjengett, nem az ikonok arany alapja világított. Ebből a silány anyagból, a valóságnak nevezett ideológiai dogmából, dolgozott Kondor Béla. És lám, a művész teremtő képzeletében a sokat emlegetett mennyiség ténylegesen minőségbe csapott át.

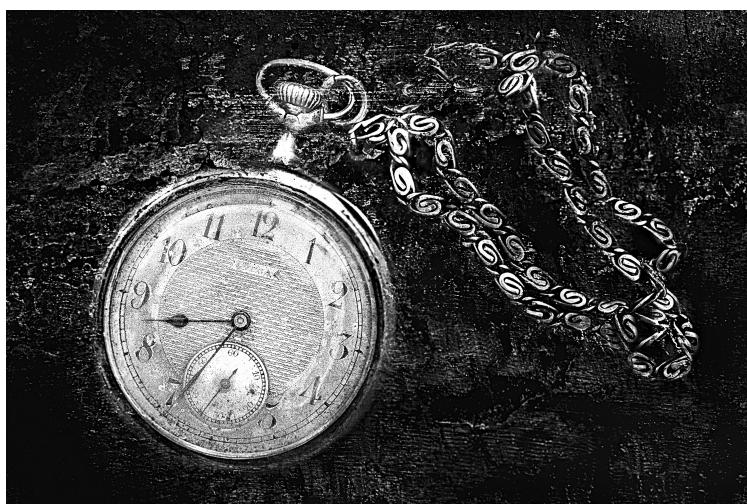
Kondor Béla háborús generáció tagja volt, gyerekként élte át, tehát tehetetlenül és kiszolgáltatottan. Akárcsak a szocialista fordulatot a fordulat évében. Mászt tanítottak neki az elemiben és homlokegyenest mászt a fordulat utáni iskolákban. Skizofrén világban kellett élnie. Nemrég újra átéltünk hasonlót. A történelem hatalmas kereke forgott, és forgatta nemzedékét: felkapta és elejtette. A történelem in-

kább Hieronymus Bosch *Szénásszeke*rét juttatja eszünkbe. Az új vallás, a szocializmus és a kommunizmus délibábos képeket rajzolt eléjük, ígéretektől zúgott körülöttük a levegő, de csak az éhséget tapasztalták és a nélkülözést. Akiket Istenre eskettek az elemiben, azoknak nyilvánosan kellett megtagadniuk hitüket. Áporodtnak, dohosnak, idejétmúltnak mondtak minden régít: csökevénynek, reakciónak, ópiumnak. Az érzékenyebb lelkek az új hitbe menekültek, majd pedig szomorúan törtek össze a hazugságok szikláin. És megszorított arcok, kiégett életek, megtört hitek bolyongtak a morál sivatagaiban. Ennek a nemzedéknek sem volt szerencséje. A sivatagban, amelyben élnie adatott, nem voltak oázisok. Pilinszky is, a Kondor Bélához hasonlóan finom lelkű művész, szenvedő misztikusként bolyongott ebben a sivatagban, negatív teológiával értelmezve a sarkaiból kifordult, értelem nélküli világot. Angyal jelent meg neki is a pusztában, de nem a fényes angyalt látta. Hanem az angyalt, aki elfordulva zokog. Az angyalt, aki elveszítve hitét alázuhan a semmibe. Az angyalt, aki csalódva Teremtőjében, maga válik a bosszúállás démonává. Megannyi számunkra is ismerős jelkép, amely a kollektív psziché mélységéből emelkedett fel, és lett grafikává, festménnyé, szóképekké, metaforává, verssé. Látomások és sugallatok ismétlődő szereplőjévé.

Kondor Béla képei nem olvashatók a szocialista jövőről szőtt álmok hite vagy illúziója nélkül. Úgy érzem, ezek az ideológiák, téveszmék, hazug álmok finom lenyomatot hagytak művein. Nem a szocializmus optimizmusa, hanem pesszimizmusa. Mindez zavarba ejt, és igyekszem előle elfordítani a fejem. Mert saját gyerekkorom jutott eszembe, sokakkal közös gyerekkorom. És sokunk közös szegénye, akik ennek a kornak az emlékeit hordozzuk magunkban. Ez a kor minden hazugságával, illúziójával alázuhant, és sivatagot hagyott maga után, amelyben tévelygünk azóta is, és nem találunk sem oázist, sem kivezető utat. De a művészet ereje felszárnyal, mert világot teremt és éltető vizet fakaszt a halál völgyében is.

Kondor Béla ugyan negyven éve halott, de nem zuhan, hanem emelkedik.

BORBÉLY SZILÁRD



műhely

STEPHAN KRAUSE

„Az újra felhasznált anyag a lényeg”

TÉREY JÁNOS WAGNER-RECEPCIÓJA *A NIBELUNG LAKÓPARK* CÍMŰ
TETRALÓGIÁJÁBAN

[Q]ue faire aujourd'hui de Wagner, l'inévitable?
Que faire de cette *Tétralogie*, surtout, qui domine
l'ensemble de l'œuvre de Wagner et qui, de toutes
ses œuvres, fut la plus contaminée?
Michel Foucault: *L'imagination du XIXe siècle*

Térey János műveinek Wagner-vonatkozásai jelentősen karakterizálják drámáit és verses regényeit is. Nem kérdés, hogy a szövegek filológiai megközelítése nem zárhatja ki Térey wagneri művészetének kommentárszerű és produktív felhasználását. Wagner műveinek jelenlétét a kortárs magyar közönség tudatában (a nemzetközi budapesti Wagner-napok nevezetes példa erre) nem mérték (még) fel, és azt sem, maradt-e nyoma az egykori 'magyar wagnerizmusnak'.¹ Térey műve – *A Nibelung-lakóparkon* kívül a témakörbe beleértve a *Paulust*, a *Siegfried rajnai utazását* és a *Protokollt* is – talán nem tanúskodik Wagner művészetének kultikus méltatásáról, noha a szerző nem tagad(hat)ja pozitív viszonyát hozzá. Ámde Térey elfogulatlan rálátásáról inkább az állapítható meg, hogy különleges hangnemben lép kritikus dialógusba a wagneri művekkel.

E tanulmány Térey János *A Nibelung-lakópark* című tetralógiája Wagner-recepciójának néhány jellegzetességét vizsgálja. Térey művei közül e drámai tetralógia foglalkozik (egyelőre) a legintenzívebben és legtágabban Wagner művészetével. Wagner nagy politikai témáit eleveníti fel és a wagneri mű differenciált és újszerű szerkezeti bontásával ezeket a mai világba helyezi, ahol a wagneri 'forradalmi türelmetlenség' szembenéz a tetszőlegességgel és a hedonizmussal. Már a *Paulus* is többszörösen utal a wagneri műalkotásokra, például az autoreferenciálisan is értelmezhető „Wagneriánus nagyszabás” kifejezésben.² Összekapcsolva a körforma hangsúlyozásával – amely kontextualizálja a *Paulus* körkörös szerkezeti városokkal (Drezda, Калининград/Königsberg, Budapest) és Dante *Isteni színjátékával* is – e verses regény szövegalakzata Wagner *A Nibelung gyűrűjét* is felidézi. A *Siegfried rajnai utazása* című vers tematikusan is kapcsolódik Wagner *Ringjéhez* és ennek zenéjéhez. Címe azt a híres szakaszt idézi, amely akkor hangzik fel, miután Siegfried elbúcsúzott Brünnhildetől a *Götterdämmerungban* (*Az istenek alkonya*). Siegfried a Rajna hullámain evez, és visszapillant szerelmére.³ E zene köti össze a *Götterdämmerung* két előjátékát az első felvonással. Ezt a részt németül 'Verwandlungsmusik'-nak ('átváltás zenéje') nevezik. Térey verse Siegfried

átváltozását mutatja be, aki magára csalta Gunther arcát.⁴ A 'Siegfrieds Rheinfahrt' című zenei szakasz végén felcseng egy olyan tónus, amely Siegfried 'bűntelen bűnösségét' jelzi. A vidám evezés és a Rajnai hullámok először összejátszanak, míg a vége felé, mielőtt megérkezne a Gibichungokhoz, halovány és félhomályos hangszínek⁵ kerekednek felül. Térey verse érzékelteti Siegfriednek a wagneri zene által jelzett átváltozását. Tehát nemcsak *A Nibelung-lakópark*ban – már az alcím szerint is – fordul elő Wagner-recepció, hanem Wagner művészete nagy hatással volt Térey más műveire is.

A német Wagner-szakirodalomban a következő állítás találóan közvetíti az aktuális kutatások helyzetét: „Wer die seriöse Literatur kennt, weiß, dass vor allem die Rezeptionsgeschichte [von Wagners] politisch ästhetische[m] Denken noch längst nicht aufgearbeitet ist, dass die Landkarte seines Erbes und seiner Wirkungen noch voller weißer Flecken ist, die darauf warten, endlich eingefärbt zu werden.”⁶ állítja Udo Bermbach a legújabb *Richard Wagner in Deutschland – Rezeption, Verfälschungen* című könyvében, melyben Richard Wagner esztétikai és politikai vállalkozásait tágan és figyelemre méltó alapossággal vizsgálja. De Bermbach a recepció-fogalom alatt legfőképpen olyan folyamatokat és műveket ért, amelyeket a Wagnerről szóló tudományos irodalom vagy publicisztika körébe kellene sorolni. Bermbach e recepció legfőbb németországi és (először) német birodalmi vonalait kutatja. Wagner műveinek művészeti recepciójával nem foglalkozik. Ez azonban nem hátrány ebben a kötetben, ami a szerző Wagner-trilógiájának harmadik része.⁷

Térey János *A Nibelung-lakópark* című drámai tetralógiáját Bermbachnak így viszont figyelmen kívül kell hagynia – elsősorban azért, mert jelenleg még nem publikálták német nyelvű fordítását.⁸ Idáig csak a dráma harmadik része, *Hagen avagy a gyűlöletbeszéd*, jelent meg 2008-ban franciául. 2006-ban viszont német nyelven már előadták a tetralógia utolsó részét a wiesbadeni színházi fesztiválon.⁹

Térey nyilvánvalóvá teszi, hogy a drámai tetralógia intenzív Wagner-recepcióra épül, mert a tetralógia alcíme szerint *Fantázia Richard Wagner nyomán*.¹⁰ Ennek következtében és Térey művének más szembevetendő wagneri vonatkozásai miatt az irodalomtudományi és irodalomkritikai diszkusszióban a következő kérdés különleges jelentőséggel bír: Lehet-e Térey Nibelung-drámáját Wagner-ismeret nélkül olvasni vagyis megérthető-e anélkül? Kricsfalusi Beatrix számára pedig úgy vetődik fel a kérdés, „hogyan [érdemes-e] *A Nibelung-lakópark*ot Wagner ismerete nélkül olvasni”.¹¹ Ez a jogos igény kritikus fényt vet azokra a kutatásokra, amelyekkel vizsgálták Térey drámáját. A kritikai hozzászólások közül volt olyan is, amely teljes mértékben hanyagolta,¹² vagyis megkérdőjelezte a Wagner-vonatkozásokat.¹³ Gérard Genette paratextus definíciója szerint egy szöveg alcíme sokszor jelentősen hozzájárul ahhoz, hogy konkretizálja és alátámassza az adott szöveg tematikáját vagyis a tartalma egészét: „[...] le sous-titre sert fréquemment, aujourd'hui, à indiquer plus littéralement le thème évoqué symboliquement ou cryptiquement par le titre.”¹⁴ Térey drámájára alkalmazva Genette leírását, a szöveg címe először is a Nibelung témakörét jelöli meg, és a drámát egy tágabb kortárs irodalmi kontextusba helyezi, amelyhez például Heiner Müller vagy Moritz Rinke Nibelung-szövegei is tartoznak.¹⁵ Téreynél az alcím pontosítja, hogy a wagneri *Ringre* vonatkozik a

dráma. Ezen túl a tetralógiát 'fantáziának' nevezi. Genette megfontolása, hogy az alcím gyakran a szöveg műfajára is utal, ebben az esetben nem alkalmazható, hiszen a 'fantázia'-fogalommal a szöveg műfaja nem nevezhető meg. A megnevezés sokkal inkább a drámai szöveg és a külső valóság közötti viszonyra mutat rá. Az alcím tehát arról is tanúskodik, hogy a drámában teremtett valóság fikcionális, fantasztikus jellege valamilyen módon részeseül a wagneri *Ring* fikcionalitásában. Ez a jelző tehát a wagneri – a Gesamtkunstwerk-konceptió által befolyásolt – mű valóságát és a Térey-i drámáét úgy kapcsolja össze, hogy minősíti a két mű közötti viszonyt. Itt főleg az a kérdés bizonyul jelentősnek, hogy a szövegek intertextuális viszonya tematikus és cselekménybeli párhuzamnak, vagy mindössze egy bizonyos 'eredeti' és egy másodlagos szöveg közötti összefüggésnek tekinthető. Mert ha Térey tetralógiája csupán egy hypertext lenne, ami a wagneri *Ring*ből eredt és ezen alapszik, akkor a két szöveg közötti viszony magától értődően hierarchikus lenne, és főleg az alá- és fölérendelés módszerei alkotnák meg a lehetséges jelentést. Módszertani szempontból a genette-i 'hypertextualité'-fogalom tehát előre meghatározza az eredet analitikus megközelítését, amely nyitott marad a *Nibelung-lakópark*ban. E megközelítés és Genette módszertani 'palimpsest'-metonímiája szerint Térey drámáját egyszerűen le lehetne vezetni a wagneri zenedrámából, amely magyarul csak felidézne annak ismertetőjegyeit. De Térey tetralógiája egy önálló szöveg, amely nem egyszerűen esztétikailag, poétikailag, vagyis nyelvileg rendelhető alá a korábbi és bizonyára jobban ismert műnek. A *Nibelung-lakópark* nyilvánvalóan nyomon követi a wagneri *Ring*et, de csakis oly módon, hogy kifejezetten elhatárolja magát az elődtől. A tetralógia e differenciát épp a (wagneri) anyag újszerű felhasználásával alkotja meg. Nem a *Ring*-szöveg adja meg a dráma olvasásának kereteit, hanem mind a két szöveg egyidejű jelenléte.

A *Nibelung-lakópark* legelső jelenetében a három Norna a Norna Network hírtelevízióban beszélget egymással. A szituáció egy adást utánoz, amelyben a három sors-istennő bemondóként szerepel. Először Urd, a Volt nornája szólítja meg testvérét: „Verdandi, mondd, miféle fény hull miféle tájra?”¹⁶ Magyar szavai majdnem szó szerint idézik a wagneri *Götterdämmerung* kezdetét, ahol az 1. Norna, így szól: „Welch Licht leuchtet dort?”¹⁷ Mind a két sor a fény jellegére kérdez rá. A wagneri Nornák éjjeli sötétjében kel talán a nap, amelyet Brünnhilde még a *Siegfried* utolsó jelenetében köszöntött. „Dämmert der Tag schon auf?”,¹⁸ kérdi azután a 2. Norna. A *Götterdämmerung* kezdetén a három Norna beszéli el a világ nagy konfliktusának a történetét. Wotan és Alberich a természet ellen elkövetett bűneit említik, valamint a gyűrűért és a hatalomért folytatott harcot. Amikor a jelenet végén a Nornák kezében elszakad a sors kötele, ijedten elhagyják a színt, és visszamennek anyjukhoz, Erdához.

Térey drámájában viszont képernyőkről sugárzó fényről és reflektorokról van szó, mert a jelenet a televízióstúdióban játszódik. A színpad berendezéséhez (a léírás szerint) több projektor és képernyő tartozik, amelyek Worms kivilágított esti látképét mutatják. A város a dráma színhelye, amelynek megsokszorozódása a helység fikcionalitását és mediális reprodukcióját jelzi. A bemutatott Worms nem csak a drámai szöveg által alkotott hely, hanem hasonlóságai más németországi városokra is utalnak, pl. Frankfurt am Mainra vagy Berlinre. De nem a konkrét,

empirikusan azonosítható városkép a leírás lényege, hanem sokkal inkább az, hogy a tetralógia helyszíne épp a színpad, amely helyet ad a műfények által erősen kivilágított fiktív városnak. Ennek sokszorozódása és virtualizációja már a drámatetralógia elején a helybeli bizonytalanságot jelzi. A városok metszete, illetve kicserélhetősége a Marc Augé által bevezetett non-lieux-konceptumra is utal.¹⁹ A képernyőkön látható közvetítések – a leírásokat követve – a várost egy második vagyis másik valóság terében alkotják meg. A mellékszöveg általában azt a színpadon látható valóságot írja körül, amely a cselekmény megjelenített társadalmi háttere. De mintha háttérbe szorulna a színpadon látható berendezés a képernyőkön mutatott város mellett. Az a város, Worms, viszont nincs jelen, mert képeket mutatnak róla a képernyők. A képek fiktív jellege például abban a tényben nyilvánul meg, hogy a mai Worms látképén nem található felhőkarcoló. Amit 'tükröz' a televízió, az szintén konstruált valóság, amelyet a jelenet így exponál. De a mellékszöveg fikcionalitását itt a média általi eltávolítás is jellemzi. Tulajdonnévvel az empirikus Worms-ot, a darab színhelyét nevezi meg, de fiktív helyet kell érteni ez alatt. Már azért sem tekinthető reális városnak, mert csak a projektorok és a képernyők által előállított közvetítésben látható. A helyszín ezért egy másodlagos és materiálisan elválasztott háttérben van jelen. A fiktív Worms a drámai fikcióban ezenkívül még a mitikus-fantasztikus Walhallt is felidézi. A vár a színhely germán mitológiai változata, amely csakis a megnevezés révén van jelen. Verdandi mondja ki ezt az átváltozást. Verdandi, a második norna, aki a valót testesíti meg, megnevezi a jelen időben történetek: „Wormsból Walhallt varázsol a közvilágítás.”²⁰ E sor leíró (és dokumentumszerű) hangneme azt a küszöböt jelöli, amely a szövegben megnyíló fiktív világhoz vezet. Méghozzá a wagneri zenedráma és *A Nibelung-lakópark* közötti küszöböt is jelképezi ez a sor, mert a Térey-drámában Walhall már csak a varázslat révén lehetséges. Wotan a várat a *Rheingold*-ban és a *Walküre*-ben hatalma központjának tekinti. Ez a mitikus hely, ahova Wagnernél a harcokban elesett hősök kerülnek, Téreynél már csak tükröződés, vagyis visszfény.

Walhall megemlézése a wagneri *Ring* egyik fontos jelenetére is utal. A *Ring* elején Walhall a hatalom megépített jelképeként jelenik meg a dráma szövegében. Wotan vára és birodalma Wagnernél tehát csak egyszer, a *Rheingold*-ban, a *Rajna kincsében* látható – a háttérben. Az istenek ekkor egy szivárványhídon át bevonulnak a várba, amelyet az óriások, Fasolt és Fafner építettek Wotan rendelkezésére. A *Rheingold* végén erről a következő leírás található:

DONNER und FROH werden sichtbar: von ihren Füßen aus zieht sich, mit blendendem Leuchten, eine Regenbogenbrücke über das Tal hinüber bis zur Burg, die jetzt, von der Abendsonne beschienen, in hellstem Glanze erstrahlt.²¹

DONNER és FROH ismét látható lesz. Vakító fényben szivárvány ível a völgyön keresztül a várhoz, mely az esti napsütésben fényesen csillog.²²

Szembeötlő itt a fény és a fényviszonyok háromszoros megemlézése. Az istenek második megnevezése 'Lichtalben', ami főleg a 'Schwarzalben' név ellentéte. A nap és a szivárvány erős fényének szimbolikája erre a(z) egész *Ring*-ben és *A*

*Nibelung-lakópark*ban is feloldhatatlan) ellentmondásra is utal. Amikor a város kivilágításáról van szó, Térey tetralógiájának a kezdete ehhez a *Rheingold*-jelenet-
hez is kapcsolódik. De miközben az istenek még a 'vakító csillogás' felé vonultak
Wagnernél, Téreynél a fény már csupa hétköznapi 'közvilágítás', ami tükröződése-
ket hoz létre. Eltűnt a szivárvány sokszor patetikusan felfogott fényszimbolikája, s
a szöveg a germán várat – de csak a nevét – demitizált változatával helyettesíti a
szekularizált világban. Walhall itt elérhetetlen, és Wormsszal csak a kezdőbetű
nyomán rokon, ezért az istenek és Walhall fénykora Téreynél múlt idő, ami vi-
szont a *Götterdämmerung* kezdetére emlékeztet. Ott szintén a három Norna be-
szélget a világ sorsát figyelve a voltról, a jelenről és a leendőről. De Walhall nem
ragyog már, hanem Wotan, saját végét várva, már csak ott ül:

*Es ragt die Burg,
von Riesen gebaut:
mit der Götter und Helden
heiliger Sippe
sitzt dort Wotan im Saal.
Gebauner Scheite
hohe Schicht
ragt zu Hauf
rings um die Halle:
die Welt-Esche war dies sonst!
Brennt das Holz
heilig brünstig und hell,
sengt die Glut
sehrend den glänzenden Saal
der ewigen Götter Ende
dämmert ewig da auf.–²³*

*Óriások építette vár,
melyben hősök honolnak,
istenek élnek, melyben Wotan az úr...
A nagy teremben ülnek majd,
összehordva áll a máglya,
mely az ős kőrifából lett.
Hogyha a láng vigan fellobban majd,
és a vár szikrázó hamvába hull,
az isteni fajra száll a
mindörök alkonyat.²⁴*

Ebben a narratív szakaszban a Nornák már megjövendölik a katasztrófát. A kőrís
kivágása és tűzifaként való felhasználása már jelzi a világ végét, a 'Weltenende', a
zenedrázában, amely a *Götterdämmerung* zárlatában következik be a színpadon –
hallgatva arról, hogy Wagner még a *Ring* első terveiben, 1850 körül is arra gon-
dolt, hogy a *Ring*-tetralógiája azzal végződjön, hogy égjen le a színpad, és hogy

semmisüljenek meg a partitúrák is. Mindazonáltal a *Götterdämmerung* egyetlen megzenésített befejezésében nem a katasztrófa a végleges esemény. Mert a Rajna vize fedi el és oltja ki Walhall és a Gibichungenhalle tűzét, miközben a zenekar többek között azt a motívumot is játssza, amely mellett a *Walküre*-ben Brünnhilde Sieglindenek bejelentette, hogy gyereket vár. Ez a megváltás így akár dialektikusan újrakezdést is jelenthet. A *Götterdämmerung* legvégén a híres fermata kitarított és elnémuló hangja is visszautal a kezdet Esz-dúr-akkordjára, amely szinte észrevétlenül hangzik fel.

Térey drámájának vége jelentősen különbözik a wagneri újrakezdés hangmetaforikájától. Hagen és Dankwart többszörös gyilkosságot követnek majd el, mielőtt ők is meghalnak (Hagen Guttrune kezétől), és Wormsot majdnem teljesen lerombolják, s a hatalmas Walsung-Werke kardalakú toronyház a szeptember 11-én New Yorkban megtörténekekre is emlékeztetve összeomlik. A legutolsó jelenetben újra a három Norna lép színre. Bemondóként a wormsi polgármesterrel és a rendőrfőkapitánnyal beszélgetnek. A dráma elejéhez hasonló metadiszkurzust folytatnak a történekekről, amelynek történelmi jelentőségét hangsúlyozzák. Szemszögük-ből nézve a cselekményben bemutatott történelmi, illetve politikai vagy hatalmi veszélyeket és a cselekmény tanulságát Urd szavai fejezik ki:

URD

*Végünk van, hogyha pubul a pöröly,
Amely Nidhögg méregfogát kitörte;
Ha níbelungok napja tündököl,
S történelmet csinálhat bárki törpe.²⁵*

Az egész dialógus is beszámolóhoz és jelentéshez hasonlít, amellyel a Nornák (sajtó) és a politikusok kommentálják és értelmezik a történeket. Verdandi így szól:

VERDANDI [...]

*Mostantól új
Időt számítunk itt, a fölmosatlan,
Gyászfátylas tett helyén,
Hol végetért egy hosszú pillanatban
A túlvidám jelen.²⁶*

Alighanem kívülállóként kommentálja a darabban történeket, és elhatárolja magát az eseményektől. A drámai cselekmény maga még nem fejeződött be, de mielőtt lemegy a függöny, úgyszólván visszalépve a (záró)küzöbön át, a Nornák szavai irányítják a történés lehetséges, akár történelemfilozófiai, akár recepciótörténeti értelmezését, amely e módon magába a dráma szövegébe íródik be. A három Norna-jelenet (*Wotan kockázik* 1 és 2 és *Hagen, avagy a gyűlöletbeszéd* III/16 utolsó jelenetében) így keretbe foglalja a tetralógiát.²⁷

A 'hosszú pillanat', amelyet Verdandi említ, a cselekményen túl épp ennek drámai időbeliségét metatextuálisan tematizálja, illetve a képernyőkre kivetített, mindenhonnan látható katasztrófa képeire vonatkozik. Ez az esemény 'hosszú pilla-

nattá' válik, mert egy bizonyos képsor újra és újra megismétlődik. Ez a (tömeg)-mediális reprodukció a (lehetséges) szemtanúk emlékezésében ismétlődő képsort teszi láthatóvá, s ezáltal azt a rémületet fejezi ki, amely a „túlvidám jelen”²⁸ másik, sötét oldala. A *Nibelung-lakópark*ban Hagen brutális terrorista gyilkosságai a lármatársadalom botrányos oldalát is jelképezik. Az effajta 'móka-társadalom' (ném. 'Spaßgesellschaft') tehát a hatásos poén-eseményen nyugszik, melynek összefüggéseit a szintén hatékony terrorista is kihasználja.

A drámai szöveg belső összefüggésében Verdandi kijelentése Worms hirtelen rombolására, vagyis a gyilkosságokra vonatkozhat. Mivel az előadás nagyrészt a színház performativitásának mozzanataiból él, Verdandi szavai a drámai események egyszerűségét is jelölhetik, ami az előadás abszolút jelenének formája. Verdandi jelenének kortárs szemszögében az a politikai hit is kifejeződik, hogy a jelenkor uralható, s az eseményeket megnevezéssel el lehet helyezni. Egy új kor vagy korszak bejelentése tehát a törést, vagyis a váltást teszi abszolúttá a múlttal szemben és a jövőre nézve. A történelmi értékelés és besorolás egy ilyen szemlélet szerint az események lényege. Mégis a történet mélyén fekvő szerkezetekre kérdez rá, és metaforikus fogalmazásában megismétlődik a váltásról való állítás:

VERDANDI [...]

*Hol húzodnak a törésvonalak,
Melyek mentén megroppan a világrend?*²⁹

A történelemről és a történelemről való elképzelést itt egy feltűnő metafora fejezi ki. E geológiai kép tehát egy térbeli vagy anyagi képzetre hivatkozik, mert a törés maga először is egy szilárd anyag tulajdonsága. Egy geológiai formáció például olyan vonalakat rejt, amelyek egy bizonyos széttörést már előre, a megtörténés előtt, bevésték a szerkezetbe. Ezeket a törésvonalakat azonban a törés eseménye előtt nem lehet látni. A történelmi fejlődés e kép szerint hasonló felépítéssel rendelkezik. A történelmi 'törés' azonban egy rendszer, társadalom vagy állam felbomlása lehet, vagyis, Wagner operája és Térey drámája szerint akár maga a történelem felbomlása is. A 'törésvonalak' fogalom révén az idézett sorok egy olyan történelemelméleti elképzelést rejtenek, amely szerint a világ illetve a világrend legalapvetőbb alakzata mindig előre tartalmazza saját megsemmisülésének (rejtett) nyomaikat.

Ez az összefoglalás alapvetően nem tér el a wagneri *Ring* történelemfilozófiai koncepciójától, amely a *Ring* kezdetén történő kétszeres bűnbeesést foglalja magában. Wotan – ahogy a Nornák a *Götterdämmerung*hoz tartozó előjátékban említik – a világgörösből tört ki egy ágat, amelyből elkészítette magának a dárdáját, amelybe belekarcolták a szerződéseket, amelyek Wotan hatalmának garanciái. Alberich pedig a Rajna-lányoktól lopja el az aranyat, amelyből első kapitalistaként készíti el a gyűrűt és a varázssapkát. A természet e kétszeresen súlyos megsértése után Wagnernél azok az események következnek, amelyek elvezetnek a katasztrófához, és amelyeket Alberich és Hagen – Wotan szerződésrendszerével párhuzamosan – súlyos következményekkel járó gazdasági és autoriter-politikai törekvései befolyásolnak. Wotan pályája véget ér, amikor Siegfried kettéhasítja a dárdát. Ettől

kezdve már csak váróban ül, és töpreng a világ sorsán, amíg Brünnhilde, az örökségét elfogadva, ki nem hirdeti, hogy az istenek és a walhalli társadalom véget ért.

*A Nibelung-lakópark*ban ezt a zárlatot a néző nem a színpadon látja, hanem a diszkurzust a három Norna és a két politikus által folytatott beszélgetésben követheti nyomon. Ez nem a történések és a szörnyűségek végleges megtárgyalása vagy az ezt követő, megváltást igénylő tett, mint ez Wagnernál épp Brünnhildéé volt. Az utolsó jelenetben a sajtó és a politika a katasztrófa ügykezelését gyakorolják. Térey kortárs drámájának korszerűsége tehát épp ebből is ered, miközben a mítosz jelenléte és a drámai szöveg aktuális jelenléte aláássák, hogy a „bárki törpében”³⁰ felismerhetővé váljon bárki alkalmatlan – Térey Hagenjének szavával szólva – ’problémamegoldó’. E saját magát a túlzott erejével és főleg brutális erőszakjával stilizáló alak nem csak kudarcot vall, hanem bele is hal a minden és (majdnem) mindenki elleni dühébe. De Urd a darab végén nemcsak e kudarcot jelöli, hanem arra a továbbiakra is fennálló veszélyre utal, hogy a ’níbelung’ kezébe kerülhet a történelem.

Végül Térey Wagner recepciója és tetralógiája kapcsán megmutatkozik a foudcault-i kijelentés érvényessége, amelyben – Boulez és Chéreau ’Jahrhundertringre’³¹ nézve – a következőt állítja:

Bayreuth n’a plus à être le conservatoire d’un Wagner resté mythiquement semblable à lui-même – alors que la tradition, on le sait, c’est le, laisser-aller. Ce sera le lieu où Wagner, enfin, sera lui-même traité comme l’un des mythes de notre présent.³²

Bayreuthnak már nem kellene annak a konzervatóriumnak lennie, ahol Wagner mitikusan hasonló maradt önmagához – míg a tradíció, mint tudjuk, a ’laisser-aller’. Ez lesz az a hely, ahol Wagnert, végre, jelenünk egyik mítoszának fogják tartani.³³

A mitikus narratívum jelentőségének köszönhetően *A Nibelung-lakópark* továbbírja ezt a mögé kerülhetetlen mítoszt. A Wagner-recepció Térey nagy drámai művében így nem csak kétségtelen, hanem jelentős és jelentést generáló.

JEGYZETEK

1. Ld.: „Pesten valóságos Wagner-kultusz bontakozott ki.” (Eőszé László: *Wagner és Magyarország*. In: Muzsika 26. (1983) 4, 21–23., itt 22.) Tallián szerint létezett egy „goldene [...] Zeit des [...] Wagner-Kultes in Budapest, ein Kult, dessen Grundlagen in den Jahren 1863 und 1875 der Meister selbst durch seine Konzerte gelegt hatte.” Tallián Tibor: *Die Ringträger in Budapest. Persönliches, Statistisches und Historisches zur Ring-Rezeption in Ungarn*. In: Schmid-Reiter, Isolde (szerk.): *Richard Wagners Der Ring des Nibelungen. Europäische Traditionen und Paradigmen*. Regensburg, ConBrio, 2010, 171–179., itt 176.

2. Ld.: Térey János: *Paulus*, Bp., Magvető, 2007⁴, 9.

3. Ld. ehhez Shaw leírását is: „The curtain falls; but we can still hear the troling of his [Siegfried’s, S. K.] horse’s shoes trotting gaily down the valley. The sound is lost in the grander rhythm of the Rhine as he reaches its banks. We hear again an echo of the lament of the Rhine maidens for the ravished gold; and then, finally, a new strain, which does not surge like the mighty flood of the river, but has an unmistakable tramp of hardy men and a strong land flavor about it.” Shaw, George Bernard: *The Perfect Wagnerite. A Commentary on The Nibelung’s Ring*. New York, Dover Publications Inc., 1967 [1923], S. 72.

4. Vö.: „[siegfried] [...] magamra csalom az / Arcodat”. *Rajnapark* II/6. A továbbiakban ezt a drámát a *W* rövidítéssel idézem. Felhasznált kiadás: Térey János: *A Nibelung-lakópark. Fantázia Richard Wagner nyomán*, Budapest, Magvető, 2004, 109. E kötetet a továbbiakban az *Nl* rövidítéssel idézem.

5. Shaw szavai mellett vö. Rappl zenei leírását, melyben említi „die chromatisch eingetrübte, zwielichtige Welt der Gibichungen” [„a Gibichungok kromatikusan homályosított, kétes világa”]. Rappl, Erich: *Wagner-Opernführer*. Regensburg, Bosse, 1981⁴, 113.

6. Udo Bermbach *Richard Wagner in Deutschland. Rezeption, Verfälschungen*, Stuttgart, Metzler, 2011, VII. „Aki a szakirodalmat ismeri, tudja, hogy főleg Wagner politikai-esztétikai gondolkodásának recepciótörténetét nem dolgozták még fel, és örökségének és hatásának térképén még rengeteg fehér folt található, amelyeket ki kell színezní.” (Ha másképp nincs jelezve, a fordítást, mint jelen esetben, a tanulmány szerzője készítette.) Wagner *Ringjének* közép-kelet-európai recepciótörténetéhez ld.: Schmid-Reiter, Isolde (szerk.): *Richard Wagners Der Ring des Nibelungen. Europäische Traditionen und Paradigmen*, Regensburg, ConBrio-Verlagsgesellschaft, 2010 (Schriften der Europäischen Musiktheater-Akademie, 8). Még mindig releváns a recepcióról szóló fejezet a következő műben: Müller, Ulrich / Wapnewski, Peter (szerk.): *Richard-Wagner-Handbuch*. Stuttgart, Kröner, 1986.

7. Ld. további köteteit: Bermbach, Udo: *Der Wahn des Gesamtkunstwerks. Richard Wagners politisch-ästhetische Utopie*. Frankfurt/M., Fischer, 1994; Uő.: „Blühendes Leid”. *Politik und Gesellschaft in Richard Wagners Musikdramen*. Stuttgart, Metzler, 2003.

8. Kalász Orsolya pedig elkészítette a német fordítást, amit a szerző is megdicsért. De egyelőre sajnos még egyik németországi kiadó sem vállalta a publikálását. Wagner születésének 200. évfordulója remélhetőleg majd megfelelő háttérrel ad e fontos dráma németországi megjelenésének is.

9. A Térey-dráma előadásának német nyelven is volt visszhangja, ld.: Tompa Andrea: *Marksteine des ungarischen Gegenwartstheaters*. In: Vannayová, Martina / Häusler, Anna (Hrsg.): *Landvermessungen. Theaterlandschaften in Mittel-, Ost- und Südosteuropa*. (= Theater der Zeit Recherchen, 61.). Berlin, Theater der Zeit, 2008, 195–205., Téreyről 203–204.; Sojitrawalla, Shiria: *Europas Dramatiker zu Gast bei Freunden. Manfred Beilharz' zweite Theaterbiennale in Wiesbaden präsentiert neue Stücke aus 22 europäischen Ländern*. In: Theater der Zeit 61 (2006) 9, 27–30., ott 30.

10. Térey megerősítette a Wagner-vonatkozások jelenlétét is, ld.: Térey János: *Siegfried goes to Walhalla. A Nibelung-lakóparkról*. In: Uő.: *Teremtés vagy sem. Esszék és portrék 1990–2011*. Budapest, Libri, 2012, 259–263.; Térey János / Tornai Szabolcs: *Az emelkedés boldogsága. [Beszélgetés]*. In: Heti Válasz (2004.01.09), <http://hetivalasz.hu/kultura/az-emelkedes-boldogsaga-8846/> (letöltve 2011.10.06). Ld. ehhez is: Györfly Miklós: *Dunának, Rajnának egy a hangja. Térey János: A Nibelung-lakópark. Fantázia Richard Wagner nyomán*. In: Jelenkor 48 (2005) 6, 633–638.

11. Kricsfalusi Beatrix: *A tökéletes wagneriánus(ok). Térey János A Nibelung-lakópark című drámájáról = Erővonalak. Közéletések Térey Jánoshoz*. Szerk. Lapis József, Sebestyén Attila, Bp., L'Harmattan, 2009, 387–410., itt 396.

12. Fodor Miklós: *A szenny bergelése. Térey János: A Nibelung-lakópark*. In: Kortárs 49 (2005) 12, 106–108.

13. Márton László: *Fekete Péntek, Katasztrófa-Kedd. (Három bírálat egy könyvről. Térey János: A Nibelung-lakópark. Fantázia Richard Wagner nyomán.)* In: Holmi 17 (2005) 7, 863–870., újra: Lapis / Sebestyén, id. m., 167–180.

14. Genette, Gérard: *Seuils*. Paris, Éditions du Seuil, 2002 (coll. points essais, 474.), 89. („...az alcím ma sokszor arra szolgál, hogy pontosabban nevezze meg a témát, amit a cím szimbolikusan vagy kriptikusan evokál.”)

15. Vö.: Müller, Heiner: *Germania 3. Gespenster am toten Mann*. In: Uő.: *Werke 5. Stücke 3*. Szerk. Frank Hörnigk. Frankfurt/M., Suhrkamp, 2002, 253–297.; Rinke, Moritz: *Die Nibelungen*. Reinbek b. Hamburg, Rowohlt, 2002. Bővebben erről ld.: Kricsfalusi, id. m.

16. *Wotan kockázik I/1; Nl, 11*. A továbbiakban ezt a drámát a *W* rövidítéssel idézem.

17. *Götterdämmerung*, Vorspiel, 1. verssor. Felhasznált kiadás: Richard Wagner: *Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend*. Szerk. és komm. Egon Voss, Stuttgart, Reclam, 2009. „Mily fény pirkad ott?” *Richard Wagner A Nibelung gyűrűje. Színpadi ünnepi játékok*. Ford. Blum Tamás. Budapest, Zeneműkiadó, 1973, 227. E kötetet a továbbiakban az *Ngy* rövidítéssel idézem.

18. Uo. 2. verssor. „Kél már a nap talán?” *Ngy*, 227.

19. Vö.: Augé, Marc: *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Seuil, 1992.

20. *WI/1; Nl, 11*.

21. *Rbeingold*, 4., [mellékszöveg].
22. *Ngy*, 63., [mellékszöveg].
23. *Götterdämmerung*, Vorspiel, 65–80. verssor.
24. *Ngy*, 228–229.
25. *Hagen, avagy a gyűlöletbeszéd* III/16. A továbbiakban ezt a drámát a *H* rövidítéssel idézem. *Nl*, 439.
26. *H* III/16; *Nl*, 435.
27. A Nornák a másik két részben is fellépnek, itt a nyitó és a záró rész áll a fókuszban.
28. *H* III/16; *Nl*, 435.
29. *H* III/16; *Nl*, 438.
30. *Uo.*, 439.

31. Az 1976-os bayreuthi ünnepi játékok keretében előadott *Ringet* szokták így nevezni. A Patrice Chéreau által rendezett és Pierre Boulez által vezényelt előadás maradandóan meghatározta Wagner főművének interpretációját. 100 éve az első teljes előadás után a Chéreau-*Ring* újra megszabta az értelmezési keretet azáltal, hogy Wagner akkori (pozitív értelemben veendő) utópikus-politikai gondolkodását vette figyelembe, s így politikai-filozófiai mítoszként olvasta a tetralógiát, amelyet korábban sokszor egyszerűsítő nacionalista és ideológiai kontextusba helyeztek. A Chéreau-i rendezéshez részben hasonló lipcsei (1973–1976, rendező Joachim Herz) és berlini (1984–1985, rendező Götz Friedrich) *Ring*ek újdonságaikkal a mű értelmezését gazdagító színreviteleket nyújtottak.

32. Foucault, Michel: *L'imagination du XIXe siècle*. In: *Uő.: Dits et écrits 1954–1988. Tome IV, 1980–1988*. Szerk. Daniel Defert és François Ewald. Paris, Gallimard, 1994, 111–115., itt 115. Ld. még uo.: „[I]ls l'ont fait apparaître comme la toute proche mythologie qui nous domine aujourd'hui. Donner à cette imagination du XIXe siècle – dont nous sommes encore si profondément marqués et blessés – la grandeur redoutable d'une mythologie.” („[Wagnert] ama hozzánk legközelebb álló mitológiaként tüntették fel, amely minket manapság dominál. Ennek a 19. századi imaginációnak – amely minket még mindig ugyanolyan mély sebként jelöl – [lehet] adni egy mitológia ijesztő nagyságát.” [Ford. S.K.]

33. Ford. S.K.

BAZSÁNYI SÁNDOR – WESSELÉNYI-GARAY ANDOR

„A nehézkedés örökbecsű emlékműve...”

TÉREY JÁNOS: MIASSZONYUNK

BS:

„Azt mondom, istenkísértés / újra fölállítani / régi tornyát Siloámnak, / ha le kellett dőlnie” – szól határozottan Térey János *Szerény javaslata*. Súlyos állásfoglalás – egy nem kevésbé súlyos üggyel kapcsolatban. Hiszen a *Drezda februárban* című verseskötet harmadik ciklusában olyan műveket olvashatunk, amelyek jóvoltából az 1945. február 13-án a brit Királyi Légierő csapatai által lerombolt szászországi város három nagyon különböző idejére látunk rá: a bombázás előtti, az éppen bombázott és a bombázás utáni Drezdára; mely legutóbbi idő ráadásul még tovább tagolható: az újraépülő Drezda szocialista és posztoszocialista korszakaira. Kérdés tehát, és nem csak Téreyé, vagy a Térey-versek olvasójáé, hanem mindenkié, aki komolyan veszi az utóbbi száz év európai, azon belül német történelmét, az első világháború utáni időszakról a náci uralom örületén át a berlini fallal szim-

bolizálható kettéosztottság évtizedeit követő újraegyesítésig, és tovább... –, tehát kérdés: miféle lehetőségünk van arra, hogy a bombázás utáni időből visszanyúljunk a bombázás előtti időbe? Továbbá mit kezdünk magával a bombázás idejével? Miként ismerjük fel az iszonyatos február 13-i törésalakzattal megjelölt város történelmének – ámde és mégiscsak – folytonosságát? De vajon hogyan lehet a folytonosság része a törésalakzat? Hogyan lehet, lehet-e egyáltalán, humanizálni, vagyis az élhető város részévé tenni az ember- és életellenes történelmi bűn nyomait? Fel kell-e számolni az építészeti és kulturális foghíjakat? El lehet-e tüntetni az éles töréseket, be lehet-e tölteni az ásító hiányokat? És legfőképpen, szabad-e mindezt? Vagy éppenhogyan jelentéssel kellene felruháznunk a teljességgel fel nem számolható törés- és hiányalakzatokat?

Mert lehet például regényt írni a város elpusztításáról, ahogyan a Drezda-túlélő Kurt Vonnegut tette *Az ötös számú vágóhíd* című 1969-es művében. De lehet mondjuk heroikus-romantikus látványfilmet is forgatni belőle, ahogyan „a pokol napjai” alcímet viselő *Drezda rendezőjétől*, az 1961-es születésű Roland Suzo Richtertől láthattuk pár éve. Nagyon úgy tűnik, hogy már-már az Auschwitz-témájú művek (Adorno által kihegyezett) dilemmájához fogható etikai s így poétikai nehézségek merülnek fel akkor, amikor valaki arról próbál számot adni, vajon mi köze van, mi köze lehet Drezda törésekkel tagolt időinek – történelmi és várostörténeti korszakainak – egymáshoz. (Gondoljunk csak gyors párhuzamként egyfelől Kertész Imre kivételes remekművére, másfelől meg Koltai Lajos vizuális klisékből összeálló filmjére, valamint a két alkotás közötti óriási szemléleti és minőségi különbségre; noha éppenséggel mindkettő ugyanazt a makulátlan címet [*Sors-talanság*] viseli.) A szóba hozatal, azon belül a műfajválasztás és hanghordozás összetett kérdéskörével találja szemben magát a *Drezda februárban* szerzője is, mely kérdésre – költőhöz méltó – kimerítő választ ad.¹ Az alaposan tagolt és rétegzett válasz szépirodalmi mélységei és magasságai egyúttal igencsak tágas építészeti-urbanisztikai dimenziókra nyílnak.

Hiszzen a második világháborúban porig rombolt, majd a szocialista időszakban részlegesen és torzan újraépített (egyesek szerint² így másodszer is lerombolt) Drezda 1989 után kitüntetett szimbolikus helyévé, ha tetszik, ideológiai terepasztalává vált az egyesített Németország, sőt az új Európa önértelmezésének, múltfeldolgozásának és emlékezetpolitikájának. A valóságos léptékű terepasztal pedig meglehetősen eklektikus képet mutat. Találkozhatunk ugyanis a városban például a barokk vagy barokkizáló múlt megmaradt vagy újraemelt építészeti elemeivel, többek között Gottfried Semper tizenkilencedik századi operaházával. De mondjuk a szintúgy Semper nevéhez köthető – az 1938. november 9-i Kristályéjszakán a nácik által elpusztított – régi zsinagóga helyén 2001-ben enyhén megcsavart betonkubus épült (a Wandel Hoefler Lorch + Hirsch terve nyomán) – érvényes formai tükrében a közeli szocialista lakótelep-kubusnak; valamint közvetlen szomszédságában a náci időszak kiemelt építésze, Heinrich Wolff által még 1928-ban tervezett Reichsbank modernista épületének; továbbá határozottan elkülönülve az elpusztított, majd újraépített barokk városmagtól, nem utolsósorban a 2005-re pontosan rekonstruált Frauenkirche emblematikus súlyú épületétől. A zsinagógára és a protestáns templomra vonatkozó építészeti döntések a különböző időben elkö-

vetett történelmi bűnök (a holokausztot megelőlegező náci épületpogrom és a brit légierő által végrehajtott háborús pusztítás) különböző felfogású értelmezéseit képviselik. Az építészettörténész Mark Jarzombek szavaival: míg az egyik épület, a historikus városképet uraló Frauenkirche, a „gyógyulás”, addig a másik, a historikus városképtől elidegenített új zsinagóga, a „trauma” üzenetét hordozza.³ Nem is beszélve például a zsinagóga és a keresztény templom urbanisztikai feszültségét színre vivő történelmi városrésztől délre eső területen, az egykori Leninplatz szomszédságában, vagyis a szocialista modernizmus maradványait és a posztoszocialista-posztmodern korszak építészeti jelenségeit egyaránt felvonultató övezetben emelt ezredvégi mozicentrumról, a Coop Himmelb(l)au által tervezett UFA-Palast dekonstrukciós formájáról, amely megépülésekor óhatatlanul ironizál a Frauenkirche éppen zajló rekonstrukciós ajánlatával – bármennyire is elválasztja őket a hatvanas években a város megrongált szövetébe hasított, ráadásul többsávós Wilsdruffer (korábban Ernst Thälmann) Strasse.

Mindenesetre, a két szakrális rendeltetésű épület üzenete egyaránt érvényesnek mondható; az új zsinagógáé is, és az újraépített protestáns templomé is. Noha mondjuk a „gyógyulás”-elvű építészeti elképzelés még akár – de nem feltétlenül! – olyan kemény szavakkal is illelhető, ahogyan a zsidó, keresztény és iszlám vallások építészeti bemutató 2007-es pannonthalmi kiállítás katalógusában áll, miszerint „a stabilitás és törekenység, maradandóság és átmenetiség (...) között feszülő ellentét mélyére hatoló” drezdai új zsinagóga architekturális radikalizmusa látványosan cáfolja az újraépített Frauenkirche rekonstrukciós vágyát, amely „egyfajta hamis kontinuitást és joggal megkérdőjelezhető állandóságot sugall”. (Egyébként a protestáns templom vadonatúj homlokzatába – miként az újragondolt zsinagóga-épület kerítésébe – beépítették az egykori kormos téglákat is, amelyekhez persze idővel majd részlegesen hozzászürkül a teljes épület; miáltal a használatban végre teljességgel önmagává, saját történetének tényleges részévé válhat a jelenlegi Frauenkirche.) Miként *A canalettoi pillantás* című Térey versben is csak a „nosztalgiás” ragaszkodik dőrén ahhoz, ami már nincs, és nem is lehet soha úgy, ahogyan volt egykor. Ahogyan például egykor a velencei vedutafestő Antonio Canaletto unokaöccse, Bernardo Bellotto látta és ábrázolta az Elba parti várost. Térey az „eltörött egész” nevében, az „Ulbricht-barokk és Honecker-panel” (mondjuk az 1969-es Kulturpalast) hamissága ellenében próbálja meglátni a várost arról az imaginárius pontról, „ahonnan / egésznek mutatkozik a maradék” (*Apám Szászországban*). A Drezda-versek költője a két *eleve* rossz lehetőség, a pusztulás fatalizmusa és az újraépítés vitalizmusa közül hangsúlyosan az előbbire, a pusztulásra, annak már-már jubilatív elfogadására voksol. És már a ciklusnyitó darab (*Beutazom Drezdába*) után azonnal következik a törmelékeny „maradékként” hagyott architekturális városemléma „egészére” vonatkozó vers: a *Miasszonyunk*. Persze a valóságos templomrekonstrukciót magában foglaló, ezredfordulós Drezda teljességgel más képet mutat: a több évtizednyi népi demokratikus korszakban értelmezetlen romként, valamiféle tétova emlékhelyként meghagyott (tulajdonképpen magára hagyott) Frauenkirche újraépítése mintegy szimbolikusan jóváteheti a múltat – a második világháború örökségét is, beleértve az előzményeket, elsősorban az 1938-as Kristályéjszakát; és a szocialista időszakét is. (A rekonstruktív jóvátétel sajátos,

ha tetszik, ironikus aspektusának tűnik, hogy az újraépítendő templom tervezését – miként a bilbaói Guggenheim Múzeumét is – egy olyan francia számítógépes program segítette, amelyet éppenséggel harci repülőgépek előállítására céljából fejlesztettek.)

Végül is, a rekonstruált Frauenkirche tevékenyen illeszkedhet a jócskán eklektikus városképbe, amelyben tehát egyaránt jelen van: a történelmi barokk vagy neobarokk (Semperoper); a klasszikus modernizmus (Reichsbank); a szocialista modernizmus (Kulturpalast); a posztzocialista modernizmus (új zsinagóga); valamint a posztmodern (UFA-Palast).⁴ A turisztikailag egységes „képeslap-városokhoz” (például Graz, Prága...) nem vonzódó, ámde a „lórúgás erejű meglepetések” (*Mi lett volna, ha*) urbanisztikai sokszínűségére (például Varsó, Königsberg...) foggékony Térey ezúttal, *Miasszonyunk* című versében hangsúlyosan múlt időben teszi szóvá a megválthatatlan történelmi és várostörténeti tapasztalatot, miszerint – megintcsak a programadó *Szerény javaslat* engesztelhetetlen retorikájával –: „Drezda nincsen, / és kimondhatatlanul / jól van, ami van.” Ugyanakkor joggal figyelmezteti Heike Flemming a Drezda-kötet olvasóit arra, hogy a megannyi rombolásnyom, közöttük a Frauenkirche-rom, emlékező megőrzésére vonatkozó költői ajánlat – éppúgy egyébként, mint a történelmi törésekre vak „újjáépítés-eszme / tavaszi élethazugsága” – „nem megvalósítható vagy igaz, mert nem felel meg az építészet lényegének, amely az állandó változás”.⁵ A valóságos város él és élni akar. Élni akarja a maga törésekkel tagolt, folytonosságot mímelő, eklektikusságában is organikus huszonegyedik századi életét. A drezdai Óvárosba vezető utcák „befalazását”, a pusztulás történetetlen konzerválását, vagy ha tetszik, mitizálását szorgalmazó költői „javaslat”, tehát – kell-e mondani? – nem szó szerint értendő.⁶ Ha meg olvasóként komolyan vesszük a metaforát, akkor, amennyiben úgy gondoljuk, bátran áttörhetjük a Térey által emelt falakat. Végül is, kizárólag a versekben körvonalazódó s így imaginárius Drezda „befalazásáról” – vagy éppen a falak olvasói-értelmezői lebontásáról – beszélhetünk. Térey alternatív Drezdájáról. Az ő saját „pazar hamisítványáról”. Az átfogó igényű „canalettói pillantás” immár *eleve* hazug, így tehát *törvénytörően* költői változatáról (amely tehát nem melleleg harsányan ellenzi a valóságban újraépítendő „pazar hamisítvány” egyáltalán nem-költői, a versek keletkezésekor éppen folyamatban levő programját). Többek között arról, hogy a *Drezda februárban* költője 2000-ben nem a Frauenkirche jelenéről vagy jövőjéről beszél, hanem történelmi múltjáról. A múltidéző költemény saját jelenében a Frauenkirche tényleg „nincsen”, viszont az nagyon is „jól van, ami van”: a nyelvi alkotás maga, az öt szakaszból felépülő *Miasszonyunk*. A valóságban zajló „nosztalgias” (vagy gyógyító) építészeti rekonstrukció helyett – a versnyelv valóságába zárt, rezignált (a traumát mélyítő) retorikai konstrukció. Mint ahogyan a Drezda-kötet egésze sem gyógyít, sokkal inkább traumatizál, vagy ha tetszik: traumatizálva gyógyít. Kérlelhetetlenül mögéje pillant a szocialista vagy posztzocialista(-historizáló) kulisszáknak. Visszatisztít a romokig. Visszarombol. Nem rekonstruál, hanem *dékonstruál*, azaz, végső soron, mégiscsak (elhagyva a kifejezés negatív jelentésű előtagját): konstruál. Mintegy, a költészet jövőtábol, rombolva épít.

A cím (*Miasszonyunk*) óhatatlanul feminin mellékszövegére ellenére Térey nem tekinti a maskulin jellegű megítélés tárgyának a Frauenkirchét. Tehát nem olyan (biblikusan színezett) „vőlegényi izgalommal” néz a vers ’menyasszony’-tárgyára, mint *A canalettoi pillantás* legvégén, ahol is a költemény vásznán visszavonhatatlan érvénnyel kifeszül az „egyetlen / lehetséges sziluett”. Inkább meghagyja a templomot a maga fenomenális voltában – a „nehézkedés örökbecsű *emlékművének*”. (kiemelés: BS) (Az pedig tényleg csak mellékes kérdés, hogy feminin jellegű fenoménnek tekintjük-e a templomot, vagy éppen hogy a feminin-maskulin kettősséget látványosan meghaladó fenoménnek.) Térey döntése jóvoltából valamiféle alázatos emlékműállítást olvashatunk, öt retorikai fokozatban. Az elpusztított épület helyett az egykori épületet ábrázoló s így helyettesítő nyelvi emlékművet.⁷

Az öt szakaszból álló vers első négy egységében két eseménysor fut párhuzamosan, mégpedig egymást váltogatva: a templom építésének és használatának története (1 és 3); valamint Drezda bombázásának története (2 és 4). Az ötödik részben a két szál összeér, hiszen itt az 1945-ös bombázás tárgya immár kizárólag: az 1738-ra megépült Frauenkirche. De akár tükrözéselvű keretes költeménynek is tekinthetjük a *Miasszonyunkat*, hiszen míg az első szakasz a templom építéséről szól, addig az utolsó annak lerombolásáról, mondhatni az építés fordítottjáról. Mint ahogyan a valóságban 2005-re befejeződő újraépítés meg a lerombolás fordítottjának, azaz fizikai és szimbolikus jóvátételének tűnik. Tulajdonképpen minden konstrukció, rekonstrukció vagy dekonstrukció valamilyen mesterségbeli tudást és gyakorlatot (*tekhnet*) igényel, azaz valamilyen határozott program jegyében, valamilyen kifinomult technika segítségével történik. (Ki ekével, ki kalapáccsal, tollal, vagy akár a rózsa illatával, csak építsen, építsen...) A kifinomult technikát igénylő alkotás jelen esetben: az építés visszájának, a rombolásnak a költői ábrázolása. Térey megépíti a lerombolt homokkő épület nyelvi emlékművét.⁸ (Nem kalapáccsal, de nem is a rózsa illatával, hanem tollal.) A valóságos Frauenkirche elpusztításával, pontosabban a pusztítás költői elbeszélésével párhuzamosan, azt helyettesítve, felépül a *Miasszonyunk* című vers. Azon belül kiépül annak keretes szerkezete: az építés ábrázolása mint alap (1) – a rombolás leírása mint zárókő (5). De kiépül a párhuzamosan váltakozó egységek rendszere is: a nyelvi architektúra egyik oldalának pillérsoraként a Frauenkirche két évszázadnyi története (1 és 3); a másik oldal pillérsoraként a brit légiflotta drezdai bombázásáról szóló beszámoló (2 és 4); a pillérsorokon nyugvó boltozatként pedig a Frauenkirche bombázásának és pusztulásának megörökítése (5). És nem utolsó sorban felépül a teljes nyelvi építményen belül minden egyes számozott rész is, amelyek éppolyan tagoltak és zártak, mint a kupolával fedett Frauenkirche. Vegyük tehát sorra a szakaszok kupolacsúcyszerű zárlatait.

(1) A templom építését ábrázoló szakasz a „semmiféle előképpel” nem rendelkező, hiszen szülővárosát sosem elhagyó építőmester, Georg Bähr tragikus halálának – a *Hrabal könyve* című Esterházy-regény ulmi katedrálisának tornyáról lezuhanó pallérfiú⁹ esetét idéző – költői képbe *torkollik*:

*1738. március 30-án, mikor már helyére illesztették a kupola zárókövét,
egy állványról lebukva szörnyet halt a mester.*

(2) A légitámadás szakszerű elindításáról beszámoló részt az „időjárási viszonyok káprázatos összjátékára” rímelő, mivel hajszálpontosan kidolgozott haditerv szerint megvalósuló, így tehát tényleg „pontosan” kivitelezett nyitótalálat – nem kevésbé „pontosan” kihegyezett retorikus elhelyezése zárja:

*... oda tudják ledobni, abová azt eleve szánták:
az Elba partján álló sportstadion gyepére.*

(3) A templom megpróbáltatásokkal teli történetét elmesélő szakaszt – egyúttal a „nehézkedés örökbecsű emlékművéről” szóló költemény hangsúlyos középpontját, gravitációs súlypontját – a szikár hasonlatokkal („Wertheim-szekrény”; „feltörhetetlen, kőből való szelence”) nyomatékosított nagyság ellenállóerejének példázata koronázza:

*Drezda 1760-as ostromának idején a porosz ágyú-
golyók egyszerűen lepattantak a kupola kőkockáiról.*

(4) A légitámadás kibontakozását és befejezését végigkövető rész terminologikusan kiépített vágánya („bombázókötelék”; „háztömbbontó légiaknák”; „gyűjtőbomba”; „tűzfészek”; „orkánszerű szél”...) egészen a „kényszerleszállás” végpontjáig fut:

*A pilótáknak nincs idejük körözni. Utolsó csöpp
üzemanyagukat felhasználva térnek vissza honi
reptereikre, néhány gép kényszerleszállást hajt
végre a francia tengerparton.*

(5) A templom összeomlását láttató zárószakasz retorikája a késleltetés nyelvi eszközeivel kellőképpen helyzetbe hozott statikus térbeli-vizuális nagyságot egyfelől (az ábrázolt valóság síkján) térben kiterjedő időbeli-akusztikus nagysággá, másfelől (az ábrázolás saját közegében) a költői nyelvben megörökített hangzó jelenséggé változtatja:

*... Az óriási robaj még a viszonylag
távol eső kerületek utcáin is hallható volt.*

A „nehézkedés örökbecsű emlékművéből” tehát végül „óriási robaj” lesz, mégpedig tartós érvénnyel. A költeményt így akár felfoghatjuk a tagolatlan „robaj” muzikálisan tagolt utórezgésének is. A térbeli tömeget képviselő *látvány* pusztulásából fakadó időbeli *olvasmány* szakszerű kiépítésének. Nem is beszélve arról, hogy a Frauenkirchét végül is nem a harci gépek rombolják le, hanem mintegy önmaga pusztítja el önmagát – saját belső (a külső iszonyatot belülről összpontosító) feszültsége révén. Így tehát Georg Bähr páratlan alkotása nem a bombázás során,

azaz „nem húshagyókedd éjszakáján / semmisült meg”: „Végzete 1945. február 15-én, a bombázás / *harmadnapján*, a délelőtti órákban *teljesedett be*.” (kiemelések: BS) *Tertia die* és *consummatum est*. Térey költeményének veretes retorikájában, tudatos szóhasználatában hátborzongatóan egymásra íródik – mégpedig hangsúlyosan fordított sorrendben! – a két jelentős evangéliumi pillanat: a kereszthalálé és a feltámadásé; csak éppen itt a szenvedéstörténet „beteljesedése” húzódik el „harmadnapig”. A halálra következő feltámadás, vagyis a pusztulásra következő újraépítés ezúttal elmarad.

A versnyelv technikususa – Térey – mindig is vonzódott az architektúrális nagysághoz, hiszen számos művében megjelenik a monumentalitás kultusza, vagy éppen a monumentalitás pusztulásának méltó rögzítése; ami így logikusan vezet a rögzítés saját monumentalitásához. A drezdai Frauenkirche mellett ilyen épületek: a *Paulus* című verses regény lebontásra váró königsbergi betonépületének ikertornya (párhuzamban a New York-i Kereskedelmi Központ pusztulását megörökítő vers [*Az ikrek gyászbeszéde*] leomló tornyaival); *A Nibelung-lakópark* című drámai költemény terrorista Hagenje által felrobbantott wormszi Notung-torony; az „eget öklelő” Chrysler-torony a *Protokollban*... És míg az utóbbi verses regény hőse, Mátrai Ágoston „némán hódol a Függőlegesnek”, addig Térey a némaságot beszédes kultusszá változtatja.

Ez a költői átváltozás – Rilke úgy mondaná: „fordulat” (*Wendung*) – következik be a *Miasszonyunk* című versben is: amiként a Frauenkirche végzete csak a bombázás „harmadnapján (...) teljesedett be”, akként Térey öt retorikai-szerkezeti fozatban teljesíti ki költeményét, azaz terjeszti ki a romba dőlt építészeti „Függőleges” szépirodalmi síkját. Metaforikusan mondvá: először állhatatos alázattal összegyűjti, majd találékonyan, a maga markáns elképzelése szerint, elrendezi a törmelékeket.

BS JEGYZETEI

1. Ez a válasz olyannyira kimerítő, az álláspont, amelynek alapján született, olyannyira hajlíthatatlan, hogy Térey a vátesz költő szerepébe helyezi önmagát. A *Paulus* jóval megengedőbb passzusai azonban mintha elmozdítanák ebből a pozícióból a költőt, mintha szakítanának azzal a hagyománnyal, amelyben a magyar költő – Spiróval szólva – belehalni kénytelen a gondolataiba.

2. Térey szerint is kettős csapást szenvedett a város. Nem csak a Drezda-ciklus, hanem e tekintetben a *Paulus* állásfoglalása is egyértelmű: „Körút ott van, ahol házak állnak, / Azonban a drezdai Ring: / Házak nyoma, s az ingajarat / A puszta *Nichst* körül kering. / – Kettős csapás – mondja Kemenszky –, / Churchill s Ulbricht dühét mi menti? – / Semmi – nyugtázza Paulus...”

3. A zsinagóga feletti ikonoklaszta megjelenése leginkább a hiányra, az ott nem létre reagál: elképzelhetetlen tapintatlanság, a múltat elhazudó bűn lenne – lett volna – az egykori Semper-épület újjáépítésének pusztá ötlete is.

4. Különösen a Drezda-kötet irányából merülhetnek fel kételyek a Coop Himmelb(l)au épülete kapcsán. Az irodára ekkortájt jellemző dekonstruktivista formálás létjogosultsága, etikai pozíciója rendkívül bizonytalanná válik annak ismeretében, hogy Drezdában már lezajlott 1945-ben a nagy ’dekonstrukció’. A Frauenkirche mnemotechnikai eszközként meghagyott romja ugyanis nem csak a háborúra emlékeztetett, hanem rendkívül furcsa fénytörésbe is helyezte a késő-posztmodern építészet dekonstruktivista áramlatát. A modern halálát Charles Jencks, a posztmodern szellemi atyja a Pruitt-Igoe lakótelep 1973-as felrobbantásához köti, így építészetteoretikusok nem véletlenül tartják a World Trade Center elpusztítását olyan keretes szerkezetként megjelenő korszakhatárnak, amelyet az összeomló épületek képein túl a két komplexumot tervező Minoru Yamasaki személye is erősít. Épületeinek füst-

ből előtörő csontváz-torzója 1973-ban a CIAM – Modern Építészet Nemzetközi Kongresszusa – által kidolgozott lakótelep-építési elveket érvénytelenítette, 2001-ben pedig visszavonhatatlanul illegitimmé tette a dekonstruktivista építészet ikonográfiáját is. Noha ebből a szempontból még nem vizsgálták az UFA-center és a Frauenkirche romjainak kapcsolatát, meggyőződésem, hogy a WTC-vel azonos viszonyrendszerben is értelmezhető a két épület.

5. Zavarba ejtően általánosító, olyannyira semmitmondó megállapítás ez, amelynek akár az ellenkezője is igaz. A Frauenkirche esetében – különösen annak ismeretében, hogy a tűzvész után azonnal elkezdődött a kőfragmentumok osztályozása, gyűjtése – az újjáépítési láz korántsem új keletű. Táplálója pedig az építészeti környezet megváltoztathatatlanságába vetett hit, az igény, amely a Drezda-imágót a változtathatatlan és kizárólagosnak tekintett városkontúrral kívánja azonosítani. E képrekonstrukciós kísérlet szükségképpen metszi ki a szocialista éra építészetét a várostestből, és szünteti meg az építészeti normalitást, vagy ha úgy tetszik, a hétköznapi történetiség tárgyi emlékeit. Mely emlékeket természetesen nem kell szeretni, egykori létüket viszont hiba lenne tagadni. Flemming Térey költészete kapcsán kéri számon a változás étoszát, miközben a szemei előtt zajlik a gigantikus kísérlet a megváltoztathatatlanságra, az állandó, egyetlen és kizárólagos rekonstrukciójára.

6. Miközben érthetnénk akár szó szerint is. Térey 'katasztrotópiája' meglepő otthonossággal illeszkedne azokhoz az új urbanisztikai tér- és helytípusokhoz, amelyek leírásával antropológusok, filozófusok és építészetteoretikusok az elmúlt évtizedekben jelentkeztek. Michel Foucault *heterotópiái* – a környező szerkezetektől eltérő, önálló logika szerint felépülő területek; Ignasi de Solà-Morales *terrain vague*-ja – a természeti katasztrófák vagy funkcióváltások, így az összeroppanó ipar során magukra hagyott maradványterületek; Alan Berger *dross-cape*-je – a szeméttérületek; de Marc Augé plázák, parkolók kapcsán született 'nem-hely'-ei afféle tértípusokat rögzítenek, amelyek a hétköznapi érték- és értelmezési mezőn kívül helyezkednek el. Térey katasztrotópia-javaslatja ugyan Drezda kapcsán körvonalazódott, de korántsem egyedülálló, irodalmi eset; láthatjuk például Pripjatyban, Nicosiában és legújabbban Fukushimaiban is.

7. Friedrich Achleitner szerint egy romos műemlék a hanyatlás révén gyakran jobban megközelítheti azt az ideáltipikus formát, mely a valóságos épülettéstől bizonyos távolságot rögzítve áll. Nem véletlenül jut arra a következtetésre, hogy „a valóban örökérvényű épületek valószínűleg azok, amelyek elpusztultak”, vagy tegyük hozzá: esetleg meg sem épültek. Kritikus kérdés azonban, hogy nekünk mint utókoroknak honnan van, honnan lehetséges *tudomásunk, tudásunk* erről az elpusztult, vagy meg sem épült házról? BS gondolatmenete szerint az irodalmi mű, a szöveg helyettesítheti nyelvi emlékműként a házat; az építészeti tudásfelhalmozás és -átadás viszonyrendszerében viszont a rajz, a kép válik a ház legfőbb médiumává. A képek hiánya tesz rendkívül talányossá számtalan elpusztult emléket, így Salamon templomát is, csak hogy ez a képhiány nem igaz a Frauenkirche esetére. Tekinthető pusztulás-emlékműnek Térey ciklusa, ám az inkább feszül a *volt* és a *nincs* közötti törésalakzatba, inkább vonatkozik a városra és a tűzvészben odavesző lelkekre, mint egyetlen épületre.

8. Pontosabban: a rombolás, az összeomlás pillanatának épül itt nyelvi emlékmű. Jóllehet erőteljes romkultusz körvonalazódik Térey következő művében, a *Paulus*ban, ehelyütt semmi jele nem olvasható annak, hogy Térey akár nosztalgiával, akár romantikus érzelmekkel viseltetne a pusztulással született új tárgyhalmaz iránt.

9. Solnessre (is) gondolva, az építő(mester) archetipikus halála nem feltétlenül a zuhanás, hanem a test megtöretésével a mitikus építésáldozat megismétlése. Éppúgy igaz ez Daidalosz fiára, Ikaroszra, mint a canterburyi székesegyházat építő Guillaume de Sens-re, akiről Gervasius krónikája így tudósít: „midőn az ötödik év kezdetén állványokat készített elő a nagy boltozat boltozásához, lábai alatt hirtelen eltörték a gerendák, s vele együtt eső kövek és fák között földre zuhant.” Eltérő tragédiák, ám hasonló példázat mentén illeszkednek egymáshoz Gaudí és id. Janáky István történetei; előbbit a Sagrada Família építkezésére tartva üti el egy villamos, utóbbit a Miskolci Egyetem tervei felett hanyatlik holtan rajzasztalára. Persze heroikus kivételek is ismeretesek: William Walker bűvár, aki hetvenkét méteres mélységben, több mint öt éven át, a koromsötét vízben napi hat órát dolgozva egyedül alapozza alá a winchesteri katedrális, elkerüli a fenti végzetet; a munka befejezése után hat évvel hal meg spanyolnáthában.

WGA:

Wittgenstein a *Filozófiai vizsgálódások*ban bemutat egy rendkívül egyszerű nyelvet, amelyen *A* építőmester és *B*, a segédje beszélnek egymással. Ebben a nyelvben „*A* építményt emel építőkövekből; ehhez kockák, oszlopok, lapok és gerendák állnak rendelkezésére”.¹ A néhány építészeti alapelemmel és platóni testtel azonosított nyelv metaforája válik urbanisztikai léptékűvé akkor,² amikor a későbbiekben a saját nyelvünkről így ír: „Nyelvünket olybá tekinthetjük, mint egy régi várost: mint zegzugos térséget utcácskákkal és terekkel, régi és új házakkal. Meg olyan házakkal, amelyekhez különböző korokban építettek hozzá; s az egészet egy csomó új előváros öleli körül, egyenes és szabályos utcákkal és egyforma házakkal.” A nyelv és a város e metaforikus azonosságát elfogadva, W. G. Sebald az *Austerlitz* című regényében nem pusztán megismétli a wittgensteini metaforát, hanem a nyelv és az építészet kölcsönös egymásra vetítésével elbeszéli címadó hősnének identitászavarát is: „Ha egy régi városnak tekintjük a nyelvet, utcák és terek szövevényes rendszerével, otthonokkal, melyek régmúlt időket idéznek, lebontott, szanált és újjáépített negyedekkel, kijebb és kijebb tevődő külső kerületekkel, akkor én magam olyan emberre hasonlítottam, aki, sokáig távol lévén, már nem ismeri ki magát ebben az agglomerációban, aki nem tudja mire való a megálló, mi a hátsó udvar, az útkereszteződés, a körút vagy a híd. A nyelv egész felépítése, az egyes részek szintaktikai kapcsolódása, a központosítás, a ragozás és végül még a megszokott dolgok neve is, minden áthatolhatatlan ködbe burkolózott.”³

A Maurice Blanchot elméleti munkájával (*Az irodalmi tér*) is támogatott képzet, mely szerint a szöveg városszerűen bejárható, persze kölcsönös, kétirányú kapcsolat. A város is tekinthető palimpszesztusnak, újraírt kódexlapnak, amelyen az írás legfelső rétege alatt felsejlenek a korábbi írások vonalalakzatai. A város és a szöveg térszerű kapcsolatát – némi megkötéssel – Térey János is elfogadja: „...kedvemre van a verseskönyv városként való elképzelése. Bár, lássuk be, *a könyv főutcáján álló épület, a vers*, önmagában, sokkal szubtilisabb és éteribb valami, hogy minden elemében előre tervezhető legyen...” (kiemelés: WGA).

Csakhogy egy házzal sem feltétlenül van így: az építészeti alkotás tervezhetősége önmagában nehezen értelmezhető, ritkán megvalósuló idea. Olyasfajta minőség, amely rendre csak utólag, a megvalósulás krízisei, kompromisszumai és tévedései során válik nyilvánvalóvá. Egymás mellé helyezve az írást és a tervezést: utóbbi gyakran hasonlít egy előszóban elmesélt – esetleg diktált – könyv sorsához. A beszédet az adott műfaj belső törvényszerűségei szerint valaki – nem is feltétlenül a tervező-író – szabad kézzel leírja, esetleg legépele. A kézirat azonban módosul, mielőtt nyomdába kerülne: az olvasószerkesztő szerkezeti változtatást javasol, a korrektor kihúzza bizonyos szavakat, a nyomdász pedig mondatokat hagy ki. Elmarad egy-egy fejezet, a korrektúra-példányból esetleg kitépnek néhány oldalt. Némely történeteszlál így elvarratlan lesz, a rögtönzött javítgatások során pedig monológra vált néhány párbeszéd, és még az is elképzelhető, hogy a *mesélő* kedvenc hőse hal meg, mire megjelenik az első kiadás. Szomorúbb esetekben pedig műfajt vált a könyv: a szűkszavú dráma epikusan áradó mondathalommá lesz. Persze az is megtörténhet – és ez a szerencsésebb eset –, hogy az egyik melléksze-

replő önálló életre kel, és öntörvényű cselekedeteinek sorával módosítja a történetet. Ez következett be például a Térey János *Protokolljában* is megénekelte – „Széli-rány szerint mozgó, színes szemcsés / Ikonokkal ékes üveglamellák”-kal díszített – Lánchíd hotel építéskor, amikor az alapozás során feltárt középkori vízpumpa jelentősen átalakította a pinceszint elrendezését. Az építészeti tervezés és tervezhetőség tehát: idea. Eltérése az irodalmi tervezhetőség ideájától pedig drámai élességgel világítja meg a két műfaj nem csak magyarországi autonómiái közötti különbséget.⁴

Természetesen létezik, létezh^{et} az épület olyan állapota, amely kizárólag a papírra vetett jelekből bontakozik ki. De létezh^{et} olyan, a papírtól úgyszintén eltérő állapot is, amely már kevésbé a fenti idea korrumpálódásáról, mint inkább az építészet közösségi jellegéről mesél. Gaudí a kivitelező munkásokra bízta a Güell park mellvédjének díszítőrészeit; Turi Attila a budakalászi Faluház építésénél a helyiek bevonásával gyűjtött anyagot a homlokzatburkolathoz, miáltal a padláson őrzött pecsétes téglák, kőfragmentumok és spóliumok organikus gesztus eredményeként, meg-nem-tervezetten találták meg helyüket az új épületen – ha úgy tesszük, Turi a helyszínen rajzolta végső, másoktól kapott vonalait a házra. Vannak persze különbségek az építészeti és irodalmi újrafelhasználás között, és ezek egyikére épp Térey hívja fel a figyelmet: „A város fölhasználja elbontásra ítélt házainak tégláit, és új házak falaiba építi be őket. Kérdés, beszélhetünk-e igazi recyclingról a vendégszövegek esetében, hiszen ezek a sorok tovább élnek régi életüket az eredeti helyükön, meg, úgymond, 'vendégségben' is megélnek. Nem eltűnnek tehát, hanem megsokszorozódnak”.⁵ Térey felvetése a végletekig igaz, amennyiben a szövegrészlet mint a szónál vagy betűnél jóval összetettebb szerkezet, válik irodalmi alapanyaggá, és kerül párhuzamba mondjuk a téglával. Kevésbé éles ez az ellentét a nagyobb építészeti alakzatok, a klasszikus oszloprendek, a peripteroszok, a timpanonok, vagy egy-egy alkotóra jellemző formakomplexumok és a vendégszövegek összevetése esetén. Ebben az esetben az irodalom mintájára tekinthetők sokszorozódó, térbeli vendégszövegeknek Makovecz Imre vagy Paolo Portoghesi motívumai, Balázs Mihály görög katolikus templomai, de akár egy kortárs, mégoly minimalista modorban előadott villa alaprajzi képlete is, amely hangsúlyozottan a népi építészet hagyományait folytatja térrendszerével. A vendégszövegek és a vándorló építészeti motívumok közötti alapvető különbség kevésbé a sokszorozhatóságban, sokkal inkább a diakronitásban, illetve a távolságtartó irónia befogadói hiányában rejlik. Esterházy Péter szövegelsajátító technikájának⁶ nincs kitüntetett időbeli iránya; kortársak és nagy elődök részletei egyaránt fellelhetők műveiben.⁷ Az építészeti vendégmotívumok azonban jobbára történeti példákából erednek. Az egyidejű formainspirációk befogadásmódja ugyanis gyakran terhelt a plágium, esetleg a norma- vagy stíluskövetés vádjával. Az Ashton Ragat McDougall építésziroda által jegyzett Ausztráliai Nemzeti Múzeumon megjelenő formacitátumok között például nemzetközi botrányt okozott a Berlieni Zsidó Múzeum kontúrídézete. Daniel Libeskind plágiummal vádolta az ausztrál triót, miközben Canberrában a holokausztra utaló építészeti 'vendégszöveg' célja az volt, hogy felhívja a figyelmet azokra a bűnökre, amelyeket az egykori telepések követtek el a helyi őslakosság ellen.⁸ Hasonló szándékkal kerültek a homlokzatra a Braille-írás motívumai, ame-

lyek között például a 'sajnáljuk', illetve a 'bocsássátok meg a népirtásunkat' fordulatai is szerepeltek. Az Ausztrál Nemzeti Múzeum könyvében – utalva a korábbi hasonlatra – ezeket a szavakat végül hibajavítóval tették olvashatatlaná. A Braille-motívumos táblák ellentmondásosabb darabjait a jeleket értelmezhetetlenné tevő ezüstkorong burkolattal fedték el.

Az építészetet és az irodalmat kölcsönösen egymásra vetítő metaforák illetve párhuzamok komoly hányada táplálkozik tehát a posztmodern kompilálási gesztusok azonosságából, műfajtól független, mégis kánonként visszatérő ösztönmozdulataiból. Az építészeti szerkezetek és a városi térstruktúrák, valamint a nyelv – illetve az irodalom – megvilágító egymásra vonatkoztatása azonban nem csak a részletek, hanem nagyobb, akár műegészrt érintő egységek tekintetében is vezethet meglepő együtthangzásokhoz.⁹ Akárcsak két olyan tárgy, amelyek anyaga, sűrűsége, formája és felülete is eltér, úgy vet azonos árnyékot Szilasi László *Szentelek hárfája* című regénye és a Vanna Venturi-ház.¹⁰ A Robert Venturi által tervezett épület – az építészeti összetettség és ellentmondás preposztmodern tézisdarabjaként – monumentálisnak tűnik, miközben egy kicsi épület; szimmetriát sugall, miközben homlokzati elemei inkább dinamikus egyensúlyt alkotnak; hosszú épületet sejtet, miközben terei könyöktengelyes megközelítéssel kis mélységben tárulnak fel.

Hasonlóképpen tűnik Szilasi regénye 'intellektuális kriminek', miközben nem az; esetleg helytörténeti monográfiának, pedig nem az; tűnhet benne igazságtételnek a templomáthelyezés, miközben nem az. Talán még elvontabb azonosságok mentén vetül egymásra a Drezda-ciklus *Miasszonyunk* című verse (is) és a csillaghegyi evangélikus gyülekezet békásmegyeri temploma, Pazár Béla, Magyarai Éva és Polyák György alkotása.¹¹ Jóllehet ennek belátásához a nem-értés, talán a kétely pozícióinak elfoglalása is szükséges. Egy olyan helyzet felvétele, elfogadása, amelyben nem kulturális evidencia az építészet, amelyben tehát Pazárék műve érdektelennek tetszik, és amelyben nem látszik folyamatosnak az a hagyomány, amelyben viszont Téreynek ez a verse líraként lenne azonosítható. Szinte illegitim felvetés, de úgy vélem, Térey verse és Pazárék épületegyüttese egyaránt arra a határra helyeződtek, amelyen túl az értelmezést áhító – mitől vers? mitől építészet? – kérdések dübörögnek. Utóbbira Pazár Béla – Hans-Georg Gadamer gondolatmenetét követve – maga adja meg a választ: „A műalkotás a maga pótolhatatlanságában nem pusztán értelemhordozó – mintha az értelmet más dolgokra át lehetne ruházni. Ellenkezőleg: a műalkotás értelme azon alapul, hogy a műalkotás jelen van.” Gadamer gondolatát fűzi tovább Pazár szövege: „A jelenlét megvalósítása, valóságos és magasabb értelemben is az építés minden bizonnyal egyik legfontosabb feladata. A jelenlétet olyan épületek őrzik meg, amelyeknek inkább egyfajta belső jelentésük van. Ezek a szükségszerűen elvonatkoztatásra törekvő jelentésvárás számára – amely tehát szemiotikai értelemben jelet vagy ikont vár – sokszor érdektelennek, sőt gyakran egyenesen barátságtalannak, sivárnak minősülnek. Megvalósulásuk e mechanizmusból következően kevésbé törvényszerű, talán inkább véletlenszerű. Az ilyen épületek az előző értelemben inkább szimbólumok, így nagyon nehezen, vagy egyáltalán nem megfejthetők. Bizonyos értelemben megmenekülnek az értelmezés feldolgozó mechanizmusától, s éppen így őrződ-

nek meg.” Pazárék ’érdektelen építésze’ kivonja magát a jelentésadás és olvasás szorító öleléséből, és olyan mezsgyére kerül, ahol – hangsúlyozom, bizonyos (magas)kultúrán kívüli szempontból – ’építészetként’ sem könnyen értelmezhető. Ugyanebből a szempontból éppily nehezen olvasható ’versként’ Térey ciklusa. A két művet a másként-el-nem-képzelt jelenvalósága vetíti egymásra: Csillaghegyen a legegyszerűbb építőanyagok, a sokszor kárhozott Tüzép-ablakok az építészeti valamilyenség börtönéből kiszabadulva rendeződnek megbonthatatlan egységbe; Téreynél köznapinak tetsző mondatok és szavak a rímbörtönből és a versformából kitörve, tartalmi tagolással szerveződnek verses formába. Ezekben a sorokban glaciálissá tömörül az a nyelv, amelyről úgy érződik, akár előszóban is hangozhatna; amelyről úgy tűnik, akár a *Wikipédia* ismeretlen szerzője is írhatta volna. A csillaghegyi komplexum: beton, cserép, fa és tégl; ajtó ablak, fal, és tető. Térey ciklusa: felesleges jelzők és határozószavak nélküli kijelentő mondatok; gesztusoktól mentes, szikár, pusztán önmagukra vonatkozó (építészeti) elemek.¹²

Térey versciklusa éppoly relevánsnak tűnik az emlékezésről és emlékeztetésről, továbbá a nagy történelmi eseményekről és az azoknak kiszolgáltatott emberi sorsokról szóló beszélgetésekben, mint ahogyan végszónak tekinthető egy építészeti vitában is.¹³ Térey költői magabiztossággal, visszavonhatatlan érvénnyel foglal állást a *rekonstruálni vagy megőrizni* máig tartó, összeurópai kérdésében. A ciklus záródarabja, a *Szerény javaslat*¹⁴ megfellebbezhetetlen ítéletet mond a jelenleg is tartó újjáépítési tervekről:

*Szabad volt-e megbolygatni
a rom-Drezda örökálmát?
Azt mondom, istenkísértés
újra fölállítani
régi tornyát Siloámnak,
ha le kellett dőlnie.
Köveit számlálni vétek,
és visszaemlenni őket
az eredeti magasba
nem szabad.
Az újjáépítés-eszme
tavaszi élethazugság –
a bűnöző képzelet,
hiszen a tanúnak, s összes
ivadékainak úgyis
szembe kell majd nézniük
magával a csóddal. Ami
egyszer leomolhatott,
maradjon az anyaföldön.*

*Ha van eszük, befalazzák
az Óvárosba vezető*

*utcák, rések, bejáratát,
és kizárják örökre
a vérkeringésből azt,
ami a körutak között
– a kénköves pokol helyén –
mégis megmaradhatott.
Oda többé nem dugja be
kerek orrát a villamos. –
És mert csönd van, én kimondom:
Drezda nincsen, és kimondatlanul
Jól van, ami van.*

Érdekesen visszhangzik ugyanez a határozottság a Drezda-ciklust követő, *Paulus* című kötetben. Az első fejezetben a rendszergazda Pál, barátjával, az építész Kemenszkyvel utazik Drezdába. A drezdai Ringen megállva így beszélgetnek:

*– Kettős csapás – mondja Kemenszky –,
Churchill s Ulbricht dübét mi menti? –
Semmi – nyugtázza Paulus –,
De van Reichsbank és Rathaus.
Hét röpké év, s újból fölépül
A Miasszonyunk temploma.*

Noha nem Térey beszédét halljuk, mégis úgy tűnik, mintha gyökeresen megváltozna a lírai én: nyoma sincs annak a majdhogynem dühös elutasításnak, amely a Drezda-ciklus záró hangját jellemzi.¹⁵ A *Drezdában* ugyan visszavonhatatlan argumentumként jelenik meg Térey tézise, álláspontja mégsem lehet érv az európai építésetpolitikát napjainkig feszítő vitában. Úgy tűnik, ez a vita Térey számára nem – vagy legalábbis nem úgy – létezik, mint ahogy sorainak első olvasata alapján vélnénk, mint ahogy abban a műemlékvédelemmel és restaurációval foglalkozó közösségek és építészársadalmak részt vesznek. Álláspontját leginkább a *Paulus* zárófejezetéhez választott Wittgenstein-mottó világíthatja meg: „Az építészet valamit megörökít és megdicsőít. Ezért nem létezhet építészet ott, ahol nincs mit megdicsőíteni.”¹⁶ Az újjáépített Frauenkirche legfeljebb önmaga emlékét dicsőíti, a saját korára vonatkozó tapasztalat és történeti hitelesség már szükségképp hiányzik a falakból és a szerkezetekből. Hiányzik az a belső tudás, amelyet Szentkirályi Zoltán a barokk forma objektivitásaként jelöl meg. Szentkirályi szerint „a művészi formát a művész akaratától, tudatától függetlenül, objektíve, három tényező határozza meg döntő mértékben:

1. A korra jellemző világkép, amely a természettudomány eredményeire támaszkodva törekszik arra, hogy az ismert világ minden jelenségének összefüggő, egységes értelmezését adja.

2. Az ember történetileg kialakult, de hosszú idő távlatában lényegében változatlanak tekinthető pszichofiziológiai adottságai.

3. A témán keresztül, közvetve, a társadalmi viszonyok.”¹⁷

Ebben a gondolatmenetben a Frauenkirche kupolája illuzionisztikus freskók nélkül, pusztán az architektúra és a térképzés segítségével jeleníti meg a polgárosodással mozgásba lendülő társadalom, valamint a kopernikuszi világgéppel mozgásba lendülő világ és természeti tér végtelenjét. Függetlenül attól, hogy ki menyire azonosul a forma objektivitásának tézisével, továbbá az építészeti téralakítás fenn ismertett, világnézet-szemponútú – ekként felette zárt – pályájával,¹⁸ Szentkirályi gondolatmenete adhat választ a Drezda-ciklus elején elhangzó burkolt kérdésre is. Georg Bähr ugyanis egyszerű ácsmester volt, aki – úgy beszéltek – sohasem tette ki a lábát Drezdából, következésképpen munkája során semmiféle előkép nem lebeghetett a szeme előtt. Hogyan építhette meg hát mégis a kőharangot?

Le Corbusier szerint az építészet „olyan rend mértékét adja, melyet a világegyetem rendjével összhangban levőnek érzünk.” Előképek hiányában a világegyetemnek ez a rendje, a barokkot olyannyira általánosan meghatározó világgép vezet Georg Bähr ácsmester kezét, amikor a végtelen és mozgásban lévő természet ideáját építi épületébe.¹⁹

A Le Corbusier és Szentkirályi által is képviselt gondolkodásrend – elbizonytalanítva annak érvényességi határait – persze alkalmas lehet arra, hogy a megbékélés, az egyesült Európa színpala előtt igazolja az újjáépítés tényét. A Frauenkirche által megjelenített korakarat²⁰ ekként nyer(het) legitimációt akár a barokk, akár az ezredfordulós építésben; ami azonban nem érinti a ház mint szerkezeti és materiális tudások történelmi hitelességét. Georg Bähr leleménye, a kupola, „a nehézkes örökbecsű emlékműve” véglegesen elvesztette mnemotechnikai státuszát, amikor 1945. február 15-én már nem bírta ellenállni a tűznek; mint ahogy az építészettörténet máig egyik legnagyobb statikai talánya, Brunelleschi firenzei dómkupolája is örökre megszűnne, ha bármilyen oknál fogva elpusztulna. Nem arról van szó, hogy ne lehetne újjáépíteni a geometriájában egyébként rendkívül egyszerű – az úgynevezett 'vaknyolcadokból' álló – kolostorboltozatot: az építési mód megismételhetetlen. Legyen szó akár a habarcsmentes drezdai kőharangról, akár Brunelleschi leleményéről, talányos építéstechnika emléket őriz mindkét kupola: történelmi hitelességüket nem a forma vagy a geometria, hanem Brunelleschi és Georg Bähr enigmatikus leleménye őriz. (Georg Bähr fogadalmában, hogy a Frauenkirchét egyetlen darab fa fölhasználása nélkül építi fel, bizonyára szerepet játszott a nagy előd, Brunelleschi bravúrja, aki nehézállványzat nélkül falazta fel a hatalmas szerkezetet.)

Térey haragos voksa a romesztétikára elutasítja az Akropolisz koráig visszanyúló rommementókra tapadt öntetszelgő kulturális mázat, az esztétizálás, a romként megtartó megőrzés alapvetően hazug aktusát. Mert ne feledjük, a rommementó sohasem átmeneti állapot, a természetes és teljes pusztulás útjának egyik tetszőleges és folyamatosan változó pillanata, hanem annak egyetlen, hatalmas energiákkal megőrzött és fenntartott állapota. A rom ebben az értelemben: funkció, mi több, küldetés; rendeltetéselvéből fakadóan pedig bizonyos formai és esztétikai elvek szerint rendeződő tárgyalakulat, amely a használatlaltal, a körülmozgással és az idővel épp mnemotechnikai potenciálját veszíti el.²¹ Térey éppúgy elutasítja a nosztalgiát, mint ahogy szerény javaslatára sem irányul pusztán a rommementó meg-

őrzésére. Lehet, hogy az emlékezetnek – Jan Assmannal szólva – térre van szüksége, ám ezt a teret Térey szerény javaslata bezárná, tiltott területté, pripjatyi-csernobili zárt övezetté változtatná. Drezda mint katasztrotópia ekként válna hasonlatosá Nicosia lakatlan, a pusztulásra könyörtelen fájdalommal emlékeztető semleges zónájához, vagy Pripjaty atomszennyezett övezetéhez. A túlélő – írja Térey – sohasem jóhiszemű. Biztos benne, hogy ami történt, jövátéhetetlen. A jövátéhetetlent hazudja el az új Frauenkirche, a jövátéhetetlenre emlékeztet Csernobil. A van és a nincs közötti drámai ontológiai különbséget a hagyományos urbanisztikai térhelyzetek idővel elmosás, ezért Térey katasztrotópiájában „Drezda nincsen, és kimondatlanul / Jól van, ami van.”

Térey számára Drezda: palimpszesztus. Kódexlap, melynek eredeti írását kiégették, elszenesedett maradványait csákánnyal vakarták, hogy helyére göbös kézzel markolt filctollal skribáljanak viszolyogtató ákombákot. A Drezda-ciklus ekként válik az eredeti pergamenre terített hártavékonyaságú papírrá, amelyen Térey lehetőfinom kalligráfiája nem érinti, inkább védi az elgyötört városlap-testet.

WGA JEGYZETEI

1. A Szent Ágoston-féle nyelvkepzelést parodizáló nominális kőművesnyelv Wittgenstein szerint valahol félúton van a tagolatlan indulatszavak és a tagolt mondatokból álló kijelentések között. Mint Tarzan funkcionálisan takarékos közlései: „Tarzan szeret Jane.” Milyen hosszú út vezet a szerelmi érzést jelölő indulatszótól az alapérzést bőségesen körülbeszélő szerelmi költészetig. Vagy éppen a „szép” indulatszóként való használatától („Hű, de szép!”) az esztétika kifinomult diskurzusáig (Kant: „Azt, hogy valami szép-e vagy sem, nem úgy állapítjuk meg, hogy...” – ahogyan arról Wittgenstein is töpreng 1938-as esztétika tárgyú előadásában.

2. Nagyon úgy tűnik, hogy az építészeti alapanyagoktól az épített városképig vezető léptékváltás többnyire valamiféle metaforikus jégen történik, amely bizony, ha nem elég vastag és teherbíró, könnyen beszakadhat. Mint ahogyan sokak alatt be is szakad – persze csak akkor, ha az adott metafora, mint az építészet és az irodalom kapcsolódását megjeleníteni kívánó szókép, katakrézissé, azaz képzavarrá vékonyodik. Nem hiába tartózkodik a metaforikus gesztusokra fogékony WGA az építészet és az irodalom metaforikus egymásra csúsztatásától. Noha erős bennünk a késztetés (valamiféle velünk született ösztönkészítés) arra, hogy kapcsolatot lássunk vagy teremtsünk egymástól nagyon, sőt nagyon-nagyon távoli dolgok között. Mert micsoda örömök léteznek! Gondoljunk csak a Szojuz és az Apolló űrhajók legendás kapcsolódását ábrázoló fotóra a hidegháború oldódásának idejéből; vagy éppen Lautréamont esernyőjének és varrógépének találkozására a szürrealisztikus költői képzelet boncasztalán...

3. És ha máshol nem is, de a nyelvi-kulturális elveszettség, otthontalanság metaforikus ábrázolásában, vagyis az irodalmi nyelv fenomenális idegenségében bizonyosan otthon van Sebald – mint oly sokan mások is, Franz Kafkától Thomas Bernhardon át Agota Kristofig vagy éppen Kertész Imréig.

4. Ahogyan a Duna-parti épület pincszintjének elrendezése során a középkori vízpumpa külső szempontja belsővé válik, úgy határozza meg olykor a külvilág politikai valósága az irodalom belügyeit, és változik például a külső cenzori hatalom belső öncenzúrává, az íráspraxisba már eleve beépített szemponttá – akár még olyan parodisztikus formában is, ahogyan Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című 1986-os kötetének egyes darabjaiban tapasztalhatjuk. Miközben a szintűgy 1986-os Nádas Péter-regényben, az *Emlékiratok könyvében* – akár a lektorok lustaságából, akár a rendszer-változás előérzete miatt – immár a „forradalom” szó vonatkozik arra a véres történelmi zárványra, amelyet akkoriban hivatalosan „ellenforradalom”-nak vagy (egyre inkább) „sajnálatos esemény”-nek illett (kellett) nevezni.

5. Ugyanakkor az irodalmi művekben tapasztalható szövegromlás jelenségét óvatosan kapcsolatba hozhatjuk az elpusztult vagy megrongálódott épületek kérdésével: mit kezdünk a mintegy szövegtörredékeként magukra hagyott épülettörredékekkel? A nagyon bonyolult, csakis az adott lokális történelmi-társadalmi körülmények gondos mérlegelésével körüljárható kérdésre Drezdában két nagyon külön-

bőző választ kapunk: míg a Frauenkirche pontos rekonstrukciója során a lerombolt épület kormos kövei megtalálták (ha legtöbbször nem is eredeti) helyüket a szerkezet egészében, addig az egykori Semper-féle zsinagóga egyes kövei (emlékezetpolitikai és -poétikai érvénnyel) beépültek az új zsinagóga kubusát övező kerítésbe.

6. Nem lehet, hogy szerencsésebb volna, legalábbis a gondolatmenet jelen pillanatában, a keményebb 'szövegkisajátító' szó?

7. De van úgy is, hogy Esterházy süllyedőfélben levő irodalomtörténeti korszakokat vagy elfeledett irodalmiság-formákat emel be a „szépirodalomba”, például a már létező szövegekkel gazdálkodó középkori *compiler* (lásd a *Függő* Kosztolányi-idézeteit) vagy éppen az alázatos *scriptor* (lásd Ottlik *Iskolájának* egyetlen lapra történő lemásolását) figuráinak szó szerint filológusi, azaz a nyelvvel barátságosan, már-már szerelmesen bíbelődő ethoszát.

8. Az építészeti vagy irodalmi plágium vádjának legerősebb cáfolata lesz, ha kimutatjuk az értelmezés, vagyis az értelmezhető összefüggés *tényét*, amely ráadásul, lévén tény, már eleve megmutatja magát. És ezen a ponton Esterházy már tényleg nem pusztán *kisajátít*, hanem – ahogyan WGA fentebb írta – *elsajátít*.

9. Ahogyan a retorikai hagyományban, vagy éppen Vitruviusnál is áll: a beszédmű mint architektúra, illetve az épület mint jól felépített szónoki beszéd.

10. A WGA számára nagyon fontosnak tűnő Szilasi-regény és a híres Venturi-épület analógiája nem nyilvánvaló hasonlóságokon alapul, lévén ilyenek nincsenek, hanem bizonyos látásmódbeli megfeleltethetőségeken. A mérész megfeleltetés érvényessége pedig az értelmezés érvényességén áll vagy bukik – illetve állna vagy bukna, ha nyílna most erre szövegtér. És így a lehetséges összehasonlító értelmezés szükségszerűen sovány, de ízletes pótlékát kapjuk WGA-tól dióhéjban.

11. Hopp, ez talán még inkább meglepő párhuzam; amely viszont – látni fogjuk – az elvi általánosság szintjén megállja a helyét. Már ha elég nekünk az elvi általánosságok szintje. Mert persze az is érdekes lehet, ha az építészet és az irodalom – nem csupán metaforikusan csengő – analógiája szorosabb szálakon (motívumok, funkciók vagy akár ideológiák szintjén) is megfeszül. Mondjuk, azaz félig-meddig viccesen mondva, érdekes volna megépítve látni – *A pármái kolostort*, az *Érzelmek iskoláját*, vagy éppen az *Anna Kareninát*. Vagy mondjuk József Attila *Ódáját*.

12. Igen, voltaképpen ilyen egyszerű volna minden. Az építészet is, és az irodalom is. És erre olykor oda-odafigyelnek az építészek és az írók is. Gondoljunk csak a drezdai új zsinagóga letisztult geometrikus formájára, meg persze Térey éppen szóban forgó versére. Vagy például Jovánovics György 1956-os emlékművére, vagy éppen Tandori Dezső legelső kötetének immár klasszikus *Koan*jaira.

13. Legalább olyan szorosnak tűnik a kapcsolat irodalom és emlékezetkultúra között, mint a közönséget, vagy ha tetszik, magát a közösséget nagyobb felületen érintő építészet esetében. Noha mondjuk Kertész Imre Nobel-díja – legyünk derűlátók, vagy legalábbis hivatalból képmutató írástudók – ugyancsak jót tett a honi emlékezetkultúra ápolásának, vagy legalábbis az ápolás ápolásának.

14. A cím jelzője („szerény”) szerencsésen utal a mindenkor költemény eredendő nem-propagandisztikus létmódjára, továbbá aláhúzza az éppen adott főnév („javaslat”) jelentését. Térey verse tehát nem „ítélet” (ahogyan WGA szövélyasztása alapján még akár gondolhatnánk is), hanem alternatív ajánlat, vagyis „javaslat”, mégpedig „szerény”, lévén költészet. Ámde hatásos is, lévén költészet. Addig érvényes, amíg olvassuk; meg persze utána is, amennyiben a Drezda-kötet egyik-másik „javaslata” – a szükséges áttételek érvényesítésével – szempontjává válhat a drezdai újraépítések kritikai megtérsítésének. Mint ahogyan afféle „szerény javaslatnak” tekinthetjük Margaret Atwood *Penelopeia* című regényét is, amelyben női szempontból, a hosszú-hosszú évekre magára hagyott Pénelopé igencsak nehéz helyzetéből látjuk Odüsszeusz (vagy a hozzá hasonló derék férfiak) hősi hóbortját. De mondjuk a római Vergilius eposza sem olyan töretlen fényben látatja az ithakai férfiú tagadhatatlanul ütöképes tulajdonságait (elsősorban ravaszságát), mint a görög Homéroszé.

15. Meg egyébként is: az utóbbi években Térey költészete mintegy klasszicizálódott, azaz elfogadóbb természetű, derűsebb hangú és – *horribile dictu* – humanistább látásmódú lett. Az újabb versek lírai énje már-már mosolyog. Mosolyogva nyugtázná talán még azt is, hogy mások, felelős városgazdák, nem úgy döntenek, ahogyan ő döntene, döntött volna 2000-ben, a Drezda-kötet megjelenésének idején.

16. Noha máskor meg Wittgenstein éppenhogy az építészet póre funkcionalitásáról beszél, mondjuk egy ajtó magasságának „megfelelőségéről” (*correctness*). Még ha ugyanitt azt is mondja: „Egy gótikus katedrális azonban még véletlenül sem találunk megfelelőnek – egészen más szerepet játszik az

életünkben.” A kultúrát szemlélő filozófus tehát egyaránt, azaz ökonomikus igénnyel és nyitottsággal látja és látatja az építészet fizikai és szimbolikus dimenzióit.

17. Milyen iskolás meghatározás. De várjuk csak ki, hogyan váltja át WGA az építészeti teória nagycímletű értékpapírjait az épületelemző praxis aprópénzére.

18. Én például nagyon nem.

19. Ez most inkább „világkép” vagy „pszichofiziológiai adottság”, vagy esetleg valami sokkal misztikusabb adottság dolga volna?

20. A korszakos *Kunstwollen* ezúttal látványosan fuzionál az éppen (jó ideje, 1989 óta pedig még inkább) adott *Vergangenheitsbewältigung* égető feladatával.

21. Az emlékezés jóval több kell, hogy legyen, mint pusztá meghagyás vagy pontos újraalkotás: tudniillik értelmezés; azon belül persze lehet értelmezett meghagyás vagy újraalkotás.



tanulmány

SCHEIN GÁBOR

Vágyírás és vágyolvasás Füst Milán A feleségem története című regényében

1. Műfaji keretek és a narráció alapviszonyai

Füst Milán regénye, *A feleségem története* alcímében egy meglehetősen laza műfaji meghatározást tartalmaz. A paratextus Störr kapitány feljegyzéseiként jeleníti meg a művet. Maga az elbeszélői szöveg pontosabb műfajmegjelölést használva Störr életírásáról¹ beszél. Mindkét fogalom nyomatékosítja, hogy az elbeszélés narrátora a holland hajóskapitány. Az utóbbi viszont ellentmondani látszik a címnek, és az ellentmondás a regény olvasása során még nyilvánvalóbbá válik. Amint az értelmezők közül többen is megállapították,² Störr nem a felesége történetét, hanem a magáét írja, olyannyira, hogy a regény egyik alapkérdése éppen az lesz, mi és hogyan beszélhető el Lizzy történetéből Störr életírásának kontextusában. A regény narratív viszonyainak feltárása ezért az én-elbeszélés itt megvalósuló változatának vizsgálatát kell, hogy jelentse. A vizsgálatnak egyaránt vonatkoznia kell a narrátorra és a fokalizációra, vagyis a nyelvnek mindazon működésmódjaira, amelyek lehetővé teszik, hogy a világ látványa és maga a látás együttesen jelenjék meg az elbeszélésben.

Az én-regény elbeszéléséért egy jellemmel rendelkező narrátor felelős. A genette-i kategorizáció alapján vizsgálva a narráció viszonyait, nyilvánvaló, hogy a regényben mindvégig autodiegetikus elbeszéléssel van dolgunk. Az elbeszélő, Störr kapitány egyben a regény főszereplője is. Az elbeszélői tudat és a szereplői tudat között azonban időbeli távolság van, ami nem feltétlenül jár együtt az utóidejű emlékezés tudástöbbletével. Az elbeszélés indoka egyfelől az önigazolás,³ másfelől az öntanúsítás.⁴ Az elbeszélés az átélő és az emlékező tudat interakciójából megképződő autodiegetikus horizonthoz rendelve közvetíti a világ egy adott látásmódját, és minden más tudást, például Lizzyét, csak Störr értelmezői teljesítményének közbeiktatásával enged a szöveg felszínére jutni. Ez azt jelenti, hogy amikor a párbeszédokban Störr kapitányé mellett egy másik hangot is hallunk, a hang nem egy másik tudás valóságát jelöli, hanem azt a módot, ahogyan az övétől eltérő tudás Störr emlékezetében hangként megképződik.

Mieke Bal szerint ebben az esetben is azáltal tárhatóak fel a narráció viszonyai, ha rámutatunk, milyen kapcsolat fűzi az elbeszélő ént ahhoz, amit elmond,⁵ vagyis hogy milyen az a látásmód, amely az eseményeket bemutatja.⁶ A fokalizáció tehát

elsősorban a fokalizálóról árulkodik. A látásmód ebben a viszonyban nem egyéb, mint a tudás modalitása, bizonyosságának foka és az az érdekeltség, amellyel a tárgyakat és a személyeket a szemlélet terébe állítja. A „látásmód” fogalmát azonban ehelyütt radikálisan le kell választanunk a látásról, nincsenek leírások. Störr elsősorban nem a vizualitáson keresztül reprezentálja a maga világát. Hangokat, párbeszégeket idéz. A regény csupa anekdotikusan előadott epizódból áll.

Mivel az elbeszélés szétválasztja az emlékező és az átélő tudat reprezentációját, kettős fokalizációval van dolgunk. Az emlékező narratívához folyamatos reflexió járul, amely bizonyos esetekben pontosítja, definiálja, illetve elsősorban a testi valóság felől értelmezi azt, amit a szereplői perspektíva láttat. Ám mivel az elbeszélés célja az önigazolás és az öntanúsítás, a két narrációs szint nem válik szét élesen, és a fokalizációban sem idéz elő törést.

A tudás modalitásáról sokat elmond a regény első mondata: „Hogy a feleségem megcsal, régen sejtettem.” A mondat erőteljesen beleírja a szövegbe az elbeszélő identifikációját, és éppen ennek a módja kölcsönöz sajátos jelleget *A feleségem történetének*. Az elbeszélő én identifikációja a feleség figurája köré szerveződik. Ebben a tényben oldódik fel a kétféle műfajmegjelölés ellentéte. Az identifikáció azonban a feleség hűségéről vagy hűtlenségéről alkotott bizonytalan tudáson alapszik. Ez nyomban nyilvánvalóvá válik, ha a kezdőmondatot szembeállítjuk a bizonyosság magasabb fokán megfogalmazott változatával: 'Hogy a feleségem megcsal, régen tudtam'. A feleség figurája köré szerveződő világ a sejtés, a feltételezés és a nemtudás terében épül föl, és így az elbeszélő én identifikációs játszmái, amennyiben ezek tükörviszonyt létesítenek a feleség történetének elmondhatóságával, szintén bizonytalan szerkezetekben bontakoznak ki. A bizonytalanságot növeli az elbeszélés reflexiós szintjén jelentkező tudás jellege. Az emlékezéshez kötődő másodlagos, reflexív narratíva végső soron sem az önigazolás, sem az öntanúsítás feladatát nem tudja betölteni, ellenkezőleg, egyfajta pszichológiai szkepszisről⁷ vagy a megismerésre vonatkozó agnoszticizmusról⁸ árulkodó kommentárjai még inkább elbizonytalanítják az átélő tudat narratíváját: „Minthogy duplaszerkezetű az emberi lélek, tudvalevő. Nem kell hát hinni neki, sem a panaszainak. Mert a mulatságát keresi minden időben.”⁹

2. Az értelemképzés eljárásai és az értelem elhalasztódása

A regény végén megtudjuk, hogy az elbeszélés jelen idejében Störr hamarosan betölti ötvenharmadik évét. Ettől az időtől jól megkülönböztethető a felelevenített emlékek ideje, tudástöbblet azonban nem képződik az évek során. Störr az elbeszélés idején semmivel sem tud többet a felesége viselt dolgairól, mint amennyit házasságuk idején tudott. Sőt, ha esetleg bizonyítékot talál valamire, miként a regény végén egy spanyol nyelvű levelet, amely nem hagy kétséget afelől, hogy Lizzy meghalt, akkor is inkább a bizonytalanságot és vele a reménykedést választja: „S bár a levél itt van a kezemben, én mégsem hiszem el, hogy ez így van.”¹⁰ Ami a világról szóló sejtések, megérzések és tapasztalatok szerkezetét illeti, a regény a nőiben érzékelt másik köré szerveződik. A megértés erre a másikra, az én másikjára irányul. Kérdés, hogy a női mint a férfi én másikja mennyire hozzáférhető az

elbeszélői tudat számára, miközben minden mondata újrateremti a férfi és a női közötti törést, differenciát, hiszen értelmezői teljesítménye a titok folyamatos újratermelésével megmarad a sejtések és a gyanakvások terében. „Mi ezeknek a titka? Igen a nőké, mi a titkuk?”,¹¹ kérdezi Störr, és ezzel a narratív diskurzusnak olyan rendjét alakítja ki, amelyben a férfi elbeszélő csakis távoli másikként mutathat rá a nőire.

A női mint másik Füst Milán regényében elsősorban természetesen Lizzyvel azonosítható. A másik itteni reprezentációjának megértése érdekében már az elemzésnek ezen a pontján érdemes figyelembe venni a gender szempontjának érvényesítéséből adódó következtetéseket. Susan Friedman szerint a női önéletrajzírások esetében „az egyén nem érzi úgy, hogy másokon kívül létezne, még kevésbé, hogy mások ellenében, hanem másokkal együtt egy olyan független létmódban, amely saját ritmusát a közösségen belül erősíti meg. (...) [A közösségen belül] az életutak olyan sokrétűen gabalyodnak össze, hogy mindegyik központja egyszerre mindenhol van, határa pedig sehol sincs.”¹² Ehhez a policentrikus narratív mintázathoz képest a férfi önéletrajzíró elbeszélésmódja egyközpontúként értelmezhető. Ebben az esetben nem a közösség jut szóhoz, hanem egyetlen szerző, aki saját szempontjai szerint elképzeli ezt a közösséget és plurális erejét eltörölve juttatja szóhoz, vagyis a közösség tagjai helyett is beszélni kezd, és ily módon kisajátítja és elnémítja mások hangját.¹³

Störr kapitány nyilvánvalóan ezt teszi Lizzyvel. De mivel saját identifikációja köré szerveződik, a másik elnémítása az én hozzáférhetetlenségét eredményezi. Mivel az elbeszélés elsősorban mégis az én narratív identitásának kiépítésére irányul, ami ebben a szerkezetben szükségszerűen eredményezi az elnémított másik titokként való újrateremtését. A regény első mondata arra utal, hogy az elbeszélői én identitása tükörviszonyban van az elnémított másik köré font titokkal. A titok elbeszélői újratermelése a női oldalon megfeleltethető az identitás misztifikációjának. Lizzy „romantikus” képzelete tetszőleges elbeszélésekkel teremt maga számára narratív identitást, amely elbeszélések érvényessége épp csak addig tart, ameddig kigondolja és elmondja őket, ameddig képzelete eljátszik velük:

Ha azt mondta, hogy ide megy, nem oda ment, ha azt mondta, hogy nincs cigarettája, akkor volt. Értelmetlen dolgok. Mert minek ilyesmiben a csűrés-csavarás? De még azt is, hogy ő egy török őrnagynak a leánya valószínűleg, képes volt egy nap ezt így kimondani előttem.

*Mit beszél maga? Mi maga? – kérdezem tőle. Hát látom, hogy a díványon heverész, és belebámul a levegőbe. Nyitott szemmel képzelgett valószínűleg, s ez az, ami nekem oly idegen volt, még ma is az. Mert vérében volt a romantika, vagy minek is nevezzem? Gyerekesség az ilyesmi!*¹⁴

A „sejtésnek” azonban más tartalmai is feltárhatók, amennyiben összehasonlítjuk a kezdőmondatot egy másik lehetséges változatával: 'Hogy a feleségem megcsal, régen gondoltam.' A sejtés nem egyszerűen vélekedés. Störr, mint láttuk, féltékeny értelmezőként tekint a felesége minden megnyilvánulására, minden jelenségre, amely rá vonatkozhat. Az elbeszélő világ építésében ez az attitűd játsza a legfontosabb szerepet, jöllehet az értelmezői tevékenység sem vezet ki a nemtudás, a bizonytalanság teréből, sőt inkább elmélyíti a nemtudást, amennyiben a fél-

tékenység túlinterpretációk és félreértések sorozatához vezet. Hogy a narráció utóidejűsége valóban nem eredményez tudástöbbletet, jól jelzi, hogy az elbeszélői jelenhez tartozó fokalizációba az időbeli változás jelzése nélkül ágyazódik be az elbeszélő múltéhoz tartozó szemlélet. Mi ennek az oka? Störr úgy látja, Lizzy nem tesz különbséget valóság és fikció, a létező és az elképzelt dolog között, és így felszámolja azt a különbséget, amelyen a valóság nyugati fogalma az arisztotelészi hagyomány szerint nyugszik. Ezt azonban mindenféle következetesség nélkül teszi. Störr nézőpontjából szemügyre véve a dolgot, a saját nyelvjátékában sem állít elő semmiféle konkordanciát, ami az olvasható értelem feltétele volna, ugyanakkor az sem állítható, hogy az általa követett nyelvjáték, amelybe a viselkedése is beletartozik, értelmetlen volna. Lizzy falszifikációja és Störr sejtésekkel, feltételezésekkel élő félreértése kölcsönösen feltételezi egymást, és éppen ez az a játék, amely mindkettejüknek olyan identitást kölcsönöz, amelyet a játék minden pillanatban felszámol:

– *Akar valamit, édes? – mondtam neki ekkor, mint egy álmodó. Mert akkor ő jó volt nekem. Mintha egész elfelejtettem volna, hogy nem szabad binni neki. Hát ilyen az ember? S mi még csodálkozunk, hogy megcsalatik? Mikor arra van rendelve talán. Ma már hajlandó is vagyok azt binni, hogy arra.*¹⁵

Habár Harmath Artemisz megfigyelése, hogy „Störr láthatóan az igaz – nem igaz morális dichotómia alapján mérlegeli a szavakat”,¹⁶ a sejtések, a gyanakvások közegeiben nem tűnik igazolhatónak, sokkal inkább az efféle mérlegelés lehetőségének felszámolódásáról kellene beszélnünk, az elbeszélői fikcionálás működésének sajátosságaira jó érzékkel mutat rá: „Azok a fikciók (...), amelyek a felesége történetének nyomozása közben születnek Lizzyról, Dedinről, a portásról, a maga [t.i. Störr] számára olyan valóságok lesznek, melyek képesek más valóságok magyarázatára, s így Störr eredeti beállítódása változatlan marad, s ő maga egyre inkább rögeszméssé válik.”¹⁷ Ebből a megfigyelésből Hartmath Artemisz arra a következtetésre jut, hogy Störr elbeszélése, jóllehet indokolt lenne, nem képes elszakadni a valós és a fiktív kartéziánus oppozíciójától, illetve egy olyan lineáris diszkurzustól, amely a „teljes igazság” kiderítésére irányul.¹⁸

A sejtések, a gyanakvások és az újra meg újra felbomló következtetésláncolatokat építő tulajdonítások nyelvjátékában az értelem felnyílása folyamatosan elhalasztódik. Störr számára Lizzy olyan, mint a megfejtésre váró titkosírás, amely épp a konkordanciát vonja ki az értelem előállításából, és így mindaddig, amíg nem táruul fel a szabály, amely konkordanciát visz a szövegbe, csak a ráirányuló tudat számára hordozza az értelem ígéretét. Az értelem felnyílásának pillanata azonban a tükörviszonyok fent elemzett szerkezeti sajátosságai miatt a regény végére sem követhet be. Az utolsó mondatok még mindig a várakozásról számolnak be, ami összekapcsolódik az élet értelmességébe vetett bizalommal:

De hiszek abban – és erről se próbáljon engem senki lebeszélni –, ma már minden bizalmamat abba vetem, hogy egy nap, verőfényes időben megint csak fel fog tűnni valahol, egy néptelen utcában, valami sarkon, s ha nem is fiatalon többé, de éppoly kedvesen tipegve, ismerős lépteivel. S hogy fekete köpenyén keresztül fog sütni a nap.

*A lelkemet teszem rá, hogy ez így lesz. Különben minek élni? Mert én már csak erre várok, és mindaddig várni fogok, amíg élek. Ezt megígérem. Hogy kinek? Nem tudom.*¹⁹

3. Az értelemképzés allegorikus keretei

Füst Milán egész regénye a vége felől visszaolvasva bőségesen kiépített létallegóriának bizonyul, amely azonban az olvasói pozícióból sem átláthatóbb, mint a narrátor helyzetéből, lévén, hogy az olvasó számára sem kínál más perspektívát a szöveg, mint amelyet Störr fel képes venni. Az olvasói értelmezés éppen ezért csak az allegória kiépülésére vonatkozhat, hiszen ezzel az alakzattal találkozunk a regény minden egyes narratív szintjén. Füst műveinek értelmezésében máshol már gyümölcsözőnek bizonyult az allegória Walter Benjamin-i értelmezéséből kiindulunk. Itt is érdemes ezt tennünk, de most a benjamini allegória-fogalomnak egy eddig kevésbé használt aspektusát érdemes előtérbe állítanunk. Benjamin hosszú oldalakat szentel annak bemutatására, milyen sokat köszönhet a természeti és a történeti lét elhatárolásából kifejlődő allegorikus kifejezés barokk elmélete az enigmatikus hieroglifák vizsgálatának.²⁰ Az allegorikus tekintet mintegy a romantikára jellemző ironikus magatartással szemben, amely a forma végtelenségét hangsúlyozva kritikusan viszonyult a befejezett alkotáshoz, írásként szemléli a dolgot, vagyis egyesíteni képes a jel önmagában vett végességét a megértés nyitottságával.²¹ Ebben az értelemben nevezi Benjamin az allegóriát olyan jelírásnak, amelytől sosem elhárítható egyfajta romszerűség.²² Más szóval azt mondhatjuk, hogy az allegória, amelyben „kihuny a totalitás hamis ragyogása”,²³ lényegét tekintve az enigmatikus emblémával rokonítható, amely kielezi az írás és a hangzóság különbségét.

Füst Milán allegorikus gondolkodás iránti vonzalmáról árulkodik a szentenciák és szentenciózus kijelentések gyakori előfordulása prózájában. A barokk allegorizistól azonban az ő allegorikus nyelvét alapvető szakadás választja el. A barokk kor alkotója akkor is hitt a világ konkordáns értelmességében, ha a róla szóló tudása csak töredékes lehetett. Ez az értelem számára nem volt egyéb, mint az isteni tekintet előtt kibontakozó rend, amelyre az allegória a maga romszerűségében utalt. Füst, a modernség alkotója jóval szkeptikusabban viszonyul az ilyen metafizikus jelentéstulajdonításokhoz. A világ konkordáns értelmességét állítania épp oly következetlenség volna, mint tagadnia, semmivel sincs több oka feltételezni, mint cáfolni. Az értelem elhalasztódik. Störr kapitány számára ebben az értelemben bizonyul enigmatikus emblémának Lizzy figurája, és ugyanígy a regény az olvasó számára.

A regény persze nem egyéb, emlékeztessük magunkat újra, mint Störr kapitány életírása. Számos olyan alakzatot és formulát tartalmaz, amelyekkel az emlékezés perspektíváját megjelenítő elbeszélő az írása során kibontakozó világ kalauzává avatja magát.²⁴ Olyan kalauz ő, aki maga is csak bizonytalanul képes tájékozódni, leginkább feltételezésekre hagyatkozva olvassa a múlt jeleit. A kalauzi szerepben az elbeszélő magát a narrációt olvasásként, a megjelenített múltat írásként viszi színre. Így a regény olvasója tulajdonképpen az olvasás olvasójának szerepében találja magát.

Az olvasás így értett olvashatóságának vizsgálatához kézenfekvő szempontot kínál, ha tekintettel vagyunk a szövegben utalásszerűen vagy explicit formában előforduló nyelvekre. Feltűnő, hogy nincs olyan nyelv, amelyen a regényszereplők mindegyike meg tudná érteni a másikat. A nyelvek sokféleségére vallanak a regény főbb helyszínei, amelyeket Franciaországban, Angliában, Olaszországban, Spanyolországban és Németországban kellene keresnünk, de helyszínként megjelenítődnek Európán kívüli helyek is, például Egyiptom part menti vizei. A korabeli magyar regényirodalom fontosabb műveit figyelembe véve az *Utazás és holdvilág*-ról mondható el hasonlóképpen, hogy változatos európai helyszíneken játszódik, de Szerb Antal műve nem reflektál rendszeresen a nyelvek sokféleségére. Nem így Füst Milán regénye. Störr kapitány, aki maga is poliglott ember: a hollandon kívül angolul, németül, franciául és olaszul tud, a regény történéseinek idején pedig megtanul spanyolul, igaz, saját bevallása szerint nem túl jól.²⁵

Störr kapitány szentenciák, sztereotípiák, diszkurzusba vonható közterek alapján értelmezi a világot. Ebben az értelmezésben a nyelv is egyike az identifikáló tényezőknek. Az olaszokat ilyennek látja, pontosabban ilyennek hallja a regény egyik első jelenetében: „*Ab, ab, Jacopo, carissimo amico mio* – meg efféléket kiáltottak az olaszok élém nagy lármával, mikor bedugtam orrom az irodáikba, s még szét is tárták a karjukat... Az olaszok szeretik a maguk csinálta hűhót, ez ismeretes”.²⁶ A nyelvi inkompetencia hasonlóképpen, de negatív módon teszi azonosíthatóvá számára a másikat. Amikor az égő hajón imádkozó örményekbe botlik, akik nem beszélnek franciául, beszédüket iszonyú karattyolásnak és óbégatásnak hallja. Nem csupán bekapcsolódni nem hajlandó a rítusba, de azt is eleve elutasítja, hogy bármit megértsen a kétségbeesett emberek magatartásának kulturális kódjaiból. „Valami örmények kezdtek például gyötörni a szeretetükkel, a kabátomat simogatták, s oly alázatosan karattyoltak, de nem lehetett megérteni őket. Mert nem tudtak franciául, öten próbáltak létrehozni egy nyomorult nyelvet, iszonyú volt. S a papjuk is épp akkor emelte rám a keresztjét, nagy óbégatással, éppen misét rögtönzött a sarokban. Újból kezdődött egy még nagyobb kavargás.”²⁷ Ami az emberi viselkedésformák és a világ eseményeinek értelmezését illeti, Störr kapitányi mivoltában az utolsó pillanatig megőrzi fölényét. A nyelvi tapasztalatok felől tekintve hajójának elvesztése az értelmezői fölény megingását jelenti. A szárazföldre száműzve a világ nehezen olvashatóvá, vagy éppen olvashatatlaná válik számára. Amint a többértelmű jelölőket a kényszeres értelmezés újabb és újabb alakzatokban kapcsolja össze. Störr mégis megőrzi a fölény legfontosabb zálogát, hiszen ő az elbeszélő, ő ad arcot másoknak, ő tulajdonít jelentést a szavaknak, viselkedéseknek, vagyis ő a regényvilág legfontosabb értelmezője, így építője és egyben foglya a lehetséges jelentések labirintusának. A vezetőneve és az elszakíthatatlanul hozzákapcsolódó foglalkozásnév, hiszen Störrt a szárazföldön is mindenki kapitányként emlegeti, e chiazmus nyelvi alakzataként olvasható, amennyiben a Störr névből kihalljuk a 'zavarni', 'összezavarni' jelentésű német „stören” ige tövét, amely megfelel a holland „storen”-nek.

E chiazmus jegyében Störr kapitány elbeszélőként nem lehet kimerítő és helyes értelmezője mások szavainak, viselkedésének. A szárazföldön, ahol a kapitányi megnevezés a múlt emléke és talán a jövő ígérete, de semmiképpen sem a jelen-

beli állapotnak megfelelő jelölő, értelmezői fölényéről is le kell mondania. Störr kapitány egy olyan világ emlékező elbeszélője, amelynek bár maga is részese volt, utólag, az elbeszélés jelenében is csak részleges értője, az utólagos elbeszélés műveletei által sem képes stabil narratív identitással felruházni önmagát. A nyelvi viszonyok mindezt világosan tükrözik. Amíg a nyelv a hajón identifikáló funkcióval rendelkezett, a szárazföldön ezt elveszíti. Kodorról, aki mellesleg görög származású, azt olvassuk, hogy bár többnyire franciául beszélt, mégis olaszul szólalt meg, „ha rájött az ábrándozás”,²⁸ máskor pedig angol mondatokat kevert a beszédébe.²⁹ És nem csupán az idiomatikus nyelvek váltogatása okoz zavart a regény értelmezői viszonyaiban, hanem a kapcsolatok sajátos, vagy egyenesen saját nyelvei is, amelyek mások nyelvi kompetenciája elől elrejtik a kapcsolatot, a résztvevők számára pedig játékká változtatják, amennyiben a közlést soha nem a szavak jelentésében kódolják, hanem a csak számukra értelmes metaforikus többlet által. Az előbbi esetre lehet példa, hogy az angol hölgy barátnőjének jelenlétében Störr németül enyeleg Miss Bortonnal.³⁰ Az utóbbi funkció természetesen a legfontosabb kapcsolatot, Lizzy és Störr közös nyelvét jellemzi:

Tudni kell továbbá, hogy mi nem beszéltünk valami értelmes nyelven egymással, ahogy felnőtt emberektől várni lehet – magának a szónak esetleg értelme se volt... A feleségem így szólt:

– Oh, adjon naspolyát. – Tudnom kellett tehát, hogy csókot akar, a papucsát viszont fajankónak nevezte, s engem, rejtélyes okoknál fogva, liverpooli kapitánynak. S ezen aztán vitát is kezdtünk. – Oh, nagyon jól tudom, mire céloz – mondtam én a legnagyobb önuralom hangján, holott hát semmire se célzott. S ez így ment egy ideig, én nagyon méltányos voltam, ő viszont gúnyos és fölényes, addig, amíg elhagyott a béketűrés engem is.

– Kikérem magamnak az ilyen célzásokat – kiáltottam, kikelve magamból. S az asztalra csaptam. Az asztal megrepedt.³¹

Amennyiben a különféle nyelvek értését a világ olvashatóságának, illetve olvashatatlanságának problémájára vonatkoztatjuk, a tengerre szállás és a szárazföldi lét a regényvilág legalapvetőbb allegóriájának bizonyul.³² Az előbbihez nem csupán egyfajta értelmezői fölény társul, hanem a narratív viszonyok létesítésének funkciója is, az elbeszélésé, amely nem kevesebbre formál jogot, mint hogy megalakítsa Lizzy történetét. Az identifikációk tükörszerűségére utal, hogy a regény címe a társadalmi nem performativitásának engedve, normarendszerét eleve adottnak tekintve helyezi Lizzyt a jelölői viszonyok középpontjába. Ez az eljárás természetesen az elbeszélőre is visszahat, hiszen Lizzyt elsősorban feleségként megjelenítve Störr kapitány önmagát férjként viszi színre.³³ Mindez azt is jelenti, hogy ha a szűzsét tekintve egy ponton el is válik a történetük, létük a jelölők szintjén mindvégig a másikhoz viszonyítva válhat jelentéssé.

Bármiféle olvasatnak, így a lehetséges gender-olvasatnak is abból kell azonban kiindulnia, hogy a tenger és a szárazföld allegorizálásában az utóbbihoz, amely az emlékezet által megidézett regénycselekmény túlnyomó részének közegéül szolgál, olyan narratív viszonyok társulnak, amelyek közt az elbeszélő nincs és nem is lehet fölényben a tárgyával szemben. A férfi nézőpontból szerveződő narratív rend a nőit radikálisan másikként látta, ugyanakkor tükörként is, melybe belepillant-

va megbomlik Störr allegorikus jelentéstulajdonítások által alakuló, hangsúlyozottan az írás tevékenységéhez köthető identitása is. És itt vissza kell fordulnunk a sztereotípiák orientáló szerepéhez. Störr kapitány saját magát hollandnak látja, magára vonatkoztatja a hollandokkal kapcsolatos etnotípiákat, míg Lizzyt franciának.

Azt mondják rólunk, hollandusokról, hogy jó építészek vagyunk, de hogy az életünket is el tudnók rendezni, ne adj' Isten, arra mi képtelenek vagyunk. Mert valami rendszerekbe vagyunk mi belefoglalva, ma se tudom megérteni, mi ennek az oka? (...)

S erről akarok én szólni most.

Hogy mi örömtelenek vagyunk. Színtelenek és kedvetlenek. Jóságú nép, de kemény. Tehát boldogtalan is.

Mert lehet-e annak sava-borsa vagy bármi kedélye, aki mindenben a kötelességet keresi, meg a logikát, egyszóval, aki az eszével akarja felfogni ezt a világot? Ezt az érthetetlen és szédítő szövevényt.

Aki tehát minden pillanatban következetes is?

– Mért fosszam én meg magam a szentlélektől? – kérdezte tőlem nem is oly rég, mikor nem fért a fejembe, hogy templomba kívánczik. Igaz ünnep is volt, de hogy ő? Akinek semmi hite nincs, aki valami álnok fölényel bánik az ájtatosokkal. (Volt egy Lagrange-né nevű barátnője, például avval.)

– Ej no, mit csodálkozik annyit? – feleli nekem. – Mert micsoda ostoba emberek azok, akik elhatározzák, hogy alázatosok többé sobase lesznek.³⁴

Störr oldalán tehát a logikus, ám boldogtalan következetesség, Lizzyén a játékos és vonzó következetlenség. Kétféle életszemlélet, amelyek nem érthetik egymást. „Hollandus” és „francia”. De vajon ilyen egyszerű-e kettejük viszonya? Egy meglepő közbevetés összezavarja ezt az egyszerű szerkezetet. Miképpen állíthatja az ötvenhárom éves Störr, hogy Lizzy „nem is oly rég” kérdezett tőle valamit? A jelen időt egy korábbi mondat az írás pillanatához köti („S erről akarok én szólni most.”), holott az írás idején Lizzy már körülbelül hat éve halott,³⁵ és Störr kapitány a házasságuk idején negyvenkét évesnek³⁶ mondta magát. A „nem is oly rég” semmiképpen sem jelölhet egy évtizednél is hosszabb időt. A Lizzynek tulajdonított következetlenség a narráció időszerkezetébe is beszivárog, és felbontja átlátható viszonyait. Az időzavar és a nyelvzavar nem csupán az elbeszélte világ sajátja, hanem a narrációé is. Olyan regény íródik, amelyben a megértés egyetlen szintjén sem állítható elő az értelem konkordáns rendje, de mind a narrátori, mind az olvasói pozícióba beleíródik a konkordáns rend utáni vágy. Störr szempontjából ez a vágy azonos azzal a vággyal, amelyet Lizzy után érez. Végző soron a betölthetetlen értelem utáni vágy vezeti az életíró kezét csakúgy, mint az olvasó figyelmét. A vágy a férfi és a nő különbözőségébe íródik, amely különbözőségben a férfi és a nő is a másikat hiányként tartalmazza.

4. Kétféle nyelvjáték

Az értelemképzés allegorikus kereteinek jellemzése után térjünk vissza az elbeszélés által létesített nyelvjáték vizsgálatához. Láttuk, hogy ez a narráció viszonyai között a világ olvashatóságának problémáját állítja előtérbe, amely pedig össze-

függ az elbeszélés gender-kérdéseivel. A két szempont Harmath Artemisz értelmezésében is összekapcsolódik. Úgy látja, hogy bár Störr kapitány eredetileg a valóság és a fikció, illetve az igaz és a nem igaz kartéziánus szerkezeteire építi szemléletét, egyre inkább „rákényszerül arra, hogy a másokban olvassa magát, elgondolkodjon a feleségén, de immár a felesége nyelvén”.³⁷ Egy olyan nyelven, amely „nélkülözi a referencialitást. A jelölők és a jelöltek elcsúsznak egymáshoz képest, s ez végtelen játékra hívja a beszélőket.”³⁸

Így tehát a regény folyamán egyre inkább Lizzy ad nyelvet Störr kapitánynak, és éppen ez lesz az a nyelv, amely, miután Störr elsajátítja és használja, végképp elhallgattatja a másikat. Am eközben Störr olyan nyelvre tesz szert, amely a regény által felvázolt tükörszerkezetben nőiként azonosítható. Az elbeszélői értelemképzés allegorikus sajátosságai, amelyek kezdettől megfigyelhetők a regényben, arra utalnak, hogy *A feleségem története* narratív viszonyai nem vizsgálhatóak megfelelően a referencialitás és a fikcionálás kettősségében, hiszen az allegorézis figuratív eljárásai maguk is fikciós természetűek, azaz a jelentést egy intencionális aktus során hozzák létre. Bármily figyelemre méltó is ezért Harmath Artemisz olvasata, nem elégedhetünk meg vele. Elméleti hivatkozásai között megtalálható ugyan Iser, de figyelmen kívül hagyja a valóságos és a fiktív oppozíciójának meghaladására tett iseri javaslat antikartéziánus jellegét, és így végső soron visszahelyezi a regény narrációjának értelmezését a kartéziánus alapviszonyok közé. Iser indokoltan állítja, hogy a fikció és a valóság „oppozíciós viszonya mint »néma tudás« előfeltételezi annak a bizonyosságát, hogy mi fikció, és mi valóság, miközben az a felismerhetetlenül ontológiai meghatározás, mely egy ilyesfajta »néma tudásban« hat, a fikciót azoknak a predikátumoknak a megvonásával jellemzi, amelyek a valóságnak sajátjai”.³⁹ A valós és a fiktív szembenállását a valós, a fiktív és az imaginárius triádjára váltó Iser az oppozíciók helyett relációkat állapít meg, és így lemondhat minden olyan transzcendentális hely felvázolásáról, amelyre a hagyományos kartéziánus szerkezetekben mindig szükség volt ahhoz, hogy a valóság és a fikció viszonyát oppozícióként rögzíthessük. Amikor Harmath Artemisz olvasata erről megfedkedezik, kénytelen további oppozíciókat felvázolni, például a rámutató és a figuratív,⁴⁰ valamint a poétikus és a hétköznapi⁴¹ nyelvét, és ezzel olyan elméleti keretek közé helyezi a regény értelmezését, amelyet szerinte Störr kapitány alkalmaz, amikor megkísérli szétválogatni az igazat és a nem igazat.

A regény narratív viszonyai közt kibontakozó nyelvjáték értelmezésére az iseri elmélet azonban akkor sem lenne alkalmas, ha komolyan vennénk és érvényre juttatnánk a fikcionalitás fenomenológiájának általa kialakított antikartéziánus szemléletét. Iser ugyanis annak a „néma tudásnak” a felfüggesztésével igyekszik megmutatni, mit jelent a fikcionalitás a fikciónak tekintett szövegekben, amely eleve jelöltnek tekinti a fikció és a valóság pozícióját. Tehát nem nyelvjátékokat elemez, hanem egy olyan aktust, ti. a fikcionálás aktusát, amelyről hagyományosan azt gondoljuk, hogy elkülöníti a szépirodalmi szövegeket minden egyéb szövegfajtától.

Hangsúlyozzuk még egyszer, amikor Füst Milán regénye kapcsán az elbeszélői szöveg nyelvjátékról beszélünk, a világ és az emberi személyiség olvashatóságának problémáira gondolunk. Ezek határozzák meg a regény poétikai szerkezetét,

nyelv- és világszemléleti kereteit, ezek képezik az összefüggést a narráció viszonyai, az elbeszélői stílus között, és tekintettel az én-elbeszélés feltételeire ezek által építi föl az elbeszélő önmaga identitását. A világ olvashatóságának problémáját a korabeli magyar próza kiemelkedő alkotóival, Babitscsal, Kosztolányival vagy Máraival ellentétben Füst Milán nem pszichológiai és társadalomszociológiai, hanem nyelvi és ismeretelméleti természetűnek láttatja. A magyar regényirodalom történetében *A feleségem története* ezzel a sajátságával megelőlegezhetné a 70-es évek prózaforulatának számos jelenségét, különösen Mészöly Miklós *Saulus* című kisregényének narrációs sajátságait, de hogy Füst regényének valóban lenne ilyen történeti szerepe, azt mai hatástörténeti ismereteink nem igazolják.

Ha komolyan vesszük azokat a tapasztalatokat, amelyeket a férfi és női közt kialakuló nyelvjátékról szereztünk, nyilvánvalóvá válik, hogy elemzésünkben a gender szempontjának érvényesítésével tehetjük meg a következő lépést. Ezt azonban a regényben kibontakozó nyelvjáték még alaposabb kibontásával kell megalapoznunk. A tükörviszony nyelvi kifejeződését elsősorban Lizzy figuratív eltolásai határozzák meg. A kapitány inkább reagál, mintsem kezdeményez. A szerepek megoszlását és a nyelvjáték mintázatát jól példázza a már korábban is idézett részlet:

A feleségem így szólt:

– *Ó, adjon napolyát. – Tudnom kellett tehát, hogy csókot akar, a papucsát viszont fajankónak nevezte, s engem, rejtélyes okoknál fogva, liverpooli kapitánynak. S ezen aztán vitát is kezdtünk: – Ó, nagyon jól tudom, mire céloz – mondtam én a legnagyobb önuralom hangján, holott hát semmire se célzott. S ez így ment egy ideig, én nagyon méltányos voltam, ő viszont gúnyos és fölényes, addig, addig, amíg elhagyott a béketűrés engem is.*

– *Kikérem magamnak az ilyen célzásokat – kiáltottam, kikelve magamból. S az asztalra csaptam. az asztal megrepedt.*⁴²

Lizzy és Störr mindketten olyan nyelveket használnak, amelyek másképpen, de egyaránt kikezdi a jelölő és a jelölt dialektikáját, amely lehetővé teszi a tudás és az értelem akkumulációját, és a kumulatív diszkurzus egyenes vonalú lefolyását.⁴³ Lizzy kicserélhetővé teszi és megsokszorozza azokat a jelölőket, amelyek egy adott jelölthöz tartoznak. Ez az eljárás együtt jár egyfajta nyelvi inflálódással,⁴⁴ a feleség értelmének gyökeres átalakulásával. A jelölő és a jelölt viszonyában így előtérbe kerülnek a nyelvi megértés spekulatív szempontjai. Hiszen például a napolya=csók hozzárendelés metaforikus logikája a jelek korlátlan kicserélhetőségét állítja a közlés előtérbe, és a jelölő, valamint a jelölt kapcsolatának megszületését, vagyis a referencialitás érvényesülését a közlés értelmezőjének találékonyságára, ráérzésére bízta. Lizzy megidézett nyelve mindazonáltal nem válik mentessé a valóság metafizikájától, a behelyettesítés nem szabadul meg a referenciától, hiszen valóban kér valamit Störrtől, annak, amit mond, van pragmatikus jelentése.⁴⁵ Nem helyezi kívül magát egy lineáris diszkurzus rendjén, de azon belül elbizonytalanítja a valóság és a nyelv megfelelését, a korlátlan behelyettesíthetőség logikájával fellazítja a diszkurzus linearitását.

Störr kapitány, aki az elbeszélésért is felelős, megkísérli stabilizálni Lizzy nyelvét. Létrehoz egy szótárat, amely megadja a behelyettesítések aktuális jelentését. Az aktuális jelentésekre ráérzéssel talál rá, egy érzelmi alapú, csak számára adott

nyelvi kompetencia segítségével. Ezzel nem állítja helyre a diszkurzus egyenes vonalú rendjét, de lehetővé tesz egyfajta pragmatikus működést. Fennáll azonban annak lehetősége, ami a regény folyamán később meg is történik, hogy Lizzy nyelvhasználata Störr számára pragmatikusan is hozzáférhetetlenné válik, a két kommunikációs rend között megszakad a kapcsolat.

Störr ebben a szituációban ellentétes utat jár be. A féltékenységből adódó gyanakvásnak engedve ott is lineáris kapcsolatokat hoz létre, ahol arra nincs ok. A célzás a nyelvi pragmatika szempontjából nem konvencionális indirekt beszédaktusnak minősül. Ilyenkor a hallgatónak a szituáció ismeretében azt az implicit jelentést kell kikövetkeztetnie, amit a beszélő mondani akar. Mivel Lizzy nyelvjátékában a lineáris közlések elbizonytalanítása eleve tág teret biztosít arra, hogy a befogadó a nem konvencionális indirekt közlések megértését lehetővé tevő kompetencia segítségével tegye egyenes vonalúvá a jelölő és a jelölt kapcsolatát, Störr, akit a féltékeny gyanakvás hajt, kész arra, hogy mindent így értsen, azt is, amiről egyébként jól tudja, hogy nincs szándékolt implikátuma. Störr befogadóként hajlamos mindent a féltékenység vezérelte előítélet szerint értelmezni, ami téves interpretációkhoz vezet.

Egy másik szituációban viszont éppen Störr az, aki egy nem figuratív közlést, illetve valószínűleg nem azt, enigmaként kíván olvasni. Így tesz, amikor a kezébe kerül a fiatal filozófushallgató, Maurice Tannenbaum feleségének írott levele:

*Mert azt csak nem akarjátok elbitetni velem, hogy egy bitang diák egy ilyen gyönyörű kis asszonnyal semmi egyebet ne közölne, csak a szigorlatait. Vagyis jelképes beszéd ez, chiffre-nek tekintendő kétségtelenül. Azt kellene kitudni tehát, hogy mit fejez itt ki a szó? Hogy mit jelent például két szerelmes szív között ez a rejtélyes és fura szócska: Spinoza?*⁴⁶

Störr értelmezői magatartásának legfontosabb jellemzője tehát nem az, hogy stabilizálja a jelentéseket, hanem hogy a szinguláris jelölőket a féltékenység pre-konceptiója szerint sorokba rendezi. Ha ehhez az kell, hogy egyenes vonalúvá tegye a diszkurzust, akkor azt teszi, ha az, hogy túlinterepreálva figuratív rendszereket hozzon létre, akkor azt. Lizzy pedig az ellenkezőjét teszi, lebontja, elszakítja, elbizonytalanítja a sorokat, a rá vonatkozó jelölőket igyekszik megőrizni elszigeteltségükben. A kétféle nyelvjáték folytonos visszakapcsolásokkal egymást erősíti. A narráció, amiért Störr kapitány a felelős, mindaddig ennek a küzdelemnek a színhelye, ameddig a kapitány és feleségének kapcsolata meg nem szakad.

5. Egy gender-szemponitú olvasat

Störr önmeghatározásában és mások hozzá fűződő viszonyában is fontos szerepet játszik a termete, a súlya. A kapitány kétszáz fontot nyom, ami körülbelül 90 kiló, vagyis tulajdonképpen nem is olyan sok ahhoz képest, amilyen feltűnő tulajdonsága ez Störrnek.

A kapitány számára az evés a kiegyensúlyozottság, a kissé szórakozott boldogság⁴⁷ állapotának felel meg. Ebben talán nincs is semmi meglepő. Annál szembe-tűnőbb, hogy az evés már első említésekor is a 'női' jelenlétével helyeződik ellentétes pólusra, összekapcsolódik viszont az utazással, a hajózással:

*Mindössze ez a két említésre méltó, bár belátom, elég esetlen kalandom volt a nőikkel fiatal koromban. A többi szóra sem érdemes (...). Ehelyett az ételek kezdtek mindjobban érdekelni – különösen mikor utazásaim során új meg új világok nyíltak meg előttem. Egy ismerősöm, Pier Mengs tábornok, egyszer a fülem ballatára azt a kijelentést kockáztatta meg, hogy az embernél nincs nagyobb disznó, mert mindent megkóstol... nos, nekem épp ellenkező a felfogásom. Mert épp ezáltal jött rá a föld minden ízére és hasznára – másrészt meg vagyok győződve róla, hogy aki a népek lelkét meg akarja ismerni, annak mindenekelőtt ennie kell az ételeikből.*⁴⁸

A kapitány magát a házasságkötést is egy balul sikerült nápolyi vacsorával indokolja:

–Niente, niente – mondtam én nekik–, sono un poco ammalato così – s úgy tettem, mintha részeg volnék a gyantaszínű boroktól.

Azok viszont jól érezték magukat nélkülem is.

–Vieni, vieni – kiáltották a fiúnak–, edd meg a gazdád helyett. – S tömték belé a sok csemegét, holott hát szolgálat közben enni, ilyesmi nálam mindig tilos volt a bajokon. De most evvel se törődtem, annyira betegnek éreztem én magamat.

Csak épp, ami megmaradt utánuk, mérgemben mind bedobáltam a tengerbe.

S ez a baj vezetett aztán a házasságomhoz, meg vagyok győződve róla. Részben: hogy a lakomán megutáltam kicsit az embereket. Hogy úgy telizabálták magukat, s velem semmit se törődtek.

*Mert van az úgy, hogy az ember minden tapasztalata ellenére is hirtelen megsértődik, mikor a bajban úgy száguld el mellette a többi, mint a rohanó szekér, s vissza se néz rá. Az ilyesmi fáj az embernek. S különösen az evés körüli sérelmeit veszi némelyik a szívére – s nem csak a gyerekek, erről szó sincs, komoly dolog ez, akárhogy lekicsinylik is a fontoskodók.*⁴⁹

Az evés motívuma,⁵⁰ amely metonimikusan a férfi testet is jelöli, és a 'női' (s vele a házasság) Störr kapitány narrációjában ugyanahhoz a jelölőlánchoz tartozik, és oppozíciós viszonyban állnak egymással. Mit jelent közelebről vizsgálva, hogy a női a férfi én másikjaként nyilvánul meg a regényben, és mint ilyen hozzáférhetetlen az elbeszélői tudat számára, miközben minden mondata újratemti a férfi és a női közötti törést, differenciát, hiszen értelmezői teljesítménye a titok folyamatos újratermelésével megmarad a sejtések és a gyanakvások terében?

Induljunk ki megint egy jelenetből. A jelenet elbeszélése kizárólag Störr beszédét közvetíti. Lizzy hallgat. Az elbeszélés nem jelzi, miként hatnak rá Störr szavai. Ráadásul sötét is van, tehát Störr számára az arcjátéka sem árulja el a feleségét. Störr a dialógus során olyan nyelvjátékot jelent be, amely eltér a kapcsolatuk fentebb elemzett nyelvétől. Ez a nyelvjáték („Beszéljünk egyszer úgy, ahogy Isten akarja.”) az igen igen, nem nem transzparens világosságára és egyértelműségére épülne. De már a következő mondat („Mert ha képtelenségeket óhajt, tudok én is.”) meglehetősen ironikus, ahogyan az aszimmetrikus párbeszéd során felépített beszédművének stratégiájában is alapvető szerephez jut az irónia. Az irónia arra is szolgál, hogy Störr a drámaiság helyett a bölcsesség nyelvén legyen képes megszólalni, vagyis megmaradjon az esélye, hogy fölénybe kerüljön néma partnerével szemben:

–Ejnye, de furcsa, maga mindig csak hallgat.

–No de jól van – folytattam utóbb –, ne szóljon hát semmit, ha nem akar. Én akkor se fogok erőszakoskodni magával. Viszont e rengeteg hallgatásra is felelni akarok. Mért ne élhetne velem? – tettem fel a kérdést.

(...)

–Én magát semmiről se fogom lebeszélni – evvel kezdtem – Viszont akármit azért mégse lehet, mert hátára is van a dolgoknak. Hogy itt éljen és másvalakire gondoljon, azt mégse lehet.

Ezt így, minden teketória nélkül. Mert meguntam a virágnyelvet meg a célzásokat – elég volt. – Beszéljünk egyszer úgy, ahogy Isten akarja.

–Mert ha képtelenségeket óhajt, tudok én is. Eltartom magát az ideáljával együtt. És nem is kell itt élnie. Nos, hogy tetszik? Akar eddig elmenni, szüvecském?

Teljes némaság.

– Mert vannak ekörül nagyszerű gondolatok, tudom én is. Mért ne érezhetne vagy gondolhatna egy asszony, amit akar? No, nem igaz? Egy nagyszerű asszony? Mi köze van ahhoz egy másik embernek, vagy a férjének is akár? Mert én tartom el magát? Micsoda becstelen álláspont ugyebár?

– De még tovább is mehetünk, ha kívánja. Szeretetet senkitől se lehet követelni, tudjuk. Mert én is át tudom ám gondolni az ilyesmit. Az vagy van, vagy nincs valakiben, így tanítja ezt a bölcsélet is.

–Viszont: ha csöpp bajlandóság sincs irántam a szívében, azt mondja meg. Mert akkor útjára bocsátom. – Még ezt is kimondtam. Lesz, ami lesz. Mert ennek is dűlőre kell jutni végre-valahára.

–Vagy én megyek el. Mert én is el tudok menni, éppúgy, mint hazulról valamikor. Meg se moccan a sötétben.

–Ami pedig a fiatalembert illeti, csirkefogó az, szívem, a javából – tértem nyugodtan a tárgyra. S hogy Londonba tessékelt minket – mindent elmondtam. Hogy szabadulni szeretne tőle, s a többit is, az egészet.

–Ez így van – folytattam. – Azért mondtam el, hogy tisztában legyen velem. Magát ott nem szeretik. Semmit se feleljen. Magam meggyőződtem róla, hogy nem szeretik.

–S mármost nem jobb-e magának mégiscsak ott, ahol szeretik? Ezt gondolja meg. Mert azért talán mégse kell meghalni valakinek, mert olyasvalakivel él együtt, aki szereti. Az olyan nagy baj?

–Miért ne élhetne hát velem? – tettem föl újból a kérdést.

S aztán már semmit se szóltam.

–Ne gyújtsuk fel a villanyt? – kérdeztem utóbb.

–Jaj, debogyis – felelte riadtan.⁵¹

Ha a szöveg felszínét tekintjük, a dialógus első felében Störr a nő érzelmi szabadságának áldozatos híveként szólal meg. Közli a feleségével, hogy nem kíván erőszakhoz folyamodni, ellenkezőleg, tiszteletben tartja a szabadságát, és amennyiben nem szereti őt, nem ragaszkodik a házasságukhoz, Lizzy elhagyhatja őt, vagy ha úgy kívánja, Störr hagyja el a közös lakást. Nem nehéz azonban észrevenni, hogy mindez kétszeresen is ironikus közlés. Egyrészt azért, mert Störr az egyenjogúság nagylelkű ajánlatát kimondásának pillanatában törlés alá helyezi, hiszen olyan véleményként közli, amelyet ő abszurdumnak tekint, és nem oszt:

„Mert vannak ekörül nagyszerű gondolatok”. Másfelől ez a tágkeblű hűvösség, amellyel elismeri Lizzy szabadságát, csapdát készít elő, hiszen Störr ezután terjeszti elő bizonyítéknak vélt elbeszélését arról, hogy Dedin nem szereti Lizzyt, sőt mi több, meg akar szabadulni tőle. Ennek fényében a házasságuk fenntartása Lizzy részéről akkor is ésszerű kalkuláció lehet, ha semmiféle érzelmet nem táplál Störr iránt.

Störr valójában a házasság hagyományos, polgári mintázatának elkötelezettje, amelybe az ő részéről beleférnek mindenféle szerelmi kalandok. Férfi énje a másik másságát felszámoló birtoklásban volna stabil. Ennek a stabil férfi ének a kifejeződése az ő esetében a testesség és az evés. Lizzy azonban ezt a modellt kezdetől elutasítja, igényt tart az érzelmi és a szexuális szabadságra. Elutasítása az uralhatatlan titok, a hozzáférhetetlenség nyelvi stratégiáiban jelenik meg, vagy éppen a hallgatásban, miként az idézett részletben láttuk. Kettejük küzdelmét ezzel a nyelvjátékok közegébe helyezi, ahol fölényt harcolhat ki. Störrben egyfajta kettősség figyelhető meg. A férfi birtokosi pozícióján alapuló identitás igényét nem képes feladni, így nincs esély arra, hogy kapcsolatuk eltolódjék a szabadságon alapuló kölcsönösség felé. A Lizzy által kezdeményezett nyelvjáték és a női szabadságigény következtében fellépő féltékenység helyreállíthatatlanul elbizonytalanítja Störr férfi identitását, de kettejük tükörviszonya miatt egyszersmind meg is szilárdítja összetartozásukat. A kapitány részéről legalábbis mindenképpen így van. Störr identifikációja annál erősebben kötődik Lizzyhez, minél bizonytalanabbá válik általa én-elbeszélése. Stabilitást nyújtó, egyoldalú mintázatokat, amelyek előállítására más kapcsolatokban minden lehetősége megvan, tartósan nem tud létrehozni. Ezt bizonyítja Miss Bartonhoz fűződő viszonya. És még inkább egy londoni történet, amikor a kapitány Kodor társaságában találkozik két fiatal nővel, akik épp az evésében gyönyörködnek,⁵² elfogadják a férfi és a nő kapcsolatának alá-főlérendeltségen alapuló mintázatát. Ám a velük töltött este Störr számára nem több játékos, de az identifikációja szempontjából súlytalan kalandnál.

Störr kapitány és Lizzy előbb idézett furcsa „párbeszédének” folytatásaképpen, mivel Lizzy semmilyen módon nem árulja el érzelmeit, Störr gyanakvó sejtelmei megerősödnek. Gyanakvása azonban a titok olyan sztereotípiáját rendeli hozzá a nőhöz, ti. a kártyaadósságét, amelyet a 19. század második felének regényirodalmi hagyománya minden esetben a férfi pólushoz szokott hozzárendelni.⁵³ Ennek több oka is van. Egyrészt a kor társadalmi keretei között a nő gazdaságilag nem önálló szubjektum, nincs elkártyázható önálló jövedelme, a hozományát sem ő kezeli, másrészt pedig nem állnak rendelkezésére a társadalmi nyilvánosságnak azok a családon kívüli terei, a szalonok és a kávéházak kártyaszobái, ahol, ha lenne, legitim módon veszíthetné el a pénzét. Ha itt ez a gyanú mégis fölmerülhet, az világosan jelzi, hogy a férfihoz és a nőihez tartozó sztereotípiakészlet a szabályozó normáknak és az identifikációknak azon a bizonytalansági fokán, amellyel Füst Milán regényében találkozunk, fölcserélhetőekké válnak.

Erre a kettősségre és a fölcserélhetőségre azonban Störr kapitány nem lát rá. Ez narratívájának vakfoltja. De nem a regényé. Maga a regény láthatóvá teszi elbeszélőjének vakságát, és ennek köszönheti alapvetően ironikus jellegét. Ne feledjük, hogy azok a művek, amelyek a 19. század derekán megteremtették a házasságtörő asszonyokról szóló kontinentális regények cselekményvezetésének konvenció-

it, a cselekménysor végén helyreállították a megsértett társadalmi normarendszert, vagy más olvasatban nem láttak lehetőséget arra, hogy a polgári házasságon belül érvényesülő maskulin hatalom megsértése elfogadhatóvá váljék a társadalmi normák rendszerén belül. Női főszereplőik nagy árat fizettek a repressziót megbontó kísérletükért, és miként végül ők maguk, úgy a regények is alárendelték magukat e hatalomnak, megerősítve a társadalmi beágyazódás polgári normáinak represszív erejét. Közvetve mintegy azt állították, hogy nincs lehetőség a maskulin represszió alapuló társadalmi erkölcsök megbontására és átalakítására, az erre irányuló kísérlet szükségszerűen elbukik, és halállal végződik. Női címszereplőjét sem Flaubert, sem Tolsztoj, sem pedig Fontane nem habozott kiszolgáltatni az „epikus igazságszolgáltatásnak”. Bováryné, Anna Karenina és Effi Briest lázadása egyaránt öngyilkosságba torkollott.

Ez a konvenció *A feleségem történetének* háttérében is jelen van. A regény cselekménysora ebben az esetben is a feleség halálával végződik, pontosabban azzal, hogy Störr tudomást szerez Lizzy haláláról. De ezt megelőzően hosszú éveket éltek külön, és feltételezhető, hogy Lizzy ezalatt nem volt boldogtalan. Halálának körülményeiről Lagrange-né tudósít: „Tüdőgyulladásban halt meg a barcelonai kórházban.”⁵⁴ Füst Milán regénye tehát elődeivel ellentétben nem erősíti meg egyértelműen a társadalmi beágyazódás rendjének polgári hagyományait, még ha elbeszélője elkötelezettje is ennek a rendnek. Ellenkezőleg, kikezdi és felbontja, éppen azáltal, hogy az elbeszélői szemléletben színre viszi e társadalomszerkezeti hagyományt, és megmutatja, miként veszíti el érvényességét a nyelvjátékok szintjén. *A feleségem történetében* nem a drámaiság dominál, hanem az ironikus-humoros hangvétel. A narráció szintjei közt mindazonáltal a regény egyetlen olvasata sem rögzítheti egyértelműen a viszonyt, alighanem ebből adódik tartós és szüntelen újraértelmezésre kényszerítő esztétikai hatása.

Mindazonáltal nem hagyhatjuk figyelmen kívül a regény ama szembetűnő tulajdonságát, hogy nincs jelen benne a szexualitás nyelve. Foucault joggal vélte úgy, hogy a polgári társadalomban érvényesülő repressziót egy olyan nyelv kezdheti ki hatékonyan, amely valóságként kezeli az élvezetet.⁵⁵ A testi élvezetként megélt evés, amennyiben a nőivel ellentétes póluson helyezkedik el, egyszerre utal arra, hogy Störr identifikációjában komoly szerepe van a testi élvezet utáni vágynak, és a szexuális élvezet megélésének, valamint a róla szóló beszéd megszólalásának lehetetlenségére. E sajátos némaságot nem indokolhatjuk a korabeli irodalmi ízléssel, hiszen a 30-as évek folyamán, amikor *A feleségem története* keletkezett, már a magyar próza is beszél a szexualitásról.

Ha igaz az, hogy Störr identifikációja Lizzy figurája köré szerveződik, akkor ezt a kérdést úgy kell feltennünk, van-e egyáltalán nyelve az élvezetnek a polgári házasságon belül, van-e lehetőség a törvényszegésre a törvény terén belül. Foucault válasza erre egyértelmű igen, sőt azt állítja, a 17. századtól kezdve kizárólag a polgári házasság intimitásában szólalhat meg elismert módon a szexualitás nyelve: „Ettől fogva az utódokat nemző házaspár a szabály. A házaspár a modell, a norma, az igazság letéteményese, és csakis a házaspárnak van joga ahhoz, hogy beszéljen a titokról. Mind a társadalmi térben, mind otthon, a négy fal között, egyetlen elismert, hasznos hajtó és termékeny színhelye van a szexualitásnak: a szülői hálószoba.”⁵⁶

Vajon így van-e ez? Hol vannak azok a regények, amelyek a szexualitás nyelvét törvényes kapcsolatokon belül, a szülői hálószerkezetben szólaltatják meg? Nem arról tanúskodnak-e olyan népszerű művek, mint például Alessandro Baricco *Selyem* című novellája, hogy a polgári házasságon belül nincs lehetőség a vágy nyelvének megszólaltatására. A vágy külső, törvénytelen tereket keres magának. Baricco novellája éppen azért érdekes, mert amit Hervé Joncour, a férj, külsőnek hisz, az valójában belül van, és a titok egészen más, mint amit ő annak sejt: a vágy bensősége kizárólag csalásként, külsőként tud megszólalni, és ehhez nem a vágyott japán nő juttatja el Hervé Joncourt, hanem egy japánul írott erotikus levélben a felesége, Héléne.

Foucault nagyon pontosan látja, hogy a polgári társadalmak terjedősen beszélnek arról, hogy bizonyos dolgokat kénytelenek elhallgatni, makacsul részletezik, amit nem szabad kimondaniuk, megbélyegzik a hatalmat, amelyet gyakorolnak,⁵⁷ ugyanakkor feltételezi, hogy miközben meg kívánják tisztítani a valóságot a szexualitás azon formáitól, amelyek nincsenek alávetve a nemzés szigorú ökonómiájának,⁵⁸ vagyis a törvényes házasság rendjének, megerősödnek a szexualitás normától eltérő formái,⁵⁹ mert a szexualitás nyelvének üldözése felkorbácsolta a képzetet, és az üldözött zónákba szorította a vágyat és a vágy nyelvét.

A kérdés tehát az, van-e egyáltalán lehetőség arra, hogy a vágy és az élvezet helyet kapjon a törvényes házasságon belül, hogy a vágy nyelve megszólaljon a házastársak között. Störr és Lizzy törvényes házaspár, de nem alkotnak polgári magcsaládot, hiszen nincsen gyerekük. Kettejük együttlétét nem a szaporodás ökonómiája tölti föl. Az a nyelvjáték, amelyet Lizzy kezdeményez, és amelyet Störr kapitány is átvesz, arra irányul, hogy a vágy nyelvének két fontos eleme, a bizonytalanságon alapuló csábítás és az elhalasztódás helyet kapjon törvényes kapcsolatokban, és Störr részéről a féltékenységnak is az a funkciója, hogy a birtoklás felüggesztésével fenntartsa a vágyat. A szexualitás nyelve azonban kettejük közt nem szólalhat meg. Ennek jelzője éppen az evés, amely a Lizzyhez fűződő kapcsolatban szemben áll a házassággal, míg a londoni két hölgygel flörtölve elővételezi vagy helyettesíti a szexualitást. *A feleségem története* együtt jeleníti meg a törvényen belüli és a törvényen kívüli normaszegést, anélkül, hogy magának a normaszegésnek nyelvet kölcsönözne. És nem csupán Störr kapitány és Lizzy házasságában, hiszen minden házasság, amelyeket az elbeszélés betéttörténetekben fókuszba állít, ugyanezzel a problémával küszködik. Störr kapitány és Lizzy házassága ezt a feszültséget tartósan nem viseli el. A regényt viszont a vágyírás és a vágyolvasás páratlan alkotásává avatja.

JEGYZETEK

1. Füst Milán, *A feleségem története*, Magvető, Bp., 1957. 19.

2. Id. Konrád György, *Előszó a feleségem története New York-i kiadása elé*, in: *The Story of my Wife*, New York, PAJ Publikations, 1987. 7.; Olasz Sándor, *Az idő születésének mítosza*, in: Uő., *A regény metamorfózisa a 20. század első felének magyar irodalmában*, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997. 122.; Harmath Artemisz, *Feleségem, a fikció*, Alföld, 2004. 2. 83.

3. „Ez a könyv talán igazol engem.” Füst Milán, i.m., 53.

4. „Csak az illet aztán hogy rögzítse az ember? Hogy bizonyítsa be magának utólag, hogy semmi tévedés, ez így történt? Mert aztán mégse hiszi el, éjjel nem hiszi el, merthogy a szó már mégiscsak elrepült.” Füst Milán, i.m., 55.
5. Mieke Bal, *Narratology*, University of Toronto, 2004. 26.
6. Mieke Bal, *Fokalizáció*, In: *Verbális és vizuális narráció*, szerk.: Füzi Izabella, Pompeji, Szeged, 2011. 130.
7. Pl. „itt is valami misztériumok lappanganak ám, mint rendszeren az emberi szívekben” (Füst Milán, i.m. 197.), „...nem jó mindent tudni (...). Nem jó tudni, mi rejlik a szívekben” (Füst Milán, u.o.).
8. „A házigazdámhoz pedig így szóltam: Mondja, minden tévedés? – s mintha csak tudta volna, mire gondolok. Rögtön válaszolt.
– Igen, minden tévedés – mondta nyugodtan. S olyan méltósággal, mint egy alkonyati szobor. – S hogy az eszünk csakis arra való, hogy ezt észrevegyük. – Aztán még nyájasabb mosolyok közt:
– Hogy igenis, minden ostobaság, amit művel az ember, meg amit gondol. Viszont a világ mégiscsak fennáll – folytatta hirtelen diadallal. – Hogy mit szólok ehhez? Hát nem különös kegyelem ez?” (Füst Milán, i.m., 254.)
9. Füst Milán, i.m., 193.
10. Füst Milán, i.m., 387.
11. Füst Milán, i.m., 33.
12. Susan Friedman, *Women's Autobiographical Selves*, in Shari Benstock, ed., *The Private Self*, London: Routledge, 1988. 38.
13. Joan W. Scott, *The Evidence of Experience*, Critical Inquiry Vol. 17. No. 4. (Summer, 1991.), 773–797.
14. Füst Milán, i.m., 75.
15. Füst Milán, i.m., 162.
16. Harmath Artemisz, i.m., 84.
17. Harmath Artemisz, i.m., 85.
18. Harmath Artemisz, u.o.
19. Füst Milán, i.m., 387.
20. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band I.1., Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1997. 344–350.
21. Walter Benjamin, i.m., 352.
22. Walter Benjamin, i.m., 353.
23. Walter Benjamin, i.m., 352.
24. pl. „Hogy fogalmat adjak azokról a körülményekről és viszonyokról, amelyekben a feleségem azelőtt élt...” (20.), „Tudni kell, hogy mi még akkor benn a városban, a Place Saint Sulpice-en lakunk...” (27.), „Csakhogy ismerni kell a franciákat.” (27.) stb.
25. Füst Milán, i.m., 176.
26. Füst Milán, i.m., 15.
27. Füst Milán, i.m., 42.
28. Füst Milán, i.m., 138.
29. Füst Milán, i.m., 139.
30. Füst Milán, i.m., 148.
31. Füst Milán, i.m., 108–109.
32. A szárazföld és a tenger identifikáló szerepére Störr kapitány is reflektál: „Elég abból annyi, hogy a tengerészféle úgyis ideges a szárazföldön, mert sértve érzi magát, mert ott mégiscsak vagyok valaki, ha matróz vagyok is, a cselekedeteimnek értéke van, a magatartásom fontos valakinek. Itt meg semmi se vagyok. Átváltozom semmivé.” Füst Milán, i.m., 49.
33. Störr egy alkalommal a felesége felől identifikálja magát: „én a feleségem férje vagyok”. Füst Milán, i.m., 27.
34. Füst Milán, i.m., 89.
35. Lizzy haláláról Störr éppen Lagrange-nétől értesül: „Lagrange-né különben nem győzte csodálni, hogy én ezt nem éreztem meg már azelőtt is, annak idején, vagy hogy ő nem adott nekem valami jelet már sokkal előbb is. Mert körülbelül hat éve lehet. Tüdőgyulladásban halt meg a barcelonai kórházban.” Füst Milán, i.m., 386.
36. Füst Milán, i.m., 56.
37. Harmath Artemisz, i.m., 87.

38. Harmath Artemisz: u.o.
39. Wolfgang Iser, *A fikcionálás aktusai*, in: *Az irodalom elméletei IV.*, szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997. 52. Katona Gergely fordítása.
40. Harmath Artemisz, i.m., 84.
41. Harmath Artemisz, i.m., 85.
42. Füst Milán, i.m., 108.
43. Jean Baudrillard, *Der symbolische Tausch*, Mathes&Seitz, München, 1991. 20.
44. Jean Baudrillard, i.m., 18.
45. Harmath Artemisz szerint Lizzy nyelve nélküli a referencialitást. Harmath Artemisz, i.m., 87.
46. Füst Milán, i.m., 184.
47. „Egyszóval: hogy is fejezzem én ki, mi az? Hogy miből áll a boldogság, mikor senki se tudja? Szórakozott állapot, valószínűleg. Én például annyira szórakozott voltam, megettem egyszer egy félkilónyi birsalmasajtot egyedül, mert ott volt az asztalon előttem.” Füst Milán, i.m., 254.
48. Füst Milán, i.m., 13.
49. Füst Milán, i.m., 17.
50. Mesterházi Gábor *A feleségem történetének* egészét feltárhatónak tartja a motivikus ismétlődések vizsgálatával. Ld. <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/fust/olvass.html> Ezt anélkül teszi, hogy tisztázná, milyen motívumfogalommal dolgozik. Vizsgálata sok részeredménnyel szolgál, de összességében számomra nem meggyőző. Ennek egyik oka a tetszőlegesség. Egyenrangú motívumnak tekinti például a „nevetést”, az „érzékszervekhez kapcsolódó” elbeszélésrészleteket, és az „érzelmet kifejező” kijelentéseket. Ilyen módon több ezer előfordulást tartalmazó, laza halmazokhoz jut, amelyek körülhatárolása problematikus, mert mi az egy elbeszélésben, aminek nincs köze az érzékszervekhez (gondoljunk a narratológia alapfogalmaira, amelyek jelentős részben a látással kapcsolatosak), vagy éppen az érzelmekhez. Az evés a maga jogán nem szerepel a motívumok Mesterházi Gábor által felállított listáján.
51. Füst Milán, i.m., 73.
52. „Ami azonban lényegesebb: volt ott két angyali hölgy, akik hogy, hogy nem, mindjárt kedvencükké fogadtak. S elkezdtek engem táplálni – mit mondjak? Odatették elém az ecetet és a mustárt, meg ami kellett, az édes kis kezeikkel, és borzasztó nagyokat kacagtak rajtam. Úgy látszik, nagyon kellett már a kis lelküknek a huncutság. Ki lehetek éhezve nagyon. Elkezdtek hát gyönyörködni az étvágyamban, s ami a fő, egymással versenyezni, hogy ki becéz és gúnyol ügyesebben.” Füst Milán, i.m., 142.
53. „Még mindig nincs semmi baj. – és nagyokat füttyörészttem. Különben is másfelé terelődött a figyelmem. Hogy nincs-e ennek a nőnek valami rejtélyes ügye, amelyről nem tudok, valami titka? Nem kártyázik ez az asszony? S részben innen e búskomor állapotok, mert nyakig van adósságokban esetleg, s nem meri megmondani nekem, s én talán hamisan is magyarázom az egészset?” Füst Milán, i.m., 73.
54. Füst Milán, i.m., 386.
55. „[H]a a klasszikus kortól fogva csakugyan a represszió a hatalom, a tudás és a szexualitás közti kapcsolat alapformája, e represszió szorításából csakis úgy lehet kiszabadulnunk, ha nagy árat fizetünk érte: mert ehhez törvényszegés kell, a tilalomfák ledöntése, a hatalmi mechanizmusok újfajta ökonómiája, az, hogy visszahelyezzék jogai a nyelvet, és valóságként kezeljék az élvezetet.” Michel Foucault, *A szexualitás története*, Atlantis Kiadó, Bp., 1996. 9.
56. Michel Foucault, i.m., 7.
57. Michel Foucault, i.m., 13.
58. Michel Foucault, i.m., 39.
59. Michel Foucault, i.m., 40.

HARMATH ARTEMISZ

Psyché, a papír és a prostitúció

Egy mindig instabil hierarchia ellentétbe fordulása: a 'szép papír' annak minden formájában bármikor kidobott tárggyá válhat. Az érintetlen, a szent, a kivételes, a sértetlen szüzessége, egyszersmind az, ami mindennek és mindenkinek felajánlja és odaadja magát, ami a prostitúció legalja és lealacsonyodása. (Jacques Derrida)

*Látszó formám becézve túrva
Testem lelke nekik csak kurva.
(Weöres Sándor)*

Sem nem szerep, sem nem maszk, hanem?

A *Psyché*-receptió egyik, szinte kikezdetlennek mutakozó állítása, hogy ebben a kötetben Weöres Sándor a különböző irodalomtörténeti és nemi szerepekkel játszik el. Márpedig jelenkori irodalomelméleti belátások szerint a *szerepvers* fogalma igencsak megkérdőjelezhető, de legalábbis pontosításra, árnyalásra szorulna egy adott hivatkozásnál. Hiszen melyik költői hangot tarthatjuk elég autentikusnak ahhoz, hogy ne olvashassuk mindjárt szerepként?¹ Mégis tartja magát a terminus, akárcsak a szintén bevett *maszk*, *maszkváltogatás* metaforája.²

A szerep és a maszk terminológiára építő leírások, elemzések, így akár a nem-váltást, illetve a fiktív szubjektumot valóságos társadalmi szereplőként/testként vizsgáló munkák kevés kivételtől eltekintve lemondanak arról, hogy a szubjektum identitását nyelvi-retorikailag, és ne pusztán tematikusan létesülő identitásként képzeljék el. Ha az értekező elég nagyra becsüli az író és a megköltött tudat közötti távolságot, akkor már maszkról, és azok cserélgetéséről beszél. A *maszk* terminus mintha ezekben a tanulmányokban a fiktív alak és a szerzője közötti távolság egyéni felfogásán alapulna. Éppígy, másik oldalról a diszkurzivitásra, stílus-elemzésre összpontosító elméleti megközelítések figyelmen kívül hagyják, hogy nem pusztán mimezisről, egy 18. századi nyelv utánzásáról van szó. Weöres poétikája ugyanis többet vállal és teljesít pusztán utánérzésnél, amennyiben költői nyelve által újszerű, sem a másodmodernség, sem a posztmodern kategóriába nem szorítható összetett identitást teremt.

Bár *Psyché* alakja nem pusztán nyelvként, de történelmi figuraként is megképződik, ahogyan ezt többek között Németh Zoltán rögzíti,³ mégsem értek egyet azzal, hogy pusztán nyelvi-kultúrtörténeti imitációról volna szó. „A szöveg minden lehető módon imitálni próbál egy olyan világot, amely a maszkszerű névben jelzett idegen identitással hozható összefüggésbe” – írja Németh.⁴ Csakhogy ez eleve nem teljesülhet maradéktalanul, mivel az imitált 18. századi nyelvbe már beszűrődnek későbbi nyelvtörténeti tapasztalatok. Weöres nem vetkőzheti le teljesen a 19. századi és 20. századi nyelvészeti tényeket, a mindent fölforgató Petőfi vagy Ady poétikai invencióit, ahogyan ezt már Bán Zoltán András⁵ is megjegyezte. Másrészt Weöres szövege a bravúros stílusimitációval párhuzamosan azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy mesterséges játékról van szó. *Psyché* mint szerző kikacsint lírája mögül,

és az alkotó folyamatra, a textus vetette redőkre hívja föl a figyelmet, lírája pedig a világ rögzíthetetlenségét, közvetett mivoltát is szóba hozza.

E műfajokban és retorikájában is gazdag mű sokszínű hőse egy kitapintható, ugyanakkor szakadozott epikus szál alapján patch-work identitásának megszilárdítására tesz kísérletet, s ez a megformált lírai szubjektum karakteréből következően – alapvetően persze a kötetkoncepció szerint – elválaszthatatlan művészi identitásának tematikus és retorikai-stilisztikai artikulálásától. Azonban a *Psyché*ben az önazonosságot megszilárdító másik arc, a *te* sem egységes. A Másik, a kiindulásként szolgáló tükör ugyanis számos alakban ölt testet Psyché számára, és nem csak a szubjektumot, hanem a műfaj identitását és a mítoszreceptciókat is érinti, azaz a textuális viszonyokat.⁶

Vonzónak tűnik tehát az imitáció, illetve a maszk és szerep fogalmakban gondolkodás helyett a kötet szövegeit a weöresi költői nyelv retorikai mozgásai szerint megközelíteni, a művészi nyelvben létesülő vágy ([*desire*] – Lacan) hermeneutikusan bejárható terepeként föltüntetni, olyan retorikai és szerkesztésbeli tükörjátékként, amely éppen az „eredeti”, az „autentikus” tükrözöttet rejti el a sokszorozásban, és ahol ez a meg-megcsillantott tárgy maga a *vágy*. A logikai-retorikai tükröződés, a szöveg vetette redők egy odaképzelt szubjektum műveleti archívumának illúzióját keltik. Lónyay Erzsébet fiktív szubjektumát ebből a szempontból, a vers-hang és a weöresi poétika kölcsönösségében kísérelem megírni.

Psyché vágyai, a számos lehetőségként kínákozó tükörszerepű egzisztenciák (választható önazonosságok) közül az ideálisnak tétélezett Ungvárnémeti Tóth László személyét és művészetét választja. Laczkó személye alkalmas a tükörszerepre, hiszen egy az övétől merőben különböző esztétikai eszményt és magatartást képvisel, így kiváló kiindulópontnak bizonyul. Épp csak az következik az eltérésekből, hogy amennyiben Psyché – és Erzsébet – Ungvárnémeti személyét választja viszonyítási pontként, úgy tagadó formában, elhatárolódólag kell megfogalmaznia önmagát. Lónyay Erzsébet Ungvárnémeti identitását s ezzel együtt önmaga szerepét – a fiktív kötetbe válogatás gesztusa és explicite kijelentések alapján is – a Nárccisz-mítoszt földolgozó drámában ismeri föl. A mítosz kiválasztása, a vele való azonosulás máris sugallja a másikkal való identifikáció lehetetlenségét és a tükörképektől való azonnali elidegenedést, ugyanakkor az irodalom lehetséges identifikációs tükörszerepét is tétélezi.

A fiatal költő (irodalmi hőssé írt fiktív szubjektuma) végülis alkalmatlan tükörképnek bizonyul, mivel – ahogyan drámájában Nárccisz Artemiszt, majd saját tükörképét – önmagát szereti fanatikusan. Szerelmére nincs méltó másik személy. Psyché tehát a férfi számára csupán Echo szerepét tölti be (nem individuum), de Psyché számára Ficzkó még annyit sem. „Ő sohse láta engem, csak Projectioimat” – írja Psyché naplójába, s folytatja: „Ő szeretni nem tudott, csak iparkodni, annak okáért fel nem fogható, hogy valaki szereti.” Psyché csalódik, mivel magánemberként vágya nem lel beteljesedést Ungvárnémeti személyétől, illetve, mikorra lelne, egyéb akadályok miatt ez lehetetlenné válik. Bódy Gábor filmjének kék-jelenetében a főszereplők egymást változó neveken szólítják, s nem lelik illusztrálva, hogy nincs központja a személyiségnek.

Mégis, költő és költőnő éppen a vágy beteljesíthetlenségében lesznek közösek, és ebben tükrözik egymást:

A távoli célért esztendőkön által, vak buzgalommal, nyerő akarattal harczola, s ha el-éré: nem kell, más kell; s a libegést kezdé elülrül.

Psyché nem csak asszonyként⁷ törekszik önismeretre. A versekből, a napló-részletekből és a levelezésből kibontakozó cselekmény szerint egy költői pálya is alakulóban van, hiszen Lidi szakmai önismeretre is próbál szert tenni. E „folyamat” eredményeként vagy akár transzparenciáiként tekinthetők az időrendbe állított versek. Psyché Kazinczynak is elküldi műveit, de mivel nem talál nyájas fogadtatásra a mesternél, ezért tőle is, mint másoktól, elhatárolódik, a maga esztétikai eszményét követve. Ez az elhatárolódás s egyben elidegenedés persze a legváltozatosabb költői megnyilatkozásokon keresztül megy végbe, a bölcsődaltól kezdve, a görög mértékű verseken, szonetteken át a rapszodiáig és tovább, megannyi tónusban próbálgatva az egyéni hangvételt. A tükörképek aszerint is elkülönböznek egymástól, hogy van köztük a fikción belüli reális és a fikción belül is fiktív alany, amellyel-akivel Psyché azonosul.⁸

Végül is Psyché méltatlannak és elégtelennek minősíti a kínálkozó tükröket, valamennyi tükörképétől elidegenedik, már az identifikáció pillanatában.

Psyché számára tehát ön maga is elérhetetlen marad: központ nélküli, ugyanakkor egy, a variációival mint tükörképek egyenértékű, mellérendelt viszonyban álló sorával mégis közösséget vállaló (fiktív) költői szubjektum. „Az egész Világ ölelő kurva Venussza légyek” – mondja a dálnok és ezt is: „Oh mondd még Aristoteles, hogy ennen-magával minden egygy-azon! Éppen hogy az vagyunk, ki nem vagyunk.”

Psyché művészi identitása – társadalmi szerepeinek allegóriájaként – folyamatosan alakul, de a fiktív biográfiát kirajzoló információkból (tér, idő, kapcsolati viszonyok stb.) jól kivehetően egyszer sem rögzül. Valamennyi státusz és stáció önmagában elégtelennek bizonyul, így a nyugvópont elérhetetlen marad. Psyché mégis vállalja a szétszóródásban-létet („göncöm elszakad / öltök másikat”), így az olvasót tükör gyanánt játékba hozva meg is születik – ugyanezen olvasó szeme látára – az illúzió: a költőnő életműve. Nyelvezete sajátos, elkülönül Ungvárnémetiétől és a kazinczyánusokétól is, némely értekezők szerint nemi alapon is.⁹

A mítosznak ez az interpretációja olyannyira megegyezik egy kortárs életmű hangsúlyaival, hogy hasznosnak ígérkezik a kettőt az identitásképződés retorikai-jelentéstani tanulságai szerint összevetni.

Marno János *Nárcisz készül* és *A Semmi esélye* című, gondosan szerkesztett versesköteteiben ugyanis szintén kulcsszerep jut a Nárcisz-mítosznak és a vershang, illetve a versszubjektum megképződésének. A vágy tükröződik vissza valamennyi tükörkép-variánsban (legyenek ezek szubjektumok vagy poétikai stílusok, versformák), s Marno Nárcisza is végül egyedül ezzel az olthatatlan vággyal és a soha be nem teljesedéssel képes azonosulni, akárcsak Weöres Psychéje.

Összevetve a *Psyché* (tükör)szerkezetét *A semmi esélye* című verseskötetben föllelhető tükröztetésekkel, megállapítható, hogy az Anna-versek szintén bevonják a szubjektum-tüköröztető sorozatba a mindenkori befogadót, de ez itt már sokkal reflexívebb nyelvhasználattal történik.

[...] *Mint magunk is
bújnánk végre a nevünk mögé végleg,
hová nem lát be olvasó, sem olvasni-
való nem hordja folyamán a képet,
fölébe hajolván fejünk a Léthnek.*

A *Névleg* című, a Nácisz-mítosz arckép-jelenetét alludáló darabban a vers hangja a nevet (egyszersmind a nyelv közegét), az ént vissza nem tükröző, elrejtő közegként kívánja érzékelni. A szakasz végére nem csak az marad függőben, hogy ki az a 'mi', de az sincs kizárva, hogy a Léthe fölé hajló 'fejünk' a miénk, olvasóké. Ama visszhangos barlang meglehetősen zajos, ha Marno vershangja szólal meg benne. Pedig a lírai én/mi vágya erre is vonatkozik, a visszhangtalanságra: ne legyen mögöttes, előzetes én, akit az olvasó keres a hang mögött.

Ez a referencialitást végképp eltörölni kész vágy éppen ellentétesnek tetszik Ungvárnémeti Náciszának vágásával, aki Artemisz istennőt tisztelve a tiszta transzparenciát kívánja meg, miközben annak nagy ára van. Saját tükörképébe szerelmedve kénytelen lemondani a mélységről, a testről és – Derrida értelmezésében¹⁰ – a párbeszédről. „Nem szól, nem hall, nem ért, mert néma, siket, hideg! / Mert vízi tükröződés, üres és léte nincs!” Weöres Ungvárnémeti-figurája, aki tükörképe a valóságos Ungvárnémeti által költött Nácisz-figurának, mindent megutál, ami számára elérhetővé válik. Nem remél ott beteljesedést, ahol nincs kihívás, s ezért oly kiábrándult olyan tárgyak és személyek esetében, amelyek túlságosan elérhetőek (Echo, Iréne, Iarisszai szüzek). Ungvárnémeti Nácisza az abszolútumba szerelmes, mivel csak egy istennőt (Artemiszt) tart magához méltónak (Vö. Hermann, im., 105–106.) ezért nem vonzódik a földi teremtményekhez, s ezért nem vár tőlük beteljesedést. „Mert mi is az voltaképpen, ami végül elbűvöli Náciszot? Az alak, a kép! A tiszta (fentebb már éltem a forrás szóval), a tiszta forrású, elnyugvó transzparencia. A testetlenség.” (Marno János: Nácisz profilból = *ÉS*, 2006. febr. 10.) Ez őrlí föl végül Nácisz testét. A Psyché-szobjektum azért tükörképe az Ungvárnémeti-szobjektumnak, mivel bár számára is elérhetetlen marad a másik személye, nem zavarja meg, ha az azonosságon túl mássággal is találkozik, ha tükörképének húsa is van. Psyché ugyan kritikus személyiség, de nem idegenkedik a testtől, tisztában van a közvetítők megkerülhetetlenségével. Ficzkóval szemben is elfogadó.

Nem így a Marno-versek körvonalazatlan Annája, akinek portréján a tekintet sosem lelhet nyugvópontot, s aki nem visszhangoz olyan felhőtlenül, mint Echo. Első (és második) sorok következnek az azonos című versekből. „Anna metsző tekintete a lapon, melyet / az éjjel róttunk tele”; „Anna hevesen bírálja pizkozatunkat”; „Anna fitymálja szárnyaló zavunk”; „Anna zavaros s nagy, mint a Duna, míg Nácisz / valami tényhitben ringatózik itt”.

Az időszerkezet szintén befolyásolja az önazonosság választható arcainak készletét. Anna Psyché módjára szintén változataiban létezik. A versek szobjektumának (Psyché, illetve Marno esetében Nácisz és Anna) változó, néha expliciten is tárgyalt, néha a versek tárgyiasságaiból és a vershelyzetekből érzékelhető életkora van, s ez a változatosság más-más szerepet kap a két szövegkompozícióban. Bár egyfajta kronologikusság az *Anna*-ciklusokban is fölfedezhető (hiszen a könyvben

előrébb helyet foglaló ciklusokban egy gyerek és egy anya, majd aztán egy férfi és egy nő, később egy idős Nácisz és egy idős Anna szubjektumai irizálnak át a sűrű motívumhálón, itt mégiscsak az arcképek – jelen esetben különböző életkorú szubjektumok – egyidejűsége, egymásra vetítése az elsődleges képi-retorikai megoldás. Ez pedig szintén arra a posztmodern hozzáállásra utal, amelyik megengedi a variációkat, de amely ezzel zavarba hozza az egységes jelentés után kutató értelmezői tekintetet. A képek, arcképek ugyanis kibékíthetetlenek.

Psyché egyes életkori szakaszai dokumentarista jelleggel (keltezés) és egymástól versenként-verscsoportonként elkülönülten következnek. Nem véletlen, hogy ezt a könyvet (a versek esetében csupán a kronológia fölkelte illuzórikus) narráció szintjén a szubjektum *emlékezése* szervezi. A *Psyché* emlékezésszerkezetét szervező elemek közé tartozik a kronologikusság, de legalábbis a jelen és a múlt határának hipotetikus kijelölése, amely akár szövegenként is megtörténhet. A Nácisz- és az Anna-versek különböző életszakaszokat asszociáltató költői képei nem csak az emlékezés, hanem az *álm* narratív struktúrájára is támaszkodnak. A marnoi időkezelés ciklikus: minden egyes versben újra lejátszódik a tükörstádiumnak mintát szolgáltató mitikus aktus. Részben ennek a temporális beállítódásnak köszönhetően marad *A semmi esélye* mindvégig a mítosz közelében („duplázóban // vonásai a roppant törekvésben, / haladni azonban nem halad mégsem”).

A tudás, a *Psyché*ben és a Marno-darabok némelyikében, emlékezetként gyűlik össze, és az emlékezés kontemplációja, a reflexiók a múltra szükségszerűen távolítanak a földézett szubjektumtól. Ez különösen az írás-alkotás („mintha” jelen idejű) eseményére reflektáló szövegekben érdekes, melyekben a „jelen pillanatszerűségét a reprezentáció rögzíti egyfajta múlttá, a múltbeli életet pedig, akár egy különös Gorgó-pajzs, a megőrzés dermeszti mozdulatlanóságba.” Ha a pszichoanalitikus olvasatot megtartjuk, akkor bizonyára nem meglepő az észrevétel, hogy többek között az *Anna válasz nélkül hagyja leveleink* vagy az *Anna Zavaros s nagy* című szövegek az emlékezés és álom közvetítő állapotait a tükörstádium hasonlataiként állítják be. *A semmi esélye* bravúrosan hajtja végre az álombeliség és az emlékezetbeliség tükörstruktúráinak egymásba forgatását.

Sem nem modern, sem nem posztmodern: mindkettő

A versszelf és a kibontakozó szubjektumról tett megállapításaim nem csupán szövegelemző és nyelvelméleti következtetések alapján vonhatók le. A mű alanyának és tárgyának megalkotódása irodalomtörténeti premisszákkal is összefüggésben van.

Nem új a fölvetés, hogy Weöres Sándornak ez a műve két irodalomtörténeti korszak határán helyezkedik el: a másodmodernséghez, illetve a posztmodern irodalmi áramlatokhoz is kétséget kizáróan több jegy alapján kötődik. Abban viszont már megoszlanak a vélemények, hogy melyik ismérv volna az, amely egyik vagy másik paradigmához engedi sorolni a korpust, s hogy melyik paradigma érvényesül.

Horváth Györgyi – szembeállítva az Esterházy-féle *Tizenhét battyúkkal* – Weöres könyvét a (pre)modernséghez utalja vissza. Úgymond: a szöveg-szerző viszony „többszörösen is a beleélés, áttetszőség és (a tökéletes megragadhatóság értelmé-

ben vett) intuíció metafizikus struktúrája szerint lett felépítve [...] nem számol a közvetítő mechanizmusok és anyagok hipotetikus tisztaságot korrumpáló voltával”.¹¹

A *Psyché*ben posztmodern nyelvi viszonyulást kimutató gondolatmeneteket zömmel magam is osztom, habár kiegészítésre szorulnak, s e kiegészítéseket meghatározóbbaknak érzem a *Psyché* posztmodernségének igazolásában, mint a kiegészítendőket. Kétlem ugyanis, hogy Weöres posztmodernsége abban volna „leginkább tetten érhető”, ahogy női álarcot magára öltve dekonstruálja a sztereotíp női kategóriákat.¹² Egy 18. századi sztereotípiát lebontása ugyanis a 20. században diakron cselekvés, márpedig dekonstrukcióról egyidejű fölépülés és lebontás alkalmával érdemes beszélni. Vagy, hogy csupán azt a posztmodern tapasztalatot hozná közel, „mely szerint az eredetiség hirtelen az újtáskényszerről való lemondásban jelenik meg”.¹³ Az sem meggyőző érv a posztmodernitás mellett, hogy a személyiség megalkotódásának problematikája volna a kulcs, az elbeszélhetőség nehézségeinek tudatosítása már annál inkább.¹⁴

A *Psyché* gazdag értelmezhetőségének kulcsát, egyben posztmodernitását abban látom, hogy a mű a modernsége jellemző nyelvi-esztétikai elemeket megtartva, azt posztmodern szemléletmódba átvezetve a két paradigmát egyszerre hagyja érvényesülni, akár egyetlen olvasás alkalmával. Így viszont a nyelvnek egy, mégis inkább a posztmodern nyelvfelfogást tükröző tulajdonsága kerül előtérbe, vagyis a szöveg kontingenciája és az értelmezhetőség kockázatai, az írás és a papír Derrida kijelentéseire visszavezethető ideája.

Papír és prostitúció

Weöres kötetében egy fiktív női identitás fölépítése zajlik műfajok sokaságán keresztül. Ez a fölépülő szubjektum nem áll ellent a lírai szubjektum másodmodern paradigmájú általánosíthatóságának. Másfelől viszont jelen vannak a posztmodernben hangsúlyos realitáscitátumok és a deiktikus meghatározottság. Deixis és általánosítás szépen megfér egymás mellett, a fiktív én pedig még reflektál is erre a kettős vonzalomra, esztétikai-filozófiai irányultságra, s ezzel a posztmodern szubjektumfelfogás látóterébe kerül.

A *Psychét*, ezt a megszerkesztett, esztétikai premisszákat kinyilvánító írást tekinthetjük egy művészi munka archívumaként. A papír, amelyet kezünkben tartunk olvasáskor, „nem csupán jelek hordozója, hanem egy »komplex művelet«, amely időbeli és térbeli, látható, érinthető és gyakran hangzó, aktív, de egyszerre passzív is (más, mint egy »művelet«, tehát inkább a művé-válás, vagy pedig a műveleti munka archívuma).”¹⁵ Mindjárt kettő: Weöres Sándoré és az irodalmi figuráé: Psychéé, azon kívül Ungvárnémetié. Ez a dupla vagy (tripla)fenekű „előzmény” befogadáskor a szöveg minden betűje, szava mögötti legitimációként érvényesül. Közben ez a kettős (hármás) előzmény folyton változtatja összetevőinek arányait: mivel egy bizonyos bevésés, rögzített vonás, egy betű több szóhoz is odatartozik (Weöreséhez, Psychééhez, Ungvárnémetiéhez).

Az írásról, a költészetről szóló félmondatok a költőnőnek tulajdonított lapokon hasonlóan mozgósíthatók, mint a prózanyelvben a szabad függő beszéd (átélt be-

széd): az elbeszélő tudat és a szereplők tudatának elkeveredése. Az előre kiszámíthatatlan, egyetlen érvényes olvasatként rögzíthetetlen arányváltakozás miatt, amely az „eredeti” hangra, az „eredeti” műveletre vonatkozik, az olvasásnak kiszolgáltatott írásmű egyszersmind sérülékenységet is fölfedi. Az értelmezés, arc- vagy hangtulajdonítás valamennyi mozzanatában ott kísért az elfelejtés, a ráhordódás, a széttartás eseménye, a nyelv kontingenciájából adódó kockázat. Hol a verszöveg festette látvány (inszcenírozott látvány, költői kép, olvashatatlan kép), hol a képzeletbeli költőnőnek a fiktív biográfiai adatokkal fölállványozott alakja, elképzelt alkotótevékenysége, hol ennek háttere: szűkebb-tágabb történeti-társadalmi kontextusa elevenedik meg, hol pedig Weöres ars poeticájára következte-tünk. „Egy felület látszata alatt a papír egy hangterjedelmet, redőzetet raktároz, egy labirintust, melynek falai annak a hangnak vagy éneknek visszhangjait verik vissza, amit maga a labirintus hordoz.”¹⁶

*Atyám, Anyám?
Im-már szavak.
S a férfiak?
Tán mondom: Pistim, Jósikám,
Nem én, hanem Grammaticám,
Nem sensus, inkább consesus beszél,
Véletlenül, mint kút lánczán a szél,
Ernyém szívemnek rongya tsak.*

Az *Árvaság*. címet viselő vers kiemelt részlete nyilvánvalóvá teszi az eredet hiányát, illetve bizonytalanságát. A lírai szubjektum hangoztatja, hogy nincs egyetlen ő, eredeti hang, amelyhez a szavak odatartoznának. A mondás („mondám”) deiktikus bevésésként funkcionál, vagyis a pillanatnyi, személyes és eredeti szót hivatott előcsalni. Csakhogy ő maga már szintén citátum, amint papírra kerül. A lírai én reflektál a kimondás pillanatára, azt állítja, hogy nevet mond ki. Ebben a valaha mágikusnak tartott megnevező aktusban magát a tevékenységet és magát a nevet hordozó személyeket idézné meg, csakhogy itt is a matéria, a személytelen anyag, a nyelv tolakszik mondó, mondott és a hallgatózó (olvasó) személyek közé: „nem én, hanem Grammaticám”. A hasonlat ezt illusztrálja: nem a szél hangját halljuk közvetlenül, csak a kút láncza nyikorog. A klasszikus modern rilkei művészetfelfogást tagadó, a szó mágikus hatalmának, természetes fogantatásának és teremtő képességének hitéből kijózanító, metanyelvi sorok kétségkívül markánsan másodmodern gesztust hajtanak végre. Ezen fölül viszont a véletlenszerűség nyelvre vonatkozó tapasztalata is szót kap: „nem sensus, inkább consensus beszél / Véletlenül, mint kút lánczán a szél”. A konszenzus a nyelvi rendszer, jel és jelentés kapcsolata, ez a médium, amely közvetít. Valójában ezt a rendszert „halljuk” „zörögni”, nem közvetlenül érzékelünk (sensus). A véletlenszerűség az érzékek közvetítésében rejlik, a szél „beszédéből” annyit fogunk föl, amennyi a közvetítő matériákban, azokkal érintkezve megmarad, átadódik belőle. Az eredeti információból lemorzsolódó elemek véletlenszerűen válnak a matéria, a közvetítő médium áldozataivá. (Ugyanez a folyamat ismétlődik egy második közvetítésben, a be-

fogadásban.) Egyéni érzékelésünk és felfogásunk újabb zörejkeltő közeg, újabb szűrő. Az *én* eltűnik, csak darabjaiban, romjaiban villan föl: „Enyém szívemnek rongya tsak.” Posztmodern nyelvfilozófiai nyomokra bukkantunk?

Psyché, bár reflektál a vershelyzetre, a kimondás aktusára – a posztmodernsége jellemző deiktikus viszonyt teremtve a költeményben –, mégis hangjának kisajátíthatóságát panaszolja. „Nem én, hanem Grammaticám (...) Enyém szívemnek rongya tsak.” A személyes, az egyedi kisajátíthatósága olyan másodmodern tapasztalat, amelynek a papírra, az írásra vonatkozó benyomásai a posztmodernben erősödnek fel. Ugyanakkor a mindenkori konkrét elemek, tárgyiasságok és deiktikus megnyilatkozások jelképszerű elemek hálójában akadnak fenn. Ilyen, jelképszerű, az általánosítást, behelyettesíthetőséget szolgáló kép a versvégi hasonlat: „mint kút lánczán a szél”. E kettő egybefogása, tehát a másodmodern és posztmodern nyelvfilozófiai tanulságok poétikus rögzítése, Weöres ars poeticus tevékenységét is visszhangoztatják a nyelvi konstrukció labirintusában.

A színre vitt szinguláris esemény egyszeriségét kidomborító grammatikai-retorikai fogások jelenléte és gyakorítása, valamint az írott szó bárki által kisajátítható volta nem pusztán posztmodern poétikai gyakorlat, hanem a korszakban fölfedett, de a nyelvhez elve, már mindig is hozzátartozó tulajdonság. A papírról írja Jacques Derrida:

*Egy mindig instabil hierarchia ellentétbe fordulása: a 'szép papír' annak minden formájában bármikor kidobott tárgyá válhat. Az érintetlen, a szent, a kivétel, a sértetlen szüzessége, egyszersmind az, ami mindennek és mindenkinek felajánlja és odaadja magát, ami a prostitúció legalja és lealacsonyodása.*¹⁷

A *Psyché*-kötet valamennyi műfaja és egésze is olvasható eszerint a megfigyelés szerint. Különösen azokat a darabokat érdemes kiemelni, amelyek reflektálják a nyelvnek, az írásművészetnek ezt a jellegzetességét: pillanatnyi szingularitását és kisajátíthatóságát: a cigány princess megformálásában is hangsúlyossá tett „kurvaságot”.

*Mink hárman a kertben nyári alkonyatban
Napot holdat szűrő felleg-borulatban,
Hat szemünk egy sáskán csillag-sorozatban,
El-szálló pillanat, fogva sarkalatban.*

A *Denisenek és Josónak* című epigrammaszerű négy soros vershelyzete konkrét évszakhoz és napszakhoz, a datálásban dátumhoz is kötött. A számok és a tárgyiasságok a valóság illúzióját szolgálják. Ahogy azonban a sáska konkrét, egyedi, az adott szituációt előhívó tárgy, a rajta végig futó tekintetek pedig különbözőek; úgy a költemény is csak foglalatát az öt pásztázó értelmező tekinteteknek. A költőnő ugyan itt nem mondja ki expliciten a párhuzamot, azaz nyíltan nem reflektál a szinguláris és általános eme retorikai kettősségére, azonban a retorikai párhuzam egyértelművé teszi a helyzet egyszeriségének és maradandóságának kettősségét, ennek tudatosítását a lírai én által. Sőt, ezt a tudást, a konkrét helyzetből, tapasztalattól leszűrt elvonatkoztatást – amit az epigramma műfaja maga is megkövetel – a „foglalat”-lexéma a művészet, az írás médiumára konvertálhatóvá teszi. Ha pedig az epigramma műfajának eredeti szerepét, sírfelirat voltát is eszünkbe

idézzük, akkor a szinguláris múlandó (ember, tárgy, pillanat, esemény) és a megörökített, foglalatban megőrzött, így örökérvényű nem-identikus kettősségére vonatkoztatva tágíthatjuk a képet. A műfaj, a versezet mint foglalat az újszenzibilizációs poétikája által kedvelt érzékleteket sűríti és rögzíti. A megfogható (sáska) és megfoghatatlan (tekintet) találkozását; az előző párhuzamot újra fölidézve pedig: az anyagi médium és a médiumban rögzíthetetlen kettősségét.

A következő példa próza és líra műnemei közti dialógusba osztja szét szinguláris és plurális filozófiáját. A Lónyay-költemény egy *Josó neviben Christinának* írt episztola, fiktív világon belüli fiktív episztola, mely – mint az a hozzá fűzött prózai szövegből kiderül – Josót parodizálja: „pitzinded otthoni Carricatura”. Első lépcsőben a prózai szöveg szolgálja a vershelyzet tisztázását, az egyedi esemény hozzárendelését a „faluvégi rigmusban” előadottakhoz. Azonban vers és próza viszonya ismét bonyolultabb annál, semmint tűnik, hiszen a prózaszövegben megfogalmazottak szerint éppenséggel a fikció, a lírai karikatúra hívott életre egy egyedi eseményt. A bizzar hangvételi, finoman csúfolódó népies dalban előadottakat Erzsébet rokona valósággá teszi, Christinka ugyanis a naplóként funkcionáló versmagyarázat szerint hurkával nyakában, kolbásszal fején teljesíti be a szöveg túlzásait, s így üt vissza a költészet: az őket parodizáló dalocskából Psyché költeményét parodizáló esemény következik.

Az ideal. és a *Jobb s bal* című Psyché-költemények egymást követik a kötetben, s a szerelem univerzális érzését metaforikus, illetve allegorikus képbe foglalják. Az első versben az álom szinguláris, a vershelyzethez tartozó témaként kontextualizálódik, amely azonban a vers vége felől olvasva már nem egyszeri, hanem éppen általános, és behelyettesíthető tárgyak médiumaként értelmezhető. Az ifjaknak Psyché álmához kellene felnőniük, a megszólított „te” csak bizonyos feltételekkel helyettesíthető be az álombeli legény népdalosan sztereotip alakjába.

*Mert álmom fűrjesében
Vagyon találkozásom
Derék sudár legénnyel
[...]
Légy a leg-szebb, a leg-jobb,
És meg-vallom, te véled.*

Ez a versvégi „te” azonban ismét összekavarja általános és egyedi állásait. Hiszen, ha már a „te” grammatikai alak is behelyettesíthető, akkor az álom és a vers mint foglalat, közvetítő közeg bárki befogadására alkalmas. Ez volna tehát grammatica és retorika, vagyis a nyelv árulása, ahogyan Derridát idéztem: a „prostituáció legalja”.

Az utóbbi két költeményhez egy harmadikat társítok, a célból, hogy a papír sérülékenységének miéértjére kapjunk választ, az értelmezésben leszakadó, elvesző, kioltódó jelentésegységek szökését, redőbe veszését, vagyis az értelmezés kockázatát megfigyeljük.

Weöres Sándor *Psyché*-könyvében fontos, eddig nem kellően hangsúlyozott szerephez jutnak az érzékek. Az új szenzibilitás kedvelte érzékszervi hatások legtöbbször az itt és mosttal párosulnak, vagyis deiktikus reflexiók közvetítik-kísérik azokat. Ez a hatáseggyüttes ugyan – ahogyan többek észrevették – metapoetikus és ars poetikus feladatokat is ellát: a keresett, a ráció túlhatalmától kihűlt, az érzelmekre, érzékekre és impressziókra építő versnyelv ellenpéldája, a költészeti fantázia felszabadításának színrevitele, ugyanakkor más hatásokat is felszabadít. Utat enged a papír hullámozásának, szóredők vetődésének. Sejteti a soha sem volt előzményt, az autentikus hangot, mozdulatot, látványt, ízt és tapinthatót, az emlék eredőjét, az élményt. Az írásbeliségbe foglalt, ebben a médiumban közvetített érzékelésformák a redőhatást fokozzák, ezáltal növelik az egyéni értelmezés kockázatát. Derrida kihasználásról beszél, amikor a papírban, a vonásban rejlő lehetőségekkel szembeesít.

*Anélkül, hogy megfosztottam volna magam az így rögzített hangtól (ami a papírból valójában egyfajta audiovizuális multimédiumot csinál), részben, de csakis részben, és egyfajta állandó egyezkedésben, kibasználtam azokat az esélyeket, melyeket a papír ad a láthatóság számára, vagyis mindenek előtt az egyidejűségét, a szinopszist és a szinkroniáját annak, ami sohasem fog egyazon időböz tartozni: a beszéd több vonala vagy útja lakhatja így együtt ugyanazt a felületet, s adódhatik együtt a szem számára egy olyan időben, amely nem egészen az egyvonalú burjánzás ideje, sem nem a halk olvasás, az egy hangon való halk olvasás ideje. Kiterjedést váltva és más konvencióknak vagy szerződéseknak engedelmessé, a betűk tehát több szóhoz is hozzátartozhatnak. Mintegy átsiklanak közvetlen odatarozásuk fölött, megbolygatják tehát egy lapos vagy átlátszó vagy áttetsző vagy viszszatüköröző felület ideáját.*¹⁸

Az *Iffjú báró Vesseléni Miklós*hoz című epigramma a dekonstruktív íráselméletnek azzal az időfogalmával szembeesít játékosan, amely az esemény, az írásbeli rögzítés és az olvasáskor érzékelt hatás idődimenzióiból áll össze, furcsa hasadt-ságban. Tapintás, szaglás, ízlelés érzékeit közvetíti a költemény, mely szintén egyszerűre nyit a behelyettesíthetőség álmosító, de magasztos birodalma felé, és színpant be az egyedi, megismételhetetlen érzéki élmény világába. Ezt a verset is megelőzi egy a vershelyzetbe beavató prózai szakasz. Az epigramma első sora, a prózában előadott szexuális élmény érzékiségéből a tapintást idézi meg elsőként, a költőnő mintegy írásban folytatja a jelenetet, miközben a lírai én egyszerre azt is deklarálja, hogy időben az esemény után vagyunk. Emléksorokról van szó, amelyek utólagosak az eredeti érzékeléshez képest, pedig a vershelyzet egy a versírást megelőző, a báró és csábítója közti diskurzusról számol be. Ebben az időviharban a szubjektum egyszerre költ, próbál szabadulni a báró szorításából, miközben már rég elvált a befogadó számára végeredményként a papíron álló kész költeménytől. A disztichonos forma igazodik a keletkezés helyszínéül megjelölt Széphalom szellemiségéhez, Psyché a kapcsolat és az élmény fejfáját faragja meg. Ez pedig egyszerűre jelöli ki az egyén helyét, rögzíti az egyszerűségét szavatoló adatokat, azon túl viszont kifelé fordul a helyzetből és transzparenssé teszi azt a közösség számára, katalógizálásával el is árulja, „kibeszéli”.

A *Minutes Volantes* változtatja az idősíkokat, az akkori jövőből értékeli a múlttá lett jelent. A pillanat megragadására tesz kísérletet, ahogyan azt a cím is rezignáltan előrevetíti. Meglepő az a merészség, ahogy Weöres a lírai szubjektum önreflexiójával játszik: Psyché jövőjének vizionált perspektíváját vonja be a jelen értéklésbe. Ezzel a módszerrel éri el azt, hogy a jelen kimerevüljön, mintegy műalkotás, amely a mindenkori jövőbe tart. Érzéki és fogalmi, szinguláris és fölcserélhető az utolsó sorokban fonódik végképp össze, mégpedig reflektáltan, felszólító módban. Megfordul a rilkei imperatívusz, nem magunkat kell megváltoztatnunk a műalkotás sürgető késztetése nyomán, hanem az élőknek és érzőknek, a húsnak kell műalkotássá lennie.

*Redőzet ingeden
Dermett márván legyen*

Az egyedi és pillanatnyi megmerevedik, kővé válik, egyszerre beíródik a szövegbe, papírra vésetik. Ezzel általános érvényűvé, irodalomká lesz. A vers romantikus képei a halállal hozzák összefüggésbe az örökkévalóságnak megőrzöttet, ahogyan a *Leány kéz* és a *Két familiaris portrait*nak, az apa haláláról szóló első része is. A beégett, szinguláris pillanat megfagy, és az érzések beledermesednek. „*Itt benn megállt a sors futása, / kőbe merett e világ örökre.*” A másik visszatérő metafora, amely az egyszerűség folyamatos megélését ígérve szintén a szubjektum sajátosságának, az identitás megszűnésének kockázatával fenyeget, miközben kiteljesedést és változatosságot ígérő mozzanatot is tartalmaz, a rimaság. A *Tarantella* vagy a naplórészlet is hozza a képet, a fentebb már tárgyalt, tükörképekben létezését: „*Leszek sima / Czigán rima*”, „*Az egész Világ ölelő kurva Venussza légyek*”. Az elméletíró kifejti, az író ember számára miben áll a kockázat.¹⁹ A Derrida-szöveg az írás eredetije iránti vágyunk beteljesülhetetlenségét tárgyalja. Marno Nárciszától és ettől az elméleti megfontolástól visszafelé tekintve Weöres Sándor nőalakja és Ungvárnémeti Nárcisz-alakja is olvasható e váagnak az írás médiumára utalt örök hajtóereje és kudarca ítéltsege mementőjeként.

Az *Egy könyvárushoz* még explicit fogalmi útmutatást ad a szingularitás és egység, az érzéki benyomás megőrzésének Psychét motiváló vágyáról. Az *ítész* című költemény már performatív jelenetté változtatja az általános szingulárisá válását. A nagyhírű kritikus, nyersnek, naturalisztikusnak tartván a költőnő munkáit, fitymáló metaforákkal kéri számon a kor uralkodó stílusát, az esztétizálást: „Itt meg amott nyers hús, itt se amott se virág” – mondja eufemisztikusan a nő költeményeiről. A megtorlás Psyché részéről epigrammai csattanóba illő: a grammatica és poétika „nyers húsát”, magát a verset hordozó papirozt tolja a kritikus szájába, így szó szerint megízlelteti vele költészetét. A reflektív gesztus – egyszerre konkrét vershelyzetben, ugyanakkor általánosításra alkalmas példázatosan – mutatja azt, milyen veszélyes elfeledkezni az irodalom anyagi, érzéki mivoltáról. A személyiség, illetve a személyesség, az érzéki bármikor előléphet a papír eltakaró redőzete mögül, éppen ezért a materialitás és a medialitás jelenlétének jó tudatában lenni. Másfelől, amikor meg akarunk érteni egy művet, azt a maga teljességében hisszük birtokolni, akkor máris fantazmák csapdájába estünk. Bujtatva erre figyelmezteti az ítszét a költőnő epigrammája. Ez a költeménybéli kritikus csak kicsit járt

jobban Akteonnál, aki Artemisz istennőt megpillantva a maga teljességében rögtön saját halálos ítéletét írta alá. És csak kicsit Nárcisznál, aki, mikor az artemiszi tökéletesség vágyától hajta eléri vágya tárgyát, a vízfelszínen lebegő fantomot, akkor veszíti el, mert nem veszi figyelembe a materiális hordozót és az idea közvetített voltát.

Weöres, majd még erőteljesebben Marno a dekonstrukció figyelmeztetését hozza el a materialitásra, a költészet medialitására visszautaló retorikájával.

Feltételezem, hogy az egyesnek és az általánosnak az írásosság médiumára jellemző ingamozgása akkor is lendületbe jön, ha a lírai én vagy a narrátor erre nem reflektál. A mindenkori, jelen idejű, deiktikus konkrétum – egy esemény, egy tárgyiaság – jelképszerű elemek hálójába fontan kerül szöveghelyére, és ez elég ahhoz, hogy a *Psyché*-ciklust állandó hullámszásban, modernség és posztmodernség között érzékeljük lebegni. Ez a kettősség az írás, a papír posztmodern felfogását mutatja.

Megállapítható az is, hogy a versekben található önreflexív mozzanatok, a versírásra visszautaló metalirikus viszonyok nem csupán jelentéstani eredetűek. A szövegmedium művé válásának folyamatában teremődik meg annak a billegő, kontingens játéknak a lehetősége, amely a befogadó döntései nyomán a kockázat kiemelését – ha meg nem jósolja is – de befolyásolja. Ez azt is föltételezi, hogy a szövegjelentés nem kizárólag a beszélő hang által meghatározott, és még kevésbé a lírai én megalkotható fiktív szubjektuma által, sokkal inkább materiális-mediális (grammatikai és retorikai) szövegszintek jelentésképző szerepétől függ.

*Leszek sima
Czigán rima,
Gönczöm el-szakad,
Óltök másikat*

JEGYZETEK

1. Vö: Kulcsár-Szabó Zoltán: „Én” és hang a líra peremvidékén In: *Metapoétika. Nyelvszemlélet és önreprezentáció a modern költészetben*, Kalligram, 2007, 80–142. „A nyelv elsődlegességének bármifajta elismerése minden megnyilatkozást szükségszerűen felruház valamilyen 'szereppel', ebben az értelemben minden vers 'szerepversnek' minősíthető, ami azt is jelenti, hogy bármely lírai én létesülése egyben magával vonja valamilyen 'maszk' létrejöttét az olvasás során.” (83.); „A 'szerep' létrejötte mint a befogadás, az irodalmiság következménye és feltétele – mintegy alátámasztva az 'én' kimondhatóságának lehetetlenségét – még a Horváth [János – HA] által 'önarckép' névvel illetett Petőfi-versekben is felismerhető. A szerep tehát nem képes stabilizálódni, de nem is iktatható ki a líra kódjából” (92.).

2. Németh Zoltán: *Szerzői név és maszk a magyar posztmodern irodalomban* = *Alföld*, 2009/9, 78–84.; Ócsay Éva: „száll a világ lepkeszárnyon”. *Weöres, a lélekvezető* (Weöres Sándor: *Psyché*) = *Forrás*, 2003/6, 12–23., Tóth Gabriella: *Psyché-analízis. A női szerepalakítás és a női szubjektum kialakulása a Psychében* = *Tiszatáj*, 2011/4, 60–70.

3. Németh Zoltán: i.m.

4. Németh: i.m. 79.

5. Weöres 150 évvel később írta meg művét, mint kitalált költőnője, ezért poétikájába és művének esztétikájába már öntudatlanul is belerögzültek Petőfi, Vörösmarty, Ady és a többiek megoldásai. Erre már Bán Zoltán András is fölhívta a figyelmet. Vö: Uő: i.m.

6. A fiktív költőnő kísérletet tesz arra, hogy költői nyelvét, művészetét másokéval összemérje. Az identifikációs pillanatok közül a legelsőt a költő-narrátor maga is földéli: „Nagy-Lónyán, szegény Atyámnak várában másztam-fel a toronyba, rekkenő forró nyár volt, a magas ablakon ki-tekénték, a kert alanti fáira, kerengő madarakra, s egyszerre hírtelen érezném, itt vagyok, valaki vagyok, eszmélkedek! Így ébredék ennen magamra, s az egész Világra, egy kis leány a toronyban.” Ám ez az azonosulás még nem konkrét archoz vagy tárgyhöz kötött, csupán a nézőpontot jelöli ki. A visszaemlékezésésként előadott jelenet a sokra hivatottságot, a kivételességet sejteti.

7. A könyv és benne a fiktív költői életmű a női életkorok, társadalmi státuszok és nemi szerepek gamadáját vonultatja föl: nővér, mostohagyerek, kamasz, szűz, csábító, szerető, feleség, anya, barátó, cserben hagyott nő, keresztény nő, boszorkány, cigánylány, dáma, grófkisasszony, báróné stb. A *Tarrantella* című darab egymagában négyféle női szerep vállalhatóságát latolgatja.

8. „A megkonstruált fiktív életrajz egyes mozzanatai verses reflexiókat hívnak életre, melyek a (régmúltbeli, női stb.) magányos alanyiség önkifejeződéseit imitálják, illetve teszik a fiktív alanyt közszemlére (fiktív tárgyként), miközben egy másik, rejtőzködő (huszadik századi, férfi stb.) alany 'megvalósíthatatlan része' valósul meg észrevétlenül. Az ily módon kibeszélt mozzanatok összekapcsolódása olyan cselekménysort hoz létre, melyben kibeszéltető jellegűvé és ennyiben fiktívvé válik egy valóban létezett költő, Ungvárnémeti Tóth László szerelmi lírája. Ugyanakkor a hősnő, Psyché maga is ír kibeszéltető verseket, melyekben saját (amúgy fiktív, de önmagához képest reális) énjének 'megvalósíthatatlan részét' szólaltatja meg egy másik, hozzá képest is fiktív személy hangján; ilyen például *A késértet* (sic!) és *A boszorkány* című vers.” Márton László – Tarján Tamás: *Két bírálat egy könyvről* (*Rakovszky Zsuzsa: Visszaút az időben*) = Holmi, 2007/8, 1068–1090.

9. Irene, Molenkamp-Wiltink: *A női perspektíva szerepe Weöres Sándor Psyché és Esterházy Péter Tizenkét hattyúk című művében* = Jelenkor, 1994/6, 533–543.; Dánél Mona: *Irodalom mint elméleti előfeltevések provokációja* = Kalligram, 2002/5, 38–49.

10. Derrida a Nácisz mítoszról: [youtube.com/watch?v=ya46wfeWqJk](https://www.youtube.com/watch?v=ya46wfeWqJk)

11. Horváth Györgyi: *A biányzó B.: Tanulmányok, kritikák*, Budapest: Anonymus, 2005, 100–101.

12. Tóth Gabriella a versek tartalmi beszámolóí alapján hoz következtetéseket Psyché valóságként elemzett szociológiai-kultúrtörténeti helyzetéről, s míg ismert irodalomtörténeti eredményeket jelöltenül válogat össze, figyelmen kívül hagyja a kurrens szakirodalmat, kivéve Tarján Tamás szövegét.

13. Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Budapest: Argumentum Kiadó, 1993, 84.

14. Tarján Tamás a posztmodernség számos ismérve akaratlan megelőlegezésének tartja a művet: „a személyiség megalkotásának és bemutatásának problematikáját”, „az elbeszélhetőség nehézségeinek tudatosítását”, „a talált szöveg játékterét” fedezi fel. Tarján Tamás: *Weöres Sándor: Psyché Talentum műelemzések*, Akkord, 2008, 28.

15. Derrida, Jacques: *A papír (a)vagy én, tudják...* In: *Intézményesség és kulturális közvetítés*. Szerk. Bónus Tibor, Kelemen Pál, Molnár Gábor Tamás, Ráció Kiadó, 2005, 383.

16. Derrida, Jacques: i.m. 385.

17. Derrida, Jacques: i.m. 384.

18. Derrida, Jacques: i.m. 387.

19. Derrida, Jacques: i.m. 411.

szemle

Történetek a Kádár-korszak regényéből

MÁRTON LÁSZLÓ: M. L., A GYILKOS

Márton László legújabb könyve három írást foglal magában, melyek önállóan is teljes értékű művek, ott rejlik azonban bennük az egységes regénnyé válás lehetősége. A közös jegyek és motívumok mellett az alcím teszi ezt egyértelművé: „Történetek egy regényből”. Bár egy kötetnél (jellegéből adódóan) mindig fennáll az egységes értelmezés lehetősége és igénye, ennek szükségességét Márton László már rögtön a címnél jelzi. Ez a szerzői gesztus (Riffaterre szavaival élve) hermeneutikai irányjelzőként hat az olvasóra, s bár három rövidebb prózai műről van szó, lehetőségessé válik egy olyan olvasat, melyben az írások egy még meg nem írt nagyregény fejezeteiként értelmeződnek.

Az *Izgalmas romokban* egy kívülálló narrátor nézőpontjából ismerhetjük meg egy rendszerváltás utáni nyaralás körülményeit, míg a fiktív történetmondás alaphelyzete az *M. L., a gyilkos* és a *Közepes fogorvos* című írások esetében a személyes visszaemlékezés, tehát az elbeszélő saját élményeiből merítve meséli el a 20. század második felében játszódó eseményeket. A narrátor ugyanakkor mindvégig szem előtt tartja, és az olvasó számára is explicitté teszi, hogy a hangsúly nem a szocialista „valóság” leírásán van, hanem olyan narratív szövegek megkonstruálásán, melyek rendelkeznek ugyan a referencialitás, a valóságra vonatkozathatóság illúziójával, ám nem azonosíthatók azzal. Erre jó példa az *M. L., a gyilkos* című szövegnek az része, ahol az elbeszélő beavatja az olvasót a karakterizáció folyamatába: „A valóságban nem ő volt a munkahelyi parancsnok, hanem Jámbori őrmester, akinek nevét akár fel is használhatnám a gyilkosról szóló elbeszélésben. Csakhogy Jámbori őrmesterről, akire szelídség és jóindulat volt jellemző, nincs mondanivalóm, ezért Jámbori őrmester nem is látható a történet helyszínein. Jámbori őrmestert beépítem Molnár alakjába, és a rá jellemző jóindulat Molnár gonoszságának szerves kiegészítőjévé válik” (15.). Ez a narratori magatartás Márton egész életművét jellemzi, gondoljunk csak az *Árnyas főutcára*, mely rögtön az első oldalon kiemeli, hogy a történet a képzelet szülötte, amelynek hasonlósága a valósággal csak a véletlen, illetve a történelmi tapasztalat műve.

Mégis tévedés lenne azt állítani, hogy a szocialista Magyarország csak tér- és időbeli díszletétül szolgál a történeteknek. A foucault-i értelemben vett fogalmat tekintve, a hatalmat viszonyrendszerként értelmezve a kötet írásai a hatalom jellegéről, különböző megnyilvánulási formáiról (is) vallanak, nemcsak politikai értelemben, de a személyközi viszonyokra és az identitás alakulására vonatkozóan is. Ebből következően párhuzam vonható a szöveg világa és az említett történelmi kor-

szak között, mindhárom írás hiteles korrajzot nyújt a tárgyalt időszak viszonyairól. A katonaság a maga erőteljesen diktatórikus kapcsolati rendszerével kicsiben tárja elénk egy ilyen alapokon nyugvó társadalmi rendszer ellentmondásos viszonyait, az erőszakot („fizikai ráhatás, kézrátétel, effektív biztatás”), a kiszolgáltatottságot. Része ugyanakkor egy olyan fiktív valóságnak, amelyben mindennaposak a lopások (de „egyébként nincs lopás, csak az össznépi tulajdon személyi tulajdonba átirányítása”), az igazság elferdítése, s amely (sarkítva és túlozva) a ’70-es évek Magyarországát is megeleveníti. A későbbiekben térben és időben is szélesebb képet kapunk erről a valóságról, amikor magyar értelmiségiek és munkásemberek, diszszidálók és vendéghallgatók sorsa tárul fel előttünk. Egy alkotmányjogászé, akinek karrierjét kettétörte a pártállami keretek között „nem kívánatos”, demokratikus átalakítással kapcsolatos kutatása; egy fiatal egyetemistáé, aki külföldön fogja eltékozolni tehetségét (apja szerint); vagy Bao Dang Cang vendéghallgatóé, aki számára a legnagyobb kihívást nem a magyar nyelv elsajátítása jelentette, hanem a béke megszokása és a párt felügyeletének hiánya.

S hogy milyen is ez a fiktív, ám mégis olyan ismerős ország? Így látja az egyik szereplő: „Sokan azt hiszik, hogy majd jön a gazdasági fellendülés, de abból nem lesz semmi, legfeljebb a lopás és pazarlás fellendülése. Sokan azt hiszik, hogy majd jön a liberalizálódás meg a demokratizálódás, de abból se lesz az égvilágon semmi”, mivel „Magyarországon a liberalizmus azt jelenti, hogy a lakosság kis része meggazdagodik, míg a túlnyomó többség elszegényedik... Látszik a munka, de nem látszik az értelme. Látszanak eredmények, de nem látszik értékrend... Ebben az országban három dolgot lehet példamutatón csinálni: viccet mesélni, feljelentést írni, öngyilkosságot elkövetni” (151.).

Az eddigiekből is kitűnik, hogy az írások kifejezetten komor képet festenek az országról, mégsem hatnak lehangolóan a szövegek, köszönhetően Márton fanyar iróniájának és humorban gazdag elbeszélésmódjának, amely a komoly kérdések fessegetése mellett is könnyed olvasmánnyá teszi a kötetet. Helyzetkomikumból nincs hiány, és itt-ott már paródiába illő a névválasztás is: Hivatal Ervin tisztviselő, Vicc, a humorista (aki Uitzről magyarosította nevét), vagy Kádár János főhadnagy, „akit véletlenül ugyanúgy hívtak, mint az ország első emberét” (32.). Emellett ki kell emelni az elbeszélő költői eszközökben gazdag stílusát is, amelyben gyakran felbukkan a különböző stílusrétegek szokatlan vegyítése. Igencsak egyedire sikerült például M. L., a gyilkos szerelmének jellemzése, akinek „termete sudár, mint a szögesdrót mögött az őrtorony”, „szeme átlátszó és kerek, mint a zárkaajtón a kémlelőablak. Nevetése ezüstös fényű, mint a vadonatúj kézibilincs”, dereka pedig „ruganyos és karcsú, mint a gumibot” (48.).

A fiktív és valós elemek nehezen szétválaszthatók a kötetben, amit az *M. L., a gyilkos*, illetve a *Közepes fogorvos* esetében még a szerző és az elbeszélő szoros összefonódása is tovább bonyolít. Nehéz ugyanis nem párhuzamot vonni Márton László és az elbeszélőként szereplő M. L., volt bölcsészhallgató között. Ezáltal „valószínűbbnek” hatnak a történetek, és bizonyos értelemben talán fordított hatást is keltenek: az írások tükrében megtörtént események is tűnhetnek „regénybe illőnek”. De nem is a valóság és az írói képzelet elkülönítése lényeges itt, hanem mindaz, amit a narráció ilyen alakítása révén a szerző megmutat a világból.

A kötet több szempontból is folytatja a „mártoni” elbeszélésmód hagyományait. Itt is megfigyelhető az olvasóval való közvetlen kontaktus megteremtése, az alkotásfolyamatra való reflektálás, fikció és valóság határainak összemosódása, bizonyos vonások azonban elmozdulást jeleznek a korábbi művekhez képest. Márton László számos írása a történelmi múlt távoli korszakait eleveníti fel, gondoljunk például a *Testvériség*, a *Minerva búvóhelye* vagy a *Jakob Wunschwitz igaz története* című regényekre. Jelen kötet, mely időben a huszadik század második felét öleli fel, ebből a szempontból inkább a 2008-ban megjelent, *Amit láttál, amit hallottál* elbeszéléseivel rokonítható. Másrészt a nagyregények egyik központi problémája, a történet elmondhatóságának kérdése mintha háttérbe szorulna, és így nagyobb hangsúlyt kapnak maguk a történetek, illetve a szövegvilág „olvasóbarát” megkonstruálása. Talán ennek is köszönhető, hogy kevesebb a kitérő, az elbeszélő monológ, a mellékszálak, s hogy azok jobban illeszkednek a cselekménybe.

A történetek magva néhány szóban összefoglalható: emlékek a kötelező katonaszolgálatról, családi nyaralás, életutak a szocializmus idejéből. Ám ezzel messze nem ragadtuk meg a humorban és iróniában gazdag írások lényegét. Az *Izgalmas romokban* egy anya és egy apa, akik mindig figyelembe veszik gyermekeik igényeit, és megértő türelemmel próbálják megismertetni őket a világ dolgaival, tengerparti nyaralásra viszik Sárít, Somát és Lipótot valamikor a kilencvenes évek elején. Ami ezt a történetet különlegessé és meghökkentővé teszi, az egy abszurd körülmény: „abban az országban, melynek része a tengerpart, történetünk idején éppen hadműveletek folynak” (68.). Ez a tény mindent más megvilágításba helyez. Miközben régi és új romok, aknák és halálfejes táblák között hazafelé halad a fehér Lada, egy korabeli magyar család mindennapi és kevésbé átlagos problémáit, életkörülményeit ismerhetjük meg.

Az első és egyben címadó elbeszélés középpontjában a címnek megfelelően egy olyan katonatárs áll, aki embert ölt. A történetnek azonban csak kiindulópontja ez a tény, s nem témája. „Molnárnak hívták az illetőt, Molnár Lajosnak. Harmincnégy évvel ezelőtt tanúja voltam szavainak és tetteinek. Azóta nem láttam. Nem tudom, mi lett vele. Azt sem tudom, egyáltalán él-e még. Tudtuk róla, hogy embert ölt, ő maga mesélte” (9.) – kezdi visszaemlékezését M. L., aki akkoriban előfelvett egyetemi hallgatóként végezte a sorkatonai szolgálatot. A továbbiakban a katonaság tapasztalatai bontakoznak ki előttünk a „nyúl” szemszögéből ismertette. Molnár Lajos alakja, akinek „szavai és tettei” a cselekmény fő szálaként alakítják a szövegvilág kiépülését a későbbiekben, egy olyan imaginárius világ része, mely egy alternatív valóság megteremtése által teszi lehetővé a szocialista diktatúra, illetve az emberi kapcsolatok mélyreható érzékeltetését.

Ez utóbbi a kötetzáró *Közepes fogorvos* című kisregényre is igaz, mely több szálon is kapcsolódik az első szöveghez, és szervezesebben illeszkedik ahhoz, mint a középső: az elbeszélés egy néhány évvel későbbi időszakot ölel föl, alaphelyzete és narrátora azonban azonos. Erre utalnak a visszatérő nevek és helyszínek, illetve az elbeszélő stílusában, narratív megoldásaiban tapasztalható folytonosság is. Az egyes karakterek különböző személyiségtípusokat elevenítenek meg, akik eltérő módon érzékelik és élik meg az őket körülvevő világot, a megjelenített társadalmi rendszert, s így a különböző élethelyzetekre is eltérően reagálnak. Az önmaguk-

ban logikus rendszert képező, boldogulással kapcsolatos elképzelések ütköztetése egyik oldal javára sem billenti el a mérleget: a szereplők világszemlélete kellő rugalmasság hiányában rögeszmévé és a személyiség kiteljesülésének akadályává válik. Ennek következtében életútjuk alakulását nem csak a politikai rendszer, hanem saját személyiségük korlátai is megnehezítik.

Az *M. L., a gyilkos* című kötet fikció és valóság határán ingadozva, a szerzőre jellemző keserű humorral és iróniával eleveníti fel a szocializmus időszakát, és a szereplők gondolatain keresztül, többféle alternatíva felmutatásával annak újragondolására készlet. (*Kalligram*)

FARKAS ZSUZSANNA

Változatok barátságra

GYÖRE BALÁZS: BARÁTAIM, AKIK BESÚGÓIM IS VOLTAK

Nehéz olyan világban élni, amelyben időről időre addig megrendíthetetlennek hitt érvényességekről, értékekről derül ki, hogy hazugság volt az egész. Vagy legalábbis a fele. Az igazság valahol másutt van. Aztán megint másutt. Aztán meg az derül ki, hogy a dolgok így is, meg úgy is lehetnek. Hogy az, amit gyermeki bizalommal valóságnak nevezünk, és életstratégiákat építünk rá, egyszer csak átbecsúzik saját magán, és minden a feje tetejére áll. Ami ilyenkor veszendőbe megy, az nem más, mint amit Francis Fukuyama a társadalom alapvető összekötő elemének tart: a bizalom. Bizalom egymásban, az életünket elvileg segítő intézményekben, a minket körülvevő világban, emberekben, barátokban, jelenben, jövőben, múltban. Ha ez a bizalom sérül, akkor szétporlik az élet fundamentuma, és csődöt mondanak az addig működő életstratégiák. Buddhista szerzetesnek vagy mélységesen hívő embernek kell lenni ahhoz, hogy valakit ne rendítsenek meg ezek a változások. A 20-21. századi Magyarországon azonban meglehetősen kisebbségben vannak azok az emberek, akik olyan erős kapcsolatban lennének valamilyen transzcendenciával, hogy különösebb megrázkódtatás, krízis nélkül viselnének el veszteségeket, csalódásokat. Ilyeneket pedig bőven tartogattak az elmúlt évtizedek, az elmúlt évszázad elejéig visszanyúlóan. Lehet válogatni a gusztustalanabbnál gusztustalanabb jelenségek között – utólag, persze. Aki akkor élt, benne élt, az nem nagyon válogathatott, viszont az aktuális rendszer egészen biztos, hogy valamilyen módon befurakodott az életébe, és sebeket ejtett rajta. Testén vagy lelkén, vagy mindkettőn – sérülések nélkül nem lehetett megúszni. Ma sem lehet megúszni, hiszen a lezáratlan, feltáratlan, kibeszéletlen múlt velünk él, és ahol a múlt nem rendezett, megvitattott, megbocsátott ügy, ott bármikor utánunk nyúlhatnak és foglyul ejthetnek váratlanul felbukkanó csontvázak. Addig a mindennapi élet olyan, mint egy thriller; mintha egy szellemkastélyban élnénk, kísértetek között. (A különbség az, hogy ebből nem lesz nagy filmbevetel, viszont rámehet a bőrünk.)

Az ügynökakták, a velünk élő egykori ügynökök, a hajdani megfigyelések a mai magyar társadalom efféle kísértetei. S mivel évtizedes huzavonák után még

egyik törvényhozó hatalom sem volt olyan bátor, hogy annak minden következményével együtt vállalták volna azt, hogy nyilvánosságra hozzák az egykori ügynökök személyét, ezért időről időre valahogyan „lebukik” valaki. Minden egyes lebukás újabb adalék az ügynökdiskurzushoz, újra fellángol a vita és az indulatok – aztán ismét nem történik semmi. Csak éppen az érintettekkel fordul ki a sarkából a föld. Az eddig napvilágra került esetek s a körülöttük kibontakozó diskurzus bizonyítják, hogy a magyar társadalom egyik neuralgikus pontjáról van szó. Ha kiderül valakiről, hogy ügynök volt, az mélységesen felkavarja a családtagokat, kollégákat, barátokat – akik adott esetben az ügynök jelentéseinek tárgyai is voltak. Ilyenkor újra felizzik a vita az ügynöklisták nyilvánosságra hozásáról – aztán ezt a lépést az aktuális hatalom ezért vagy azért mégsem teszi meg, kiszolgáltatva ezzel a társadalmat az újabb és újabb traumatizálódás lehetőségének.

Most már mondhatjuk azt, hogy a kortárs irodalomban (és irodalmi életben) is felbukkan időről időre ez a téma. És akkor üt, mégpedig nagyot. Elég csak Tar Sándor ügyére gondolnunk, vagy Esterházy Péter *Javított kiadás* című könyvére. Az utóbbinak a címe mindennél pontosabban jellemzi azt a történelmi szituációt, amelyben mindaddig sokan találhatják magukat, amíg a listák nem nyilvánosak. Mert ebben a szituációban az érintettek módosítani kényszerülnek azt a képet, amit barátaikról, kollégáikról, esetleg családtagjaikról alkottak maguknak, és egy új narratívát kénytelenek alkotni (javítani az addigi változatot). Vagy éppen azt konstatálni, hogy ez már sosem fog maradéktalanul sikerülni; ez a narratíva már sohasem lesz a klasszikus „nagy elbeszélés”, sohasem lesz „kerek”, valami kimondhatatlan, valami alapvető veszteség, valami roncsoltság mindig ott lesz benne.

Györe Balázs könyve, a *Barátaim, akik besűgőim is voltak*, ezt a tapasztalatot igyekszik feldolgozni. Oly módon, hogy mintegy maga a szöveg is hasonul az élményhez: töredékes, többszölamú, hol monomániásan ismétel bizonyos tényeket, hol pedig kihagy. Hol az irodalomtörténész hangján szólal meg, hol belső monológot olvashatunk, hol pedig belügyminisztériumi aktákat. Álmodok ékelődnek a szövegbe, versek, levelek, idézetek, emlékezetfoszlányok, elmélkedések. Összevissza van minden, ahogyan az életben, és hiábavaló próbálkozás rendet csinálni. (Ahogy az életben.) Annál is inkább, mert a fikció is keveredik a valósággal. A ténytudóságot a kimásolt dokumentumok erősítik, valamint az, hogy minden szereplő a saját nevének szerepel. Egyrészt ironikus, másrészt hátborzongató játék ez: a BM minden ügynöknek és megfigyelt személynek fedőnevet adott, vagyis életük valóságának a feltárása, idegen embereknek való kiszolgáltatása álneveken történt. Mintha átnevezték volna az egész, a megfigyelésük alatt álló világot, Magyarországot, s ezzel egy párhuzamos valóságot teremtettek volna. A névadás aktusa mindig a hatalom aktusa, aki a névvel a saját törvényeit kényszeríti rá a világra. A fedőnevek használata azt jelzi, hogy a hatalom számára nem szent az egyéni identitás, hanem tetszése szerint konstruálja újjá. Ezt az agresszív gyakorlatot próbálja közömbösíteni az a szerzői gesztus, mely meghagyja a szereplők saját neveit, vagyis mintegy visszaharcolja, visszaírja a szereplők identitását, személyiségét és egyéniségét a hatalomtól. Ritka és merész húzás ez, kevés író szokott élni ezzel a lehetőséggel, legalábbis míg szereplői élnek. A szöveg tehát ide-oda cikázik a regiszterek között; megidézi és eltolja magától a BM igazságát, s vele szemben a

saját igazságát, egy élet igazságát igyekszik affirmálni. De már az sem sikerül maradéktalanul. A saját élet igazságába és narratívájába már kitörölhetetlenül belemaródott a „szervek” párhuzamos valósága, és már nem lehet úgy olvasni, úgy emlékezni, mintha nem történt volna semmi. Megindul a feldolgozás munkája, mely újra meg újra megmunkálja a rendelkezésre álló nyersanyagot: magát az életet.

Nincs is annál veszélyesebb egy diktatórikus rendszer számára, mint amikor pár lelkes és tehetséges fiatal saját lapot akar kiadni. Márpedig a lelkes és tehetséges fiatalokat szerte a világon az jellemzi, hogy nem elégednek meg az adott formákkal és fórumokkal, hanem meg akarják teremteni a sajátjaikat. S mivel minden rendszerben, mindenkor vannak ilyen fiatalok, ezért a „probléma” nem kiiktatható, még a belügyi szervek manőverei ellenére sem. Jelen esetben egy irodalmi folyóirat alapításának az ötlete tette gyanússá az állambiztonságiak számára Györe Balázst és akkori feleségét, Csillag Veronikát. A hetvenes évek végén járunk, a helyszín Budapest, egy már puhuló, de még mindig kicsinyes és arrogáns diktatúrában. Ahol gyanús az autonóm, „civil” kezdeményezés, gyanús az emberek ellenőrizetlen csoportosulása, és főleg gyanús az irodalom. Ennek a lapalapítási kezdeményezésnek lett a következménye a házaspár megfigyelése. A lapból amúgy nem lett semmi, a két embert azonban évekig szemmel tartotta a BM. Vagyis nem csak a szervek, hanem az általuk beszervezett barátok is. Vagyis mégis csak a BM. Vagyis... inntől kezdve már kibogozhatatlanok a szálak: melyik gesztus tartozik az őszinte barátsághoz és melyik a hivatalhoz. A rendszer a barátokon keresztül befurakodik az emlékező legintimebb szféráiba.

Andor Csaba, az ügynökbarát egyes szám első személyben szólal meg a szövegben, ahogyan maga a narrátor is. Helyenként olykor nem is tudja elsőre eldönteni az olvasó, hogy éppen ki beszél. Ez a narrátori fogás ugyanakkor a grammatika szintjén egyfajta azonosulást jelez a két személy között. Ő = én és én = ő. Én = ő, a barát, és én = ő, az ügynök. Ez a grammatikai hasonulás ugyanakkor mintha a megérteni akarás gesztusa is lenne. A másikat megérteni pedig létszükséglet ebben a helyzetben. A másik megértése egyszersmind önvédelem; a saját én, a saját személyiség, a saját emlékek és érzelmek rekonstrukciója és megmenekítése a gonosztól. Hiszen az a Másik, akiben az ének bizodalma van, az egy kicsit az én is. A narrátor megpróbálja behelyezni magát barátja helyzetébe, lehetséges forgatókönyveket, élethelyzeteket próbálgat – vajon mikor mit érezhetett, gondolhatott a másik. Például: „Számolom a napokat. 1977 novembere óta több mint tízezer nap telt el. Hála a joggyakorlatoknak, napjában csak kétszer-háromszor jutott eszembe mindaz, ami akkor és azután történt. Összesen tehát húsz-harmincezerszer. Egy normális ember ebbe biztosan régen beleőrült volna. Sohasem voltam normális, ezért nem örültem bele” (40.). Vagy az a rész, amikor az ügynök-barát elmondja a feleségének az egész történetet. Vagy amikor felidéződik a Charta '77 aláírásának története. Az én megpróbálja *ebből* a szempontból rekonstruálni az egykor történeteket, és a barát szemüvegén keresztül nézni a dolgokat, az ő egykori helyzetéből kiindulva fontolóra venni a cselekvési lehetőségeket. Kiderül például, miért sértette meg Verát: hogy ezek után ne tudja teljesíteni a BM azon kérését, hogy kérje kölcsön Györeék írógépét.

Az ősbűn megtörténte és kiderülése után az ének két lehetősége van: a Másikat vagy megpróbálja lehasítani magáról, és megtagadni vagy pedig – ez a nehezebb út – megérteni és megbocsátani. Ahogyan Györe Balázs egy vele készült interjúban mondta: „A barátság sokkal jobban érdekkel, mint a besűgás.” (*Élet és Irodalom*, 2012. július 20.) Ennek megfelelően a szöveg legalapvetőbb rétege talán nem is maga a besűgás, hanem ezen innen és túl maga a barátság. Besűgás előtt, közben, után. Mintha kanti módon lenne feltéve a kérdés: mi a barátság és hogyan lehetséges? Ki a barát? Meddig érvényes a barátság, és mi van érvényességen innen és túl? A könyv (alcíme szerint: regény, dokumentum) mintha a barátság személyre szabott enciklopédiája is lenne. Afféle eposzi kellékként jelenik meg bizonyos nevek után a „barátom” titulus. X.Y. barátom ekkor meg ekkor ezt meg ezt csinálta, ezt meg ezt mondta stb. Mintha a barátság lehetséges megnyilvánulási formáinak végtelen gazdagsága érdekelné a szerzőt, és ezeket igyekezne aprólékos gonddal feltárni és rögzíteni. De ebben egyszersmind már benne van a csalódás, a megrendült bizalom fájdalma és melankóliája is. Ahogyan a szerző mondja a már idézett interjúban: „Én eddig a barátságot könnyebben tudtam feldolgozni, mint a szerelmet. De most visszamenőleg a múlt rendszer, a belügy, az ügynökök elvették számomra a barátság jelentését, érzelmi töltését. Nemigen tudnék már egy könyvet úgy dedikálni, hogy: barátsággal.”

De a szerelem sem mellékes. Nem csak érzelmileg nem mellékes, hanem hatóságilag sem. Elvégre a házaspár mindkét tagját megfigyelés alatt tartották. A jegyzőkönyv egyértelműen fogalmaz: „Alapítók fn. csoport-dosszié alapján bizalmas nyomozást folytattunk Györe Balázs és Csillag Veronika ellen” (103.). Nem a két nevezett személy *után* folytatnak nyomozást, hanem *ellen*. Vagyis maga a nyomozás ténye eleve bűnősként tekint rájuk, szó sincs az ártatlanság vélelméről – kaffkai világ ez. A feleség fedőneve „Anna” és oldalakon keresztül olvashatunk jelentéseket arról, hogy mikor kelt fel, hová ment, kikkel találkozott, milyen ruhát viselt, milyen buszokra szállt fel. Minden bizonnyal állambiztonsági kérdés, hogy „Anna” 1978. december 5-én 14:28-kor „fehér prémszegélyes csuklyás irhakabátban, fekete szoknyában, fekete csizmában, vállán táskával, kezében nylon szatyorral kijött a lakóépületből” (54.). A rendszer fenntartja magának a jogot a lány viselkedésének, életvitelének és jellemének erkölcsi megítélésére: nincsenek értelmes céljai, barátságai, szerelmei felszínesek, depresszióra hajlamos és sok szeszes italt fogyaszt. Továbbá disszidálni akar, mert egy szabadabb világra vágyik. Vagyis úgy él, ahogyan a korabeli értelmiségi réteg, amely előtt a mondás szerint két út állt: az egyik az alkoholizmus, a másik lehetetlen. Ezzel együtt is Veronika fontos, nagyon fontos ember a szerző életében: „Szeretem Verát, talán már nem is úgy, ahogyan az illendőség kívánná, ahogyan 25 évvel ezelőtt, jó barátként szerettem őt, inkább úgy, ahogyan 29 éve” (37.). Vagyis vékony a határ barátság és szerelem között – de a barátság a stabilabb kapcsolat.

Fontos viszonyítási pont továbbá Ottlik. Nem rendkívüli eset ez természetesen, hiszen a huszadik századi magyar irodalom számára az *Iskola a batáron* szerzője a kulcsfigurák egyike. Az sem ritka, hogy vendégszövegekben, utalásokban jelennek meg ottlikói textusok egy-egy szerzőnél. Györe azonban úgy kezeli az íróhoz való viszonyát is, mint általában a barátokhoz való viszonyát: nagyon mély és in-

tenzíven megélt elköteleződésről van szó; „szellemi atyjának” tartja, még ha egynémely dologban különbözik is a véleményük. Az ottliki örökség minden (poétikai, bölcséleti, etikai) szinten áthatja a szöveget: „Az én egyik mániám éppen az, ami Mészöly és Ottlik mániája is volt: a valóság nagyon nehezen megragadható volta. Mennyire tudjuk megérinteni a valóságot? Meg tudunk-e egy tenyérynyi helyet világosítani magunknak? Kétségeim vannak. Nagyon szeretném megragadni a valóságot, megérinteni magamat, a világot, az embereket, a barátaimat, a volt barátaimat. Kérdés, hogy meg lehet-e. Azzal, hogy minél közelebb és közelebb akarok kerülni hozzájuk, és mindent fölhasználok, és dátumokhoz ragaszkodom vagy hőmérsékleti adatokhoz, nem biztos, hogy közelebb kerülök bármihez. Kétségbeesett valami ez.” (*Élet és Irodalom*, 2012. július 20.) Ez a kétségbeesett valami, ez a hiábavaló próbálkozás azonban az egyetlen lehetőség a valóság feltárására és megértésére. A barát megértésére, sőt, a saját én, a saját élet megértésére. Vagyis a túlélés egyetlen *modus vivendije*.

A könyvnek dokumentumértéke is van: kirajzolódik benne a hetvenes-nyolcvanas évek magyar értelmiségi kultúrája és életformája, megjelennek a különböző ellenzéki csoportosulások és rendezvények. Többek között a Fölőspéldány nevű csoport rendezvényei, mely összművészeti performanszokkal próbálkozott a Beatrice együttessel közösen. A csoport tevékenységét a könyvben az ügynöki jelentések dokumentálják, vagyis csak ebből a perspektívából kapunk képet róla. Ezekből a dokumentumokból azonban ékesszólóan kiderül, hogyan is kezelte a rendszer a fiatalokat, zenészeket, írókat, képzőművészeket, mit gondolt róluk. Felbukkan a könyvben Iványi Gábor metodista lelkész is, aki szombat esténként *Biblia*-olvasásokat tartott Andor Csaba kis lakásában, ahol egyébként sokan megfordultak. Érdemes idézni az ügynökbarát fiktív visszaemlékezéseit: „Köztünk, amatőrök között, ő az egyetlen profi: kétség sem férhet hozzá, hogy valóban üldözik. Elmondja, hogy a katolikus, református és evangélikus egyházi vezetők között teljes az egyetértés: a kis egyházakat üldözni kell. Ők az áldozati bárányok, ha elhullanak, akkor a nagy egyházaknak, reményeik szerint, sikerül kiengesztelniük a Belügyminisztériumot s így közvetve a szocialista államot...” (145). Tanulságos az egyház s vezetőjének sorsa, rendszereken, kormányokon átívelően.

Melankolikus és egyben kemény is ez a könyv. Az emberi kapcsolatok és az emberi érzelmek különböző variációi, ezek lehetőségei és megvalósulásai vonulnak fel benne. A lehetőségek azonban nem mind tudnak megvalósulni, és nem is mindig jól, sokszor valahogy felemásan vagy egyenesen tragikusan. S ami tönkre tud menni, az sokszor tönkre is megy, pláne az olyan sérülékeny képződmények, mint az emberi viszonylatok. A sérült kapcsolatok, régi szerelmek, megszakadt barátságok alkotják a könyv melankolikus hangját. Ennek inverze az a keménység és ridegség, ami a belügyminisztériumi dokumentumokból árad. Melyek napvilágra kerülése arra készítette a szerzőt, hogy módosítsa, rekonstruálja emlékeit, átértelmelje emberi kapcsolatait, sőt: saját magát is újra számot vessen – vagyis megírja a maga javított kiadását. (*Kalligram*)

Szenvedéstörténet és irodalom

CS. VARGA ISTVÁN: LÁTÓKÖR

Cs. Varga István hosszú évtizedek óta jeles irodalomtörténész, egyetemi és főiskolai tanár, többek között Németh László és Jeszenyin, valamint az ars sacra kutatója. Neves tanárainak hűséges követője, Nádasi Alfonz, Bánhegyi Jób, Jáki Sándor Teodóz, vagy éppen Julow Viktor, Bán Imre, Barta János és Iglói Endre szellemiségének hordozója.

Új tanulmánykötete, a *Látókör* több oldalról állítja elének alakját. Vegyes műfajú könyv, benne a tudományosság és a személyes sors számos eleme együtt van jelen. A tanulmányokat vallomások és interjúk egészítik ki, és így kapunk portrét a szerzőről. Az alcím szerint esszék, műelemzések és egyéb írások gyűjteménye ez a mintegy három és félszáz oldalas kötet. Nem túlzás állítanunk, hogy az eddigi legszélesebb körű válogatás Cs. Varga István szellemi műhelyéből, hiszen a már jelzett témák mellett például bőséggel találunk adalékokat a csángók sorsához vagy éppen egy igen alaposan megírt műben Radnóti Miklós küldetéséhez. Igazat adhatunk az ajánló szöveg szerzőjének, aki többek között így ír: „Szabadon szolgáló értelmiségiként tudja: megfogyatkoztunk hitben és magyarságban. [...] Azt a magyarságot vallja, melynek Rónay György szerint lényege: az istenhit és a humánus.” Igen, ennek a kettősségnek a jegyében fogantak meg írásai, vallomásai. Persze hozzátelhetjük, hogy a Németh László-i minőségszempont szem előtt tartásával.

A címben foglalt látókör szélességének bizonyítéka valamennyi, itt olvasható írása. A költők és írók szenvedéstörténetéről szóló épp úgy, mint egyes műelemzése, pályarajzai. Akár Ady Endre *Kocsi-út az éjszakában*, akár Nagy László *Ki viszi át a Szerelmet* című versét értelmezi, számos újdonsággal gazdagítja a szakirodalmat. A lillafüredi József Attila-szobor ürügyén értékes adalékokat szolgáltat az *Óda* háttéréhez. „Turistából zarándokká válhat a vándor, lelke megfűrődhet a természet és az *Óda* szellemi-lelki, esztétikai szépségében, az Isten és a költő teremtette csodálatos világ örömeiben.” (50.) Itt és másutt is fölfigyelhetünk szerzőnk nyelvhasználatának sajátosságaira, az anyanyelv példás használatára. Cs. Varga István írásai arra szolgálnak példát, hogy lehet irodalomtörténetet és műelemzést is helyes magyarsággal, viszonylag közérthető módon írni. Ez fontos, hiszen a közvetítő szerep előrébb való a tudomány néhol belterjes jellegénél. S ha valakiben olyan szilárd a magyarságtudat és a hit, mint őbenne, akkor még erőteljesebbé válik a szándék.

Mindehhez járul a biztos szakirodalmi tájékozottság és az alapos műveltség, a tudós tanár klasszikus példája. Ám úgy tudós, hogy közben érzelmekben gazdag és a nemes szenvedéllyel átitatott személyiség. A klasszikus és a mai irodalom együtt van jelen érdeklődésében. Legnagyobb ívű tanulmánya a már-már kismonográfia-igényű *A Radnóti-centenáriummra*. Kapcsolódik a bevezető tanulmányhoz, és mintegy ki is teljesíti, hiszen itt is szenvedéstörténetről van szó. Bevallott célja, hogy vállaljuk a teljes Radnóti-életművet, a róla tudható legteljesebb igazságot. Mindenképpen többlet a korábbi értékelésekhez képest, hogy ilyen tudatosan

mások nem foglalkoztak a költő szakrális szépségű szövegeivel, tudatosan vállalt katolicizmusával. Cs. Varga közben teológiai tárgyú eszmefuttatásokkal színezi anyagát, de nem marad el Radnóti *Naplójának* elemzése sem. Érinti a kor sok vonását, irodalmiakat is, a *Szép Szó* bírálatával is találkozunk. Érdekesség a Babitshoz fűződő ellentmondásos, de a végén bensőségesé váló viszony tárgyalása. Részletesen szól a zsidóság és a költő kapcsolatáról. S legfőképpen a mártír-sorsról, a vállalt áldozatról, a krisztusi útról. Mindezt a szövegekkel összhangban tárgyalja, főleg a *Napló* részleteinek idézésével. Rónay László véleményével összhangban vallja, hogy ahhoz az eszményhez hasonló ez a sors, ami szerint nemcsak vállalhatja az ember a szenvedést, hanem másokért is elviselheti. Ehhez híven az ember Radnóti nem kért hamis papírokat, s minden áron nem mentette az életét, a halál árnyékában is a megbocsátást hirdette, miként ez a *Hetedik eclogából* is kiderül. „Radnóti világirodalmi szintet elérő művei bizonyítják: az írás végső fokon a kegyelem műve, amelyből élő vizek forrása fakad.” (98.) Ez az igazság szinkronban van pl. Ottlik Géza véleményével: „Ha műveinkben nincs benne Jézus, akkor semmi sincs benne...”

Szakrális gondolatok soráról ír, a vállalt mártírság erejéről. Az emberről, aki a munkatáborba is elvitte a *Bibliát*, amelynek legfőbb műfaja az igehirdetés. Cs. Varga István bőséges apparátust vonultat föl tételeinek igazolására, igen megalapozottan értékeli. Gyakran elkalandozik, hogy aztán újra visszatérjen eredeti tárgyához. Radnóti sorsa kapcsán kitekint irodalmi és teológiai értékekre, s ezáltal is jobban megvilágítja üzenetét. A fentiek talán egyértelműen jelzik, hogy a költőről alkotott felfogása számos új elemmel gazdagítja tudásunkat.

Tanulmánykötetének második fejezete Németh Lászlóról, Jókai Annáról, Nagy Gáspárról és Sarkady Sándorról szól. Látható ezekből az írásokból irodalomfelfogásának irányultsága, esztétikai elvrendszere. Jókai Anna *Napok* című nagyregényét elemezve érvényesen szól a szakralitás és a profán világ közötti viszonyról. Hasonlóképpen a Németh László-i hatás érvényesüléséről, hiszen például az *Égető Eszter* és a *Napok* vállalkozásában találunk érdekes összefüggéseket.

A „*Jézus tanítványa voltam...*” című fejezet ugyancsak nagy ívű írásokat tartalmaz. A középpontban a székelyek és a csángók kultúrája, sorsa áll, és itt olvashatunk Benedek Elekről, Lakatos Demeterről, Iancu Lauráról, Gál Elemerről és Hajdó Istvánról. Jó olvasni Benedek Elekről, hiszen alig esik szó róla mostanában. Életrajz és elemzés együtt – amit itt találunk, ebben a tömör pályaképben. Egy, a szülőföldjéért, Erdélyért oly sokat tevő és áldozatokat vállaló író portréja. „Benedek Elek a neki adott mesterség tehetségének törvényei szerint maradt hűséges. Életünk legfontosabb kérdéseiről szolt a lélek szabadságával.” (150.) Egy másik írásban pedig, miközben két csángó származású költőt méltat, fontos ismereteket is átad ennek a hányatott sorsú népcsoportnak az életéről. (Mint tudjuk, Cs. Varga István Jáki Sándor Teodózzal együtt a csángók jó ismerője, ezt igazolja korábbi, *Rokonföldön* című könyve is.) Ahogy írja: hitalapú vallási közösségi identitástudat jellemzi őket. (156.) Remek értékelést ad ezen kívül a két költőről, és itt sem hiányzik a szenvedéstörténet motívuma.

Hiánypótló és új elemekben gazdag Gál Elemér *Héthavas* című regényről szóló írása (a mű mint „őstörténeti hitregény”), az Egerbe áttelepült székelyföldi író mel-

tatása is. Gál szellemi rokonaiként olyan szerzők nevét említi Cs. Varga István, mint Tamási Áron, Nyíró József vagy Kodolányi János. Nem véletlenül, hiszen a Gál-mű is olyan világot idéz meg, amelyben az ember szorosán kötődött az isteni világhoz. (Távolabbról egyébként akár Várkonyi Nándor vagy Hamvas Béla neve is említhető lenne.) Az elemzés alapos és hiánypótló, egy kevésbé ismert, értékes életműre irányítja figyelmünket.

A kötet sokműfajúságát igazolandó A „testvérműzsák” *igézetében* című fejezet nem csak irodalomról szól, bár folyton ott találjuk az érintkezési pontokat. A minőség elv ezekben a jórészt alkalmi szövegekben is érvényesül. Akár Molnár Edit kiváló, Nagy Lászlót ábrázoló fotóiról, akár Fejér István *Csíkсомlyó* című anyagáról essék szó, ezt tapasztaljuk. Ez utóbbi tárgy kapcsán Cs. Varga a legendás búcsújáró hely szakrális-történelmi jelentőségéről szól, igen gazdag szellemi apparátus felhasználásával. Szinte ott érezzük magunkat a Nyeregben, még ha nem is látjuk a képeket. (Itt jegyzem meg, hogy jó lett volna néhány fotót is közölni a kötetben!) További értékes része a *Látókör*ek a Jeszenyin életművének szentelt fejezet. Itt folytatja szerzőnk azt a munkát, melynek évtizedekkel ezelőtt, 1986-ban a *Jeszenyin világa* című kötete volt az előzménye. A nagy orosz költő méltó méltatása ez a három írás, különös tekintettel a magyar vonatkozásokra, a jeles műfordításokra. Egy olyan költőről esik itt szó, aki jelentős hatást gyakorolt a XX. századi magyar költészetre. Írók, költők, irodalomtörténészek foglalkoztak vele, s közöttük kivételes hely a Cs. Varga Istváné. „Jeszenyin lírája és a magyar költészet közti tipológiai kutatás további eredményeket ígér. Jeszenyin lírájának különösen erőteljes kisugárzása volt és van a közép-európai térségben.” (269.)

A további fejezetekben különösen erős a személyes érdekelttség és a vallomás. Kiváló portrét rajzol a számára oly kedves és meghatározó személyiségekről, pl. Nádasí Alfonzról, aki egyebek között Kodály lelki atyja is volt. 1967-ben ő búcsúztatta a nagy zeneszerzőt, és itt, ebben a könyvben olvashatjuk is a temetésen elhangzott szöveget. Cs. Varga írása egyébként is dokumentumokban gazdag munka a hitében erős tudós paptanáról. Hasonló igényesség jellemzi a Korzenszky Richárd alakját idéző sorokat is. A kiváló bencés, irodalmár, fotós és szellemi organizátor portréjának olvasása közben újfent ráismerhetünk Cs. Varga egyik erényére, a szeretetben fogant példafölmutatásra. A közös kapuvári élményvilág különösen érzékletessé és hitelessé teszi ezt az opuszt. Szellemileg aztán a Németh Lászlóhoz vonzódás is közel hozza a két embert, például az *Irgalom* kapcsán, a másik emberért élő ember példázatában.

Másfajta szerepet is vállalt azonban a *Látókör* szerzője: interjút készített Jáki Sándor Teodózzal. Kiderül, hogy miként az irodalmárok közül többen – hogy csak Bertha Bulcsut vagy éppen Kabdebó Lórántot említsem –, ő is ismeri ezt a mesteriséget. Lényegre törő kérdéseivel, egy-egy, a beszélgetés folyamatát elősegítő közlésével a műfaj legjobb hagyományait követi. „A csángó ügy apostolához” különösen erős szálak fűzik a kérdezőt, így hát nem az objektivitás a legfőbb erénye... Középpontba állítja a bencés atyát, a tanárt, a hit jeles emberét. Tanulmányértékű interjú ez, azt példázza, hogy ez a műfaj számos szállal érintkezhet más, irodalmi műfajokkal. Méltó mindehhez a befejezés is, amelyben Teréz anya szavai idéződnek meg: „A jót, amit teszel, holnap talán elfelejtik: nem számít, tedd a jót!” (343.)

S a kötet befejezésében a szerep megfordul: itt Laczkó András kérdéseire Cs. Varga István válaszol, mintegy összegzésként. Bepillantást nyerünk szellemi műhelyébe, amelyből ugyanakkor kitekintést is nyerünk arra a világra, mely évtizedek óta foglalkoztatja az irodalomtörténészt és a tanárt, valamint a családi hátteret és miliót oly fontosnak tartó embert. A *Látókör* részösszegzést ad egy még korántsem lezárt pálya irányairól, szellemiségéről, távlatos eredményeiről. (*Hungarovox*)

BAKONYI ISTVÁN

A kritika röppályái

MOLNÁR GÁBOR TAMÁS: A (TÖMEG)VONZÁS SZABÁLYAI

Az elméleti fizikát vagy Bret Easton Ellis regényeit kedvelőknek felcsillanhat a szemük Molnár Gábor Tamás új könyvének címe láttán, holott ebben az esetben nem elsősorban a természettudományokról, vagy kedvenc írójukról esik szó. A *(tömeg)vonzás szabályainak* középpontjában ugyanis Laurence Sterne, Italo Calvino és Thomas Pynchon egy-egy regényének komparatistikai elemzése áll: a 18. század közepén keletkezett *Tristram Shandy*, és két posztmodern regény az 1970-es évekből, a *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, illetve a *Súlyszivárvány* összetett kapcsolatrendszerét boncolgatja a szerző.

E három regény ilyesfajta összehasonlító vizsgálatának lehetősége korántsem magától értetődő Molnár számára: nehézségként jelentkezik az a tény, hogy a három szöveg első látásra különböző diszkurzív teret és problémaegyüttest enged láttatni (9.). Visszatérő kérdésként merül fel a könyvben (lásd a *Bevezető* fejezetet, vagy 83. és 128.), hogy miért kerül egymás mellé ez a három regény, és hogy milyen szempontrendszer szerint lehet helytálló megállapításokat megfogalmazni velük kapcsolatban, illetve ezek a megállapítások milyen irodalomtörténeti, irodalomelméleti összefüggésrendszerre deríthetnek fényt.

Calvino esetében az összefüggések könnyebben kimutathatóak, hiszen az olasz szerző „több esszéjében név szerint hivatkozott Sterne-re vagy regényére” (11.), a tematikus kapcsón túl Calvino „Sterne-höz fűződő kapcsolat[a] [...] inkább problémákban, írásmódokban, poétikai alakzatokban érhető tetten”, mint például az olvasó „második személyű megszólítottasága” (83–84.). Ezzel szemben Molnár szerint „Sterne és Pynchon viszonya kevésbé magától értetődő, amennyiben a *Súlyszivárvány* értelmezői nemigen szoktak a *Tristram Shandy* konkrét hatására vagy a két mű bármiféle kapcsolatára utalni. Szigorúan véve az itt bemutatott értelmezés is inkább »közvetett» bizonyítékokat tud felmutatni a Sterne-mű jelenlétére a *Súlyszivárványban*” (12, vö. 131.). A Sterne–Pynchon kapcsolatnak a megalapozása tehát komolyabb értelmezői teljesítményt igényel, és nagyobb tételt bír, hiszen a kötetnek *A (tömeg)vonzás szabályai* cím által elhelyezett képzeletbeli súlypontja erre az összefüggésrendszerre irányul.

Noha tisztában van a vállalkozásban rejlő buktatókkal, *A (tömeg)vonzás szabályai* szépen érzékeli és ki is munkálja a regények közötti érintkezési pontokat. A legfontosabb kapcsolat a regények között kétségtelenül az olvasás szerepének a jelenléte a művekben: mindhárom szöveg rendkívül reflektáltan képzelel el az alkotás, a befogadás és az értelemadás egymásba fonódó folyamatait. További kapocs lehet a *Tristram Shandy*, a *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, illetve a *Súlyszivárvány* között a narráció digresszív jellege (11, 131, 135.), amely beilleszthető a posztmodern prózaesztétika sajátosságai közé. Azonban ezekről az úgynevezett „posztmodern” vonásokról Molnár úgy gondolja, hogy „túlzottan általánosak és kevésbé pontosak ahhoz, hogy két szerző vagy két szöveg egyértelmű kapcsolatát megalapozzák” (131.). Lényeges szempont az összevetésben a regényeknek az a mozzanata is, hogy nyíltan törekszenek „a fikció és az értekező próza közötti határ provokációjára, a megkülönböztetés kérdőre vonására” (157.), így előszeretettel építik be a filozófia és a természettudományok korabeli diszkurzusát a szövegbe, amely szükségessé teheti az antropológiai megértés és a természettudományos tudás közötti kapcsolat tüzetes vizsgálatát (15.).

A listát bővíthetjük Sterne és Pynchon kapcsán: további érintkezési pontok lehetnek például a névadás szerepének a rokon elképzelése (141.), a nyelv performativitásának (149, 165, 194.), materialitásának és technológizáltságának (179.) hangsúlyozása. Szintén kiemelendő a regényeknek az a sajátossága, hogy tematikus szinten és hatástörténetükben viszonylagosítják a populáris és az elit irodalmi regiszterek jellegzetességeit: „Mindkét mű kapcsán gyakran hangzik el az az ítélet, hogy nagyban támaszkodik a populáris kultúrára, sőt hogy valamilyen módon át-hágja, de legalábbis újraértelmezi a magas és a népszerű kultúra különbségét.” (132.) Molnár megjegyzése szerint azonban „a popkultúra tematikus megjelenése” a regényekben „látható feszültségben áll a mindkét szövegre jellemző »olvashatatlansággal«, amely nagyban korlátozza a lehetséges olvasók körét” (133.).

Végeredményben *A (tömeg)vonzás szabályai* arra a következtetésre jut, hogy a regények közötti kapcsolat instabil, nem totalizálható és nem is kívánatos egy efféle elmélet kidolgozása: „ez az összevethetőség soha nem alakítható át tökéletesen konzisztens, rendszerszerű analógiákká – ebben az esetben ugyanis az elemzés konzisztenciakényszere törvényszerűen torzítaná rendszerré az olvasás során keletkező effektusokat, amelyek lényegéhez hozzátartozik, hogy véletlen- vagy törvényszerűségük végső soron eldönthetetlen” (140.). A szövegek érintkező tematikus elemeinek vagy retorikai eljárásainak összekapcsolását azonban a könyv szerzője csak az első lépésnek tekinti az elemzés folyamatában, hiszen „textuális kapcsolatokról kommunikációs modellekre próbál következtetni, ezekhez pedig megfelelő rekurzív [...] olvasási stratégiát keres” (13.), ezeket nevezi a szöveg „dialogikus” és „ballisztikus” modelleknek (9.).

Az olvasás „dialogikus” modellje a *Tristram Shandy* és a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* értelmezésén, valamint eltérő dialogicitás-elméletek ütköztetésén keresztül nyer kidolgozást. *A (tömeg)vonzás szabályai* rendkívül körültekintően pozicionálja Sterne szövegét komparatív perspektívában, külön kitérve a szöveg vélt „posztmodernségére” (26.), amelyre sok kritikus az intertextualitás, a konvenciótörések, a digresszív narráció és a nonlinearis időfelfogás (32.) regénybeli jelenlété-

ből következtetett. Az ilyen kritikai narratívák azonban Molnár megítélésében inkább arra mutatnak rá, hogy „mennyire függ egy mű megítélése nemcsak az adott jelen megértési érdekelttségétől, hanem – nyilván ezt is meghatározva – a közbejövő hagyománytól és annak átértékelésétől” (23.) is. Egy ilyen anakronisztikusnak nevezhető megközelítésben ugyanis „Sterne műve »proto-posztmodern« könyvvé válik, legjellemzőbb utódait pedig a Borges és Nabokov nyomán kibontakozó, öntükröző elbeszélés képviselői között találhatjuk” (27.). A posztmodern metafikciós hagyomány tehát visszamenőleg önmaga elődjére talál a *Tristram Shandy*-ben, „a történeti távlatból szemlélt irodalmi szöveget későbbi fejlemények előzményeként” kezeli, így fennáll „a veszély, hogy tőle idegen fogalmakkal közelít[il] meg a művet, akár évszázadokkal később keletkezett fogalmakat, értelmezési modelleket »erőltetve rá«” (27.). Kérdésként adódhat a kötet olvasója számára: vajon *A (tömeg)vonzás szabályai* képes-e elkerülni ezt a fajta hibát, hiszen maga is posztmodern regényekkel veti össze Sterne művét? Azt gondolom, hogy igen, két okból is. Egyrészt egy anakronisztikus perspektívából adódó olvasat helyett az értelmezés a korabeli irodalmi, művelődés- vagy műfaj történeti kontextusokhoz (regény 30.; retorikai traktátus, kompendium, menipposzi szatíra, 31.; önéletrajz, 66.) köti a *Tristram Shandyt* (29–31.). Másrészt a regények között kialakuló dialógus nem egyirányú, és, ahogy azt már fentebb jeleztem, nem is vezet „rendszereszerű analógiákhoz” a szövegek kapcsolatrendszerének vizsgálatára.

Sterne regényének narrációs eljárásai és prózapoétikai sajátosságai lényeges szerepet szánnak az elbeszélő és az olvasó között kialakuló imaginárius viszonynak, amelyet a dialógus fogalmával jellemez a recepciótörténet (33, 187.). Molnár olvasata a „dialógus és a dialogikusság” fogalmainak poetológiai és esztétikai-ideológiai bonyodalmaira irányítja rá a figyelmet (38.), amelyek mind magában a regényben, mind az azt olvasó kritikai narratívákban felbukkannak. (A szerző például Bahtyin és Jauss kapcsán mutatja be a dialogicitás fogalmának radikálisan szétartó értelmezési lehetőségeit.). Sterne „saját írói tevékenységének allegóriájaként idézi fel a beszélgetés képzetét” (40.), kihagyásos írásmódján keresztül társalkotói szerepet szánva az olvasónak (41.), azonban ez az egymás felé való teljes nyitottságot megkövetelő beállítódás, vagy cinkosság (75.) illúzióként lepleződik le (68, 78.) csakúgy, ahogyan a beszélgetés (testi) közvetlenséget sugalló kommunikatív szituációja egy távollétet implikáló jelrendszerek által determinált mediális térben oldódik fel (81, 97, 98, 100, 206.). Különösen figyelemreméltó az az igyekezet *A (tömeg)vonzás szabályai* részéről, hogy rávilágítson nemcsak a szerzői, hanem az olvasói szubjektivitás megsokszorozódására is az olvasott regényekben, hiszen elválni látszik egymástól a tényleges, az implicit és az elbeszélő olvasó (63.), így a megértés folyamata a mű által megalkotott olvasó és a tényleges olvasó közötti egybejárás és elkülönülő terében követhető nyomon (63, 94, 113–114, 119.). Jelentékeny különbségnek láttatja az érvelés a *Tristram Shandy* és a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* között, hogy míg „Tristram az olvasó kiismerésében és saját diszkurzusához való hozzáigazításában [...] érdekelt”, addig „Calvino elbeszélője már viszonylag a regény elején olyan olvasót vizionál, aki elbeszélő alakként ugyan kénytelen elfogadni a köré fűzött elbeszélői kereteket, ugyanakkor kiismerhetetlen marad az elbeszélés számára.” (87.) Végző megközelítésben tehát a Calvino

elbeszélője által használt eljárások „megnehezítik az olvasói szubjektum identitásának magára zárulását”, Sterne esetében pedig „az elbeszélő (szöveg) reflexív bezárulása bizonyult lehetetlennek” (127.). Az ebből adódó konzekvenciákat Molnár a következőképpen fogalmazza meg: „a saját identitására reflektáló regénynyelvet csakis egy mindig reprezentálatlanul maradó Másik számára teszik értelmezhetővé – ezzel kizárva a totális önreflexivitás lehetőségét” (126, vö. 222.). Ez a megállapítás egyrészt implikálja az Én és a Másik egymásrautaltságát, valamint arra is rámutat, Emmanuel Lévinas filozófiájához hasonlóan, hogy a Másik szubjektivitásának a valódi tere mindig az Én által megalkotott másikon (a szöveg által megalkotott olvasón) túl helyezkedik el.

Mindössze egyetlen apró kiegészítem van a könyvnek ahhoz a megállapításához, amely a test és a szexualitás sterne-i és pynchoni reprezentációit hozza szóba: „a 18. századi kulturális konvenciók nem tették lehetővé a testiség képi megjelenítését” (132.). Ez részben talán igaz, hiszen a szexualitás és a test valóban az elhallgatások és a metaforák terében tűnik (f)el a korszak legtöbb irodalmi szövegében, azonban még mindig többet írnak róla, mint egy évszázaddal később, a viktoriánus korszakban. Ebben a tekintetben de Sade márki írásai jelentenek egy fordulópontot (vagy szabályt megerősítő kivételt?) a korszakban, akinél mintha visszatekintni látszana a bahtyini groteszk test ünneplése, amely fokozatosan eltűnt az illendőség fátylai mögött. Másrészt Thomas Laqueur *A testet öltött nem* című könyve szerint ebben a korszakban változik meg a test és a nemiség megítélése is, és „születik meg” a biológiai nem máig nagyhatású felfogása. Szintén ebben az időszakban gyorsul fel a test medikalizációjának folyamata, amely képekbe, ábrákba és diszkurzusokba foglalja a testi működéseket, tehát nagyon is felszaporodnak a test-reprezentációk, de elsősorban nem az irodalom kulturális-mediális keretei között.

Számomra a könyv legérdekesebb szöveghelyei azok voltak, ahol Molnár az olvasói szubjektivitás, a test, a röppályák, a gravitáció vagy a (bűnbe)esés alakzatairól ír (35, 137–138, 196–197, 201.). E motívumok tárgyalása során Molnár természetesen hasznosítja Paul de Man retorikaelméletét, ám annyiban „ziccert” hagy ki talán *A (tömeg)vonzás szabályai*, hogy nem említi a hivatkozott szerzőnek azt a tanulmányát, amelyben szinte mindegyik fenti elem fontosnak bizonyul az esztétikai ideológia kritikája kapcsán (*Esztétikai formalizálás: Kleist Über das Marionettentheater-je*). Lehetséges persze, hogy ez a könyvtől egyébként nem idegen dekonstrukciós vonalvezetés, vagy éppen az ezzel való vita, túlzottan félresiklatta volna a kötet eredeti gondolatmenetét, és elkötelezte volna a szöveget egy adott elméleti irányzat mellett.

A (tömeg)vonzás szabályai abban a tekintetben nem marad el az általa olvasott regényektől, hogy maga is rendkívül önreflexív szöveg, így a recenzió konklúziójaként érdemes eljátszani azzal a lehetőséggel, hogy mi történik akkor, ha a kritikai narratíva irodalmi szövegekre vonatkozó megállapításait önmagára is alkalmazzuk. Mennyiben határozza meg a digresszív szerkesztésmód a könyv gondolatmenetét? Vagy milyen olvasót képez meg magának a szöveg, illetve milyen természetű az általa kezdeményezett dialógus ezzel az olvasóval? Igaznak látszik a szövegre az a megállapítás, amelyet Sterne és Calvino regényeinek elemzése során fogalmaz meg. *A (tömeg)vonzás szabályai* egyrészt igyekszik kiismerni és ellenő-

rizni az általa létrehozott képzeletbeli olvasót, hogy az imaginárius másik szempontjából rálásson gondolatmenetének vakságaira és problematikus pontjaira, így minimalizálva a támadási felületeket. Másrészt a könyv utolsó bekezdése, amely az olvasó felé nyitja meg a kritikai narratívát, azt sugallja, hogy az olvasó teljes kiismerése lehetetlen és nem is kívánatos, hiszen nem tenné lehetővé *valódi* dialógus létrejöttét, amelynek folyása előre nem tervezhető meg teljes mértékben.

Molnár Gábor Tamás maga is leszögezi, hogy nem irodalomtörténeti vagy filológiai tétje van elsősorban *A (tömeg)vonzás szabályainak*, inkább elméleti (220.), azonban nem a sommás általánosítások szempontjából tekint az olvasás problematikájára, hanem bizonyos szövegek partikularitása felől. Hűen a szoros olvasás angolszász hagyományához az elemzett textusokkal mikroszinten is rendkívül bravúrosan bánik a szerző, vállalva akár azt a kockázatot is, hogy a könyv gondolatmenete felaprózódik a lokális olvasatok láncolatában. A könyv nyilvánvalóan arra is törekszik, hogy „dialógust” teremtsen a hermeneutika, a recepcióesztétika, a dekonstrukció, a beszédaktus-elmélet, az újhistorizmus, a testtudományok és a mediálitás különböző teorémái között, anélkül, hogy ezek bármelyike magára zárulna és kisajátítaná magának a szöveget. Az elméletek helyett a könyv inkább maguknak az irodalmi szövegeknek adja az utolsó szót, és őket faggatja egy lehetséges olvasási elmélet létrehozásának céljából (129.). Arra helyezi a hangsúlyt tehát, hogy az irodalmi szövegek hogyan termelik ki és hogyan siklatják félre az általuk megalkotott kommunikációs modelleket, amely végtelen folyamat izgalmas belátásokat tartogat mind a regények, mind a komparatiztika irodalomtörténeti és teoretikus konstrukcióit illetően. (*Ráció*)

SOMOGYI GYULA

Érinthető látóhatár

KALMÁR JÁNOS: SZOBOR A TÉRBEN

Nem csupán a képzőművészet különböző területein ritka fejlemény, hogy egy alkotó tevékenységének összefüggéseit tárgyalva elméleti koncepciók használatba vételével igyekezzen kibontakoztatni elgondolásait. Ha egy a szobor mibenlétének körüljárására vállalkozó szobrászművész Herder, August Schmarsow vagy Foucault fogalmait hozza játékba, az akkor is unikális eseménye a kortárs művészetről való gondolkodásnak, illetve az ars poetica szobrászatra is kiterjesztett műfaj történetének, ha Herder és Schmarsow a szobor tapinthatóságát előtérbe helyező fogalmi túlságosan könnyedén csúsznak össze például Mircea Eliade a szakrális térről alkotott koncepcióival, vagy a szerző a „személyiség” szerepét illető nézeteivel. Kalmár János könyve ugyanis nemcsak a választott elméleti koncepciók – illetve bizonyosan nem e koncepciók következetes működtetése – által kerülhet a kultúratudományok horizontjába, hanem azáltal is, hogy választásai révén megképzí, és ezzel jellemzi az ezen koncepciók és elgondolások között szükségszerűen megmutatkozó töréspontokat.

Bár ezek a távlatok már önmagukban is bőséges játékteret biztosítanak, nem mellékes az az előszóban említett összefüggés sem, mely szerint e könyv kordokumentum is egyben, amennyiben a szerző olyan kérdésekre keres itt választ, amelyek kollégáival folytatott beszélgetései közben merültek fel. Akár kordokumentumként, akár a szobrász saját tevékenységét körüljáró vallomásaként, illetve elméleti munkájaként olvassuk azonban a könyvet, a *Szobor a térben* központi témája, a térbeliség koncepciója már csak az ehhez hasonló szövegek hiánya miatt is fontos helyet kap a kortárs képzőművészetről való gondolkodásban. A térbeliség szerepének felértékelődése ugyanakkor mind a filozófiai gondolkodás, mind a kultúratudományok, mind a médiaelméletek számára ismerős, régen zajló, újra és újra megerősödő folyamat, a térbeliség, az érzékelés és a taktilitás szerepe és mi-benléte, a jelenlét különféle – a heideggeri örökségtől nem függetleníthető – fogalmi igencsak erős hangsúlyt kapnak a kultúratudományok aktuális kérdésfeltevésai között. Innen nézve igazán szembeűnő lehet, hogy bár a kapcsolható kortárs szerzők e kérdésfeltevéseket illetően nem kerültek szóba szövegében, Kalmár Herder és Schmarsow, a megidézett távlatok felől nézve igencsak releváns – Bacsó Béla által idézett – megjegyzéseire talál rá ezen a ponton, illetve ezeknek tulajdonít különös jelentőséget. *A szobor jelenlétének indítékairól* szóló fejezetben – amely Hans Ulrich Gumbrecht elgondolásaitól csak némileg eltérő módon az érzékelt jelenvalóságát helyezi előtérbe – a szobor hozzáférhetőségéről beszélve a látás primátusa helyett a tapintható igazság herderi fogalmát, illetve Schmarsow a térképzetet és a test-képzetet illető megkülönböztetését említi meg röviden, kiemelve a szobor taktilis jelenlétének téralkotó szerepét. E szempontrendszer előtérbe kerülésének szimptomatikussága már csak azáltal is megmutatkozik, hogy éppen egy olyan területen válik aktuálissá – és nem melleleg a kultúratudományok kérdésfeltevéseivel párhuzamossá – a taktilitás és a térbeliség szerepének hangsúlyozása, ahol ezek alapvető fontossága egyébként evidenciaként lehetne kezelhető.

Azon túl tehát, hogy a szobrok esetében nem áll kézre olyan egyedűli, akár frontális, akár más perspektíva, ahonnan nézve azok elérhetőek lennének – noha e jelenség a festészet esetében sem ismeretlen, elég, ha Holbein *Követek* című képére gondolunk –, azaz az érzékelésnek feltétele lesz a helyváltoztatás, ez a feltétel nem kizárólagos, hiszen a „szobor jelenléte több és összetettebb, mint pusztá látvány” (20.). A szobor hozzáférhetőségének másik feltétele tehát a szobor megérinthetősége, amivel jelenléte egyrészt többféle módon lesz érzékelhető, másrészt az érzékelés ezen módozatai között fennálló viszonyok miatt összetettebb lesz maga az érzékelési folyamat. Így „a szobor esetében taktilis térről kell beszélnünk” (55.), amely összefüggéssel kapcsolatban Herder egy példája kerül elő egy vak emberről, aki miután egy műtét segítségével visszanyeri látását, nem képes felismerni azokat a dolgokat, melyeket tapintáson keresztül ismert, mely példa az intermedialitás egy lehetséges távlatának rövid megidézésén keresztül mutat rá a szobor érzékelhetőségének összetettségre. A taktilitás azonban nem csupán a szoborról való gondolkodás, de a tárlatok gyakorlata, a szobor megérintésének tilalma miatt – amelyről Joseph Grigely értekezik részletesen – sem képezi részét az érzékelés lehetséges eszköztárának. Az érintés tilalma ilyen módon tulajdonképpen a közgyűjtemények terei helyett a köz- és a – többek között Gaston Bachelard

által tárgyalt – magánterekbe helyezi át a taktilitással is számoló érzékelés eseményeit, a szobor jelenlétének megtapasztalhatóságát. Talán ez az oka annak, hogy Kalmár több fejezetet is szentel az ezen tereket illető összefüggéseknek, még ha éppen itt kerülnek is elő leggyakrabban a személyiség, a „személyes elem”, az „emberi tartalom” (46.) – a korábban tárgyaltakkal minimum problematikus módon közös nevezőre hozható, és azokhoz könnyű kézzel kapcsolt – kérdéskörei.

A taktilitás e szükségszerűsége ugyanúgy hozzátartozik a szobor jelenlétéhez, mint maga a tér, ami nem csupán keretezi, körülveszi a szobor tömegét, de Gabo megfontolásaiból kiindulva, szobrászati elemmé válik, amennyiben a tér átüti az anyagot, űrt nyit benne, ezzel Kalmár kitűnő fogalmát idézve a zenéből ismert szünetnek „plasztikai értékét” (42.) ad. A teret kitöltő levegő pedig ilyen módon nem üres, „csak más az anyaga” (43.), tér és tömeg anyagisága ilyen módon egyenrangú kompozíciós részekként teszik jelenvalóvá a szobrot. És bár maga a tömeget érzékelni képes tapintás, a taktilis érzékelés – a Kalmár által felvetettekből következően – éppen e kétféle anyagiság, levegő és szobortest határán történhet meg, ezek együttes alkotóelemei lesznek a szobornak. Még akkor is, ha a szobrot körülvevő levegőalakzat érzékelését nem vizuális és taktilis ingerek, hanem esetleg a hőérzékelés és a szaglás teszik lehetővé, hiszen inentől kezdve mindez, igen szimpatikus módon, szintén a szobor jelenlétéhez és érzékeléséhez tartozik. Ez a kétféle alkotóelem érzékelhetőségét illető különbség, illetve az e különbség által létrejövő feszültség párhuzamba állítható Wehner Tibor a könyvben idézett megjegyzésével is, amelyet Kalmár saját gyakorlatát illető ideális célként fog fel, miszerint a szobrok „nem a térbe helyezett testek, hanem a teret megérintő, finoman megsértő penge-villanások.” (20.) Ez a kép – a szobrász gyakorlatával, ars poeticájával való összefüggéseivel együtt – pedig nem véletlenül idéz fel egy az impozáns kötet borítóján található másik képet, amely bár csak látványként, és nem tapintható, taktilis tömegként elérhető, mégis Kalmár János egy a teret (síkot) metsző, szinte pengeszzerű szobrára, a *Parisian Pierrot Ire*, ennek térbeli jelenlétére utal.

A tér tehát alkotóeleme, illetve kompozíciós része lesz a szobornak, ezek együttesen teszik azt jelenvalóságában elérhetővé. Azon túl pedig, hogy tömeg és tér a szobor elemei, alakítják, teremtik is ezt a közös, együttes térszerkezetet, a szobor téralakító szerepének találó fogalmán, és a térhez való viszonyán túl pedig arra is találunk magyarázatot, hogy maga a tömeg milyen módon áll elő. A *Szobor a térben* egy rövid technikátörténeti utalással irányítja e kérdés felé olvasója figyelmét. Wittkowerre utalva olyan, a szerszámhasználat által meghatározott eljárásokat említ – a bronzvésőt, a pattintás technikáját, a tömbszerűen kezelt szobrokat, illetve a fogas véső technikáját –, amelyek a szobor taktilis jelenlétének tereit is befolyásolják. Azzal, hogy Michelangelo eszközei révén a szobor belső tereihez is hozzáfért, plasztikai megoldásai ugyanúgy differenciáltabbak lettek, mint a szobrokról való gondolkodás, ami szintén ezen megoldásoknak köszönhetően válhatott árnyaltabbá. A téralakítás fogalma – illetve részben ennek a szobrászat gyakorlatára vonatkoztatott, ezen keresztül elgondolt folyamata – ugyanakkor termékeny összefüggésbe kerülhetett volna a szobor által megteremtett térstruktúra, tér és tömeg együttállásának az érzékelés által megmutatkozó mibenlétével is. Ez a távlat

ugyanis arra mutathatna rá, hogy abban az együttállásban, amit tömeg és tér felkínál, hogyan is áll elő éppen ezen kettős anyagiság révén a szobor érzéki jelenléte, illetve hogy miként is létesül ez a tapasztalat a különböző érzékterületek feszültségterében.

Éppen ez az a pont, a szoborral való találkozás momentuma, amikor Kalmár az eddigiekben felvázoltakhoz képest igencsak más irányban halad tovább; a téralakítás, a térteremtés, a térbeliség, a taktilis tér és a szobor jelenlétének összefüggéseit az érzékelés természetéről értekezve teljesen hátrahagyja, ezen összefüggések az „intimitás”, a „személyesség”, a „személyiség”, az „emberi tartalom” és a „világnezet” fogalmain keresztül jutnak el végül egészen a tér és szobor antropomorf képzeteiig. A tér ebben a keretben az „emberi jelenlét” következménye lesz, ilyen módon „személyiségünket”, „közösségünket” jellemzi (27.), a gondolatmenet pedig éppen ezáltal csúszik át az antropomorfizáció területére, hiszen ettől a ponttól „személyes jegyeiktől”, „emberi tartalmaktól” függ, hogy a köztér „intimé”, vagy „szerepeiben szegényessé”, „ápolatlanná” válik-e (32–33.). A folyamat mintegy megelőlegezett betetőzése, a szobor antropomorfizálása pedig éppen a szobor jelenlétét taglaló fejezet elején olvasható, ami viszont igencsak nehezen összeegyeztethető e jelenlét-fogalom fentiekben körüljárt, szoborra vonatkoztatott távlataival. Ezen a ponton ugyanis a szöveg egyenlőséget tesz szobor és „emberi jelenlét”, „emberi alak” között, és mivel az így értett szobor „emberi jelet testesít meg”, „szakrális térré változtatja át semleges környezetét” (16.). Az „emberi jel”, az „emberi tartalom” képzetei ezen antropomorf fogalmiságon kívüli jel, jelentés és tartalom előzetessége által sem egyeztethetők össze a taktilis térbelisége által előálló szobor jelenlétének a könyvben csupán részlegesen jelölt elgondolásával. És bár az előszóból tudjuk, hogy a felmerülő kérdések mennyisége miatt a szerző könyvében némi válogatásra kényszerült, egyetlen, következetesen végigvezetett szempontrendszer és fogalmi háló bizonyára hathatósabbnak bizonyult volna e kérdések megválaszolásának tekintetében.

Ez a fogalmi következetlenség azonban egyrészt nem csökkenti a vállalkozás nagyságát – a könyv egyedi jellegéből következően ars poetica és művészetelmélet együttes felmutatása, illetve a részben elméleti koncepciók között megképződő törésvonalak jellege és e megképződés módja szolgálhat komoly tanulságokkal. Beszédmódok és paradigmák, metanyelv és alkotói, a szobrász saját tevékenységét érintő vallomás – és nem különböző érzékterületek – között képződik itt feszültségtér, amely bár számos áttételen keresztül, mégis a szobor elgondolhatóságának aktuális kérdéseiről tudósít. Ez a szokatlan és komoly vállalkozás olyan feszültségteret mutat fel, ahol a teret érintő, azt finoman megsértő szobor továbbra is látótéren kívül maradó taktilitásával, illetve taktilitásáért tüntet. (*Kijárat*)

MEZEI GÁBOR

Kétértelmű közegek

ANGELA CARTER: ESTÉK A CIRKUSZBAN

Amikor manapság egy majd' harmincéves regény magyarországi megjelenése különösen nagy érdeklődést vált ki az irodalmi közéletben, akkor hajlamosak vagyunk egy elfeledett, vagy saját korában méltatlanul mellőzött szerző (újra)felfedezésére, vagy az adott mű egy esetleges újrafordításra gondolni. Habár Angela Cartert az angolszász irodalmi kultúra az 1945 utáni brit irodalom egyik legelismertebb alakjaként tartja számon, akinek népszerűsége könyveinek megjelenésétől fogva töretlen, Carter életművének magyarországi recepciója korántsem ilyen határozott ívű. 1993-ban, Carter halála után egy évvel jelent meg az író első műve magyar fordításban: *A kínkamra és más történetek* című novelláskötet klasszikus mesék átíratát tartalmazza. Ez a novellagyűjtemény annyiban reprezentatívnak tekinthető Carter írásművészetére vonatkozóan, amennyiben a kulturális tradíciókat újraíró és felforgató gesztust tekintjük a Carter-szövegek alappilléreinek. A kötet fülszövege azonban hiába előlegezi meg az író további műveinek megjelentetését az olvasóközönség mesék iránti igényére hivatkozva, a következő magyar nyelvre átültetett Carter-alkotásra tizennyolc évet kellett várni.

Ugyanakkor a Carter-művek magyar kiadásainak mellőzése kevés fórumon fogalmazódott meg *hiányként*: a brit irodalomtörténetet magyar nyelven tárgyaló munkák közül Bényei Tamás *Az ártatlan ország* című könyve foglalkozik a legkiemertőbben Angela Carter életművével, az *Archívumok. Világirodalmi tanulmányok* című kötete Carter meseátíratáról közöl tanulmányt, a mágikus realista szövegeket értelmező *Apokrif iratok* egy fejezete pedig az *Esték a cirkuszban* tárgyalja. Bényei Tamás azonban nem csupán a magyar nyelvű brit irodalomtörténeti diskurzus keretein belül foglalkozott Carterrel, hiszen ő az *Esték a cirkuszban* fordítója is: a magyar szöveg érzékeny és innovatív megoldásait remekül egészítik ki az irodalmi-kulturális vonatkozásokat felfejteni segítő lábjegyzetek – erre a fordításra érdemes volt ilyen hosszan várni. Viszont az, hogy egy karcsú novelláskötet kivételével ez idáig nem olvashattuk Cartert magyarul, azt is jelenti, hogy ezzel a rendkívül gazdag, virtuóz és termékeny írásművészettel nem tudott párbeszédbe lépni a közelmúlt magyar irodalma, így Carter magyarországi hatásáról is aligha beszélhetünk. Az *Apokrif iratok* Carter-fejezetének közelítésmódja nyomán a mágikus realizmus kínálkozik olyan kulcsifejezésként, amely segíthet az *Esték a cirkuszban* magyar irodalmi közegben való kontextualizálásában. Így például Márton László (*Árnyas főutca, Jakob Wunschwitz igaz története, Testvériség*), Láng Zsolt (*Bestiarium Transylvaniae*), Darvasi László (*Könnymutatványosok legendája*), Háty János (*Dzsigerdülen, Xanadu*) műveinek értelmezési irányai adhatnak fogódzót a Carter-szöveg elhelyezésében, hiszen ezeket a műveket szokták mágikus realizmussal „gyanúsítani” (lásd Papp Ágnes Klára, „A mágikus realista anekdota: a mágikus realizmus és a magyar elbeszélői hagyomány jellege – a mágikus realizmus kronotopikus jellege”, *A perifériáról a centrum: világirodalmi áramlás a 20. század középső évtizedeitől*, 3. kötet, Pécs, Pro Pannonia és Pécsi Tudományegye-

tem, 2006.). Jómagam mindezekén túl a Bodor Ádám szövegeivel, szűkebben pedig a *Sinistra körzettel* való összevetés lehetőségét szeretném felvillantani, amely segítségünkre lehet a Carter-mű értelmezésekor. Első látásra a *Sinistra körzet* univerzuma Carter regényének harmadik, befejező helyszínével, Szibéria vadvilágával és annak sajátos törvényeivel mutat rokonságot. Azonban a hasonlóság nem merül ki a szövegek topológiájában: a groteszk karakterek, az állati/tárgyi és emberi világ egymásba játszatása, valamint egyes narratív eljárások is rokonítják a két művet, és ezek Carter regényének egészére érvényesek. Ilyen elem többek között az olvasói identitás kikezdeése, melyet a *Sinistra körzet* a szöveg apró „következetlenségeivel” ér el (itt elég csak a denaturált szesz elfogyasztásával vagy az Andrej Bodor elfogásával kapcsolatos, egymásnak ellentmondó információkra gondolnunk) – hasonló effektussal élnek a Carter-regény „hibái” is, a szibériai részben például a váratlan nézőpontváltások, illetve a Lizzie táskájának meglétére vonatkozó megjegyzések.

Az egymás érvényességét kioltani látszó megjegyzések a hitetlenség felfüggesztésére szólítanak fel, de ezt a befogadói magatartást már a cselekmény alapfelállása is megköveteli: a regény főszereplője, Fevvers ugyanis egy szárnyakkal rendelkező, hatalmas légtornásznő – vagy ahogyan a regényben nevezik, egy „szárnyas trampli” (22.), aki saját elmondása szerint tojásból kelt ki. Habár a varietésztár Fevvers lábai (és szárnyai) előtt hever az egész világ, a hitetlenség feladására nem mindenki hajlandó: a cselekmény elindítója az az interjú, amelyet az amerikai Walser készít a „Piccadilly Vénuszával” (7.) annak érdekében, hogy leleplezze a csalást. Walser meggyőződése, hogy Fevvers mutatványa közönséges szemfényvesztés, azonban Fevvers rendhagyó anatómiájának és műsorszámának eldöntetlen, kétértelmű mibenléte nem csupán a riporter szkepticizmusa miatt tematizálódik, hiszen az *aerialiste* produkciójának a mottója eleve így szól: „valóság vagy fikció?” (8.) A regény egyik alapkérdése ugyanis a „hisszük, ha látjuk” (21.) axióma megbízhatóságának és érvényességének körüljárása. Ennek az elvnek a megkérdőjelezésére Walser a legalkalmasabb figura a regényben, mivel ő örökös kételkedő, „mindent lát[], de semmit nem hisz[] el.” (12.)

A valóság és a fikció mibenlétéről és ezek egymáshoz való viszonyáról számos szereplő értekezik a regényben, és habár első látásra ez a két tartomány egymást kizáró, ellentétes pólusnak tűnik, a legtöbb karakter mégis a dichotómia feje tetejére állításáról, kétértelműségéről nyilatkozik. Walser hazugságleplező missziója során egy katmandui fakír arra hívja fel a riporter figyelmét, hogy a szemfényvesztés lényege (és sikere) pontosan abban áll, hogy az egymást látszólag kioltó szférák képesek önmaguk ellentettjeként mutatkozni, és önmaguktól különbözőként tüntetik fel magukat: „ugyan mi értelme lenne az illúzióknak, [...] ha úgy nézne ki, mint az illúzió?” (22.) A fakír magyarázata azonban a két, egymás „hitelességét” kioltó tartományt teljesen megfélelteti egymással: szerinte illúzió, káprázat az egész világ, amelynek egytől egyig bedőlünk. Walser maga is kitapintja a hitelesség-hihetőség fonák logikáját, mely szerint valami akkor lesz sikeres és hihető, amikor az saját magát valami másként viszi színre, másnak tetteti önmagát. Emiatt lehetséges az is, hogy még a valósna is csalásként kell megjelennie: „amennyiben egy valódi madárnő – abban a felettebb valószínűtlen esetben, ha efféle lény valóban létezik – meg akar élni valahogy, vajon nem muszáj-e úgy tennie, mintha nem

volna igazi?" (25.), teszi fel a kérdést Walser Fevvers hitelességéről elmélkedve. Ugyanis „ha hitelesnek akar tűnni, egy világius korban még a valódi csodának is úgy kell tennie, mintha szemfényvesztés lenne” (25.) – a valóság és a fikció kibogozhatatlan szövedékként áll előttünk, és a „hisszük, ha látjuk” feltételrendszere sem olyan ártatlan, mint ahogy az elsőre tűnhet. Az Ezredes (annak a cirkusznak a vezetője, amelynek társulatához Fevvers, majd az őt leleplezni vágyó Walser is titokban csatlakozik) hasonló elgondolás mentén fogalmazza meg *credő*-ját: „Rá kell szedni valamennyit!”, hiszen „minél nagyobb a humbug, annál jobban imádja a közönség.” (229.)

Ha a regény egyik alapvető mozgatórugójaként értelmezzük illúzió és valóság feszültségét, akkor a szöveg zárófejezete, a szibériai rész mindenképpen felfogható az események betetőzéseként és feloldásaként, mivel a szibériai vadvilág a kétértelműség, az eldöntetlenség közege. A regény Szibériában játszódó része az Oroszországból Japánba tartó vonatút során bekövetkező hatalmas balesetet követő eseményeket beszéli el, miközben nem csupán a megmenekült szereplők hányattatásait követhetjük nyomon, hanem megismerkedünk a környék jellegzetes lakóival is, ezáltal is betekintést nyerve az itt érvényes sajátos törvényekbe és gondolkodásmódba. A cirkuszhoz bohócinaként csatlakozó Walser útja különösen kalandos: a baleset után elszakad a társulat életben maradt tagjaitól, ráadásul emlékezetét is elveszti, majd pedig egy excentrikus sámán veszi pártfogásába. A Sámán világtérképezési módja a már oly sokat emlegetett „hiszem, ha látom” elv végpontját testesíti meg: „A Sámán nem tett kategorikus különbséget a látás és a hit között. Úgy is mondhatnánk, hogy a vidék lakói számára nem volt különbség a tény és a fikció között: ehelyett valamiféle mágikus realizmus uralkodott.” (404.) A regényben több ponton is előforduló irodalomelméleti kikacsintás e példája remekül érvényesíti a szöveg egészen végighúzódó logikát, mely a realitás és az illúzió különbségének eltörlésébe torkollik. Ez számos komikus jelenetet is eredményez, például amikor a Sámán Walser fel-feltörő emlékeit álomból származó misztikus tudásként, ennél fogva afféle transzcendens próféciaaként értelmezi. Mivel Fevvers egész mutatványát a valós és illuzórikus feszültségére építi, egy olyan világ, ahol ez a dichotómia érvénytelen, számára kevésbé felszabadító, és magának a Fevvers identitását tápláló dinamikának a hatásosságát is kétségbe vonja. Ez abban a jelenetben mutatkozik meg leginkább, amikor a regény legvégéhez közeledve a félig önkívületi állapotban levő Walser elkezd felismerni Fevverst, aki azonban mindközben elbizonytalanodik önazonosságában: „Úgy érezte, elmosódnak a körvonalai, mintha Walser szeme egyszer s mindenkorra csapdába ejtette volna. Csak szemvillanásnyi ideig tartott, csak egyetlen szemvillanásnyi ideig, de Fevvers élete legmelyebb válságát élte át: »Valóság vagyok vagy fikció? Az vagyok, aminek ismerem önmagam? Vagy az, aminek ő hisz engem?»” (450.)

Ez a részlet azonban nem csupán a fent említettek miatt beszédes a szöveg egészét tekintve, hanem azért is, mert arra is rámutat, milyen hatással van az egyén önazonosságára az, amikor ki van téve mások tekintetének. Fevvers életében különös jelentőséggel bír ez a pozíció, hiszen azon túl, hogy előadóművészként eleve felkínálja magát a külvilág fürkésző szemeinek, ez volt a sorsa már azelőtt is, hogy varietészátrá vált. Fevverst a Nelson mamaként emlegetett madám bordélyházában veszi magához Lizzie, aki Fevvers egész életre szóló nevelője lesz. Miután

a szajhák észreveszik a fiatal Fevvers bontakozó szárnyait, a lány feladata az lesz, hogy Cupidót testesítse meg (később pedig a Szárnyas Győzelemistennő szobrát), aki látványelemként a bordély vendégeit fogadja. Fevvers erre az időre inasévek-ként emlékezik vissza, hiszen ez volt az az időszak, amikor „beletanultam abba, hogy mások nézzenek, hogy mások tekintetének tárgya legyek.” (34.) Azonban a mások szemei által fürkészett élő szoborként töltött évek nemcsak amiatt bizonyultak hasznosnak, mert Fevverst arra kényszeríti sajátos sorsa, hogy különféle tekintetek keresztútjében legyen, hanem azért is, mert a szárnyas légtornásznő szerint ez az állandó megfigyelt-szerep az egész életre általánosan érvényes pozíció: „így készültem fel az életre, [...] hiszen nem a többiek tekintetének kiszolgáltatva járjuk-e utunkat ezen a világon?” (60.) – idézi fel Fevvers a Cupidóként töltött időszakot. Habár megfigyeltnek lenni az életre általánosan vonatkozó paradigma, a regényben megjelennek ennek az interakciónak speciális aletei is. A Nelson mama halála után nehéz anyagi helyzetbe kerülő Fevvers a félelmetes Madame Schreck felügyelete alatt álló Női Szörnyek Múzeumába kerül, ahol a szárnyas nőhöz hasonló csodalények raboskodnak. Az idelátogató kuncsaftok a bordélyban kapható élvezetekhez is hozzájuthatnak, azonban többségük beéri azzal a perverz kielégüléssel, hogy alaposan szemügyre veszi Madame Schreck furcsa lényeit. Fevvers úgy látja, hogy noha őket „árulta” szörnyszülöttként Madam Schreck, „abban a házban csak az volt rettenetes, amit a kuncsaftjaink hoztak magukkal” (96.), és képtelen volt hozzászokni a tekintetükhöz.

Az a helyszín azonban, amely a leginkább szimbolikus a megfigyelő tekintet színrevitelének szempontjából, nem kapcsolódik közvetlenül Fevvershöz. A szibériai részben ismerjük meg P. grófné női börtönének történetét: miután ő maga is megmérgezte férjét, és arra a következtetésre jutott, hogy számos hozzá hasonló, csak más módszerekhez folyamodó nő létezhet, létrehozott egy magán-elmegyógyintézetet olyan nők számára, akik eltették férjüket láb alól, de frenológiai vizsgálatok alapján kimutatható bennük a bűnbánatra való képesség. Az intézetet a Bentham-féle panoptikon-elv alapján alakították ki: „körben egymás mellett sorakoznak a cellák, középen pedig üres tér, mint egy amerikai fánk; a cellák mind befele néztek, belső faluk kizárólag acélrácsokból állt, a fedett belső udvar közepén pedig egyetlen helyiséget képeztek ki, ahonnan minden irányba nyíltak ablakok. Ebben a szobában ült a grófné naphosszat: percnyi szünetet sem tartva csak nézte és nézte és nézte a gyilkos nőket, akik szintén azzal töltötték az egész napjukat, hogy ültek, és a grófnét nézték.” (324.) P. grófné eltökélt szándéka, hogy addig nézi a rabokat, míg azok meg nem bánják bűneiket, miközben ő ugyanúgy foglya az intézetnek és a bebörtönzöttek tekintetének, ahogy a gyilkos nők. Habár a cselekmény szintjén „csupán” az köti össze ezt az epizódot a regény fő szálával, Fevvers történetével, hogy a panoptikon-börtönből kiszabadult nők robbantják fel a vonatot, amelyen a cirkuszi társulat utazik, motivikus szinten is megteremtődik a kapcsolat a két életforma, a színpadi szereplés és az intézetben való állandó megfigyeltség között: „a sötétség órái alatt a cellákat [...] kivilágították, mint megannyi miniatűr színpadot, melyeknek deszkáin minden egyes színész magányosan ült, saját láthatóságának csapdájába zárva.” (325.)

Fevvers és a rabok létmódját nem pusztán a színpad-hasonlat köti össze: a szárnyas varietésztár ugyanúgy „saját láthatóságának csapdájába zárva” él, mint a pa-

noptikon lakói. Fevvers saját elmondása szerint már fiatalon is „önnön egyediségének bizonyítékától rettegett” (52.), hiszen különleges testfelépítésének következtében kénytelen mindig *színre vinni* magát valamilyen módon. Már Lizzie is arra figyelmeztette Fevverst, hogy „ahhoz, hogy megélj valahogy, mutogatnod kell magad.” (288.) Azonban a magamutogatásra Fevvers nem kizárólag anyagi okból kényszerül, egész lényének integritása a tétje a folyamatos performanciának: egy szárnyas nő a színpadon kívül ugyanis csak egy közönséges torzszülött. Walser ekként fogalmazza meg Fevvers identitásának paradox mivoltát: „ha Fevvers valóban *lusus naturae*, csodalény, akkor – akkor nincs benne semmi csodálatos. Akkor nem lenne többé rendkívüli nő, a Világ Legnagyobb *Aerialiste*-ja, hanem csak torzszülött. Még mindig csodalény, de csodálatos szörnyeteg vagy szörnyszülött, kivételes egyed, akinek nem adatott meg a hús-vér emberek privilégiuma, aki soha nem lehet együttérzés tárgya: idegen, örökké tártalan es elidegenedett létező.” (250.) Emiatt kényszerül arra Fevvers, hogy folyamatosan fenntartsa a „valóság vagy fikció?” feszültségét, amire önmaga mutatványként való előadása révén lesz képes.

Ez a problémakör azonban nem korlátozódik Fevvers karakterére, hiszen a cirkusz mint helyszín és közeg eleve előhívja ezt az irányvonalat – az identitás performatív létrehozásának legizgalmasabb alakjai itt a bohócok. A már említett panoptikon-részlet is jól példázza, hogy a regényben számos kultúraelméleti ki- szólás található, azonban a szöveg egyik legfilozofikusabb része az a jelenet, amikor a főbohóc Buffo a bohócok álarcáról és annak identitáshoz való viszonyáról értekezik. Buffo szerint a bohócokat sajátos kötelék fűzi a szerepléshez: gyakran olyanok választják ezt a mesterséget, „akik valaha büszkén tették magukat közszemlére” (183.), de mutatványuk kudarcot vallott, így inkább a Pierrot-maszkot felöltve szándékosan provokálják ki azt a nevetést, amely az eredeti előadásuk sikertelensége miatt egyébként is illetné őket. Buffo felhívja rá a figyelmet, hogy a bohócok különleges kiváltsággal rendelkeznek: ők maguk találják ki maszkarcukat, ezáltal képesek önmagukat újból létrehozni. S habár a bohócmaszk sztereotipikusnak tűnhet, hiszen megvannak a hagyományozódó konvenciói, az egyes bohócok álarca mégis mindig különbözik a többiekétől, így lehet belőle „az autentikus különbözőség ujjlenyomata, saját autonóm énem hiteles kifejeződése.” (187.) Fevvershöz hasonlóan a bohóc is kétértelműségben, eldöntetlenségben él, hiszen egyszerre különbözik magától és azonosul azzal, ami ezt a különbséget létrehozta: „az arcom árnyékában létezem. Hasonultam az arcomhoz, átalakultam az arccá, amely nem az enyém, és mégis szabad akaratomból választottam” (187.), és e nélkül a maszk nélkül csak hiány, üresség tátong a bohócarc mögött.

Ahogy egyre mélyebb betekintést nyerünk a bohóclét metafizikájába, arra is rájövünk, hogy korántsem véletlen, hogy Walser bohócinasnak áll be, amikor inkognitóban csatlakozik az Ezredes cirkuszához, hiszen személyiségének alakulásához szüksége van mindarra, amin bohócként megy keresztül. Amikor először találkozunk Walserral, olyan szereplőként ismerjük meg, akinek énjét nem érintik meg a külvilág történései, sőt, az ő esetében nem is igazán beszélhetünk olyan énről, amelyet az átélt események alakíthatnának. A regény cselekményének elején az újságíró alapvetően befejezetlen karakter: „olyan volt, mint egy bútorozottan bérbe adott takaros ház. Személyiségéből szinte teljesen hiányoztak az apró, *személyes-*

nek is nevezhető vonások.” (12.) Mi több, „Walser nem *tapasztalatként* éli meg saját tapasztalatait” (13.), belseje érintetlen maradt a különféle extrém kalandok után is, amelyeken tudósítói karrierje során átesett. Walser ekkor gyakorlatilag csupán egy csatorna, mely a kétely szűrőjén át juttatja el a különféle információkat az olvasóihoz – „kaleidoszkóp volt, amelyhez valaki hozzábiggyesztett egy tudatot.” (13.) Ez a hiány azonban nem fogalmazódik meg problémaként Walser számára, hiszen *objet trouvé*-ként tételeződik: „eleve nem is önmagát, saját énjét kereste.” (12.) Mindezekből következik, hogy Walsernek nincsen önvizsgálata sem – ezzel Fevvers ellenpontja lesz, aki folyamatosan, tudatosan reflektál önmagára (ezt a tendenciát kiválóan példázza, hogy a madárnő szinte végig „a tükör kétértelmű közegében” [9.] beszél a riporterhez az interjú során). Walsernek ezért kell megjárnia a bohóclét identitásformáló bugyrait, hiszen csak így lehetséges, hogy Fevverszel egymásra találjanak a regény végén. Fevvers úgy véli, Walser fejlődéstörténete még ekkor sem ér véget, mivel úgy gondolja, házasságuk során olyanná alakíthatja az újságírót, amilyenné csak akarja. Lizzie szerint nem kétséges, hogy kettejük történetének házassággal kell végződnie: „a Herceg, aki kiszabadítja a Királykisasszonyt a sárkány barlangjából, mindig kénytelen feleségül venni a lányt, akár megtetszettek egymásnak, akár nem. Ez a szokás. És nem kétlem, hogy a szokás a légtornász nőre is vonatkozik, aki kiszabadít egy bohócot. A szokás neve nem más, mint »happy end«.” (436.) A történetmesélés, a cselekményalakítás konvencióira való játékos reflektálás, ami Lizzie-nek ebből a megnyilvánulásából is kiviláglik, az elbeszélői attitűd egészére jellemző: a különböző mesés elemek mellett ironikusan idéződik meg a „magas kultúra” elemei a Shakespeare-utalásoktól kezdve a szimulakrum elméletének említéséig (mely a regény cselekményének idejében még nem is létezett). A sodró lendületű és mindvégig szórakoztató történeten túl emiatt is lehet az *Esték a cirkuszban* egy kivételesen élvezetes és felejthetetlen olvasmány – egy olyan mutatvány, amelyet lehetetlen nem elhinni. (*Magvető*)

KISS BOGLÁRKA

Főszerkesztő és felelős kiadó: ACZÉL GÉZA
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége. Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme,
Debrecen

Felelős vezető: Becker György vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 26/A. I. em. Telefon és fax: (52) 412-626 —
Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza. —
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél,
az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Cent-
rumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900) További információ: 06
80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 6000 Ft, félévi 3000 Ft. — Befizetéskor minden
esetben kérjük feltüntetni az Alföld irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.