

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

GÉCZI MARNO JÁNOS
LACKFI JÁNOS
NAGY KATA
TÉREY JÁNOS
VERSEI

SZALAY ZOLTÁN
NOVELLÁJA

PAPP ANDRÁS
KÖNYVHETI MEGNYITÓJA

SZABÓ MAGDA 100

BALOGH GERGŐ
SZÉPLAKY GERDA
TANULMÁNYA

KRITIKÁK
DOBOS ISTVÁN
DOMONKOS ISTVÁN
STEPHAN KRAUSE
MÉNES ATTILA
ZÁVADA PÁL
KÖTETÉRŐL



HATVANNYOLCADIK ÉVFOLYAM

2017/9



alföld

HATVANNYOLCADIK ÉVFOLYAM — 2017. SZEPTEMBER

- 3 GÉCZI MARNO JÁNOS versei: Hallgasson; Mert kell; Ők azok
6 NAGY KATA versei: Rontáslevétel; Hosszú út munkából haza
8 ZALA ESZTER versei: Boncolás a kőpadon; Hajnali vonatindulás; Szemét;
Szorongás; Borostyánkősav
10 SZALAY ZOLTÁN: A tökéletes szám (novella)
19 BORDA RÉKA versei: Az akropoliszi kagyló; Mímikri; Ha kicserélnénk virágokra
21 LACKFI JÁNOS verse: Csalotti beszéd
22 SZÉNÁSI MIKLÓS versei: Mi lett volna jó; Mintha cseppfolyóssá válna;
Keleti blokk; Az állomás közelsége
25 TÉREY JÁNOS verse: Beavatkozni tilos!

könyvhét

- 26 PAPP ANDRÁS: A mi könyves utcánk
30 „Nincs elszalasztott lehetőség” (Papp Andrással Herczeg Ákos beszélget)
38 A hely áttelekesítése (Kerekasztal-beszélgetés a vidéki irodalomszervezésről)

Szabó Magda 100

- 45 KABDEBŐ LÓRÁNT: A siker ára a boldogság (Szabó Magdáról)
56 Szabó Magda Törzsasztal

tanulmány

- 65 BALOGH GERGŐ: Gépisten, jöjjön el a te országod (Technika és politika
Karinthy Frigyes publicisztikájában az 1930-as években)
79 SZÉPLAKY GERDA: A kislány mint pharmon (A performatív beszéd poétikai
alakzatai és jelentése Kornis Mihály prózájában)

szemle

- 94 VALASTYÁN TAMÁS: Híd vagy korlát (Dobos István: Az olvasás esemény)

- 100 KISS GABRIELLA: „Egy hiányjel ösztökélése” (Stephan Krause:
„Az újrafelhasznált anyag a lényeg”. Richard Wagner magyarországi
jelenléte és recepciója)
- 106 TELEKI ANNA: Szemelvények a kortárs orosz irodalomból – újraolvasva
(Turi Márton: Rejtekkutak a pusztaságban)
- 111 BOD PÉTER: Egy tömeghisztéria mozaikdarabkái (Závada Pál: Egy piaci nap)
- 115 SZENDI NÓRA: Vaktérkép e táj (Ménes Attila: Folyosó a holdra)
- 121 SZARVAS MELINDA: „feléd vagy tőled” (Domonkos István: Allegro Bajbajo)
- 125 CSORDÁS LÁSZLÓ: Kegytárgy a ponyván (Halász Margit: A vörös nyelvű
párduc)

képek

HOFGÁRT KÁROLY fotói a Szabó Magda-emlékszobáról

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

FENYVESI ORSOLYA, G. ISTVÁN LÁSZLÓ, MIKLYA ZSOLT versei

CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE, KISS NOÉMI prózája

Kerekasztal-beszélgetés és tanulmányok a reformáció 500. évfordulója
alkalmából

Kritikák FAZAKAS SÁNDOR, HORVÁTH IMRE OLIVÉR, TAKÁCS ZSUZSA
kötetéről

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

*<http://www.alfold.kulter.hu>
alfoldfolyoirat@gmail.com*

 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő

ÁFRA JÁNOS

FODOR PÉTER

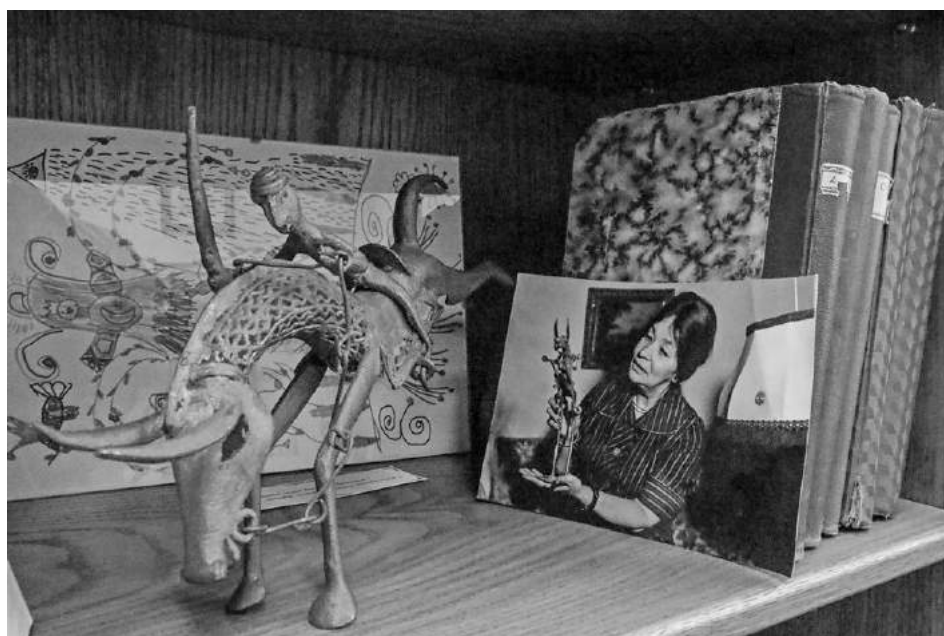
HERCZEG ÁKOS

LAPIS JÓZSEF szerkesztők

HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

alföld

600 FORINT



nka
Nemzeti Kulturális Alap


EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA





GÉCZI MARNO JÁNOS

Hallgasson

*Jöjjön, megmutatom. Hallgasson.
Hallgassa, ahogy kézen fogva jár
a képe és a hangom, mely kásás
anyagával fel-feltolul a felső
regiszterekbe, ez azonban a kéz-
fogásra csak még nyomósabb alkalom.
S ha mégsem hisz nekem, hallgasson
a szívére: elvégre ott vagyunk,
az ország legrangosabb szívkörházában,
vagy más szóval szanatóriumában.*

*Ahol szanálják a magaféle
eseteket, az elesetteket,
akik a tudománnyal még csak-csak, ám
a testükkel nem képesek lépést
tartani, egy sima síkot, hogy ne
mondjam, egy síkságot meredeknek
néznek, a szívük majd' kiugrik a
gödréből, amint nekivágnak, silány
népség, maga az egyetlen kivétel,
és mit gondol, miért? Mert maga nem vág
bele a szavamba, akkor sem, ha jól
tudja, hogy tudom, hülyeségeket
beszélék. Sétálhatunk akár kézen-
fogva, mint a bokrok, a kút körül
nagy sugárban a parkban körbe-körbe,
mielőtt visszatér ebédellni a
házba ebédidőben. – Meglepte, hogy
az 'l'-t nyomatékosítottam? Míg a
'sétálhatunk'-ban alig érződik
a 'sollen'? Hát igen, talán mélyebb
a szakadék az objektív észjárás
és a szubjektív észjárás között, mint
ahogy azt elménk felfogni képes.
De induljon, ebédidőre jár, és
magának muszáj rendes táplálékkal
is megtömnie azt a beteg fejét.*

*És akkor most ereszkedjünk lejjebb
kicsit, ide a lassú partra. Az ebédje
részletei nem érdekelnek, maga
dolga emészteni őket, főleg*

*abogy látom, nincs ki mind a négy plusz négy
foga. Túlállalja magát kicsit így
a gyomra, meg a belei, jól mondom,*

*vagy maga másképp gondolja? Látja?
Mintha egy szinten, egy síkot alkotnánk
a víz színével s egyben fonákjával,
a visszájával is, ezzel kívántam
meglepni magát, ismerkedjenek meg
egymással, a kép romantikusnak
hat elsőre, engem azonban épp*

*a benne rejlő komplex realizmus
ejt rabul ebből a szögből nézve,
ami persze ennek a semmicske
szirtnek köszönhető. Mutassa csak
a mutatóujját! Nos, mit lát, mire
mutat most vele? Úgy van, egy füge-
fára történetesen, a hűség
és a ragaszkodás fájára, amely*

*híresen el lett átkozva egyszer.
Hogyne szeretne hát bele az ember!
Próbálja ki, milyen ragacsos lesz
tőle a keze! Nem, barátom,
szó sincs róla, hogy ez a Vörös-tenger
lenne, még ha a naplemente annak
festeré is le ebből a nézetből.
Ez az úgynevezett magyar tenger
mindössze, minél apróbb betűkből
kiszedve, de hangyaszorgalommal
ecsetelve mindazt, amit az elménk
észlel ugyan, ám érteni nem ért
az egészből semmit. Magyar tenger!*

*S magát a magyar tengeri betegség
tartaná itt a szívkorházban két
vagy három hétig? Nem érdekelnek
a válaszai, magánügyeivel
nem óhajtom destruálni norvég
realizmusomat, mindamellett
örülök, hogy jobb színben látom most
a napszálltával, mint a déli verő-
fényben, mikor zavartam ebédelni.*

*Zavartan fogalmaztam, istenem,
a gyermekkor tör fel ilyenkor, édes
nyelvelleink, bujdatok elő,
bárhon bujdokoltok, érzem nehéz
kezetek súlyát is a vállamon,
amikor a nyelvem elakadozik;
kézfejem a kövér pióca-
erek... – vegye úgy, bassza ég, hogy mind
ilyen-amolyan tóból (vs. tócsából)
merítettünk: ez ütközik ki asztán
rajtunk, mikor már baszhatjuk csalinkként
magunkat, akárba piócát, legyet.*

*És ha már ég, égő égbolt, idővel
társul hozzá a naplemente is,
piárszínű legyen, vagy sárga és görög;
a lejtőn buktató, az emelkedő
tövében egy bámész alak, kapzsin fel-
nyúl a légbe, lélegzet után kapkod,
villamoskapaszkodó az elméjében.
És akkor fellöki majdnem a leszálló
tömeg, a nap a sötétbe bukik alá,
viszi mézgas bokrát, a gyümölcsbédet,
az elnyelt nyelvet, rút hullámok kelnek
a nyelvcsőben és lejjebb, emésztő
gondolatok egy emésztetlen korban,
mint pondrók a teremtő vadbúsban.*

Mert kell

*Mert kell néha az a gyerek,
ki úgy keltette magát sokszor,
hogy sokszor senkinek sem kellett,
mint egy jókora comb, melyet
a vörös parázsoson túlsütöttek
azok a vad tökkelütöttek.*

*Combja, mint a bükkfa törzse,
sima, és simogat, ha engeded.
És már szíjas valamelyest,
nincs rajta folt, a vak is látja,
csupán ha szélre esik, olyankor*

*vibrálni, s ha feszült vagy, szikrázni kezd;
mint akit vad papok kifüstölnek.
(Früstökölésre készülődnek?)
Ám amint visszakapod a fejed,
ellenkezőleg, gégecsövet sejtet*

*a temérdek szelvény, s a lyuk, amely
nem látszik, de talán igen, a foltja,
hernyó is lehet, majd még megfojtja,
bisz a hernyó hasonlít a kígyóra,
csak annál szőrösebb – egy rühes kutya.
S a bőre rózsaszín, akár a torka.*

Ők azok

*Úgy van, űk. Az ágaskodó, mindig
lábujjhegyen járók, hogy lenyúlják,
ami téged illetve meg, részletek
a szomszédokból, mert kétség nem fér
hozzá, hogy nyúlánkak is, a pingvinekhez,
jobban mondva, a pigmeusokhoz
képest, gúlában állnak, mint a piro...
a piramisok, és nem restek rész...
részleteibe hatolni egész hegy-
vidékeknek, s letelepülni, ahol
forgathatják tovább a szomszédokat.
(A pirotechnika kezdetleges.)
S akkor bekopognak hozzád és friss
fánkkal kínálnak. Tréfásak. Azt mondják,
„Megkínálhatjuk a fánkból?” (A nyúlánk
közben átleskel a vállad fölött,
mi bújhat meg nálad odabent?) Majd
köszönettel visszaadják létrádat,
melyet a kocsidról leemeltek.*

NAGY KATA

Rontáslevétel

*Nézz szembe az éggel.
A parti házba lépünk, amiről hiányzik a földém.*

*A Hold a horizonton már csak egy ígéret,
de szürke ingedre most telepszik egy sáska,*

és imába foglal.

*A vert falból gyökereket tépek,
és üveggyöngyöt rejtek a helyükre
hála gyanánt.*

*Inkább újra veled
nézek szembe. Látom, kiittad a zaccot,
amiből jósolni akartam,
a napfény már nyolc perce megérkezett a Földre,
és ömlik végig rajtad.*

*A padló gizgaza
állítja, nekünk itt valamire esküdnünk kellene.*

inged
idegen
le hull

szoknyám
idegen
le hull

*talpig meztelenek
vagyunk.*

Sár, dagadj meg!

Víz, légy keserű!

Vér, feketülj!

*Egy feltámasztott szokás szerint
háromszor egymásra olvassuk
neveinket,
és a termékeny torkolat hűségére gondolunk,
amellyel a tengerhez tér.*

Hosszú út munkából haza

*Ebben a szemmel megvert
kertben a látható sugarak
elbizonytalanítanak, a láthatatlanok roncsolják*

*a bőröm, amit úgy szeretsz.
Gyülékony a légtér, és
egy izolált vezető mindjárt
átlépi a küszöbhatárt.*

*Vagy, mintha lassan ölő méreg szivárogna közeli kútból,
és az otthon kilincse rázna meg.
Haza akartam,
hazajutni végül – nézni, ahogy ejakulálsz a sötétben.
Borostyánkőálmomban alvadni együtt addig,
amíg szemben a daru égitest lesz.*

ZALA ESZTER

Boncolás a kőpadon

*Abból is látszott, milyen élettelen volt,
hogy a hirtelen kapott szerelem rögtön átfolyt rajta,
bele egy másik, gondosan őrzött vázába,
ahol a poros krizantémok egymás után hervadtak el.
A konditerem kék fényét bámulva sírt,
rémülten attól, hogy ez csak párhuzam,
ő pedig kísérlet.*

Hajnali vonatindulás

*Egyszer odament egy hajléktalanhoz, mert az
reggeli ébresztést kért, mint egy hotelben szokás.
Hazudnék, ha azt mondanám, szép vagy,
mert önző módon abba szerettem bele,
ahogyan nem mersz hozzámérni.*

Szemét

*A test hajszálrepedésein átszivárog a kétség.
Milyen szép is lenne, ha minden sarkon
Tom Waits-dal füstölne egy-egy feldöntött kukából,
és sárgával emelhetném ki sorsfordító pillanataim.
Valahogy úgy, mint a töri könyvben régen,*

*sok sivár hely nélküled ütne át
minden fehér résen.*

Szorongás

*Vonatról rossz állomásnál leszállni.
Hogy a táj, mint egy alkalmi szerető,
üres, gyűrött lepedőként hagy hátra.
Ismeretlen épületek ajtajából visszafordulni,
vak férfiak szelíd elutasítása a zebránál.
A legcsúnyább orvos fonendoszkópja alatt
egy árnyalattal gyorsabban dobog a szív.*

Borostyánkősav

*Megfakult csempébe vésted:
csonka minaretben teagóz,
rekiemben szünet vagyok.*



A tökéletes szám

Egy szokványos hétköznap reggel volt, amikor Emil Prikler először beszélt a számokról. Ahogy beért az ügyészségre, kérette magát a feletteséhez. Tudta, hogy az öreg Porubán korán jár be. Bodor asszony, Porubán aprócska titkárnője süteménnyel kínálta, de Prikler csak komor arccal nézett rá. Bemehet hozzá, mondta végül Bodor asszony.

A megbeszélés gyorsan lefolyt, Porubán nem kért számon semmit Prikleren, aki jelezte, mostantól nem kíván vagyon elleni és gazdasági bűncselekményekkel foglalkozni. Lezárta minden aktuális ügyét, és mostantól kizárólag az élet elleni bűncselekmények érdeklik. Kategorikusan jelentette ki, amire Porubán akár ki is fakadhatott volna, de nem tette, talán némileg magát is meglepve ezzel. Érdekkonfliktusba kerültem a számokkal, mondta Emil Prikler, amire az öreg ügyész felkapta a fejét. A számokkal, kérdezett vissza elvékonyodott hangon, és fél szemmel a szekrénykéje felé sandított, ahol a flaskáit tárolta. Le kell rendeznem magamban egyet s más, tette hozzá Prikler, és nyilvánvaló volt, hogy ennél konkrétabb megállapítások itt már nem fognak elhangzani. Porubán bólintott, és miután a fiatal ügyész távozott, hosszan nézte még a helyet, ahol álldogált.

Prikler már több mint három éve az ügyészségen dolgozott, amikor az újbárosi városrészbe költözött. Megkérdezte ismerőseit, nem találják-e túlságosan sterilnek ezt a nevet egy városrésznek: Újbáros, de az ismerősei csak legyintettek vagy vállalat vontak, és úgy néztek rá, mintha kellemetlen témát érintett volna. Prikler később megértette, mennyire buta kérdés is volt ez.

Prikler azelőtt egy szűk belvárosi utcában bérelt egy aprócska lakást, az egyik szobájának nagy részét egy régimódi szekrény foglalta el, a másikat pedig szinte teljesen kitöltötte az ágy. Az ablakából egy régi temetőre látott rá, a közepén egy szovjet katonai emlékmű állt, amelyet nyári estéken narancssárga fényvel világítottak meg. Messze volt innen a temető, de – különösen tiszta éjszakákon – még a sírok között osonó macskák körvonalait is ki lehetett venni az emlékmű narancsszín fényében.

Priklernek ez a szűk belvárosi lakás volt az első saját otthona. Amikor odaköltözött, még nem az ügyészségen dolgozott. Az egyetemen kezdett gyakornokként az egyik nagy belvárosi ügyvédi irodánál, ahol megtartották őt ügyvédbojtárnak. Egy negyvenes, selymes, hosszú hajú ügyvédnő volt a mentora, az első időkből már-már zavarba ejtően sokat foglalkozott a fiúval, de később eltávolodott tőle. Lucia Wernernek hívták, egy délkeleti kisvárosból származott – kínosan ügyelt rá, hogy származása ne legyen téma semmilyen társaságban. Prikler nem akart ügyvéd lenni, de ezt akkor még magának sem vallotta be. Lelkiismeretesen bújtta a peranyagokat, hosszú éjszakákon át görnyedt a bírósági végzések fölé, és hideg-

vérrel abszolválta első éles tárgyalását is. Mindenki arra számított, komoly ügyvédi karriert fut majd be, ezért aztán nem kis meglepetést okozott, amikor váratlanul átigazolt az ügyészséghez.

Az ügyvédi irodában a legkönnyedebben azok boldogultak, akik a fővárosban születtek. Lezserségük ugyanakkor elhivatottságuk kárára vált; akiknek jobban kellett igyekezniük, mint a részlegvezető Luciának, mert mélyebbről vagy csak egyszerűen messzebből jöttek, többet fektettek a munkába. Prikler a fővárosban született, de még csecsemő volt, amikor szülei visszatértek az apja szülőfalujába. Kései gyerekként született, amikor a szülei már túl voltak pályájuk csúcán. Apja nyelvészként végzett, tankönyveket írt és szótárakat állított össze, ám harmincöt éves korára annyira megromlott a látása, hogy váltani kényszerült. Miután visszaköltöztek a faluba, hamarosan kutyákat kezdett tenyészteni. Prikler anyja a helyi iskolában kapott állást, akkoriban még több mint háromszáz gyerek járt oda, és jól jött egy földrajz-történelem szakos tanárnő. Később a kutyafarm annyira beindult, hogy Prikler anyja otthagya az iskolát. A gyerek Emil állandó csaholás közepette töltötte a hétköznapjait, még álmait is áthatotta. Ötévesen egy fiatal kutyát fejbevert egy deszkával, olyan erővel, hogy a kutya mindjárt kimúlt. Nem derült fény az eset hátterére, Emil nem árulta el, hogy szándékosan tette, vagy csupán véletlen volt. Az apja végül arra a következtetésre jutott, maga a gyerek sem lehetett tisztában azzal, mi történt.

Emil apai nagyszülei is a faluban laktak, és Emil közel érezte őket magához, amíg nagyon kicsi volt. Később azzal kellett szembesülnie, hogy nem ért velük szót. A szülei nem tanították meg őt a nagyszülei nyelvére, arra a nyelvre, amelyen a falu őslakosai beszéltek. Legalábbis így beszéltek a templomban, a postán, a boltban. A helyi kétnyelvű iskola két része szigorúan elkülönült egymástól. Emil szülei vegyesen beszéltek, de a gyerek előtt nem használták a régi nyelvüket, holott Emil anyja ezen a nyelven tanított, apja pedig ezen a nyelven állította össze a nyelvkönyveit. Soha nem beszéltek erről, a nagyszülők is elfogadták, hogy Emil csak a gesztusaikat érti. Emil később ódzkodott mindentől, ami a faluhoz kötötte. A leginkább a kutyáktól. Nem beszélt hozzájuk, csak gesztusokkal kommunikált velük, ahogy a nagyszüleivel is. Akkor szabadult fel, amikor középiskolásként kollégiumba költözött. Olvasni kezdett, és szervezte az iskola életét. Sokan vették körül, de kevesen kerültek hozzá közel. A tanárok is inkább tisztelettel vegyes óvatossággal közeledtek felé, mintha a tanfelügyelet küldte volna közéjük. Mindig kiváló eredményeket ért el, és korán világos lett mindenki számára, hogy jogi tanulmányokba kezd. Már mielőtt felvették volna az egyetemre, megszerezte az alapismereteket római jogból, ismerte az európai jogfejlődés történetét, a Sachsenspiegelről a Code Civilen át a legújabb jogvitáig. Könnyedén bejutott az egyetemre, ahol hasonló fiatalemberekkel került egy társaságba. A kollégiumi szobatársai északról jöttek, és a megismerkedésükkor próbálták Emil származását a nyelvjárása alapján beazonosítani. Nem jártak sikerrel, és Emil végül mindig komor vállvonogatással zárta le a témát.

Csak a nyolcvanas évek végén nevezték el Újvárosnak azt a városrészt, amely a főváros környékén elterülő szőlődomboktól az egyik környékbeli faluig húzódott, s

amelynek közepén még a tizenkilencedik század végén épült fel az az üzem, amely a helyiek életét nagyban meghatározta. Eredetileg robbanóanyagok gyártására tervezték, és ahogy egyre terebélyesebb lett, stratégiai jelentőségre tett szert a szélesebb térségben, kormányok és dúsgazdag, befolyásos üzletemberek harcoltak érte évtizedeken keresztül, míg végül állami kezekbe került. A huszadik század folyamán egyre szélesedett a profilja, a nyolcvanas években még több ezer embert foglalkoztatott, és túlélte a rendszerváltást is, de ekkor már kezdett lepusztulni, és egyre inkább a terhére volt a városrésznek. Hamarosan elterjedtek a hírek, miszerint az itt dolgozó munkások korán halnak, és hogy a közeli vasúti pályaudvaron időnként a várakozó nők nejlonharisnyája egyszerűen szétolvad a gyárból elillanó gázoktól. Mégis éveken át folyt tovább a vegyi termelés, és még a gumifeldolgozásba is belevágtak, míg alig néhány évvel azelőtt, hogy Emil Prikler a városrészbe költözött, a gyár végleg elhagyottá vált. Néhány hangárt még bérbé adtak ugyan, de termelés már nem folyt. Egy több négyzetkilométernyi területet betöltő szellemgyár maradt csak, amelyből még mindig szivárgott a földbe a mérge, miközben a falait rágta az enyészet. Amikor Emil Prikler egy-egy kellemesen fényes tavaszi délutánon kitérte az ablakát, a lágy szellő elhozta lakásába a szellemgyár lehetőségét.

Prikler az egyik nagy bevásárlóközponttól nem messze bérelt lakást, ez volt a város első igazi, nyugati mintára épült, ragyogó bevásárlóközpontja, amely csak néhány nappal azelőtt nyílt meg, hogy New Yorkban az ikertornyokba csapódtak a repülőgépek. Prikler egyetemista volt akkor, frissen a fővárosban, és egy alkalommal el is látogatott az új bevásárlóközpontba, mintegy antropológiai céllal, hogy szemügyre vegye a fővárosba szakadt egykori jobbágyivadékok konzumemberré való átalakulásának folyamatát. Most, hogy a környéken lakott, messziről került az épületet, amelyhez hasonlók azóta tucatszám épültek fel a városban. Most már jobban érdekelte az, ami a csillogáson túl volt.

A bevásárlóközpont környékén húzták fel a hetvenes években azt a lakóövezetet, amely a későbbi Újváros magját adta, a peremén az egyik vasútállomással. Az Újváros másik, régebbi vasútállomása a szőlődombok tövében volt, ennek szomszédságában pedig az egykori kis falu, ahova most már a villamossínek is eljutottak. Prikler még egyetemistaként sokat utazott a négyes villamossal, de a másik irányba, a kollégiumok felé, s csak most fedezte fel az újvárosi végállomás környékét. A város egyik legnagyobb depójához közeledve már távolról látni lehetett a villamosok ágasbogas áramszedőit, mintha egy elhagyott kikötő hajóárbócai és antennái merednének az ég felé. Prikler egy koranyári estén szállt le először a négyes végállomása előtt egygel, még a vasútállomásig el nem jutva; két oldalról kátyúkkal tarkított négy sávos út, amely messzi oázisok felé vezet, balról csak egy betonfal maradványai látszanak, jobbról a burjánzó gaz függönyén túl elhagyott, romos épületek, talán egy üzemhez tartozó egykori irodakomplexum, ezen túl pedig már a járműtelep, az áramszedők – mint megannyi halódó rovar ég felé ágaszkodó csápjai. A depón túl akadt még néhány épület, amelyeket kedvező áron béreltek kisebb külföldi cégek, vállalva, hogy kellemesnek tűnő tavaszi délutánokon évtizedes mérget csempész be ablakukon át a lágy szellő. Prikler rötta a betonjárdákat, és számolta, hány túlélő mutatkozik. Néhány idősebb, csenevész alak nejt

lonszatyrokat lóbálva tartott sietősen valamerre, alighanem a vasútállomásra. A négyesről itt nem szállt le senki, de volt, hogy felszálltak rá, rózsaszín műkörmös, fiatal lányok kilátszó köldökkel, a bevásárlóközpont felé tartva. Ez már nem érdekelt Prikler, aki be akart hatolni Újváros mélyére, de ekkor még nem érezte elérkezettnek az időt.

Mindössze néhány nappal azután, hogy Prikler közölte Porubánnal, mostantól ne számíton rá a vagyoni elleni és a gazdasági eseteknél, meghívót kapott egy szemináriumra, amelyet a városban rendeztek, és neki kellett képviselnie az ügyészséget. Előadást is kértek tőle, de gyorsan közölte Porubánnal, azt felejtse el, ha tényleg végig kell ülnie, akkor a legtöbb, amit tehet, hogy igyekszik nem teljesen megvető képet vágni.

Az egyik nagy Duna-parti szállodában tartották a szemináriumot, a résztvevők zöme büntetőjogi ügyvéd volt, akik olyan vehemenciával vetették rá magukat a hidegtálakra a szünetekben, akár a sáskák. Drága hely, drága rendezvény, drága emberekkel, Prikler nem igazán találta a helyét, de a vacsorán szóba elegyedett az egyik előadóval, egy negyven körüli ügyvédnővel, akit Ina Kusának hívtak, egy különösen jól menő iroda partnere volt, és tényleg értett a büntetőjoghoz. Prikler korábbi mentorára, Luciára emlékeztette, a haja, a mozdulatai, még a szeme is, de Ina sokkal magabiztosabbnak tűnt még ebben a feszélyező közegben is. Az viszont teljesen váratlanul érte Prikler, amikor vacsora után a bárpultnál találkoztak, és Ina nem akarta őt elengedni. Kiderült, van szobája a szállodában, de nem akart itt maradni, azt javasolta, menjenek máshova meginni valamit. Prikler azt felelte, nincs kocsija, mire Ina szemrebbenés nélkül felajánlotta, hogy elviszi.

Prikler ekkor majd két éve lakott az újvárosi lakásában, de még nem hozott fel nőt. Korábban a belvárosi albérletébe feljárt hozzá az egyik fiatal gyakornoklány, akivel meglepően sokáig nem unták meg egymást, végül azonban eltűnt valahova. Ina nem jegyezte meg, hogy milyen rendezett a lakás, inni kért, zenét viszont nem, és a büntetőjogról beszélt, amit Prikler nem bánt, csak már kicsit unt. A büntetőjogban van a legtöbb sötét filozófia, jegyezte meg, amikor belépett a nappaliba a borospoharakkal, remélve, ezzel más vágányra terelheti a beszélgetést. Ebből a sötétséget tudom elismerni, válaszolta Ina, kissé oldalra tartva a fejét, hogy a hosszú, selymes barna haja – épp olyan, mint egykor Luciáé – teljes csillogásában tündökölhessen. A sötétség mélyére vezet a dolog, folytatta, de a gondolatlanságba is. Minden rossz politikai büntetőjogásként kezd, és bűnözőként végzi. Ezek elkerülhető állomások, mondta Prikler. Ha az ember már ügyész, akkor minden biztonnyal így tűnik, mondta Ina. Még néhány töredékes mondat után Prikler részéről egy finom bók kellett csak ahhoz, hogy Ina azonnal beinduljon. A nappali kanapéján csinálták, felesleges mozdulatok nélkül, gyorsan, lényegre törően. Az nem derült ki, Ina vajon férjnél van-e, Priklernek ugyan eszébe jutott, hogy tapogatózni kezdjen, de inkább elhessegette a gondolatot. Elég sok bort ittak, és Ina elvárta, hogy Prikler nagyon alaposan kinyalja, és még utána is ittak, és Prikler egészen valószínűtlenül kezdett a hatosról beszélni. Le fog bontani mindent, ami ezen kívül esik, mondta Inának, mert el kell jutnia a hatoshoz. Ina nem tűnt meglepettnek, pirospozsgás volt az arca a bortól és a kielégüléstől, és Prikler folytatta, hogy egé-

szen bonyolult úton jutott el idáig, valahol Cantornál kezdte, és aztán Russellen és Gödelen keresztül vezetett az út, de azt nem is tudta, vajon mit akar tőlük, mert nem igazán érdekelték a véletlenek, és mindig is irtózott a paradoxonoktól. A paradoxonok egyszerre gyerekes és perverz játszadozások, amelyek csak összevarnának, eltakarják a kilátást. Eltakarják az olyan fontosabb dolgokat, mint például a hatos. A hatos, kérdezett vissza Ina. Prikler bólintott. Hiába olvastam el mindent, amit bírtam, végül a legegyszerűbb püthagoraszi kérdésekhez jutottam vissza, mondta. Innen pedig Szent Ágostonhoz. Szent Ágoston áll ki talán a legigazabb módon a hatos mellett, amikor kimondja, nem azért tökéletes szám a hatos, mert ennyi napig tartott a világ teremtése, hanem azért tartott ennyi napig, mert a hatos tökéletes szám. Ehhez már nem kell hozzátenni semmit. A tökéletes szám, kérdezte Ina, nem túl buzgó érdeklődéssel. Igen, mondta Prikler, az osztói összege megadja magát a számot. A huszonnyolc is ilyen. És több is van. De egyjegyű csak egy, a hatos. És mit akarsz ezzel mondani, kérdezte Ina, és felült, mintha már a menekülő útvonalat keresné. Prikler kis szünetet tartott. Végignézett a meztelen alsótestén, a lábán, a karján, a kezén, amelyben a borospoharat tartotta. Mindent le kell bontani, és közel kell férkőzni a hatoshoz. A szoba forogni kezdett, távolodott Ina és ez az egész valószerűtlen éjszaka. Elhalkult minden, már csak a vér zubogott valahol lassan csendesedve, mint egy folyó, amely békésen deltává szélesül. Átadni magamból minél többet, hogy megtapasztalhassak valamit belőle. Abból, ami egyedüli, egyszerű és megkérdőjelezhetetlen.

A kisfiút egy guberáló hajléktalan találta meg néhány utcányira Prikler lakásától. Nem sokkal korábban halt meg, a boncolás megállapította, a halált egy tompa tárgyval a halántékára mért ütés okozta. A nyomozás kezdete után nem sokkal kiderült, egy Marek Lipa nevű kisfiú a holttest megtalálása előtt egy nappal tűnt el a környékről. Családja Újvárosban lakott, egy nagyjából Priklerrel egykorú informatikatanár és felesége, egy néhány évvel fiatalabb könyvelőnő – gyorsan lezajlott az azonosítás, a halott fiúban egyértelműen ráismertek az eltűnt Marekre. A nő hisztérikusan sírt, a férfi remegett, pszichológust küldtek hozzájuk, aki röviden beszélt velük, és megállapította, elég erősek, hogy átvészeljék a tragédiát. Prikler alaposan kikérdezte a nyomozókat a szülőkről szerzett első benyomásaikról, azt mondták, mintha már az elejétől biztosak lettek volna benne, hogy nem látják viszont a fiukat élve. Keveset szóltak egymáshoz, inkább csak gesztusokkal kommunikáltak. Mindketten itt születtek a fővárosban, egyetemista koruk óta együtt voltak, a nő egyszer elvetélt korábban, és csak némi idő elteltével vágtak bele újra a gyerekvállalásba. Visszafogott, szerény körülmények között élő fiatal család volt, a lakásukat komoly jelzőlog terhelte, egy majd tízéves Renault-val jártak, de megélhetési gondjaik nem voltak. Korábban egy másik külvárosi városrészben laktak, csak Marek születése után költöztek ebbe a háromszobás újvárosi lakásba. A szomszédjaik azt mondták, borzasztó ez a dolog, rázták a fejüket, és bizonygatták, hogy soha semmi gond nem volt a fiatalokkal. Az egész ház nagyon békés, mondták, volt ugyan a földszinten korábban egy külföldi társaság, amelyiknek akadt gondja a rendőrökkel, de a többi lakó mind becsületes, dolgozó ember. A nyomozók gyorsan utána jártak, hogy a földszinten lakó külföldiek az egyik közeli görög étkezde sza-

kácsai voltak, akikre a szomszédjaik időnként kihívták a rendőröket zaklatásra hivatkozva, de soha semmit nem sikerült bizonyítani, a görögök pedig később elköltöztek.

Prikler felkereste a házat, látni szerette volna, hol lakik a kis család, amelyet a tragédia ért. Épp a szellemgyár felé kellett elindulnia, a város erre különösen komor arcát mutatta, az utak, a járdák elhanyagoltak voltak, az épületek között elgázosodott bokrok, amelyekben pockok neszezték. A környékbeli lakóházakat a nyolcvanas években húzhatták fel, a legtöbben már műanyagra cserélték az eredeti nyílászárókat, a kapukat néhány bejáratnál chipes beléptetővel szerelték fel. Lipáéktól hét percet kellett gyalogolni a legközelebbi megállóhoz – ez a hét perc épp elég volt ahhoz, hogy az ember tüdejébe nem elhanyagolható mennyiségű káros gáz jusson. Persze a kritikus határ alatt – a káros gázok mértéke mindig a kritikus határ alatt maradt. Este volt, és Prikler főleg fiatalabb járókelőkkel találkozott, dohányzó férfiakkal és nőkkel, akik gyanakvóan vetettek felé egy-egy pillantást. Egy kapualjban mintha egy hajléktalant is látott volna, de amikor közelebb ment, csak rongyok és kartonpapírok halmát találta ott. A hajléktalan, aki a holttestet megtalálta, keveset beszélt a nyomozóknak, amikor arról kérdezték, szokott-e kétes alakokat látni a környéken, csak vonogatta a vállát.

A szülők azt állították, Marek egyszerűen elveszett az utcán, amikor az anyjával bevásárlásból jöttek haza. Az anyja visszaszaladt a boltba, mert ott felejtette a kézitáskáját, és amikor visszaért, Mareknak hűlt helyét találta. Körbejárta a tömböt, az egész környéket, azt hitte, biztos a játszótérre ment a házak közé, aztán hogy hazafelé indult, mire mindent bejárt, két óra is eltelt, és csak akkor hívta a férjét. Prikler ellenőriztette a telefonhívásaikat, az eltűnés napján a felesége számáról nem volt hívás a férje mobilján. A munkahelyi számán hívta, mondta erre a felesége, amikor pedig a nyomozók ezt is megcáfolták, azt állította, össze van zavarodva, nem is hívta a férjét, hiszen akkorra már haza kellett érnie a munkahelyéről.

Hasonló bűneset az elmúlt tíz évben nem fordult elő a környéken. Volt megérőszakolás, többször is megtámadtak idős embereket, akadtak családon belüli késelések és öngyilkosságok, utóbbiból bőven jutott Újvárosra. Gyereket viszont nem gyilkoltak errefelé jó ideje. Ez egy alapvetően békés környék, mondták a helyiek, a szemükben csendes búskomorsággal.

A kis Marek nem járt még óvodába, de a nyomozók kiderítették, hogy rendszeresen felkerestek vele egy logopédust. Későn tanult beszélni, és a szülei elégedetlenek voltak. A szülei valójában rejtegették a kisiút, mondta Marek anyjának unokatestvére, aki ugyanabban a tömbben lakott. Prikler több mindent vastagon aláhúzott a vallomásaiban. Erika Porubskának hívták a nőt, harmincnégy éves volt, két kisiú anyja, és nagyon furcsán beszélt az unokatestvéréről. Prikler már látta maga előtt, hogy ő lesz a fő tanúja a tárgyaláson. Miután Veronika először elvetélt, ennek a második lehetőségnek már nem örült annyira, mondta az unokatestvéréről a nő. Milant, Marek apját senki nem ismerte igazán, állította Porubská. Nagyon ritkán nézett rá a kisiúra, nem látta vele játszani senki. Éjjel-nappal a laptopja fölé görnyedt. A logopédus is azzal kezdte, először nem is értette, mit akarnak tőle a szülők. Az apja keveset foglalkozott a kisiúval, mondta határozottan. A logopédus egy ötvennyolc éves nő volt, a belvárosban praktizált. A gyerekeknek valóban voltak

beszédzavarai, de olyanok, amelyekben nem egy logopédus a kompetens, ezt magyarázta a szülőknek is, akik mégis erőltették a kezeléseket.

Amikor Prikler elolvasta a logopédus vallomását, felpillantott, és kissé remegő hangon jelentette be, erre fogják felépíteni a vádat. A nyomozók nem akarták megérteni a dolgot, de ő erősködött, és azt is meglebegtette, elveheti tőlük az ügyet, ha úgy gondolják. Erre csend lett az irodában. Prikler kézbe vette a logopédus vallomását, és hangosan olvasni kezdte. Közben az járt a fejében, ez az ügy ki fogja zökkenteni. A kisiú halála címlapokra kerül, és neki szerepelnie kell majd. Az ügy viszont nem engedte, gonosz szorítással húzta magához, hogy az már-már fizikai fájdalmat okozott.

A kis Marek csak néhány héttel azelőtt mondta ki az első értelmes szavakat, hogy betöltötte volna a harmadik életévét. A szülei először nem is tudták, hogy értelmes szavakról van szó, azt hitték, ezek csak a gyerek saját gügyögő nyelvének legújabb leleményei. Amikor egyre több lett ezekből a furcsa szavakból, és a gyerek mintha egy komplex nyelvet kezdett volna felépíteni belőlük, megijedtek, és ekkor fordultak a logopédushoz. Először ő sem értette, miről van szó. Feljegyezte a szavakat, amelyeket a kis Marek a leggyakrabban használt: szíp, kíz, kírek, játík, ezek voltak, amiket értelmes szavaknak talált. Ezek egy idegen nyelv szavai, állapította meg a logopédus, méghozzá nyelvjárásban kiejtett szavak, és amikor ezzel szembesítette a szülőket, azok teljesen elsápadtak. Ők nem beszélték ezt a nyelvet. A logopédus megkérdezte, hol került kapcsolatba a kis Marek ezzel a nyelvvel. Megtörténhetett a játszótéren, rokonoknál, barátoknál, a tévéből, elvégre ezt a nyelvet sokan beszélték az országban. Csak épp Lipáék nem. Sápadtan csóválták csak a fejüket. Nem, sehol. Nem hallhatta. Mintha nem akarták volna elfogadni. Pedig itt, ebben a városban is beszélik ezt a nyelvet. Talán a szülők felmenői közül is ez volt valakiknek az anyanyelve, csak feledésbe merült az idők folyamán. Lipáék erre nem reagáltak. Egy darabig még folytatták a foglalkozásokat, aztán egyszer, két héttel az eltűnés előtt közölték a logopédussal, hogy ennyi volt. Nem indokolták meg a döntést. A logopédus nem akart többet mondani. Amikor a nyomozók megkérdezték, el tudja-e képzelni, hogy a szülők árthattak a gyerekeknek, azt mondta, ezt nem tudja megítélni. A nyomozók hozzátették, nagyon ingerültnek tűnt, amikor ezt mondta, majdnem szétrobbant.

Prikler emlékezett azokra a szavakra, amelyeket a kis Marek egy ismeretlen múltból halászott elő. Odahaza, az ő falujában is ezen a nyelven beszéltek, és amennyire meg tudta ítélni, ebben a nyelvjárásban. Ő sem tudott szinte semmit azokról az emberekről és arról a nyelvről, de most felismerte, és mintha egy olyan régi ima szavai rémlettek volna fel előtte, amelyben soha nem hitt. Talán az ő falujának környékéről származhattak Lipáék felmenői, de ennek a nyomozók már nem tudtak utánanézni. És nem is volt rá szükség. Először az anya tört meg. Zokogva, önkívületi állapotban mondta el, hogy nem bírtak ránézni a gyerekre, mint ha nem az övék lett volna, és ezt nem lehetett kibírni. Kezelésre szorult a vallomás után, be kellett nyugtatózni, mert teljesen összeomlott. Az apa viszonylag higgadtan viselte a lelepleződést. Még azt is elárulta, egy papírnehézéssel vágta fejbe a fiút, amelyet még ő kapott gyerekkorában valamelyik születésnapjára, és egy tekősbékát formázott.

Egyre gyakrabban álmódott ismét kutyákkal. Főképp a kis Marek esete óta. Érezte a kutyák szagát. A legbüdösebbek a rottweilerek voltak, ezeket szerette legjobban az apja. Nem kell félni, ha vicsorognak, mondta, és ő is vicsorgott. A rottweilerek viszont nemcsak vicsorogtak, hanem csaholtak is, olyan hangon, amit nem volt könnyű kitörölni az ember fejéből. Egy időben már akkor is hallotta ezt a hangot, amikor teljes csend telepedett a környezetére. Azokon a kiismerhetetlen őszi estéken, amikor mindenki eltűnt valahova, Emil egyedül maradt a házban, és várta, hogy a kutyák kaparni kezdjék az ajtót. Csend volt, de ő hallotta a csaholást. A kutyákat szigorúan elzárva tartották hátul, és ezeken az őszi délutánokon még csak elő sem jöttek a kifutókba, lustán döglöttek a bódéik mélyén. Emil viszont látta maga előtt, ahogy egyesével előballagnak, és csaholnak közben. Egyenesen az ajtó felé tartanak, és odaérve kaparni kezdik. Amikor pedig rájönnek, hogy ezzel semmire sem mennek, fejfel rohannak neki az ajtónak. Két-három rottweiler egyidejű becsapódásának sokáig nem tud ellenállni az ajtó.

A labradorok barátságosabbnak tűntek, de ő inkább alattomosabbnak látta őket. Belőlük több volt, és az apja tisztelte őket, talán még a rottweilereknél is jobban. Mintha igazi arisztokraták lennének, az apja olyan körültekintően beszélt róluk. Ehhez méltó neveket is adott nekik: Lipót, Rudolf, Albert, Ferdinánd. A legrémeőbb, amit csak elképzelni lehetett, hogy a labradorokkal történik valami. Mondjuk, hogy valaki megmérgez egy labradort. Az apja soha nem beszélt ilyesmiről, de Emil érezte, hogy tart ettől, mert ha ez bekövetkezne, az felmérhetetlen következményekkel járna. A labradorokba nem lehetett csak úgy belekötni.

Emil soha nem ért hozzájuk. Távolról nézte őket, és hallgatta a csaholásukat. Nem félt tőlük, csak érezte, hogy a szaguk, a hangjuk, a lihegésük, a nyáluk borzasztó. Régi bűnököt idéztek fel benne, amelyekhez neki semmi köze nem lehetett, mégis folyton az eszébe jutottak. Mintha ennek a szagnak, ennek a hangnak mégiscsak köze lett volna hozzá, pedig mindent megtett, hogy eltávolítsa őket magától.

Most érezte magán ezt a szagot. Amikor reggel felébredt, a fülében a rottweilerek csaholása zengett, és a bőrén érezte a labradorok erős szagát. Vele voltak, visszatértek hozzá, soha egy pillanatra sem hagyták magára.

Hiába volt teljesen elhagyatott az egykori gyárnak ez a része, amely a szőlődombokra nézett, és egykor a legkülönfélébb robbanóanyagok kerültek ki a mélyéről, Prikler folyamatos zúgást vagy talán duruzsolást hallott a falak közül, mintha az egykori gyári munkások dúdolnák halkán, kitartóan a maguk halálos munkadalát.

A gyár területére bejutni könnyebb volt, mint várta. Alig kellett keresgélnie, hogy egy olyan részhez jusson, ahol többszáz méteres rés tátongott a betonfalban. A másik oldalt, ahol a nagyobb vegyianyagtartályok voltak – közülük sok máig kiürítetlenül –, drótkerítések kusza rendszere védte.

Vajon milyen évszakra hasonlít ez a mostani, fordult meg Prikler fejében, amikor visszatekintett a lépcsősor tetejéről, amely a komplexum falai közé vezetett. A távoli szőlődombok innen lepusztultnak tűntek, elszórt kis házikókkal, amelyekben talán még maradt némi bűzlő bormaradék a demizsonok fenekén.

Talán a kisleány évszaka. A vádirat, amelyben Emil Prikler járási ügyész megvádolta a Lipa házaspárt hároméves gyermekük megölésével, lassacskán összeállt.

Még akár ma este elkészülhetett volna, ha Prikler nem érzi úgy, hogy valami kiúzi a lakásából. Valami, ami a fejében van. A falak közé kellett menekülnie.

Csupa esetleges védekezés, kapálózás, ezek a szavak jártak a fejében. Arra gondolt, a paradoxonok ezekre keresnek mentséget. A hazudós azt állítja, hogy hazudik, vajon hol a megoldás? Csak egyféleképpen lehet leszámolni mindezzel, ha kizárjuk a valóságból. Ha a tökéletessel próbálunk kapcsolatba lépni.

Hol máshol lehetne ezt megtenni, mint a teljes elhagyatottságban.

Egyre csak haladt befelé, a kéniszagú, félig leomlott, szétmart falak között, és nem tudta, vajon valóban egyre nehezebbre esik-e a lélegzetvétel, vagy mindezt csak beképzeli. Soha nem merészkedett még ennyire mélyre az újvárosi szellemgyárba, és most határozottan jólesett arra gondolnia, évek óta senki nem járt itt. A földön rozsdás fémgerendák hevertek, talán ezekkel voltak kimerevítve a falak, és amikor a komplexum kezdett beomlani, kilazultak és lezuhantak. Helyenként már bekukucsált az égbolt. Még mindig hallotta a mélyből, a vibráló sötétségből a halk, kitartó duruzsolást.

Bent volt, valahol a közepén, a nagy szellemgyár maró levegőjében, és szinte érezte, ahogy a tüdőhólyagocskái szappanbuborékként robbannak szét, amikor beáramlik a maró gázokkal teli levegő.

Hirtelen rázúdult a fény: megtorpant, és épphogy megtartotta az egyensúlyát: szakadék nyílt alatta, odalent sárgásbarna anyaggal teli medence.

Körbenézett, és megremegett a térde.

Nem volt sehol, amit keresett. Még csak valami ahhoz hasonló sem. Nem találta, ami folyton ott lebegett a szeme előtt.

A hatos egy család.

Lassan, egyensúlyozva indult meg a fal mentén, egy keskeny peremen. Előtte mindenhol ugyanaz, félig szétmart téglafalak, körülöttük magas, tágas fémhangárok, csövek és tartályok bonyolult rendszerei, elgazosodott belső úthálózat, és megszámlálhatatlanul sok épületrom, azokon túl pedig Újváros lopakodó hétköznapjai. Amíg szét nem mállanak a levegőtől.

Kutyaugatás harsant fel valahol a háta mögött, visszhangozva a falak között, mintha egy egész falka robbant volna elő egy rejtett pincenyílásból. Hátrafordult, de nem volt elég helye, elvesztette az egyensúlyát, és úgy zuhant le, mint egy báb.

Odafentről nem láthatta a kampókat. Még csak be sem piszkolódott az inge, ahogy az egyik hátulról átdőfte. Csak az arca előtt állt meg.

Épp aznap volt a harmincötödik születésnapja.

BORDA RÉKA

Az akropoliszi kagyló

*A kagyló őrsi szülőhelye morajlását.
Azt mondják. Ha füledhez emeled,
elkaphatod a delfinek társalgását
és egy repülőgép becsapódását.*

*Megrázod, felsistereg az adóevő.
Fiatalok hangja keveredik az éterben,
az eszköz megöleli, mégis elengedi,
mint rája a prédának vélt palackot.
A torkok dobolása egyszer csak
elmaszatólódik, amikor bombák
és forradalmak robbannak mellettük.*

*Megint megrázod. Most kitartó
utasszállítók zsongnak a kert felett.
Hátadon fekve követed a fehér uszonyosok
nyomvonalait. Lefotózod, ahogy
belehuppannak a párapárnákba,
amik vízi szörnyek alakjait veszik fel.*

*Ha eltartod füledtől a kagylót,
marad a fülcsengés. Annyi ideje
indulnak útjukra zavaró hullámok,
hogy partokat romboltak hallójáratodban.
Alamuszi áramlatok koccannak össze
egy roncsokból épült akropolisz felett.*

Mimikri

*Érkezik a metró. A széken ülve vársz,
mintha a vacsorát hoznák nyers szövetekkel
és veszélyes baktériumokkal.
Keresed az első falatot, előveszed a kést.
Milyen lehet vele olyan térbe hatolni,
amit senki nem látott még belülről.*

*Az életronalad elemzed: egyenes, ha erősen figyeled.
Pedig darabokra szakadt ez is a millenniummal,*

*ahogy vastapssal köszöntötted az új állomásokat –
a te igen nagy bűnöd.*

*Utások rajzanak a csőkaptárból,
ebédre elfogyasztott gondjaik
négy méter per szekundummal lebegnek a kijárat felé.
Nem vagy semmiben más, mint azok,
akik műselyem pulóverben lebeltek
ugyanígy a sztálinbarokk oszlopokra,
mindössze a frizurátok és a tartásotok más.*

*Ha mindennap felvéssel tenyeredre egy térképet,
talán tervekké csomósodnak a vonalak.
Érkezik a metró. A széken ülve vársz.*

Ha kicserélnénk virágokra

*A virágok, amiket a mellkasodra szerelsz,
pár órán belül elhervadnak.
Ha most látna valaki, minden bizonynal megijedne,
ahogy beszállsz a taxiba,
és egy forgalmas csomópontra viteted magad.*

*Az ibolya a metamorfózist jelképezi,
ahogy háromszor mosod meg a csuklót,
háromszor az orrüreget és az arcot, majd a bokát,
aztán egyszer, csak egyetlen egyszer ráteszed kezéd
a szívedre, és hámszirmokban esel a váró csempéjére.*

*A kamilla segít visszatalálni a borzongás folyamához.
Ahhoz, amelyikbe többször is bele lehet lépni.
Azt mondják, Mária lakik benne, aki kigyógyít a kontinensből.*

*A bőr sárga rózsza a ruhák alatt.
Barátságod mutatod a térnek, őszintétlen
bocsánatkéréseid, ahogy rálépsz a metróújságra,
amibe a neved nyomtatják holnap.*

*Aztán a tulipán, amit ha nyugat felé fordítunk,
megegyesedik a hatalma.*

*Sokat gondolkodom azon, milyen virággá válsz ezután.
Nefelejcsnek képzelek pipacsok között.*

LACKFI JÁNOS

Csalotti beszéd

*Látjátok, feleim, szemekkel, mik vagyunk,
Neuronok vagyunk.
Tudósok mondják, hogy mikor visszaemlékezünk,
Kétszer ugyanazt ugyanúgy nem hozza fel eszünk.
Akarjuk vagy nem akarjuk, folyvást hazudozunk,
Szakállas történeteket koholgat híg agyunk.
És minden sztori vadiúj, mindegyik fikció,
Befoltozzuk, hol kiszakadt, alakul a való.
Hogy is volt a gyerekkorom? A szomszéd arca már
Elröppent, mint az ürszemét, kísérteni se jár.
Mikor mindennap láttam őt, eszembe se jutott,
Hogy barkója, véres szeme után ennyit futok.
Hittem, ott lesz, ahol hagyom, s elporladt a halott,
Más vállat von, hogy hát, na bumm, de kérem én legott
Azt az embert, hogy mondja még a béna vicceket,
Hogy: Bácsi, nem mobácsi? Hogy kanija kölykezett...
Hát nagyanyámat, akivel rég annyi operát
Néztem meg, hányszor is szabhattam át meg át?
Agg szavakkal üzenget ő, konflis meg villanyos,
Connecticutban egy szoba felidézi dohos
Illatával lakása és ruhái ó szagát,
Nem ír, nem szól, épp csak jelel – szememmel lát, ha lát.
Rágót csócsáló maiak nézik a Facebookon
Fotókon ráncos arcait – egyikük sem rokon.
Kipengetik a lájkokat: „Jaj, de cuki a múlt!
Nekem meg itt a vacsorám! Főztem bárányragut!”
Romlandók vagyunk, mint a hal meg a málna, Dezső!
S az emlékek: méz, áfonya... Ezt más írta, nem ő.
Kiürült árny a nagyanyám. Mit beletöltenék,
Az énbelőlem származik. Rétesbe töltelék.
Már ledaráltam csontjait, s bekeverve saját
Kiskertem trágyázom vele: feléltem őt magát.
Úgy tüntetem el a nyomát, hogy a helyére szép
Mauzóleumot emelek: lássad, új nemzedék!
Beszél a növényeihez? Hallottam? Álmodom?
Rossz rádió recseg: „Mint száműzött, ki vándorol...”
Kipusztultak kaktuszai, és szúrós modorán
A tüskéket letördeli az idő ostobán.
Én elbiszem, hogy bennem él, pedig a szövetet*

*Zagyva patchworkként át- meg átfoltozza, képzelet
Hűlt naptárját olvasgatom: „idén gyenge a meggy”,
„Holnap permetezés... fáradt vagyok szellemileg”.
És „beázott a nyaraló... fát kell aprítani...”
A meggy, a fa, a nyaraló... Megmaradt valami?
„Hideg, esős, főleg szeles... vissza kell vágni...” Mit?
„A szememnek rossz ez a szél...” A múlt porlik, lapít.
Ásom ki a hamu alól, s nem lelek, csak hamut.
Rakosgatom a csontokat, nem áll össze mamut.
Tűrjem, hogy saját nagyanyám semmivé szétesett?
Saját értesüléseim róla mind kétesek...*

*Tűrjem, hogy Isten rejti őt, s valamelyik zsebén
Nagyanyám átduroodik, ő tartja meg, nem én?
Azt hittem, itt van bennem, és kívágta egy sebész...
Altatásban történt? Mi megy itt? Hát megáll az ész!
Őriztem éjjel, nappal is, s akár egy múmiát,
Ügyes restaurátorok kicserélték tebát.
Persze van neki, ami jár: foga, szeme, haja,
Mindenkől másikat kapott. Majdnem olyan. Na ja!
Böngészem: írja, kellene „jó spárga, műanyag”,
S hogy „hétezerből a tető megvan, fuvar, anyag”.
Mi egykor lázba hozta őt, dőlbtetűvé kopott:
„Iván püspök fegyelmezett s lángoló elme.” Volt.
Most e józan izzás helyett mit őrizget agyunk?
Látjátok, feleim, szemtekkkel, mik vagyunk,
Neuronok vagyunk.*

SZÉNÁSI MIKLÓS

Mi lett volna jó

*Úgy rohantunk. Pedig volt időnk elég. Ittunk
reggeli előtt rumot, reggeli után a karcos
borból, aztán ladikba szálltunk a Bodrogon.
Forró nyár volt, hamar hazazavart a nap.
Sápadt cserép alatt szuszogott a csipke-
terítőkkal, sárga újságokkal teli ház.
A viaszosvászon abroszon ebéd várt,
kávé zárta a sort. És utána sör, néhány pohár.
Keresztülballagtunk a temetőn,
néztük, mennyi halott van itt is, pedig
nem túl nagy hely Sárospatak.*

*A kollégium kertjében öles fák,
sárkányforma árnyak. Ott a villák,
és a másik oldalon, a nyitott kapun túl
madzagon száradó ruhák, koszos
macskával évődő purdésereg.
Mutatták, néha meddig jött az ár,
és hogy elvonult, megint ugyan-
oda építkeztek sokan.*

*Lágy omlás ilyenkor a hegy, vártuk, hogy
majd sötétedni kezd, és történik valami
semmibe sem fogható.*

*Nem tudom, mire vártunk. Mi lett volna jó.
Akkor úgy tűnt, jó az, ami van.
Élünk, tervezgetünk, hogy majd
mi mindent fogunk csinálni.*

Kibaszott nagy átvágás az egész.

*De nem baj.
A szél úgy cirógat, mint egy asszony.
A keze hűvös talán, tanuld meg
évezni ezt is. Bőröd száraz,
túl sokáig tart a tél.*

*Nem jön senki azzal, hogy mit adnál
azért, ha megint a Bodrogon evezhetnél,
és az öreg, aki rég halott,
mutatná, hogy kell kitépni kemény
bázából a kagylót, amivel
a halat csalogatja.*

*Hunyd be a szemed.
Képzeld, hogy érzed
a bor ízét. Szőlőlevél susog, a tunya lugas
ilyenkor már úgy tesz, mintha aludna.*

*Ez majdnem falu. Az ég horpadt, fekete
felszínén részeg csillagok.*

Mintha cseppfolyóssá válna

*Akik túl sokat udvarolnak a céges bulin
a kolléganőknek, csak
rossz pálinkát ihatnak.
Akik sokat isznak, talán sokáig ébren
maradnak. Úgy állnak reggel
a ház előtt, hogy fejükkel tartják
a napot. Nyakuk ropog, térdükben a porc
mintha cseppfolyóssá válna.
Esni kezd lassan.
Lábuk alatt sárrá olvad a homok.*

Keleti blokk

*Abol a Déli sor meg az István út találkozott,
döcögős autókat tankoltak a karcsú
benzinkútnál. Sötétben siettek haza a munkás-
nők, ha véget ért a délutáni műszak.*

*Macskaköves út, nyers tavaszi zápor:
részeg volt az egész keleti blokk
húsvétkor. (Meg szombat este és bármikor.)
Gyerekként csak azt láttam,
hogy a férfiak biciklit tolnak
és erősen markolják a kormányt.*

*Én a kertben futottam: mikor nyár lett,
duzzadt szilva ájult
elém a fákról.
Mikor kezdett szürkülni minden? Nem tudom.
Rosszul szabott ruhák, szűk terek,
gyűrött könyvborítók hősei voltunk.*

Az állomás közelsége

*Itt képtelenség élni, mondod, pedig annyira nagy-
városi hangulatú az Erzsébet utca. Olyan biztatón
magasra törnek a fák a forgalom ellenére is.
Nyitnál itt ablakot éjfél előtt? Az állomás közelsége*

*izzadt hordákat vonz erre, nem akarsz hallani,
hogy kiáltanak át a túlsó oldalon kopogó nőnek,
aki az anyád lehetne. A szegénytől legfeljebb
ez menti meg. Hol kellett volna, hogy házat
vegyen az apád? És honnan mehetett volna tovább
még idejében? Nem tudja senki, mi lesz
majd egyszer, mikor csak halvány árnyéka
marad mindennek, ami volt.*

TÉREY JÁNOS

Beavatkozni tilos!

*Föltárja az odvas
Lelked legutolsó odvát,
Amit betapasztottál.
Oszlatja majdnem örök álmod,
Fölnyitva betonszarkofágod,
Hogy új szegyenre keltsen –
Biztos, hogy ezt akarsz?*

*Egy falfestményen Tutanhamon száját
Kettes számú életének küszöbén
Szertartásszerűen nyitja meg
A soron következő főegyiptomi.*

*A képet utólag átfestette valaki:
Az eredetin Tutanhamon végezte
Ugyanezt a műveletet az anyukáján
(Aki lehet Nofertiti vagy más,
A mi szempontunkból mindegy).*

*Az is kérdés, anya mit akart;
Mármint a saját fitt formáján
És az újrahaznosuláson kívül.*

*Egyszer már kérdeztem, bocs...
Te akarsz még élni?*

könyvhét

PAPP ANDRÁS

A mi *könyves* utcánk

Szeretettel köszöntök mindenkit!

Szeptember végén történt, egy szép és csendes őszi vasárnap, amikor a rézsút tűző napsugarak leginkább színezik a fákat, s melegükkel elhítetik, ez még valami nyárutó, valami levélzizegéssel átnyújtott ajándék a hétvégén későn ébredőknek. A félvaksai reggel kissé párás hűvöse az utóbbi hetekben a gyakorlótéren talált bennünket, ahol kárörvendő varjak kacagták ki a mi tizenhat ütemű tornagyakorlatunkat. Vagy csak a ruházatunkat, mert a torna öltözete az atlétán túl a korábbi idők kimenő öltönyének barna és műszálas nadrágja volt a surranóval. Az előljáróság nem nagyon törődött vele, hogy a honvéd miben és hogyan érzi jól magát, és hogy nem szállodában vagyunk, azt válogatott módszerekkel hozták tudomásunkra az ordítózó csontcsillagosok; egyszerűen el kellett hordani azt a több tonna régi kimenő egyenruhát, spórolva ezzel valamennyit a kincstári gyakorlók kopásán, mert hiszen utánunk is jönnek még katonák, akiket ruházni kell. Ebben az időben a honvédségnél a spórolást művészi szintre fejlesztették – civil észjárással legtöbbszörre nem is lehetett logikus magyarázatot találni. A katonai észjárás kialakulásához pedig kell némi idő és holmi rendfokozat.

A gyakorlótér fekete felhőjeként összeálló varjúsereg is talán éppen ezt kacagta: szükösségünkben is a bezártságunkat. Nekik a röppenés csak egy gondolat volt, még az őrség se kiáltott a betonkerítés szögcsapásos teteje felé szállingózókra: „Állj, ki vagy!”

Szóval kellemes őszi vasárnap volt, mikor még az utcákon sincs nagy mozgás, nemhogy egy laktanyában, amely az eltávások miatt (a rövidítéseket nagyon szereti a sereg) csaknem üresnek volt mondható, engem pedig az egyik jóakaróm beosztott ügyeletesnek a sportcentrumba, mondván, nem kell ott csinálni semmit.

A sportcentrum lényegében egy jól felszerelt tornaterem volt, benne egy luxusnak számító szaunával. A rendszerváltás tájékán nem sok ilyen felszereltségű sportlétesítmény lehetett, mint a debreceni Kossuth laktanyában, büszkék is voltak rá a tisztek, hétszentség. A szolgálat átvételének nem volt különösebben ceremóniája, mint mondjuk őrsegváltásnál; a kulcsok és a napló átvételével egy percben el lett magyarázva a szauna működése. Nem kell egész nap bent ülnöm a bejárat melletti portaszertű üvegkalitkában, kaptam a felvilágosítást, tornázhatok is, nem lesz itt mászkálás. Aha, feleltem, és a katona távozása után leültem a szolgálati helyemre, hogy folytassam a nemrég elkezdett James Joyce-regény olvasását. A tenyérnyi, apró betűs könyvet mindenhová magammal tudtam vinni. A szolgálati öltözet

itt a kék mackó volt tornacipővel, természetesen sapka nélkül. Tényleg nyugis hely, konstataáltam. Alig helyezkedtem el a regény világában, mikor nagyon közelről helikopter zúgását hallottam. A leszállóhely épp a centrum mellett volt. És már látom is, hogy öt-hat csíkos pizsamás tart a bejárat felé. A könyvet az asztal alá dobtam, és vigyázzba vágtam magam. Sapka hiányában kézzel tisztelegni nem lehet, csak a fej hátravetésével, ezt nem is tévesztettem el, és azt is megúsztam, hogy valamelyik tábornoknak jelentsek egy nekem merőben idegen és ismeretlen objektumról, a tornateremről. A vizitáció tíz percnél nem tartott tovább, távozóban a tábornokok éppúgy mosolyogtak rám, mint érkezéskor, ami inkább a szituációnak szólt: a helikopteres támadással jól rajtam ütöttek.

Távol áll tőlem minden katonaromantika, mindez csak azért jutott eszembe, mert a történet minden látszat ellenére az olvasásról szól. A menedékről. Az olvasással egy időre kivándorolhatunk, migrálhatunk az extrém valóságból. Sok lehetetlen körülmény között választottam úgy olvasnivalót, hogy a könyv mérete, súlya éppen megfelelő legyen. Minden író olvasóként kezdi, jobb esetben kisgyermekként, s aztán folytatja később hivatásszerűen. A könyv és az olvasás szeretetére nevelni lehet a fiatalokat, de hogy az mennyire lesz tartós, elmélyült, csak később derül ki. Kell némi mágikus vonzódás is a könyvekhez, hogy az csakugyan fontossá, mindennapunk részévé váljon.

Pályakezdő voltam még, amikor egy híres magyar író egy képpel ajándékozott meg: a XVII. századi francia festő allegorikus képének reprodukcióján egy fiatalember ül a papírokkal teli asztala előtt, rákönyökölve támasztja meg jobb kezével a fejét, baljában egy lapot tart, az asztal sarkán kalamáris lúdtollal. A kép azt a csöndes pillanatot rögzíti, amikor a fiatalember elgondolkodik a lapról olvasott szöveg tartalmán. Vagy annak folytathatóságán. Előtte vagy utána van valaminek, nem lehet tudni, de ennek a pillanatnak nyugalma, mélysége és szépsége van. A reprodukción, a kép felső részén egyetlen német szó, ami magyarul olvasási kedvet, olvasási örömet jelent. A bekeretezett képet azóta is írószekreterem fölött tartom. És gyakran pillantok rá munka közben. Amíg ír az ember, semmi másra nem gondol, csak a szövegre, amiből szerencsésebb esetben könyv lesz. Ha pedig kész a könyv, akkor a lehetséges olvasóira is gondol a szerző; kik olvassák majd?, nekik vajon mit jelent? És másokra is gondol a szerző, azokra, akik a könyve mögött állnak, akiket teljes tisztelettel kell megemlíteni ilyenkor, a könyv ünnepén. Kiadói munkatársakat, szerkesztőket, korrektorokat, grafikusokat, tördelőket és nyomdászokat, könyvtárosokat és bolti eladókat, akiknek napi munkájuk részeként dolgozik az én könyvemmel is. Úgy gondolom, akik hivatásszerűen könyvekkel bíbelődnek, többségüket minden bizonnyal a könyv szeretete hozta erre a pályára. Az író csak őstermelő, műveli, amit lehet, amit tud, de kell hozzá nap is, hogy a ki-művelt szövege művelt olvasók kezébe kerüljön. S ha már megemlítettem a könyv mögött állókat, nem feledkeznék meg azokról a szintén alig látható kollégákról, akik történetesen ritkán kerülnek föl műveikkel a könyvheti listákra, mert könyveiket maguk adják ki, és csaknem egyes-egyedül maguk csinálnak mindent. Több mint másfél évtizedes szerkesztői tapasztalatom, hogy nagyon sok ilyen amatőr író ember van. Azért is gondolok rájuk tisztelettel, mert tudom, írni nem könnyű, sok munka van benne, és mániájuk valószínűleg ugyanolyan, mint bármelyik íróké.

A könyvekkel, az olvasmányélményekkel, mintha végtelenített időket élnénk talált helyeken. Az élmény közös, de mindannyian másképp éljük meg. Az olvasással mindig elhelyezkedünk, behelyezkedünk abba a kettős térbe és kettős időbe, amit egyrészt az író nyit a halandó olvasóknak, másrészt meg az olvasó nyit a halandó íróknak. Az írás veszélye, hogy szabaddá tehet. Hogy úgymond felszabadíthat. Ami több mint eredetiség. Meghaladása a dolgoknak; túl függetlenségen és magányosságon, tekintélyeken és törvényeken. Egy idő után túl akár az öngúnyoláson és az öntörvényszerűségeken. Túl az önisméltéseken. A fejlődés nem művészi megújulás eredménye.

Nem egyszerű minderről beszámolni. Mert a saját-élet-történet idónként egészen meghökkenően álomszerű és fantasztikus együttese a legteljesebb élet érzetét képes kelteni a megjelenő művekben, mintegy válaszként a valóságra. Ami nem úgy alternatív tény, mint gondolnánk.

Az alternatív igazságról a hetvenes évek jut eszembe, mikor a gyermekkorból kinőve láttam az emberi roncsokat, akik úgymond kalandvágyból maradtak itthon, nem disszidáltak, s lettek alkesszé és öngyilkossá. Az alternatív igazság akkor éppen a hazugságok előli menekülést jelentette, tehát önmagában igazabb és valóságosabb, mint amit az alternatíváról mint lehetőségekről gondolnánk ma: hogy az igaznak volna egy olyan ellentmondást tűrő hazug igazsága, ami az igazzal szemben igaz volna alternatív értelemben. Súlyos és fájdalmas történelmi tapasztalat, hogy az emberek mindig el tudták dönteni, hogy valójában mi az igazság. Mert tudjuk, a tények makacs dolgok. Mert ugyan az ész becsapható, de a lélek mindig tudja. És annak nincsenek alternatívái. Vagy van, vagy nincs lélek. Egyetlen olyan alternatív valóság létezik, amelynek tényei, fikcionalitása nemcsak hogy nem értelmezhető hazugságként, hanem éppen ellenkezőleg, akár a valóságról is leránthatja a leplet: ez pedig a szépirodalom.

Átlépní. Valamit meghaladni? – valójában eldönthetetlen, honnan hová; vissza a valóságba, túl a tényeken, bele az álmokba, szép illúziókkal előre. A mese realizmusa a valóság labirintusa. Parabolák és allegóriák izgalmas világa az értelmezés látszólagos egyszerűségével. A mese léte, mióta világ a világ, üveghegyen innen és túl, aligha függ attól a világtól és annak tényeitől, amelyikben elmesélik. Az emberi önértelmezés történetelví; meséket élünk, írunk, mondunk, a mese megismerés és önmegismerés. A mese mindig egy kicsit út is, próbatétel is, menekülés is, benne a saját valóságtól való elvágyódással. Mesét sokféleképpen szöhetünk, ám a legjobb mesék és a legjobb hősök mégse hazudnak; történetükben, anélkül, hogy a fény felé tartanánk, megtaláljuk a hitelesítő vízjelet, mert bennünket fog igazolni, az álmainkat, a mi életünk meséjét. Elvezethet legmélyebb önmagunkhoz, mintha egy kerettörténethez, melynek vázai egyszerre csak láthatókká és tapinthatókká válnak.

A nyolcvanas évek végén a fiatal pályakezdő literátornak, ha műve bizalmat kapott a szerkesztőtől, több lehetősége volt napilapban, annak pl. hétfévi mellékletében, vagy hetilapban, vagy idővel irodalmi folyóiratban publikálni. Örülök annak, hogy az én irodalmi pályafutásom is ebben a nagy múltú városban indult a rendszerváltás tájkán; így jelentem meg az akkori *Debrecenben* (szerk. Arany Lajos) és a *Naplóban* (szerk. Tóth Dénes), az egyetemen kiadott *Határ* folyóiratban

(szerk. Gulyás Gábor), aztán az *Alföldben* (szerk. Márkus Béla, majd Aczél Géza), ennek Stúdiójában is csiszolódtam; örülök annak is, hogy itt szereztem diplomát; hogy szerkesztője lehettem az azóta sajnálatos módon megszűnt *Debreceni Disputának*; és hogy a Debrecenben töltött tíz évemből, míg a közeli Szoboszlóra nem költöztem, vagy másfelet éppen itt, a Csapón alig pár méterre lévő házban élhettem. Ha akkoriban végigsétáltam az árnyas fákkal övezett virágpiacon, melynek rendje csakugyan piaci volt, az illatokból is tudhattam, hogy éppen milyen évszakban járunk.

Debrecen regionális jelentősége, irodalmi múltja, potenciálja megkérdőjelezhetetlen, szellemi vonzásköre mindig is nagy volt határon innen és túl, szerzői éppen úgy jöhetnek a Hajdúságból, a Nyírségből, Erdélyből, mint a fővárosból, vagy azon túlról. A regionálist én mindig az egyetemessel együtt értelmeztem: ha a részben az egész is megmutatkozik, és fordítva, ha az egészben látom a helyi értéket. Éppenséggel a nehezen megfogható *genius loci*t, ami állandóságában is más-más jelentést hordoz. Mert változnak az emberek és az idők. Más volt a hely szelleme Fazekas Mihály, Kazinczy és Csokonai idejében, kicsit más Petőfi korában, megint más Ady, Móricz, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc évtizedeket átívelő korában, és megint más Szabó Magda és Kiss Tamás bácsi újabb évtizedeiben, ahogyan változott a hely szelleme a rendszerváltás előtt mondjuk Ratkó Józsefnél vagy Térey Jánosnál, vagy amit velem együtt megélhetett itt Szénási Miklós, Vitéz Ferenc, Dusa Lajos, Ószabó István, Bálint Péter vagy éppen Borbély Szilárd, s él meg mostanában más-képp mondjuk Áfra János, Korpa Tamás vagy Lapis József. Nem lehet mindenkit felsorolni, pedig eszembe jutnak most olyan emberek is, akik minden tehetségük ellenére kiugrottak, abbahagyták, másba kezdtek. Hogy a városhoz mennyi író kötődött, élt és alkotott itt, azt Bakó Endre irodalomtörténész a megye irodalmi kalauzában is felsorolja, de jó néhány szerzővel foglalkozik a három éve megjelent *Agak és hajtások* című tanulmánykötetében is. A *genius loci*t nem definiálnám, csak annyit mondanék: Debrecen. Bennem és nekem már egyáltalán nem azt jelenti, mint amit mondjuk jelenthetett Adynak. Egyáltalán nem. Nekem mindig is az újra jóindulatúan fogékonynak és progresszívnek tűnt. Kicsit talán nehezen mozdul, de a hamisságot leveti magáról. Puritán szellemében dolgoz. Értéket őrző és átadó, azt fölmutató csipetnyi kivagyisága mögött van tartalom, bennem az itt megélt évek miatt is belső térkép.

Tar Sándor *A mi utcánkja* is itt van a közelben, ugyanakkor tudjuk, lehetne bárhol Magyarországon. Mindenkor kell a helyi íz, de ha csak íz volna rendes étel nélkül, nem lagnánk jól az íz illúziójával. A regionális valójában úgy válik egyetemessé, hogy észre sem vesszük; elkészül a mű, benne van minden. Ennek a speciális helyi íznek a jelentőségét egyedül a provinciális nem fogja érteni és értékelni, különösen akkor, ha a mondatokba kavart ember magára ismer az egyetemes irodalmat képviselő könyvben. Na ez volna az újabb íz: a pikáns. Amikor a regényhős mondjuk az utcán szembetalálkozik a mindent kifecsegő alkotójával. Ez viszont már egy újabb történet volna. A jó irodalom tehát nem debreceni, nem nagyváradi, a jó irodalomra nem úgy gondolunk, mint a jó bort termő vidékre, eredetvédett tájakra és dűlőkre – a jó irodalom a magyar irodalom természetes része, amiben helyi történetek, alakok, helyszínek jelenhetnek meg. Ebből következően

a jó író bárhol megtalálja a helyre jellemző sajátosságot, amit hozzá kell adnia a szövegéhez, hogy az olvasót szórakoztatva és elgondolkodtatva csaknem örökérvényű állításokat tehessen. Az író bárhol írhat, bárhol élhet, könyvének jobb esetben időbeli kiterjedése van.

A könyvről és az olvasásról sok író sok okos gondolatot mondott már, melyet időről időre érdemes újra elővenni, tudatosítani, aktualizálni. Olyan remek alkotók is visszanyúlnak elődeik mondataihoz, akik máskülönben maguk sincsenek híján az eredetiségnek, a pontosságnak és a nyílt szókimondásnak. Az idézés tiszteletet fejez ki, egy hagyomány örökségének a fölvállalását. A tavalyi pesti könyvheti megnyitón Esterházy az olvasásról Márai sorait idézte. Esterházynak, mondhatni, vérében volt a történelmi léptékű idézés, az intertextualitás. Irodalmi karrierje is itt indult, az *Alföld* folyóiratnál. Találomra most tőle választok egy mondatot, szabadon: „Bizonyos szint fölött bizonyos szint alá nem megy az ember”. Mi pedig olvasóként, gondolkodóként higgyük el, hogy mindenkor, a mindenkori jelen kuszaságában és kiábrándító valóságában is van olyan szint, amit el lehet érni, amiben morálisan is lehet élni. Mert engem a remekművek, legyenek azok a szenvedés ihlette versek, virágnyelven született történetek, vígjátékba oltott tragikus szcénák – rég meggyőztek arról, hogy az irodalom nemcsak megemel, de végzetes pillanatokban akár meg is menthet.

Ha teher alatt nő a pálma, akkor a magyar irodalom pálmája újra növekedésnek indult; úgy vélem, megint egyre fontosabb lesz a vers, a próza, a dráma. Ezen műnemek bármelyike képes arra, hogy valami fontosat, lényegeset, igazat mondjon, tükrözzön vissza arról a korról, amelyben a kádenciák, a mesék és a jelenetek keletkeztek. Szabad lélekből, bátor szellemmel. Ehhez kívánok mindannyiunknak remek könyveket!

Az Ünnepi Könyvhetet megnyitom!

„Nincs elszalasztott lehetőség”

PAPP ANDRÁSSAL HERCZEG ÁKOS BESZÉLGET

Szeretettel köszöntöm az Ünnepi Könyvhet résztvevőit és a rendezvény díszvendégét, Papp András író. A megnyitóbeszédében említetted, hogy az íróvá válás mindig olvasóvá válással kezdődik. Felvetődött bennem, hogy a Te olvasóvá, illetve íróvá válásod vajon hogyan történt. Emlékszel olyan meghatározó olvasmányélményre, ami után nem tudtál nem olvasóvá (és íróvá) válni?

Nálam is így történt, gyermekkorban kezdődött, ahogyan arra utaltam. Nekünk otthon nem volt házi könyvtárunk, csak néhány könyv, úgy két kisebb polc, ami elfért a szekrény sor bárszekrényében, mintegy az italok helyén, a családi fotók gyűjteménye mellett. Volt ebben minden, tudatos válogatásnak, így utólag, aligha nevezhetném, mert sem dísz, sem éltetője nem volt a könyv az otthonunknak. Nem volt színes gerincű könyvsorozat, és nem volt egy szerzőtől sem összkiadás. De

volt két hatalmas, nekem irtózatosan vastagnak tűnő könyv: egy *Értelmező kézi-szótár* és egy fotókkal, rajzokkal is ellátott *Kislexikon*. Gyakran forgattam ezeket, főleg az utóbbit, ami méreténél és részletgazdagságánál fogva elgondolkodtatott: a szócikkek sokasága a világ teljességének illúzióját keltette, s nehezen hittem, hogy ennél alaposabb leírás is létezik. A nyolc évvel idősebb nővérem vezetett be a könyv birodalmába, a könyvtárba. Kezdetben, amikor még óvodás voltam, ő kölcsönzött ki főleg képeskönyveket, majd iskolásként már egyedül jártam. Néhány éve író-olvasó találkozón voltam ebben a könyvtárban, és a rendezvény végén a könyvtáros hölgy átadta nekem az egykori olvasójegyet. Elég szürreális volt, hogy ennyi idő után is fennmaradt, a kölcsönzési dátumok mintegy nyomok voltak – könyvcímek nélkül. Persze emlékszem meghatározó olvasmányélményekre, ezeket az Ünnepi Könyvhéten az írók általában bele is szokták venni a szövegeikbe, én most kihagytam, de ha rákérdeztél, említék néhányat. Mindenféle dolgok érdekelték, például a repülőgépekről szóló könyvek, most felülrik bennem egy *Bajusz* című könyv, aztán eszembe jut *A kiskutya és a nagy kutya* című regény, amely kutyabarátságról szóló történet, és engem akkor szíven talált. Olvastam Fehér Klárát, Török Sándort, Defoe-t, volt egy nagy hatású Maupassant-novella élményem, ám az igazán tartós hatás később keletkezett, és természetesen az indián könyvek okozták. Tavaly itt hallhattuk, hogy Térey Jánosnak is az indiánregények jöttek be először meghatározó olvasmányélményként. Nekem is, például a *Winnetou*. Amikor a végére értem, újrakezdtém, aztán megint újrakezdtém, majd megint újra. Tehát többszörös újraolvasó vagyok. Úgy tűnik, akkor dőlt el, hogy nemcsak maga az olvasmány élménye, hanem az újraátélhetősége, újraértelmezhetősége is fontos. Ezután jöttek a Verne-könyvek, a Delfin-könyvek, aztán a szépirodalom. Először a külföldi, aztán a magyar, majd a kortárs szépirodalom.

Továbblepve, de még kicsit az indulásnál maradva, az íróvá válás folyamatában elkerülhetetlen, hogy a mesterekről valamilyen módon le tudjon válni a fiatal pályakezdő. Ez neked hogyan ment? Mennyire voltak ezek a játszmák számodra bizonyultak az első egy-két könyv idején?

Azt érzékeli az ember, amikor elkezd írni, és olvassa a kortárs szerzőket, hogy van egyfajta irodalmi hagyomány, sőt többféle irodalmi hagyomány is van, és valamilyen viszonyt ki kell alakítani ezzel. Vagy nem foglalkozik vele, megtagadja, és akkor csinálja, ahogy tudja, megy a feje, elképzélése után, és az, amit gondol, vagy bejön, vagy nem. Vagy pedig tudatosan is vállal valamiféle örökséget, ami a hagyomány része. A nyolcvanas évek végén még erősen érződött, akár itt Debrecenben is, a népi-urbánus ellentét. Én ezzel a hagyománnyal nem tudtam mit kezdeni. Ha a nagy szellemi elődöket nézzük, nekem azok a *Nyugat* írói voltak, ilyen értelemben nagyon lazán hozzájuk kapcsolódom. Az akkori kortársak közül még élt Ottlik, aki nagyon fontos volt íróként, emberként. Olvasmányélményből kiindulva lett aztán még Mészöly Miklós, Nádas Péter, Esterházy Péter és Hajnóczy Péter meghatározó szerző a hazaiak közül. Intellektuális izgalmat azok a művek jelentettek, amelyek az elbeszélés határait feszegették kísérletező módon, és ha mindez nyelvi megformálásában és az újszerűen konstruált történetben megnyilvánult. Az

említett szerzők mindegyikének van ilyen alkotása, és pályakezdőként magam is az új utak keresésében láttam az üdvözítő megoldást. Éreztem, hogy rutinból működtetni én nem tudnám a szöveggyártást. Ez nekem nem menne. Márpedig ha eltalálsz egy írói hangot, és lesz egy akármilyen attitűd, poétikai stíl, akkor megvan a veszélye, hogy azt hosszan tudod működtetni, ami által önismétlővé válhatsz és kiüresedhetsz. Amilyen jó lehet kezdetben, éppoly terhes lehet később, és nem csak a saját írói fejlődésed szempontjából, hanem az értelmezői közeg felől is, hiszen az irodalmárok szeretik az egyértelműen azonosítható, analizálható, interpretálható poétikát, amelynek homogenitásával szemben áll a kísérletezők újszerűsége, ami inkább hullám-természetű – nehéz megfogni, folyamatos mozgásban van, és van temetni való mélysége, feledhetően felesleges futamokkal, és vannak fantasztikus csúcsai, amelyek sodró lendülettel visznek valahová. Rutinos szerzők esetében az értelmezői és az olvasói közeg is foglyul ejti kicsit az író. Kortársként egyébként is másképp tekintünk a kortárs művekre, csak utólag kerülnek helyükre a dolgok, kortársént kicsit az író személye is zavaró. Kevés ugyan arra az esély, hogy az eredeti megközelítések valamelyike méltó figyelmet kapjon, vagy hogy iskolateremtő módon hasson és működjön az alkotó életében, de az irodalomtörténet fordulópontjait többnyire mégis ezek a merőben szokatlan művek jelentik, s nem a kézműves mesteremberek korrekten rendben lévő alkotásai. Nekem éppen a frissesség megőrzése érdekében is szükségem van arra, hogy kitaláljak dolgokat, hogy kreatívan álljak a szavakhoz, a mondatokhoz, a történethez, hogy valami mást próbáljak csinálni mindig, mint amit előtte csináltam. Valami öröme nekem is szükségem van munka közben, és ezt leginkább a felfedező, számomra is meglepetéseket tartogató írásban találom meg. Az elvégzett munka örömenél is nagyobb az, mikor a fejemben összeáll a történet, amikor képről képre és bekezdésről bekezdésre látom a dolgok helyét, tudva azt is, hogy írás közben még sokat alakul. Az öröm másik forrása épp az átalakulás mikéntje, hogy a teljesen soha ki nem talált történet menet közben a saját törvényei szerint alakul, s jönnek olyan mondatok, amelyekre egyáltalán nem számítottam. Tehát előre kitalálni azért sem lehet mindent, mert csak a leírt mondat lehet az a hívó mondat, amivel megtalálhatom a legjobbat és a legpontosabbat, a soron következőt.

A Vadpénz című köteted végén jelent meg egy veled készült interjú, amit Térey János készített, abban azt mondod: „Bennem pályakezdőként egyszerre volt a félénkség és magabiztosság kettőssége.” A formabontás és bátorság, ami írásaid alapján úgy tűnik, jellemez téged. Ezt értetted a magabiztosság alatt? Mi lenne akkor a félénkség?

Ahhoz, hogy valaki valamiben valamilyen magabiztosságot szerezzen az élet bármelyik területén, a külső visszajelzés csak egyfajta megerősítés. Ez önmagában szerintem kevés. Magadban kell azt hinned, elhinned, hogy van spiritusz, és akkor talán már a külső visszajelzés, sem a negatív, sem a pozitív, nem tud úgy befolyásolni, hogy saját meggyőződéseddel ellentétes dolgokat csináljál. Nekem kellett azt elhinni, hogy az én agyam, gondolkodásom, szemléletem valóban *írótudatszerű*. Akkor is, ha éppen nem írok, ha éppen semmit sem csinállok, mert akkor is szívom magamba a dolgokat, amelyek talán évek múlva, valamikor, valahol fontosak

lesznek. Mindent megfigyelek, átvilágítok, analizálok, mindent rögzítek, és persze felejték is. Nem az én személyes életem fontos, amit egyébként is a megfigyelői pozíció miatt a sajátomon kívülinek érzek, hanem a leírt, az átszűrt valóság, ami így lesz mégis fontos és személyes. Amíg idáig eljut az ember, rengeteg kételye, kétségbeesése támad. Nem a kritika vagy a kiadott könyv avat íróvá, hanem az, hogy én elhiszem, az vagyok, és nincs más választásom, ezt mérte rám a Jóisten, ezt fogom csinálni. A kétség és a kétségbeesés együtt jár a biztos tudással és hittel. Ez az a kettősség, amire gondoltam.

Ez a belső megerősödés az 1997-es, Te beszállsz a bárkába című második könyved írása idején már megvolt?

Azzal már igen, a második könyvvel.

Érdekel az is, hogy mi módon láttad meg Noé valóban nagyon izgalmas történetében a kidolgozható szépirodalmi anyag lehetőségét. Számomra ugyanis nem evidens, hogy egy kezdő író éppen az özönvíz utáni események elgondolásába fogjon.

Ez egy 20 évvel ezelőtti történet. Abban az időben sok apokrif történetet olvastam, és bejártam az egyetemre apokrif szövegekről szóló előadásokat hallgatni. Alaposan tanulmányoztam a *Bibliát* is, és találtam néhány érdekességet, amelyekre a teológusok máig se nagyon adtak magyarázatot. Ezek általában a kinyilatkoztatás nehezen értelmezhető esetei, mint amilyen mondjuk Mózes és Áron kettőse: a testvérpár egyike kapja, a másik pedig továbbadja a kinyilatkoztatást, ezért van Áron Mózes mellett, minthogy az utóbbi nem nagyon tud beszélni. Ezékiel prófétának szintén volt egy különös és hosszú némasága, megnémította az Isten, holott prédikálnia kellett volna, így csak jelbeszéddel közvetíthette a kinyilatkoztatást. A szövegértelmezésnek nincs se eleje, se vége, és ekkor előjöhethet az írói fantázia, hogy mi történhetett ott, azon a szentséges helyen, ezzel a szentséges szöveggel. Noé történetében elgondolkodtatott az utazás ideje is, az a 300 nap, amíg megfeneklik a bárka. Arról nem tudunk, mi történt a bárkában az utazás alatt, amikor megsemmisült egy régi világ, és jött egy új világ, ami már a mi világunk. Egyébként az eredettörténetek is erősen foglalkoztattak. Egy másik akkori novellában Ádám és Lilith történetét írtam meg. Noé története egy olyan különleges eredetmítosz, ami már nem a kezdet kezdete, hanem a kezdet újakezdése, az új világunknak a keletkezéstörténete – ezt próbáltam elképzelni, és ebben a kisregényben megírni.

Ez a kötet a József Attila Kör gondozásában jelent meg. Ha az ember megnézi, hogy a kilencvenes években kik jelentek meg az akkori JAK-füzetek sorozatában, akkor láthatjuk, hogy a legfontosabb kortárs alkotóink egész sora ott és akkoriban debütált. Ez egy nagyon meghatározó generációs tapasztalat is lehetett. Utólag úgy tűnik, hogy egy erős mezőny nőtte ki magát, a tatai táborokról pedig azóta is legendák zengenek. Neked mennyire volt fontos az írói önszemléleted szempontjából a '90-es évek közepe táján a JAK-ban lenni és az, hogy ezekkel az alkotókkal lehetett egy közösségben?

Igen, meghatározó erejű tud lenni a generáció, hogy életkorodnál fogva kikkel hoz össze a sors, ami a „tájékozódás idején” képes befolyásolni a szemléletedet. Egykorú társaiddal evidens módon értitek egymást, nem kell kérdés és magyarázat, minden világos, a legőszintébb barátságok is ezekből a kapcsolatokból lehetnek, és a legőszintébb véleményeket is tőlük kaphatod a szövegeidről. Kerülhetsz jó barátságba idősebb szerzőkkel is, de az egy másik generáció, szimpátián alapuló kollegiális viszony lehet kettőtök között, a saját generációd valahogy a te közeged. Tatán több generáció sokféle alkotója jött össze, máig fontos emberek jelentős részét ott ismertem meg, a másik részét meg természetesen itt, Debrecenben, az Alföld Stúdióknak köszönhetően. A József Attila Kör kiadott könyvei akkor is, és úgy gondolom, ma is fontosak, presztízsertékűek.

Sok alkotót említhetnénk, akinek nem nagyon telik el úgy öt-hat éve, hogy ne tegyen le új könyvet az asztalra. Ebhez képest neked 1997 után hét évet kellett várnod a következő, a Suttogó című elbeszélésköteted megjelenésére. Kíváncsi vagyok, hogy mi volt ennek az oka? Nem volt kész anyagod, amit leadtál volna? Vagy egyszerűen benned nem dolgozott a megjelenési kényszer, amit azért sokszor lehet tapasztalni másoknál?

Ez az utolsó mondat nagyon fontos. Van egy határozott pillanatom arról, amikor lepergett előttem egy könyv megírásának és megjelenésének története. Én ezt láttam egy percben összesűrítve, minden lehetséges vonzatával együtt. És valahogy akkor történt valami elengedés, amit egy lehetséges mű jelentett inspirációval, motivációval és becsvággal együtt, vagyis hogy nem kell mindenáron akarni, vagy megfelelni bárkinek is. Annak sem, hogy ideje lenne újabb könyvet kiadni. Ne érezsek lelki furdalást, ha egy nap írás nélkül telik. Az elengedésnek ebben a pillanatában benne volt a szabaddá válás. És igen, felszabadultabbá váltak a napjaim, könnyedebbé és örömtelibbé a munka. Lazábban álltam hozzá, dolgoztam tovább. Lett volna kiadni való anyag, csak akkor úgy gondoltam, hogy regénnyel kellene megjelennem. Születtek drámák, operalibrettó, novellák, esszék, kiállítási megnyitótól kezdve nekrológokig, könyvkritikákig, tehát nagyon sokféle szöveg. A tavaly megjelent *Vadpénzen* kívül legalább egy hasonló vastagságú könyvet lehetne kiadni ezekből a szövegekből. Az alkotás nem állt meg, ha nem is azon a magas intenzitású hőfokon működött mindig, mint ami napi gyakorlatban egy írótól elvárható volna.

A Suttogó egyik novellájában ezt mondja az elbeszélő: „mi a történet – a megtörténtek elmondása, vagy a meg nem történtek elmondása”. Ezen lamentál egy alapvetően lassú szövésű és önmaga körül sokat gondolkodó elbeszélésfolyam. Szép meta-reflexív gondolata is lehetne ez a Te elbeszéléstechnikádnak: nálad a lényeg mintha mindig a megtörténhetően, az elmondhatón túl lenne. Valóban lehet így is érteni ezt a szövegrészt?

Igen, pontosan így lehet érteni. Az elbeszélés nehézsége – ahogy ezt már Ottlik is nagyon pontosan megírta, és a számomra fontos alkotóknál, Proustnál vagy Mészölynél is előjön. Az elbeszélés nehézsége nem csak annyi, hogy mikortól, honnan kezded, kiválasztva a helyszínt, a szereplőket, hanem egy inspiráló történet-

mag és gondolatcsíra kibonthatóságának a mikéntje. Ez szerintem kizárólag ösztönös arányérzéken múlik. A téma mondanivalóhoz való hajlítása, alakítása. Minden más már nagyon is tudatos döntések sorozata. Valahogyan a szándéknak és a történetnek találkoznia kell, s ha ez sok töprengés után szerencsésen bekövetkezik, akkor mondom, hogy összeállt, amit már csak le kell írnom. Múltkorában jutott eszembe az a hasonlat, hogy a történetformálás olyan játék, beleértve annak kisebb egységeit, jeleneteit, bekezdéseit, mintha különböző alakzatokat forgatnék a Tetrisben, hogy a helyükre kerüljenek. Látom az üres részeket, és úgy kell építkezniem, hogy a hiányt kitöltssem. Ha ez sikerül, lerobban egy sor. Újabb sort építetek. És ha kész, eltűnik a sor, de jön a következő. Úgy készül, hogy a folyamatosan felmerülő hiányokra kell választ találnom. Ez a játék egyszerre szórakoztató és idegesítő. Egy írás lehetséges technikai és formai megvalósítása, ennek végiggondolása nagyon sok paradoxont is szül, és új gondolatot is teremt, amelyeket érdemesnek tartottam megőrizni, esetleg beleszöni egy-egy elbeszélésbe. Ezek az esszéisztikus, filozofikus gondolatok az írás meditatív részéből származnak, annak reflexív hozadékai.

Lehet azt mondani, hogy az elbeszélés nehézsége, amit az előbb említettél, az oka annak, hogy terjedelmesebb, nagyobb lélegzetű prózai mű nem jött még létre? Vagy mi lehet az oka, hogy az igazi nagyregény még mindig várat magára?

Várat, noha vannak elképzeléseim, tervem, jegyzeteim. Több témám is van, egyszer majd leülök, és megírom. Az egyik ilyen szöveghalmaz, amit a napokban elövettem, száz oldalával kisregény-terjedelmű, egy éven keresztül jelent meg a *Beszélőben*. A tizedik rész után abbamaradt, mert ennyire szólt a lap felkérése. A sorozat önmagában regényszerű, és amikor befejeződött, az írást is abbahagytam, mert éreztem, nem áll össze, részeket tudnék még működtetni, de egészében nem tudnám megoldani. Most beleolvastam, és láttam, hogy ezzel az anyaggal lehetne mit kezdeni.

Jelenleg azonban úgy tűnik, hogy mégis a tárca az egyik kedvenc műfajod, tehát nemhogy a regény felé haladnál, hanem inkább a kisebb terjedelmű munkák kötetnek le. A tárca a szépirodalom és a publicisztika közt félúton lévő műfaj, amit lehet szépirodalmi igénnyel művelni. Egyfajta pillanatnyiságot fejez ki, a megvalósítás módja viszont felfelé húzza: a Vadpénzre jellemző, hogy megemeli az adott egyszeri, efemer jelenséget, és képes megmutatni benne az állandót. Érdekelne, hogy miért fordultál a tárca felé. Volt ennek praktikus oka, nevezetesen hogy a rövidprózával könnyebb érvényesülni, hamarabb elkészül az adott munka? Esetleg volt erre irányuló felkérés? Vagy egyszerűen olyan témát találtál magadnak, amit ebben a formában tudsz igazán megragadni?

Nagyon jó műfaj, én szeretem, mert viszonylag rövid idő alatt összeállnak a dolgok. Bár vannak izgalmas pillanatai, főleg amikor közeledik a leadás határideje, és mondjuk üresnek érzem a fejem. Az a tudat akkor csöppet sem nyugtat meg, hogy úgylis rá fogok jönni a megoldásra. Mert tényleg rá fogok jönni, és időben el fogok készülni. Úgy tűnik, hogy mégis van valami rutin, ami biztonságot ad, ami meg-

hozza az utolsó pillanatban a megfelelő megoldást, a lehető legjobb megoldást. De ekkor már százötz százalékon kell pörögni. A tárcák többnyire felkérésre születtek. Egy évig az *Élet és Irodalom* tárcarovatának is írtam, és akkor ki kellett találni, hogy egy éven keresztül hogyan lehet ezt működtetni: mindig más és más történetet vesz elő az ember, vagy pedig megpróbál egy történetet elosztani, kisebb egységekből építkezni. Én az utóbbi mellett döntöttem, amiből egy tárcaregény keletkezett. A tárca azért is jó műfaj, mert témákat lehet aktualizálni, mert gyors reagálású, és ami fontos a tárca esetében, hogy mindig van egy csavar, vagy akár kettő is, ami váratlanságélményt okoz. A fordulat nem a megszokott irányba viszi a végkifejlet felé tartó olvasót.

A Vadpénz számos írásáról elmondható, hogy az elidőzésre, tehát nem feltétlenül gyors olvasásra hív fel. Sokszor fontos eleme a szövegnek a megfigyelés, és maga az az esemény, melynek során a szemlélődő előtt feltárul valami lényeges a hétköznapi jelenségek mögött. Valóban erről van szó? Hogyba kellően összpontosítunk a környezetünkre, akkor észrevesszük azt a valamit, ami megírásra érdemes? Hogyan találász rá a témáidra? Vagy valóban csak a megfigyelés a fontos?

Részben talált tárgyakról, témákról van szó. És igen, meditatív, szemlélődő alkat vagyok, aki mindent megfigyel. Azt is, amit nem kellene. Érdemes az embernek a figyelmét, a koncentrációját tesztelni, el tudja-e mondani, hogy éppen itt a téren, egy adott pillanatban hányan vannak jelen. Ha a rendőrség személyleírást kérne bárkiről, el tudná-e mondani, hogy az előző percben kit láttál, milyen ruhát viselt, milyen színű volt a haja, milyen magas volt. Tehát ezekre valahogy kondicionálja magát az ember, anélkül hogy konkrétan szüksége volna rá. De valamikor, valahol mégis szüksége lesz rá, ezekből a hétköznapi helyzetekből, semmitmondó szituációkból, közömbös emberekből majd valahol helyzetek és jelenetek lesznek minden más egyéssel együtt, a lehető legnagyobb részletgazdagsággal. A talált történeteket az élet hozza, mindig találok benne egy olyan motívumot, ami miatt nekem érdekes lesz. Jobb esetben leírok néhány mondatot egy cetlire, és még jobb esetben valamikor előveszem, megírom, kidolgozom.

Szoktál emlékezni arra, hogy mit is jelentett akkor neked az a szituáció, sikerül megőrizni valamit belőle?

Szép lassan vissza tudok helyezkedni. De a feljegyzett dolgok legtöbbször, mivel rögzítésre került, hajlamos vagyok elfelejteni, így törlődik is egy kicsit. Türelmesnek kell lennem, és akkor visszajön. A legrosszabb viszont az, amikor jól anekdotázó, irodalomtól egyébként távol élő embereket hallgatok, azoknak a mondatait kellene megmentenem. De mivel se papír, se toll nincs a közelemben, ezek nagyobb része általában el szokott veszni. Még ha memorizálom is, már nem tudom úgy előhívni, vagy szó szerint idézni, hogy jó legyen. És mindezzel együtt a szituációt is reprodukálni kellene, ami a papíron már egészen másképp jön le.

Mindenkinek megvolt az elképzelése, mit is akar kezdeni az 1956. október 30-ai Köztársaság téri eseményekkel, aztán egyeztetetek? Hosszas együttgondolkodás előzte meg, vagy külön utakon indultatok el, hogy aztán keresztezzétek egymás útját?

A témaválasztás után természetesen közösen gondolkodtunk, dobtunk föl ötleteket s készültünk alaposan források tanulmányozásával. Amíg nem állt össze teljesen, voltak vitáink, később egyszerűen a mondat és a történet vált fontossá. Tudtuk, hogyha be akarjuk fejezni, akkor csak ezekre kell figyelni, és nem számít, kié egy-egy ötlet, megírt jelenet vagy a jelenetben az egymáshoz kapcsolódó mondatok. Nem ment volna nélküle, mint ahogyan nélkülem sem, ezért közös. Nádasdy Ádám „Kazamatov testvérek”-nek nevezett bennünket. Találó szójáték, mert a közös alkotás teremtette bizalom a testvérek időálló bizalmához hasonlatos. Íróknál ritka a közös alkotás. Meg kell nyílni teljesen, kicsit olyan, mint a közös élveboncolás: nemcsak szemtanúja vagyok az ő műhelyének, hanem részese is az éppen születő mondatnak. És ő viszont. Ez egy nagyon intim szellemi közeg, íráskor nem csak magunkkal szemben vagyunk kíméletlenül őszinték, hanem ebben a helyzetben a másikkal is. Nyilván ehhez is kellett mindkettőnk részéről bátorság, nemcsak a drámához. Mi sem tudtuk az elején, hogyan fog működni, ezt nem lehet kitalálni, de megvolt bennünk az elszántság, hogy közös művet hozunk létre.

A gyakorlatban pedig úgy történt, hogy az előkészületek után lementünk a szigliheti alkotóházba, amikor vége volt a nyári szezonnak. A történet már megvolt, de a legfontosabb dolgokat, a címet, a dráma szerkezetét, a felvonásokat, egyes jeleneteket a lehetséges szereplőkkel ott találtuk ki. Egy hétig mászkáltunk meg boroztunk, leültünk a szép, csöndes őszi délután a várhegy alatti kávézóba, másnap egy sörözőbe, és mindketten külön-külön írtunk a füzetbe. Elindítottunk egy jelenetet, mintha mi magunk volnánk a szereplői, ő is mondott egy mondatot, én is mondtam egy mondatot: jó?, jó. Akkor maradt, és azt leírtuk. Másnap János a kéziratot az alkotóház írógépén letisztázta, később ugyanezt én vittem számítógépbe. Azt hiszem, három jelenetet ott meg is írtunk az elejéből, meg egyet a közepéből. Utána pedig a kijelölt csapás mentén haladva küldözgettük egymásnak a fájlokat, amiben egy-egy jelenet volt. Volt, hogy ő húzott ki valamit, volt, hogy én, máskor beleírtam, ő is beleírt. Néhány fontosabb szereplőnk emeltekben, versben szólal meg; vesszörökat én ugyan nem írtam, de küldtem Jánosnak prózai szöveget, és kértem, hogy fordítsa át jambusba, mert ehhez ő mégiscsak jobban ért. Különben innen pár méterre, a Csokonai Színház melletti Gödörben találtuk ki a témát, innen indult el. A Nagyerdőn sokat voltunk, főleg az Óvigadóban, János kéthetente jött Debrecenbe, én is mentem Pestre, de gyakran volt Szoboszlón is, igen sűrűn találkoztunk, vagy ha mégsem, akkor voltak az órák telefonálgatásaink. Az írás nagyjából egy évig tartott, de a közös munka mindennel együtt csaknem két évig.

Sokan tudják rólad, hogy Hajdúszoboszlón élsz, a fürdőben dolgozol. Mellette folytatod az írást, és időről időre jelennek meg munkáid. Minek köszönhető, hogy gyerekek, család és minden más tevékenység mellett mégis az életed része maradt az írás, hogy erről nem mondtál le az évek során?

Ha nem volna tehetség az emberben, kiderülne az elején, még fiatalon, és akkor pár év alatt abbahagyná. Írok, amikor tudok, de ez a „tudok” nem függ össze azal, hogy nekem állásom, családom van, a napi írásgyakorlástól nem egyéb bokros teendők térítenek el, így föl sem merül bennem, hogy erről vagy bármiről is le kellene mondanom. Van olyan író, aki tanárként csak a nyári szünetben ír. A produktum nem függ a napi rutintól, vagy az íróságod a megjelent könyveidnek a számától és gyakoriságától. Nincs elszalasztott lehetőség, nincs kihagyott írás sem. Majd amikor megérnek bennem a dolgok, amikor kész egy téma, és olyan a konstelláció, akkor megírom. Ez nem ihlet kérdése, hanem a határidő, amit gyakran lapoktól kapok, máskor meg magamnak állítok. A korábban említett elengedés pillanatában nem az írás elengedése volt, hogy többet nem csinálom, hanem a kényszer, hogy mindazt, amit addig csináltam, a jövőben szabadabban tegyem. Az inspiráció nem múlik, mert folyamatosan megragadnak témák, és a motiváció sem, hogy mondatokkal bíbelődve, történetek elmondásával fejezzek ki valami nekem fontosat.

A hely újralelkesítése

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS A VIDÉKI IRODALOMSZERVEZÉSRŐL

Áfra János: Két elnök ül mellettem, Papp-Für János a Hajdúböszörményben működő Kertész László Hajdúsági Irodalmi Kör (KLHIK) elnöke alapítása óta, Korpa Tamás pedig a Fiatal Írók Szövetségének (FISZ) új elnöke – Antal Nikolettal közösen vezetik a szervezetet. Milyen tapasztalatokat tudtok magatok mögött, egyáltalán egy tapasztalt elnök milyen tanácsokat adna annak, aki most kezd egy szervezet vezetéséhez? Szabad egyáltalán ugyanazon a lapon emlegetni egy helyi jellegű és egy országos irodalmi csoportosulást?

Papp-Für János: Mielőtt megválasztották, inkább akkor adtam volna Tamásnak tanácsot, mégpedig azt, hogy ne induljon el a választáson. Viccet félretéve: jó ezt csinálni, hogyha az ember azt tapasztalja, hogy van értelme, és esetemben mégis csak így van. 2009-ben alakult meg Hajdúböszörményben a Kertész László Hajdúsági Irodalmi Kör – 50 alapító tag volt –, és azt kezdeményezték jó néhányan, hogy próbáljam meg én vezetni az egyesületet. Akkor azt gondoltam, hogy ha már én vezetem, akkor csináljunk is valamit. Pár év azért kellett ahhoz, hogy az alapvető anyagi és szellemi tőkét összefogjuk, és valamilyen pontosabb irányt is kijelöljünk az egyesület alapszabályában lefektetettekhez képest. Az egyik legnagyobb áttörés hat évvel ezelőtt volt, amikor megálmodtam a Hajdúböszörményi Írotábort (HÍR), ami kimondottan azért jött létre, hogy tehetséggondozással foglalkozhassunk. Fiatal, pályakezdő, leginkább középiskolás diákok részére hirdetjük ezt a tábort nyaranta. Az első írotáborban még kicsit családias volt a hangulat, azt hiszem 35–40 fő jött el, idén ez a szám már 130–140 körüli.

Áfra János: Azóta folyamatosan te vagy a szervezet elnöke, mennyire érzed ezt terhesnek, pontosabban az ezzel járó feladatokat, papírmunkákat, egyebeket, hiszen

a vezetői feladatoknak van egy nem annyira kellemes és kreatív része is. Az egy dolog, hogy az ember programokat szervez, támogatja a fiatalokat, de ez mégis csak egy kétoldalú dolog, nemde?

Papp-Für János: Lehet, hogy sokan azt gondolják, mikor vége van az ötnapos tábornak, pihenhetünk a következőig, de valójában ez egy egész éves munka. A pályázattási rendszerek rém bonyolultak, maga a pályázat beadása és a megvalósítást követő elszámolás az irodalmi kör legkisebb feladata, s a tábor öt napja is gyorsan eltelik. Az előkészületek és az utólagos, operatív munka emészti fel leginkább az időnket. De nagyon szerencsések vagyunk, amiért a mi kis egyesületünknek van egy otthona. Lett egy nagyon szép irodánk, és hárman – Gálné Mező Ivett, Ványai Anita és én – teljes állásban dolgozunk ott az önkormányzat és a polgármesterünk támogatásával. Szóval ezeket a feltételeket minden évben biztosítja nekünk a város, van fizetésünk, van helyünk a Maghy Zoltán Művészházban, nem kell rezsit és bérleti díjat fizetni, és így – megbecsülve – sokkal jobb dolgozni. Olyan kollégáim vannak, akik között szétosztottam a munkát, mindenki végzi a saját feladatát, amit nagyon jól csinálnak. Évek óta együtt dolgozunk, így nekem sokkal könnyebb. Természetesen a megfelelő anyagi háttérrel a programokhoz nehéz összepályáznunk, de minden évben sikerül.

Áfra János: Tamás, te jelenleg Vámospércsen élsz, ez okoz bármiféle fennakadást például az elnöki pozícióid ellátásában? Vagy úgy osztjátok meg a feladatokat, hogy ebből ne legyen probléma?

Korpa Tamás: Van egy meghatározott feladatelosztási protokoll, amihez igyekszünk tartani magunkat. Némileg illuzórikus persze ez az állapot, mivel a Fiatal Írók Szövetségének sokféle tevékenységköre van, a könyvkiadástól kezdve – öt könyvsorozat fut párhuzamosan, öt profillal – a tehetséggondozáson és szakmai érdekvédelmen át a konferenciák- és felolvasókörtak szervezéséig. Nehéz szétcsoportosítani mindent úgy, hogy jól működjön, és nehéz egy kézben tartani a dolgokat. Olyan munkatársakra van szükség, akik között megvan a belső összhang és játékosztón, na meg a feladatéhség, és ami igazán fontos ezen a szcénán: a rugalmasság.

Az én elsődleges feladatomban a korábbi ciklusban is a szervezetépítés és a belső kapcsolatok ápolása volt, ami 2017-től kiegészült a határon túli kapcsolatok intézésével, protokollal, pénzügyekkel. Ez utóbbi területek felügyelete Antal Nikollett elnöktársammal természetesen közös. Szerencsés helyzetben vagyok abból a szempontból, hogy a vámospércsi letelepedésem és az ottani tevékenységemet össze tudom kapcsolni az irodalommal, pontosabban az irodalomszervezéssel. Van egy kellemes fúzió a két irodalmi aktivitás között. Hoznék egy példát, ami mind a helyi kisközösség, mind pedig az országos szervezet aspektusából párbeszédképes volt. Tudatosult bennünk, hogy Térey János *Zártkert* című poémája – a vers végéhez illesztett paratextus szerint – Vámospércsen, a Báthori kertben keletkezett, tehát a verset szoros viszony fűzi a Térey család vámospércsi gyümölcsös-kertjéhez. Hamarosan tisztultak a referenciális szálak: kiderült, hogy korunk egyik legfontosabb irodalmára gyerekkorát Vámospércsen is töltötte. Ezek az egybeesések adták azt az ötletet, hogy egy rendezvény – a *Zártkert*-ről referáló szimpóziumot

és egy Térey-közönségtalálkozót szervezzünk a legkisebb régi hajdúvárosban. Az esemény később kezdeménye lett a FISZ szimpóziumsorozatának.

A sorozat különossége abban állt, hogy egy-egy kortárs szerző egy-egy költeménye – vagy műcsoportja, esetleg kötete – került fókuszba, úgy hogy a művekre referáló előadások és a szerzőkkel történő beszélgetések a műveket ihlető rendhagyó, speciális helyszíneken szólaltak meg. Az inspirációt nyújtó, áttelekítő hely illetően újralelkesítéseként. A szövegmű, a szerző, a recepció jelenléte egyszerre kínálhatja fel magát a hely belakásaként és a helyből történő kiűzetésként. A második alkalom apropóját Győrffy Ákos *A hegyi füzet* című műve adta a borsónyi kisnői turistaházban, a harmadik állomás, ami Kovács András Ferenc teátrumi poemáit vette górcső alá, *Ophelio Barbaro búcsúzik* címmel, a színház világnapján, a marosvásárhelyi színházban volt. Kiemelném még a Lanczkor Gábor Ság-hegyről írott versciklusát értelmező eseményt, amit a Ság-hegy lábánál abszolváltunk, majd megmásztuk a vulkánt, Gábor zenés performanszt adott elő, mi pedig „kipótoltuk” magunkban a lebontott vulkánkaréj hiányzó részleteit. Olyan helyekre értünk el, amelyek egyfelől kiesnek a budapesti látókörből, másfelől 12 szövegelemzés született kortárs művekről.

Ami még meghatározó feladatunk Vámospércsen: egy gyerekirodalmi program-sorozat fenntartása kortárs gyerekirodalmi szerzőkkel – itt most Papp-Für Jánosra néztek, reménykedve abban, hogy ősszel eljön hozzánk Borbáth Péterrel és Lanczkor Gáborral együtt. Az volt a célunk, hogy ne csak egy rendhagyó író-olvasó találkozót csináljunk, hanem komplex, több felvonásos, több pólusú eseményt. Felnőtteknek és gyerekeknek közönségtalálkozó, majd írástréning, a környékbeli könyvtárosoknak, tanároknak pedig könyvismertető.

Áfra János: Láthatóan mindketten szívügyeteknek érzitek, hogy ne csak Budapesten történjenek dolgok, de bizonyára ti is szembesültetek azzal, hogy sokan orientálódnak a centrum felé. Gyakran problematizálják is a vidékiséget, és szövé teszük, érdeklődve: „Nem akarsz Budapestre költözni?” Ti hogy álltok ehhez a kérdéshez, miért érzitek fontosnak a vidéki jelenléteket, programszervezést, egyáltalán meg tudjátok-e határozni, például a Kertész László Hajdúsági Irodalmi Kör kapcsán, hogy egy ilyen regionális szervezetnek mi a funkciója, mitől sajátos, miért van szükség egy kisvárosban irodalmi egyesületre?

Papp-Für János: Én eleve rendkívül kieső vidéki városban nőttem fel, Hajdúdorogon, és tudtam magamról, hogy nem feltétlenül olyan egyszerű vidékiként budapesti rendezvényeken részt venni – akár mint meghívott, akár mint szervező –, és a vidéki fiatalok közül nagyon sokan vannak, akiknek nincsenek kapcsolatai a fővárossal. A kapcsolati tőke rendkívül fontos. Ha egy-egy városban van egy-egy olyan szervező, aki közösséget tud teremteni, oda sokkal jobban be tudnak tagozódni azok a fiatalok, akiknek nincsenek mondjuk fővárosi kapcsolataik. Leginkább ezért fontos az, hogy odafigyeljünk a helyi tehetségekre. Lehet, hogy csak egy-kettőt tudunk felfedezni magunknak, de hogy Budapestről nem fogják őket felfedezni, az szinte biztos. Sokkal szívesebben eljönnek helyi programokra, családiasabb mondjuk egy kreatív írás óra a hajdúböszörményi Maghy Zoltán Művész-

házban, a filagória alatt, ezek havi rendszerességű találkozások, és a Hajdúböszörményi Író táborban elsődleges szerepet kap az, hogy vidéki középiskolákból érkező hajdúvárosi gyerekek és határon túl élő tanulók lehessenek együtt, s egy közösséget alkossanak. Úgy néz ki, hogy ez nagyon működőképes. Én ebben látom a fontosságát, hogy ilyen kis településeken is megvesse a lábát az irodalmi élet, és nagyon örülök, hogy van egy olyan polgármester, aki szívén viseli és támogatja ezeket a kezdeményezéseket. Ezek meghatározó dolgok, nélkülük nehezen tudnánk működni.

Korpa Tamás: A FISZ-nél nekem nagyon fontos volt, hogy friss „sejteket” kezdjünk kiépíteni, s mivel kárpát-medencei hatósugarú a kezdeményezés, sok gondot fordítunk arra, hogy például Debrecenben legyen évente 4 vagy 5 program. Kimondva nem sok, de megcsinálni nem is olyan könnyű. Szerencsére a debreceni FISZ-sejt megújult a közelmúltban, tele van ambiciózus, elhivatott értelmezőkkel. Az első lépés az volt, hogy a vidéki egyetemvárosokban jelen legyünk: Debrecenben, Szegeden, Újvidéken, Kolozsvárott.

A regionális centrumok becsatornázását egy kissé avantgárdabb gesztus követte: vigyünk ki egy nagyrendezvényt, ráadásul egy tudományos konferenciát – előadókkal, PhD-hallgatókkal, tudósítókkal – a centrumtól nagyon messzire, egy nyelvi, etnikailag, építészeti, természeti adottságait tekintve „különleges” zsákfaluba. Ebből az elgondolásból rendeztük meg *A magyar falu poétikái* című konferenciánkat Szögligeten. Az egy főre jutó egyetemi tanárok és Kossuth-díjas szerzők száma három napon keresztül nagyon magas volt az aggteleki karsztvidéken akkor. Nagyon jó a középiskolás fókusszal dolgozó, szövegműhelyekre koncentráló Hajdúböszörményi Író tábor. Nagyon jó a Sárosvári Diákírók, Diákköltők Találkozója, hasonló megfontolásokból, négy évtizede. Nagyon jó a József Attila Kör grandiózus sziglieti tábora, ahol a különféle nemzedékek – a legfiatalabbaktól a legidősebbekig – tudnak tanulni egymástól. A FISZ visegrádi tábora is ilyen megfontolásokból jött létre, erőteljes nemzetközi kitekintéssel és még erősebb irodalomkritikai érdeklődéssel. De említhetném még az Erdélyi Magyar Írók Ligája által szervezett Kolozsvári Kikötő fantáziánévű három napos rendezvényt is, ahol és amikor a szélrózsa minden irányából érkeznek fiatal szerzők, és kötetlenül együtt vannak. Közben Kolozsvár jó néhány középiskoláját bejárják, és felolvasnak. Vámszépen igyekszünk kialakítani egy kulturális városmenedzsmentet, kulturális arculatot, egy kicsi brandet. Keressük a különosság lehetőségeit. Lebegnek más jó példák a szemünk előtt. Meg szeretném jegyezni: kell egy markáns és erős városvezetői akarat ahhoz, hogy bármi elkezdődhessen, megtörténjen. A mi esetünkben Ménes Andrea polgármesterasszony által ez folytonosan megvan.

Áfra János: Kétségtelen, hogy egy-egy kisvárosban sokszor nagyobb értékű tud feltűnni és komolyabb figyelmet is generál egy-egy ilyen kulturális program, irodalmi beszélgetés, mert a kisebb közösségekben is megvan az a réteg, aki erre nyitott és érdeklődő. Hajdúböszörményben a Mezőgye egy olyan sorozat, ami év közben is fenntartja a figyelmet az irodalom és a társművészetek iránt. Nemcsak a Hajdúböszörményi Író táborra jellemző tehát a különböző műfajok összekapcsolása, illetve – ami talán még fontosabb – a helyi kulturális élet szereplőire is rendszer-

resen figyel a program, így a közismertebb fellépőkkel együtt egyfajta nyilvános-
ságot is kapnak a tehetségek.

Papp-Für János: A Mezsgyének már a címe is jelzi, hogy valamiféle határ azért mégiscsak van egy fővárosi és egy vidéki rendezvény között. Az a helyzet, hogy rendszeresen járok Budapestre könyvbemutatókra, és a hajdúböszörményi Mezsgye programjain rendszerint sokkal többen vagyunk, mint egy fővárosi rendezvényen. Azt hiszem, hogy ez a vidéknek az előnye, és erre a sorozatra itt figyelnek. Most a 28. Mezsgyénk valósul meg szeptemberben, aminek az a lényege, hogy egyrészt hívunk egy már nagyon tapasztalt, befutott író, aki bemutatja az éppen megjelenő friss könyvét, és mindig van egy pályakezdő is párhuzamosan, aki előadhatja a verseit, s rendszerint elhívunk egy helyi egyesületet, amely valamilyen szinten a helyi kultúrával foglalkozik. Ebből a három blokkból áll egy ilyen rendezvény, a végén pedig általában egy kis zenével szoktuk lezárni a programot, hogy ne váljunk pusztán írótáboros egyesületté, hanem az évnek szinte minden hónapjában legyen egy-egy rendezvényünk.

Áfra János: Meséljete a tervekről! Milyen változások várhatóak a Hajdúböszörményi Írótáborral kapcsolatosan, és Vámospércsen vannak-e már konkrét tervek a továbbiakra? A FISZ táján lesznek meghatározó változások?

Korpa Tamás: A FISZ-nek a 2017-es éve szerencsére eseményekben gazdagon telik, és már én sem tudom minden részletében teljesen átlátni, hogy mikor mi történik. Ebben a pillanatban a budapesti könyvhét programjaitól – tíz kötetünk jött ki eddig az évben – kezdve a *Mesebeszéd*-könyvbemutatót át sok minden terítéken van. Amit a közelmúltból – önkényesen, érintettségem révén – kiemelnék, az az „*Ardeli tűnt Athén*” – *Kolozsvár-dialógusok* nevű konferenciánk és költészeti minifesztünk volt május végén. Júliusban lesz a hatodik FISZ-tábor Bán Zsófiával, Nádas Péterrel, Németh Gáborral és Szálinger Balázssal a főszerepben. Ősszel rendezzük meg az *Irodalom és betegség* című tanácskozásunkat, valamint az *Élőlánc – Fiatal vajdasági irodalom és a délszláv háború* című konferenciánkat és minifesztünket. Az *Élőlánc* egyik emelkedett pillanata lesz a második alkalommal kiosztandó, vérfagyasztó Csáth Géza-díj átadási ceremóniája. Pogány liturgia. Vámospércsen tavaly kezdtünk publikálni egy exkluzív helytörténeti kiadványt – kapcsos könyv és gyűjthető mappalapok formájában –, aminek folyamatosan jelennek meg új részei, oldalai. Ősszel folytatódik a gyerekirodalmi sorozatunk. Vámospércsen június végén van a Hajdú Fesztivál kulturális programokkal, koncertekkel, könyvbemutatókkal. A városban két képzőművészeti telep működik nyaranta: a Fátyol Zoltán vezette telep tavaly ünnepelte fennállásának huszonötödik évfordulóját. Az elmúlt években olyan alkotók fordultak meg itt, mint a MODEM új vezetője, Kónya Ábel, vagy a friss Capa-nagydíjas Fátyol Viola, akinek a projekt munkája ráadásul a vámospércsi népdalkör – egy vidéki idős nőközösség – minden- és ünnepnapjait dolgozta fel.

Áfra János: Ez nagyon jól hangzik. A legnagyobb hajdúvárosban mik a tervek?

Papp-Für János: A Hajdúböszörményi Írótábor az idei évtől nem a Fürdőkeri Szabadidőközpontban valósul meg – mert az 92 férőhelyes, és kinőttük –, hanem a Debreceni Egyetem Hajdúböszörménybe kihelyezett Gyermeknevelési és Felnőttképzési Karának kollégiumában, itt vannak mostantól az íróiskolák és a társművészeti szemináriumok. Ami még nagy változás – és szerintem nagyon jó –, hogy bekerültünk a város kiemelt rendezvényei közé, és így megkaptuk a Hajdúsági Múzeum kertjét esti rendezvényhelyszínként.

Áfra János: Milyen meghatározó irodalmi csomópontokat, irodalomnépszerűsítő kezdeményezéseket emelnétek ki még a régióból? És tudnátok említeni az ország más részéről is példaértékű kezdeményezéseket?

Korpa Tamás: A *KULTer.hu*-t mint átfogó kultúrákövető és -értelmező platformot említeném, a debreceni KULTerdő programsorozattal. A *KULTer.hu* talán egyedülként képes magas szinten és huzamosan – lassan egy évtizede, egy évtized minden napján – széleskörűen összegyűjteni és közvetíteni a kulturális szcéna – irodalom, popkultúra, képzőművészet – figyelemre méltó jelenségeit, önerőből, önfenntartó módon, megújuló humán bázissal. Országos fórumként, megőrizve a markáns lokális kötődést is. Ha kortárs, gazdag repertoárral bíró irodalmi kultúrával és társművészeti akciókkal szeretnél találkozni Debrecenben, a portállal szoros átfedésben működő KULTerdő alkalmain jó eséllyel nem kerülnek el a fontos pillanatok.

Papp-Für János: A *KULTer.hu*-t én is mindenképpen ki szeretném emelni, hiszen az online tér szűkössége ellenére is nagy szeletet fog fel a kortárs kulturális életből is, és programjaikkal kilépnek az érdeklődő közönségük felé. Az *Alföld* folyóiratot ugyancsak nagyon „súlyozottnak” érzem mint nem csak a régió, hanem az ország szintjén is meghatározó periodika, mely törekszik a helyi sajátosságok, hagyományok és a kortársak, a fiatalok megjelentetésére. Szeretném még itt megemlíteni a Magyar Írószövetség Bene Zoltán által vezetett Csongrád Megyei Írócsoportjának munkáját, népszerűségét és azt a fajta kultúrákövetítő szerepét, amely pótolhatatlan a vidéki kulturális életben.

Áfra János: Számomra úgy tűnik, hogy egy-egy határon túli irodalmi folyóirat a régió magyarjainak körében sokkal közismertebb, mint itthon bármelyik lap a saját közegében. A közösségi szerepvállalásuk tétje – akár a programszervezés szintjén – nyilván különösen fontos. Ti költőként a határon túli bemutatkozások alkalmával tapasztaltatok érdemi különbségeket a magyarországi viszonyokhoz képest?

Korpa Tamás: Szeretném, ha a fenti kérdésed erős állítás volna, amihez csatlakozhatok. Érzek még némi megítélésbeli különbséget, pozitív diszkriminációt a bölcsésztudományokhoz, a könyv- és folyóirat-kultúrához, egyáltalán az irodalomhoz való viszonyt és az odafordulás minőségét illetően határon túli egyetemvárosokban. Egyetemvárosokról beszélek, amelyek összegyűjtik és szocializálják azokat a fiatal tehetségeket, akikből kikerül az utánpótlás. A kolozsvári bölcsészkaron több

olyan értelmező bontogatja a szárnyait (Kész Orsolyától Sánta Miriámon és Kiss Ernő Csongoron keresztül Serestély Zalánig), akikről sokat fogunk hallani még, a kolozsvári *Helikon*, a pozsonyi *Irodalmi Szemle* és az újvidéki *Híd* című folyóiratok csodás, fiatalcentrikus megújulása, szerkesztőségi és szerkesztési változatossága is fontos fejlemény, akárcsak az Erdélyi Magyar Írók Ligájának egyre nagyobb tétet mozgó működése. A diaszpórák vizsgálata, egyáltalán az áttekintés és a számbavétel lehetősége egy külső, itteni tekintet számára nehezebb, bonyolultabb, távolibb. Én viszont hiszek ezeknek a kibocsátó erejében és potenciáljában.

Papp-Für János: Én is leginkább állításként kezelem ezt a kérdést, hiszen csak vegyük alapul a *Székelyföld* című folyóirat sikerességét, mely magasan felülmúlja a határon inneni folyóiratok eladási számát, és köztudottan a legmagasabb honoráriumot tudják fizetni a szerzőiknek. Ez persze példaértékű is lehet, tehát nem arról van szó, hogy ebből a folyóirathoz kellene kevesebbet eladni, hanem inkább felzárkózni hozzájuk. Azt hiszem, ide sorolhatok még két nagyon meghatározó lapot is, az egyik a *Helikon*, a másik pedig a személyes kedvencem, a *Látó* című folyóirat. Az irodalomszervezői munkát nem találok sem szervezettebbnek, sem tartalmasabbnak a mieinknél, de mindenképpen van egy furcsa „romantikája” a határon túli fellépéseknek, könyvbemutatóknak. Ezt többször is megtapasztaltam.

Áfra János: Mit tanácsolnátok azoknak a vidéki tanároknak, irodalombarátoknak, szervezőegyenységeknek, akik készletet éreznek magukban a kortárs irodalom népszerűsítésére?

Korpa Tamás: Örömteli volna, ha a nagyobb írótáborokban a szépirodalmi és kritikai műhelyek mellett magyartanáros műhelyek indulhatnának, néhány átfogó előadással, könyves szakemberek, irodalomterapeuták, szerkesztők referálásával, akik erős ajánlatokat tehetnek az aktuális megjelenésekkel, tanításmódszertanokkal, alternatív olvasásnépszerűsítő projektekkel kapcsolatban. A FISZ Írókölcsönző nevű sorozata évente 35–40 középiskolába jut el, az idei Ünnepi Könyvhétre jelent meg – és két hét alatt el is fogyott – a *Mesebeszéd* címet viselő, gyerekirodalmi tankönyvünk. Ez szép teljesítmény, de az összképet tekintve kevés. Például egy magyartanárnak igazán nehéz helyzete van, mert nem áll rendelkezésre naprakész edukációs módszertan, naprakész olvasmánylista, Y generációs pedagógiai stratégia, ami révén lépést tarthatna az új nemzedékekkel. Szervezőnek és minőségi irodalombarátnak lenni könnyebb, a magyartanárság viszont életre szóló figyelem. Készenlétben tartott figyelem.

Papp-Für János: Én személy szerint nagyon elégedetlen vagyok a tanárok, tanítók jelenlétének teljes hiánya miatt – mind a Hajdúböszörményi Írótábor, mind a Mezsgye programsorozata kapcsán. Az a fajta „élő irodalom” hiányzik az oktatási rendszerből, amely életre kelthetné az aktív kapcsolatot tanárok, diákok és írók-költők között. Ahhoz, hogy a kortárs minőségi irodalom népszerű lehessen, erős életjeleket mutasson, tapintható legyen a pulzusa, elengedhetetlenek a találkozások, a megismerkedés, az élő kapcsolat.

Szabó Magda 100

KABDEBÓ LÓRÁNT

A siker ára a boldogság

SZABÓ MAGDÁRÓL

Mikor kerültem Szabó Magda közelébe? Mert nagyon távolról érkeztem csodálói és környezetének tagjai közé. Mikorra értettem meg, hogy ő is az Újhold elitjébe tartozik, és nemcsak sikeres lektűrök szerzője, akit a kultúrpolitika a tágabb olvasóközönség pacifikálására használ? Hiszen emlékszem fájdalmas miskolci szereplésére, amikor, beszélgetőtársát elutasítva, tanítónős modorban önmagát kérdezgette és önmagának válaszolgatott. Akkor nem vettem észre, amit később egy mellékmondattal elintézett: „az a szörnyű miskolci szereplésem”. A fiókkönyvtár vezetőjével és irodalmi ízlésű férjével az utolsó sorban röhögcsélve nem érzékelttem az író-szereplő magányos vergődését. Amikor nekem erről említést tett, szerencsére nem tudta, hogy én is ott voltam a családottak között. Első rádiós beszélgetéssorozatomban – amelyik *A háborúnak vége lett* címen könyvben is megjelent – még nem volt szereplője. Pedig nagyon is oda illett volna.

Akkor kezdtem közeledni hozzá, amikor – ki tudja miért? – éppen az Újhold részéről dodonai hangsúllyal figyelmeztetett az általa mindig csak dicsérettel emlegetett Lengyel Balázs: „Vigyázz, ő nem olyan, mint mi vagyunk”. Ez második rádiós sorozatom idején vagy az után lehetett. A *Kortárs* akkori főszerkesztője, Kovács Sándor Iván beszélt rá, hogy kérjem részvételre a *Költészet és valóság* című – utóbb könyvben *Az író műhelyében* címet kapott – sorozatomban egy beszélgetésre. A válasza majdnem elutasító volt. Bár egy kiskaput hagyott: kérte, hogy a vele való beszélgetést halasszuk, mert sürgősebb lenne férjével, Tiborral élete főművéről, a *Megbízható úriemberről* készíteni egy emlékeztést. Ha rá tudom beszélni. Mert nagyon beteg, és már életkedve sincs. „Előbb kérje fel erre férjemet, Szobotka Tibort. Nagyon beteg és nagyon sértett. Nem értik meg az ő írásművészetét.” Vállaltam, hiszen átvettem magam is szuggesztíóját: Magda hagyományos író, beletartozik a magyar próza fő vonulatába, Tibor ellenben az a különlegesség, aki nemcsak esszéistaként ismeri az európai próza legújabb eredményeit, mint mondjuk Németh László vagy maga Szabó Magda is, hanem saját alkotói módszerébe is fel tudta szívni ezt a sajátos intellektuális viszonyulást az önmagára való visszafigyelést szöveggé alakító tudatregény és a valóságot ironikus távolságtartással feldolgozó szórakoztató világbemutató módszereinek egyesítésével. Ízig-vérig modern író, aki ugyanakkor mindennapjaink zezzugos rejtelseiben is otthonosan mozog. Hányszor hallottam Magda szavaiban a különbségtevést: Tibor az igazi modern, engem most is megértenek, őt majd a jövő fogja igazolni. Végül Szobotka vállalta a beszélgetést. Nem tudom ebben mennyi volt az asszonyi praktika. De a

sorozat egyik legérdekesebb szövegét rögzíthettem a *Megbízható úriember* című regényről. Erre Magda is megenyhült. A *Mondják meg Zsófikának* című, ma bizonytalanul felemás regénynek érzett művéről beszélgettünk. Taposóaknás terület volt, kerülgettünk minden '56-os emléket. Talán erre (is?) vonatkozhatott Lengyel Balázs megjegyzése? Az első mozzanat, amiért megkedveltem: együttérző elbeszélése kedves kutyájuk, majd nem sokkal ezután férje haláláról. Tulajdonképpen Szobotka Tibor épp annak lett szemtanúja, ami őrá is várt: a kutya halálával saját végétét ismerhette meg. Ez az elbeszélés nyitotta meg együttérzésemet az ő szenvedő önmagukkal.

Aztán még következett egy, ha akarom, megalázó ajánlata. Szobotka Tibor halála után előkerültek korábbi regényei, Magda ezek publikálásába vetette magát, és készült valamiféle jóvátételre, ami majd a *Megmaradt Szobotkának* féloldalúra sikeredett írói emlékezésébe torkollott. Ilyen féloldalásra sikeredett az ajánlata is. Egyszer csak ezzel állt elő: „Tibornak most megjelent egy nagyobb írása, komoly honoráriumot kaptam érte. Kérem, fogadja el, és írjon egy összefoglaló tanulmányt róla”. Leforrázva éreztem magam, mégsem akartam kapcsolatunkat megszakítani. Bár újholdas barátai a háta mögött mosolyogtak, „sajátos gyengéjének” tartották a halotthoz visszakötő kapcsolódását, majdhogynem azt sugallták, Magda maga követi el ezeket a szövegeket. A magam részéről közben annyira megmerültem a Szobotka-írások sajátosságainak ismeretében, hogy mindezt képtelenségnek tartom. Meggyőződésem: egy elfeledett, félreállított, jellegzetes tehetségű magyar prózaíró fedezett fel halála után a szolgáló, társ nélkül maradt felesége (amire majd az író halála után megjelent *Liber Mortis* szolgálhat magyarázattal).

Ha kér, gondolkozás nélkül megírom a tanulmányt. De így? Látva kétségbeesésemet, visszavonulót fűjt. „Vegye úgy, mintha egy most alapított díjat kapna.” És kezembe nyomta a húszezer forintot. Most meg én nem sérthettem meg őt. A két tízezer (amely akkor még pénznek számíthatott) mindaddig a múzeumi fiókomban lapult, míg értékét a rendszerváltás idején el nem veszítette (néha fiaim meglátogattak ünnepélyesen, és el-elkérték, majd hasonló ünnepélyességgel visszatették). A tanulmányt ettől függetlenül megírtam, meg is jelent *Pengeélen* címmel, még a *Kortárs* 1987. augusztusi számában.

Szabó Magdáról először valóban méltó helyen, a Lengyel Balázs szerkesztette Újhold Évkönyv 1988-as kötetében írtam, *Vissza az emberig. A prózaíró Szabó Magda* címmel. Rá négy évvel, az *Alföld* megtisztelt a felkéréssel, hogy szerkeszsem az írónt születésnapján köszöntő összeállítást. Ekkor már köztudottan Szabó Magda köréhez tartoztam.

Szerette volna, ha Kónya Judit korai befejezetlen monográfiája után én írok egy könyvet róla. Osztovits Levente, az Európa Kiadó szerkesztője, Szabó Magdának akkor már összes régebbi és újabb műveinek gondozója szerződést is küldött, és ösztöndíjat ígért, amit, mint a Miskolci Egyetem akkori bölcsészdékánja, természetesen nem kaphattam meg. Így maradt egy, a monográfiát összefoglaló tanulmány (1. *Szuverenitás*, 2. *Narráció*, 3. *Hagyomány*, 4. *Család*, 5. *Nemzet*, 6. *Pályakép*, 7. *A kizökent idő*), *Egy monográfia címszavai (Szabó Magda jubileumára)* címmel, Osztovits Leventének ajánlva (megjelent két debreceni kiadványban is: *Salve, scriptor! Tanulmányok, esszék Szabó Magdáról*, szerk. Aczél Judit, Debrecen, Grif-

fes Grafikai Stúdió, és a „*Ritkúl és derül az éjszaka*” című kötetemben, a Mazsu János vezette Csokonai Kiadó gondozásában), valamint én írhattam meg – sajnos hiába – a SZIMA javaslatát a Nobel-díjra.

Végül szíve vágtyát sikerült részben teljesítenem: már régen a Debreceni Református Teológiai Akadémia díszdoktora volt (1993), amikor irodalomtörténeti és írói érdemeinek elismeréseként javaslatomra a Miskolci Egyetem tiszteletbeli doktorává fogadta (2001). Ezen az évzárón, miután javaslatomat felolvastam, és a kitüntetési ceremónia lezajlott, én is ünnepélyes méltósággal búcsúztam életkorom okán a dékáni tisztségtől. És ezt eléggé teátrális körülmények között szceníroztam. Mielőtt ugyanis a rektor és mi, dékánok fanfárok hangja mellett kivonultunk a díszaulából, levettem taláromat, összehajtottam, a karszék könyöklőjére helyeztem, majd lementem, és az első sorban ülő, a következő naptól már kinevezett utódom nyakába akasztottam a dékáni láncot, mely az én vezetésem idején alapított kar jelképe azóta is. A történést figyelve, a banketten Magda megjegyezte: „olyan volt, mintha Shakespeare valamelyik királydrámájának lett volna egyik jelenete”.

És idézzem fel itt még egy jellemzését, mely ismerőseim körében azóta szállóigévé vált. Hivatalos aktus során, az Akadémián az ún. nagydoktori vitámon megjelent, és meghallotta egyik kollégánk akadékoskodó megszólalását, amivel a simának indult védési vitát majdnem megborította. Mire feleségemhez fordult, és megjegyezte: „vigyázzatok, ennek az embernek a fogsora mögött még két solingeni acélpenge is van”. Ő csak tudta, férjének is, neki is sokat ártott az „ántivilágban”. Magda büszkén hirdette, „akiket én megátkozok, azok sorban elpusztulnak”. És sorolni kezdte a hirtelen halálokat. Egyszer ezt a kollégámat éppen a „koholásától” mentettem ki. Beszéd közben szóba került, mire felvillanó szemmel kijelentette: „látod, őt még kihagytam, meg fogom átkozni”. Könyörögtem, ne tegye. Hisz akkor akaratlanul az én lelkemen is száradna gyors halála. „Na, a te kedvedért most nem teszem”. Szabó Magdát túlélve, sokáig tevékenykedett még mint az egyik újonnan szerveződött egyetem rangos professzora.

Ismertem? Értékeltem a rendszerváltás idején – talán ijedtében? – egyre magasabb fokon kiteljesedő írói nagyságát. Beszélgettem az emberrel, sokszor, baráti hangvétellel. De érteni csak mostanában kezdem, az író is, az embert is. Fokozatosan, egyre inkább.

Itt élt, beszélgetett, szeretett, gyűlölt, bosszút állt és igazságot osztott egy Szabó Magda nevű magánember, és van az író, aki mindezt szöveggé varázsolva, mégis mindentől függetlenül a magyar próza egyik legvarázslatosabb megszólaltatója.

Megtiszteltetés volt: még gépiratban, elsőik között olvashattam két kései remekét, *Az ajtót* és *A pillanatot*. „Nesze, olvassad! Nem mondok semmit. Vidd!” Kétszer, szinte ugyanazokkal a szavakkal kaptam kézbe a magyar- és világirodalomnak adott ajándékait. *Az ajtó* nagysága fejbevágtott. *A pillanotban* pedig az egyik legtragikusabb század írója és olvasója egymásra talált a regény sodrásában. *Az ajtó* – az erkölcsi mérték diadala akár saját megaláztatása árán is: ezzel mond ítéletet a megvalósult történeten. *A pillanot* – amikor egy ember „átöltözik”, miként ha színész lenne, de valójában a sors akarata valósul meg általa.

* * *

Gyermekkorában egy nyomasztó filmtől eltiltották szülei. Erre ő elővett egy füzetet, és a reklámképek alapján egy még kétségbeejtőbb történetet teremtett. Erre szülei felhagytak az ellenállással. Szabó Magda vagy elpusztul, vagy vállalja a maga életének szabad megszervezését, hogy ezalatt létrehozassa azt a csodát, amit olvasói pályaképeként kézbe vehettünk. Néha hullámmódot. De úgymint csak a csúcscok számítanak.

Szabó Magda költőnek készült, és regényíró lett. Csakis az lehetett. Őt éppen az a két dolog érdekli, ami a huszadik századi regény mindegyik ma maradó részének bizonyuló változatát életben tartja: a mese és a mesében vergődő, a vergődésből a létezésig magát felküzdő ember. Kiemel egy embert a semmiből, és elereszti őt.

De nem marad meg kívülről figyelő szerkesztőnek, hanem a művekben benne élő rendező is átlényegül. A szövegeket – a mondatokat és a szerkezetet is – szókratészi értelemben önmagát megszervező-megépítő-hitelesítő daimónként alakítja. Kemény-következetes-szenvedélyes-követelő-lázadó-bosszút váró írói alkattal nem törődik bele, hogy ebből a megírt világból eltűnjön a „Jóisten”. Történeteiben a bűn bekeríti elkövetőjét és kiváltja önmaga bevallásának kényszerét. Nem külvilági igazságszolgáltatásra vár, de a lélek belső számonkérő erejében bíz. Szabadok vagytok, éljétek a magatok életét – mondja szereplőinek. De egyben hozzáteszi: mit képzelnek ezek a szereplők, csak úgy élhetnek a maguk passziójára? Üssék meg magukat ők is, ejsenek egymáson sebeket! Tanuljanak meg járni, majd repülni. Megperzselődni, elégni. Újra talpra állni. Kegyetlenül bánik a kiemelt emberekkel, pedig talán valójában szereti őket.

Szabó Magda regényei: az egymás iránti kíméletlenség állapotrajzai. Bennük egymástól félve élnek az emberek, alamuszin lesve a másikat, a többit, gyűjtve magukba a sérüléseket, és készülve sértésekre (*Freskó*), majd egy kivételes pillanatban megnyílnak: lávázóan ömlik a vallomás, jóvátenni a már jóvá nem tehető, feloldani a néma éveket (*Az őz*, és más szinten bár, a *Pilátus*), vagy véres bosszút állni az átélt sok évtizedes megaláztatásért (*Disznótor*). Az évek során a felnőtt-ségben elvész a gyermekkori sziget, az összetartozás boldogságával együtt (megint emelkedés: *Katalin utca, Ókút*), majd következnek a széria-regények: de minden újabb nemzedék visszavágyik arra a szigetre, ahol félelem nélkül, egymást becsülve lehetne egymás mellett élni (*Mózes egy, buszonkettő*). Nem lehet racionálisan megtervezni a kapcsolatokat, sem „beprogramozni” az egymással törődést (*A Danaida, Pilátus, A szemlélők*). Pedig benne van regényeiben a bensőséges kapcsolattartás igénye is. Ugyanis épp ennek hiánya vezet a tragédiákhoz. És ez táplálja az idillt is: új életre kelteni a múltat. A csoda: amikor két ember áttöri a falat, bejáratos egymás világába (már klasszikus szinten: *Régimódi történet, Az ajtó, Für Elise*). A tragikus mozzanat: még ez esetben sem képesek lényegileg segíteni egymáson az emberek. Külső okok vagy belső különbözőség, de megkötik a segítő kezét. Végül mégis magára marad az ember. Kérdés: ez is sorsszerű? A válasz: *Az ajtó*, Szabó Magda világhírű regénye.

Volt valaha egy utcaszomszéd, takarítónő, bizalmas az író-házaspár életében. Ketten is megírták, a férj szörnyetegnek, élete megkeserítőjének mutatta be. És Szabó Magda? Regénye kétféle alkat összemérése. Az író: könnyen robbanó, szenvedélyes, de megértést kereső asszony. A cseléd: az ősi-archaikus emberség

megjelenítője, poklokat megjár, barbár sorstragédiákra emlékező, magában mérlegelő, csak lényeges mozdulatokra képes, döntéseihez ingathatatlanul ragaszkodó, segítőkész, de önmaga méltóságát minden kapcsolatában óvó és építő ember. Emerenc az erkölcs zsenije. A regény formálisan: a két embertípus harca egymás megértéséért. De a cselekményben rejlő párharc valójában belső küzdelem. Emerenc és az író: egyazon ember színe és visszája. Emerenc egyszerre a magát én-rám bízó ember és én magam. A regényben a szerepekre szakadt ember keresi vissza önmagát. A mindenkiben benne élő Emerenc elővarázsolja az emberi méltóságot. De milyen formában kelhet életre ez az Emerenc az embereken? Szabó Magda regényeiben a veszélyeztetett csoda: az ember találkozási a mesével. Az író-magánember történeteit szembesíteni alakjai jellemével? Jelmezeket mintázott környezetéről, de a lényeg az ő hét lakattal őrzött lelkében élt, abból a belső világból kereste történeteinek világát. Marquez világirodalmi társaként alakította történeteit, személyiségeit. Kontinensnyi távolságból hasonló módon keresték az emberi méltóság megformálásának lehetőségeit – mindennapi történeteikben. Amihez a rendszerváltás és az írói teljesítménye igazi megbecsülése idejétől sikerült felszabadítania önmagát. Saját félelmeitől szabadulóban, a létezés örök reményeinek és remegéseinek világába költözött íróként. Családjá és szülővárosa története, morálja szinte ránehezedett regényei világára? Ez a látszat! Erről beszélt, ha műveiről kérdezték. De ha „csak” kötődött volna az általa megélt Debrecenhez, akkor miért lennének regényei világsikert jelentő műalkotások? A világirodalom volt az író igazi hazája, és onnan hajolt egy-egy történetért nemzete sorskérdéseire, egy város polgárainak példáihoz, egy furcsán keveredő társadalmi valósághoz. Senki nem az volt a maga életében, akivé a regényben formálódott. Avagy talán nem is létezett a valóságban. Hiszen családját, szüleit hányféleképpen írja meg, bizony magukra sem ismerhetnének. És hát az utolsó regény, a *Für Elise* „trianoni árvája” tulajdonképpen nem is létezett.

A patetikus hangnemet és a keserű kiábrándulás élményét az alkotásban felszabaduló elemi erejű *derű* felülírja: a játék szabadságának, a történelem dekonstrukciójának és a keserű történet megszüntetésének öröme. Annak a hagyománynak a folytatója, amelyik az író létét morális meghatározottságúnak tekinti: az általa megfigyelt, észlelt jelenségek erkölcsi kihívást jelentenek számára, felháborodását formálja történetekké. Még titokban írott regényeiben (*Freskó*, *Az őz*) a morális indulat válik esztétikai eredménnyé. Az értékkeresés átalakul a személyiség és a történelem folyamatos szembesítésévé (*Ókút*, *Régimódi történet*), majd belső önvizsgálatná (*Az ajtó*), illetőleg leszámolássá a kiszolgáltatottá tevő történelemmel (*A pillanatra*). Végül a *Für Elise* ennek a hagyomány méltóságát szétverő huszadik századnak állított keserű, önmagát is kigúnyoló emlékművet. Arany János *Vojtina ars poeticáját* követte általuk: „Költő hazudj! csak rajt ne kapjanak!”. A hét lakat zárva maradt, a debreceni lány asszonyként sem kicsinyes környezetét mutatja be. Hanem a hagyomány és a méltóság értékét.

Volt idő a huszadik század közepe táján, amikor egy egész – ma már klasszikusként tisztelt – nemzedéket akartak elhallgattatni, a sikert másoknak osztani. Mégsem ez történt! Lehet-e bosszút állni a sorson azzal, hogy megvalósul egy általa kiszabott feladat, de nem az teljesíti be, akire hatalmi szóval ráosztanak, hanem

az, aki alkalmas annak végrehajtására? (Miként Aeneas szerepét a feleség, Creusa játssza el a regény során!)

* * *

Hermann Broch Vergiliusának azért kell meghalnia, mert át akarja még egyszer írni az *Aeneis*-t. Nehogy már valami mást eszeljen ki a végre elkészült birodalmi eposz helyett, nehogy megfossa a „pax Augustát” világrendező erejétől. Azt még megengedték a vidéki születésű és vonzalmaival a világot latin vidékiként szemlélő költőnek, hogy egy-egy esemény tárgyi leírásából ki-kimeneküljön, hasonlatait az itáliai táj és természet képeivel gazdagítsa. Ennyi dekorációt megengedhetett a világbirodalmat rendszerező uralkodó iskolatársa-barátja, a költő magának. De a világrend hatalmi szerveződését a gens Julia dicsőségével összehangolva, a világbirodalmi rendre vonatkoztatva kellett végigvezetnie. Hősi éneket szöveggé szervezni. És ez a hősi ének átvészelt a keresztény századokat is, hiszen a *Negyedik ecloga* szerzője Krisztus pogány prófétájának szerepében élt tovább. Az általa szentesített római világrend az ő művében rögzült utókorára.

Mint ahogy az ő művének megkérdőjelezésével lehetett kétségbe vonni utóbb a hatalmi struktúrákat. Mintha az ő végrendeletét – műve megsemmisítését – teljesítenék be időnként a vele vívó utódok. Akárha Lucanus *Pharsaliája*, mely éppen az *Aeneis* hagyományával vívja az első vetélkedőt, és példát ad a „rend” elleni „izgatásra”, például kedvenc olvasmányaként a *Kalapos király* című pamflet szerzőjének, Ányos Pálnak felsőelefánti száműzetésében; aztán az anonim drámaszerző Oxfordban, a Stuart-kor barokkjá idején (*The true Trojans*), vagy a diktatúrákat megkérdőjelező huszadik században, amikor a költő fiktív halálát végiggondoló, keresztény vallásúvá alakuló osztrák zsidó Broch, aki az érték kérdését szembesíti a kimondható valósággal, a metafizika vonzáskörében szemléli a létezés rendjét. Avagy az angol nyelvű költészetéért Nobel-díjjal jutalmazott ír költő, Yeats, aki az „ellenség nyelvén” vált világhírűvé. És aki kései verseiben a világrend „forgandóságát”, „gyűrűzését” éppen a Trója pusztulásához „viszonyuló” történelem- és művészet szemlélettel érzékelteti:

*Hector is dead and thure's a light in Troy;
We that look on but laugh in tragic joy.*

(The Gyres)

(Szele Bálint keserűbb fordításában: „Hektór halott és Trója lángot vet; / Aki látja, gyászos örömmel nevet.” Vagy ahogy Turczi István megformálta ennek a szinte fordíthatatlan sornak megbékéltebb magyar változatát számomra: „láttukra arcunkon mégis tragikus derű”).

De maga a „nyersanyag”, a hősi éneke Vergiliustól származik: amikor a tragikus realitások átrendezésének, a létezés metafizikus távlatainak a személyes cselekvést vezérlő sugárzását keresik utódai a távlatokat vesztő, embert megszenvedtető politika vezérelte reális világ ellenében. Mi lehet ez a „gyűrűzés” ebben a földi létben? A tragédiát ellenpontozhatja-e a derű egyensúlyozó ereje? Csak a halott Hector és

a lángokban álló Trója és a gens Julia hatalmi dicsősége a tény, és a tényeket tudomásul vevő röhögő emberek szatírjátéka, békaegérharca, a tragédia és a travesztia kettőse – avagy létezhet valamilyen „hősi travesztia”, a leírható dolgok heroikus felülírása, hősi „átöltöztetése”? A tények metafizikaivá hangszerelése. Megtalálható-e a poétikában a pillanat, melyet „tragic joy”-nak nevezhetünk? Megvalósítható-e a „hősi travesztia”?

„KL: És mondod, hogy már ekkortól ismered az Aeneas-szobrot a schönbrunni parkból.
SZM: Kivittek oda is kirándulni. De akkor nem fogtam én ezt fel. Csak valahogy nem tetszett, abszolút. Aztán amikor elvittek megmutatni a Rákóczi tartózkodási helyét, Rákóczi Júliának a házat a Himmelpfortgässén [*A mai Erdődy-Fürstenberg-palotát*], és a közelben, ugyanennek az utcának az elején megtaláltam Jenő hercegnek a téli palotájánál megint Aeneas ábrázolását, a szokott kellékekkel, akkor már egy kicsit elgondolkoztam.

KL: Ott is van egy Aeneas-szobor?

SZM: Megnézzük azt is, az közel van, mert ahogy a Dómtól indulsz a Kärtneren, akkor mindjárt ott van az első utca. Úgyhogy azt is látnod kell. Ez már *A pillanat*, csak még nem tudom. Ezért írtam a bevezetésben, hogy hatvan esztendeig fogok dolgozni rajta, amíg el tudom mondani az üzenetemet.

KL: „... *Creusát keresem Ilionból, / Ostrom lángjai közt meghalt, így írta le Maro, / nem hiszem el ma se, mit nem bittem gyermeki fejjel, / és keresem Creusát hat bosszú évtized óta.*” – írtad az *Invocatió*ban.”

Az évezredfordulón egy hétig jártuk Bécset: mondta Szabó Magda ifjúsága történetét. Benne nemtetszését Pius Aeneas, azaz Kegyesatya történetéről. A groteszken menekülő Aeneas, amint azt Vergilius rögzíti a rapszodoszok éneke nyomán, megfantáziájával foltozgatja *megszobrítva* – ez felháborítja az ifjú lányban az írónőt. És élete vége felé az írónő bosszút áll a szoborban megrögzült történeten. Felülírja.

Azt már akkor is visszaigazolhattam, amint az író ezzel a művel kilépett a történelemből. Ahogy a metafizikával átszövődött „hősi travesztia” megszerveződik a regényben, az első olvasásra kisugárzott. Azt mondhattam, hogy az egyik legtragikusabb század írója és olvasója egymásra talál a regény követése során: megéltük századunkat, túl is éltük, be is teljesült általunk a sors akarata – csakhogy *quomodo?* Hogyan is alakult az igazi történetünk? Az igazi trójaiak milyenek is voltak, miként teljesítették be a valóban beteljesült képleteket? *A pillanat* – amikor az ember kilép saját történetéből, hogy *a történetet* mégiscsak beteljesítse.

És egyben a bosszú könyve. Valami megvalósul, de, ahogy már írtam, nem az teljesíti be, akire osztódott, hanem az, aki alkalmas annak végrehajtására. De a világ – a külvilág és a történelem – az eredeti szereposztásban tudatosította sokáig a maga számára a történeteket. Miként Szabó Magda és nemzedéke sorsa rímelt a regény alaphelyzetével.

Micsoda káoszt szabadítana a világra, ha kiszabott rendje éppen a rendetlenség pillanatának közbeiktatásával valósulna meg. Pedig így igaz. A „pillanat” (talán már maga a feltételezett „nagy bummm is”?) kívül esik a történelmen, azért, hogy a történetet beteljesülni láthassuk, láthassák – az idők végezetéig. *A pillanat* ezért a

történelem metafizikája. A nem érthető, de valójában létező másféle valóság. A rendetlenség, amely a rendet alakítja. Az Ige testté létele. Amikor – egy másik remekmű, az evangéliumok története átöltöztetőjének látomása szerint: – „a ló meghal a madarak kirepülnek”, amikor „én KASSÁK LAJOS vagyok” és „fejünk fölött elröpül a nikkal számovár”.

Amikor az életre született megtalálja saját formátumát, bárha a történelem elrepül a feje fölött. Külön-külön vannak: a történelem szétválasztotta őket – mégis összetartoznak. Ez az összetartozás a „hősi travesztia”. Ez az összetartozás a Yeats-i gyűrűződés alakuló kúpja, a „tragic joy” pillanata, amelyet én most „hősi travesztia”-nak neveztem.

És mi az, amit nem tudtam már megkérdezni Magdától? Miként osztódik le a *Creusais* története a szereplőkre? Az oly igen hangsúlyozott Creusa szőkesége sokadszorra fedte csak fel előttem a heroina formáltságába belejátszó tulajdonságok modelljét. Creusa mögött ott izzik Nemes Nagy Ágnes reneszánsz módra klasszikus jelleme. Hányszor hallottam Szabó Magda szájából epiteton ornansként éppen a nagy szőkeségére való utalást. És ott van a könyv záróköve: *Kivonat az ókori lexikon 89. pótkötetéből*: „a Creusais másodpéldányát Agia Nobiliának sikerül megmentenie”. Amikor – már jóval Magda távozása után – újraolvastam, éjjel döbbentem rá, és gyorsan fel is írtam a félálomban átjátszó összefonódást: Creusa – N. N. Á, Agia Nobilia. *A pillanat* – az Újhold regénye. Mert a „másodpéldány” az eredeti! Ágnesnek sikerült a modellt beteljesítenie: akarnokok ellenakaratóban az emberi méltóság szerepét diadalmasan-kegyetlenül alakzattá és szöveggé átöltöztetni. De az indulat, a bosszú diadallá szerveződése, a történelem szentivánéji Puckja és egyben a *Vihar* Prosperója és Calibánja egy személyben – a játékos, mégis kegyetlen „koholó” varázsló: az meg maga Szabó Magda. A szöveg játékoságának élvezője és a sors beteljesedésének varázsvesszős irányítója. A legyőzhetetlen. Aki ebben a regényben idézi meg Eszkiesz istennőt, a pillanat rendetlenségének rendtremtőjét. Mert rendnek lenni kell. Igazinak. Mert különben belevész a világ.

Szabó Magda szöveggé alakított létszemlélete: a tudottat percenként átöltöztető fantáziálás, a lehetőségek, a rejtektak pillanatonként alakuló lehetőségei, az értékek állandó átértékelése – quomodo? Simile modo. De mihez viszonyítva „similis”? A rendez és a rendetlenséghez egyazon pillanatban.

Amint „hat szereplő” keres egy szerepet. És ha sikerül, az nyeri el a szerepet, aki azt a legsikeresebben tudja eljátszani. Még ha álöltöztetben is. Átöltöztetve. Átmenekítve a diadalra. A diadalra, amely éppen az egyén sikerét kérdőjelezi meg. Önmegvalósítását. Sikere: önmaga megzabolázása. Túlélése: egy nem akart élet felvállalása. A történelem önmagát éltetése? Vagy az arra méltó sikerre segítése? A rend és rendetlenség sajátos helycseréje. Hogy megmaradjon az emberi méretűség a létezésben. A mérték kiváltásának és tartásának regénye *A pillanat*.

Jaj, Magda, mit is akartál ezzel a könyvvel? Ezzel a csodálatos remekművel, melyben mindenkit átöltöztetsz, kiteljesedéshez segítesz. De vajon boldoggá is teszel? Te magad boldog lehettél? Amikor írtad, meg vagyok győződve, feltétlen boldog voltál. Beteljesítetted írórsodat. A *Für Elise* helyett megteremtettél egy talányos csodát.

Ismertem Szabó Magdát. Ismertem volna Szabó Magdát? A szöveget öltöztetni gyönyört sugárzó élvezettel tudja. Ennek segítségével hatol a dolgok mögé. Meg-

szenvedve a maszk mögötti létet. A pillanat gyönyörét megélte, annak átváltoztató erejét, betöltve a múltat és félve a jövőt. A létezést alakulása pillanatában átírva a maga számára. Szerette a világot? A kötelességteljesítést becsülte. Hogy hangzik hősi travesztiájának utolsó mondata? „Bűn s bűnhődés pillérei közt itt járt Creusa királynő”. Hadd folytassam ezt fizikusok, Niels Bohr és Heisenberg szavával: „[a]z élet harmóniájának keresése közben sohase felejtjük el: az élet színjátékában nézők és ugyanakkor szereplők is vagyunk.”

Midőn mindezt egy konferencián elmondtam, kollegám úgy értelmezte, hogy szemében a személyekre vonatkoztatható olvasatom kulcsregénnyé minősíti Szabó Magda remekét. Szerinte – és ezzel magam is egyetértek – ha egy regény szereplője mögött látványosan feltűnik egy valóságos személy ismerős alakja, ez sokat levonhat a mű értékéből. Csakhogy az én értelmezésem szerint Szabó Magda művében nem Nemes Nagy Ágnes életre keltését vállalta feladatául, hanem esetlegesen, mint sokszor megfigyelt, jó ismerősének vonásait kölcsönözte egy megoldandó alkotói probléma megvalósításánál. (Miként az archaikus erkölcsiséget megformálандó *Az ajtó* Emerencéhez jellegzetes figurális vonásokat kölcsönzött egy valahai utcaszomszéd, takarítónő, a Szabó–Szobotka házaspár bizalmasának életéből.) *A pillanata* a diadalért a veszteséget is vállaló, a hősi férfiszerepre ön maga érzelmi életének feláldozásával vállalkozó asszonyiség megformálásához emelhetette – esetleg – Szabó Magda az Újholdban és annak vezércsillagzatában megtestesült eszmény vonásait.

A pillanat több, más, mint egyszerű elégtétel kulcstörténete. Szabó Magda – mondjuk így: – véletlenül belepottyant az irodalomtörténet egy furcsa eseménysorába, amelyhez hasonlót a huszadik század is oly sokszor és oly sokfelé produkált a világban. Az általa át- és megélt események benne olyan feladványt gerjesztettek, amelyben az emberi létezés egyik alaphelyzetének kérdésével, a kereszténység összevitakozásának metafizikai problematikájával találta szembe magát. Szabó Magda történeteiben-szövegeiben benne vív egy életen át az eleve elrendelés és a szabad akarat, megalapozva jelenlétével az emberiség történelmének értelmezését. Katolikus és protestáns ősök hagyatéka dobta fel számára a *Creusais* „átöltöztetett” történetét: alkalmat a létezés kettős esélyűségének értelmezésére. Egy eseményt, amelyben megtörténül, aminek történnie kell, ugyanakkor mindez csakis egy „átöltöztetés” bekövetkezéssel, egy másfajta történet beléptetésével válhatik megvalósult történelemmé. Benne és általa a szabad akarat vállalása teljesíti be az eleve elrendeltséget. Szabó Magda az írásművészetét jellemző sajátos poétikai játékkal megidézi Eszkiesz istennőt, aki azután átveszi a szövegben az uralmat. Kiszabadítja Szabó Magda író a racionális gondolkozás útvesztőjéből, és megajándékozza a poétika segítségével az alkotásban a létezéshez emelkedés és benne-lét ajándékával. Itt már elveszíti Szabó Magda a szöveg feletti uralmát, a szöveg túlmegy az író személyes esélyességén: megteremtődik a létezés testet öltésének poétikai *pillanata*. A szövegteremtő játék a metafizikai létértelmezés mélységes mély kútjába nézés alkalmává „öltözik át”. A vállalás hősie hangoltságával. A személyes sors felvetette problematika a szövegben a létezés óhajtvá sejtett átéltségével telítődik.

Lehet, – sőt valószínű –, mindennek Szabó Magda megélte-megszenvedte a modell-történetét, de hogy ennek a történetnek a mechanizmusát megérthesse

végre, meg kellett alkotnia „hősi travesztiáját” – amelynek azután leosztódására, ha akarom, ráismerhetek a szemünk előtt lejátszódott történetben. Szabó Magdának meg kellett írnia ezt a sajátos műalkotást, hogy értelmezhesse – többek között – a maguk valahai történetét. De egyben ezzel az alkotásfolyamattal egyúttal ki is jelentkezett a történelemből, csak ezáltal annulálhatta saját történetét.

A pillanat ritka sikeres műalkotás, mert írója benne és általa a létezés racionális tudattal megfejthetetlen törvényszerűségeit tudta megélni. A maga küzdelmeségében felmutatta a történelem mechanizmusát. Amely alkalmanként önmaga reprodukciójaként megtestesül, valósággá válik. Tehát nem kulcsregény, de olyan műalkotás, amely kulcsot adhat valóságosan megtörtént események megértéséhez is. A létezés meg-megjelenő leosztódásaihoz. Szabó Magdának sikerült az emberi méltóság szerepét diadalmasan-kegyetlenül alakzattá és szöveggé átöltöztetni. És egyben a klasszikus értékek őrzésének diadala is.

* * *

Személyes életrajza? Magánügy! Magánemberként mindnyájan rejtélyes lények vagyunk. Szabó Magda ezt a rejtélyt védte, zárta és fejtette egy életen át. Bécsben 2000 őszén egy hétig mesélte nekem a *Für Elise* el nem készült második kötetét. Meghagyása szerint csak halála után publikálhattam (a *Forrás* című folyóirat 2012-es második számában). Egy debreceni kollégám, Bakó Endre pedig *Ágak és hajtások* című könyvében Szabó Magda sírba vitt titkait kezdi felfedni. Életrajza, ha mindent kinyomoz is az utókor, nem lehet kulcs a művekhez. Mert a művek mindennek a travesztiája. Legjobb alkotásaiból kell kiindulni, ha életrajzának esetlegességeit keressük is. És sohasem fordítva. Mert akkor kudarccal közelítünk felé. Áttűnései a lényegesek. Ezek válnak művekké.

Meglepetéssel az tud igazán szolgálni, akiről azt hisszük: ismerjük. Méghozzá jól. Így vagyok Szabó Magdával. Amikor a posztumusz kiadott *Liber Mortis*ről hallottam, döbönt csodálkozással fogadtam. Valaha szerette volna, ha monográfiát írok róla. El is jutottam a címszavakig. A Digitális Irodalmi Akadémiában engem jelölt meg személyes képviselőjeként, együtt ütemeztük írásainak digitális megjelenítését. Sokszor, őszintén beszélgettünk, nem egyszer pedig játékosan, másokkal szemben gonoszkodón. De a *Liber Mortis*ről én sem tudtam. Felhívtam orvosnő barátónkét, akinek a karjai között halt meg. Meg kellett kapaszkodnia. Sejtelve sem volt minderről.

Pedig éppen a *Liber Mortis*t követően született Szabó Magda nagyszerű kései felívelése, a világszerte díjazott-olvasott-méltatott és csak a véletlenen múlt, hogy nem Nobel-díjas *Az ajtó* és a nagyszerű, posztmodern csillogású *A pillanat*, Vergilius Aeneisének ki-befordított modern változata, majd pedig az eddigi visszaemlékező regényeit visszajára fordító *Für Elise*. Mindezekről ma már az Országos Tudományos Diákköri Konferenciákon a legjobb dolgozatok között számon tartható elemzések születnek. Szabó Magda pedig számtalan külföldi díjjal jutalmazott és méltatott klasszikus alakja a magyar prózairodalomnak. Legfőként pedig továbbra is egyik első számú kedvence a magyar olvasóknak.

aki boldogtalanságában, sikertelenségében, megalázottságában olyannyit szenvedett. Szenvedte, mint többi társai a kommunista diktatúra kirekesztő éveit, tudott veszélyről, amely börtönnel is fenyegette, de túl ezen, társai közt is elkülönülten élte életét. Amikor az „újholdasok” már ismét megjelenhettek, kezdetben, ha csak „túrteként”, állandóan „vitatottakként” is, de már szerepelhettek, ki tudja miért, Szobotka Tibor kiesett a kiadók érdeklődéséből. Biztató társ volt, egy közben felragyogó pálya segítője, a másik sikerétől boldog, mégis magába roskadottan különült el a korábban kirekesztett társai között. Duplán magányos lehetett: a diktatúra mellőzöttjeinek kánonjában is kívülálló maradt.

Fordított világ következett ezzel a házaspár életében. A férj „feleség”-ként statisztált a közben nagygyá nőtt, diadalmas írónő mellett. Gépelte társa készülődő regényeit, intézte mindennapi csip-csup ügyeit. Adóhivatalt, útleveleket, szmokingot öltött, kísérte az asszonyt fogadásokra. Saját szövegeit pedig még a társ előtt is eltitkolta. Élte kettős életét. Boldogan?

Magda így hitte. Avagy így akarta hinni. Számára a kultúra magaslati levegőjét és a mindennapok szolgálatát egyként beteljesítette társa. Akivel még csak egyházi házasság sem fűzte össze. „Ki gondolta kezdetben, hogy egy élet képes lesz minket összekötni? Azt a súlyos esküt, amit a templomban kell elmondani, sohasem mertem volna kiejteni” – mondta nekem visszaemlékezve Szabó Magda. Persze lehet, ezt is játszásból mondta, szeretett meghökkenteni. Összezavarni? Titkoszatként feltűnni?

Hát akkor milyen lehetett ez a kötöttség? Egyre mélyebb, egyre meghatározóbb. Végül: bonthatatlan. Magdának, az asszonynak, a háziasszonynak és a nagyasszonynak egyként szüksége lett társára. Nehéz kimondani: hozzászokott. Hogy állandóan kéznél van. Élete alkatrésze lett. Ez ellen csak a halállal lehet fellázadni. Súlyos betegséggel az amerikai utazás közben. Ahová nem akart elmenni. Majd az érrendszer fokozatos gyengülésével. Külföld? Mire a főorvos merev válasza: Szombathely. Amíg a hazai gondoskodás elérhet. Akkor legyen Bécs. Ez ellen már lázadni kell. Mégis készülnek Bécsbe. Tibor intézi azt is. Agyával. De a szervezete ellenáll. Szabó Magda, az író majd *Az ajtóban* megírja a lelkifurdalást a sikeres író és a beteg hozzátartozó közötti kapcsolatban. Mert akkorra már tudja, mit jelent veszíteni. Tibor végleg fellázad. Meghal inkább, mint utazik.

És itt kezdődik az asszony felébredése. Pokolraszállása. Alvilági utazása. Megdöbbenése. A magárahagyottság sikoltozásai kezdetüket veszik. Elvesztette a föltétlen szeretetet, a „Legszentebb Cselédet”, a mindennapi létbiztosságot. A megbízható kontrollt, a mindent elintéző társat. Magduska-Agyigo-Piglet magára maradt.

„Te, Nyúl! Tudod, most miért fakadtam sírva? Mert az Ingrid B. életrajzban megláttam ezt a szót: Stromboli, és arra gondoltam, soha senki nem fogja tudni, kit neveztünk mi ketten Strombolinak, és miért. És hogy többé ezt a szót nem fogom tudni kimondani. Egy emberöltőt éltem Veled – mit magyarázokdjam. Tudsz mindent. Nem lehet sokáig így kettévágvva élni. Hol vagy?”

Itt, a háromszázadik nyomtatott oldal felé, teleírva már több mint három füzetet, kezd teljesedni a csodálatos eszmélet. Ez a szöveg talán a vízválasztó. Eddig szinte semmit nem tudunk, mit is csinál napjaiban az özvegységre kényszerült írónő. Csak a sírását halljuk. Lassan, fokozatosan kezd megépülni a kettévágot. Kie-

gészülni gyászoló egésszé. Egyre több *saját* élmény kerül naplózásra a füzetekben, egyre inkább levéllé-tájékoztatóssá formálódik a napi beszámoló. Az elnyújtott kiáltás értelmes szöveggel telik meg. Már van miről beszámolnia. Dicsekedhet. Megírja az első könyvet *nélküle*. Méghozzá *Róla. Megmaradt Szobotkának* – sokat mondó címmel. Távolatba kerül a hiány. Műalkotássá formálódik a kétségbeesés siránkozása. Diadalvétél a poklokban. Mégis csak egy könyv.

De bizonyosság, hogy az embert a pokol kapui sem győzhetik le. Újjászületik Szabó Magda, az író, és ezt követően felzárkózik a naplóban az ember. A „kettévágott” kiegészül. Én már ezt a kész Szabó Magdát ismertem meg igazán. A csoda ezekben a füzetekben történik meg. Volt ereje kiegészülni. Újra nagy író lenni. Talán még nagyobb, mint addig volt.

Napló – írták a kiadók, műalkotás – mondom én. Mert kivel nem történhet meg hasonló kettévágatás. A legmélyebb kétségbeesésből, a legnagyobb magára maradságból is vezet kiút. Ha igazán meg is értjük a hiányt. Ha fel tudjuk mérni a veszteséget, és ha utána meg akarunk maradni embernek ebben a teremtett világban. Ha benne élve, visszamenőlegesen ki akarjuk érdemelni, hogy társsal alakulhatott az életünk. Mert csak így lehet egész az itteni túlvilágunk. Én legalább is így olvasom Szabó Magda könyvét. A magam számára a Halál Könyve az Élet Könyve. A felszabadulás könyve?

Minden újraolvasás után egyre inkább függetlenednek bennem könyvei a mondatoktól, amiket találkozásaink során el-elejtett róluk, értelmezésükhöz hozzásegíteni akarva. Amióta már csak emlékezni van módom rá, könyvei külön életre kelnek, követelik önállóságuk elfogadását. Sőt átértelmezésüket. Saját életrajzát hiába keressük műveiben, de bizton követhetjük egy élet eszményének rajzolatát. A nagy író jelenlétét világunkban. A poétika értőjének varázsolását. Minden értelemben.

Mindig is élte az életét, de mindig is féltette, hogy elveszíti a mértéket. Ezt a mértéket műveibe rejtette.

Szabó Magda Törzsasztal

2017. június 9-én, az Ünnepi Könyvhéten, a Csokonai Színház rendezésében, szép számú közönség előtt került sor az alábbi beszélgetésre, amellyel elindult az októberben folytatódó centenáriumi emlékezéssorozat Debrecenben. A kerekasztal résztvevői voltak: Juhász Anna, kulturális menedzser; Kiss Noémi, író, irodalomtörténész; Térey János, költő, író, műfordító. Az eszmecsereét Szirák Péter moderálta.

Szirák Péter. Jó estét kívánok mindenkinek, nagyon örülök, hogy ilyen sokan eljöttek! Ha egy kicsit elfogódottaknak tűnünk, annak az lehet az oka, hogy nagyszínpados pódiumbeszélgetésen ritkán veszünk részt, különösen a Csokonai Színházban, ahol valamikor többször is felhangzott a taps Szabó Magda darabjait látván, s ahol ő maga is sokszor megfordult, s így e nevezetes helyszín őrzi az emlé-

két. Most ezt az emlékezetet, ezt az örökséget próbáljuk valamiképp szóra bírni. Kezdhethetnénk a sokat és joggal emlegetett *debreceniséggel*. Mit gondoltok, Szabó Magda mit kapott ettől a várostól, a közegtől, amibe beleszületett, és miként sáfárkodott ezekkel az adottságokkal?

Kiss Noémi: Szabó Magda világot látott utazó volt, ha jól tudom, Bécsben is volt egy lakása, ami nagyon különös volt a Kádár-rendszerben, kiváltságos keveseknek adatott meg, de mégis kevés nyoma van az utazásainak a prózájában, inkább a gyerekkorát, annak szemüvegét használja a regényeiben – a '60-as évek elejétől egészen a szintén Debrecenről szóló *Für Elise* című, utolsó művéig. Látok magam előtt egy írónőt, aki amellet, hogy egy zárt rendszerben élt Pasaréten, Budán, a Júlia utcában, és ebből a rendszerből kiléphetett a nagyvilágba (Bécs, Párizs, Róma stb.), mégis ez a zárt világ érdekelte, mindig ehhez tért vissza – és ez kicsit jellemző a magyar irodalomra is: mondhatni Szabó Magda olyan, mint a magyar irodalom maga. Ez az érdekes benne: miért mindig, újra és újra Debrecen?

Szirák Péter: Csak közbevetőleg: a regényeket említetted, de a drámák, sőt a versek egy része is kötődik a városhoz, az Ágyai Szabók és a Jablonczayak történetét, a családi legendáriumból származó történeteket dolgozta föl – legtöbb műve saját életéről, családjának múltjáról szól. Azt írta Esterházy Péter, mikor az *Ókút* című regényt 1997-ban újraolvasta, hogy ez a kislány, aki szerepel ebben a regényben, tulajdonképpen a paradicsomba született, a szülei minimum félistenek, és majdnem minden rendben van: ami esetleg nincs, annak később lesz értelme, ami rossz, az később megjavul. Ez mennyire jellemző Szabó Magda regényeire, hogy egyfajta egyensúly jelenik meg, s hogy végül minden, a jó és a rossz is elrendeződik?

Térey János: Azt hiszem, az életrealitás ékes bizonyítéka, hogy képes volt bármilyen életanyagból pozitívumot varázsolni. Hogy tágítsam a Szabó Magda-univerzumot, számomra különösen emlékezetes a *Régimódi történet* bevezetője, amelyben beszámol egy amerikai hóviharról, amikor elakadt egy képtelen helyszínen, Milwaukee-ban, a repülőtéren, s szállodát kellett találnia. És ezen az éjszakán született meg benne a *Régimódi történet* terve, az egész koncepció, amire Illés Endre biztatta, s egyébként a címet is neki köszönheti. Amikor Szabó Magda szabadkozott, hogy megírhatná az édesanyja történetét, de az egy „régimódi történet” lenne, akkor erre Illés lecsapott. A legjobb tudomásom szerint ez a legerjedelmesebb könyve, hatszáz-valahány oldal (egyébként mindig tartotta a sztenderd háromszáz oldalas terjedelmet). Ezt a könyvét az esszéregény műfajával is ötvözte: ez az a regény, amiben az emlékirat, az esszé és a hagyományos keretbe zárt történet egyesül. Igaz, amire Esterházy utalt, tényleg jellemző egyfajta szuperlatívusz-halmozás: minden kerek, minden fölfelé, előre mutat, Debrecen a világ legszebb városa – ezt tudjuk jól; a legjobb apa, a legjobb édesanya stb. Ezt a családképet érdemes összevetni Nádas Péter *Világló részleteivel*: nála minden görcsösebb, zűrösebb és keservesebb. Az élettapasztalat ugyanolyan gazdag, de Nádas nem érez késztetést, hogy szépítsen, csinosítson.

Szirák Péter: Egyrészt van egy nagy családtörténeti hagyomány: ősei között gályarab és hazafi prédikátorok, tudósok, költők, zenészek sorakoznak föl. A család a küzdelem terepe, s az ellentétes érzelmek, érdekek, értékek bőséggel hullámoznak ezekben a művekben. De ne ragadjunk le a regényeknél. Azt tudni lehet, hogy Szabó Magda pályája versekkel indult, az 1940-es évek második felében két verseskötete is megjelent, mielőtt a Rákosi-féle kultúrpolitika férjével, Szobotka Tiborral együtt kizárta volna a nyilvánosságból.

Jubász Anna: Reméltem, hogy a *debreceniség* körkérdés lesz, ezért hadd kapcsoljak előbb vissza ehhez. Nagyon megtisztelő itt ülni és valamiképp része lenni Szabó Magda városának. Hadd utaljak Noéminek az utazásra vonatkozó szavaira: én hat napja érkeztem haza Rómából, ahol Szabó Magda-centenárium ünnepséget rendeztünk. Megtisztelő volt számunkra, hogy a legfontosabb kortárs olasz írók voltak jelen ezen a beszélgetésen. Például Dacia Maraini, aki az ottani jelenlegi „Szabó Magda”, de említhetném Antonella Cilentót is. Ott volt velünk a jogörökös, Tasy Géza, ő is mesélt Szabó Magda olaszországi (római) útjairól. Szabó Magdának egyébként van útinaplója is, vagyis rendszeresen írt utazásairól, de írásainak valóban a *debreceniség* a magja. Én nem vagyok debreceni, és sokáig nem is jártam Debrecenben, így nekem ez a város általa lett otthonos, a könyvei által ismerhettem meg. December óta tartunk Szabó Magda-rendezvényeket országsszerte, és nekem az a tapasztalatom, hogy ő picit *mindenhol otthon* van, s ezt kevés író mondhatja el magáról. Még mindig nagyon nagy hatással van az emberekre, azt hiszem azért, mert igazán emberi hangon szólal meg. Az elmúlt hónapokban a női karaktereivel foglalkoztam, Szócs Izától Encsy Eszterig. Különböző problémákkal küzdő különböző karakterű nőket ragad meg, akikben mi is ott vagyunk és magunkra tudunk ismerni. Ami a költészetét illeti: '47-ben a *Bárány* és '49-ben a *Vissza az emberig* című kötete jelent meg. Még az *Abigéhnél* is hamarabb olvastam a verseit: költő lányaként a költészet volt az a nyelv, amin beszélünk az édesapámmal. Ő először Szabó Magda verseit mutatta meg, hogy ismerjem meg ezt a lírai hangot. Ebben az életműben sok jeles vers van, méltóak ahhoz a körhöz, az újholdasokhoz, amihez Szabó Magda Budapesten a háború után tartozott. Nemes Nagy Ágnessel például szoros baráti kapcsolatot ápoltak, írt is arról a hitközösségről, ami-ben ők ketten álltak. Az újholdasokat aztán a Rákosi-rendszerben kitiltották az irodalomból. Amikor *Az őz* 1959-ben megjelent, Szabó Magda már elismert költő volt. Azt hiszem, ez a latin műveltség és líraiság, ami az emberségét is jellemezte, mindvégig ott van prózai műveiben, az esszéiben is, egészen a 2002-es *Für Eliség*.

Szirák Péter: Az írók pályáját jól ismerők biztosan tudják, hogy a Dóczy József Gimnáziumban érettségizett 1935-ben és 1940-ben diplomázott a Debreceni Egyetem magyar-latin szakán. A római kori szépségápolásról írta a diplomamunkáját, ami 1940-ben meg is jelent Debrecenben egy kis kötetben. Ez a pálya – a már említett verseskötetekkel – igen ígéretesen indult, aztán az elnémitást követően 1957–58-tól bontakozott ki újra a nagy sikerű *Freskó* és *Az őz* című regényekkel. Mielőtt erre rátérnénk, János elhozta magával a *Szüret* című összegyűjtött verseket tartalmazó kötetet, ebben van egy 1949-es, érdemtelenül elfeledett elbeszélő köl-

temény. Egy önéletrajzi mű, ami arról szól, hogy 1944 őszén az ostrom elől valahova a Partiumba menekül a család, majd visszatérnek Debrecenbe. Ez pontosan a bombázások utáni és a szovjet megszállás előtti időszak. János azt tervezte, hogy egy részletet felolvas belőle.

Térey János: Nagyon nehéz egy részletet kiragadni egy elejétől a végéig ugyanolyan hőfokon és intenzitással szóló műből. Hozzáfűzném, hogy valóban '49-ben írta, de jóval később jelent meg. Én egy Spiró György-interjúból értesültem a létéről, tehát nemcsak elfeledett, de soha észre sem vett szöveg, amely, meggyőződésem, a magyar verses epika egyik legfontosabb alkotása Arany János, Arany László és Somlyó Zoltán kötetei mellett. És ez a bizonyos érmelléki bihari szőlőhegy is nagyon emlékezetes, látszik onnan a Réz-hegység. A család egy ottani ismerősénél húzódnak meg. Szabó Magda nem sokkal korábban átesett egy műtéten, újra kellett tanulnia járni. A megszállás képeivel indul a könyv: látjuk, hogy a Zenedében német tábori posta áll. (Nem ebben a szövegben szerepel a legendás pedagógussal, Kardos Alberttel való utolsó beszélgetése, akivel az épülő gettókerítés tövében találkoznak...). A család elhagyja a várost, s miután visszatérnek, akkor különösen erős képet ad egy olyan térről, amely ma már nem létezik. Nincs már meg a régi Nagyállomás – Pfaff Ferenc tervezte, s úgy kell elképzelni, mint a szegedi vagy a pécsi mutációját. Nincs már meg a Nagyzsinagóga – ez túlélte ugyan a bombázást, de leégett a kupola a '60-as években, aztán eladta a hitközség, s az épületet lebontották. Nincs már meg a Törvényszék – abból egy töredék maradt egy mellékutcában. És nincs a közbülső háztömb: a Hunyadi és Deák Ferenc utcák zárták közre a most Petőfi térnek hívott közterületet. Ott állt a Royal Szálló, ahol Adyék tartottak matinét – érdekes, akkoriban tartottak irodalmi esteket délelőtt is. Ez az egész nincs, nincs a pályaudvari negyed az örömtanyákkal, kisvendéglőkkel. (Béber Lászlónak van egy gyűjteményes könyve, amely más aspektusból beszél ezekről a helyszínekről). Nem maradt meg szinte semmi, mégis olyan elevenen él bennem ez a tér, mintha láttam volna – és nemcsak a létezésének, hanem a pusztulásának a képei is emlékezetesek.

*Hunyadi utca. Nem nézek a házra,
hol gyermek voltam, hogy azt biggyem: ép még,
s rémült szemem véletlen meg ne lássa
szép homloka füstölgő törmelékét.
Itt festett madarat szobám falára
anyám, még látom piros repülését.
Most a madár sebes szárnya kibomlott,
elszállt a falról, s a ház összeomlott.*

*A bácsi nem beszédes, ám a sarkon
a villanydrótokig csak felmutat:
„Odáig górt a robbanás egy asszonyt,
alig tudták leszedni a minap.”
Jajdul a néni. Meglököm: nyughasson,*

*ez a nyomorult halálra riad,
hisz máris úgy néz, mint az eszelős.
Az utcán sehol, senki ismerős.*

[...]

*A néni sír. Szidja a törmeléket,
csak sántikál. Fél. Annyi ház bedőlt!
Hát az övé? Jaj, ha az is leégett
vagy beszakadt! A drága lepedők,
a szőnyeg, melyre még nagyanyja lépett,
a mángorló! Megértek nagy időt!
Be boldog, mikor látja, ép a háza,
s még ablak is maradt, csodák-csodája!*

Szirák Péter: Nagyon szép a történet kibontakozása és a versnyelv jellegzetes lejtése: a stanza. Szabó Magda a vers- és prózaritmus mestere, a szókincs nagy ismerője volt. Ami a drámákat (*Kiálts, város!, Macskák szerdája, Béla király*) illeti, elmondható, hogy történelmi sorsfordulókat ábrázolnak és mindig férfiak állnak a középpontban. Mindig az a kérdés, hogy ezek a férfiak képesek-e az érdekeiken túlemelkedni és valamilyen morális parancsnak engedelmessé válni. A drámák markáns történelmi-erkölcsi példázatok. Ugyanakkor a regényeiben elsősorban nők a főszereplők. Erről a *nőiségről* lenne érdemes beszélgetni. Arra kérlek benneteket, hogy kommentáljátok a következő idézetet: „Majdnem mindig minden nőalakom vasból van. Majdnem minden férfi, akiről írok – kivéve ha színpadnak írok – törékeny és idegbeteg, legalábbis gyöngé.” Van ebben az értelemben női vagy férfi olvasó, és van-e különbség e tekintetben az értelmezésben vagy egyáltalán a Szabó Magda-képeben?

Kiss Noémi: Írtam Szabó Magdáról 2003-ban az *Alföldben*, és nagyon megharagudott érte, amit sajnáltam. Meglepett. Ebben a *Für Eliséről* szóló cikkben számon kértem azokat a nőalakokat, akik egyébként nem annyira vannak vasból. A *Für Elisével* az volt a bajom, hogy sematikusak lettek az alakok: a gyerekek szépek, jók és aranyosak, a felnőttek pedig gonoszak, csúnyák és idegbetegek, miközben az *Ókútban*, *Az őzben* vagy a *Freskóban* elképesztően gazdag az a lélekrajz, amit női és férfialakban egyaránt produkált. Nem szerette a feminizmust, a női írói titulusát mindig visszautasította, akárcsak azt, hogy létezne női írás: szerinte *írás* van és *irodalom* (egyébként ezt mondta a tárgyiasság kényszerében Nemes Nagy Ágnes is, ma már tudjuk, egészen más verseket is írt, de nem publikálta). Galgóczi Erzsébet volt a legbátrabb e tekintetben, aki vállaltan lesbikus hőssel dolgozott (ami a '80-as évek elején világirodalmi szinten is kuriózumnak számított), de ő sem beszélt erről nyíltan. Szabó Magdával látom őket együtt, szeretem párhuzamosan olvasni a műveiket, mert rengeteg – talán negatívan hangzik, de nem úgy értem – *képmutatás* van az írásaikban, amit mindenekelőtt az a rendszer okozott, amelyben és amiről alkottak. Szabó Magda a Kádár-rendszerben írt a századfordulóról, korának modernista, posztromantikába hajló prózáját kellett „visszatennie”

egy majdnem 19. századi eszközkészletbe, sőt, sok művét antik retorikára, stílusra hajazva építette fel, sokszor szinte iskolásan, hogy minden információ a helyén legyen. Ezzel együtt ezek a nőalakok nagyon izgalmasak, mert mindig van titok – ez Szabó Magda regényeinek fontos példaértéke: a nők élete nem nyilvánvaló. Ahogy mondja, a nők a konyhába szorultak, és nem lehettek művészek, írók. *Az őz* színésznője is ellentmondásos sors, hiába kap Kossuth-díjat, mindenben keserű, a szerelemben, az anyagiakban egyaránt. (A pénz egyébként nagyon fontos Szabó Magdánál, hogy hőseinek mennyijük van, hogyan állnak a szegénységhez.) A női szereplőknél látom a gazdagságot és látom a receptjeit is. És ez – a sematikus és a receptszerűség – volt a gondom a *Für Elisével* is. A bírálatomra adott reakciója alighanem összefüggésben lehetett azzal, hogy Szabó Magda a '70-es-'80-as években nagyon sikeres volt, a siker valósággal elkényeztette, e tekintetben nem lehet összehasonlítani Nemes Naggyal, de még Galgóczival sem. Utóbbival egyébként 1978-ban egyszerre kaptak Kossuth-díjat, s van egy beszédes fotó (Aczél Györggyel kiegészítve...), amelyen Galgóczi Erzsébet tartózkodó, szomorú, sőt haragos, miközben Szabó Magda felhőtlen és elégedett. Ahogy ezt a svájci kritikus és műfordító barátnőjének, Haldimann Évának szóló leveleiből látjuk, Szabó Magda nem kifejezetten örült a rendszerváltásnak, be volt rezelve tőle, s nekem ez igen meglepő volt. (Egyébként ezekről a Svájcba küldött bizalmas levelekről, azt hiszem, azt gondolta, hogy sose fognak napvilágot látni, de aztán 2010-ben *Drága Kumacs!* címmel megjelentek). A '90-es évek elejét-közepét a levelek tanúsága szerint meglehetősen bizonytalanságban, művészi válságban töltötte, nem működtek a receptjei. De aztán az ezredfordulón újra sikeres és magabiztos lett. Mindenesetre amikor megnehezített a bírálatom miatt, akkorra már – pályája „hullámozása” folytán – sok keserűség és harag felhalmozódott benne. Az ország iránt és a pályatársak iránt is, igen kíméletlen és mondjuk ki, igazságtalan tudott lenni.

Juhász Anna: A megharagudás hogy volt? Felhívott? Ti kapcsolatban voltatok?

Kiss Noémi: Kabdebó Lóránt volt a tanárom, aki értékes interjúkat készített velem. Ő hozta a hírt. Én egyébként neki köszönhetően szerettem meg Szabó Magdát. Amolyan közvetítő szerepet játszott, az író is csitította, hogy ne haragudjon meg rám annyira, mert a kritikát el kell viselni. Előtte úgy áll Szabó Magda, az interjúban is ilyennek látom, hogy nagyon könnyen megsértődött, hozzá volt szokva a sikerhez. Komoly vagonra tett szert a szocializmusban. Ahhoz képest, hogy milyen sok keserűséget hordoznak a szövegei, az irodalmi recepciója 1958-tól felfelé ívelt, rendszerhű akadémikusok támogatták az életművét, olyanok mint Illés Endre és Nagy Péter.

Szirák Péter: Egy másik aspektust kiemelve, 1958-tól a *Freskó* és a többi családregény rendhagyó volt a korban a tekintetben, hogy ezek a *polgári* neveltetést és ezen belül a *kálvinista* hagyományt (még ha olykor kritikai élel is) behozták az akkori – amúgy meglehetősen egyhangú – irodalmi nyilvánosságba.

Kiss Noémi: Volt egy harc a magyar irodalom korifeusai között, akik a polgári, a városi (Pándi Pál) és azok közt, akik a népies irodalmat támogatták (Király István).

Szabó Magda mindkettőbe szépen belefért. Interjúit mindig az adott folyóirat világnézetéhez igazította. Tanulságos végigolvasni, hogyan ferdít.

Térey János: A *Régimódi történet* esetén levéltári kutatásokat is folytatott – nemcsak ő, de egy egész team. És ne feledjük, Ács Istvánnak, a debreceni városi tanács elnökének köszönte meg szerzői jegyzetben a segítséget. Fájdalmas pont, hogy ő, aki a kor hatalmasságaival jól temperált viszonyt ápolt, nem tudta megmenteni a Kölcsey-házat – még ő sem, ami Debrecen belvárosának legfájóbb sebe.

Jubász Anna: Noémi mondandóját azzal folytatnám, hogy igen, voltak barátnői. Például a nagynéném, Gutai Magda költőnő, aki 1999-ben egyszerűen odament hozzá az Ünnepi Könyvhéten, s utána elkezdtek levelezni. Gutai Magda néhány évvel ezelőtt halt meg, s a lakásán egy összefűzött dossziét találtam, és annyit láttam a postai képeslapokon, hogy a „Drága Másikom” megnevezést használta, és úgy van aláírva, hogy „egyikéd”. Körülbelül 100 képeslapról beszélünk a *Für Elisét* megelőző időkből, az azt előkészítő időszakból. Az ő félelmeit, kételyeit megfogalmazó levelek egészen elképesztően érzékeny nőt mutatnak. Egymásra találtak a nagynénémmel a gyerekhány, a líraiság és az alkotás kérdésében is. Remélem, a centenáriumi évében lesz alkalmam rendezni ezt a hagyatékot, és megmutatni *valamit* a közönségnek ennek a barátságának és – ezzel párhuzamosan – a *Für Elise* előkészítésének történetéből. A női alakokra visszatérve, sokszor olvastam már *Az őt*, és fájdalmasan gondoltam arra, hogy vajon bennem mennyi Encsy Eszter van, s hogy vajon velem megtörtént-e már ez az elfojtás és ez a belső düh. Próbálok úgy olvasni Szabó Magdát, hogy egy könyvből mennyit tudunk az életünkre lefordítani, mennyit tudunk magunkkal vinni. A legfontosabb, hogy amit olvasok, mennyiben változtatja meg az életemet. Szóval én *Őz*-párti vagyok, és Te, János?

Térey János: Maximálisan. Mikor Háy János barátom, kollégám bejáratos lett Szabó Magdához, ezt a könyvet ajánlotta nekem. Voltak ugyan korábbi olvasmányemlékeim, voltak otthon kötetek, de *Az őt* korábban még nem olvastam. Megjegyzem: van útirajzokat tartalmazó esszékötete, *Hullámok kergetése* a címe és 1965-ben jelent meg. Arról az időszakról szól, mikor ő rendkívül népszerű író volt, s nemcsak Kelet-Európában: az NDK-tól egész Görögországig járta a kontinenst, és nagyon plasztikus írásokban örökítette meg ezeket az utakat. Egyébként *Az őt*et regényként a legsikerültebbnek tartom. Keserűek ezek a karakterek, nincs is mindegyik vasból, de hogy is kárhoztathatnánk a szerzőt, hisz az irodalomban, különösen a drámában mindig az az érdekes, ami problematikus, ahol valami megpiszkálnivaló probléma van: ez hajtja előre az irodalmat, a megoldás keresése vagy a tragédia föl kutatása. Noha nem minden regénye adja azt a teljességet, mint *Az őz*.

Szirák Péter: Sokan emlegetik főműként *Az ajtót*, ami 1987-ben jelent meg, sok nyelvre lefordították, és 2003-ban megkapta érte a nagyon rangos francia Femina-díjat is. Azt is tudjuk, hogy ő a legtöbb nyelvre lefordított magyar író, aki a '60-as, de különösen a '70-es években nagyon sikeres volt itthon és külföldön egyaránt, az Artisjus kiemelt állami támogatásával. Érdekes lehet két aspektust megemlíteni.

Náray Tamás mondta, aki Juhász Anna vendége volt a Várkert Bazárban egy olyan irodalmi rendezvényen, ahol a divattervezés is szerepet játszott, hogy Szabó Magdánál a vetélkedés, a családon belüli harc mellett mégiscsak a *szeretet* játssza a legfőbb szerepet, ami sokszor „a gyűlöletnél is erősebb indíték a gonoszságra”. Egy olyan szeretet ez tehát, ami gyakran átcsap az ellentétébe. Ebben a tekintetben lehet rokonság Németh László nőregényeivel, amelyeknek szintén az a példaértékük, hogy az érdem, az érték, ha túlhatják, akkor az ellentétébe fordulhat át. És még egy dolog: azért jó Szabó Magdát olvasni, mert nagyon *előzékeny* író. Élőbeszéd-szerűen, „folyékonyan” ír, ahogy Görgey Gábor megjegyezte: nem kényszeríti akrobatamutatványra az olvasót, hanem felvillanyozza és főként: önbizalmat ad neki.

Juhász Anna: Többféle siker létezik. Azt tudjuk, hogy 11 művét filmesítették meg, 22 hazai vagy nemzetközi díjat nyert és 42 nyelvre fordították le, ami tényleg lenyűgöző. Olaszországban a kiadók sorra jelentetik meg a műveit, a *Für Elisét*, *Az ajtót*, a *Freskót* és a *Pilátust* (érdekes, külföldön – akárcsak Márai esetében – nem mindig az a kedvenc, ami Magyarországon). Valóban olyan hangja, üzenete és atmoszférája van, ami sok helyen működik. Az elmúlt fél év tapasztalata, amit megérezhettem az alkotókból az olvasókkal való személyes találkozások alapján, hogy az utca túloldalán vagy Ráckeven, de a budapesti lakótelepeken se nagyon van olyan ember, aki ne tudná, ki az a Szabó Magda, és ez nagy dolog. Ha egy pici mag el van ültetve, azt programokkal, irodalomnépszerűsítő rendezvényekkel ki lehet csíráztatni. Szabó Magda ezt a magot el tudta ültetni személyes varázsával, a tehetségével, a líraiságával, a karaktereivel. Az emberek tudnak hozzá viszonyulni. S erre az ismertségre alapozva még népszerűbbé tehető.

Kiss Noémi: Óvakodnék attól a felfogástól, hogy az életproblémámra egy regény lehet a megoldás, s hogy ha van egy női emancipációs törekvésem, akkor arra Szabó Magda polgári nőideálja, vagy a barátságáról és a szeretetről szóló történetei válaszokat tudnának adni. Számomra most inkább a gyerekekről, kamaszokról szóló regényei (például a *Mondjátok meg Zsófikának*) példásak, mert úgy tud ábrázolni nehéz kamaszsorsokat, hogy felhívja a figyelmünket: szegény és erőszak éri a gyerekeket, és az a kérdés, hogy ezt hogyan tudjuk kezelni vagy orvosolni a társadalomban. Kétségtelen, hogy az irodalomtörténet-írás a prózafordulatot (amit egyébként Szabó Magda gyakran kárhoztatott) általában többre tartja, mint a Kádár-rendszer sikeres íróit. Ezzel szemben biztos elégtétel lenne a számára, hogy sokan olvassák – a Balatonon szoktam figyelni, hogy mennyien olvasnak Szabó Magdát nyáron a strandon, őt ugyanis lehet, Nádassal ellentétben például. Ezzel együtt ellentmondásos a népszerűsége és az irodalomtörténeti megítélése. Ismeretes, hogy Szabó Magda középiskolai tananyag, s ráadásul a középiskola mint téma fontos részét képezi az életművének, ami ritkaság, különösen a női szempont érvényesítése. Számomra is dilemma, hogy mit ad a szerző az én generációmnak nyelvileg, hogy mit tud a regényeiben azon túl, ami már megvolt a 19. századi jól mesélő, karakteres pozitív-negatív lélekrajzzal átitatott modern polgári regényben. Leginkább az érdekel most az életművel kapcsolatban, hogy ezeket a jól megcsinált „polgári regényeket” hogyan tudta megírni a Kádár-rendszerben.

Térey János: Cenzurális akadály a ezeknek a regénymegjelenéseknek nem volt – azon kívül, hogy polgári értékrendet ábrázolnak, nincs bennük támadás, rendszerellenesség, provokáció, radikális gesztus. És tudjuk, a siker hány összetevővel bír. Szabó Magda nemcsak pompás íráskészséggel rendelkezett, nagy témákkal, s azal a nagy motivációval, hogy ezeket a papírra vesse, hanem azokat az *egyetemes hívószavakat* is ismerte, amelyekkel több tíz-százezer ember érdeklődése előhívható. Ezt nem lehet tanítani: vagy tudod, vagy nem. Ez a népszerűsége való ráérezés, anélkül, hogy eladnád magad. Ezeket a hívószavakat nem lehet mechanikusan használni: vagy árad, vagy nem árad a prózád, és ha nem, akkor egy szűk kisebbségnek írsz, és boldogtalan leszel a piaci szemlélet fogságában. Ettől ő nagyon távol van. Mert fölötte van. Az *Abigél* esetében például nagyon fontos tényező, hogy minden idők egyik legnépszerűbb magyar tévésorozatot ihlette. Újra utána kellene nézni, milyen művészi eszközökkel dolgozik ez a könyv. Alighanem súrolja a kommerszet, de kiskiúként engem kétségtelenül elvarázsolt. Azzal is, hogy egy mindenki által ismert debreceni iskolát villant föl, de azt mégsem Debrecenbe, hanem a keleti határvidékre helyezi. Egy tanárfigurát teremt, König tanár urat, akit aztán Garas Dezső kelt életre, ez is kicsoda választás. Elindítani egy láncot, amelyik évtizedeken át szerencsésen folytatódhat, nem kis dolog manapság. Szabónak van kulcsa az olvasóhoz, és egyetlen mondanivalójával 42 nyelven képes valamit nyújtani, sőt strandolvasmánnyá válni, komolyabb engedmények és olcsó eszközök nélkül. Ez elképesztő.

Juhász Anna: Én azon dolgozom, hogy bármiképpen, bárhol, de olvassák. Nemrég beszélgettem a Szabó Ervin Könyvtár vezetőjével, ő mondta, hogy máig az *Abigél* az egyik legtöbbet kölcsönzött könyv. És az említett Várkertben tartott rendezvényen, ahol a Költészet Napjához kapcsolódva Szabó Magdát mint költőt igyekeztünk bemutatni Náray Tamással, aki egyébként öltöztette az írónőt, s nagyon szerette, minden művét olvasta – nos ezen az esten vendégem volt az írónő felnőtt könyveit gondozó Jaffa Kiadó vezetője és az ifjúsági könyveit kiadó Móra Kiadó (azóta leköszönt – szerk.) főszerkesztője, Dian Viktória, aki elmondta, hogy mikor megkapják januárban a kimutatást a könyvfogyásról, az *Abigél* az, amit minden évben újra kell nyomni, annyira szeretik az emberek.

Szirák Péter: Nehéz kérdés, hogy a sikeresség mögött mennyi egyéni döntés volt. Az író, ha teheti, csak teszi a dolgát, s aztán sikeres lesz, akár egy olyan világban is, ami nagyrészt elviselhetetlen, de ő ehhez a világhoz mégis hozzá tud tenni. Akár az eszképzizmus jegyében – az emberek azért olvassák, hogy elfeledkezzenek arról a világról, amiben élnek. Emlékszem, az *Abigél* (a regény- és a filmváltozat is) ezt a funkciót tökéletesen betöltötte: olyan *éthoszt*, olyan *aurát* mutatott meg a '70-es évek második felében Magyarországon, ami a szélesebb közönség számára amúgy teljesen ismeretlen volt. Egy Szabó Magda-idézetet hoznék ide, ami jellemző az irodalomnak erre a *vágykeltő, menedékkadó* jellegére. Így hangzik: „Mindennem van, mert amit akarok, azt én megírom magamnak meg kitalálom.” Ez az, amit nemcsak magának, de az olvasóknak is adott, és valószínű, hogy ezért van annyi híve, akik mindenhol, mindenkor Szabó Magdát olvashatnak.

tanulmány

BALOGH GERGŐ

Gépisten, jöjjön el a te országod

TECHNIKA ÉS POLITIKA KARINTHY FRIGYES PUBLICISZTIKÁJÁBAN AZ 1930-AS ÉVEKBEN

Az 1930-as évek technikai-politikai átrendeződését Karinthy Frigyes egy, az emberre és az európai kultúrára nézve minden korábbinál fenyegetőbb korszak eljövetele nének előkészületeként értelmezte. Ez egyáltalán nem áll előzmények nélkül, és semmiképpen sem szabad úgy felfogni, mint egy, a technikai fejlődésbe és vívmányokba, valamint az emberi racionalitásba, jóságba és fejlődőképességbe vetett pozitív (felvilágosodás korabeli, neohumanista vagy neopozitivistá), feltétlen hit negativitásba, kiábrándultságba és reményvesztésbe való átfordulását.¹ Karinthy elgondolásában a hatalomtechnikai gyakorlatok és a közvetítő médiumok nemcsak használatuknak helyteleníthető vagy egyenesen rossznak, manipulatívnak, esetleg nem adekvátnak minősíthető eseteiben, hanem lényegükönél fogva jelenthetnek fenyegetést, ugyanis amiként a politikai nyelvbe már mindenkor beíródott az erőszak, a médiumok uralta diskurzusrend maga számolja fel a gondolkodás bizonyos lehetőségeit, elérhetővé téve helyettük más, immáron kizárólagos sémákat. A *politikai* nyelvéhez az erőszak nem az egyszerűen nyelvhasználati formának tekinthető propaganda, hanem a nyelv eredendő performatív ereje miatt tartozik, a médium uralta diskurzusrend pedig nem az újságban közölt hír valamilyen volta – tehát potenciális emberi ostobaság, gyarlóság vagy tévedések sorozata –, hanem a diskurzus matematikai alapjai miatt építi le a kultúra bizonyos dimenzióit, például az etikait. Karinthy-nál nem arról van tehát szó, hogy az 1930-as évekre megváltozott volna az álláspontja a *technikai* formáit illetően: sokkal inkább radikalizálódásról és funkcióeltolódásról beszélhetünk.

Ahogy Pála Károly rámutatott, Karinthy Frigyes számára az 1930-as évekre a modern társadalom és a modern gondolkodás egyik leginkább problematikus, tünetértékű sajátosságává az válik, hogy az ember „csak *használja* a technika vívmányait, de *nem érti* a benne megtestesülő szellemet”.² Karinthy-nál a fenyegetettség, vagy máskor, például a mozi esetében éppen a lelkesültség³ tapasztalata nem köthető szigorúan egy vagy több kiemelt eszközhöz vagy technikai médiumhoz sem, mivel nála a technika „szelleme” – vagy Martin Heideggerrel szólva: *lényege* – mindig annak tapasztalatában tárul fel, hogy a kultúra modern konstitúciója, akár tudomásul vesszük ezt, akár nem, eredendően a technika által meghatározott, és ekként a *technikai* már mindenkor belépett a tudás és a cselekvés összes lehetséges formájába. A technika ezen elgondolása szerzőnk egész pályáját végigkíséri. Karinthy Frigyesnél a korban egyetlen magyar szerző sem mutatkozott érzékenyebbnek az egyre kiterjedtebben és mélyrehatóbban érvényesülő technikai disz-

pozíció jelentőségére. Az 1930-as évekbeli publicisztikai (és egyébként más) írásai-
ban (is) minden korábbinál erőteljesebben és explicitebben jelentkező, többek kö-
zött a nemzetiszocializmust is témájává tévő politikakritikája⁴ maga is csak a tech-
nikai írások felől, azokkal együtt érthető meg.

A *Szavak pergőtüzében. Góg, Magóg és Demagóg* című 1933-as tárcával jól érzé-
keltethető az előbbi reláció, hiszen a szövegben összefonódnak nyelv, politika és
technika kérdései.

„Nagyon szép és nagyon jó és helyes, hogy enyhült a helyzet, mert Hitler így be-
szélt, Roosevelttel meg úgy – de egy nappal előbb mi történt hát? *Másképpen* beszél-
tek? Vagy talán – Isten őrizz – másképpen *gondolkodtak*? S ha igen – ez csak úgy
megy? Az ember azt hinné, a gondolkodás egységes rendszer, vagy egészében ala-
kul át, vagy sehogy – viszont ha egy rendszer megváltozik, hogy képviselheti
ugyanaz, akit tegnap egy merőben ellenkező felfogás dobott a dolgok élére? Vagy
egészen nyíltan és őszintén lehet már hirdetni a tényleges valóságot, hogy a poli-
tikában gondolat és szó közt fölösleges a logikus kapcsolat, utóbbi szabadon moz-
gatható, függetlenül előbbitől? / Valahogy így is van.”⁵

Karinthy számára – ahogy egész pályája során, úgy itt is – a politikai megnyilatko-
zások láttatják a legpéldaszerűbben a grammatika, a retorika és a dialektika alkot-
ta rendszer, tehát tulajdonképpen a *trivium* klasszikus illesztéseinek szétbomlását.
Ez a felismerés és a nyomában elgondolt mindennapi kommunikációs tapasztala-
tok azonban nem csupán arra figyelmeztetnek, hogy a 'gondolni' és a 'mondani'
közti kapcsolat nem motivált, sőt ellenőrizhetetlen és radikálisan önkényes, ha-
nem arra is (és sokkal inkább arra), hogy ez a kapcsolat eredendően technikai:

„De hát mit jelentett akkor a gondolatközlésnek és gondolatátvitelnek ez a megté-
vesztésig hű reprodukciója, amiről utóbb kiderült, hogy pusztán gépezet volt csak:
a fül *közvetlenül* kapcsolódott a szájhoz s úgy indított el valami rejtett gramofónle-
mezt, amire emberhangon felvett kérdéseket és válaszokat írt egy gépies kéz,
anélkül, hogy a koponya üregében megmozdult volna valami? [...] A *beszélő* em-
ber nem jelent okvetlenül *értelmes* embert, *sui generis* – kérdések és válaszok szín-
játékában nem okvetlenül a *gondolat* csodáját kell tisztelnünk: a *dresszúra* hatal-
mát csodálhatjuk inkább, mint az éneklő kutya és szónokló papagáj esetében? [...] Ennyi volna az egész valóban? S a kivétel csak Pavlov s még néhányan, Szokratész
óta, akik *maguktól* jöttek rá valamire – s akik számára a görög bölcs *külön* Elysiu-
mot *igért*, mielőtt Krisztus és Mohamet demokratikus mennyországa közkinccsé
deklarálna volna a szocializált Értelmet: szabad választást Jó és Rossz között, mint-
ha magától értetődne, hogy *tudunk* választani. [...] De hátha nem? / Láttátok már
a Nagy Szónokot? / Kinyújtott karjaival, ahogy dirigálja a Tömeget, mint valami
karmester, most felkapja a kezeit: tapsoljatok! – most leereszti: figyeljetek!... most
emeli a hangját: háborodjatok fel! most letompítja: elérékenyülni! / Naív vitatkozó –
hát mégis ő ismerte jobban embertársad: a bedobott *hanglejtésre* és *gesztusra* rea-
gáló gramofónautomatát?”⁶

A beszéd eszerint leválik az értelemről: az ember Arisztotelész által adott klasszikus meghatározása, vagyis az, hogy az ember értelemmel/nyelvvvel bíró lény [zóon logon ekhón],⁷ Karinthy szövegének tanúsága szerint nem lehet egyértelmű vagy magától értetődő többé. Ennek részben az az oka, hogy nála nemcsak a test gépezet, mint ahogy Descartes-nál az pusztán kiterjesztésként [res extensa] volt az,⁸ hanem a lélek mint tudat [res cogitans] is, ennél fogva pedig ezek nem választhatók szét a descartes-i szubsztanciadualizmus logikája szerint.⁹ A gondolat/értelem és a szó viszonyával kapcsolatban ezért merülhet fel annak gyanúja, hogy a beszéd bizonyos értelemben csupán inskripció és ennek identikus ismétlése, amely folyamat a gép mechanikus működés módja felől ragadható meg. Karinthy szövegében a fül és a száj összekapcsolódik az emlékezettel, vagy jobban mondva a memóriával, amely egy „rejtett gramofónlemez”-ként jelenik meg, és ekként az ember csak is a belé vésett információ elismétlésére lehet képes. Az emberi fej így egy olyan információfeldolgozó és -kezelő gépként jelenik meg, mely a társas interakcióban, a kérdés és a válasz összjátékaként felfogott beszélgetésben csakis ahhoz férhet hozzá, amit „egy gépies kéz” már eleve rögzített, tehát a lehetséges kérdések és válaszok egymásutánja nem a tudat szabadsága, hanem egy eleve rendelkezésre álló alaphalmaz kombinatorikus szerveződési rendje felől érthető meg – ez a fajta gondolkodás így megfosztott mindenfajta létesítőerőtől. Ez azt is jelenti, hogy a tudat mint effektus már mindenkor magában foglalja azt az összeillesztő mozzanatot, amely az információfeldolgozásként elgondolt hallás, az információkezelésként elgondolt „gondolkodás” – amely a fenti egyszerű logikai elv értelmében valóban inkább kombinatorikus működési elv, processzuális lefutás, mintsem tényleges gondolkodás (és mesterséges intelligencia) – és az információtovábbításként elgondolt beszéd között a technika teljesítményeként érhető tetten. A „beszélő ember” a beszédet a tudat effektusaként jeleníti meg a „kérdések és válaszok színjátékában”, valójában azonban az ilyesfajta beszéd, tartalmától függetlenül eredendően technikai marad. A programozás, a kondicionálás vagy a „dressúra” (állatidomítás) tehát a beszéd lényegéhez tartozik, és mivel ebben az esetben az inskripció „emberhangon felvett” hang beíródását jelenti, az intonáció és általában az előbbiek értelmében reprezentációként felfogott beszéd szupraszegmentális rétegei maguk sem függetleníthetők a technikai megelőzöttség tapasztalatától.

Persze a tudat és a nyelv működése az idézett részlet tanulságai szerint nem írható le kizárólagosan a technikai valósága, a gép mechanikus működés módja alá rendelve, még ha alapvetően a másik lehetséges eset sem mutat ki annak összefüggésrendszeréből. A keresztény és a mohamedán vallás a szöveg tanúsága szerint azt a differenciát törli el, amely a tudat mint effektus és a valódi gondolkodás között Karinthy egész publicisztikai-szépirodalmi életművében hangsúlyozottan jelen van. A differencia eltörlése „közkinccsé deklarálta [...] a szocializált Értelmet”, vagyis a valódi gondolkodás képességével, annak ideológiai attribútumaival ruházta fel az egyszerű mechanikus információkezelést. A valódi gondolkodás koncepciója Karinthy-nál részben a romantikus zsenikultusz továbbéléseként értelmezhető. Ebből a zseniből egy, a társadalom egészének szempontjából statisztikailag elenyésző, ám annál nagyobb hatású csoport részesülhet csak – ennek a válogatottnak körnek tagja például az idézett szövegrészben Szókratész, Pavlov, Jézus Krisztus

vagy Mohamed próféta („akik *maguktól* jöttek rá valamire”). A zseni, tehát a valódi gondolkodás története és az információ, tehát a gondolkodást effektusként felmutató gép működése közötti legfontosabb különbség az, hogy az előbbiek esetében a „szabad választást Jó és Rossz között” nem a programozott nyelvi sémák és társadalmi konvenciók szabják meg, hanem a gondolkodás eseményszerű teljesítménye, amely a tudást annak episztemológiai rangján egyáltalán megalapozhatja („mintha magától értetődne, hogy *tudunk* választani”). Valódi választás és döntés eszerint nem lehetséges, csakis a valódi gondolkodás esetében, ez pedig azt is jelenti, hogy az etikai dimenziója nem férhető hozzá egyenlő mértékben mindenki számára, emellett pedig a történelem programozott – mert öngeneráló – lefutását megszakítani képes események is csak igen ritkán jelentkezhetnek.

Az előbbiek Karinthyánál a manipuláció formáira rendkívül érzékeny politikai gyakorlatok által nyerik el kétségbeesetten fenyegető voltuk. A „[n]aív vitatkozó” nem mérte fel annak jelentőségét, hogy a „Nagy Szónok”¹⁰ mindenekelőtt azért rendelkezhet azokkal a kvalitásokkal, amelyek segítségével „dirigálja a Tömeget”, mert megértette, hogy a kommunikáció automatizmusai gépszerű, statikusan ismétlődő mivoltuk okán nemcsak megismerhetővé teszik az egyén (információs gép vagy „gramofónautomata”) minden elképzelhető nyelvi és cselekvési mintáját, hanem tervezhetővé is. A felszólításokba forduló nem verbális kommunikáció („most felkapja a kezeit: tapsoljatok!”, „most leereszti: figyeljete!”), „most emeli a hangját: háborodjatok fel!”, „most letompítja: elérékenyülni!”) performatív ereje azért érvényesülhet akadálytalanul, mert a hanglejtés és a gesztusnyelv dimenziója – amelyek közül az előbbi a kommunikáció lehetséges formáit tartalmazó gramofonlemezbe maga is beíródik – egymással rendkívül szoros kapcsolatot tart fent, sőt egymásba átfordítható. Fontos, hogy a tudat effektusa eleve csupán a kérdés és a válasz kombinatorikus szerveződési mintáit feltételezte. A nyelv szupraszegmentális dimenziója az előbbi minták tekintetében konstitutív elemként lép be a kommunikációba. A szigorú értelemben nem értelmi, ám az értelmi teljesítményt szervesen alakító kommunikációs formák feletti ellenőrzés így alapozza meg a „Nagy Szónok” beszédének felhívó erejét és hatékonyságát. Az ilyen szónok első sorban nem a „Tömeg”-gel mint tudatok és individuumok összességével, hanem a kommunikáció nem szemantikai, technikai konstitúciójával áll viszonyban, tehát kommunikációs aktaiban a nyelvi működés egy olyan logikája érvényesül, amely immáron nem lehet antropológiai indexek függvénye.

A kommunikáció e technikai valóságából Karinthy írásában, ahogy az látható volt a politikai beszéd mindennapos pálfordulásait kiemelő első idézetnél, nem mutat ki semmiféle a nyilvánosság által követhető, a beszédaktusokat uraló akarat vagy értelem sem. Karinthy 1930-as évekbeli publicisztikájában a politikai diskurzusok – a kritikusszemmel figyelő szerző (hiszen Karinthy szerint az értelmiség tevékenységének egyik funkciója a társadalmi-kulturális folyamatok kritikai ellenőrzése volna) mellett talán egyedülként teljesen megértve a modern kor technikai diszpozícióját, amelytől a nyelv és a gondolkodás viszonya sem menekülhet – rendre a kommunikáció technikai valóságára kapcsolódnak rá, és teszik azt saját beszédmódjaik megalapozásának elvévé, megnyitva ezzel a teret a technika önreferens működése előtt a hatalom megszerzésének és fenntartásának gyakorlataiban.

Természet, ember és gép

Karinthy 1930-as évekbeli publicisztikájában a technika mindent átható tapasztalátának egyik visszatérő példája a közlekedés. Ez még csak nem is különösebben meglepő annak fényében, hogy az urbanizáció jelenségének megragadására irányuló kísérletek ekkor egy már közel száz éves irodalmi-zsurnalisztikai hagyományra visszamenőleg követhetők nyomon:¹¹ a személyi gépjárművek és a tömegközlekedési eszközök számának rohamos budapesti emelkedése, valamint ennek az emelkedésnek a mindennapokra gyakorolt hatása a magyarországi urbanizáció egy újabb regisztrálandó tapasztalata. Amíg 1900-ban még csak 38, addig 1911-ben 922, 1931-ben pedig már 6275 regisztrált autó volt Budapesten,¹² amelyek maximális sebességét az 1929-es KRESZ-szabályozás már 40 km/h-ban határozta meg.¹³ (Ennek nagyságát jól jelzi, hogy az első, 1901-es budapesti szabályozás még csak 10 km/h-t, az első országos szabályozás 1910-ben pedig 25 km/h-t rendszeresített.)¹⁴ Karinthy *Gépek dsungelje. Látomás az uccán* című 1934-es írásában egy kutya (közúti) elgázolásának eseményéből bontakoztatja ki természet, technika és kultúra modern viszonyának tárgyalását.

„[S]okszázezer év alatt a természet adott eszközeivel dolgozó életmechanizmus nem készült fel erre a »külvilágra«, amit nem ő, a természet alkotott, hanem egyik szörnyszülöttének a fejéből pattant ki, mint ama mitológiai sánta kovács. Nem számított erre az ellenségre, nem idegezte be lehetőségét, nem talált ki ellene védekezést, nem konstruált fegyvert. A karmok és fogak és mérgek és izmok s még a tengeri rája villamos battériái is, *eleven* ellenfelek és ellenségek számára méretezett eszközök, mind a mai napig – a természet még nem vette tudomásul, hogy egy *újfajta élőlény* jelent meg a külvilágban. Mozog és lélegzik, száguld, eszik, szaporodik, marcangol és gyilkol, mint a többi élőlény: de anyaga nem sejtek és plazmák kocsonyája, szerves vegyület, hanem fém és kő, mint a halott tárgyaké. [...] S a bennünk rejlő állati és növényi természet se tudja még, mi történik itt valójában, s milyen új világ keletkezik, – értelmünk sejt már valamit, de idegeink kétségbeesetten rángatóznak, mint valami kozmikus esemény előtt, amit először tapasztalnak, mert nem fordult elő, mióta élet van a világon.»¹⁵

A védtelen természettel szembehelyezett pusztító gépi világ itt maga is a természethez hasonul. Ami a klisén túlmutat, az az, hogy az emberen belül is fellelt „állati és növényi természet” az állat- és növényvilág traumáját szintén a magáénak tudhatja, vagyis a technika fenyegető mivolta az emberen belül is kifejti hatását. Héphaisztosz említése – és ezzel együtt születésének történetét illetően Pallasz Athénével való felcserélése – azért fontos, mert a tűz isteneként ő a *tekhne* lehetőségének feltétele is egyben, és így ha a gépek születése párhuzamba állítható az ő hibásan közreadott eredettörténetével, akkor a gép ugyanolyan entitásként tűnhet fel, mint „ama mitológiai sánta kovács”, aki nélkül sem a nyelv, sem pedig a kultúra nem képzelhető el.¹⁶ Fontos továbbá, hogy a gép vélhetőleg azért pattanhatott ki éppen az ember fejéből, mert az ember a természet „szörnyszülöttének” szerepében tűnik fel. Ez abból fakad, hogy az ember mint test, vagyis „sejtek és

plazmák kocsonyája” és a pszichikai-testi működésben tetten érhető valamiféle – Karinthy valószínűleg a pszichoanalízis iránti ellenszenvé miatt kerüli itt ezt a szót: – ösztön maradványa együttesen jeleníti meg a biológiai létezésnek azt az ökonomikus rendjét, amelyet az emberi tudat maga kezd ki azzal, hogy a kultúrát, így azt a környezetet is, amely számára elsődleges térként adódik (ezért a város és a közlekedés példája), alapvetően már mindig is a *tekhne*-ből bontakoztatta ki. Az ember eszerint azért torzszülött, mert látszólag megalkotja ugyan annak lehetőségét, hogy meghaladja a természeti létezés determinált valóságát (ennek szimbóluma a gép), valójában azonban erre képtelen, és így teste tudatától függetlenül is szenved az újonnan beállt állapotok miatt („idegeink kétségbeesetten rángatóznak”).

„Rohannak a Gépek, irtóztató izmaikkal, tüzetokádó sárkánytüdővel, minden csontnál, fognál, karomnál keményebb keréklábakkal, mindent letipró vasmancsokkal. Keresztül-kasul száguldoznak a kocsonyás és nyálkás élőlények között, mint a hangyabolyba zuhogó jégeső, tűzeső. / Már nem vesszük észre, megszoktuk, nagyvárosok boldogtalan férgei – *mi* már nem vesszük észre, de az idegeink szűkölve és rémüldözve rángatják a lábunk s minden figyelmünket leköti az állandó és szüntelen Halálveszedelem, míg az ucca egyik járdájáról átvergődünk a másik járdára. / Cikk-cakkban, mint a menekülő egér.”¹⁷

A gépek önállósulásának tapasztalata, amely az ember számára is új helyet jelöl ki, eszerint a nagyváros sajátja: a nagyváros újrendezi állapot, ember és gép viszonyát. Az „*újfajta élőlény*” hiperbolikus képe a gépek és az állatok közötti klasszikus analógiás viszony hierarchiáját fordítja meg, hiszen, ellentétben az újkori gondolkodás jelentősebb áramlataival, Karinthy nem az állatot határozza meg gépként, hanem a gépet teszi élőlényé azáltal, hogy az élőlényeket néhány attribútum összességére redukálja, és ezen attribútumokat a gépnél ismeri fel újra („Mozog és lélegzik, száguld, eszik, szaporodik, marcangol és gyilkol, mint a többi élőlény”). Az, hogy Karinthy nem ragaszkodik ahhoz, hogy az élő szervezetet szerves lényként határozza meg, természetesen már az *Utazás Faremidóba* című 1916-os regényből is kiderül.¹⁸ Az 1934-es írásban a gép és a szerves élőlény találkozási pontjai a „fém és kő” és a „kocsonyás és nyálkás” sejtek találkozásai is, sőt elsődlegesen inkább azok. Nem véletlen, hogy a szöveg apropójaként egy, az előbbi értelemben vett találkozás, vagyis egy gázolás szolgál: a szerves élet a Karinthy-féle szervesetlen étellel szemben mindig alulmarad („Rohannak a Gépek, irtóztató izmaikkal, tüzet okádó sárkánytüdővel, *minden* csontnál, fognál, karomnál keményebb keréklábakkal, *mindent* letipró vasmancsokkal.” [kiemelés – B. G.]).

Az ember „értelm[e] sejt már valamit” abból, hogy „mi történik itt valójában, s milyen új világ keletkezik”, azonban mivel normális körülmények között – például az öngyilkosság komplex kérdéséről itt eltekintve – nem képes meghaladni azokat az ösztönös, az evolúciós folyamatban kódolt viselkedésmintákat, amelyek az élet fenntartásának imperatívusza révén az embertől eltérő mértékben ugyan, de az állatot is fogva tartják („[S]okszázezer év alatt a »kültvilágra«, amit nem ő, a természet alkotott”), a gép viszonyában az ember maga is állatként jelenik meg: „míg az ucca

egyik járdájáról átvergődünk a másik járdára. / Cikk-cakkban, mint a menekülő egér.” Feltűnő, hogy a sofőr mint irányítóegység vagy mint a gépbe helyezett emberi tudat kérdése a szövegben fel sem merül – a járművek ezért önállósulnak a közlekedési rendszer ezen apokaliptikus („a hangyabolyba zuhogó jégeső, tűzeső”) leírásában. Ez logikusan következik persze abból, hogy a gép–állat–ember-sor hierarchikus rendszerének szövegbeli felbomlása során az állat paradigmájává váló elgázolt kutya éppen az ösztönöknek való teljes kitettségnek esett áldozatul, ami azt is jelenti, hogy az állat attribútumaival felruházódó gép maga is olyan önműködő, ösztönök által vezérelt lényként ragadható meg, amelyhez nem társulhat olyan típusú tudat vagy értelem, mint amilyennel az ember bír. Karinthy szövegében ennek az értelemnek a legfőbb ismertetőjegye az, hogy a minden tekintetben megváltozott környezet („külvilág”) változásai számára mindössze csupán sejtelem szintjén („értelmünk sejt már valamit”), de hozzáférhető, és még ha tárgyává nem is tehető a még be nem következett – és ezért a jelen sem –, tehát nem lehet tudatában annak, hogy e változások milyen mértékben formálják át a jövőt, és formálták a jelent, az új viszonyokhoz való alkalmazkodás benne, ellentétben az ilyen gyors reakcióra, alkalmazkodásra képtelen természetitől, már megkezdődött („Már nem vesszük észre, megszoktuk, nagyvárosok boldogtalan férgei – *mi* már nem vesszük észre, de az idegeink szűkölve és rémüldözve rángatják a lábunk”). Az ember eszerint még nem képes *elgondolni* a modern technika jelentőségét, és habár annak kikerülhetetlen tapasztalatával nap mint nap szembesül, sejtése még nem tudás.

Azt, hogy természet, ember és gép kapcsolatában ez utóbbinak milyen fontos szerep jut Karinthy-nál, jól jelzi egy 1931-es írás, amely a *Három liter benzin. Az ember és a gép* címet viseli. A szöveg kiindulási pontja az első magyar óceánátrepülés, mely egyúttal világrekordot is felállított. A Justice for Hungary névre keresztelt repülőgépnak, Endresz Györggyel és Magyar Sándorral a fedélzetén, az eredeti tervek szerint Budapestre kellett volna megérkeznie, azonban az időközben fellépő üzemanyaghány miatt néhány tíz kilométerrel a cél előtt a gépnek kényszerleszállást kellett végrehajtania. Karinthy írása, belépve a gép terébe és az egyik pilóta elméjébe, a kényszerleszállást megelőző eseményeket jeleníti meg:

„Mindnyájan tudtuk, mennyi benzinjük van, most azon mult minden, hogy a dugattyúk megkapják-e az utolsó cseppet, amire még szükségük van. Közben az egyik pilóta ott ült a kormánynál, a másik vadul, kétségbeesetten pumpálta a tartályt, hogy kipréselje belőle a maradék nedveket, – még három liter benzin kelle-ne a süket gépszívnek. Hiába! Ez a három liter hiányzik! A motor kattan, száraz, re-csegő hangot ad, hörögni kezd, levegő után kap. A pilóta homlokán kidagadnak az erek. Ott ül, előredőlvé, rángatja a dugattyút, kezébevenné legszívesebben, a szegény, kimerült acélrudacskát, ami a dugattyúban szaladgál, mint a sebész, aki élethalálraszóló műtét közben pusztá kézzel ragadja meg és masszírozni és dögö-nyözni kezdi az elpihenni készülő szívet: csak még tíz percig dobogj, aztán min-den rendben van! Halántékában zubog a vér. És lázas, őrjöngő vágy villan át e zu-bogás hangjától ösztönén és dühös akaratán – vér, vér, vér szaladgál az ereimben, hat liter vér, embervér, olcsó folyadék: mit kezdjek vele, miért nem drága, tiszta,

nemes benzinnel töltötték meg inkább testemet, hogy most megnyithatnám ütőereim s a hat literből hármát odaadhatnék, átömleszthetnék géptestvérem haldokló ereibe! [...] Géptestvér – megállok és eltűnök, ahogy tollam alól kiszaladt ez a furcsa szó. / Az új olimpiász, a modern maratonfutó végperceinek elködlő lelkiállapotából születik meg, e hiányzó három liter benzin keserves vágýából, ködösen és bizonytalanul, de már észrevehető körvonalakban, az új fogalom lehetősége: másfajta, sohanemálmódott viszony ember és természet között. / Géptestvér. / Testvér – vagy talán még több? / Állatok és növények voltak eddig testvéreink.”¹⁹

Amíg a motor mint a gép szíve a kifogyó üzemanyag pótolhatatlansága miatt elkerülhetetlenül le fog állni, és ezt már hangjának megváltozása előrevetíti („A motor kattán, száraz, recsegő hangot ad, hörögni kezd, levegő után kap.”), addig a pilóta éppen az emberi test vérbőségétől kerül más tudatállapotba („elködlő lelkiállapotából”), hiszen az ő szíve ki tudja szolgálni a test megnövekedett terhelését („pumpálta a tartályt”, „rángatja a dugattyút”), sőt esetében éppen a magas vérnyomás („A pilóta homlokán kidagadnak az erek. [...] Halántékában zubog a vér.”) keltette jelenség, tehát a vér – pontosabban a pulzus – hangjának meghallásából születik meg („e zubogás hangjától”) az ember és a gép létét egyaránt meghatározó „folyadékok” felcserélhetővé tételére irányuló kétségbeesett vágy. A két állapot távolságát a szöveg egymás mellé helyezésükkel nyomatékosítja: „A motor kattán, száraz, recsegő hangot ad, hörögni kezd, levegő után kap. A pilóta homlokán kidagadnak az erek.” A pulzus „zubogás”-a a jól működő motor mechanikus zajával azonosul, a motor és a szív pedig figurálisan felcserélhetővé válik. Ez az oka annak, hogy ha a pilóta kívánsága teljesülne, és vér helyett benzin keringene az ereiben, csupán annyi lenne a dolga, hogy transzfúziót adjon az „elpihenni készülő szív”-ű gépnek. Az ember és a gép viszonya fontosságát tekintve ebben a relációban az ember és a természet viszonyának helyébe lép („Géptestvér. [...] Állatok és növények voltak eddig testvéreink.” [kiemelés – B. G.]). A gép mint az ember testvére – a vér egyenlő megosztására irányuló vágy maga is a testvériség képzetét aktiválja – új lehetőséget nyithat és nyitott már eddig is meg az emberi létezésben.

Karinthy írásában a gép valódi, ontológiai szerepe a „Lét” és az „Élet” fogalmaiban és azok kapcsolatában érhető tetten. „Lét” és „Élet” különbsége az egymással szemben radikális idegenséget mutató *lét* és *emberi létezés* megkülönböztetésén alapszik:

„Köröskörül kövek és fémek és halott erők, körforgó, messze kőcsillagok, hideg fény, végtelen anyagvilág, amihez semmi közünk, aminek semmi köze hozzánk. Lét és Élet egymásmellett, reménytelen idegenségben, közönyben, két világ, egyik megtűri a másikat, ha nem akarja átlépni kérlelhetetlen törvényeit, nem zavarja az örök Erővonalak acélköreit – a másik remegve bujkál e körök közt, tojástáncot jár süket és vak labirintusában. Létrejöttének egyetlen lehetősége, bölcsője és koporsója anyaméh és gyomor – e két fészken kívül nincs számára hely a végtelenben. [...] Innen veszi, ide vezeti vissza reményét – ehez [sic!] hasonlít mindent, – jelképeit, a Külső Világ megértéséhez is, ebből a forrásból meríti. / Elképzelt élő csillagot, célt akaró, megoldásra vágyó Irányt és Végzetet az erők mozgalmában, akaratot és szándékot, eleven istent. / A régi kultúrák fűhöz, fához, mindenféle állathoz

kapkodtak, testük formájára faragtak bálványt és fétist és tótemist, közvetítőnek, hogy megkérlelje, meglágyítsa az élet számára az istentelen kövek minden istennel dacoló közönyét: / Hogy a Lét gépezete ne roncsolja össze fogaskerekei közt az életet. / Míg aztán meg nem született, kezei között, az első gép. [...] S az élettelen kövek és vasnak egyszerre csak több lába lett és több keze és nagyobb tüdeje és erősebb szíve és hatalmasabb torka és remekebb füle és szeme, mint bárkinek, aki összefaragta – az élet különleges céljait százszor és ezerszer jobban és tökéletesebben és szabatosabban és gazdaságosabban oldotta meg, feladatait százszor és ezerszer ügyesebben végezte el, mint maga az élet – persze csak az élet kezében. [...] Testvérünkkel kell fogadni a gépet, mióta együtt harcol velünk valamiért, amiről egyikünk se tud – íme a hiányzó három liter benzin tanulsága. / Állat- és növénytestvérünk nem vezetnek [sic!] át bennünket a Lét hallgató titkába, még isteni bálvány formájában sem, nem hoznak megváltást – mi lenne, ha velük próbálnánk megcsinálni a Természettel való új testamentumot?²⁰

A lét embertelenségének kitett emberi létezés e kitettség elviselhetővé tételének érdekében tehát otthonosságra törekszik, ennek eredményeként jött létre például az intézményesített hit, a vallás valamennyi történeti változata. A világ otthonossá tétele elsősorban a „Lét” és az „Élet” közötti *közvetítés* lehetőségének fenntartását szolgálja, és mivel mindenekelőtt az élet fogalmához szorosan kötődve, kultúrafüggetlen igényként jelentkezik, Karinthy elgondolását követve antropológiai állandónak tekinthető. A minden tapasztalatot megelőző elidegenedettséggel, a lét és emberi létezés differenciája miatt érzett félelem és szorongás („remegve bujkál”, „tojástancot jár”) ezért az ember diszpozíciója. Ellentétben a szorongás azon diszpozíciójával, amelynek Heidegger a *Lét és időben* emlékezetes módon központi helyet szánt a jelenvalólét fundamentálonológiai analízisében – megkülönböztetve azt a félelemtől²¹ –, Karinthy diszpozíciója nem egy autentikus léttapasztalat előlép(tet)ésére irányul, hanem a közvetítés különböző történeti formáiban ölt alakot, már mindenkor egy, az embertől független létezőt avatva a léthez való közelítés médiumává. A lét ebben a viszonyban teleologikus és transzcendentális összefüggések korrelátumává válik, amelyek magát az idegenséget lennének hivatottak felszámolni azáltal, hogy birtokba veszik, és ezáltal belakhatóvá teszik a világot: „Elképzel élő csillagot, célt akaró, megoldásra vágyó Irányt és Végzetet az örök mozgalmában, akaratot és szándékot, eleven Istent.” (Mint ismert, Heideggernél a berendezkedésért az újkori tudományosság felel.)²²

A „Lét” idegenségétől való szorongás persze egyben az annak konstitúciójától való szorongás is, sőt mindenekelőtt erre a szorongásra vezethető vissza, hiszen a „Lét” idegenségének tapasztalatát az alapozza meg. A „Lét” konstitúciója technikai, mechanikus: „Hogy a Lét gépezete ne roncsolja össze fogaskerekei közt az életet.” Karinthy szövegében a „kövek és fémek és halott erők, körforgó, messze kőcsillagok”, valamint a „hideg fény, végtelen anyagvilág” azért idegenek az „Élet”-től, mert azokat elsősorban „az örök Erővonalak” „kérlelhetetlen törvényei” alakítják, így pedig nem vethetők alá az élő rendszereket meghatározó törvényeknek, mint amilyenek a testi szükségletek vagy az elmúlás. Azért, hogy a „Lét gépezete ne roncsolja össze fogaskerekei közt az életet”, az absztrakt, teleologikus-traszcen-

dentális tudásrendszerek mellett, mint látható volt, a növények és az állatok vallási gyakorlatokhoz készített, faragott alakja szolgált eszközül és oltalmul. Azonban azt is láttuk, hogy természet és ember kitüntetett kapcsolatát Karinthy-nál gép és ember kapcsolata váltja fel, így az állatokkal és növényekkel vállalt testvériség helyére a géppel vállalt testvéri viszonyra való felhívás kerül. Mivel a „Lét”-hez tartozó, az ember számára eredendően idegen létezők, mint amilyenek a „kövek és fémek”, a gép alkotóelemeit jelentik („S az élettelen kőnek és vasnak egyszerre csak több lába lett” stb.), a gép közvetítésében az ember első ízben alakíthatna ki a „Lét”-tel olyan viszonyt, amelyben a „Lét” nem az „Élet”-től radikálisan idegen más, hanem azzal a közös cselekvés, a gép által teremtett együttműködés lehetősége révén az „Élet”-tel összeilleszthető fogalom lehet („Testvérünk ké kell fogadni a gépet, mióta együtt harcol velünk valamiért, amiről egyikünk se tud”). A gép ekkor a „Lét”-be tartozó entitásként maga válik a „Lét” médiumává, a közvetítésben ekként önmagát is tartalmazva, tehát hozzáférhetővé téve a „Lét” tapasztalatát.

A „géptestvér” fogalma azonban, amely az ember számára az előbbieket értelmében elérhetővé tette egy, a „Lét” szempontjából lényegibb megértést, az új típusú viszony kialakítására való felhívás miatt a jövő ígérete („kell fogadni”, „mi lenne, ha”). Nem elég tehát felismerni azt, hogy az „Élet” fogalma nem visz közelebb a „Lét” megértéséhez, az ember a „Lét hallgató titkába” csak akkor nyerhet valóban betekintést, ha megvalósíthatóvá válik az a vágy, amelyhez a „géptestvér” figurája köthető. Ez a vágy – és ez nehezen érthető másként – a kiborgszerű, biomechanikus létezésre irányul. A motor figurálisan megjeleníthető ugyan szívként, a sorsdöntő pillanatban azonban mégiscsak feltárul az a differencia, amely az „Élet”-et a „Lét”-től elválasztja. A 20. század antropológiai diskurzusaiban gyakran médiumként kezelt, az emberi mivolt meghatározását hordozó emberi test ideológiájának²³ felbontása Karinthy-nál azáltal megy végbe, hogy írása az „Élet” és a „Lét” egyesülését az emberi testen belülről helyezve jeleníti meg, újraírva ezáltal az ember úgynevezett lényegére irányuló kérdésvetéseket, mégpedig úgy, hogy az embernek a „Lét hallgató titkába” való betekintése nyomán formálódó kiteljesedését és ezzel az emberi lényeg pozitív felnyílását, az emberi testnek a „Lét” médiumává való válását mindössze lehetőségként helyezi a jövőbe. Az „Élet” képviselete és pusztán afirmációja nem egyenlő az emberrel, hiszen – a szöveg tanúsága szerint legalábbis – egyedül az ember számára tárul fel a „Lét” mindent megalapozó idegensége. Ez az idegenség a „Lét” hiányáról ad hírt, az emberbe mint életformába írt kínzó vágy e hiány kitöltésére törekszik: a géppel való egyesülésre irányuló vágy Karinthy írásában ezért azonos a „Lét” azon tapasztalatára irányuló vágygal, melyben az emberi test maga a közvetítő médium.

Költészet és film: kultúra és technika

A *Gépek dsungelje* és a *Három liter benzin* című írások kiválóan szemléltetik azt a kettősséget, amely Karinthy Frigyes technika tárgyú írásait meghatározta az 1930-as években. A modern technika egyfelől fenyegetés, mivel képes az embert leigázni, ráadásul az ember saját helyzetének leírására használt ideológiai rendszereket (pl. gép–állat–ember-megkülönböztetés/hierarchia) is újrendezi, másfelől azon-

ban az ember önmegértésének és/vagy jövőjének záloga. Ezt a kettősséget Karinthy 1933-as, *Gépisten, jöjjön el a te országod. Gondolatok a moziban* című szövegében a mozi technikai-kulturális dimenzióit tárgyalva viszi színre. (Karinthy viszonylag gyakran írt általában a moziról és egyes filmekről, és habár ennek tárgyalására itt sem hely, sem mód nem kínálkozik, fontos kiemelni, hogy több ilyen szövege is „beépíti önértésébe a filmszerűséget”,²⁴ vagyis nyelv és film eltérő közvetítőközegeinek virtuális egymásmellettségét poétikailag is kiaknázza.) Máshol, 1930-ban a mozit Friedrich Kittlerhez hasonlóan Karinthy is Richard Wagner *Gesamtkunstwerkjével* hozza összefüggésbe,²⁵ még hozzá úgy, hogy írásában a hangosfilm a színházművészet immáron technomateriális alapokra helyezett, de egyes ágú folytatásaként tűnik fel, azon történeti folyamat beteljesítőjeként, amelyek során a különböző művészeti ágakból a jelenlét praktikus követelményének (és a jelenlét ideológiájának) fokozatos visszahúzódása, majd teljes eltűnése, tehát – Kittler szavaival élve – a „hagyományos művészetből a médiatechnológiába”²⁶ való átmenet megy végbe.²⁷ A *Gépisten, jöjjön el a te országod* a művészeti ágak és a közvetítőmédiák Karinthyánál mindig egymás konkurensiként megjelenő formáit az előbbi átmenet viszonyában mutatja fel, amely a szövegben egyszerűen a művésztől és a gondolkodótól a mérnök felé való átmenet is. (Talán említeni sem kell, hogy ezek megint csak párhuzamot mutatnak a kittleri gondolkodás néhány főbb tételével.) A hangosfilm itt az új művészet és a modern technika paradigmatiszta jelensége:

„A *találmányt*, a leleményt, a megoldott és valósággá varázsolt lehetetlenséget bámulom, elálló szívveréssel, megbabonázva, hogy íme, itt jár és beszél, dobbanó léptekkel, érthető, világos szóval a *nemlétező*, mert mulandó és elmúlt, visszahozhatatlan. Pillanat, jelenné varázsolva, – itt suhog a falevél, ami lehullott, itt ballag a felhő, ami szétoszlott, itt szállong a füst, amit elhordott a szellő s amit, éppen ezért barátságához hasonlított a költő, hogy most szembeszálljon velem, mert íme, márványnál maradandóbb – és itt fehérlik a hó, a hó, a tavalyi hó, megcáfolt jelképe az örök mulandóságnak, kép- és hangfelvétel, csaknem tökéletes már, ez nem tréfa többé, – költők, keressetek új hasonlatokat és jelképeket, a régieket egyszerűen elfújta az a másik lángész, aki a természetet nemcsak leírni és megismerni, hanem legyőzni és felülmúlni jött (és látott és győzött) erre a világra.”²⁸

Karinthy írásában a költészet organikus, a természeti törvényeket és jelenségeket modellként felhasználó metaforakészlete nem egyszerűen csak azért válik elavulttá, mert az ilyen típusú figurális rendszert működtető művek az alapjukul szolgáló jelenségek technikai rögzíthetősége és reprodukálhatósága, vagyis megfilmeshetősége miatt többé már nem lehetnek az „elitirodalom” [E-Literatur] részei,²⁹ hanem azért, mert a metaforakészlet temporális összefüggéseit létesítő természeti rend maga bomlik fel a film médiumában. Mivel a „médiatechnikában az idő is manipulálható változóvá válik”,³⁰ az idő visszafordíthatatlanságának költők által megénekelte tapasztalatát felváltja az új, technikai tárolómédium által létesített elv, amely a lehullott falevelet a fán rögzíti, a szétoszlott felhőt egyben őrzi meg, és a tavalyi hót befagyasztja a filmszalag „márványnál maradandóbb” időbeli struktúráiba. A

költőknek „új hasonlatokat és jelképeket” kell keresniük, hiszen a lét időbeliségét korábban meghatározó abszolút törvény, mely szerint ami „elmult, visszahozhatatlan”, a hangosfilm fellépésétől – amely rögzít és ismétel („Pillanat, jelené várszólva”) – érvényét veszti. Tehát az eseményeket egyediségükben a visszafordíthatatlan elmúlás felől megragadni vágyó költői beszéd olyan temporális modellre támaszkodik, amely a hangosfilm új tapasztalata okán már nem tarthat igényt a valósághoz való egyedüli hozzáférési mód előkelő pozíciójára. A megismerés egymás mellett élő eltérő modelljei – így a költészet és a film – a létezés más és más temporális relációit jelenítik meg. Ugyanakkor a film mint a rögzítés és ismételhetőség médiuma kikezdi azt az ideológiát, amely a költészetben a szingularitást a visszafordíthatatlanság és az ismételhetetlenség organikus elvére támaszkodva igyekezett megragadni: ez az oka annak, hogy Karinthy új utak keresésére szólítja fel a költőket.

Mindez egyúttal azt is jelenti, hogy a 20. század első évtizedeiben a technika, melynek képviselője a mozi intézménye, úgymond lépéselőnyre tett szert a kultúrával szemben (érdekes, hogy a mozi ebben az összefüggésben Karinthy-nál rendre inkább technikai, mint kulturális fenomén), melynek képviseletében az írásbeliség történetének egyik kitüntetett formája, a költészet áll:

„Tisztába kell jönni valamivel, be kell őszintén vallani valamit, aminek felismerése súlyosan sérti éppen a legszellemibb emberfajtának, az »emberi kultúra képviselőjének«, a művésznak önértetét s éppen ezért, nem szívesen veszi tudomásul – mégsem kerülhetjük el, mert enélkül teljesen érthetlenné zavarodik előttünk a szörnyű ellentmondásokban vergődő század. / A *fizikai* technikumokat kimódoló és megvalósító lángész messze előreszaladt, messze maga mögött hagyta a lelki tényeket feltáró és felhasználó lángészt – íme, az ellentmondás és zűrzavar legfőbb forrása. Feltalálók és felfedezők különb és derekasabb felkészültséggel, lelkiismerettel, képzelettel és odaadással, tehetséggel és hittel végezték el a dolguk, álltak a helyzet magaslatán, a század elején, mint természetes feljebbvalójuk, a kultúra őse, művész és gondolkodó! [...] A világűrbe kiáltó szikrasugár, a csillagokig áradó gömbhullám nem az elemeken diadalmaskodó ember büszke üzenetét viszi Isten oltára elé, néger jazz kurjongat, régi nőta járja, legfeljebb néhány botcsinálta politikai álmodozó próbálja feltámasztani a világmegváltás régen elhasznált, százszor csődöt mondott varázsigéit. [...] Nyolcezer évvel ezelőtt, a lerögzített emberi szó találománya, a betű, nagyobb sikerrel startolt, mint remekebb és nagyszerűbb unokája a film – a film Homéroszától és Szokratészétől messze vagyunk még, a jelek szerint, a technika szárnyán emelkedő civilizációnak meg kell állnia, hogy bevárja lekéssett testvérét, a kultúrát. [...] És ne csodálkozz, hogy a Mérnök, ráeszmélve a veszedelemre, maga siet a kormánykerék felé, hogy félrelökje a habozó kormányost, az Eszme kapitányát. / A Theokrácia ingadozik, önmagát ismétli legjobb esetben, a legrosszabban (Németország!) pogány mítoszok után kapkod [...]. / Jöj-jön hát Technokrácia, a megváltó Gépisten.”³¹

A feltételek tehát hiába adottak az új, technikai közvetítőmédiium és az új művészi ág kiteljesedéséhez, ha a film mögött elmaradó kultúra nem tette még lehetővé az új formátumnak leginkább megfelelő, annak teljesítményét és lehetőségeit a

korabelinél jobban kihasználó megoldások előlépését – hogy ezt jobban értsük, gondoljunk csak két kasszasikernek, a *King Kong*nak (1933, rendezte: Merian J. Cooper és Ernest B. Schoedsack) és az *Interstellam*nak (2014, rendezte: Christopher Nolan) az időbeliség struktúráihoz fűződő, egymástól igencsak távoli kapcsolatára. A „film Homéroszától és Szokratészétől messze vagyunk még”, vagyis a technika „Eszme” általi meghódítása ígéret még csupán. Karinthy 1930-as évekbeli publicisztikájában a kulturális és a technikai haladás között feltételezett fokozati különbség és az ebből következő funkciócsere – vagyis az, hogy a 20. században már nem a kultúra, hanem a technika szabja meg a dolgok további alakulását – mind e jelenség kialakulásának, mind hatásainak számbavétele révén rendre vizsztatérő téma.³² A hierarchia viszony megfordulása olyasmi, ami „sérti [...] a legszellemibb emberfajtának, az »emberi kultúra képviselőjének«, a művésznek önértétét”, és ez az oka annak, hogy a bekövetkező változásokat a szóban forgó képviselő „nem szívesen veszi tudomásul”. Azonban éppen ez a hozzáállás konzerválja a kultúrát önisméltések, rekurzív műveletek sorozataként („önmagát ismétli legjobb esetben”), vagy nyit teret ezen belül a múltat önkényes módon előtérbe állító („pogány mítoszok után kapkod”) ideológiák érvényesülésének. A jövő tekintetében mind a két lehetőség egyaránt veszélyes („a Mérnök, ráeszmélve a veszedelemre”), noha eltérő mértékben.

A „Theokrácia” és a „Technokrácia” megkülönböztetése – amely feltűnik Karinthy egy korábbi, de szintén 1933-as, a *Pesti Napló*ban megjelent írásában is (*Technokrácia? Theokrácia? Hozzászólás Zilahy cikkéhez*) – a gondolkodás és a művészet együtteseként értett kultúrát állítja szembe a technikai civilizációval, amely viszonyban az előbbi a tétlenség, utóbbi pedig a cselekvés paradigmája („a Mérnök, ráeszmélve a veszedelemre, maga siet a kormánykerék felé, hogy félrelökje a habozó kormányost, az Eszme kapitányát”). A „Gépisten” eljövetele azért értelmezhető megváltásként, mert egyedül ez az esemény lehet képes szavatolni a jövőt magát, amennyiben a „Theokrácia” csupán a múlttal létesíthet viszonyt. Ezért lesz a költészet által kizárólagosként felismert természeti törvények logikája, így az organikus metaforakészlet révén működtetett, a visszafordíthatatlanság elgondolásán alapuló temporális modell és az időbeliség film által kínált új formáinak egymásmellettsége annak példája, hogy a kultúra miként kerüli el a jövővel való számvetést, noha az már a jelenben körvonalazódik. Mivel a kultúra képviselője „nem szívesen veszi tudomásul” azt, hogy a világ már soha többé nem lehet az, ami volt, az önisméltések és rekurzív műveletek fenntartása során elveszti cselekvőerejét. Fontos itt, hogy a jövő lehetősége, amelyet a „Gépisten” testesít meg, a szöveg tanúsága szerint ígéretként nem referál másról, mint a jövő lehetőségének a cselekvőerő érvényesítésével való egybeeséséről, vagyis a „Technokrácia” nem feltétlenül biztos, hogy a „Theokráciánál” jobbat vagy többet hoz az ember számára, egyszerűen csak magát a jövőt teszi lehetővé. Ez egyben azt is jelenti, hogy a kultúra oldalára utalt jelenségek, mint amilyen a nemzetiszocializmus 1930-as évekbeli térnyerése Németországban, a valóban a *jövő* rangján megnevezhető jövőben nem jöhetnek létre, hiszen a technika önreferens fejlődési elve kitörli a történelemből az embert, ideológiáival együtt, az ember és a kultúra történetét a technika történetével váltva fel.

A technika szerepének korábban jelzett kettőssége a *Gépisten, jöjjön el a te országod* című szövegben tehát abból fakad, hogy a technikai médium kikényszeríti a kultúra önújraértését, amely újraértés eredménye a gondolkodást és a művészetet a technika alá rendeli, fenyegetve ezzel a kultúrának a történelem menetében betöltött vezető pozícióját, ugyanakkor pedig mindezért cserébe a katasztrófamentesség jövőjének ígéretét kínálja fel – ha a szövegben szereplő kormánykerék habozás és ingázás miatt nem mozdul el érdemben semmilyen irányban, a hajót fenyegető veszély minden bizonnyal a hajó pusztulását okozza. Visszakanyarodva a technika és a politika viszonyának Karinthy 1930-as évekbeli publicisztikájában jelentkező kérdéséhez, fontos észrevenni, hogy a számos különbség ellenére a politikai gyakorlatok és a technikai médiumok konstitúciójának és működésének elgondolásában ugyanazon logika ölt alakot. A politikai meggyőzés könnyed érvnyesülése és a médiatechnikák által uralt jövő képének feltűnése egyaránt a valódi, eseménylétesítő erővel bíró gondolkodás hiányával szembesít, hiszen mindenekelelt abból bontakoznak ki. Mint látható volt, a politikai beszéd a „gramofónautomata” mechanikusságát használja ki, a médiatechnika pedig azért válhat a jövő lehetőségének letéteményesévé, mert a kultúra képviselője a 20. század első évtizedeiben megváltozott viszonyok között az önújraértésére való hajlandóság hiányában alkalmatlannak mutatkozik e poszt betöltésére. A modernség technikai diszpozíciójának mindent átható tapasztalata Karinthy-nál az 1930-as években paradox módon már az esemény és ezáltal a jövő esélyét is jelenti: ez az esemény hordozza egyfajta megváltás, szigorú értelemben véve pedig az ember utáni világ ígéretét.

JEGYZETEK

1. Veres András ekként értelmezi Karinthy 1930-as évekbeli tudomány- és technikaszemléletét. Vö. Veres András, *„Rajongó tudomány, az a baj...” A tudomány fogalmának és szerepének változatai Karinthy prózájában = Bíráló álrubában. Tanulmányok Karinthy Frigyesről*, szerk. Angyalosi Gergely, Maecenas, 1990, 97. A Veres leírásában használt felvilágosodás-fogalom maga is megtévesztő, hiszen a felvilágosodást mint diskurzusformációt túlzott és csalóka egyszerűsítés a fenti hit változatainak érvényre jutásával, valamint az emberi nemnek és a kultúrának a racionalitás általi felemelésére való törekvéssel egy az egyben azonosítani. Vö. Vaderna Gábor, *Élet és irodalom. Az irodalom társadalmi használata gróf Dessewffy József életművében*, Ráció, Bp., 2013, 30–31.

2. Pála Károly, *Író és enciklopédista. Eszmetörténeti és műfajelméleti kérdések Karinthy Frigyes publicisztikájában és novellisztikájában*, Kandidátusi értekezés [kézirat], 1988, 95.

3. Vö. Veres József, *Karinthy és a film = Bíráló álrubában. Tanulmányok Karinthy Frigyesről*, 211. Vö. Bónus Tibor, *Paródia, technika és az irodalom médiuma = A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály – Veres András, Gondolat, Budapest, 2007, 840–841.

4. Vö. Fráter Zoltán, *A Karinthy életmű*, Fekete Sas, Bp., 1998, 67–68.

5. Karinthy Frigyes, *Szavak pergőtüzében. Góg, Magóg és Demagóg*, Pesti Napló, 1933. május 21., 36.

6. *Uo.*

7. Vö. Arisztotelész, *Politika*, ford. Szabó Miklós – Horváth Henrik, Gondolat, Budapest, é. n.², (1253a 2–14.), 8.

8. Vö. René Descartes, *Elmélkedések az első filozófiáról*, ford. Boros Gábor, Atlantisz, Bp., 1994, 96.

9. Vö. *Uo.*, 103–104.

10. Szalay Károly az alakot Hitlerrel azonosítja. Vö. Szalay Károly, *Karinthy Frigyes*, Gondolat, Bp., 1961, 234. Habár ez is egy lehetőség, érdemes lenne egyszer szisztematikusabban tárgyalni Karinthy Mussolinihez és az olasz fasizmusához való viszonyát, cikkeit, hiszen a „Nagy Szónok” ebben az összefüggésben akár őt is jelölheti.

11. Vö. Fried István, *A balál automobilon. Közlekedés és irodalom a magyar modernségben = Szerep és közeg. Medialitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében*, szerk. Oláh Szabolcs – Simon Attila – Szirák Péter, Ráció, Bp., 2006, 340.
12. Vö. *Budapest lexikon A–K*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1993² 98.
13. Vö. *Uo.*, 97.
14. Vö. *Uo.*
15. Karinthy Frigyes, *Gépek dsungelje. Látomás az uccán*, Pesti Napló, 1934. június 24., 35.
16. Vö. Platón, *Prótagorasz*, ford. Bárány István, Atlantisz, Bp., 2007, (320d–322e) 29–32.
17. Karinthy, *Gépek dsungelje. Látomás az uccán*, 35.
18. A regényt elemezve erről részletesebben is írtam: Balogh Gergő, *Antropológia, technicitás, nyelv és irodalom. Karinthy Frigyes: Utazás Faremidóba = Kosztolányi nemzedéke és a háború*, szerk. Bucsics Katalin, MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport, Budapest, 2015, 235–255.
19. Karinthy Frigyes, *Három liter benzín. Az ember és a gép*, Pesti Napló, 1931. július 19., 38.
20. *Uo.*
21. Vö. Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály – Angyalosi Gergely – Bacsó Béla – Kardos András – Orosz István, Osiris, Budapest, 2007², 217–224.
22. Vö. Martin Heidegger, *Utószó a Mi a metafiziká?-hoz*, ford. Vajda Mihály = Uő., *Útjelzők*, Osiris, Bp., 2003, 283–284.
23. Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán, *A gondolkodás háborúi. Töredékek az erőszakos diskurzusok 20. századi történetéből*, Ráció, Bp., 2014, 124–125.
24. Dánél Mónika, *Hűtlen szövegek. A tekintet és a beszéd köztes poétikája = Szerep és közeg*, 374.
25. Vö. Karinthy Frigyes, *Wagner és hangosfilm. Válasz kétségekre*, Pesti Napló, 1930. április 6., 34.
26. Friedrich Kittler, *Optikai médiumok*, ford. Kelemen Pál, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005, 183.
27. Vö. Karinthy, *Wagner és hangosfilm*, 34.
28. Karinthy Frigyes, *Gépisten, jöjjön el a te országod. Gondolatok a moziban*, Pesti Napló, 1933. december 10., 38.
29. Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Wilhelm Fink, München, 1995³, 314.
30. Sybille Krämer, *Friedrich Kittler – az időtengely-manipuláció kultúrtechnikái*, ford. Rapcsák Balázs, Prae, 2014/4, 166.
31. Karinthy, *Gépisten, jöjjön el a te országod. Gondolatok a moziban*, 38.
32. Vö. Pála, *i. m.*, 92.

SZÉPLAKY GERDA

A kisfiú mint pharmakon

A PERFORMATÍV BESZÉD POÉTIKAI ALAKZATAI ÉS JELENTÉSE KORNIS MIHÁLY PRÓZÁJÁBAN

BEVEZETÉS

Írás és jelenlét

A széppróza legnagyobb kihívása mindig is a beszélő én hitelességének a megteremtése volt. Annak elhitése, hogy a szöveg által megképzett, fiktív én hiteles módon beszél az olvasóhoz – olyan *élő* személyként, akinek szavai jelenlétként hatnak. Az irodalom tulajdonképpen ott kezdődik el, ahol a mondásnak mint jelenlétnek az igazsága meg tud teremődni.

Írás és mondás, avagy írás és beszéd dilemmája nem új keletű. Már Platón is az egyik legfontosabb problémaként kezelte, melyhez szépirodalmi igénnyel megírt

filozófiai műveiben újra és újra visszatért, ám központi problémává csak a *Phaidroszban* tette. Ebben a dialógusban Szókratész a logoszra visszavezetett beszédet (görögül: *logón*) élő tudásként határozza meg. Így szól barátjához, Phaidroszhoz, akivel a mítoszok hitelességének a kérdésén elmélkednek: „azt hiszem, azt te is aláírod, hogy minden beszédnek olyan felépítésűnek kell lennie, mint egy élőlénynek, amelynek összeillő testalkata van”.¹ Úgy véli, a beszédben lüktető élet eredményezi a gondolkodó-teremtő jelenlétet. Jacques Derrida is feleleveníti ezt az élőlény-metaforát a dialógust elemző tanulmányában,² s az élettelség kritériumát állítja az írás elé is: „Ahhoz, hogy »helyes« lehessen, az írott beszélynak, akárcsak magának az élő beszédnek, az élet törvényszerűségeinek kellene engedelmessé válnia”.³ Csakhogy az írás erre nem képes, mivel nem képes „az igazság érintésére”, amit Szókratész is az élő logosz (*zóon logón*) legfontosabb mozzanataként határozott meg: „A beszéd igaz művészete [...] az igazság érintése nélkül nem létezik, és nem is létezett soha.”⁴ S bár a jelenlét nélküli írás nem kínálja az igazság érintését, ám éppen ez a hiány fogja pótlásra, avagy a magában hordott seb begyógyítására készíteni. Az írás az ismétlésben talál rá arra az eszközre, amelynek révén az élő beszéd helyettesíthetővé válik, habár csak a „kihűlt jellel” – így a pótlás szükségszerűen csak színlelés lehet. Derrida egyenesen úgy véli, hogy az írás lényegét a gyógyítja adja: „Az írás istene tehát az orvoslás istene. Az »orvoslás«, mely egyszerre tudomány és okkult szer. Gyógyszer és mérge. Az írás istene a *pharmakon* istene.”⁵ Csakhogy a görög *pharmakon* kifejezést nem lehet egyszerűen gyógyszernek fordítani, mert egy másik értelemben mérget jelent. Ahogyan nincs ártalmatlan gyógyszer, úgy a *pharmakon* sem lehet csak jótékony hatású. Sőt, mivel ellenkezik a természetes étellel, így nemcsak az életet hozza vissza, hanem egyúttal bevezeti az életbe a halált. Amikor az írás az életet szimuláló pótlékhoz folyamodik azért, hogy a távollévő igazság hiányát ismételhető jelekkel töltsse be, akkor olyan *pharmakon*t használ, amelynek hatalma van a halál felett: „odaátról érkezik, külsődleges vagy idegen: az élőhöz képest, mely maga a benti éppen-itt-je”.⁶ Az írás a *pharmakon* révén magában hordozza a kívülséget: „élet és halál kérdése.”⁷

A legnagyobb írók és költők tisztában vannak az írás eme kettős hatalmával, tudják, hogy az irodalmi mű – pusztán a mondás okán és erejével – elvezet az *odaátba*, beiktatva a jelenlétbe a halált. Ez adja az írás misztikus erejét.

Az alábbiakban egy kortárs magyar író, Kornis Mihály életművén keresztül vizsgálom, hogy mit is jelent az, amikor egy már nem létező, halott logosz elevenné válik. Arra a kérdésre próbálok választ találni, hogy vajon mi adja az erőt az élet felhevítéséhez. Hogyan tud a kívülségből visszahozott „igazság” belsővé lenni? S vajon a szellem, avagy az írás tüze nem emészti-e el szükségszerűen azt, amit feltámasztott?

AZ ELEVEN ELBESZÉLŐ: LÉT ÉS NEM-LÉT KÖZÖTT

a. Őszinteség és önmagasság

Kornis Mihály írásművészetének legfontosabb törekvése kezdettől fogva a jelenben mint egzisztenciális pillanatban hitelesen megszólaló, eleven elbeszélő megteremtése volt – mégpedig egy olyan élő Én megteremtése, aki a nem-létből, *odaát*-ról lett visszacsalogtatva. Legutóbbi, *Egy kisfiúban élek* című könyvében⁸ (mely az

utóbbi tíz év novelláiból és esszéiből válogat, s jónéhány új, kötetben eddig nem publikált szöveget tartalmaz) minden egyes írás a jelenvalóvá tétel és a performativitás kérdéskörét érinti, nemcsak a szépirodalmi alkotások, hanem az esszék is. Elemzésem középpontjába ezt a könyvet állítom.

A címadó novella (*Egy kisfiúban élek*) első mondata így hangzik: „Én vagyok.” Ám ez az Én nem evidenciaként fogalmazódik meg, ellenkezőleg, az elbeszélő alany rögtön megkérdőjelezi önmagát: „Ezt nem tudom. Azért beszélek. Még az sem biztos, hogy élek. Álmodom. Azt álmodom, hogy egy kisfiú azt álmodja, én vagyok.” (37) Az elbeszélésből kiderül: a kisfiú ebben az én-narratívában még csak nem is önmagával azonosul, hanem egy másik emberrel, egy idegennel – azzal a férfival, aki édesanyja első, halott férje volt, aki azonban a szívében még ott él. Ettől a csak fényképről ismert férfitől („Dr. Ózes Imrétől”) az elbeszélő azért tudja kölcsönvenni az identitását, mert arra döbben rá, hogy édesanyja tekintete, mellyel rájuk – őrá, a szeretett gyermekére és a férfire, a szerelmére – néz, azonosítja őket. Ennek az idegen férfinak a léte, pontosabban a nem-léte teszi lehetővé az elbeszélő jelenvalóvá válását, mégpedig a szerelem, illetve a szeretet érzésének az áthelyeződése révén. A kisfiút az teszi elevenné, hogy megtapasztalja azt az érzést, ami performatív módon életre kelti őt: „E képre pillantva jöttem rá, hogy élek. Abban a pillanatban. Más nem jutott eszembe. Egy érzés volt. Szégyen és tudás. Ez a mama igazi arca.” (37) Ilyen módon egy külső okot kell keresnie az „én vagyok” bizonyítására – a létezés saját maga számára nem evidencia: igazolásra vár. A létezés igazolása (avagy valósága) pedig kizárólag a jelenlét megtapasztalása és felmutatása által lehetséges. Csakhogy a jelenlét a legnehezebben megragadható dolog, egyúttal a legnagyobb írói kihívás, melyhez – ahogyan azt Derrida révén beláttuk – külső segítségre, *pharmakonra* van szükség.

Az „én vagyok” kimondásának vágya tapogatható ki Kornis minden egyes írásában, és ez nem csak a *pharmakon* problémájával, hanem egyúttal az igazság kérdésével való szembenézést is jelenti. Az önmagára reflektáló elbeszélő Ennek ugyanis ahhoz, hogy élőlényként (*zöon*) önmagát képes legyen feltámasztani, szüntelenül számot kell adnia az igazságot érinteni tudásáról: „[n]ehéz belegondolni ebbe annyira, hogy könnyű legyen, mint élni. De sosem felejttem el, hogy minden, minden az őszinteségen áll vagy bukik.” (37)

Mit jelent az őszinteség? S miképpen válik azonossá az igazság érintésével?

Az alkotáslélektani kérdéseket feszegető, *Látom-e, amit hiszek* című esszében az író az igazságot egyenesen a hittel azonosítja. Mintegy ars poétikaként deklarálja, hogy csak azt írja le, aminek az igazságában hinni tud: „Hitből élek, amióta írok.” (116). Ám a „hittel gondolkodás” szubjektív igazságokhoz vezet el, hiszen referenciái nem az érvelhető tudásban vannak, ellenkezőleg: bizonyosságai objektív módon megalapozhatatlanok. A hittel gondolkodó ember abban hisz, amit ő maga lát igaznak: „Látom. Különben nem tudnám elhinni. Azok szeretik, amit írok, akik elhiszik, hogy az – költői értelemben – igaz.” (116) A szubjektív igazságban való hit és az ihlet között az író lényegi összefüggést feltételez. Amikor ugyanis „súgnak”, amikor egy hang hallhatóvá válik, kívülről mintegy bekérezkedik, hogy „belső üzenetté”, a legtitikosabb gondolattá váljon, akkor az a hang az ihletnek magát átadó író számára alaptalan bizonyosságot nyújt a mondatai megfogalmazásá-

hoz. S ha rá meri bízni magát erre a sűgásra, ha ki meri mondani a belsűvė vált, alaptalan igazságot, akkor saját imaginációiból valóságot teremt: „A gondolat így szűvő lett. Valűssággá.” (118) Az „azt hiszem” szűkapcsolatban az a dűntű pillanat fejezűdik ki, „ami a gondolat felbukkanása és a beszélű dűntése között” átélhetűvė vűlik: amint a beszélű kimondja, amiben hisz, a gondolatból tett lesz. De a kimondás szűksűgszerűen kockázatot hordoz, hiszen nem tudáson, hanem hiten alapul. A hit pedig – paradox módon – nem az úgynevezett objektív valűsbűgből fogja elnyerni igazolását, hanem a kimondás gesztusából, amelyben a beszélűnek a saját, belsű igazsághoz való hűsűge, az őnmagával szembeni őszintesűge fejezűdik ki: „A jű szűveg, a jű segűtség azt mondja, amit gondol. Úgy értem: amit kimond, leír, közűl, azt maradéktalanul úgy is gondolja.” (120) Amikor a beszélű kimondja, s ezáltal valűssággá teszi imaginációit, akkor bár az igazságot érinti, mégis kockáztatja őnmagát. Bele kell ugrania ugyanis abba a szakadékba, amely a belsű világa és az úgynevezett kűlsű valűság között megnyűlik, s amely elűl éppen azért nem térhet ki, mert az igazság (az élő logosz) érintéséről akar számot adni: elevenné és hitelessé akar vűlni.

„Visszafordulni, az a hiba. A szenvedés azzal nem enyhűl, ha vállalom. Nem adom fel, meg kell kockáztatnom, ez az egyetlen módja, hogy ne pusztuljak bele, voltaképpen a nem-vállalásba. Minden szakadék azt kérdezi a szűléhez érkezűtűl: meghátrálász? A két idűsebb testvər a hétfejű sűrkány láttán elrohan, a kicsinek meg valaki megsűgta, mit kell mondani: lássuk uramisten, melyikűnk a bátrabb! S neki-ront. Azzal gyűz.” (127)

Ennek az esszének a gondolatmenete világozzá teszi azt, amit a novellák poétikailag fogalmaznak meg: a beszélű Én igazsága nem a történetek hitelessűgén műlik, hanem a szűbjektív igazságon, ami vűgsű soron ontológiai igazság. Nem egyszerűen az a tétje, hogy a beszélű Én képes-e látni saját belsű üzeneteit (ami mindazonáltal kívűlrűl érkezűk), képes-e azokat megérteni és elfogadni, hanem hogy van-e bátorsága kimondani és valűssággá tenni. Az Ént nem a belsű igazságainak a realitással való megfelelése teszi igazzá, hanem a kimondás. A beszűd mint mondas igazsága a tét. Kornis számára a jelen idűben hitelesen megszűlűlű, őszinte hang megteremtése jelenti a problémát. Ebbűl bontakozik ki az a radikális írűi magatartás, amely ellenáll mindenféle formalizmusnak, az írás automatizmusának, esztétikai sémák követésének. Ellenkezűleg: az írűt szűveg szűntelenűl önnön eredetéhez, a mindig újraképzűdű őnhöz, vűgsű soron az élő beszűd igazsághoz akar eljutni. Csakhogy ezzel a legnagyobb akadályt gűrdűti saját maga elé: az elhallgatást kockáztatja. Hiszen e tűrekvűs révén állandűan a mindenható-mindentudó elbeszűlű Én megkűrdűjelezésűre kényszerűl, ami a bevett prűzanyelvi strűktűrűk és a megbízható támasztékul szolgálű prűzapoétikai eszközűk lerombolásához vezet, s ami vűgsű soron dekonstrukciűt idűz elű.

Igaz, az életműben csak egy olyan alkotással találkozzuk, amely teljes egészében a dekonstrukciűra épűlű beszűdműdot és a szűtrobantott narratívát példázza: a *Napkűnyvet*. A regény elbeszűlű hűse („történetűnk hűse”) egy Tűbor nevű befu-tott írű, aki az egzisztenciális hasonlűságok okán a szerű pszeudo-űnjével is megfeleltethetű, vagy legalábbis izgalmas referenciális játékként ez a lehetűsűg is felkűnűlkozik. A szűveg hűromféle tűrdelűse (normál betűvel, vastaggal, illetve dűlttel

szedett), az idézőjelbe tett mondatok, valamint a prózaszövegek gyakori átcsapása versbe azt jelzik, hogy az elbeszélő alany számára többféle referenciasík és többféle megnyilatkozási forma kínálkozik. Az íráskép is tükrözi az *én* önmagától való elkülönülődését. A hagyományos regényszerkezetet számtalan módon megkérdőjelező szöveg egy családtörténet elmesélésén keresztül végső soron azt mutatja fel, hogy a múlt sem képes olyan biztonságos keretet adni, amelyben a történetek elmondhatóakká válnak, ekképpen nem eredményezheti az elbeszélő önmagával való azonosságát sem. A könyv egyik kritikusa, a filozófus Vajda Mihály meglátása szerint a *Napkönyv* arról a kényszerességről szól, „amely arra kényszeríti a konvenció világából kihullott, kiejtett individuumot, hogy megteremtse és naponta újratemtse a maga világát, mert ha nem teszi meg ezt, akkor elveszett, akkor meg kellene halnia”.⁹ A regény legfontosabb kérdése mindvégig az, fel tud-e mutatni az elbeszélő főhős bármit, ami a szüntelen újratemtéshez alapot biztosít. Vajda olvasatában „ha nincsen világ, ami összetartsa, akkor nincsen személyiség sem – akkor a személyiség semmi –, ezért nincs más lehetőség, mint hogy a személyiség világgá, Istenné fújja föl magát.”¹⁰ Kétségtelen, hogy az elbeszélő főhős a döntő pillanatban Istenről mint egyetlen lehetőségről, még inkább Istenről mint végső, apodiktikus igazságról kezd el beszélni. Ám közben menekül is a megtalált bizonyosság elől:

„Ott volt mellettem az Isten. Mint kérdés. / Az egész kérdés, személyesen és letagadhatatlanul jelen volt, mondjuk, mint egy lebegő csomag; [...] / itt van! A kurva-életbe. Ez a Kisgömböc, Poci, a Nagy Kérdőjel, Csilicsala Bácsi Talánya. Miután napközben degeszre ette magát mindenféle kóbor kutyákkal, zsidókkal, négerekkel, kurdokkal s más védtelenekkel e vérben és jajban fetregő vágóhídon, hajnal előtt még fogja magát, és idegurul a szobámba kicsit, hogy én is foglalkozzam vele! [...] Nem kellesz, gondoltam, hagyjál békiben. „Jóisten, menjen a dolgára. Ne háborgassa kérem a pihenni vágyókat! Legyen kíméletes, verklizzék másutt kegyed. Nagyon elavult. Kívül tágasabb!” S elfordítottam a fejemet.”¹¹

A szövegfolyam ezt megelőzően Isten megkérdőjelezését deklarálta: a „Nincs-Istenre” a főhős azt olvasta rá, hogy magára hagyta a világot.¹² Ám a döntő pillanatban – nyilvánvalóan a regénybeli események hatására, melynek legfontosabb szála egy halálán lévő kutya megmentése – mégis elérkezik a katartikus pillanatig. Csakhogy ez a pillanat nem vezet át az eszkatologikusba, hiszen a katarzist nem egy eufémisztikus vagy esztétizált Isten-kép kinyilatkoztatása adja, hanem éppenséggel a durvaság. Az a kíméletlenség, amely lehetővé teszi, hogy a főhős szembenézzen saját lecsupaszított Énjével, és önmaga semmiségén áttekintve fogja fel azt a valamit, amit önmagán túl talál, s amit korábban rendületlenül megtagadott: Istent. A mű középpontjában ennek megfelelően nem az Isten-tapasztalat áll (még ha a metafizikai mélyrétegekben az nyílik is fel), hanem a kegyetlen őszinteséggel önmagát kockáztató Én. Erről Vajda lakonikusan annyit mond: „ilyen szemérmetlenül őszinte könyvet én még soha a bűdös életben nem olvastam”.¹³

Az *Egy kisfiúban élek* írásaiban is kitapogatható – radikális alkotói attitűdként – ez az őszinteség, ám a durvaság eltűnik belőle. Pontosabban az önmarcangolás elfogadássá és közelséggé szelődül.

b. A gyermek Én

Az *Egy kisfiúban élek* válogatáskötet. Ha az olvasó az elejétől a végéig olvassa, sorban haladva a szövegek között, akkor elsőre alighanem zavarba jön, nem értve, miképpen kerülhet egymás mellé novella, filozófiai esszé és pszichológiai eszmefuttatás. Vagy miképpen követheti egymást egy plátói szerelem erotikus története, a Petri György költészetét végtelenen szubjektív kategóriák közé illesztő elemzés és az Isten távollétét a világ elsötétülésére rávetítő írás. Találunk a kötetben egyoldalas szövegtörödéket éppúgy, mint hatvan oldalas kisregényt.¹⁴ Ezeket az írásokat mindenekelőtt az köti össze, hogy az elbeszélő alany helyén a jelenvalóság erejét sugárzó, beszélő Én áll. Az (el)beszélő problémáját járják körbe a szövegek egytől egyig, akkor is, ha ars poetica és alkotáslélektani kérdéseket feszegetnek, és akkor is, ha az írói-elbeszélői attitűd egzisztenciális és metafizikai háttérét elemzik. A kötet írásait tehát (legyen szó akár diszkurzív, akár szépirodalmi szövegről) a jelenlévő elbeszélő alany megalkotásának kísérlete teszi egységes szövegüniverzummá – rámutatva nem is csak e válogatáskötet, hanem az egész életmű egyik legfontosabb poétikai törekvésére.

Az élő Én megteremtésének problémájával már a *Végre élsz* novelláiban és a drámákban is szembesülhettünk.¹⁵ Gondoljunk például a *Halleluja* főhősének, Lebovicsnak az alakjára, aki egyszerre jelenik meg harmincéves felnőttként és iskolás kisfiúként a darabban, s aki Karinthy kisdiákját juttatja eszünkbe. A *Tanár úr kérem* című novellafüzér *Bevezetésében* a kisdiák Büchner nevű barátjának panaszkodik arról az álmáról, amelyben ő felnőtté vált és kilépett az élet iskolájába. Ahogyan Karinthy-nál sem, úgy Kornis drámájában sem valamiféle meghasadtásgal magyarázható az egyik identitásból a másikba történő átlépés, hanem inkább a *gyermek énhez* való visszatalálás vágyaként. Karinthy kisdiákja örül, hogy a felnőtt-létből vissza tud lépni egy igazabbnak érzett világba: „De most itthon vagyok megint, a jó, igazi valóságban, az én valóságos életemben, amiből nem volt jó kimenni – óh, itthon vagyok, én vagyok az, Karinthy Frigyes a hatodik béből, hát persze, micsoda ostoba álom volt az.”¹⁶ A *Halleluja* főhőséből, a „harmincévesnek látszó”, „fáradt felnőtt” figurájából újra és újra előbújik a „kerek képű”, „mackóruhás”, repülőgépként körberohangászó kisfiú, akit akkor is önfeledtség jellemez, ha a házi feladatától szorong éppen. A dráma ideje kívül esik a vulgáris időn, annak ellenére, hogy az aktuális társadalmi valóság szilánkjából szerveződik a cselekmény: a szereplőknél nincsen óra, senki sem tudja a pontos időt. Ráadásul nem is pusztán Lebovicsból tör elő a gyermek a darabban, hanem a többi szereplőből is. Mindezt úgy értelmezhetjük, hogy az újra és újra színre lépő gyermek nem az időbeli létezés eseményeihez kötődik: időtlen. A dráma arról tanúskodik, és később ez válik Kornis prózájának lényegi premisszájává, hogy az ember folytonosan újraíródó személyiségében a gyermekiség valamiféle állandó minőséget képvisel, az Énnek azt a rétegét, amely az élet különféle szituációiban elevenebbnek hat a társadalmi valóság által realizált személynél.

A gyermekként megnyilvánuló elbeszélő problémájához szervesen hozzátartoznak az időiség kérdései. Például az a kérdés, hogy a gyermek Én melyik időben él, és melyik időben beszél? Milyen idősíkokból épül fel a megszólalást lehetővé tevő jelen? A *Halleluja* kisdiák-főhősét átszínezi a felnőtt lét megannyi keserősége,

a társadalmi valóság tragikomikus eseményei, a kisfiú alakja ezért sokkal komorabb azoknál a tiszta gyermeki valójukig lecsupaszított individuumnoknál, akik a későbbi művekben jelennek meg. A gyermek, aki nem mellékesen egy kisfiú (a nemi identitás és az ehhez kapcsolódó vágyalakzatok különösen hangsúlyosak – ezekről később) a múltból előcsalt, mintegy „halottaiból feltámasztott” elbeszélőként jelenik meg, akihez a szerző az emlékezés különféle technikái révén jut el. A visszaemlékezés problémája összefügg a bevezetőben meghatározott beszéd-írás-dilemmával: az írás a beszéd pótlékának az előteremtése, amely mindig csak az *odaát*-ról történő visszahozatal, azaz visszaidézés révén lehetséges. Az írás az emlékezés újratemtő ereje által tudja színlelni a létezést – ehhez Kornis a számára legfontosabb prózapoétikai eszközt a gyermek alakjában találja meg. Az egykori kisfiút hozza vissza, ismétli meg – számára ő a *pharmakon*. Csakhogy, mint azt Derrida révén megállapítottuk, a *pharmakon* révén kizárólag olyan jelenlét teremthető, amely magában hordozza a halál lehetőségét is. Ezzel magyarázható, hogy ebben a prózában a kisfiú emlékeinek a visszaidézése mellett a másik állandó referenciát a nem-lét tapasztalata adja.

c. Kettős kötés

A válogatásban egyetlen olyan írás szerepel, amelyben a szerző azonosul az elbeszélő alannal, ám egy ironikus, a szerzőt egyes szám harmadik személyben élénk állító kijelentés formájában: „Kornis Mityunak egy szava sem igaz.” (108) Ez az írás – a *Van vagy Nincs* – várostörténeti elbeszélést imitáló hangvétele okán látszólag egyensúlyoz a szépirodalom és az értekező próza között, valójában olyan sokszoros, egymással játékba lendülő reflexiós szinteket teremt, amelyek végül egyetlen alakzatot engednek érvényesülni: az iróniát, ami a korábbi Kornis-műveknek is lényegi jellemzője volt. Az irónia itt alapvetően két síkon lép működésbe. Az elsőn a szerző egy történelmi horizontot rajzol meg. A szocializmus (a Rákosi- és a Kádár-korszak) időszakát azonban nem konkrét politikai és társadalmi eseményekkel reprezentálja, hanem táncdalénekek szövegeit idézi fel: a magyar valóságot és a magyar néplelket könnyednek és felszínesnek tűnő slágerekkel teszi érzékletessé. A második síkon a valóságos entitások létezésére kérdez rá. Mindenekelőtt a város, Budapest létezésére: „Már nem vagyok otthon Pesten. / Már nem vagyok otthon itthon. / Nem tudom, hol vagyok. / Itt volt egy város, ami tönkrement és lepusztult”. (85) Aztán rákérdez a városban élő emberek létezésére is, Vajda Misuéra éppúgy, akinek ajánlja ezt az esszét,¹⁷ mint a saját magáéra: „Mityu nincs. / Misu sincs, ez mondható? Ugyan. Hagyd abba. Van. [...] Egyszerűen csak vagyunk. Szégyenszemre.” (110–111) De nem csak az értelmiségiek, a történelmi személyek vagy a politikusok létezése kérdőjeleződik meg, hanem egyáltalában a városlakóké, a közösségé.

Azt az elemi kérdést teszi fel Kornis, hogy vajon mi az, ami valóságkonstruáló erővel bír a mulandó ember életében, kijelölhetőek-e biztos pontok. Biztos pont-e például a város, a hely, amelynek az emberek életét mintegy magába kellene gyűjtenie: „Mitől volna Budapest város: polisz, mikor semmiféle közössége nincs? Senkinek, senkivel. Még az árulásban sem vagyunk egyek.” (90) Biztos pont-e a törté-

nelem, amely az emberek életét a kánonba foglalással, az elbeszélhető narratívák megképzésével mintegy valósággá teszi? A történelem, amely ugyanakkor elveszi az emberektől az életüket, vagy legalábbis azt a potencialitást, amivé az életük válhatna: szüntelenül beavatkozik, sorsszervező erőként lép fel – egyeseket magával sodor, másokat egyenesen megsemmisít?

Kornis prózájának mélyén egy történelmen túli belátás tapogatható ki: a semmiség, a Nem-Lét, a Nincs-Isten állítása, amely a Soá alakzatában nyer megalapozást. A Soá az a szimbolikussá növekedett, valós történelmi esemény, ami rettentével és irracionálisával minden korábbi, az európai kultúra által addig megképzett morális határvonalat lerombol. Az *Isten elfordítja arcát* című esszé értelmezése szerint ennek a határátlépésnek a háttérében Isten világtól való eltávolodása, az emberről való lemondása áll: „Ma az Örökkévaló – erről szolt a huszadik század – nem reménykedik az emberben. Valaki hiányzik.” (199) A kérdés az, hogy Isten miért távolodott el tőlünk? Kornis itt esszéistaként, érvekre épített eszmefuttatásban fejt ki, amit korábbi műveiben poétikus intencióknak engedelmességgel közzölt már: Auschwitzban az „ember produkciójának” tekinthető gonosz tört elő, aki nem más, mint „az ember maga.” (vö. 199) Az esszé nem csak a náci haláltáborokban megnyilvánuló gonoszságról beszél. A gonosz „Európában, de mindenütt a világon Biafrától Kambodzsaig” (199) jelen van, mindenütt, ahol megszűnik az etika, ahol az egyik embernek többé nem kell elszámolnia a másik ember sorsával, ahol az győz, aki éppen a hatalmat gyakorolja. A szerző úgy véli, hogy a humanizmus törvényeinek és eszményeinek az érvényessége azért szűnt meg, mert „[m]agának az emberi fogalmának az értelme vált kérdésessé”. (199) A hajléktalan, kéregető koldusban, akit a „ragadozó morál” által szervezett társadalom alázott meg és semmizett ki, ugyanannak az áldozatnak az alakját ismeri fel, mint a náci haláltáborok „muzulmánjaiban”,¹⁸ akik a végstádiumig csúszott foglyokként „önnön emberi méltóságukra sem adtak már”. (204) Ugyanis mindkét esetben ugyanarról a gesztusról van szó: egyik ember elfordította az arcát a másiktól. Ma a járókelők felgyorsított léptekkel sétálnak el a földön fekvő hajléktalanok mellett: „A döntő többség nemlétezőeknek tekinti őket. Megöli őket magában, még mielőtt meghalnának a valóságban, testi értelemben is” (205), elfordítják tőlük az arcukat. „Ki fordította el az arcát? Kitől fordította el?” – teszi fel a kérdést Kornis. Emmanuel Lévinas metafizikai belátáson alapuló megfogalmazása szerint a Másik arcában tárul fel a transzcendencia, az arc közvetíti az emberek között Istent, egyúttal a „Ne ölj!” imperatívuszát. Ha az arcnak nincs többé hatalma az emberek világában, akkor Istennek sincs többé hatalma. Azaz nem Isten közönyéről van szó. „Isten nem vesz tudomást a világról, eltávolodott, lemondott rólunk” (199) – de nem azért, mert elfordította volna az arcát tőlünk. Éppenséggel az egyik ember fordult el a másik embertől, s ezáltal mondott le Istennek e földi világban való jelenlétéről.

A Soá azért abszolút viszonyítási pont az író számára, mert a Soá során a gonosz, amely az „emberi” eltűnéséből táplálkozik, a maga legradikálisabb képében állt elének. A Soá a gonosz uralomra kerülésének totális eseménye, amelyet ezért többé nem lehet kitörölni az emberiség kollektív tudattalanjából, nem lehet elfelejteni egy pillanatra sem, paradox módon akkor sem, ha éppen nem része az aktuális emlékezeti térnek. Ezt az emlékezeti paradoxont katartikus erővel fogalmazta

meg már a *Dunasírató*ban is: „Nekem a Dunáról a hullák jutnak eszembe. A hullák. A HULLÁK. Azok az emberek, akiket ezerkilencszáznegyvennégyben a rakpartra kísérték, és aztán belelőtték őket a vízbe.”¹⁹ A szerző azt közli ebben a prózaversben, hogy a Budapest két fele között kanyargó Duna nem tudja nem erre a történelmi traumára emlékeztetni a városlakókat, nem lágyan hullámzó, kék folyam, hanem a halottak nyughelye: halottak „ringatóztak a zsidódunában.” Hazudik, aki ezt nem látja, vagy tagadni kívánja. A mű éppenséggel azt a szuggesztív pillanatot meséli el, amelyben a hazugság nyilvánvalóvá válik:

„[A]ranyvirágokat szarunk a Dunára, hogy végre szép legyen, hogy meggyulladjon, hogy végre más legyen, [...] és egyszer csak Petőfi kiadja a jelszót: BASSZA MEG AZ ISTEN, IRÁNY BUDAPEST!

És felszáll az égre a megölt zsidóság – felszáll az égre halott-Magyarország, eltkarjuk Pesttől a Napot. [...] A November 7. téri villanyújság megállás nélkül villogja: HAZUGSÁG! – HAZUGSÁG! – HAZUGSÁG!”²⁰

A prózavers elbeszélő alanya itt is egy kislány, mégpedig a konkrét időben létező kislány. Az elbeszélés ideje (1959) egyezést mutat Kornis gyerekkorának idejével, ami azt sejteti, hogy a visszaidézés múlt idejét és a beszéd jelen idejét a szerző a valós, gyerekkori emlékek feltolulása, s az abból adódó érzelmi felindultság miatt keveri. Ugyanakkor ez az elbeszélő nem tíz éves gyermek, hanem koravén, még inkább az időn kívül helyezkedő, bölcs öreg, aki mindent tud a történelemtől. Nem csak a lelőtt zsidókat látja a vízben ringatózni, s velük együtt, szimbolikus értelemben, a zsidóságot; belelőtték a Dunába az egész magyarságot.

„És nem csak Radnótit, hanem Petőfit is. És Széchenyi Istvánt, és Nagy Imre urat, Batthyány Lajost és Raoul Wallenberget, és Weisz nénit és Weisz bácsit, és József Attilát meg mindenkit, aki vérben úszva eltűnt, Dózsa Györgyöt és Mauthauseni Magduskát, és azt a két tankos, szénné égett ruszkit az Astoria előtt, aki SZERETETT, és megsimogatta a fejemet, nem sokkal mielőtt szénné égett volna, és a házunk előtt letartóztatott viharkabátos egyetemistákat [...]. És most mindenki ott volt a Dunában, ötvenkilencben ott volt a Dunában mindenki, aki jó volt, aztán elveszett.”²¹

A magyar történelem halottjai egyszerre bukkannak fel a metaforikus jelentéssel felruházódó folyamból, a Styx vizéből („ronda ruhákkal”, „szőkevénykabátokkal”, „szétvázott pólyákkal”, bombákkal és gránátokkal együtt) – abban a mitikus-sá növekvő pillanatban, amely a gyermek elbeszélő számára az egyszerre személyes és eksztatikus élmény felidézésének a jelen idejéül szolgál. Mindebből pedig azt olvashatjuk ki, hogy itt többről van szó, minthogy a magyarság tragikumát elegendő lenne az egyes történelmi bűnökkel és árulásokkal magyarázni. A történelmi összefüggések arra mutatnak rá, hogy a magyarság identitásához lényegileg tartozik hozzá az önsorsrontás, a pusztulásba rohanás, végső soron a nem-létre törekvés. Egyúttal problematikussá válik az is, hogy mit jelent az identitás fogalma: mit jelent az egyén és mit a közösség szempontjából.

Az elbeszélő saját identitását egyszerre eredezteti a zsidóságból és a magyarságból. A zsidóságra többféle módon reflektál. Időnként az ellenséges, a létét

megkérdőjelező nézőpontot ironikus módon magára veszi, egyúttal teret enged az e felett érzett szálnalmának is, s ettől fájdalmassá válik a hangja: „Apu háta világít! Apu kövér háta. ZSÍROS ZSIDÓK, meg lett mondva, HOGY NÉZTEK KI, meg lett mondva FERTIG.” (326) Máskor az iróniát szójátékokkal képzi meg, egybeírva a jelzőt a főnévvel: „zsidóduna”, „zsidóuszoda”, „zsidómankók”, „zsidóhúsok”. E nyelvi gesztus révén pedig éppenséggel arra kérdez rá, hogy lehetséges-e az identitást jelzős szerkezetként, illetve kisajátításként meghatározni. Amikor egy felfokozott pillanatban ez a kisfiú imádkozni akar, akkor arra döbben rá, hogy csak magyarul tud megszólalni: „Nem tudok egyetlen jó zsidó imát se, ISTEN ÁLDD MEG A MAGYART, ISTEN ÁLDD MEG A MAGYART, hát ez nem sikerült, most már mindegy.” (326) A nyelvben-lét szolgáltatja számára a másik alapot. A két alap révén mégsem pusztán kettősségként képződik meg az identitás, hiszen tovább szálazódik a különféle vallási, társadalmi, nemi meghatározottságok mentén. S bár minden egyes individuum esetében ilyen sokféle diskurzusba ágyazódva jön létre az, amit „önmaga”-ként megtestesít, ez mégsem fog meghasadttságához, széteséséhez vezetni, ellenkezőleg, az „önmagaság” olvasztótégelynek bizonyul. Kivételt képeznek azok az esetek, amikor a történelmi múlt vagy a társadalmi gyakorlatok – a jóvátehetetlen bűnök révén – olyan áthidalhatatlan ellentéteket vezetnek be az identitás legbelsejébe, hogy az individuum számára a legnagyobb kihívást az önmagával való azonosság megképzése fogja jelenteni. Mindazonáltal az elbeszélő alany ebben a versben elsődlegesen nem önmagára kérdez rá, hanem annak az országnak az identitására, amelyet a mélyben feszülő ellentétei, a történelmében lépten nyomon kifejeződő széthúzásai nem egyszerűen meghasadtta tettek, hanem halottá: „halott-Magyarországgá”. Olyan országgá, amely csak halálában tud a benne szétszakítottak számára közös sírhelyül szolgálni. A kisfiú víziójának megrendítő erejét az adja, hogy miután személyes és kollektív traumájának a képeit mintegy végignézi, képes minden halottat együtt látni, mégpedig a közös sírhelyen, a „sársárga” Dunában: „én és a Lovassy és a Wesselényei, és a nagyanyám és Radnóti és Balassi Bálint, és az apám nővére, és a Nagy Imre, és a tankokban szénné égett szegény kicsi ruszlik, egyszóval az egész egyesült magyar zsinagóga, aki az anyém, most együtt mulatunk feltámadva és ragyogva, mint a Nap”. (328)

Az 1986-os műben megírt, rezignált belátásokat Kornis a 2015-ös esszéében várostörténeti metszetbe ágyazva fogalmazza újra: „Budapestsiratóként”. Itt is bevonja az egész magyar történelmet a kontextusba, de a kádárizmus időszakát helyezi előtérbe, amely életének az egzisztenciális keretét jelentette. Az esszé legfontosabb állítása, hogy a 20. század a maga hazugságaival felszámolta Budapestet, s azáltal, hogy hamis-létre kényszerítette a várost, óhatatlanul hamis-létre, avagy nem-létre kényszerítette a benne élő embereket is. Az értekező próza nyelvét imitáló szerző ebben a szövegben az elbeszélő alanyt egy fiktív-általános Énné lényegíti, akinek legfőbb karaktere, hogy két világhoz tartozik: az élőkéhez és a halottakéhoz. Egyszerre létezik és nem létezik – van és nincs. E kettős kötődése révén tud hitelessé válni a halottakkal való azonosulásra szólítása. A szerző azokkal az el sem temetett áldozatokkal vállal közösséget, akiket mindenki felejtani és megtagadni akar: „Én a halottakhoz tartozom, ha még nem is vagyok halott.” (93) Ennek a halottakkal való közösségvállalásnak, ami egyúttal áldozati gesztus, a következ-

ménye a nem-lét tapasztalatának az állandó visszhangzása. A beszélő Én két világ határán helyezkedik el: élet és halál között.

A kornisi próza kiindulópontja tehát nem az „Én vagyok” evidenciája, ezt mindig megelőzi a „nem vagyok” belátása:

„Most már azt mondom: én nem akartam tudni eddig, hogy nem vagyok. / Én tagadtam ezt, reményben fuldokolva. [...] Aki éppenséggel tudta, hogy nem egyszerűen nem vagyunk, hanem még kevésbé leszünk – no hát az fogta magát és csak azért is elment. Mint például Petri. [...] / Nincs honnan meghalni! – az azért egyre feltűnőbb lett. / Meg nincs is hova. Az meg a másik. / Se élet, se halál. / Bennragadtunk az élet-liftben.” (95–97)

A *Van vagy Nincs* lét és nem-lét kettőségét teszi a létezés alapjává: egyfelől a belezuhanást az életbe, másfelől a kizuhanást onnan, a kívülségbe. Ez a kettős kötés idézi elő az Én szüntelen újrateemtésének igényét.

d. Kezdet és újrateemtés

Az elbeszélő alany megkérdőjelezése a huszadik század végi irodalom általános jelensége, mely az Én disszeminációjának, sőt egyenesen halálának a tapasztalatához vezetett el. Foucault ír erről a jelenségről a legvilágosabban: „A beszéd beszélése az irodalmon keresztül, de talán más utakon is ama kívülség felé irányul, amelyben eltűnik a beszélő alany.”²² Foucault úgy véli, hogy az „Én vagyok” evidenciájának megkérdőjelezése a nyelv mezítelen tapasztalatát hozza magával. A szubjektum eltűnésében a nyelvet mint kívülséget látjuk feltárulni, amelyben a beszéd önmagának arra a peremére érkezik, ahol állandóan kétségbe kell vonnia önmagát, pontosabban a beszédben beszélő Én megalapozhatóságát. Amiből nem pusztán az következik, hogy a kimondottnak az igazságtartalma kérdésessé válik, hanem hogy magának a kijelentésnek a hatalma megrendül. A diskurzus végtelen mormolássá változik: „ott hagyjuk, ahol van, messze önmaga mögött maradvá, felszabadultan, készen az újrakezdésre – amely nem más, mint a tiszta eredet, mert nem rendelkezik más elvvel, mint önmagával és az ürességgel”.²³ Foucault a kívülség nyelvét a fikció nyelvének szimmetrikus átfordításaként tételezi, amely immár nem rendelkezik azzal a belső hatalommal, mely lankadatlanul képeket állít elő és villant fel, „éppen ellenkezőleg, az az erő, az a képesség, amely szétbontja, minden ráarakódott terhüktől megfosztja őket, belső transzparenciát kölcsönöz nekik”.²⁴

Kornis irodalmi nyelvének reflexivitása ebből a Foucault által megfogalmazott kívülség-tapasztalathból eredeztethető. E kívülség-tapasztalat teszi lehetővé a beszélő számára, hogy nem-létezőnek tekintse önmagát és saját múltját éppúgy, mint a várost, ahol él, s a városlakókat, akikkel együtt él. Csakhogy ennek a kívülségnek van egy másik oldala is, melyben a tiszta negativitással szemben a tiszta pozitivitás nyilvánul meg – mégpedig egy performatív erő formájában, mely vonzerőként kísért a szépprózai művek nyelvében. E performatív erő megnyilvánulása olyan potenciált kölcsönöz a kornisi beszédmódnak, amely miatt ez a próza végül nem válik beilleszthetővé a posztmodern művészet nyelvteremtési kísérletei közé.

A beszélő alany ugyanis, miután elveszíti, megtagadja, kiüresíti önmagát (és mindig ez az első lépés, még akkor is, ha a textus az „Én vagyok” állításával indul), Kornisnál újra magára talál. Ennek a prózának egyenesen az önmagára találás a legfőbb törekvése, ami nem mást jelent, mint visszatérést az eleven Énhez. A visszatérés azért hat revelációként, mert az Én egy megkérdőjelezett és megtagadott állapotból érkezik vissza, és éppen a nem-léte az, ami önmagával szembeni követeleusként szükségsszerűvé teszi az újratereztést. Az újratereztésben olyasféle erő szabadul fel, amit mind az elbeszélő, mind a befogadó pozitív energiaként tapasztal meg. Az újraíródó léteztésben a tereztés eufóriája hangzik fel, melynek mindazonáltal nincs más tartalma, csak az élvezetes élet:

„Az élet élvezetes. Apukám azt mondta. Hát, én meg nagy élvező vagyok! Ha engem Szép Ernő írt volna, én azt mondanám egy jó kis egyfelvonásosban a kérdésre: „– Maga mit mivel itt folyton? – Kérem, én élvezek.” Öröm-élő vagyok, egy örömfű. (*Van vagy Nincs*, 92)

A nem-lét belátása a kornisi prózában nem konklúzióként jelentkezik, nem szövegvegi pontként, ami után elnémul a beszéd – hanem kezdetként. A nem-lét felmutatása olyan ellenpontot kínál a mindennapok, a világ telítettségének a leírásához, amely feszültséget terezt mind a szövegegeztésben (a narratíva szintjén), mind az egyes mondatokban (a poézis szintjén). Kornisnál szüntelenül egy nagyívű skálát jár be a gondolat és a nyelv: élet és halál, léteztés és nem-lét között. A magyar irodalmi tradícióban ennek az ontológiai kettősség-tapasztalatnak az egymásba játszatása, mely legtöbbször fanyar humort, groteszk iróniát eredményez, nem példa nélküli, legfontosabb előzményének – a korábbiakban is megidézett – Karinthy Frigyes munkásságát tekinthetjük.

Karinthy az *Egy reggel dátum nélkül* című versében az újratereztés pillanatát írja le, amely Kornis írásművészetében is kitapogatható, mégpedig olyan világképző mozzanatként, melynek során a semmiből, a nem-létből szabadulnak ki a tereztő energiák. Karinthy a „Dátumnélküli Reggel” lírai metaforájában állítja elének a kezdet misztikus eseményét, azt az intenzív, jelenbeli pillanatot, amelyet semmi nem előz meg, amely csak akkor vajúdik és születik. A „Dátumnélküli Reggelen”, azaz minden, a „fekete Napból” eltörő reggelen újjátereztődik a világ, egyúttal újjátereztődik – és ez nagyon hangsúlyos Kornisnál is – az éjszaka sötéttségében semmivé foszlott Én:

*Ámde ő-e az csakugyan ő-e az aki este aludni feküdt
Nem bomlott-e fel valami éjjel miközben figyelni nem ért rá
Nem bomlott ki a férc valahol hogy most szétfeszelen az ürbe*

[...]

*Most szüli meg most nyomul ki lelkéből most születik a világ
Az a teljesség ami eltűnt nem tudott lenni mióta ő megszületett
Az üres semmibe és káoszba most fordul ki libegve és nyöszörögve*

*Egy ember egy isten egy emberlélek méhéből az Abszolútum.*²⁵

A kezdet az eleven Én időbeliségének egyetlen modalitása, hiszen miután a semmiből megszületik és valamivé válik, újra semmivé lesz. Az igazságot – az élő logoszt – érinteni tudó beszéd szükségszerűen ezt a kezdetet ismételi: az üresség és az Abszolútum egymásba való átfordulását, a semmit és a mindent átívelni képes létezés.

Karinthy és Kornis alapállása között döntő különbség a két alkotót elválasztó történelmi idő. Míg Karinthy számára a nem-lét elsősorban metafizikai tételezés volt, addig Kornisnál telítődik a Soá kitörölhetetlen emlékeivel. A „fekete Nap” Karinthy-nál költői kép, Kornisnál benne remegnek a történelmi sötétség blaszfémikus árnyalatai. Karinthy az ürességből minden nap meg tudja teremteni a létezés telítettségét, s elegendő azt hétköznapi csodaként szemlélnie – humora ezért derűs tud maradni, még akkor is, ha abszurd-szürreális keretbe helyezi a megjelenített valóságot. Kornis prózájának ennél nagyobb utat kell bejárnia lét és nem-lét között, hiszen az élet felmutatásával mintegy igazolnia is kell, hogy annak van jogsultsága, hogy az egyetlen pillanatba (a keletkezés pillanatába sűrített) mindenségnek valóban van akkora megtartó ereje, fénye, sugárzása, mellyel átítható a világot immár örökösen beborító sötétség. Kornisnak ezért a „fekete Napból” vakító, égető, ordító Napra kell ébrednie, ahogyan ezt a *Napkönyv*ben a főhős – igaz kínok között, de – meg is teszi: „Körgallérja van, izzó! / Lángol! / Lángot okádik, látam! / Lúktet! Borzalmas! [...] Már reszket a pillantásom, de kitarok. Habár a ragyogástól sírva, de ujjongok. Tovább, még! Még.”²⁶ Nyilvánvaló, hogy a kornisi prózanyelv (avagy versprózanyelv) komorabb a Karinthyénál, ugyanakkor katartikusabb pillanatokig jut el. Ha tetszik, elérkezik a szakralitásig, amelyben egyszerre fogalmazódik meg a világra rácsodálkozó, naiv-átélő gyermek (a „szent gyermek”) boldogsága és az egzisztenciális magányába bezárt ember Istenhez való közel kerülése. De ez a szakralitás a blaszfémiából születik: a Nap nem egyszerűen ragyog, hanem „lángot okádik”. A lét és nem-lét közötti, végletekig feszített kettőség a nyelvben dialektikus játékot, humorral és keserűséggel egyszerre átítatott iróniát eredményez.

Borbély Szilárd egy kritikájában Kornist „nevető misztikusnak” nevezte, akinek írásait ugyan nem a némaság felé mutató aszketizmus nyelve jellemzi, hanem éppen ellenkezőleg: „az áradó, önfeledt, felszabadító beszéd”.²⁷ Ebben az értelemben Kornis valóban „misztikus”. Habár a teológiai tradíció szerint azt tekintjük annak, aki közvetlen intuícióval észleli, sőt teljes lényével meg is tapasztalja a túlvilágon felnyíló Abszolútumot, mely tapasztalat számára testi és lelki megrendüléssel jár, tolmácsolása, nyelvi kifejezése pedig performatív szólétesülést idéz elő. A misztikus megnyilatkozása azért követel performatív beszédaktust, mert csak azon keresztül lesz hiteles meggyőző erővel átadható az a tapasztalat, amit kiválasztottként kizárólag ő – a misztagóg, a titkok tudója – él át. A kornisi próza elbeszélője ezzel szemben nem akar az ismeretlenbe beavatni, hiszen nem olyan igazságra ébred rá, melynek referenciája a létezésen túli világ volna, s melynek transzcendens mivoltáról ezért a beavatottak hangján kellene beszélnie. Mégis misztikusnak tekinthető, mégpedig azért, mert eleve a létezésen túli nem-létből szólal meg, onnan, ahon-

nan éppenséggel a Nincs-Istenre lehet rápillantani. Ugyanakkor ez a pillantás rá-döbbsenti az elbeszélőt, s vele együtt az olvasót, hogy a semmisség nem végpont, hanem kezdet, ami lökést ad: „akárhány halottat látok magamban és magam körül, magamat mégsem szabad annak gondolnom. Akarnom kell valamivé válni.” (92)

A létezés evidenciáját újra és újra elvesztő elbeszélő alany számára az önmagára való rátalálás azt a kezdetet jelenti, amely minden megnyilatkozást az eleven jelenben kimondott megszólalássá, s az életre való elemi rácsodálkozássá, az „élet élvezetévé” változtat. A nevető misztikus „öröm-élő”, akinek a beszéde azért tud áradó és önfel-lelt lenni, mert fordított eszkatologikus igazsághoz érkezik el: a „sötét éjszakából” visszatérve a nem-léten innen találja meg azt az igazságot, ami maga az élet. A nevető misztikus nem a halál felé tart, ellenkezőleg, euforikusan akarja az életet.

JEGYZETEK

A tanulmány egy hosszabb, Kornis Mihály prózáját elemző értekezés első része, az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 számú pályázat keretében íródott.

1. Platón, *Phaidrosz*, ford. Kövendi Dénes, 264b-c.
2. „A logosz egy zóon. Ez az élőlény születik, növekszik, a phüsziszhez tartozik”. Jacques Derrida, *Platón patikája* = Uő, *Disszemináció*, ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán, 1998, 78.
3. Uo.
4. Platón, *i. m.*, 177d
5. Derrida, *i. m.*, 93.
6. Derrida, *i. m.*, 103.
7. Uo.
8. Kornis Mihály, *Egy kisfűben élek (válogatott írások)*, Kalligram, Bp., 2015. A kötetből vett idézet pontos helyét a főszövegben, zárójelben adom meg.
9. Vajda Mihály, *Hommage à Kornis. Kutyakönyv* = Uő, *Nem az örökkévalóságnak*, Osiris-Gond, Bp., 1996, 439.
10. *I. m.*, 445.
11. Kornis Mihály, *Napkönyv*, Tercium, Bp., 2003, 260-261.
12. „Nem vagyok hajlandó jóváírni a dolgaidat eztán. Mit tettél a világgal, ezzel a kutyával, bolond népemmel, meddig merészkedtél? Magunkra hagytál. Az állat jobb, mint az ember.” *I. m.*, 186.
13. Vajda, *i. m.*, 447.
14. Utóbbi, a *Nekem az ég – Hazafutás*, megítélésem szerint Kornis eddigi pályájának legerősebb prózai műve. Ebben a formájában először kerül a közönség elé: a korábban önálló könyvként megjelent változat képekkel gazdagon volt illusztrálva, s a vizuális tartalom erősen meghatározta a befogadást. A mostani kötetben a csak írásképből és csak verbális tartalomból teremtődő szövegüniverzum valamiképpen elmélyültebb írói világot teremt.
15. Kornis Mihály, *Végre élsz*, Szépirodalmi, Bp., 1980.
16. Karinthy Frigyes, *Tanár úr kérem*, Osiris, Bp., 2009, 7.
17. Az esszé Vajda Mihály 80. születésnapja alkalmából íródott, egy tudományos tanulmánykötetbe: *Kornis Mihály, Nekrológunk Budapesten = Az Aligtól a túlig. Bevezetés Vajda Mihály gondolkodásába (Pseudo-szótár)*, szerk. Széplaky Gerda – Valastyán Tamás, Dupress – Líceum – Kalligram, Debrecen – Eger – Budapest, 2015.
18. A „muzulmán” nem vallási identitást jelöl, hanem a szlengben használt szó, amely egy német kifejezés magyar kiejtéséből jött létre.
19. *Dunasírató*. Újraközölve a *Hol voltam, hol nem voltam* című beszélgetés-könyvben. Kornis Mihály, *Hol voltam, hol nem voltam*, kérdező, Révai Gábor, Kalligram, Bp., 2011, 321.
20. *I. m.*, 328.
21. *I. m.*, 322.
22. Michel Foucault, *A kívülség gondolata*, ford. Angyalosi Gergely, = Uő, *Nyelv a végtelenben*, Latin

Betűk, Debrecen, 1999. 101.

23. *I. m.*, 103.

24. *I. m.*, 104.

25. Karinthy Frigyes, *Egy reggel dátum nélkül* (részlet). <http://mek.oszk.hu/06100/06133/html/-karinthy0045.html> (Letöltés ideje: 2016. április 8.)

26. Kornis, *Napkönyv*, 283.

27. „Talán furcsán hangzik azt a szót használni Kornis Mihállyal és írásaival kapcsolatban, hogy misztikus, mivel ez a fogalom a némaság felé mutató, a lemondó és az aszketizmus nyelvének sajátjaként ismert, és nem az áradó, önfeledt, felszabadító beszéd jelzőjeként. Ahogy a misztikus jelzője sem a nevető, hanem a szenvedő szokott lenni. Pedig van nevető misztikus is, aki rábízta magát a beszédre, elmerül a lélek sötét éjszakájában, és évekkkel, évtizedekkel később felbukkan ismét. Dacos a tekintete, de mosoly van az arcán.” Borbély Szilárd, *A nevető misztikus*, <http://www.avorospostakocsi.hu/2012/07/13/a-neveto-misztikus/>



szemle

Híd vagy korlát

DOBOS ISTVÁN: *AZ OLVASÁS ESEMÉNY*

Nagyon nehéz különbséget tenni egy adott tudományterületen belül – hic et nunc az irodalomtudományén belül –, Manfred Frank kifejezésével élve, a „metodika szétszakítottsága” és a sokszínű módszertani szempontrendszer megléte között. Nem feltétlenül az egységes metodika eszményéről vagy annak tarthatatlanságáról van szó, tudjuk jól, hogy elméleteinket régóta olyan különböző elemekből barkácsoljuk, amelyekről azt gondoljuk, termékenyek lehetnek a műalkotások vagy különböző művészeti jelenségek befogadásakor. Inkább arról van szó, hogy ezek a különböző elméleti impulzusok képesek-e mintegy szimfonikusan hatni a művek értelmezői megközelítései során vagy sem. Véleményem szerint a különböző teoretikus hangzásmódok szimfonikus összefogása, egyben tartása mindenképpen gyümölcsözőnek bizonyulhat. Az elmúlt harminc-negyven év kultúratudományos kutatásai meglehetősen erőteljesen hagyatkoznak az irodalom, a filozófia, a szociológia, a pszichológia, a szemiotika stb. fogalmiságának gondolati erejére, lehetséges együtthangzásukra. Frank az irodalomtudományt illetően egyenesen úgy fogalmaz, hogy az „rá van utalva a szomszédos diszciplínák, különösen a filozófia és a szociológia gondolati impulzusaira” (Manfred Frank: *A szöveg és stílusa* = Uő.: *A stílus filozófiája*, ford. Weiss János, Janus/Osiris, 2001, 11–32.). Nos, Dobos István új könyvében szintén úgy alkotja meg önnön elméleti javaslatait, hogy számos ponton kitekint a filozófia, az etnológia, a szemiotika elméleti belátásaira, s bátran applikálja azokat elemzéseiben. Könyvének bemutatása során főként erre az elméleti összetevőre fókuszálni.

A kötet címében foglalt azonosságból indulnék ki, amely, lévén szó egy performatív értelmezési módszereket javasoló tanulmánykötet fő paratextuális jegyéről, meglehetősen kíváncsivá tett. Az olvasás és az esemény között miért nem inkább a birtokviszony létesít szintagmatikus kapcsolatot? Az olvasás eseménye – szólna ekkor a cím, s voltaképpen majdhogynem ugyanazt jelentené, mint az a verzió, amely aztán a borítóra került. *Majdnem* – s a különbség itt mégis perdöntő. A birtokviszony tudniillik eminensen azok közé az eredetelvű, intencionális kötődéseket rejtő viszonylatok közé tartozik a nyelvben, amelyektől Dobos meglehetősen távol szeretné tartani az olvasás folyamatát. Ezek a mozzanatok ugyanis nem engedik, hogy az olvasás eseményszerűen valósuljon meg, hanem mindig valamely kommunikatív, kontextuális vagy egyéb hatalmi tényező alá rendelnék azt. (A szintagmatikus birtokviszonyt például rögtön uralma alatt tartja a logikai és a szintaktikai rend.) De joggal fogalmazódik meg a kérdés bennünk, hogy mégis miért lenne jobb az azonosság a birtokviszonynál. Hiszen ha a metafizikailag gyanúsán konstituálódó forrásfogalmak között van első az egyenlők között, az identitás vél-

hetőleg problémátlanul pályázhatna erre a címre. A könyvcímként a borítón olvasható azonosságról mégis úgy vélem, az olyan jegy, amely szerencsésen s méltó módon vésődik egy olyan borító síkjába, amely sokrétűen hív performatív olvasásra. Tudniillik ez az azonosság egy olyan spáciumot rejt, amely paralel azokkal a távlatokat rejtő térelemekkel, amelyek Dobos István új könyvének fedlapján található. Részint a különböző képek játéka megengedően spaciális, köztük a Magritte-festmény égre és tengerre nyíló perspektívájával, részint magának a festménynek az a figurális része ilyen megengedően, egyben felkavaróan szerveződik, amely az emberi felsőtest helyén egy kalitkát – benne két madárral – tüntet fel. A kalitka s a két madár pedig majd Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regényének elemzésekor idéződnek fel.

De mégis mi lenne a térköz, a spaciális távlatot rejtő különbség az olvasás és az esemény azonosságában? Helyesebben járunk el, ha pontosabban nevezzük meg a címben történeteket. Dobos István tudniillik nem egyszerűen elfogadja az azonosságot, hanem *azonosítja* az olvasást az eseménnyel, s ebben az azonosításban, identikus aktivitásban az olvasásnak olyan jellegzetességei mobilizálódnak, amelyek kevésbé az esztétikai megkülönböztetés dichotomikus-bináris viszonyait idézik meg, úgymint a szerző/befogadó, műalkotás/értelmezés, igazság/hazugság, kérdés/válasz stb., sokkal inkább a különböző módokon megeleveníthető, váratlan s kiszámíthatatlan, a lehetőség módusában teremtődő megformálódásokat szabadítják fel. A szerző szavaival: „A belső dinamikaként működő performativitás megingatja az olyan kételemű fogalmi ellentéteket, mint művészet és valóság, szubjektum és objektum, test és lélek, jelölő és jelölt, s ezzel hozzájárul az előadás eseményszerűségének létrejöttéhez.” (20.) Vagy más helyütt: „indokolt *eseménynek* nevezni az olvasást, mivel csak részlegesen tekinthető olyan akaratlagos tevékenységnek, amelynek minden mozzanata reflektálható és közvetíthető. A mediális létmód sokrétűen határozza meg a közvetítő eseményként felfogott olvasást.” (61.) Ily módon az esemény a maga időindexével, tehát történeti és folyamatelvű meghatározottságával az olvasásba beleolt, mondhatni oltványoz egy olyan iteratív potenciált, amely megint csak ellene hat a dualisztikus, az értelmezést egy eredetelvre, mondjuk valamely tudati, akarat vagy más központi strukturális elvre visszavezetni szándékozó interpretációs stratégiának. Nos, ez az olvasás révén felszabaduló és az iteratív potenciállal teremtődő megformálódás lesz maga a performativitás.

Dobos István tehát a performatív erőket és energiákat engedi szabadjára az irodalmi szövegek olvasása során, a szöveg jelentésének beazonosító és magyarázó gyakorlata helyett. Tévednénk azonban, ha azt gondolnánk, hogy e felszabadító olvasási műveletet Dobos kontroll nélkül gondolja megvalósítandónak s megvalósíthatónak. A rövidség kedvéért úgy fogalmazhatunk, hogy a könyvben olvasható szövegek performatív olvasásának kontrollja a hermeneutika. Dobost tudniillik láthatóan zavarja, hogy a performativitásnak az utóbbi két-három évtizedben felélénkülő s egyre szélesebb körben elterjedő, a régebbi s az egyre újabb kulturális jelenségeket, eseményeket újraértékelő orientáló szerepe, ereje sok esetben a hermeneutika ellenében vagy azt kikerülve érvényesül. Ezért *Az olvasás esemény* című kötet performativitás-konceptiója „*a jelölés poétikájának és az olvasás hermeneutikájának az összekapcsolását*” (18.) tűzi ki célul s próbálja megvalósítani, ezáltal „jelentésárnyalatok sokaságát” hívja elő, az eseményszerű olvasás kérdései

közül „elsősorban a nyelvhasználattal s az elbeszélésmóddal összefüggő tényezőkre koncentrálna (31.). Azzal persze szerzőnk messzemenően tisztában van, hogy a performatív mozgás utóbbi évtizedekben érvényesülő aktivitását leginkább három területen lokalizálhatjuk, és a hermeneutika valóban nincs ezek között. Ezek a területek nagy vonalakban a kulturális antropológia, a színháztudomány, illetve a beszédaktus-elmélet, amelyek együttállása azt eredményezte, hogy újfajta impulzusok révén vagyunk képesek önnön és mások kulturális tradíciójára tekinteni. A „dinamikus performatív újraorientálódás”, vagy egyszerűbben a performatív fordulat egyik legnagyobb hatású ösztönzője Victor Turner rítuskonceptiója, talán leglátványosabb végrehajtói az Erika Fischer-Lichte nevével fémjelzett teatralitás-elméletek, a performativitásban rejlő teoretikus potenciál egyik legpontosabb feltárója pedig az a John L. Austin, aki *Tetten ért szavak* című könyvében oly egyértelműen (s persze sok tekintetben problematikusan, amint arra Jacques Derrida felhívta a figyelmet *Aláírás esemény kontextus* című szövegében) elkülönítette a konstatív és a performatív nyelvhasználatot. (Vö. Doris Bachmann-Medick: *Performatív fordulat*, ford. Szabó Csaba = *Performatív fordulatok*, Líceum, 2015, 11–41.; Jacques Derrida: *Aláírás esemény kontextus*, ford. Kicsák Lóránt = *Performatív fordulatok*, 43–69.)

E performatív fordulat révén egyre erőteljesebben halványul el a kultúra holisztikus önreprezentációja, amely a kultúrát egyfajta zárt egységben és jelentésrendszerben gondolja el: „A kultúra sokkal inkább új jelentésekre nyitott, performatív és ezáltal változások mentén kibomló folyamatként jelenik meg; és a kultúra mint folyamat akkor tárható fel, ha a cselekvés és a színrevitel határozott szótárával rendelkezünk.” (Bachmann-Medick, 14.) Ezáltal a kulturális jelenségek olyan színes összjátékának lehetünk valóban a tanúi, amelyet korábban aligha tudtunk volna elképzelni. Ez az összjáték új határtapasztalattal szembesíti az embert. Egyfelől a művészetek határai elmosódnak, a transzgresszió és transzformáció révén új jelenségek alakulnak ki. „E határnyitás az esztétikai mozzanat előadásjellegét hangsúlyozza, és művek helyett eseményeket visz színre” (*i. m.*, 15.). Másfelől azonban a határnyitójelleg eminensen az önmagasság határtapasztalatának, a liminalitásnak is új fejleményeit teszi lehetővé. Ám éppenséggel oly módon, hogy a lét és a művészetek új, eseményszerű megtörténének folyamatába immerzív módon elmerülünk. Liminalitás, transzgresszió és immerzió tehát egymást feltételezik a performatív befogadás új tapasztalatában. Mindez azt eredményezi, hogy a teatralitás gesztusai eluralják az értelmezés új tereit és háttérbe szorítják a textualitás mozzanatait. Igaz ugyan, hogy a téma sok jelentős teoretikusa szerint a teatralitás nem választható el a textualitástól, hiszen – mint ahogy Gerhard Neumann állítja – „a teatralitás mint a jelentéstermelés generatív eleme csak akkor gondolható el, ha nem választjuk le a nyelvviségről és a textualitásról”, illetve Bachmann-Medick szavaival élve „szöveg és performansza nem foghatók fel a kultúratudományok szigorú dichotómiájaként” (*i. m.*, 33., Neumannt idézi Bachmann-Medick uo.), azt véleményem szerint Dobos István jól érzékeli, hogy valamiképpen itt a hermeneutikai szövegfogalom ellenében értik és értelmezik a nyelv teatralis implikációinak performanciáját. És abban is messzemenően igaza van Dobosnak, hogy ezzel a fejleménnyel vitába száll.

Nem arról van szó természetesen, hogy a hermeneutika rászorulna bármiféle apologetikus gesztusra. Az utóbbi évtizedekben sok példát láthattunk arra, hogy a

különböző mediális elméletekkel, analitikus filozófiai véleményekkel, a dekonstrukcióval és az eidetikus fordulat megannyi más teoretikus törekvéseivel való vitái során a hermeneutika összességében elegánsan, noha nem kevészer az ellenbeszéd módján artikulálta önnön elméleti előfeltevéseit. És arra is sokszor ráeszmélhettünk e vélt vagy valós vitákkal megismerkedve, hogy bizonyos hermeneutikai alapkategóriák, mint a hatásösszefüggés vagy a történeti tudat szerepe, az esztétikai tudat s megkülönböztetés kritikája, a képződménnyé válás, illetve a nyelv dimenziójának világteremtő ereje nem kis mértékben képesek inspirálni és innoválni a hermeneutikán túli elméleti tereket és elveket. Az is igaz persze, hogy más alapkategóriák, mint a hagyományhoz való szinte kritika nélküli viszonyulás, valamiféle „ideális beszéd”-nek a feltételezése, valamint a konstitutív értelmeknek a beszédben történő egységet alkotása olyan előfeltevések a hermeneutikai gyakorlat részéről, amelyeknek a konstruktív kritikája adekvátnak bizonyult. Dobos úgy gondolja és azt látta, hogy az utóbbi évek performatív teatralitáselméletei viszont a hermeneutikának nem is feltétlenül bizonyos alapelemeit kezdik ki, hanem par excellence a „befogadó hermeneutikai viszonyulását” (20.) iktatják ki. Legfőképpen azért, hogy szembeállítsák egymással a megértést és az érzékelést. Erika Fischer-Lichte egyik gondolatára hivatkozva írja szerzőnk: „A színháztudomány egyik alaptétele szerint az előadás jelentésképzése nem illeszkedik »a művészet hermeneutikai paradigmájának rendjébe« [...], mivel nem a megértésre, hanem az érzékelésre alapozott.” (18.) Fischer-Lichte mindenekelőtt azért választja el ilyen élesen egymástól az érzékelést és az értelmezést, hogy érzékeltesse és kiemelje a teatrális esemény egyszeri különösségét, emergenciáját, megtörténtének kitorolhatatlan jegyét, „a megjelenés intenzitását”: „mivel a színészi jelenlét és a dolgok eksztázisa hozza létre, az atmoszféra különös intenzitással jelenik meg az észlelő számára: körülfogja, s mintegy belebújik, amikor az fényként, hangként, szagként hatol a testébe.” (Erika Fischer-Lichte: *A performativitás esztétikája*, ford. Kiss Gabriella, Balassi, 2009, 229.) Ha felidézem újra az eseményt, amelynek részesevé váltam, azaz kilépek az atmoszféra által körülfogott észlelő pozíciójából, mondjuk emlékezek a megtapasztalt eseményre, megnézem felvételtől, vagy éppen beszélgetek róla, már értelmezem s egyre csak távolodom a teatrális esemény egyszeri, emergens és intenzív megtestesülésétől. „Az előadás [...] kizárólag az eseményszerűségből adódó jelentéseknek köszönhetően válhat művészetté és az esztétika tárgyává” – idézi szerzőnk Fischer-Lichte egyik alapvetését (19.).

Dobos szerint viszont értelmezés és érzékelés ilyen merev szétválasztása s ezzel egyszersmind a hermeneutika (és vele voltaképpen a recepcióelmélet) lefokozása úgymond a performatív fordulat után azért félrevezető, sőt hibás, mert ugyan az „előadás valóban egyszeri s megismételhetetlen, de [...] a szöveg elsődleges olvasása is ehhez fogható egyedi tapasztalat. Másodszor már nem »ugyanazt« a szöveget olvasom: olyan részleteket fedezek fel benne, melyek az első, letapogató olvasás során elkerülték a figyelmemet. Máshová kerülnek a hangsúlyok, új részletek emelkednek ki, s válnak jelentőssé, a szövegtér folyton változik, s az emlékezet többirányúvá válik.” (18–19.) Az olvasás több rétegének vagy fázisainak ilyen precíz elkülönítésével, illetve ezen megkülönböztetés révén bizonyos hermeneutikai gesztusok, mint az emlékezés, figyelem, hangsúlyozás, szövegtér stb. kiemelé-

sével Dobosnak sikerül a megértés dimenzióját az érzékelés intenzitása mellé mintegy odailleszteni az olvasás performatív történéseiben. A „szöveg elsődleges, észlelő megértése” indítja be mintegy „az átváltoztató eseményként” megtapasztalt s értett olvasást (41.). Kosztolányi Dezső szövegei alapján pedig meggyőzően érvelve mutatja be szerzőnk az olvasás tapasztalatteremtő és -formáló erejét, a személyiség, a nyelv és a kultúra viszonylatrendszerében releváns közvetítő szerepét, amely az érzékelés és az értelmezés kiazmusát feltételezi s kívánja meg az olvasás esztétikai tapasztalatában, miáltal „az olvasót létezése különféle lehetőségeivel” szembesíti (64.). S könyvében az egyébként megszokott felosztás szcenírozásában (először az *Elméleti megközelítések* kerülnek sorra, majd a *Műértelmezések* következnek, végül az *Értékelések*ben mások elméleti törekvéseit szemlézi) olvasásának performanszai során legfőképp Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula, Móricz Zsigmond, Ottlik Géza, Esterházy Péter művei elevenednek meg.

Dobos elemzéseiben tehát a megértés dimenziói az érzékelés intenzív alkalmainak a segítségével jönnek létre. Olyan alakzatok révén bontakoztatja ki interpretációit, mint az elbeszélt előadás és előadott elbeszélés kiazmusa, a szöveg-esemény metaforája vagy éppen a kettős olvasás ironikus elve. Az elbeszélt előadás és előadott elbeszélés kiazmusa az ábrázolást előtérbe helyező alkotói s értelmezői folyamatnak a szaturációjával kerül elő, miáltal átértékelődnek a narrativitás, a színrevitel, az ábrázolás, a reprezentáció stb. fogalmai. A narratív előadás és a színre vitt narrativitás kiazmikus együttese úgy képes egy jelenet bemutatására, hogy közben az írói teremtés folytonosan alakulófélben lévő, aktív természetére is ráirányítja a figyelmet. Kosztolányi Dezső *Édes Anna* című regényének újraolvasásakor a már említett liminalitás, illetve transzgresszió szövegszerű történéseit fürkészve Dobos István nemcsak a szereplők léthelyzetében bekövetkezett határtapasztalatot hangsúlyozza – a madár és a kalitka metaforalánc elemzése egyebek mellett erre is utal –, hanem egyúttal magában az értelmező és észlelő olvasásban is felfedezi a liminális potenciált, azaz „a megértés határait” tapogatja ki maga is (140–141.). A szöveg-esemény metaforájának segítségével a szerző szintén az interpretáció kevésbé konstatív, mint sokkal inkább performatív jegyeit emeli ki. Ezáltal az olvasott szövegvilágban vagy a világszerű szövegolvasásban a befogadó nem készen, mintegy előtte állóan, a hagyomány vagy bármely más entitás által szavatoltan fogadja el a mű eseményét, hanem kreatív-teremtően maga is részese a mű megszületésének. Az eseményként felfogott szöveg olvasása nem tömbszerűen kezeli a mű világát, hanem kiemelten figyel a különbségekre, úgymint „a szereplők és a narrátor megnyilatkozásainak elkülönböződése, a szölam- és hangnemváltások, a környezet leírására s az olvasói észlelés feltételeinek megteremtésére szolgáló nyelvek összjátéka [...], a narrációban megfigyelhető hirtelen kódváltás vagy törés, más bekövetkező történés, amely nem a cselekmény szintjén értelmezhető fordulat, a szövegben belüli kapcsolódások átrendeződése vagy az olvasó nézőpontjának elmozdulása” (31.). Dobos István mindezekre tekintettel olvassa újra Kosztolányi *Pacsirtáját*, amely során maga az értelmezés is részese a színrevitel eseményszerűségéből, ennek egyik legpregnánsabb megformálódása az, amelyben Pacsirta levelét, egészen pontosan azt elemzi Dobos, ahogyan a levelet megkapja Vajkay Ákos. Aprólékosan rekapitulálja a körülményeket (ahogyan az apa kinyitja lánya levelét, nemcsak a

boríték szakad el, hanem a levél is, illetve ahogyan az olvasás közben beér a parkba), reflektál a többszörösen rétegzett olvasási szituációra (Ákos olvassa a levelet, a befogadó olvassa a regényt), ami egyben szintiszta lét- és sorstapasztalat (216–221.).

Az olvasás figuratív erejét máshol is kamatoztatja a szerző. A kettős olvasás interpretációs eljárása mindenekelőtt arra hivatott, hogy az értelmezői hagyományok által rögzült jelentéseket kimozdítsa konvencionális pozícióikból, ezzel egyszersmind új értelmezések megszületését segítse elő. Dobos Krúdy Gyula *Szindbádjának* újraolvasásával mutatja be, hogy „felülvizsgálatra szorul az alaktani szerkezetek meghatározó értelmezési modellje, mely alapvetően az érzéki és szellemi, szó szerinti és átvitt értelem egyensúlyának a tétélezésére épül” (105.). Ez az egyensúly a kép, a szó és a hang tökéletes egységét feltételezi, amely feltételezés már maga is a művel szembeni erőszakos fellépés formájának tekinthető. A trópusok kettős olvashatósága a műalkotás plauzibilisebb befogadását teszi lehetővé, például bizonyos szereplők megjelenítése során teret enged a paródia stíluselemének. Ezt látjuk a Szindbád szeretőihez rendelt számok és a nők személyisége között szerveződő metonimikus kapcsolatok olvasásakor. A nők személyisége, neve és a velük kapcsolatos számok tropikus elrendezése kizárja mind a lélektani, mind a realista, mind bármiféle nyelvpoézissal összefüggésbe hozott prózapoétikai megközelítést, felerősíti viszont a paródia vonásait, miáltal a szereplők identitásának monolit meghatározottsága ellenében a kontingenciájuk válhat az olvasói tapasztalat részévé. „A *metonímia*, a személytelen szám a szereplőt megkülönböztető *személyiség hiányának a metaforája*.” (109.)

Térjünk vissza a performatív olvasás két fontos elemének, az észleleti és a megértési faktornak a viszonyához, mert úgy tűnik, ezek aránya döntő Dobos István interpretációiban. Egy tágabb összefüggés, jelesül az irodalomtörténet-írás jelenkori helyzete vizsgálatakor a következőket írja Dobos: „A magam részéről üdvözölni tudok minden olyan törekvést, amely nem veszíti szem elől kutatásunk folyton változó tárgyának talán egyetlen állandó elemét, azt, hogy *a nyelvi műalkotás hat ránk s megragad bennünket, s az élvezetes megértésnek ez az eseménye talán azért nem helyettesíthető mással, mert esztétikai tapasztalat a forrása*.” (86.) Az „élvezetes megértés” e fenoménje tehát egyként magában foglalja az érzéki, észleleti, illetve az értelmi, értelmezői mozzanatot – a nyelv ható- s érvényességi körén belül. Dobos vizsgálódásainak legmarkánsabban kivehető háttere a nyelv önteremtő kulturális modellje, amely önteremtődésbe immerzív módon merül bele az olvasó. Ugyanakkor ez az elmerülés számos olyan momentumot tartalmaz, amely a nyelvviség határain kívül van. Manfred Frank egyenesen úgy fogalmaz egy önkritikai reflexiójában, hogy „a tudat meghatározottságának [...] igenis vannak olyan formái (például egy sajátos illat, egy különös érzés vagy egy egyedi színészlelés), amelyek fogalmilag vagy nyelvileg nem artikulálhatóak.” (M. Frank: *Előszó a magyar kiadásához = A stílus filozófiája*, 9.) Ez a megfogalmazás azon túl, hogy a transzcendentális tudat konstitúciójának új megközelítését teszi lehetővé, rámutat a nyelvviség ingatag mivoltára éppen a percepció és az appercepció – tehát problémánk szempontjából az egyik legérintettebb s legérzékenyebb terület – határán. Dobos jöllehet ezekkel a nem-nyelvi tényezőkkel alapvetően számol, de majdnem mindig kizárólag a nyelv vagy a nyelvi közvetítés szempontjából. Ezt írja: „Az észlelésből

nem számítható a nyelv, s az érzéki jelenségek sem kerülhetik el a megértő pillantást.” (18.) Ezáltal viszont az észleleti vagy érzéki mozzanat autochton ereje nem kellő súllyal kerül be az olvasás performatív folyamatába. Holott sok esetben éppen ezek a spontán perceptív, észleleti vagy testi aktusok azok, melyek irányadók lehetnek a megértésben.

Édes Anna leginkább „mormog, suttog, motyog, dadog” (174.), tehát nyelvi gesztusait is a nem-nyelvi vagy metakommunikatív erők alakítják. Rá és regénybeli viszonylataira különösen igaz, amit Maurice Merleau-Ponty így jellemez: „A másik ember tapasztalatában [...] – világosabban (*de nem másként*), mint beszédének vagy az észlelt világnak a tapasztalatában – testemet elkerülhetetlenül *spontaneitásként* ragadom meg, *mely azt tanítja meg nekem, amit csak általa ismerhetek meg.*” (M. Merleau-Ponty: *A nyelv fenomenológiájáról* = Uő.: *A filozófia dicsérete*, ford. Sajó Sándor, Európa, 2005, 101. Kiemelés a szerzőtől.) Természetesen Dobos messzemenően figyelemmel van a lét nem-nyelvi, adott esetben tehát a testi dimenzióira az olvasásai során, de azoknak leginkább a jelentéssel kapcsolatos viszonylataira fókuszál (vö. a jelentő testről mondottakkal: 36–50.), a percepció spontán alakulása ily módon takarásban marad előle. Merthogy a spontaneitás eminensen azt jelenti, hogy semmilyen szabály vagy elv által nem befolyásoltan, azaz a nyelviség rendje által sem irányítottan élem meg testiségemet s tanulok így valamit, „amit csak általa ismerhetek meg”. Persze, hogy ezt adott esetben éppen az irodalmi textus által tehetem meg, és hogy ekkor hogyan értelmeződik a spontaneitás, „a másik ember tapasztalata” – az igazán a nagy rejtély, ennek mérlegelésére szükséges talán a hermeneutika kontrollja és Hans-Georg Gadamer azon bölcs dilemmája, „hogyan végső soron mi a nyelviség: híd vagy korlát” (H.-G. Gadamer: *Szöveg és interpretáció*, ford. Hévízi Ottó = *Szöveg és interpretáció*, Cserépfalvi, 22.) Dobos István új könyvében ennek a dilemmának a jegyében olvassa az irodalmat, annak elméleteit és történeteit. (*Kalligram*)

VALASTYÁN TAMÁS

„Egy hiányérzet ösztökélése”

STEPHAN KRAUSE: „AZ ÚJRAFELHASZNÁLT ANYAG A LÉNYEG”. RICHARD WAGNER MAGYARORSZÁGI JELENLÉTE ÉS RECEPCIÓJA

„Azt mondják, elképzelhetetlen egy e századi drámai költemény? Pláne színpadon? Azt mondom: van időm, utánajárok. Olyan érzés ez, mint újra lefektetni egy rég fölszámolt villamosjárat vágányait, és elindítani egy áramvonalas szerelvényt a klasszikus útvonalon.” (Térey János: *Asztalizene*) – „Budapesti (illetve magyarországi) Richard Wagner-térképet még nem rajzoltak. Lenne azonban mit feltérképezni úgy, hogy láthatóvá váljék Wagner magyarországi jelenlétének itináriuma.” (Stephan Krause, 9.) Nekem is van időm, utánajárok.

Körülbelül a fenti módon zajlana le egy képzeletbeli beszélgetés a „Richard Wagner-fantázia” szerzője, Térey János és *A Nibelung-lakópark* című dráma eddig

legterjedelmesebb, legrészletesebb elemzője, Stephan Krause között. A közös pont, a „hiátusok” keresése olyan célkitűzés, mely önmagában véve megérdemli a kritikus megelőlegezett bizalmát. Különösen igaz ez abban az esetben, ha a német, magyar és francia kultúrkörben egyaránt otthonosan mozgó, jelenleg a lipcsei Kelet-Közép-Európa Történelme és Kultúrája Bölcsészettudományi Centrumában (GWZO) dolgozó kutató munkáját nem csak az dicséri, hogy mediálisan többféle (publicisztikai, képzőművészeti, zenei, mentalitástörténeti és kiváltképp irodalmi) indíttatásból járja körül azt a tézist, mely szerint „Wagner művészete és – részben – Wagner ikonikus (zene)történeti személye magyarországi fenomén, [amely különféle] alakokban és alakításokban van jelen” (16.). Hanem az is, hogy az idő kutatójaként tudja: a megtörtént eseményekre csak itt és most lehet/kell emlékezni, vagyis fel kell tennünk azokat a kérdéseket, amelyek olvashatóvá teszik a múlt – jelen esetben Wagner „magyar oldalának” (18.) – velünk élő és általa felfedezett nyomait. Krause könyvét olvasva ugyanis a zeneszerző (buda)pesti hangversenyeire emlékeztető cikkek és emléktáblák, az Operaház főpárkányán álló köztéri szobor, a Richard Wagner-mozdony, a Wagner-fesztivál, illetve Reviczky Gyula és Babits Mihály versei, Csáth Géza esszéi, Molnár Antal breváriuma, Keszi Imre életregénye, Kukorelly Endre „librettója” és nem utolsósorban Térey tetralógiája olyan jelenné („jelenlétté”) válnak, amely nemcsak kielégíti a tények, adatok, nevek megismerésére vágyók kíváncsiságát, hanem úgy teszi láthatóvá az emlékezetet, hogy közben szembesít annak szerkezetével, az emlékeket kiválasztó és strukturáló döntések okaival, illetve következményeivel. Ily módon a Kijárat Kiadó gondozásában megjelent kötet egyik legnagyobb erénye, hogy elindíthatja azt a kultúrtörténeti vállalkozást, amely a – „wagneri művészetet [fenntartás nélkül és reflektálatlanul] támogató” wagnerizmussal (31.) nem feltétlenül azonos – „Richard Wagner” nevű teoréma hazai emlékezhelyeit [*lieux de mémoire*] jelöli ki és dolgozza fel.

A hét idegen nyelvet beszélő és az irodalomhoz a kultúratudományok előfeltevés-rendszerével közelítő kutató szerint *A Nibelung lakópark* „már meglevő Wagnerhez kapcsolódó szövegekre [...] jóformán nem reagál, hanem sokkal inkább magukkal Wagner műveivel és azok (művészeti) témáival foglalkozik” (18.). Ennek ellenére úgy dönt, hogy Wagner személyes, képletes és fikcionális jelenlétének vizsgálata révén kontextualizálja Térey 2004-ben született drámájának transztextuális elemzését. Tézise értelmében ugyanis Wagner mediálisan és történetileg sokféle narratívákba rendezhető reprezentációi teszik lehetővé, hogy meg lehessen ragadni a mű „különleges poétikai státuszát” és „a wagneri művek Térey drámáján keresztüli befonódását a magyarországi kulturális közegbe” (18.). Ily módon a könyv recenzensének is két kérdésre kell választ adnia: (i) Mennyiben segítik a „Wagner magyarországi jelenlétét” tagláló alfejezetek problémafelvetései a második (terjedelmét tekintve csaknem háromszor olyan hosszú rész) kérdéshorizontjának artikulálását? (ii) Meggyőzően igazolja-e a drámaelemzés, hogy a Térey-mű az „(alap)anyag” „újrafelhasználtságánál fogva funkcionál(hat) kulturális médiumként?

Nos, a Krause által „Overtüre”-nek nevezett rész egyetlen fejezetből áll, ami háromféleképpen is értelmezhető. A feltárt kultúra- és mentalitástörténeti összefüggések annyiban tényleg „bevezetik” a Térey-elemzést, hogy plasztikusan érzékel-

tetik, milyen sokféle és főleg sokrétű diszkurzusok hálójaként szövődik az immár több mint kétszáz éve íródó, 2017-ben (Tótfalusi István munkája révén) középiskolai irodalmi verseny témájává avanzsálódott „Nibelung-sztori”. Azok számára, akik tudják, hogy Wagner legutoljára írta meg *A Nibelung gyűrűje* „előjátékának” is tekinthető *A Rajna kincsét*, a fejezetcím frappáns utalás a könyv két részének (fordított) keletkezési sorrendjére. Ha viszont „nyitány”, akkor leginkább olyan önálló programmal bíró zenemű – tanulmány –, ami leginkább önmagában és a kérdésfeltevések újszerű módja okán tarthat számot érdeklődésre.

Az első két alfejezetben két kifejezetten izgalmas, intellektuális élményt nyújtó történetre konstruálva ismerhetjük meg Wagner budapesti látogatásainak és az Operaház főpárkányáról messzire tekintő szobrának kontextuális elemzését. Az 1863-as és 1875-ös koncertek sajtóviszhangjára koncentrálnó „sűrű leírás” tulajdonképpen folytatja a „magyar wagnerizmus” jelenségének Haraszti Emil által elkezdett feltárását, pontosan reflektálva annak egyoldalúan pozitív voltára. Ez a kritika a *Zenészet Lapok*, a *Pesti Hölgy-Divatlap*, *Az ország tükré* című *budapesti képes közlöny* írásaira, illetve a különböző karikatúrákra épül, és azt bizonyítja, hogy „négy évvel az osztrák-magyar kiegyezés előtt még jóval politikusabban fogták fel Wagner látogatásának a magyar zenei nemzettudatra tett hatását, [...] [míg tizenkét évvel később] sokkal fontosabbnak bizonyul Wagner és Liszt közös koncertjének, illetve az előadott műveknek a megítélése” (51.). Ez a konklúzió aztán új megvilágításba kerül a francia „wagnérisme” tárgyalása során, amikor a Térey-dráma apokaliptikus képsorai és a „gyűrű jelentésének szekularizálódása” (166.) kapcsán ki is mondatik, hogy „Wagner művészetét »gyakorta önkényes kapcsolatba hozzák bizonyos szellemi, irodalmi stb. áramlatokkal és nézetekkel, illetve bizonyos áramlatok és nézetek megalapozására, esetleg legitimálására használják»” (110.).

Az Operaház főhomlokzatán látható, 1881-ben (vagyis még a zeneszerző életében) készült, 1939-ben leomlott, 1966-ban pedig „újrafelhasznált” párkányszobor történetének elemzése viszont nem annyira konklúziókhöz, mint inkább emlékezetpolitikai vonatkozásokban gazdag összefüggések felismeréséhez vezet. A balról a negyedik szobor művészettörténeti elemzésénél sokkal érdekesebb az a kérdés, milyen narratívák biztosítják Wagner számára ezt a Közép-Kelet-Európában mind térben, mind időben egyedülállóan reprezentatív státuszt. Tézise szerint míg „az első komponista panteon esetében a szerzők közötti (kronologikus, zenetörténeti) összefüggésnek volt jelentősége, addig az 1960-as évek szobrai egyenként is értelmezhetőek” (60.). A Mikus Sándor által készített „Wagner” egyfelől önmagán hordozza a Sztálin-szobor alkotójának kézjegyét, másfelől nem kevésbé tipikus kulturális ikon lett, mint a felálló hajú, ráncolt homlokú Beethoven vagy a fiús arckifejezésű Mozart. Krausét ez a felismerés a wagnerizmus szempontjából fontos kérdések megfogalmazásához segíti: „Vajon Wotan képét idézi ez a szobor? Reagál-e ez a Wagner-szobor a többi zeneszerző ábrázolására? Vajon a wagneri operakonceptiót és az operareform programját képviseli-e a Wagner-alak?” (68.) A színház-történelem számára viszont ez a szobor olyan kulturális modell, amely az Operaház repertoárjának egyfelől hagyománytisztelő és a kísérletezéstől óvakodó megalapozottságát, másfelől mindenkori ideologizáltságát-átpolitizáltságát igazolja. S érdekes adalék a mai magyar színház – 2008-ban Térey által diagnosztizált, éveken át

számos a magyar színház hagyományával, illetve jelenével foglalkozó színháztörté-
nészre inspiratíván ható és operajátszásunk jelenére is vonatkoztatható – „gyávasá-
gához”.

E két, filológiai adatokban gazdag, az emlékezhely-kutatás számára fontos és
gondolatébresztő történet után az olvasó még egy ilyet vár – ám sajnos csalódik.
Reviczky Gyula *Wagner Rikárd* (1883), Babits Mihály *Strófák a wartburgi dalmok-
versenyből* (1904), Csáth Géza *Wagner* (1911), illetve *Wagner lírája* (1912), Molnár
Antal *Wagner-brevárium* (1924), Keszi Imre *A végtelen dallam* (1963) és Kukorelly
Endre *Walkürök* (1990) című műveivel foglalkozó alfejezet ugyanis (különösen az
előző két téma problémacentrikus kifejttségéhez képest) nem tesz többet, mint
pontoszerűen felmutatja a tény: Wagner alakja, lélektana, a wagnerizmus és a *Ring*
fikcionalizálódik az adott írásokban. Első látásra a korpusz műfaji változatossága
tűnik a legkifogásolhatóbbnak, hiszen csak egészen más és különbözőképpen
komplex olvasási stratégiákkal szólaltatható meg egy epitáfium, egy ikervers, egy
regény vagy egy szövegekollázs – „Csáth pszichológizáló leírásáról, Wagner lelké-
ről” (75.) vagy Molnár biográfiájáról nem is beszélve. A hol aránytalanul hosszú,
hol épp rövid, egymáshoz csak lazán kapcsolódó műelemzések elolvasása után
azonban a legégetőbb kérdés az lesz, hogy mi indokolta e szövegek önálló feje-
zetté (nem) szerkesztését. A primer szövegek keletkezési évszámaiból arra követ-
keztethetünk, hogy Krause a Wagner-recepciónak azt az ívét akarta megrajzolni,
amely a zeneszerző halálától *A Nibelung-lakópark* megírásáig húzódik. A tézis és
konklúzió nélküli szövegegyüttes darabjai azonban sokkal jobban működtek volna
a könyv centrumában álló Térey-dráma tapasztalati horizontjának jelzett elemei-
ként. Különösen igaz ez Kukorelly Endre „librettójának” (egyébként is legsikerül-
tebb) elemzésére, amely úgy hajt vége posztmodern „bricolage-t a mitikus anyag-
gal” (83.), hogy – akárcsak Esterházy *Daisyjének* „opera semiseria”-változata és
persze Térey János valamennyi drámája – „reaktív” lesz, vagyis (a 2012-ben kelet-
kezett *Epifánia királynő* szövegének otthont adó, *Reaktív* című [JAK+PRAE.HU]
„kísérleti drámaantológia” előszavát idézve) „kiterjeszti érdeklődését a tér és az idő
dimenzióiban, [...] ritmusban, színekben, testekben gondolkodik a kortárs valóság
prezentálásáról”. Mi több: annak a botránynak az elemzése, amelyet Wagner pro-
duktív recepciója (Jauss) az 1990-es években váltott ki a Magyar Wagner Társaság
köreiben, egyfelől újabb adalékkal árnyalhatta volna a magyar wagnerizmusról ed-
dig mondottakat, másfelől példaelemzéseként ábrázolhatta volna a kilencvenes
évek magyar rendezői színházának kezdeti értetlenségét követő kanonizálódását,
amely Mundruczó Kornél 2004-es – a TRAFÓ „Határeset” (!) címet viselő előadás-
sorozatának részét alkotó – Sziklakórházbeli rendezésekor már megtörténtnek ne-
vezhető.

*A Nibelung-lakópark*nak a kötet mintegy kétharmadát alkotó elemzése úgy és
azért hivatott tovább színesíteni „a Wagner-recepció magyarországi polifóniáját”
(10.), hogy közben pótolja a Térey-mű irodalom- és színháztörténeti recepciójának
egyik hiányát. A két dráma intertextuális összefüggéseinek módszeres (alapvetően
a *transztexualitás* genette-i és a *nyom* riffaterre-i fogalmai szerint történő) feltárá-
sa révén kívánja bizonyítani a „Fantázia Richard Wagner nyomán” alcímet viselő
tetralógia és a *Ring* közötti explicit viszonyt. Ezt a vizsgálatot Krause több szem-

pontból is elvégzi: először a szerkezetre, majd az alakrendszerre, végül a gyűrű motívumának jelentésváltozására és a Gesamtkunstwerk-jelleg transzponálására fókuszálva. A korlátlan és egyben korlátozhatatlan hatalom wagneri szimbóluma Téreynél nyelvileg és szemiotikailag is kettéhasad: a „gyűrűnek” nevezett rekvizitum, illetve a két ellentétes értelmű akrosztichonként elnevezett R.I.N.G. index (Rajnai Ipar Nyereség Garantált / Rajnai Ipar Nincs Garancia) radikálisan „át- és újraalakítja” (újraértelmezi), ily módon „explicálja” az *Istenek alkonyához* fűződő viszonyát. (221.) S ez az önbejelentő gesztus árnyalja a Térey-recepció olyan, már az *Erővonalak. Közelítések Térey Jánoshoz* (L'Harmattan, 2009) című tanulmánykötetben is rögzített alakzatait, mint az epikusság/narratív jelleg, a világépítés, a tér/város, az erős identitás/személyiség és a sajátos téreys hang.

Magyar nyelven ritkán olvasható (vagyis abszolút hiánypótló) a szövegek központúságát, illetve elméleti reflektáltságát és problémaorientáltságát tekintve ennyire példaértékű drámaelemzés. S ezt akkor is fontos kijelenteni, ha tény: Térey János dramatikus szövegei kezdettől fogva kedvelt témái a kortárs drámával és színházzal foglalkozó kutatóknak. Az ugyanis (a) hogy Krause az aprólékos szövegelemzés okán és érdekében hasznosítja irodalomelméleti és kultúratörténeti ismereteit, egy, a hazai színháztudomány számára termékeny metatextuális kapcsolódást hoz létre. Az olvasási stratégiák és megszövegeződésük (germanista hagyományokat követő) igényessége és minősége ugyanis a Krause-féle *Nibelung-lakóparkot* egy Magyarországon csak Kricsfalusi Beatrix *Ellenálló szövegek. A színház nem-dramatikus megszokításai* (Ráció, 2015) című kötetének köszönhetően ismert író, Marlene Streeruwitz nem-dramatikus világával hozza rokonságba. (Ezért is van igaza Deres Kornéliának, amikor az *Irodalomtörténet* 2016/2. számában olvasható recenzióját így fejezi be: „Kricsfalusi Beatrix első monográfiája amellest, hogy jelentős hozzájárulás a hazai színház-, irodalom- és kultúratudományi diskurzusokhoz, és e tudományterületek jelenlegi állásához, klasszikus ismeretterjesztő funkciót is betölt, méghozzá a kortárs német nyelvű drámairodalom fontos szövegeinek értő és alapos, színházi kontextust sohasem mellőző értelmezéseivel.”) S a két drámaelemzés párbeszéde révén dialógusba kezd egymással a posztdramatikus diskurzus egyik emblematikus német drámája és a kortárs magyar irodalom egyik legjelentősebb dramaturgiája.

Ez az üdítően könyvszagú találkozás természetesen más, megszokottabb szempontból is jelen van Krause munkájában. A Térey-fejezet kritikailag állást foglal az említett *Erővonalak* című tanulmánygyűjtemény releváns szövegeit illetően, és abszolválja a *Paulusban*, a *Protokollban* és az *Ultrában*, illetve a tetralógia versbeszédében fellelhető Wagner-nyomok (például a „Stabreim”, illetve a *Gyászinduló*) analízisét. A kapcsolat azonban a kortárs irodalom- és színháztudomány diszkurzívítása szempontjából is jelentős. „Az újrafelhasznált anyag a lényeg.” második részének és az *Ellenálló szövegek* vonatkozó fejezetének párhuzamos olvasása annak ellenére beilleszti *A Nibelung-lakóparkot* az ezredvég német színháztudománya és a posztdramatikus színház teorémája által meghatározott hagyományába, hogy a bibliográfiában nem szerepel Hans-Thies Lehmann neve, és a szerző (elméletileg vitatható módon) kifejezetten elhatárolódik a teatrológia kérdéshorizontjától. Elemzése viszont (ha akarja, ha nem) igazolja, hogy a Térey művében megnyíló

intertextuális játéktér, valamint az így létrejövő textuális referencia – Wagner „művésze, műve és művészetfelfogása (100.) – témává teszi a zenedrámát. Témává teszi mint „diszpozitívumot”, amely (és most a Kricsfalusi-mű elméleti előfeltevérendszerének egyik középponti tézisének idézzük) „olyan mediális »berendezés«, amely saját ábrázolási és észlelési hagyományokkal bír, saját intézménnyel, részben rögzített szubjektumpozíciókkal, részben sajátos szubjektumalkotó eljárásokkal rendelkezik” (*Ellenálló szövegek*, 24.). S témává teszi, hogy annak „szerkezeti és működési elveire [reflektálva], kritikai távlatot nyílsson] a megélt valóság és dramatikus ábrázolásának viszonyára, valamint a reprezentáció elvének helytállóságára” (*uo.*, 20). Következésképp olyan szöveg, amely „ellenáll” az összefüggő és értelmes történeten, a szociopszichológiai motivált alakokon és a társalgási dialóguson nyugvó nézőség Heiner Müller által „Jé, mint a Jenő-színháznak” nevezett színházi apparátusnak, amikor is a lent ülő néző felfelé néz, és a reflektálatlan azonosulás boldogságával mondja a színész által megtestesített szerepre: „Jé, pont, mint a Jenő!” E helyett (Márton László *Fekete Péntek, Katasztrófa-Kedd* című tanulmányát idézve) a „replikák szétszórják a jelentést, mondatról mondatra változtatják a szöveg irányultságát” (*Erővonalak*, 176.), ami termékenyebben szólaltatható meg egy, a dramatikus univerzum vélt és valós határait átlépő „szemfülelő” (Pavis) olvasásmóddal, mint a rímtől, metrumtól, verses szövegtől idegenkedő „körüti színjátszással” (Térey).

Ezért is érdemes visszatérni arra a kérdésre, hogy igaza van-e Stephan Krausénak: megtörtént-e „a wagneri művek Térey drámáján keresztüli befonódása a magyarországi kulturális közegbe” (18.). Maga a könyv, a *Hagen avagy a gyűlöletbeszéd* Monika Rinck-féle német fordításának mediátori pozíciójára vonatkozó, annak tetralógiává egészülését, kiadását szorgalmazó megjegyzések, nem utolsósorban pedig a Bayreuthi Ünnepi Játékokon 2000-ben, illetve 2013-ban látott Jürgen Flimm- és Frank Castorf-rendezésekre tett utalások nem hagynak kétséget afelől, hogy ez szükséges és elérhető. Ellenben az a tény, hogy a „posztdramatikus textusok [általában] nem válnak a színháztörténet olyan eseményeivé, amelyek bizonyíthatóan volna megmaradásukat az újrajátszásra érdemes dramatikus szövegek kánonjában”, még akkor is székszisre ad okot, ha *A Nibelung-lakópark* eddigi két színrevitele mindenképpen szakmai sikerként könyvelhető el. Azt viszont bátran ki lehet jelenteni, hogy Térey tetralógiája a magyar irodalom egyik eminensen olyan drámája, amely igazolni tudja Hans-Thies Lehmann-nak a Kortárs Drámafesztivál által 2007-ben megrendezett Nemzetközi Színházi Workshopon elhangzott (és Kricsfalusi Beatrix által is hangsúlyosan idézett) tézisének, mely szerint „a [posztdramatikus] színház nem olyasmi, ami azoknak való, akik nem szeretnek olvasni” (*Ellenálló szövegek*, 27.). (*Kijárat*)

KISS GABRIELLA

Szemelvények a kortárs orosz irodalomból – újraolvasva

TURI MÁRTON: *REJTEKUTAK A PUSZTASÁGBAN*

Turi Márton esztéta, irodalomkritikus 2016-ban jelentette meg első tanulmánykötetét *Rejtektutak a pusztaságban* címmel, melyben huszadik századi és kortárs orosz prózai szövegek elemzésével foglalkozik. A kötet, a szerző szavait idézve, az esszé és az értelmező kritika határán foglal helyet, és alapvető célkitűzése, hogy a kiválasztott szerzőket közelebb hozza az olvasókhöz, bemutassa az életműüket, és körképet adjon a tárgyalt szépirodalmi művek kritikai recepciójáról. Turi Márton írásai nem hivatottak újabb irodalomtörténeti felfedezéseket tenni, „csupán” a szövegek újraolvasására vállalkoznak, ami kiváló kiindulópontként szolgálhat azok számára, akik még csak ismerkednek az orosz irodalommal. A tanulmánykötet szerzője rendkívül gazdag szakirodalmi háttérrel dolgozik, elemzéseit során nemcsak orosz, hanem nyugat-európai kultúrtörténeti és filozófiai aspektusokra is kitékint.

Nagy bátorságra vall azonban, hogy kizárólag magyar fordításokból dolgozik, és kutatásai során nem szentel figyelmet az orosz szövegeknek, ami elsősorban a posztmodern írások értelmezésében okozhat problémát. Gondolhatunk például Vlagyimir Szorokin *Kékháj* című regényhibridjére, ahol éppen azért elengedhetetlen az oroszral való egybevetés, mert a regényben számos műfaji elem keveredik, és a sajátos nyelvezet – az archaikus és modern orosz zsargon, valamint a kínai, angol, francia és a nem létező szókészlet – teszi még nehezebben érthetővé és befogadhatóvá a szövegkonstrukciót.

Turi Márton sokszor abba a hibába esik, hogy olyan irodalomtörténeti és -elméleti tényekre is kitér, amelyek az orosz irodalommal foglalkozók körében evidenciának számítanak. Ilyenek például Venyegyikt Jerofejev *Moszkva-Petuskőja* kapcsán az út-utazás motívumának újratárgyalása, vagy a poémának az adott korszak társadalmi visszasságaira reflektáló olvasata, vagy éppen Szorokin írásművészetének tömör áttekintése. A tanulmányokat bevezető hosszú ismertető leírások, Vladimir Nabokov *Laura modelljének* keletkezési körülményei, Jerofejev írói mítoszteremtéséről, Szorokin esztétikai botránykeltéseiről szóló anekdotái vagy a szüzsék részletes bemutatása – melyek bár kétségtelenül izgalmasak, és a laikusok számára is olvashatósabbá teszik a kötetet – az esszé felé terelik a kutató munkáját, és szűkebb teret engednek a tudományos értekezés kibontakozásának.

A tanulmánykötet első felében három olyan szerzővel találkozunk, akiket a szovjet éra idején száműztek az irodalmi életből, és műveik csak a peresztrojka idején jelenhettek meg Oroszországban. Az ezekben az években feltörekvő új írónemzedék felfedezte, poétikájukban, az irodalom szerepéről alkotott nézeteikben pedig követte elődeit. Vladimir Nabokov, Szasa Szokolov és Venyegyikt Jerofejev a '70-es évek végén bekövetkezett irodalmi paradigmaváltáskor szövegalkotási technikájukkal és esztétikájukkal az orosz posztmodern előfutárainak számítottak.

Vladimir Nabokov *Jelek és jelképek és Laura modellje* című elbeszéléseinek elemzésekor a motivikus összefüggések és a különböző olvasati lehetőségek mellett a kutató azokra az írói módszerekre hívja fel a figyelmet, amelyek hangsúlyozzák Nabokovnál a szövegek konstruáltságát és intertextuális jellegét. Fontos megjegyeznünk azonban, hogy az életmű szempontjából egyik mű sem kiemelkedő jelentőségű, és először mindkettő angol nyelven jelent meg Amerikában, így az akkori fiatal orosz írógeneráció ezeket a elbeszéléseket aligha ismerhette. Ha valóban az volt a szándék, hogy a kronológiában haladva eljussunk a posztmodern szövegekig, és megmutassuk ezek irodalmi előzményeit (a soron következő tanulmányokban Jerofejev *Moszkva-Petuskiját* és Szokolov *Bolondok iskoláját*, amelyek esetében persze ismét kérdésként merülhet fel, hogy Szokolov írásai előzmények-e még, avagy már posztmodern szövegek), akkor adekvátabb lett volna vagy Nabokov még orosz nyelven írott művei közül választani, vagy az olyan regényei közül, mint például az *Ada*, esetleg a *Lolita*, mely utóbbi Viktor Jerofejev utószavával jelent meg Oroszországban.

A *Laura modellje* érdekessége, hogy fragmentált formában, megszámozott jegyzetkártyákon maradt fenn és került az olvasóközönség elé. Nincs distancia a késznek mondható fejezetek és az egyszerű feljegyzések között, így aligha lehetséges a művet autonóm textusként kezelni, főleg úgy, hogy a kártyák sorrendje nem kötött, ami tovább növeli a konstrukció esetlegességét és befejezetlenségét. Itt érdemes lehet elgondolkodni azon az eshetőségen is, hogy Nabokov szándékosan hagyta ilyen jegyzetlappos formában írását, és valóban olyan művet akart létrehozni, amely később Amerikában meg is jelent: a szétszedhető lapok segítségével az olvasó maga is összeállíthatja a szöveget. Az ilyesfajta töredékekből vagy akár szócikkekből összerakott szöveg bevett posztmodern regényalkotási technika. Joggal tehető fel tehát a kérdés, hogy a *Laura modellje* befejezetlenül maradt mű-e, vagy Nabokov a posztmodern eljárás kedvéért hagyta-e töredékben a regényét.

Nabokovhoz hasonlóan a szovjet éra idején alkotó Szasa Szokolov írói tevékenységére az amerikai emigráció és az orosz közegből való kiszakadás nagyban rányomta a bélyegét, mégis az egyik legkiemelkedőbb nyelvújítóként tartják számon a kortárs orosz irodalomban. Az író kvalitását meghatározó egyedi szövegalkotási technika a *Bolondok iskolája* alaphelyzetében is megmutatkozik. A nabokovi esztétizmus hagyományát követő Szokolov szinte teljesen felhagyta a lineáris történetmondással: a narrátor-főhős skizofrén fiú bármiről képes elmélkedni, ami a szeme elé kerül. Az elemzés egyik inspiráló gondolata az a tézis, hogy a *Bolondok iskolája* egyértelműen orosz kultúrtörténeti és irodalmi hagyományokra épül. Turi olvasatában Szokolov eszelős, de érzelmileg teljesen egészséges hőse felidézi az orosz irodalomban számtalanszor megformált szent őrült figuráját. Az újra megjelenő és a szöveg egészében jelen lévő hasonmás-toposz a kutató megállapítása szerint Dosztojevszkij- és Gogol-reminiscenciáknak köszönhető, és ezúttal a megkettőződés, a szereplők alakmásainak előbukkanása már nem a Nabokov-szövegekből is jól ismert megismételhetőséget, kiüresedett papírmáséjelleget hivatott ábrázolni, hanem az identitás újjáépítését és a transzformálódott tudat szabadságát.

A tanulmányok egészében – különösképpen a *Bolondok iskolája* és a *Moszkva-Petuski* esetében – központi helyet foglal el a szövegek idő- és térperspektívák fe-

lőli vizsgálata. Turi Márton *Moszkva-Petuski*-olvasatának egyik fő vonala a fent és a lent folytonos ütköztetésének problémája, az egymásnak feszülő lealacsonyított és magasztos, a vulgáris és az emelkedett stílus, melyek által – Mihail Epstejn terminusára hivatkozva – létrejön az ellenirónia, a metafizika szintjén pedig – Mircea Eliade nyomán – a profán centrumból a szent tér irányába tett utazás kontrasztja rajzolódik ki. Ugyanakkor, bár a szerző eszmefuttatása logikusnak tetszik, Jerofejev szövegében az ellenirónia mellett ugyanolyan hangsúllyal beszélhetünk a bahyinyini karneváli szemléletről, még akkor is, ha Epstejn – az idézett *A Karnevál után, avagy az örök Venyicska* című esszéjében – tagadja, hogy Jerofejev írásmódjának köze lenne a karnevalizációhoz. Bár a tanulmány egyik bekezdésében a kutató megemlíti a lealacsonyítás és a felemelés ellentétének sajátos együttállását, mégsem mondja ki azt, hogy ami jelen van Jerofejev poémájában, vagyis a fent-lent nézőpont váltakozása, a mértéktelen italfogyasztás és a fiziológiai folyamatok obszcén ábrázolása, a népi nevetéskultúra atmoszféráját idézi, továbbá hogy a szüzsé és a szerkezet szintjén is megfigyelhető körköröség szintén a karneváli szemlélet sajátossága (gondoljunk csak arra, hogy a főhős Venyicska végül nem jut el Petuskiba, hanem visszatér Moszkvába).

A tanulmánykötet egészét vizsgálva jól látható a kutató azon törekvése, hogy a kronológiát követve sorra vegye a szépirodalmi műveket, és ezzel tökéletes ívet adjon munkájának. Nabokovval, Jerofejevvel kezd, akik nélkül elképzelhetetlen lenne a későbbi orosz posztmodern, majd Szorokin citátumokkal teli szövegkonstrukciója után eljut napjaink irodalmához és legújabb irányzatához, az újrealizmus-hoz. A kötet második felében a kortárs orosz irodalom antiutópiáinak három kiemelkedő szövegét vizsgálja, és bár még mindig hangsúlyos az idő- és térviszonyok aspektusa, megjelenik egy másik elemzési szempontrendszer: a határhelyzet mint trauma hatása az orosz ember jövőképeire. A rendszerváltás, majd az ezredforduló után egyre népszerűbbé váló irodalmi irányzat, a negatív utópia háttere az a történelmi trauma, amelyet a Szovjetunió széthullása jelentett. Az orosz társadalom irányt adó ideológia nélkül maradt, és kénytelen volt szembesülni totális gazdasági és társadalmi visszamaradottságával. Turi Márton hangsúlyozza, hogy ez a határtapasztalat ösztönözte az orosz szerzőket arra, hogy a múlt vészorszakait a jövő apokaliptikus alternatíváiként vizionálják újra.

Tatyjana Tolsztaja *Kssz!* (az újabb magyar kiadásban *A macskányi*) címmel 2000-ben megjelent regénye a csernobili atomkatasztrófa és a hidegháború élményeinek feldolgozásaként is értelmezhető. A kutatás figyelemre méltó gondolatmenetében Turi Márton Darja Kabanova téziseire hivatkozik, amikor arról ír, hogy a *Kssz!* félig ember, félig állat hibrid szereplői az orosz kultúrában kezdetektől fogva jelen lévő másság és köztes állapot metaforái. Kabanova szerint Tolsztaja mutáns hősei azt a határhelyzet-traumát és konceptuális krízist testesítik meg, amellyel a rendszerváltáskor ideológia nélkül maradt orosz embernek kellett szembesülnie.

Egy atomtámadás túlélési alternatíváit írja meg Dmitry Glukhovsky is *Metro...* című regényciklusában. Glukhovskynak a populáris irodalomhoz sorolható, a 2000-es évek közepétől folyamatosan megjelentetett *Metro...* sorozata szinte azonnal a bestseller listák élére tört. Turi Márton vizsgáldásának középpontjába a sorozat első darabja, a *Metro 2033* címet viselő regény kerül, és azzal a gondolattal indít,

hogy a moszkvai metró építésével egyidejűleg a metrómítosz is épült, és a kor szellemiségéhez híven biztosították az orosz népet arról, hogy a föld alatti létesítmény nemcsak statikailag, hanem ideológiailag is szilárd alapokon nyugszik. Turi Márton véleménye szerint az infernális tulajdonságokkal felruházott moszkvai konstrukció egyértelműen erős mítoszképző erővel bír, ugyanúgy, mint Szentpétervár. A mesterséges, emberkéz alkotta föld alatti és föld feletti város megalapítása pillanatától kezdve az orosz nép tudatában a nem evilági, démonikus erők színtereként létezik. Releváns a szovjet ideológia és mitikus vonatkozások felőli olvasat, hiszen Glukhovsky regénye nyilvánvalóan ezekre az alapokra épít, de emellett fontos hangsúlyozni azt is, hogy a *Metro 2033* nem szovjet történet, hanem a távoli jövő fantazmagóriája, mely felidézi a sztálini éra szellemét, és bár kétségtelenül az antiutópiák hagyományát folytatja, mégiscsak sci-fi pátosz marad.

A negatív utópiák újabb szépirodalmi revelációinál a határhelyzet mint trauma, a Szovjetunió széthullásának krízise és az orosz messianizmus évezredes hagyományának jelenkori realizálódása mellett a kutató még egy érdekes problémára, az irodalom szerepének posztmodern felfogására hívja fel a figyelmet. Az a *Macskány*-olvasat, mely szerint Tolsztaja antiutópiájában az irodalom mint az emberiséget megmentő *szent művészet* van jelen, abba az alapvető ténybe ütközik, hogy Fjodor-Kuzmicsszkban, a regény cselekményének fiktív helyszínén minden darabjaira hullott, minden csak töredékesen maradt fent a robbanás előtti világból. A régi élet reáliáit csak szavak őrzik, de azokat sem érti senki, a fragmentumokban fellelhető műveket a város zsarnokának neve alatt, másolás révén, elferdítve terjesztik, fából szobrot faragnak Puskinnak, akiről valójában fogalmuk sincs, hogy kicsoda, az eredeti formájukban megőrzött könyveket pedig tüzelőnek és vécépapírnak használják. A felsorolt példák azt bizonyítják, hogy Tolsztaja regényében a művészet és az irodalom degradálódása, hétköznapivá válása hangsúlyozódik.

A *Kék háj*ból szintén a művészet devalvációja olvasható ki: Szorokin aberrált világában a nagy orosz morális, politikai és társadalmi eszmék totális profanizálása megy végbe: a szurreális jövőképből a művész csak laboratóriumi gazdatest, a létrehozott mű pedig egy felülről irányított tudományos projekt. A *Kékháj a hagyományok megtagadásának hagyománya*, ahol megkérdőjeleződik az irodalmi alkotás felsőbbrendűsége, és újra hangot kap a klasszikusokhoz és a tradíciókhoz fűződő viszony ambivalenciája. Fontos megjegyeznünk, hogy az irodalmiság ilyesfajta kikezdése már a 20. század elején is jelen volt, gondoljunk csak az avantgárdra, Majakovszkijra és a híres *Pofon üjtük a közízlést* című kiadványra. Az irodalmi hagyomány megsemmisítése tehát korántsem posztmodern találmány, és itt újra fel kell hívni a figyelmet arra, hogy a peresztrojka és a glasznosztij idején nemcsak a feltörekvő orosz posztmodern kaphatott hangot, de ezekben az években sorra jelentek meg a századelő íróinak életművei is, és ugyanolyan újdonsággal hatottak a szimbolisták (Szologub, Belij, Brjusov) és az avantgárd képviselőinek (Zamjatin, Platonov) művei és poétikai eljárásai, mint a fiatal írónemzedéké (Jerofejev, Szorokin, Pelevin).

A kötet érdemei között kell megemlítenünk, hogy a posztmodern szövegek mellett helyet kap egy újrealista regény is, és így, ha csak egyetlen tanulmány erejéig, de betekintést kaphatunk napjaink orosz irodalmának legújabb, legnépsze-

rűbb és korántsem egységes irányzatába. Az ezredforduló környékén változás következett be az orosz irodalmi életben. A posztmodernről megcsömörlött olvasóknál és kritikusoknál felmerült az igény, hogy az intertextusokkal és nyelvi játékokkal teli szövegkonstrukciók után újra a mindennapi élet problémáit és morális kérdéseket érintő történeteket olvashassanak. Az egyre nagyobb népszerűségnek örvendő *újrealista* irányzat visszatért a klasszikusabb irodalmi hagyományokhoz, a lineáris történetmondáshoz, és előtérbe helyezte a családtörténeteket, a történelmi és az életrajzi témákat.

Az *újrealisták* áramlatához csatlakozó Roman Szencsin *A Jeltisev család* című regényének vizsgálata során a tanulmány felidézti a falu népi szubkulturális jelenségét, a talajos és szlavofil eszmékhez kötődő bölcseleti hagyományt és az ezt övező szépirodalmi paradigmát (Valentyin Raszputyin és Viktor Asztafjev műveit). Roman Szencsin 2009-ben megjelent, az orosz provincia mítoszát felülíró *posztszovjet falusi prózája* a Jeltisev család pusztulástörténetét mutatja be olyan közegben, ahol már nincsenek tradicionális értékek, és ahol az ember és a természet harmonikus szimbiózisa pusztán utópisztikus vágyálom maradt. A falusi élet rideg valóságában játszódó cselekmény tökéletes oppozíciója a vidék évtizedeken át beidegződött képének (mint a reményteli, érintetlen forrásnak). A kutató felteszi a kérdést, vajon tényleg a környezete vadítja-e el végérvényesen a családot, vagy a család legalább annyira hibás sorsa megpecsételődéseben. Ennek a kérdéskörnek a vizsgálatakor, ismerte a rendszerváltás politikai, de elsősorban társadalmi és morális hatását az orosz kisember életére, tisztában kell lennünk azzal, hogy Szencsin olyan tipizált karaktereket, a középosztály „balekkeit” mutatja be, akik a lét peremére szorulva – függetlenül attól, hogy városban vagy vidéken kell-e megküzdeniük a mindennapjaikért – mindenhol ugyanarra a sorsra vannak ítélve. A probléma szellemi vonatkozása magyarázható a rendszerváltás mint trauma aspektusából, hiszen a szovjet kisemberek a Szovjetunió felbomlása után ráébredtek arra, hogy az ország, ahol éltek, a létforma, melynek szabályait elfogadták, nincsen többé. A kisember egyértelműen a kialakult új helyzet vesztesévé vált, és képtelen volt megtalálni helyét az új, posztszovjet Oroszországban.

Érdemes megemlítenünk, hogy a tanulmányokban – többnyire csak lábjegyzetként – szerepel néhány olyan felvetett gondolat, amely további vizsgálódás alapja lehet. Gondolhatunk itt például arra a tézisre, hogy Jerofejev szövegében, a sokszor ironikus felhangú társadalomkritikai leírásokban intertextusként szerepel Pjotr Csaadajev *Filozófiai levelek egy hölgyhöz* című híres értekezésének lesújtó bírálata az orosz népről. Izgalmas elemzési szempontként merülhet fel Szencsin regényének összevetése a szintén újrealista Valerij Zalotuha *A muzulmán* című, a zárt vidéki élet hagyományrendszeréről és az orosz népi identitás feszültségeiről szóló írásával.

A *Rejtektak a pusztaságban* című tanulmánykötet a szerző példaértékűen gazdag ismeretanyagáról tanúskodik, és elsősorban azok számára válhat hasznos olvasmánnyá, akik kiindulópontot keresnek megírandó munkájukhoz, átfogó információra vágynak az írók életrajzáról, életművéről és a vizsgált művek kritikai fogadtatásáról. (JAK+PRAE.HU)

Egy tömeghisztéria mozaikdarabkái

ZÁVADA PÁL: *EGY PIACI NAP*

Jó példa Závada Pál legújabb regénye arra, miként variálódhat egy téma az író műhelyében, és miként keresi helyét és formáját az életműben. Tavaly októberben az alkotó szülőhelyén, Tótkomlóson lezajlott író-olvasó találkozón a szerző egy kérdésre úgy válaszolt, hogy az 1946-os kunmadarasi zsidó pogromról szóló történet – az *Egy piaci nap* ennek az eseménysornak az irodalmi feldolgozása – képezhetne volna a *Természetes fény* című regényének egy fejezetét. A szerző több okból másként döntött. A sokszáz oldalas korábbi regényét terjedelmileg nem szeretne volna növelni, amelynek cselekménye nagyjából az író szülőhelyén játszódik. A Kunmadarason történeteket nem akarta Tótkomlóásra „telepíteni”, noha a fikció szabály nélküli szabályrendszerében – tehetnék hozzá – ezzel az eljárással is élhetett volna.

Ilyen, bevallottan szerzői megfontolások is magyarázzák, hogy önálló mű született az 1946. május 21-én a Jász-Nagykun-Szolnok megyei Kunmadarason lezajlott pogrom eseménykrónikájának felhasználásával. Nem dokumentumregényről van szó, még akkor sem, ha a látszat erre utalhat. Závada magától értetődő regényírói helyzetet alakított ki magának azzal, hogy a település nevét megváltoztatva (Kunmadarásból Kunvadas lett, a létezőből egy nem létező), a nyomozati és a bírósági anyagok alapján rekonstruált történetre építve látott neki az elbeszélésnek. A valóság vázára (nevezzük így a kunmadarasi pogrom dokumentálásából kinyerhető adatokat és tudnivalókat) húzta rá a megkonstruált, ilyen értelemben szerzői történetet. Helyet hagyott a regényírónak, akinek kezét nem köti a történész csak tényekre és adatokra szorítkozó szakmai kérlelhetetlensége.

A regény narrátora Hadnagy Sándor helybeli tanító felesége. Férjét a háború alatti tevékenységéért perbe fogták, és ez a tény 1946 tavaszán akarva-akaratlanul döntő hatást gyakorolt a kisváros mindennapjaira. Az elbeszélői pozíció rétegzettségéé nem is kérdéses. Hadnagyné Csóka Máriának az azokban a napokban és hetekben vezetett feljegyzései jegyzőkönyvszerűen képezik a regény teljes szövegét. Minden, amit látunk, megtudunk, megtapasztalunk, Csóka Mária észlelése. Felfogásának tágassága vagy korlátozottsága az olvasó horizontjává válik, mert annyit tudhatunk, amennyit ez a bevallottan nem mindent tudó elbeszélő. Ezt folyamatosan hangsúlyozza a szöveg azzal, hogy Hadnagyné feljegyzéseiben állandóan jelzi, mi az, amit személyesen átélt a történésekből, és mi az, amiről csak mások elbeszélésén keresztül, hallomásból értesült. Pergő cselekményű a történet, amely kis térben, de folyton változó helyszíneken játszódik. A szöveg dinamikáját és vilódzását ezzel az eljárással is biztosította a szerző. Hiába dolgozik az asszonyban – ahogyan ő fogalmaz – a „csillapíthatatlan mehetnék”, mindenütt mégsem tud jelen lenni. Az elbeszélői nézőpont más módon is differenciálódik. A piacon kitört pogromról a mesélő elszalad. Nem is annyira testi épségét féltve, mint inkább a borzalmas látvány elől menekülve. Ez nem kevesebbet jelent, mint azt: még annál is kevesebbet lát, mint amennyit láthatna. Az észlelői és elbeszélői önkorlátozás emberileg érthető, amit alátámaszt, hogy a „pokol elszabadulásának” nevezte a tojást áruuló Grósz-házaspárra rátámadó tömeget. Ez az eljárás – a narratív hiány – meg-

nyitja az utat abba az irányba, hogy utóbb egyszerre nehezen, hiányosan és bizonytalanul lehessen rekonstruálni: mi és miért történt a kunvadási piactéren azon a május 21-ei piaci napon. A regény tétje pedig alighanem ez.

Kétségek között akarja hagyni olvasóját Závada Pál. Vélhetően azért, hogy befogadóként igyekezzünk megküzdeni a valóságértelmezés csapdákat, kibúvókat, ál- és látszatértelmezéseket egyszerre kínáló feladatával. Ezzel egyidejűleg igyekezzünk a véres eseményekhez vezető okokat darabonként összeilleszteni. Az írói világképből nem kizárólag az a kézenfekvő következtetés vonható le, hogy a politikai indíttatású, az ideológiával átitatott megközelítések nem vezetnek, mert nem is vezethetnek el a megoldáshoz. Sokkal nyugtalanítóbb, hogy akkor sem feltétlenül jutunk el az események mozgatórugóinak a megfejtéséhez, ha elfogulatlanul, kizárólag a tények figyelembe vételével teszünk erre kísérletet.

A regény nem csak arra példa, kik és hogyan igyekeznek tendenciózus értelmezésükkel a saját szájuk íze szerint magyarázni a történeteket. A pogrom három halálos áldozatának tragédiája parancsoló erővel nehezedik a helyi közösségre, valamint áttételeken keresztül az ország közvéleményére. (Ekkor zajlanak a párizsi béketárgyalások.) A válaszadási kényszer egyetlen kérdésbe sűrűsödik: mi vezetett el a lincselésekhez. Adható-e erre bármilyen, a logika szabályait követő magyarázat?

Závada Pál legújabb regénye nem először és vélhetően nem utoljára a magyar történelmi bűnökkel való szembenézés elmaradásáról szól, vele a közelmúlt feldolgozatlanságáról. Hogy mindezek nem önmagukért elvégzendő társadalmi cselekvéssorok, nem egy nagyobb közösség (nemzet, ország) szellemi luxusa, arra éppen az olyan következmények figyelmeztetnek, amilyen a kunmadarasi/kunvadási pogrom kétségbevonhatatlan valósága. A háttér megértéséhez és megismeréséhez adalék, hogy a regény helyszínéül szolgáló kisvárosból a vészidő alatt közel kétszáznyolcvan zsidót hurcoltak el, közülük hetvenen tértek vissza. Nem történelmi, nem elvi szinten vetődik fel a zsidó–magyar együttélés legkritikusabb időszakának megannyi dilemmája a második világháború lezárulása után, hanem a hétköznapi kérdések és válaszok vaskosságával. A helybeli zsidó vagyonokra sokan tették rá a kezüket, és számukra „kényelmetlen” volt, hogy ezek gazdáit visszaverték a haláltáborokból. A részvét, a szolidaritás és az együttérzés helyett gyűlölet, féltékenység, és, hangozzék bármilyen ellentmondásosan, a meglopottság érzése keríti hatalmukba azokat, akik kénytelenek visszaadni a deportálás után birtokukba került vagyontárgyakat. (Nincs ebben semmi helyi sajátosság. Az egész országban ez volt a láttelel.) A regényvilág ábrázolása szerint a megmaradt zsidók igyekeztek ott folytatni iparos és kereskedői tevékenységüket, ahol korábban kényszerűen abbahagyták. Sokuk anyagilag kedvezőbb helyzetbe került, mint a nap-számosként dolgozók többsége. Az általános szegénység, amely nem egy esetben az éhínséggel és az alultápláltsággal volt határos, olyan társadalmi elégedetlenség megképződésének jelentette az alapanyagát, amely robbanással fenyegetett. Gondoljunk arra, hogy az antiszemita ideológia egyik alappillére a holokauszt előtt is a jobban, tehetősebben élő zsidóságot állította szembe az egzisztenciálisan tőlük leszakadó többségi társadalommal. E szélsőséges politikai nézet nem egyszerűen az ellenségkép megalkotását tartotta elsődleges feladatának, hanem összeküvés-elmélettel helyettesítette a kelet-közép-európai társadalomfejlődés 19. száz-

zad végi és 20. század elejének magyarázatra szoruló sajátosságait. Vagyis teljes mértékben figyelmen kívül hagyta azt a tényt, hogy például Magyarország esetében a kiegyezést követő évtizedekben a földbirtokos nemesség a gazdaság és a vállalkozás világának lehetőségeivel nem kellő mértékben élve inkább az állam- és közigazgatás felé fordult. Hivatalokat vállalt cégalapítás helyett. Innen érthető meg, miért és hogyan vált túlreprezentálttá a zsidóság a hazai iparban és kereskedelemben. Ezek mellett olyan értelmiségi foglalkozási ágakban, amilyen az ügyvédi, az újságírói és az orvosi pálya.

Az *Egy piaci nap* elbeszélésének rétegzettsége az eddig tárgyaltakon kívül más-
sal is alátámasztható. Hadnagy Csóka Mária férje ellen népbíróági eljárás zajlik. A per részleteinek tárgyalása bőséges terjedelemben kapott helyett a nagyprózában. A jogi eljárásnak legalább három jellemzőjét érdemes figyelembe venni. Elsősorban, hogy ennek részleteiről elfogulatlanok a legnagyobb jóindulattal sem nevezhető személy, a feleség számol be. Bármennyire törekszik, hogy ezt tényszerűen tegye meg, erre szerepéből következően csak korlátozott mértékben alkalmas. Az írói ábrázolás összetettségét jelzi, hogy a feleség portréjából egy olyan felelősségteljesen, etikusan gondolkodó ember képe rajzolódik ki, aki ebben a vonatkozásban magasan felette áll a kunvadási mikrotársadalom szinte valamennyi szereplőjének. Az elfogultság és az elfogulatlanság sajátos kettőse a nő. Igazi regényalak. Férjéről is kritikusan fogalmaz: „Mondjuk '44 májusában már énszerintem se volt valami okos dolog a kunvadási főtéren [...] a német csodafegyverekről” lelkendezni, ahogyan azt a földrajz–biológia szakos tanár tette. Ugyanakkor az is igaz, hogy az idézett kijelentés ellenére a tanár nem náci, noha ennek figyelembe vételével sem válnak rokonszenvesse a helyi piacon tett megszólalásai. A regény szövegvilágából ezzel összefüggésben az is érhetővé válik, hogy a német csodafegyverek legendája sokak számára arra szolgált, hogy maguk előtt is hihetővé tegyék: soha nem következhet be a legrosszabbnak hitt háborús forgatókönyv, a szovjet megszállás. Másodsorban, a népbíróóságokat – ez szövegszerűen is többször szerepel a kötetben – a hazai közvélemény jelentős része kommunista befolyás alatt álló szervezeteknek gondolta, amelyek inkább a megtorlásra törekednek, mint az igazságszolgáltatásra. Mikó Zsuzsanna levéltáros 2016-ban megjelent kötetében, *A terror hétköznapjaiban* így írt erről: „A hivatásos szakbírákból és a laikusokból felálló bírósági rendszer (vagyis a népbíróóság – B. P.) 1946-ra a politikai leszámolás egyértelmű eszközévé vált.”

Harmadsorban: politikai csatározások és politikai alkuk megléte vagy éppen hiánya döntő módon befolyásolta – az *Egy piaci nap* világábrázolása ezt reprezentálja –, kik kerültek a népbíróóságok elé, és kik kerül(het)ték el az itteni számonkérést. Hadnagy Sándor környezetében úgy sejtik, hogy a helyi kommunista és szociáldemokrata pártvezető lehetett a feljelentő. Nem derül ki, ebből bármi is igaz volna, noha az a kiscsopárdparti közösség, amelynek tagja a tanárember is, logikusnak tűnő következtetésekkel jut el ehhez a feltételezéshez. Az ellene felhozott legsúlyosabb vádpont, hogy leventevezetőként a rábízott tizenhat növendékével Nyugat-Magyarországra ment a közelgő szovjet front elől. Mentésítő körülményként alig kerül szóba, hogy a rábízottakat sértetlenül visszahozta Kunvadásra. A háborús bűntettek kivizsgálásának időszakában ez utóbbi tény nem mentesítette a

tanárt az alól, hogy német kollaboránsnak tartásák. Abban a nagyon megváltozott akusztikájú világban, amely a szovjet megszállással köszöntött az országra, legitim érvként használhatatlan volt, hogy a rábízott levették életét és szabadságát azzal védhette a legjobban, ha kimenekítette őket a keleti megszállók elől. Egy népbíró-sági per előtt nem jó ajánlólevél, ha a vádlottat német csatlósoknak gondolják. A leventeparancsnok Hadnagy Sándor tettének mozgatórugói homályban maradnak: a vádznak és védelemnek egyaránt igazat adhatunk, bár nem egyszerre.

A tanár melletti kiállítás példája, hogy a pogrom előtti napon a szomszédos Karcagon hirdette ítéletet a népbíró-ság a tanár perében, amelyre kisgazda párttársai elkísérték a vádlottat. Spontán módon útközben sokan csatlakoztak hozzájuk, de a város határában a rendőrség feltartóztatta a menetet, félve attól, hogy a tömeg a tárgyalóteremben rendbontásra készül. Elégedetlen és dühös emberek sokasága érkezett vissza ezek után Kunvadásra. A másnapi pogrom kirobbantásához ez a momentum is hozzájárulhatott. Az alföldi kisvárosban ugyanebben az időben elterjedt a hír, hogy eltűnt két kisgyerek. Závada regényírói szerkesztőkészsége ezen a ponton válik tetten érhetővé. A vesztes háború utáni mély társadalmi depressziót átélő közösség nem kizárólag a szegénységgel, a holokauszt tényével és annak következményeivel, a politikai populizmussal szemben védekezésképtelen, hanem hiszékenyek olyan gyülekezetévé válik, amelynek manipulálása *gyerekjáték*. A rémhírek valótlanúsága valósággá, a mindennapok történéseinek alakítójává válik. Tovább siettette a tragédia bekövetkeztét, hogy hiába vezényeltek Karcagról a „puskaporzagú” településre rendőröket, a demoralizálódott, az újjászervezés elején álló erőszakszervezet képtelen hatékonyan fellépni a rendbontók ellen. Mint egy őrizetlenül hagyott lombikban: minden összetevő rendelkezésre állt a robbanáshoz. A pattanásig feszülő helyzetben néhány helybeli lumpen hangadó a zsidók ellen hergelte a tömeget, amely egyszer csak – 1946. május 21-én délelőtt – megindult.

A szerző két irányból közelít a három halálos áldozattal járó lincseléshez. A megismerés és a valóságábrázolás képtelenségére, de legalábbis korlátozott voltára figyelmeztet, ahogyan abba az irányba tolja el az értelmezést, hogy hiába rakjuk össze mozaikkockáinként azokat a valóságdarabokat, amelyek elvihatnak az események megértéséhez, folyton azzal szembesülünk, hogy az észelvűség szabályai szerint mégsem adható kielégítő magyarázat a történetekre. Eldöntetlen kérdés marad, mennyire elemezhető a tömeghisztéria. Még ennél is nyugtalanítóbb az a zavadai megoldókulcs, hogy az egyes emberek tetteire sem adható magyarázat. A tárgyalóteremben a bírói kérdésekre adott feleletek ezt példázzák. Két idézet: „Miért bántotta maga ezeket a zsidókat, akikkel maguknak soha nem volt bajuk?” – hangzott el a kérdés. „Bajunk az nem volt, tisztelt bíróság...” – jött a válasz. A zsidók elleni gyűlöletet olyan képtelen hírekkel korbácsolták fel – ezek korabeli újságcikkekben is megjelentek –, hogy gyerekhúst darálnak a zsidók a kolbászba. A „maguk ezt elhitték?” kérdésre a válasz: „Nem. De hagyjuk magunkat rábeszélni.” A mentális sötétség és zűrzavar fokozhatatlan – a lélektani mérleg így vonható meg.

A másik megközelítési mód az események politikai interpretációja és egyben dekódolása. A kommunista vezetésű belügyminisztérium helyszíni vizsgálóbizottsága „fasiszta jellegű megmozdulásnak” nevezte a történetet, noha ezt a minősítést a néhány hónappal későbbi bírósági eljárás nem támasztotta alá. Hiába kézen-

fekvő valami, ha nem igaz. Ismét a látszat ütközött a valósággal. Ha végigjárjuk a Závada kínálta értelmezési utakat, világossá válik, hogy a valóság egyfelől megismerhetetlen, másfelől annak elfogulatlan és tárgyyszerű megismerésére nem mutatkozik se valós politikai, se társadalmi igény. Különösen ezért nyugtalanító olvasmány az *Egy piaci nap*, és mellette azért is, mert történelmi önismeretünk hiányával, azok vakfoltjaival szembesít a regény. Tegyük a szívünkre a kezünket: a kunmadarasi, majd a nem sokkal később Miskolcon lejátszódott zsidópogromokról (a regény egy fejezet erejéig erre is kitér) vajmi keveset tud az olvasók többsége. Arról, hogy náci haláltáborokat megjárt túlélőket zsidó identitásuk miatt halálra vertek a koalíciós évek Magyarországon. Závada Pál új regényének – ha erre az irodalomnak egyáltalán kínálkozik lehetősége – a megkésve formálódó emlékezetpolitika szempontjából sem lebecsülhető a jelentősége. (*Magvető*)

BOD PÉTER

Vaktérkép e táj

MÉNES ATTILA: *FOLYOSÓ A HOLDRA*

Közhely, hogy a világ s benne hazánk örökké a válság tüneteit mutatja, némi leegyszerűsítéssel mégis kijelenthető, hogy a kétezertízes évek pesszimizmusa és szorongása végletesebb és feloldhatatlanabb, világértelmezése sötétebb és kiábrándultabb, mint a kilencvenes vagy akár a kétezres éveké volt. Jól tetten érhető ez a popkulturális világkatasztrófa-ábrázolásaiban és posztapokaliptikus vízióiban, amelyek az irodalomban is éreztetik hatásukat, Cormac McCarthy *Az útjától* Dmitrij Gluhovszkij *Metró*-könyveit. Ebbe a sorba illeszthető Ménes Attila *Folyosó a holdra* című disztópiája is, amely egy világégés utáni Magyarországról ad hírt.

A regény cselekménye három szereplő történetéből rajzolódik ki. Bár a fülszöveg „három mesterien megkomponált monológot” ígér, valójában csak kettőt kapunk. Az első Zuzmóé, az elmeegógyintézetből megszökö egykori szabóé, a második pedig a hűgától, a gyermekét egyedül nevelő Maddalenától, becenevén Lenácskától származik. A harmadik fejezet középpontjában Kenyér, Lenácska kamasz fia áll, de történetét nem tőle ismerjük meg, hanem egy egyes szám harmadik személyben beszélő narrátortól. Regénybeli hazánkat valamiféle természeti csapás (egyes utalások alapján tektonikai lemezek mozgása) radírozta le szinte teljesen a föld színéről. Magáról az eseményről (amelynek utóregzései még a fikció jelenében is tartanak) nem hallunk, részben mert mindenki számára evidencia, egy új időszámítás kezdete, részben mert bekövetkeztek Zuzmó és Lenácska még gyerekek voltak, Kenyér pedig meg sem született. Úgy fest, a nyomorúság, amelyből az ország képtelen kilábalni, nem is egészen független az embertől: erre utal a Távol-Keletről importált, az egész vidék flóráját és faunáját tönkretévő feketebogarak elterjedése. Mindez, még ha csak a sejtetés szintjén is, az eszkatológiai értelmezést is lehetségessé teszi, akárha egy bűnös nép posztapokaliptikus bűnhődéséről olvasnánk. Kőrösi Zoltán *Az ítéletidő* című regényében találkozhatunk hasonló em-

berfeletti (égi) erőkkal, de míg ott az egyéni megváltás mintegy implikálja az egész magyar népre és földre kiterjedő kegyelmet, Ménesnél sem az egyén, sem a közösség nem nyer feloldozást. Kőrösi regényében mindvégig jelen van a pusztulást is megszépítő csoda, még a mocsok és a bűn ábrázolásában is felfedezhető egyfajta békebeli báj; Ménesnél már a gyerekek játéktere is hullák és szemét borította rommező. Végítélet utáni vegetálás ez: rút, mint Nietzsche utolsó emberének pontszerűvé zsugorodó univerzuma.

A regény számos utalásából kiderül, hogy nem Madách tragédiájának távoli jövőbe helyezett eszkimószínében járunk, hanem cirka három évtizedre a rendszerváltástól, az új időszámítás kezdete előtti régi világ mementói a szocializmus jól ismert rekvizitumai: a tévében újrátstázzák *A Mézga-családot* és a *Vízipók-csodapókot*, Zuzmó az „ennyi meg egy bambi” kifejezést használja, Lenácska pedig romos téeszisztállók mellett halad el a pusztuló falvakat róva. Ő maga harmincéves, és nem sokkal azután született, hogy hazánkban fenekestül felfordult az élet. Feltehető, hogy a történet egy alternatív univerzum jelenkori Magyarországon játszódik, ahol rendszerváltás helyett világégés zajlott le: olvasatomban e kettő metaforikusan megfeleltethető egymásnak. Ezt az értelmezést látszik erősíteni, hogy úgy tűnik, a fiktív magyar társadalom hasonló lélektani utat járt be, mint ahogy az elmúlt harminc évünk ívét szokás elnagyoltan felrajzolni, a csodavárástól a növekvő kiábrándultságon át a totális apátiáig. Ezt a fásultságot mi sem szemlélteti hívebben, mint hogy az emberek teljes közönnyel viseltetnek elnökük populista szónoklata iránt. (Igaz, egy kisebb rajongói csoport valósággal megrohanja az elnököt, de, ami szintén ismerős lehet, középút nincs, ebből következően pedig a politikai kultúra is siralmas állapotú.)

E párhuzamos Magyarországon valamiféle kiterjesztett Balkán tárul a szemünk elé, megszálló kelet- és délkelet-európai, közel-keleti csapatokkal. Az államforma formális köztársaság, idegenből érkezett ortodox papok kóborolnak és végeznek furcsa szertartásokat, a rádiókból pedig egyiptomi és román popzene bömböl. Az ország nagy része teljesen elnéptelenedett, díszletül egy valaha szebb napokat látott nagyváros (amelyben Debrecenre ismerhetünk) és néhány környező, haldokló falu kulisszái szolgálnak. Míg egy kiváltságos réteg (elsősorban természetesen a politikai elit) a modern technológia vívmányait élvezzi, az emberek többsége nyomorog (a regény e tekintetben mondható a leginkább realistának), kétkezi munkából él, tökéletesen elszakadt az európai értékek alapvetéseitől, a világról alkotott ismeretei, hiedelmei, babonássága, istenfélelme pedig egy sok száz évvel ezelőtti állapotot tükröz.

A három főszereplő történetének középpontjában ugyanaz az esemény áll: a negyedévi vásár, amelytől mindannyian jelentős anyagi hasznot remélnek. A vásár az emberek megélhetésének egyik alapja, és a nők prostituálása körül forog. Ezt a hősök közül egyik sem kérdőjelezi meg vagy háborodik fel rajta. Így vagy úgy, de mindannyian a fennálló világrend részeként fogadják el – akár lelkendező naivitással, mint a húgára büszke Zuzmó, akár józan beletörődéssel és a fia iránti elvakult rajongással, mint Lenácska, vagy akár mint Kenyér, akit kizárólag a haszonlesés motivál. A vásárra váró, majd a vásárba igyekvő és ott egymástól elsodródó három hős történetében egyre gyarapodnak a baljós jelek, amelyeket senki sem tudatosít

vagy vesz komolyan: a katasztrófa egyéni és közösségi szinten is elkerülhetetlen. Az alvilág és a felső tízezer összejátszása következtében a vásárban beszédet mondó elnök merénylet áldozata lesz, Zuzmót szem elől tévesztjük, Lenácskát szerelmet ígérve magával cipeli a bűnözők vezetője, Paolo, aki Kenyért, mivel leendő riválist lát a fiúban, megöleti.

A világegés és a színleges, de valójában megoldandó problémák sorát szülő megújulás további, nem csak ökológiai katasztrófákhoz vezet: valami azt sejteti, hogy nem egyedüli és megismételhetetlen esetet látunk, a belterjes társadalom újra és újra felemészti magát egy végtelenített, öngerjesztő folyamatban. A regény fejezetről fejezetre komorabb színeket festve halad az abszolút kilátástalan végkifejlet felé. A legidősebb főhőstől, Zuzmótól jutunk el húga, Lenácska monológján át a legfiatalabb szereplő, Kenyér történetéig. A félkegyelműként ápolt Zuzmó még őrizi zavaros elméjében a szépség és jóság eszméjét; Lenácska egykor igaz szerelemben élt férjével, aki cserben hagyta; Kenyér, a fiatalság képviselője, minden ízében az új világ szülötte, egyetlen karrierlehetőségének a gengszterlélet, a kegyetlenség művészetének elsajátítását látja.

Az üzenet – vészharangok baljós kondulása a morális nihil elhatalmasodása és az Európáról való végleges leszakadás miatt – érthető. A nagy vonalakban fentebb vázoltak nem nélkülözik a logikát, illetve ami irracionális és megmagyarázhatatlan, az éppen e középkorias-posztoszocialista hibrid Magyarország-maradványt benépesítő emberek mágikus gondolkodásával függ össze. Amit nem értünk, az nyomasztó, s e tekintetben Ménes világának sikerültebb vakfoltjai a Bodor Ádám-i varázsos-fulasztó talányosságot idézik. Ugyanakkor a mű meglehetősen hullámozó színvonalú, és némelyik karakter kidolgozatlansága, számos jelenet sablonossága, a reflektálatlan ellentmondások, a kimódolt megoldások és a stiláris döccenések miatt nem igazán bírja el a súlyos tartalmat.

Bár már az első fejezetben is akadnak értelmezhetetlen vagy pongyola mondatok („megpaskolja tollas hátát, aki most leginkább egy ódzkodó pulykára hasonlít” [96.]), jellemzően a harmadik, leggyengébb fejezetben szaporodnak el. Mintha az elbeszélő nem igazán találná saját hangját, a szöveg nem számol önnön megalkotottságával, hevenyészett, jellegtelen és lapos prózanyelven sorjáznak az egymást követő események, alig emelkedik ki a leírások közül egy-egy megkapóbb rész. Ez az erőtlenség feltevésem szerint a narrátor hőiséhez fűződő tisztázatlan viszonyból fakad (amire még visszatérek), de találunk szép számmal a szerkesztőt is terhelő, puszta slendriánságra utaló nyomokat, a képzavar határán billegő szerkezeteket és ügyetlen, keresett megoldásokat is („menő arab románc hangjai lengedeztek” [247.], „[a]z egész jelenet [...] természetes jóindulattal és barátsággal fűszerezve zajlott” [296.], „fejében felrobbant a harag” [301.] stb.). Hasonlóan kigyomlálásért kiáltanának az olyasféle erőltetett tréfák, mint a Frédi nevű elefánt Bénivé keresztelése a névtörvény hatályba lépésekor, vagy a Döbling Dublinná torzítása és szájbarágós kiemelése kurziválással.

Ménes írói kvalitásai sokkal erősebben mutatkoznak meg ott, ahol egyes szám első személyben szólaltatja meg hőseit, akik egymástól jól megkülönböztethető beszédmóddal, gondolatrítmussal, retorikai fordulatokkal bírnak. Zuzmó anyagi ártatlanságú beszámolója az intézetbeli spiclikedéséről vagy Lenácska párbeszéde

a nyomában sündörgő, irritáló Pahom atyával a regény legszellemesebb, legszórakoztatóbb részei közé tartoznak, amelyekben a humor nem válik harsánnyá vagy mesterkéltté. A legszínvonalasabb kétségtelenül a második fejezet, Lenácska az istenhez intézett monológja. Bár a túróért útra kelő, gyermekéért mindent feláldozó, szegény anya népmesei színezetű történetének szüzséje giccsbe hajló, a monológ mégsem negédeskedő. Ménes nőalakja eleven és szerethető, rengeteg lelemény és báj fedezhető fel nyelvhasználatában.

Ugyanakkor ebben a fejezetben is találunk az egész regényre jellemző, zavaró következtelenségeket. Például a bandavezér Paolóra várakozó Lenácska előbb úgy festi le önmagát, mint aki férje, Gyurka eltűnése óta már nem képes szeretni, majd rögtön témát váltva arról ábrándozik, hogy úgy fognak élni Paolóval, mint egy család. Mindez nem a karakter belső, személyiségéből fakadó ellentmondásának tünete, hiszen Lenácska a férfi–nő viszony kérdésében sokszor gyermeki naivitásról tesz tanúbizonyságot, inkább mintha két idősíki csúszott volna össze, a Paolo szerelmi ígérete előtti és utáni. Az ilyen és ezekhez hasonló, megalapozatlannak tűnő megoldások úgy hatnak, mintha a cselekményt vagy a hősök viselkedését erőszakkal kellene a koncepció szabta végkifejlethez igazítani. Dramaturgiailag például teljesen logikus, hogy hiába szeretne Pahom atya valami fontosat megbeszélni Lenácskával a vásár előtt, állítása szerint mégsem teheti – másképp Lenácskának esélye nyílna megmenekülni –, ugyanakkor nem igazán értjük, mi a voltaképpeni akadály.

Egy meglehetősen szervesen a szövegbe ékelt betétről is érdemes néhány szót ejteni. A hosszabb, két kisebb egységből álló epizódot Zuzmó meséli el az első fejezetben a vásár előtt felállított elnöki jurtában tett látogatásáról. A részlet főként közéleti sémákból építkezik, amelyek nem telnek meg élettel, nincsenek továbbgondolva, s így nem is készítenek továbbgondolásra, célja pedig vélhetően az, hogy a szerző a kisemberek világát ábrázoló regényébe még az elnök és tanácsadói leírását is beszuszakolja.

Ahhoz, hogy az elmeápoltak gúnyját viselő Zuzmó bejuthasson a főmuftik belső köreibé, akik a negyedévi vásár előtt megtanácskozzák, mit fognak mondani a népnek, egy átkötő jelenetre van szükség. A groteszk betétben az elnöki jurta előtt bábézkodókat vérszomjas őrkutyákkal egy fára úzik, ahol egy darabig egymást marják, majd kipécézik a csapat egyetlen román tagját, végül pedig mindannyiukat elsodorja egy vihar – Zuzmót történetesen a jurta elé, ahol lustálkodó alkalmazottnak nézik, és munkára fogják. A fán gubbasztás több mint tíz oldalnyi terjedelmessége nem magyarázható mással, mint két közhely kijátszásával: az egyik, hogy a magyarok örökösen egymásra fenekednek (az abszurditásig eltűzött, kicsinyes marakodás ironikusan ellenpontozza Zuzmó korábbi lelkesült elmélkedését honfitársai összetartásáról), a másik, hogy még egymásnál is jobban utálják a mindenkori idegent. (Hogy a jelenet szereplői aztán az elnöki jurtában is felbukkannak, az az álmok különös logikájából fakadó, megfajított rejtélynek tesz, valójában azonban nehéz fellelni bármiféle mögöttes tartalmát. Azt egyébként a regény számos későbbi utalásával egyértelművé teszi, hogy a hallucináció a viharral véget ér, és Zuzmó, még ha utóbb nem is hisz neki senki, valóban találkozott az elnökkel.)

A sémák felvonultatása tovább folytatódik a jurtában, ahol kiderül, hogy a ma-

gyarok vezetői fellengzős szavakkal, lelkesítő hazugságokkal kívánják lekenyerezni a népet. Hosszasan olvashatunk a magyar nép fogyatkozásáról, genetikai silányulásáról, illetve a Zuzmó korábbi őszinte áradozására rímelő összetartozás-lözung fontosságának cinikus hangsúlyozásáról. Feltűnik André mester, az elnök bizalmasa, aki később, a vásár forgatagában központi szerepet játszik az elnök elleni merénylet sikerre vitelében (Zuzmó – a bölcs bolond archetípusa – ráhibázik, hogy André bizonyára nem őrült, hanem áruló). A madártollas sámánszerűség zavaros szónoklata az őshazába való visszalovaglásról a begőzölt, tarsolylemezes-rovásírós mélymagyarkodás parodisztikus paneleit vonultatja fel, és nem is igazán lép túl ezeken. A harsány komikumra építő jelenet azért nem igazán humoros, mert finom áthallások helyett bántóan didaktikus, mint manapság oly sok népszerű mű, amely nem túl átvittén fogalmazza meg közéleti üzeneteit. Arra a sajnálatosan gyakori jelenségre ismerhetünk itt, amikor úgy tűnik, a szerző nem bízik eléggé a befogadóban, nem hagyja, hogy az a sorok közt olvasson: nem elegáns kikacsintás ez, hanem kézzel-lábbal hadonászó figyelemfelkeltés.

Míg a túlrajzolt André Zuzmó is nevetségesnek láttatja, addig az elnökről alélt áhítattal beszél, bár a figura nem tűnik olyasfajta karizmatikus vezetőnek, akiért rajongani lehetne. Alakja inkább halovány és nem különösebben emlékezetes: talán korunk arc- és egyéniségnélküli vezetőit kellene látnunk benne, ám kidolgozatlan-sága nem töltődik fel önmagán túlmutató jelentéssel. Összességében a vezetők világát bemutató epizód nem sokszorozza meg a regény perspektíváit, nem segít többféleképpen értelmezni a történetet.

Hasonló a helyzet azzal a második és harmadik, Lenácskát, illetve Kenyért középpontba állító fejezetben is elbeszélte jelenettel, amelyben mindhárom főhős szerepel. Lenácska a nehezen megszerzett tőről elkészíti fiának a palacsintát, amelynek zömét nagy bosszúságára az időközben betoppanó Zuzmó falja fel, Kenyér érkezésekor pedig kitör a haddelhad, miután Zuzmó megtudja, hogy többé nem „vezetheti” a vásárban hűgát, mert Kenyér immár nagykorúnak számít, és ez mostantól az ő reszortja. A jelenet roppant feszült, így remekül ki lehetett volna aknázni, megmutatva anya és fia radikálisan különböző nézőpontját – mégsem ez történik. Modalitásbeli eltérések persze vannak, de azt már Lenácska elbeszéléséből is sejtjük, még ha részrehajlón Kenyér javára alakítja is a történetet, bizonyos megnyilvánulásait elkenve vagy elhallgatva, hogy fiacskája korántsem az a szeretetreméltó kis jómadár, akinek látja vagy látni szeretné. A Kenyért középpontba állító fejezetben megismerjük a Lenácska elbeszéléséből hiányzó mozzanatokat, ám ennek, úgy tűnik, egyedüli célja, hogy maradék kétségeinket is eloszlassa Kenyér szívte-lenségével kapcsolatban. A narrátor nem azonosul a fiúval, némi távolságból figyel-i hármukat, egy-két mondat erejéig Lenácska szemszögébe is bepillantást enged, és magától értetődőként hivatkozik Zuzmó jurtakalandjára.

Sokkal izgalmasabb lehetne, ha a palacsintás történetet maga Kenyér mesélné el, ha az ő tolmácsolásában olvashatnánk, hogyan látja saját viszonyát a többi szereplővel. Ezen az sem segít, hogy a narrátor olyan információkat is megoszt velünk, amelyekből kiderül, mennyire lenézi a fiú anyját és nagybátyját. (Hogy ez az epizód konzekvensen „az idiotának” címkézi Zuzmót, inkább hat zavaróan, hiszen ez a minősítő megnevezés csak Kenyér perspektívájának következetes ábrázolásá-

val nyerné el igazi értelmét; így inkább olyan, mintha az elbeszélő visszamenőleg is leminősítené Zuzmót, akinek épp az teszi játékosan többértelművé beszédmódját, hogy egyszerre érezzük gyermekien naivnak és sajátosan éleslátónak.)

E példa rávilágíthat a harmadik fejezet átfogóbb problémájára: bár a narrátor igyekszik tartózkodni az ítélezéstől és csupán tényközlésekre szorítkozni, úgy tűnik, mégsem tud igazán empatizálni hőisével, amitől fekete-fehérré válik a karakter. A regény igazán erős mondatai épp azért találóak, mert a meglepetés erejével hatnak. Például amikor a fiú szeme láttára agyonlőnek egy vénasszonyt, akinek ételhordójából kiömlő főzelékfélesége összekeveredik a vérével, „Kenyérnek hányingere támadt, mindig is utálta a főzeléket.” (290.) A narrátor azonban jobbára deklarál, nem láttat. „Tisztában volt vele, hogy az ilyeneket [a fiatal lányokat] veréssel [...] kényszerítik a vásárba, de ez fikarcnyit sem zavarta.” (267.) – az efféle kijelentések nem segítik megérteni Kenyért. Tényleg egy ilyen egydimenziós, velejéig romlott figura hivatott reprezentálni egy teljes, kilátástalanságba beleszületett generációt, amelynek tagjai – ezek szerint – riasztóan lelketlenek, és még a szülői szeretet is tovább rontja őket, ahelyett, hogy alternatívát kínálna nekik egy embersegesebb, önzetlenebb életre? Bírhat-e valódi súllyal, ha az új, vészterhes idők züllyött, immorális hősét töröl metszett pszichopátának – végső soron magunktól, jó érzésű emberektől megnyugtatóan távolinak – képzeljük? Hiszen mi a tétje egy karakternek, ha nincsenek belső feszültségei, ha nem keveredik önellentmondásokba?

Az egyes szám harmadik személyű narrációt persze magyarázhatjuk azzal, hogy a regénynek Kenyér eszméletvesztése (és ezt követő halála) vet véget, ez mégsem elégséges érv, hiszen a szöveg Kenyér öntudatának utolsó felvillanásával végződik – a finálé egy énelbeszélő gondolatfolyamaként is működne, hiszen éppen attól olyan hátborzongató, hogy Kenyér nincs tisztában vele, hogy haldoklik. Nem mellesleg viszont Kenyér történetének (s helyzete okán talán az egész könyvnek) a legerősebb mondata a legutolsó, regényzáró mondat, amely könnyedségével a dermesztő semmire nyit ajtót, megdöbentő erővel csapva az olvasó arcába a halál banalitását: „Úgy érezte, mintha egész teste rongyból, vagy éppenséggel vattacukorból lenne, amit mindig is imádott.” (303.) Az „utolsó ember”, aki bátor harcosnak, Winnetounak képzelte magát, magányos kutyaként múlik ki: mire kiszenved, már az olvasó sincs mellette. A sokkoló zárlat épp súlytalanságával nehezedik a lélekre.

Ménes regényében nem a reménytelenség ábrázolása hat zavaróan, hanem a kizárólagosság, az árnyaltságra törekvés hiánya. Hiszen a nyomasztó dolgok sem monokrómak, számtalan meghökkentő árnyalatuk van. Többek közt erre világít rá Kertész Imre *Sorstalanság*ának emlékezetes és gyönyörű zárlata: a főhős rádöbben, hogy soha senki nem fogja a koncentrációs táborok boldog pillanatairól faggatni, egyszerűen, mert ezek elbeszélése szétfeszítené a légerek borzalmairól alkotott, végső soron megnyugtató közhelyek fogalmi kereteit. Miért fogadja el egyetlen szomorkás megjegyzés nélkül a nők kiárusítását Levendula bácsi, aki élete nagyobb felét a régi világban töltötte, és derék emberként ábrázoltatik? Miként lehetséges, hogy Lenácska szeretet férje, a nála idősebb Gyurka, aki az identitáscsere folytán kötelező névtörvény hírére fellázadt, és bevette magát az erdőbe, készséggel terelte a vásárba feleségét? Amint mondják, a kevesebb néha több: Ménes regénye Houellebecq *Behódolás*ának leegyszerűsítő világát idézi, ahol a mérsékelt

muzulmán párt hatalomra jutásának gyakorlatilag másnapján már meg is változik a nők öltözködése, s nem telik bele kis idő, a többnejűséget is problémátlanul bevezetik. Mindez nem az emberi természet kiábrándító voltáról árul el mély igazságokat, inkább tanúskodik hatásvadászatról.

A *Folyosó a holdra* egyes elemei ismerősek – de váteszi korkritikává nem, legföljebb egy már reménykedni sem merő, cinikus kor szimptomatikus, jellegzetesen kelet-európai felnőttmeséjévé állnak össze. (*Jelenkor*)

SZENDI NÓRA

„feléd vagy tőled”

DOMONKOS ISTVÁN: *ALLEGRO BAJBAJÓ*

Domonkos István összes eddigi versét most egy kiadványban is megjelentette az újvidéki Forum Kiadó, Brenner János és Orcsik Roland szerkesztésében. A vajdasági származású, ma Svédországban élő szerzőről és az *Allegro Bajbajó* című kötetéről is vélhetően könnyebb lenne beszélni, ha Domonkos és költészete nem szorult volna bele a „meg nem értett”, vagy még inkább a „méltatlanul mellőzött” kategóriákba. A Domonkos-recepció alapvetése és központi témája ezen *alakulások* (és nem korábbi értékítéletek!) nyomán kialakult besorolások cáfolata, aminek érdekében szükségszerűen újra és újra megisméltődnek a vitatni kívánt szempontok is, még inkább rögzítetté válva. „Domonkos István költészete olyan, mint egy visszavertő álom: amikor már megfélemlenénk róla, újra feltámad.” A Domonkos Istvánról a recepcióban és a különféle interjúkban részben saját maga által is kialakított képet tovább erősíti mindaz, amit a kötet összeállításának folyamatáról Orcsik a *Ráadás* című utószóban mesél. Amellett, hogy egyértelművé teszi, hogy a kötet megjelentetése a kiadó kezdeményezésére történt, úgy, hogy azt a „szerző autorizálásával, a vele való egyeztetéssel” adták közre, hozzáteszi, hogy „ez azonban nem ment könnyen, mivel a szerző Svédországban él, nincs internete, így csupán telefonon és hagyományos postán keresztül” tarthatták vele a gyakran megszakadó kapcsolatot (284.). A Domonkosról itt is érzékeltetett morózusság tükröződik a kötet egészén is: a fekete borítójú és fekete-fehér fényképekkel illusztrált könyvben vastag és nehéz fotópapírra nyomtatták a verseket, ami szép, szinte ünnepélyes kiállításnak lenne tekinthető, ha a kiadvány album lenne, nem pedig olyan valami, amelyet elvileg olvasásra szántak. A Domonkos-versek tehát egy kötetbe kerültek, hozzáférhetővé váltak, de a fizikai paraméterek miatt a kiadvány kevésbé csábít versolvasgatásra. Úgy tűnhet, maga a megjelentetés inkább tekinthető az újvidéki Forum Kiadó Domonkos felé, és nem az olvasók felé tett gesztusának. Ez pedig épp az összegyűjtött és újrakiadott versek miatt sajnálatos.

Az eredeti megjelenésük kronológiai sorrendjébe rendezett kötetek közül – ebben alighanem igazuk van a szerkesztőknek – az első, az 1963-as *Rátka* című a legkevésbé ismert, és mostanáig ez volt a legnehezebben hozzáférhető. Sem kötetként nincs különösebb recepciója (magyarországi szintéren szinte egyáltalán), s

olyan költeményt sem tartalmaz, amely ebből a kiadványból az életmű sokat hivatkozott művévé vált volna. Ugyanakkor, ahogy az a Domonkos-költészet egészének ismeretében ma már látható, a központi motívumok és témák már ebben a kötetben is megjelentek. Az a mostani kiadás szempontjából érdekes, hogy a kötetben közölt legelső vers az *újrakezdésről* szól („újrakezdjük a pompás virágzást”), s az lehet az olvasó érzése, mintha az egész vállalkozás valami hasonló céllal valósulna meg: Domonkos István recepcióját nem folytathatóként tételezve inkább újra kellene kezdeni. Sok vers, valamint épp például a legelső kötet esetében értelmezések, a megjelenés idején íródott kritikák-elemzések hiányában eleve csak elkezdésről lehet szó.

A *Rátka* utószóban is kiemelt egyik érdekesebb darabja a *Nature Morte* című, és az ehhez tartozó Maurits Ferenc-képet ebben a kiadványban is megjelentetik a szerkesztők, annak ellenére, hogy az nem a legelső kötetbe kerülés alkalmával szerepelt a költemény mellett, hanem egy folyóiratkiadás során. Az Orcsik által is megfogalmazott szempontból, tudniillik Domonkos Istvánnak és verseinek az egyéb művészeti kifejezési módokkal (a szintén fontos zene helyett ebben az esetben a képzőművészettel) szoros kapcsolatát érzékeltetendő azt lehet mondani, a kép beszerkesztése jó döntés volt. Még akkor is, ha egyedüli ilyen gesztusként inkább csak jelzésértéke van a kifejező Maurits-képnek. Ugyanebben a versben szerepel a jelen kritika címébe emelt részlet is: „feléd vagy tőled kúsznak a gyökerek?” (30.) A *gyökértelenség*, vagyis a saját pozíció és élet bizonytalanságának kifejeződése láthatóan az első kötettől meghatározó témája Domonkosnak, a *Rátka* és több további kötet is érinti ezt.

Az *Allegro Bajbajó* nem is csak a költő műveinek együttes kiadása miatt érdekes, de az újraközölt versek által hordozott irodalomtörténeti nyomok felsejlése miatt is. Az első kötet *Kontrapunkt* című költeménye, de legalábbis a címe, még talán ismerős is lehet egy 1964-ben megjelent antológia miatt, melynek címadó darabja volt. Elsőként ebben írt Domonkos a versírásról mint pusztá munkáról, mint olyan tevékenységről, melyért a szerző pénzt kap. A soronként fizetett honorárium művészetet (de legalábbis versformát) torzító voltára utal a következő sor: „csak a sorok számában van értelem” (38.). Domonkos költészete e kiadvány tanúsága szerint is mentes mindenféle romantikától és színes költészeti élvezettől, hiszen sokkal inkább az élet által inspirált, olyan gyakorlati és fájoan hétköznapi dolgok által, mint amilyen a megélhetés, a fanyar humorral viselt vajdasági léthelyzet és az alkalmazkodás kényszere.

Bármennyire is ódzkodom a *kisebbségi* jelző említésétől Domonkos Istvánnal és az ő költészetével kapcsolatban, mégsem szabad figyelmen kívül hagynom az eddigi recepció által rögzített fogalmakat. Vagyis noha a legkevésbé sem érzem indokoltnak ekképp jellemezni az itt tárgyalt költészetet, sem annak megalkotóját, épp a cáfolat miatt vagyok kénytelen ezt a szempontot is mérlegelni az *Allegro Bajbajó* szövegegyüttesének ismeretében. Domonkos bár kétségtelenül kisebbségi léthelyzetbe került egy idegen nyelvű többségi környezetben, költészetét és témavilágát nem ez a tapasztalat határozta meg. Magyarként élt Jugoszláviában, magyar költőként működött a jugoszláv irodalmi közegben is. Olyannyira, hogy 1970-ben szerb nyelven is jelent meg kötete, a prózaverseket tartalmazó *Prevodi Trajanja* cí-

mű. Igazán izgalmas, hogy ez is megtalálható a Forum Kiadó egyértelműen magyar közönségre számító mostani kiadványában (legalábbis vélhetően többen vannak azok az olvasók, akik szerb nyelvtudás nélkül forgatják az *Allegro Bajbajót*). Domonkos szerb vagy még korábbi jugoszláv recepciójáról keveset tudni (ez nem csak az ő esetében fájó hiány), ahogy mai svéd befogadásáról is csak egy-egy svéd nyelvű fordítás megjelenése révén tudható valami, ottani hungarológusok tájékoztatása nyomán.

A magyarországi recepció főként az 1971-es Tolnai Ottó által válogatott *Átbúzott versek* megjelenését követően élénkült meg. Domonkos Istvánnak ebben a kötetében szerepelnek az első olyan művei, amelyek a vele kortárs és a későbbi költőnemzedék számára is hivatkozási ponttá váltak. Ebben olvasható az egész Domonkos-befogadást már-már eltorzító, mindenestre a szerzőt kis túlzással „egy verses” költővé tevő *Kormányeltörésben* is. De ebben szerepel a *Kanada* című költemény is, amely a mai irodalmi fejleményeket látva legalább olyan jelentős, mint az imént említett mű. Tudniillik ez az a vers, amely a legfiatalabb költőnemzedékig ívelve mutatja meg Domonkos István meghatározó voltát. Benedek Miklósnak 2012-ben jelent meg az első kötete *Nem indul hajó* címmel, melyben olvasható egy a szintén vajdasági, a fiatal szerzőhöz hasonlóan Feketicsről származó nagy elődöt, Podolszki Józsefet is megidéző költemény. Benedek *Podolszki felkel és jár* című verse ekképpen kezdődik: „Feketicsről nem indul hajó.” Ezzel a megoldással a fiatal költő nemcsak a költemény címében megnevezett Podolszkihoz, de Domonkos Istvánhoz, az ő *Kanada* című verséhez is köti saját művét. Az *Átbúzott versek*ben olvasható Domonkos-alkotás záró sora ugyanis a következő: „kanadából sohasem indul hajó” (162.).

Kell-e külön kiemelnem a Tolnai Ottó által válogatott verseskötet másik meghatározó darabját, a *Kormányeltörésben*? Kérdésem komoly, tudniillik ez a magyar költészet egyik legtöbbet hivatkozott verse, melyet történelmi és nagyobb társadalmi változások idején rendre újraértelmeznek, általában ugyanazokat a jellemzőit hangsúlyozva. Ugyanakkor épp az imént is emlegetett Benedek Miklós írt egy izgalmas átiratot, mely már a második kötetében, a *Mintha emberekből állna* címűben jelent meg *elnök vezér* címmel. Kritikáról lévén szó, részletes elemzést nem adhatok, ám érdemes jelezni, hogy Benedek művének elbeszélője nem talajtalan, otthon(osság)át vesztett valaki – éppen ellenkezőleg: „én lenni elnök vezér távoli országban / jogom lenni élet vágni nyakon”. Átirata épp ennek a szemléletváltásnak köszönhetően válik igazán izgalmassá.

A *Kormányeltörésben* valószínűleg még jó ideig (változóan pozitív és/vagy negatív) főszereplője lesz az *Allegro Bajbajónak* is, de idővel talán felfedeződnek Domonkos István egyéb kitűnő alkotásai, illetve még kevésbé ismert kiadványai is. Ilyenek lehetnek például a lényegesen kevesebbet emlegetett gyerekverskötetek, melyek közül a *Tessék engem megdicsérni* a szerkesztői jelzés szerint két kiadást is megélt: az 1976-os első megjelenést 1980-ban követte a második. A műfaji megjelölés csalóka lehet: a szövegek inkább formai megoldásokban, semmint tematikus szinten idézik föl a klasszikus gyerekverseket. A rímek játékosága izgalmas feszültségbe kerül a megírt életszituációkkal, melyek azonban kicsit sem tekinthetők könnyed, hétköznapi helyzeteknek. Csak két példa: a *Békeharcos* című költe-

ményből származik a következő részlet: „ez itt a térkép / ez itt a Duna / ez itt a román / határ / megmutatnám én / folyónk torkolatát / de útleveél nélkül / bottal kezemben / nem léphetem / át a határt” (203.). A kirekesztettség, a (bizonyos) határo(ko)n túliság gyakran megjelenő élethelyzete mellett az életművet szintén meghatározó téma, az egzisztenciális bizonytalanság is tematizálódik a Domonkos-féle gyerekversekben. Az *Áthúzott versek Számtanpélda* című rövid költeménye a következő: „ha három tehénnek / három szarva van / ha két lónak / négy patája / ha négy verébnek három csőre / hány dinár jut / akkor a költőnek?” (211.). Ugyanakkor vannak a szerzőnek témájukban is már inkább a gyerekvilágot megidéző művei, azokat az 1981-ben megjelent *Gyermekversekötetek* című kötet tartalmazza. Ebben meseátiratok olvashatók, melyek egyebek mellett a *Csipkerózsikát*, a *Hófehérkét* vagy épp a *Jancsi és Juliskát* alapul véve születtek.

A (jelenlegi) Domonkos-életművet és így a Forum Kiadó kiadványát is a 2008-ban minden előzetes hír nélkül megjelenő *Yu-Hu-Rap* című kötet zárja. A szövegfolyamból kiemelkednek olyan ormok, amelyek épp a szerzőtől szokatlan mértékű személyességük és/vagy a megfogalmazottak súlya okán billenthetik ki az olvasót. Ilyen rögtön az, ami a verseskötet előszavában olvasható (túl azon, hogy önmagában a szerzői előszó sem tekinthető gyakori szerkesztői megoldásnak egy verseskötet esetében). Ebben Domonkos a következőt írja: „aranyat érő tanács: Gyártsatok bármit, kínai kocsonyát, zárdaszüzet gipszből, stb., csak verset NE! NE! NE!” (257.) A háromszor megismételt, csupa nagybetűvel írt figyelmeztetés a kötet egészének értelmezését meghatározza. A költészethez és a költői léthez fűződő kapcsolat szokatlanul és zavarba ejtően keserűnek hat a *Yu-Hu-Rap* oldalain, de az idézett részletben is rejtlő elutasítás nem befolyásolhatja a kritikusai vagy verselmezői viszonyulást. Vagyis bár úgy tűnhet, a szerző (pontosabban a vers megszólalója) mindent igyekszik megtenni annak érdekében, hogy békén hagyják („Ne kérdezzetek / én élni akarok”, 272.), s érezhetően nemcsak a kisebbségi léhelyzet, de a versértelmezés által is elvesztett *saját* fájó hiánya is definiálódik („másoké az életem / másoké a házam / másoké a gyerekkori / tájak”, 277.), mégis, amíg minderről versben beszél a szerző (és a versek megszólalója), addig azt bizony értelmezni és elemezni lehet és kell is. A *Yu-Hu-Rap* az életműnek az a kötete, amely véleményem szerint leginkább igazolja Balassa Péter fülszövegben is emlegetett megfogalmazását, amikor az *EX Symposium* 1994-es, méltán sokat hivatkozott Domonkos-számában megjelent tanulmányának címében is már „menekült királynak” nevezi Domonkos Istvánt. A vajdasági szerző nemcsak emigrációja, hanem a költészethez és saját költészetéhez való viszonya révén is megvalósítja a Balassa által megfogalmazottakat.

A szerkesztői utószóban nem esik szó a kötet címeről, nem derül ki, hogy azt Domonkos maga választotta, vagy a szerkesztők döntöttek mellette. Egyértelmű azonban, hogy Bartók Béla *Allegro Barbaro* című művét idézi, azt pedig már inkább lehet tudni, hogy ő miért ezt a címet adta zongoraművének: önironikus gesztusnak szánta. Ez a művészi hozzáállás pedig, talán az eddigiekből is (az *Allegro Bajbaj*ból pedig egyértelműen) kitűnik, nem áll messze Domonkos Istvántól sem, sőt.

„Mi meghalni mindnyájan, nem tudni, talán téves csatateren. De előbb még olvasni könyvet, ezt [...]” – olvasható a belső borítón, Esterházy Pétertől. A Forum Kiadó kötetének fekete külseje és keserű tartalma adta komorságát fokozza, hogy

az egyik fülszöveget Esterházy írta, a kiadói recenzens pedig Bányai János volt. A valódi zavart azonban az okozhatja, hogy a szerző, Domonkos István elevensége sem tapasztalható a kortársi irodalmi közegben. Ahogy szintén Esterházy fogalmazott: „Svédország lenni messze”. De: „könyv lenni közel”. Az újvidéki kiadó Domonkos összes eddigi művének egy kötetben való kiadásával egyszerre hozta újra olvasóközelbe a szerzőt és a valóban izgalmas költeményeket, és folytatja ezzel a gesztussal (a kötet küllemét tekintve: fekete borító, fizikailag nehéz, vagyis szó szerint nehezen olvasható kiadvány) a Svédországban élő szerző muzeologizálását. (*Forum*)

SZARVAS MELINDA

Kegyártárgy a ponyván

HALÁSZ MARGIT: *A VÖRÖS NYELVŰ PÁRDUC*

Halász Margit könyvének, *A vörös nyelvű párducnak* egyik fejezetében színpadias pátozzal és egyben meglepő naivitással szól ki az elbeszélő az olvasóhoz: „Micsoda idők. Mondjátok már, hogy csak álom az egész. Mondjátok már, hogy valami szertelen képzeletű író vásári ponyvájában olvassátok.” (226.) Kevés hasonló részlet található a szövegben ahhoz, hogy az ironikusan távolságtartóvá, egyfajta kritikai reflexió tárgyává váljon az interpretáció során. Az olvasó ugyanis, aki eljut idáig, tudja, hogy ez a – mindjárt a borítón – regénynek nevezett kötet nem ironikus stílusparódia. Még csak nem is humoros betoldásokkal van dolga, pedig a túlzások és a hirtelen megszaporodó frázisok erre engednének következtetni. A szöveg valamennyi kijelentése komolyan veszi önmagát, és ha innen közelítjük meg, akkor a fikció határán mégiscsak átlépő kijelentés tulajdonképpen *elszólás*, illetve kényeseres műfajmeghatározás.

A vörös nyelvű párduc ugyanis minden jel szerint a meseregény műfaji kódjával kevert ponyvaregénynek tekinthető leginkább. Megtalálhatók benne a legfontosabb mesei alapmotívumok, toposzok, úgymint a természetfölötti jelenségek, a csodás elemek leírása, illetve a beszélő állatok, a megmentésre váró ártatlan kisasszony, a hős lovag, a leleményes legkisebb fiú, a gonosz anya stb. figurája. Mégis inkább ponyvaregénynek tűnik a kötet. Persze nem feltétlenül abban az értelemben, ahogyan a műfajt általában (és többnyire történetileg) meghatározzák. Nem gyenge minőségű papírra nyomtatott olcsó könyvről van szó, amit a vásárban vagy könyvesboltokban elkapkodnának az emberek (hiszen ennek a kiadványnak tisztességes külleme és ára van), hanem inkább bizonyos konvenciókat, írói és olvasói elvárásokat továbbörökítő szövegről. Ugyanakkor nemcsak a hirtelen vágásokkal, a cselekmény hatásvadász módon történő bonyolításával elbeszélte kalandok, a nem túl váratlan szerelmi és családi viszonyok taglalása, hanem a nyelvi megformáltság, a narrátor helyzetének, látószögének, motiváltságának problémája felett nagyvonalúan elsikló elbeszélésmód is a ponyvaregény jellegzetességeire enged következtetni.

A szerző eléggé egyértelműen nyilatkozott egy interjú során saját, kevert műfaji jegyekkel élő módszeréről már előző könyve, a *Vidróczki-kódex* vonatkozásában, de jelen kötetre is érthető módon: „Rájöttem, hogy minden emberi élethelyzetnek megvan a maga népmeséje. [...] Így jött az ötlet [...], hogy a meséket keverem a már-már szociografikus valósággal, csak kívül belőlük valami. [...] A regénnyel az elsődleges célom az olvasó szórakoztatása volt.” (*A betyár Marlborót szív*, Bán Magda beszélgetése Halász Margittal, Új Könyvpiac, 2013. június). Látható, a szerző tudatosan törekszik a szórakoztatásra mint a szöveg által kiváltott hatás végső céljára, és szándéka szerint egyáltalán nem a szépirodalom mára mégoly légiességű határain belül igyekszik esztétikailag érvényes művet létrehozni. Mégis, aki a kiadói műfajmegjelölést veszi komolyan, szépirodalomként kezdi olvasni *A vörös nyelvű párducot*. De vajon meddig képes eljutni egy ilyen olvasás a szöveg világnak feltérképezésében? Mit találhat a kötetben az, aki nem szeretné kritika nélkül elfogadni a szöveg és a paratextusok által felkínált lehetőségeket?

Talán a mese önértéke, illetve a meséhez való viszony a fikción belül az, ami a műfaji keveredésből szinte magától adódik, és ami az értelmező számára kiindulópontként szolgálhat. Hiszen Halász Margit az előzőleg elgondolt műfaji ideáltípushoz nem csupán egy, a szöveg világából néha feltekintő, ki-kiszóló elbeszélőt, de konkrét szereplőket is rendel. A második fejezet egyik epizódjában – amely kicsinyítő tükörnek is tekinthető – tűnik fel két vásári képmutogató, Viola és Berci. Violának megvan az a képessége, hogy alkalmi nézőközönségének lehenyerlő magabiztossággal mesél a pusztai szellemiségéről, a vidi rácokról, a sárkányölő hősről és Szép Maricáról. A két vándor „koszlott, szakadozott képekkel véres, szomorú szerelmi történeteket” (47.) ad elő. Így kerül Viola a titokzatos ereklye közelébe, amely köré az egész kötet különben változatos cselekménye felépül. Emellett többször felvonultat a szerző alkalmi mesemondókat, akik olyan eseményeket mesélnek el, amelyek a regény fikciójában egyszer már „valósként”, „megtörténtként” játszódtak le.

Az első fejezet eredettörténet is egyben, mely nagyon röviden így foglalható össze: egy keresztjét rejtegető csuklyás alak, titokzatos vándor tűnik fel a pusztai éjszakában, aki a Hármashalomra épített kolostort keresi. Az idegenről kiderül, hogy pap, aki a rend utasítására érkezik a küldeménynel, amelyet bármi áron kézbesítenie kell. Annak ellenére, hogy az úton – ami sejtetően az egykor Velenében elkövetett bűnéért kimért zárandokút is egyben – temérdek viszontagság éri (például megkísérti egy lidérc, majdnem megfagy, beszakad alatta a jég), és még azt sem tudja, mit is visz valójában, Baltazár a végsőkig kitart. A jég alatt felfedezi a barátok föld alatti templomát, majd megmenti a bíborhalmi vár gazdájának ifjú, ártatlan leányát. De a küldeményt nem sikerül célba juttatnia. Ezzel viszont kezdetét veszi egy több évszázados kálvária: a csomagban lévő kegytárgy, amelynek ábrázolását eleinte fel sem ismerik, mintha önálló életre kelne. Kézről kézre vándorol tovább a pusztán, és úgy tűnik, varázsereje van, mert akihez kerül, annak életét alapvetően megváltoztatja. Ez az eredettörténet később jelentősen átalakítva, egészen más hangsúlyokkal tér vissza már legendaként, illetve meseként. A híres pusztai csikósgazda, Igazságosztó Radó Márton, aki ménesét a Hármashalomról szokta szemlélni, legendaként tud a hölgyek és a nagyúr „szépséges kisasszonyká-

jának”, Bíborkának az elhurcolásáról és megmentéséről, ami szinte megelevenedik előtte: „Láttam a ménest, és azt a gyönyörű határt, ami nincs még egy ezen a világon. És hallottam azoknak a szerencsétlenül járt fehérmépeknek a jajveszékelését is.” (124.) De amikor egy másik fejezetben Lajoska az erőszakos orosz katonáknak kezdi vázolni azt, amit „a régi öregek beszélnek” a bátor lovagról, a küldeményről és a szűzről, tulajdonképpen e tudatosan előadott mese segítségével csalja lépre őket.

A kötetben kitüntetett szerepe van az események meseszerűvé alakításának, illetve magának a mesemondás aktusának: „Épp elég kincses mesét hallott gyermekkorában, mely mind-mind arról szólt, hogy a szegényember legkisebb fia a mocsárban megtalálja az elrejtett aranyakat. Ő otthon a legkisebb fiú, hát akkor ez most az ő meséje” (162.). A mese segít közvetíteni, továbbadni az időben a pusztai kulturális emlékezetét. Amiről sokat beszélnek, amit lépten-nyomon emlegetnek, az előbb-utóbb a képzelet számára megragadhatóvá és egy olyan szimbolikus, közös tudás részévé válik, amely az itt élők sajátja, amit – sugallja többször is a szöveg – a távolról érkezettek, az idegenek nem érthetnek kellőképpen. Az idő ilyen szempontból állandónak tűnik: a megszokás, a beidegződés, a pusztai sokszáz évet felölelő, zárkózottságra hajlamos szelleme helyettesíti a változást. Ugyanakkor az idő múlását, a mégiscsak meglévő célvű előrehaladást is megragadják ezek a történetek: a pusztai világa sem marad érintetlen egy-egy nagy történelmi eseménytől vagy a messziről jött idegenek által behozott új tapasztalatoktól. Nemcsak a narrátor szó a történetekbe hihetetlennek tűnő elemeket, de a szereplők is előszeretettel hagyatkoznak a csoda, a babona, a hit, a mese erejére.

A vörös nyelvű párdúc tulajdonképpen nem ölel fel nagy teret: valamennyi történet a magyar pusztán játszódik, esetleg a szomszédságban, és csak elvélve pillantunk ki e térségen kívülre, még ritkábban külföldre. Sokkal inkább az időszereken van a hangsúly. Egészen széles időkeretben mozog ez a ponyvaregény: a lovagok korától a modern prostitúcióig bezárólag tekinti át ennek a térségnek az állandóság és változás kettősségében megragadható történelmi helyzetét. A lazán összefüggő, novellafüzérbe rendeződő történeteket általában két motívum kapcsolja össze. Valamennyi fejezetben fontos szerepet játszanak az állatok, ezért ezek élére címként mindig olyan állatnév kerül többes számban, amely éppen valamiért történetalakító elemként jelenik meg. Így lesznek a pusztai meghatározó részei az emberek mellett a bárányok, macskák, darvak, lovak, gólyák, ludak, verebek és ölebek. Másrészt persze ott van a titokzatos kegytárgy, a vörös nyelvű párdúc, amely minden történetben felbukkan, ha néha csupán futólag, a háttérben is, de természetfelettinek hitt ereje miatt a hozzá való viszony szintén képes alakítani az elbeszélés menetét.

Itt szembesülünk *A vörös nyelvű párdúc* egyik komoly problémájával: rengeteg megoldatlanságot tartalmaz a szöveg. Gyakran tűnik úgy, mintha a meseszerű elemek leginkább az elbeszélés kidolgozatlanágáról igyekeznének elterelni a figyelmet. A szövegben megjelenő alakok túlzottan sematikusak, leegyszerűsített a gondolkodásmódjuk, a fordulatok legtöbbször kiszámíthatóak, mert a mindenáron érvényesülni akaró hatáskeltésnek vannak alárendelve. Az események gyorsan pörögnek, erőteljes vágásokkal, kihagyásokkal találkozunk, az elbeszélő idő roppant nagysága miatt azonban az elmélyülés elmarad: egy-egy történet anélkül ér véget,

hogy mélyebb tapasztalatokra tehetnénk szert a puszta mindennapi életét, történelmi helyzetét illetően. A puszta mint kulturális konstrukció sok esetben egyenlő a sémák követésével, a közhelyek, klisék, frázisok és előítéletek elfogadásával. Sorjáznak az ilyen és ehhez hasonló mondatok a kötetben: „Csak azt nem értem, folytatta, hogy [a] legszebb dolgok miért ilyen szomorúak.” (53.); „A síkon csakis nyugtával szokás dicsérni a napot.” (64.) „Mert a káromkodás terén messze földön a puszta vezet.” (118.); „Minden dolognak van egy szép és egy rút oldala, kedves Leontina.” (140.); „A háborúk nem érnek soha véget. // A háborúk örökké tartanak.” (174.); „Sok pénzt szeretne keresni, szép ruhákban szeretne járni, és olyan férjre vágyik, aki nem hasonlít semmiben az apukájához.” (278.) Néhol az ismeretterjesztői jelleg is utat tör magának: „Aktus közben a felajzott nőstény bekapja a hím fejét, nyalogatja, szopogatja, és a kék csúcán leharapja. A fej nélküli hímek még elszántabban folytatják a párzást, és addig áldoznak a szerelem terebélyes oltárán, amíg meg nem hálnak.” (119–120.) – tudjuk meg például a sáskákról. Ezek minden esetben reflexió nélkül, igazságként elfogadva vannak jelen. Fel sem merül a sztereotípiák és frázisok mögé kerülés igénye.

A vörös nyelvű párduchban az események gyors egymásutánján van a hangsúly: a nyelv áttetsző, az elbeszélés módja pedig meglehetősen naiv. Ez különösen az olyan esetekben zavaró, amikor konkrét, egyáltalán nem egyértelmű beszédhelyzetek maradnak magyarázat nélkül. Hogy egyetlen jellemző példát emeljek ki: nem világos, milyen nyelven, illetve hogyan értik meg egymást ennyire könnyedén a betörő orosz katonák és az elmés Lajoska. Elégé valószínűtlen, hogy mire a katonák eljutottak a pusztára, megtanultak volna folyékonyan magyarul. Több ehhez hasonló hibát lehetne említeni, amelyek tovább gyengítik a történetek feltételezett hitelét. Míg nagyívű fantázia működik a motívumok összefűzése terén, addig mintha a nyelvi megformáltság igénye teljesen háttérben maradna. Így azonban hiába az évszázadok átívelésének kísértése, a ponyvára kerülő kegytárgy története feltűnően olcsón kínálja önmagát. (Kortárs)

CSORDÁS LÁSZLÓ

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. 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 Centrumnál (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 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.