



## Szépirodalom

- 3 ORAVECZ IMRE: Alkonynapló (próza)
- 6 GÉCZI JÁNOS versei: A dolgok legmélye; Ismét a rózsáról; Titok
- 10 NAGY TÍMEA versei: Kétségek múzeuma; Colorado, 1926; Másolatok
- 11 ZÁVADA PÉTER versei: Egy alma határai; Szigetszabály
- 15 LANCZKOR GÁBOR versciklusa: Zen (részletek)
- 18 NAGY GERZSON: Vita nuova (novella)
- 22 LIPCSEY EMŐKE: Mikor a Hold eltűnik az égről (novella)
- 28 ACSAI ROLAND versei: Hívta; Fény; Viasz
- 29 ANDRÉ FERENC versei: Madártávlat; A kíváncsiság kegyetlensége
- 31 BABICZKY TIBOR versei: Az alkimista; A feltámadás ünnepén; Az élet felén
- 33 VISKY ANDRÁS verse: Somnambulans

## Tanulmány

- 34 DARVASI FERENC: A csőszház és az átíráskötetek idején, a háború szorításában [Mándy Iván élete és pályája, 1943–1945]
- 60 SZABÓ GÁBOR: Kilátás Az utolsó hajóról [Krasznahorkai László első novelláskötetének látásviszonyai]
- 73 VINCZE FERENC: Tünedező Atlantiszok [A Duna-szigetek funkciója kortárs szövegek táj- és emlékezetkonstrukcióiban]

## Szemle

- 88 BÓDI KATALIN: Kiáradás [Visky András: Kitelepítés]
- 92 FEKETE RICHÁRD: A szabadságról – szabadon [Visky András: Kitelepítés]
- 97 NAGY KÁROLY ZSOLT: A kijelentés előtti állapot [Szélmegjegyzetek András testvér evangéliumához [Visky András: Kitelepítés]]
- 101 ÁGOSTON ENIKŐ ANNA: Áthall[gat]ás a túlvilágra [Korpa Tamás: Házsongárd live]
- 105 PINCZÉSI BOTOND: A hangos könyvről [Konkoly Dániel: A hang kísértetei]
- 109 BAKÓ ENDRE: Egy tanácskozás története [Valóság, elkötelezettség, közéletiség. A Tokaji Író Tábor 1986-os tanácskozása, szerk. Kákay Viola, Soltész Márton]

• • • • •

Képek: NORMAL GERGELY grafikái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

[www.alfoldonline.hu](http://www.alfoldonline.hu)  
[alfoldfolyoirat@gmail.com](mailto:alfoldfolyoirat@gmail.com)

  
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő  
ÁFRA JÁNOS  
FODOR PÉTER  
HERCZEG ÁKOS  
LAPIS JÓZSEF szerkesztők  
SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

Oravecz Imre

# Alkonynapló

[„A négy évszak”] Márai. Olvasom. Nem először. Utoljára évekkal ezelőtt volt a kezemben. Időnként elő kell vennem. Nem a regényeit. A naplóit. Ezt, vagy a *Füves könyvet*, vagy az *Ég és földet*. Segít. Addig legalábbis, amíg olvasom.

[*Láb 2*] Megroggyantam. Szó szerint. Ha állok, nem egyenes többé a lábam, hanem tompa szöget alkotva térdben előrehajlik. Kiegyenesítem, de ha nem figyelek rá, újra felveszi ezt az alakzatot. Alighanem a hanyatlás újabb jele. Így marad, vagy tovább hajlik, míg térdre nem esem?

[*Fűtés*] Most, hogy sokszorosára emelkedett a gáz ára, és csak 19–20 fokra fűtöm fel a házat, kíváncsi vagyok, meddig tudom kordában tartani többletmeleg-igényemet, amely fázósságomat okozó, elégtelen vérkeringésem számlájára írható.

[*Kihagyások*] Ijesztő, hogyan írok már. Betűket, szavakat, mondatrészeket hagyok ki. Nem azt vetem papírra, amit gondolok. Első olvasásra észre se veszem, olykor még másodikra sem. Ha meg nem futom át mindjárt, hanem későbbre, esetleg másnapra halasztom, és szó hiányzik, előfordul, hogy nem jövök rá, melyik, és pótolni sem tudom.

[*Hosszú hétvége*] J. a-i nyaralójukban tölti lányával, Z.-val. Telefonon tartjuk a kapcsolatot. Lelkiismeretesen beszámol, mivel telik egy-egy nap. Tegnap például rutinteendőiken kívül négy órát kószáltak a mezőn – mezőnek nevezi a falu határát –, leszaladtak a vasútállomás melletti parkba megnézni, van-e új könyv a hozd-vidd adománygyűjtőben, autóval átrándultak a szomszédos B.-be sétálni, az a-i parton megszemlélték az őszi tavat, elbicigliztek a kissé távolabbi Cs.-ra, otthon társasjátékot játszottak, kedvenc krimijükből megtekintettek egy epizódot. Minden elismerésem J.-é, erejéé, befogadóképességéé, vitalitásáé, de óhatatlanul arra gondoltam, hogy erre nem lennék képes. És nem is vagyok, amikor én vagyok ott vele. Olyankor persze nem bonyolít ilyen zsúfolt programot, noha szeretne. Csakhogy tisztában van vele, nem lehet. Ilyen bőséghez, mozgalmassághoz én már öreg vagyok, és koromból kifolyólag érdeklődési köröm is szűkebb. Ez nem jó egyikünknek sem. Ezzel őt korlátozom, megrövidítem, nekem pedig lelkiuradalásom, büntudatom van.

[*Preferencia*] M. L. egy ideje elzárkózóbb, mint valaha. Láthatási napon, mikor az iskola előtt várom, csak eldöntendő kérdésekkel tudom kiszedni belőle még azt is, mi volt az ebéd a menzán. J.-hoz viszont másképp viszonyul. Készséggel válaszol neki. Sőt, ha valami személyesről van szó, megnyílik. Olyannyira, hogy már kezdek féltékeny lenni.

[*Fényéhség*] Hűvös, esős szeptember. A felhők közül egy résen át váratlanul kilövi sugarát a Nap. Kísietek a teraszra, odahelyezem a kinti széket, ahova esik, és leülve gyorsan beletartom az arcom, mielőtt eltűnne. Egy hónapja még Kaliforniában voltam! Nem hittem volna, hogy ilyen hamar és ennyire kiéhezem a fényre.

[Számok 2] A 80-adikban vagyok, de nem ez a szám tölt el igazán félelemmel, hanem az 50 – ennyi éve, hogy M. K. elhagyott –, a 49 – ennyi, hogy először amerikai földre léptem –, a 29 – ennyi, hogy meghalt anyám –, a 22 – ennyi, hogy atyai hívem és támogatóm, B. I. távozott e világból –, a 4 – ennyi, hogy legjobb barátom, H. sincs már. Ezek a számok megrémítenek.

[Inci] Rendes nevén Irén, mosolygós arcú, latin-orosz szakos, szemüveges, szerény, halkszavú tanár, dolgozó háziasszony, odaadó társ, hű feleség. Ő sincsen többé, elment férje, H. után, még tavaly, de csak most tudok róla megemlékezni. Keresem, nem találok lakásukon, a kelenföldi panelben, ahol előtte majd ötven éven át mindig. H. volt a barátom, de utólag belátom, sokszor inkább miatta mentem oda. Talán mert, mint falusi parasztszármazék, gyakorlatiasabb, az élet dolgaiban jártasabb volt, nagy válságaim idején segítőt, támaszom. Nemcsak mindig meghallgatott, együttérett velem és vigasztalt, hanem tanácsot, útmutatást is adott, megmondta, hogy az adott helyzetben mit tegyek és mit ne. Nem mindig fogadtam meg a tanácsát, de neki köszönhetem, hogy megfosztottak ugyan mindkét fiamtól, ellenben ép ésszel kibírtam, túléltem a gyermekelhelyezési pereket. Nem lévén gyermekük, H. halála után magára maradt. Szerettem volna rendszeresen látogatni, de a Covid miatt nem mertem, csak telefonon tartottam vele a kapcsolatot, ami azt jelentette, hogy hébe-hóba felhívtam. Egy hosszabb szünet után hiába csörgettem, nem vette fel. Próbálkoztam később, aztán másnap megint. Végre egy idegen személy jelentkezett, aki azt a felvilágosítást adta, hogy ez az ő telefonja, I.-t nem ismeri, viszont előzően az övé lehetett a szám, mert szokták keresni rajta. Hetekbe telt, míg megtaláltam I. sógornőjét, G.-t, aki valamiért nem kedvelte őt, és megtudtam, hogy már nem él, több mint fél éve eltemették, és a rokonsága lelken szárad, hogy engem nem értesítettek.

[Félig teljesült követelmény] Márai azt írja a *Napló*-ban, hogy egy ideje gyanítja, az írás nem méltó úriemberhez, majd így folytatja: *Írni, kicsoda színészkedés! Az ember kifesté magát és szöveget mond... Úriember legföllebb naplót és leveleket írhat.* Ha így van, akkor végre megleltem a megfelelő műfajt. Már csak úriembernek kellene lennem.

[Válság] Többszörösükre emelkedtek az árak, és bizonyos áruból, így benzinből, földgázból már hiány is van? A kormány mindenféle megszorító intézkedéseket hoz. Lehet, hogy megélhetésem alapját képező akadémiai életjáradékot is megszüntetik. Ha így lesz, csődbe jutok. Öregségi nyugdíjam oly csekély, hogy abból rezsizsámláim kiegyenlítésére sem futná. És akkor hol van még a többi? Miből veszek élelmet magamnak, a kutyáknak, a macskának? Hogyan fizetem a gyerektartást? Miként hozom haza M. L.-t és megyek J.-hoz?

[Vers, napló] Egy majd negyedszázada megjelent verskötetem, *A megfelelő nap* új kiadását készítem elő. Csodálkozva látom, hogy számos darabja elmenne napló-bejegyzésnek is, annyira személyesek és egyigényűek, felvehetném őket *Alkony-napló*-ba. Csak a sortördelésen kellene változtatnom. Már akkor írtam ezt? Vagy bizonyos életkor után, anélkül, hogy tudatosulna bennünk, naplót írunk? Vagy azt is?

[J. vágya] Rendellenességet érzelt a nőgyógyász a méhnyakán, és szövettani vizsgálatra küldte. Mindjárt a legrosszabbra gondolt. Aztán kiderült, hogy nem a legrosszabb, de viszonylag rövid időközökben kontrollra kell járnia. Nem nagyon volt beteg eddig életében, és újból megijedt, mintha ez burkoltan mégis a rettegett diagnózist jelentené. Csalódottan-tréfásan így fakadt ki: *Pedig én igenis 80 évig akarok élni.* Biztosítottam, hogy fog, és ezt arra alapoztam, hogy én nem akartam, mégis megértem a 80-adikat.

[Ébresztő] Mostanában éjjelente arra riadok, hogy anyám van a hálósobában, és szóloogat, hogy keljek fel, öltözzek és menjünk. Hallom a hangját, a lépteit. Nem tudom, hová megyünk, de nem kérdelem, mert homályosan emlékszem rá, hogy előző este szó volt valami illyesmiről. Erőt veszek magamon, felkapcsolom az éjjeli lámpát, és kikászálódok az ágyból. Anyám nincs sehol, de ezen nem akadok fenn. Közben bizonyára lement a földszintre, a nappaliba. Kinyitom az ajtót, és a biztonság kedvéért kikukkantok a folyosóra. Ég a villany, jelöl annak, hogy valóban lent van már, és nekem hagyta égve, hogy ne kelljen a távoli alternatív kapcsolóhoz botorkálnom a sötétben. Azzal fekszem vissza az ágyba, hogy szundítok még egy kicsit, és aztán tényleg felkelek. Nem ijedek meg, még csak nem is zavar, hogy anyám már több évtizede halott, és úgy alszom el, hogy az sem fordul meg a fejemben, hogy mindezt csak álmodtam, vagy ha ébren voltam, hallucináltam.

[Evés] Enni eszem, de nem ízlik úgy az étel, mint régen. Még kedvenceimben sem lelem igazi örömem. Belejátszik ebbe, hogy magam főzök – magamnak, és belefáradtam. De az is lehet, hogy hiányzik valami íz az ételből, talán az élet íze, vagy benne van ugyan, de már nem megfelelő mennyiségben.



Géczi János

# A dolgok legmélye

Mindkét szemében megduplázódik  
a smaragdzöld színnel szegett pupilla,  
hogy a dolog legmélyére lásson.  
Kétségtelen, a mindenség legalján  
fekszik, a kórházi betegágyon.

Cimbora, ugyan merre és hová  
vezethet innen az út, nevezzem  
azt bárminek is, kérdi a kettőzött  
tekintetű árnyalak, az nem lehet,  
hogyan idejutott, itt is marad.

\*

Miféle műterem az, amelyben  
nincs egyetlen mű sem? Elvitték már  
a befejezetteket? A helyiséget  
ábrázolta mind? – kérdezi. Míg nem  
megnyugszik és rátalál a képre,  
arra, mely elveszett, s nem remélte már,  
hogyan fölleli. Tárgyszerű, sugdossa,  
a perspektíva eltűntetése  
ellenére. Személyes, miképpen  
a hétköznapiak. Valójában térkép,  
elemeiben azonosítható.

A szögletben, amelyet a nap  
alkonyatkor kivilágosít,  
noha a csirizfehér homályban  
és látótávolságon kívül lapult addig:  
a hatvan fokos háromszögvonalzó.  
Nyugat és észak közé ékelve  
ez a világ legszebb fényfestménye.  
Dísztelen szentháromság, amint  
a jóisten kitekint a maga  
szerkesztette geometriából.  
Ahogy városképből festő.  
Festményből műkereskedő.

\*

Ez az? Ez a vertikálisan nyújtott?  
Nagy részét elrejtí a paraván,  
kettő, tán egy, elhasadva, melyet  
az exitáló társak elé húznak,  
a kisebb térfelet három lámpa  
foglalja el, 4000 K-s színhősök,  
s a fénye mindnek gleccserfehér.  
Lyukkamerával lenne jó, lamentál,  
e látványt megszemlélni, s azután  
a mutatvány fényképként rögzítendő.  
Székről tekintve rá vajon milyen?  
A padló sakktaflakövére fekke?

Jobb szélen, fordított holland távcsővel  
nézve, ahogy a megfestések  
Vermeer a delfti tájat bámulta,  
a lőporrobbanás nyoma. Ott száz  
és egy ember hullt el, történetek  
váltak romhalmazokká, zellerzöld  
étkezészetek, mohó tornyú templomok.  
Ott foglalta el az udvarsarkon  
főlnevelt rézvirágokat az ősz.  
Úgy látja, a sikátorokban  
ismét lezajlik a gyermekkor,  
s a félemeleti ablakokba  
életképeket függesztenek.

A plafon s a fal találkozásában,  
oldalt, hol nem látszik a baboskék  
ruhás nő, bal karjával az asztalon,  
és a füzete pergamenbe kötve.  
A felhő sem, amelyből egykor  
meleg esőcseppek hulltak. Hallja,  
mintha a képtárlátogatóktól,  
kik eldönteni nem tudják, honnan  
kapja a fényt a portré. Ki tudja  
a választ? Azon a reggelen  
a padlásra a bombarésen át  
hullt be az arcra a fény. Az árnyak  
alapján az időpont percnyi  
pontossággal megállapítható.

\*

Újranézi, mert látni visszatér,  
a nyarat. Nem azt találja a kerti  
asztallapon, amit figyelt régen.

A tekintet az üvegen, áthatol  
a hetek falán, s amit feléje haladva  
érezékel, közel jutva hozzá, amit  
addig látott, megváltozik. Egy körte,  
kisbaconi, barnul a tányéron,  
s a csontnyelű késen elrozsdásodott  
a pengeél. Szabódarazsak, foltra  
folt, luggatták nyári szirmaiban  
a tűzpiros rózsza maradékát.

Aki a közös asztalhoz ily közel  
jut, annak még lehet-e szemmel látni  
a hagyatékot? Fecske csivitel,  
farka villáján felszúrva a nagy nyár,  
készül repülni, távoli Afrikába.

\*

Amikor a pulzussal pulzál a test,  
az ágy, a kórterem, s teljességében  
az egész világegyetem,  
gyakorolja a gazella futását.  
A fényfolt a falon úgy mozog,  
hogyan megmutassa, ott vagy.

\*

Előnyben részesítve a legnyugodtabb  
alkonyi órát, világos és közvetlen  
a példa. Mindaz, ami szól, igaz, haszna  
nagyon kicsi, nem bővelkedik csodákban.  
Mértéktartott, szikár, nem képzelhető el,  
hogyan tágasabb lesz valaha is a hely.  
Az élőképből, a testet a feszes  
térbe helyezve, tekintettel a jövő  
emlékére némi olajjal átfestve,  
végezetül ott a formájában lassan  
elélettelenedő főhős, élettelenül.

# Ismét a rózsáról

A máshol- és a jelenlét jegye, virág,  
 ujjak között, mell előtt, avagy fej fölé  
 tartva, kancsóba helyezve, hogy igyon az  
 örök ifjúság vizéből, vagy sírkőre,  
 melyet homályossá mos a szakadatlan  
 sírás. Rózsa, oly árnyék is szakad reád,  
 amely elbeszélhető pusztán, mert másból  
 nem áll, mint amelyet a szavak vetnek.  
 Az árnyalat, az illat, a tüskeszúrás,  
 amire csakis a szó képes, milyen?  
 S ki az, aki kizárólag a szövegben  
 él, s hogyha feltűnik, megvilágít a rend,  
 amiként ujaival fogja a rózsát?

## Titok

Terhéhez, hogy átvegyem, nincs vállam,  
 sem hajhullató télen, a nyakat  
 rókagereznába bugyolálva,  
 sem izgatott nyárban. Némaságba  
 hantolt, avagy hősi halottja is  
 lehetek, s ha kell, közüzalékja  
 a makadámnak. Az ereszeszkának  
 fűrészpora, a máglyatűz után  
 csonthamu, a szövegelés romja  
 mellett hamis tanú, csalásnapló,  
 létra a szivárványra, régi vágy  
 elbontott háza, himnuszhoz néma,  
 gödörhöz ásó, szétmart országhoz  
 rongyászló, nevetés nyakán fojtás,  
 bonyolult képletben egyértelmű  
 szorzás, a hitmaradék nyoma,  
 keresztöltéses életminta.  
 Ritkfém csipben. Cigiben fű.  
 De nem leszek soha a titka.

Nagy Tímea

# Kétségek múzeuma

Engednek a fák, kérgek peregnek az ismétlődő hidegben. Megfeketednek a héjak, mégsem feslik ki a varrás a kabáton, amit ránk adott anyánk. Szelíden vesszük vállainkra a leölt állatokat, de amikor a rózsza felé nyújtjuk kezünk, az indulásban elenyésznek nyájaink. Úrvacsorai kendő takarja a hasadékokat, vendégeinket csukott szemmel várjuk. Ujjaink úgy fűzzük egymásba, ahogy nagyszüleinktől láttuk, oda ereszkedünk, ahol a szőnyegen nyomot hagytak térdeik. Száját növesztve nyelnek el karimák a sötétben, fátolkák hátrahagyott szárnyai motoznak a párkányokon. A szélben mi is éneklünk. Hajlott háttal, aprókat lépve. A vártnál kevesebbszer és puhán esünk. De a köd.

## Colorado, 1926

Megesküdnék rá, hogy a több évszázados cédrust is miatta kellett kivágni, a lucskos reggelen újra a fehér csipkeruhát vette fel, az erdőben már ott voltak a buldózerek, egy ág átszakította a fátylát, de játszani akart megint, a fénykép erejéig hasára szorította a kezét, a hidrokínon összepréselt ajkaiból hívta elő, hogy *vagy a fa, vagy a gyerek*, a férje méterekkel fölötte állt, a kezében a fűrész hosszabb volt a létránál, rátekeredett a nyakára, mégis jobban fojtotta a torkát, és marta az évgyűrűk háborítatlan magánya, a felismerés, hogy miközben kivérezett a fa, azt kívánta, bárcsak ő halt volna meg.

# Másolatok

Találgattak az emberek, hogyan került egy bálnacsontváz az esőerdő közepére az Osa-félszigeten, partra moshatta a víz, és megtalálták egymást a csontok a jaguár- és tapíringoványban, mások szkeleton illúzióját keltő begóniákról és filodendronokról beszéltek, fényért küzdő levelek és fafojtó indák egymásba fonódásáról, egyesek interaktív művészeti installációra gyanakodtak, a rejtett kamerák után kutatva a borsliánoknak estek, a többiek aláírásgyűjtésbe kezdtek, hogy a kiállítás végeztével ne szereljék szét az alkotást, mérlegeljék inkább az esetleges új kontextus nyújtotta lehetőségeket, egy óceánbiológus erdei bálnafajokról értekezett, némely változatoknak lábaik és szárnyaik is lehettek, ki tudja, mióta van itt, a kaucsuk- és kakaófák, szágópálmák között, talán hurrikánok és cunamik hordhatták ide, egy névtelen bejelentő a világítótorony őrét figyelte napokon keresztül, zsákokat cipelt a fövenyről a mangrove szövedékébe, de ő tagadta, mert látni vélte félálomban, ahogy liánok és broméliák levélrózsái engedték a gypszintre puhán a csontokat, mahagóni- és ébenfák koronafélénk lombjai szűrték át magukon a maradványokat, és amikor az utolsó csontszövet is elfelejtette, hányat dobban egy bálnaszív percenként, és ezzel egyidőben a tudósok kiszámították, hogy az artériáiban hány ember úszhatna zavartalanul, a csontok megadták maguk a moháknak, légygökereket kezdtek el növeszteni, mint az orchideák, senki sem szólt a múzeumról, ahol az elhullott állatok szíveit tartósítják, és megrendelésre másolatokat is készítenek.

Závada Péter

## Egy alma határai

Nemrég úgy döntöttem, hogy csakis kifelé figyelek, nyugtalan kedélyem csillapodását reméltem tőle, ezért a környezet minél akkurátusabb és érzelmentesebb leírására törekedtem. Mindegy, mire, csak ne az elhatalmasodó pánikra koncentráljak. Nem gondoltam, hogy tartozna nekem bármivel is a természet, mely adósságát úgy volna hivatott törleszteni, hogy újabb és újabb

hasonlóságokat enged fölfedezni önmaga és saját belső tájképem között. Éreztem, amit látok, nem elmém vetíti elém, mint valamely fantáziaképet. Tudtam, ez körülöttem a meztelen valóság. A szék, az ágy, az asztal mozdulatlansága, a bútorok sima, közömbös felülete vagy az utcai kandeláberek makacs vonakodása megnyugtatót, megbízható visszahúzódnak nem fenyegetett váratlan meglepetésekkel. Ám ha csak egy pillanatra is hagytam, hogy figyelmem elbóklásszon, és mint a hullám tajtéka, önmagába visszaforduljon, a koszos habként fölkúszó pániktól rögtön erős szédülés és émelygés fogott el. Megtántorodtam hídon, bástyafokon, mint akit halántékon ütöttek egy súlyos, tompa tárggyal, és a fejsérülés hatására egyensúlyérzéke megzavarodott. Nyár elején még mindig a szimmetriában kerestem a választ. Nyugalommal töltöttek el a párhuzamos szakaszok, a fegyelmezett, egyenlő felosztások. Ébren nem mertem befelé tekinteni, jobbnak láttam inkább továbbra is a külső részletekre koncentrálni. Igyekeztem úgy alakítani, hogy gondolataimat az objektív belátások uralják, és ne önkényesen csapongó, homályos szimbólumok. Ha már a nyelvet mint közvetettséget nem tudom kiiktatni a megfigyelésből, legalább jelentse minden dolog önmagát, és ne támadjanak rám a fantázia sötét zugaiból a képes beszéd obszcén alakzatai. Egyik délelőtt megpróbálkoztam a kastélypark tárgyszerű leírásával, de rendre az idealitások kódos terepére tévedtem, így küldetésem ismét kudarcba fulladt. A kertben bóklászva tekintetem végigjártam az arányos testeken, letapogattam zártságukat, áramvonalas, fehér vagy mohától zöldellő felszínüket, de a szemlélődést csak addig élveztem, míg nem tudtam pontosan, mi az, amit nézek. Addig leltem benne örömet, míg a tárgyak tulajdonságai nem váltak külön egymástól, hanem egybefüggő masszaként kavartak az anyag belsejében. Nem akartam semmilyen konkrétumra gondolni, igyekeztem elfelejteni a kategóriákat, csak az előttem álló szobrot akartam nézni, a faragott követ csupasz valójában. Nem szerettem volna tudni, kit hoz közel, ki az, aki már nincs jelen, de egykor ott volt, vagy soha a valóságban nem is létezett. Nem érdekelt,

kinek a rózsaszín, langyos húsát kell beleképzelnem a hideg, élettelen anyagba, hogy előttem megjelenő képe csak mint áttetsző fátyol, pusztá hiány lebegjen. A kastélykertben barangolva folytattam lehetetlennek ígérkező küldetésemet. Kizárni minden előítéletet, lerázni magamról korábbi tapasztalataim igáját, noha ez engedelmes jószágként egy újabb makacs módszer karámjába terelt. Újra és újra megkíséréltem egyszerre jelen lenni, közvetlenül átélni azt, ami számomra valóságosként megmutatkozik, és mégis benne maradni a pozícióban, ahonnan vizsgálat tárgyává tehetem saját észlelésemet. Mindezt anélkül, hogy a ráeszmélés utólagossága kiszakítana a jelenben érzékeimhez tapadó élmények sodrából. De hogy tudnék a jelen pillanatban maradni, és nem utólag visszatekinteni a történetekre, ha óhatatlanul a nyelvvel kell körülírnom mindazt, amit látok, ha egyedi tapasztalataim megnevezésére általános fogalmakat vagyok kénytelen használni? Ebéd után gyakran tettem hosszabb sétákat a kastélyon kívül. Előszeretettel barangoltam a tóparti ösvényeken, élveztem, hogy egyedül vagyok, mégis azt kívántam, bárcsak valaki titokban követne. Úgy éreztem, csak akkor vagyok jelen, ha valaki figyelmével kiténtet, ha felbukkanásával lyukat üt a térben, amin keresztül távolságaim eliramlanak. Akkoriban minden erőmmel azon voltam, hogy megértssem magam. De mint egy fordított Láertész-szemfedő: amit nappal sikerült kibogoznom, azt álomban újra összecsomóztam. Motívumaim egyre kuszábbá váltak. Míg ébren, mint egy ünnepi vacsora előre eltervezett ültetésrendjében, tudtam, mely névtáblák mögött mely vendégek foglalnak helyet, és mi alapján ültettem őket sorba, addig éjszaka a rend fölborult, és átláthatatlan káoszba fulladt. A vendégek elkezdtek önkényesen elbitorolni egymás helyét, ezzel jókora kavardást okozva a főlszolgáló személyzetnek. A nevek mögött a vendégek állandóan cserélődtek, és csupán alkalmi megegyezés kérdése volt, hogy az, akit az imént Maxnak hívtak, most hirtelen Theodorként mutatkozott-e be. Olykor azonban érezni lehetett valamiféle ősi összetartozást név és vendég között, mintha mindig is ezen a néven ismertük volna, még ha csak futólag is, és mintha föl-fölbukkanó homályos alakként kezdettől fogva része lett volna

a társaságnak, csak azt nem tudtuk pontosan, ki ő valójában, és honnan ismerjük. Megrázkódtatásom hullámokban, utólag érkezett. Szégyelltem magam elragadtatásom miatt, de arról is meg voltam győződve, hogy az őszinte rémület és az együttérzés átalakuláshoz vezet, a fordulat bennem valós felismeréshez. Ugyanakkor tudtam, a zseni művészete nem lehet olyan, ami kiiktatja az értelmet, és csupán az érzelmekre hat, olyan, mely túl olcsón ígér megrendülést. Wagner zenéjét hallgatva gyerekkori szorongásaim jutottak eszembe, mikor álló nap kezemet imára kulcsolva jártam föl-alá a konyhában, és karjaim úgy lógtak le a nyakamból, mint egy hús-vér rózsafüzér. Egy végtelenre nyúlt ima belsejében éltem, melyben kényszeres, nemi jellegű fantáziáim szakadatlan szégyenérzettel töltöttek el. Hajnalban, mikor zaklatott álmomból fölriadtam, a lángoló ég előterében sötétlő fenyők elüszkösödött keresztek voltak a Golgotán. Miből fakad ez a lenyűgözöttség? Mi lehet az, ami oly hatalmas vagy számos, hogy képzelőerőmmel föl nem foghatom, eszemmel mégis képes vagyok elgondolni? A lenyűgözés tárgya én magam vagyok? Vagy vegyük példának egy alma határait. Meddig alma egy alma? Fejben addig forgatom a sárgáspiros, ütődött héjú gyümölcsöt, míg le nem hámlik róla minden esetleges, individuális, kézzel fogható tulajdonsága: nem sárgáspiros, nem is ütődött többé, mintha a képzelet kése addig hámozná, míg ott nem marad csupaszon, önnön lényegeként, akként, amiként minden alma alma.

## Szigetszabály

Az elefántborjú ormánya, mint a kisgyermek keze, aki, hogy megismerje a dolgokat, mindent a szájába vesz, határaival körülkeríti őket, így rendezi világát magában be. Szervei még aprók, akár a törpe elefántnak, melynek zsugorodásáért az élettér drasztikus csökkenése felelt. A gyerek teste tehát apró sziget, belsejében epéje, lépe, mája összetöpörödött elefántok. Az elefánt, látjuk, a szinesztézia helye.

A szaglás szerve egyúttal a tapintásé. De, ahol az ormány volt a koponyán, most tátongó hiány: az orrluk és a szemgödör szerepet cseréltek egy évezredekkel ezelőtt fölkapart arcban. Vagy mintha az ormány rugalmas, mozgékony mása volna a parázstól izzó, kihegyezett rúdnak, mellyel kiszúrták a homlok közepén ülő egyetlen Küklopsz-szemet. Az elefánt, mondják, bölcs, nem felejt: mintha már az újszülötté is aggastyán ráncos bőre volna. Még emlékszik rá, mikor egy ősi faj kihalása hósmítosznak adott életet. Az elefánt körülöttünk egyre kisebb sziget. Benne szabály szerint zsugorodunk, mint a máj.

Lanczkor Gábor

## Zen

[részletek]

*Elhagyom a házat.*

Egy orosz versből maradt meg bennem ez a sor,  
akár egy fölszívódó varrat.

Sosem olvastam a verset. A tévéből érkezett az üzenet,  
egy középkorú vagy idősödő  
színész nő megrendüléseként kaptam a sugallatot, hogy kisfiú,  
lesz, amit sohasem hagysz el, valami,  
aminek nem pusztán egyetlen hasonlata  
az egyetlen,  
hanem ekként a három másik pólusa is  
egy kölcsönös, teljes ki-  
oltódásban.

\*

Mint az óra  
ami nem jár,  
de napjában kétszer  
a két mutatója  
pontos  
időt  
mutat,  
közös  
kettőnkben  
isten.

\*

Az utolsó Tyrannosaurus Rex  
Isten  
szívében lakik.

\*

Isten  
Egy nyálka-  
hártya  
főlszakítja  
a hold.  
Őzlábgumók  
bújnak elő az erdőtől megfojtott  
körtés  
négyzetrács-  
fedezékében.

\*

Egy  
körtés  
roncsai  
a föléjük  
nőtt  
cser-  
tölgyeknek.  
A föléjük  
nőtt  
cser-  
tölgyek  
a  
körtés  
roncsainak.

\*

A fölnyurgult csertölgyekre merőleges  
takaró alatt  
majdnem mozdulatlan  
apatenyér  
az alvó  
anya-  
ölon.

Mint egy szőrszálakkal összefércelt  
kettős  
kis-  
isten.  
A házfalon túl  
a sarjerdő  
vízszintes tölgyei.

\*

Ó,  
a  
metsző-  
ollók  
csattogása  
vidám  
hang  
a februári  
szőlő-  
hegyen!

\*

Mint a bornak a szőlő,  
a víz gyümölcse  
isten.



Nagy Gerzson

# Vita nuova

Kihajolok az ablakon, cigarettára gyűjtök. A feleségem leszaladt valakihez, gyorsan elszívok egy szálát. Három hete folyamatosan ez a rekkenő hőség, nem szereti, ha nyitogatom az ablakot. Azt sem, ha cigizek. Hőség és csörömpölés. A szelektív kukák két utcával lejjebb vannak, mégis olyan, mintha az ablak alatt zúznák szilánkosra az üveget. Közéledik a busz, a gumik surrogása alapján mindjárt feltűnik a kanyarban. Szemüveg nélkül homályosan látom a megállóban ácsorgó alakokat. Két nő beszélget.

Alig aludtam az éjjel, mondja a virágmintás szoknyás. Könyökével a panelház bejárata előtti kőpárkányra támaszkodik. Világosbarna haja félig takarja az arcát, bal kezében vékony könyvet szorongat. Feljössz, kérdezi a másik, rövidhajú. Nem, köszi, csak visszahoztam ezt. Felemeli a könyvet. A rövidhajú hátával tartja az üvegbetétet vaskaput. Ja, persze. Meg is feledkeztem róla. Elolvastad? A virágmintás szoknyás be akarja vallani, hogy nem olvasta végig a könyvet, sokáig küzdött vele, a hatvanadik oldalnál feladta. Igen, nagyon tetszett, feleli. Maradhat nálad, mondja a rövidhajú. Hátha elolvassa anyukád is. A virágmintás szoknyás bólint. Miért nem tudtál aludni? A busz elrobog mellettük, a falhoz lapulnak. A virágmintás szoknyás lehajtja a fejét, blúza gallérját az orrára húzza. A rövidhajú észreveszi a felcsúszott blúz alatt a köldökét. Valaha hordott ő is ilyen rövid felsőket, a gimnáziumban, haspólónak hívták, ma már nem hord, a vágás miatt. A busz megkerüli a muskátlikkal teleültetett kis teret, a sofőr leállítja a motort. Nincs is vágásom, gondolja a rövidhajú, bárcsak volna. A hajamat kellene festeni, ne látszanak az ősz hajszálok. Talán még ráérek, még nem feltűnő. A virágmintás szoknyás a busz felé fordul, a felszállókat figyeli. Egy gimnazista korú fiú kibámul az ablakon. Világít a telefon képernyője a tenyerében, de a fiú nem a telefont nézi. A virágmintás szoknyás úgy érzi, a fiú az ő virágmintás szoknyáját bámulja. Elkapja a tekintetét. Anyukám nem fogja elolvasni, mondja. Sosem olvasott. Most meg a szürkehályog miatt már nem is tud. De felolvashatod neki. A virágmintás szoknyás elképzeli, hogy az ágy szélére ül, ölébe veszi a könyvet, görnyedve fölé hajol, kevés a fény, a redőnyt előzőleg le kellett eresztetni, most csak a redőny apró résein süt be a nap, hunyorog, nem, inkább a fotelbe ül, felhúzza a lábát, a könyv billeg a térdén, olvas, unja, az anya elalszik. Meghal. Ki hal meg. Köhögött, mondja. Szárazon, halkan, de nem tudtam tőle aludni. Készültem, hogy be kell menni hozzá. Hogy szólítani fog. Egész éjjel erre készültem. Nem szólított, mégsem mertem elaludni, vagyis tudod, milyen ébren alszik az ember, ha veszély van. Menjünk fel, főzök egy kávé, mondja a rövidhajú. A buszvezető beindítja a motort, de a busz nem mozdul, a virágmintás szoknyás vár, rázza a fejét, nem, mennie kell vissza. Elkísérek, mondja a rövidhajú. Tapogatja a zsebét, ott a kulcs. Strandpapucs van a lábán, óvatosan kilép a vaskapu elől, megragadja a kilincset, tartja, de nem eléggé, a kapu elrántja a kezét, dögve becsapódik. Remeg az üveg. Rossz ez a cucc, a szöcskeláb, vagy mi, tudod, a kapu felső sarkára mutat, elromlott két hónapja, nem képesek megjavítani. A házmester dolga, mondja a virágmintás szoknyás. Elindulnak lefelé az utcán. Az autók szorosan parkolnak a járda peremén, halszálkában, ez persze eszembe jut, gondolja a

rövidhajú, hogy halszálla, szöcskeláb, az milyen hülyeség. A járda másik oldalán a sövény foltokban kiégve, barna, töredezett. Nem férnek el mindenütt egymás mellett. A kórisfa lombja belóg a járda síkjába. Csattog a papucs talpa a betonon.

Lefordulnak a meredek utcán. Mikor is költöztél ide, kérdezi a rövidhajú. Két éve? Két és fél, feleli a virágmintás szoknyás. Novemberben lesz három. Az orvosok akkor azt mondták anyámról, pár hónapja van. Már az orvosokban sem lehet bízni. A tízemeletes előtt kisebb csoportosulás, a kutyák pórása összegabalyodott, egy kopasz férfi mélyre hajolva próbálja kibogozni. Csillog a feje tetején az izzadság. Pepi, Pepi, gyere ide, Pepi, gyere ide azonnal. Egyre több a kutyás, mondja a rövidhajú. Gyerekkoromban megharapott egy. Egy mi? Egy kutyás? Ne röhögtes, begörccsölök. Egy kutya. Azóta félek tőlük. Emlékszem, mesélted még a fősulin. A rövidhajú az ajkához érinti a mutatóujját. A nővéremet itt harapta meg. Ugyanaz, aki engem. A nővérem mégsem fél. Tudod, vidéken nem sétáltatják a kutyákat. Fussák ki magukat az udvaron vagy a kertben. Érettségi találkozóra mentem haza, apám még élt, a szomszédék kutyája kirágta a kerítést, vagy átugrott, megfojtotta a gyöngytyúkokat. Mind a harmincat. Mit csináltak vele? Fogalmam sincs. Agyonverték. Dehát nem mindegy? Apámnak a gyöngytyúk volt a mindene. Feljössz, megisszuk nálam a kávé. Tegnap vettem új kapszulát. Nem akarok zavarni. Nem zavarasz, anyám úgyis alszik. A virágmintás szoknyás az órájára pillant. Megint nem jár. Elfelejtettem felhúzni. A kistáskából előveszi a telefont, fenébe, ennyi az idő, talán már fel is ébredt. Csak hazakisértelek, mondja a rövidhajú. Várj egy kicsit, feleli a virágmintás szoknyás. Nincs kedvem felmenni most. Ha ébren van, dühös lesz, mert késtem. Ki nem állhatja, ha kések. Csak a vendégeket utálja jobban. Mézes-mázos, jópofizik velük, aztán ha elmentek, rám zúdítja az összes keserűségét, minek hoztam ezeket ide, hogy a nyomorát lássák, a háta mögött suttogjanak, mikor fog elpatkolni. Később megnyugszik. Fekszik, nézi a plafont, tudod, a plafonon a foltokat, azokat nézi, biztosan emlékeztetik valamire. Csörömpölés, atlétás kisfiú sőrösüveget dobál a zöld színű kukába. Nyújtózik, hogy a lyukat elérje. Kutyás férfi közeledik, csíkos pólóban, ugyanaz, aki az előbb a pórásokat bogozta, a feje két oldalán erős, szinte göndör és sötét a haj. Pedig kopasz, gondolja a rövidhajú, lehetett látni, amikor lehajolt. A férfi közelebb lép, a virágmintás szoknyás szoknyáját nézi, nem, a seggét nézi, mosolyog, a rövidhajú is mosolyog, de a férfi nem figyel rá, a rövidhajú most érzi meg, hogy a kutya szimatolja a bokáját, kíséj inkább vissza, mondja. Mennek felfelé a meredek utcán, a papucs talpa csattog a betonon, kicsúszik a rövidhajú lába, a gumi feldörzsölte a lábujjai között, a kopasz férfi megy előttük, oldalzsebes rövidnadrágban, túracipőben, gyorsan halad, vonszolja a kutyát maga után, a kutya megtorpan, szaglássza a fűvet, a beton repedései alól kinőtt fűcsomókat, megfeszített nyakkal ellenszegül a pórásnak. A férje otthon van, gondolja a rövidhajú, minek hozta magával a kulcsot. Nyomja a csípőcsontját. A férje folyton ezzel piszkálja, minek kell ennyi kulcs egy kulcsosomóra. És a kulcstartó is. Hogy ne keveredjenek össze. A férje szerint nem keverednek össze. A kulcsosomókat kulcstartó nélkül is meg lehet különböztetni. Ő mindig csak azt viszi magával, amire éppen szüksége van. De ha közben kiderül, hogy másra is szüksége lesz?

A buszfordulóhoz érnek. Az utolsó előtti szürke panel a felső oldalon, a virágmintás szoknyás számolja a házakat, így tudta megjegyezni, rosszul tájékozódik. Gyakran eltéved. Annak idején fogta az anyja kezét, ha együtt közlekedtek a városban.

Hiába olvasta el a menetrendet, memorizálta az útvonalat, rossz irányban szállt fel a villamosra. Felnézett az égre, támpontot keresett, szédült, fordított tériszony. Biztosan erre is van valami kifejezés. A kapu döngve becsapódik. Ez ki volt, kérdezi a rövidhajú, tenyerét a szeme fölé emeli, az üveghez támaszkodik, persze, gondolhattam volna. A házmester, kérdezi a virágmintás szoknyás. Nem, igazából nincs házmester. A szomszéd volt. Mérgezi a virágainkat. Hogyhogy nincs házmester? Ekkora házban kötelező. A rövidhajú legyint. Lehet, nem érdekel. Valami permettel fújja a sajátjait, a rózsákat, a szirmok aprók, de egész nyáron virágzik, sőt, május végétől, a szél átfújja hozzánk a permetet. A leander nem szereti. Megbarnulnak a levelek. Miért nem szóltok neki? A férjem már szólt, de nem történt semmi. Semmi? Semmi. Hát mérgezzétek ti is az övét. A rózsákat? A rózsákat nem. És különben is, onnan fúj a szél. Rózsákat nem szabad mérgezni. Meghallják a buszt, hátranéznek, még csak a kanyarban jár, a gumik erős csikorgása alapján saccolták közelebbre. A sofőr leállítja a motort, kiszáll, cigarettát vesz elő. Ezt ismerem, ne nézz oda, súgja a virágmintás szoknyás. Ne lepődj meg, bámulni fog. Engem, kérdezi a rövidhajú. Téged is. Meg engem, mindenkit. Mindenkit bámul. A rövidhajú a szeme sarkából látja, hogy a sofőr a busz orrának támaszkodik, beszívja a füstöt, magasra fújja. Ismerős neki. Odafordítja a fejét, nem, csak hasonlít valakire. Ne nézd, mondja a virágmintás szoknyás. A rövidhajú képtelen mozdulni, a füstöt figyeli, ahogy oszlik a levegőben. De nem bámul. Lehet, hogy téged mégsem. Talán tévedtem, és nem mindenkit. Ide se bagózik, mondja a rövidhajú nevetve. Szabad ott dohányozni? Nem veszélyes? Felrobban a busz. Akkor ez egy másik, mondja a virágmintás szoknyás. Másik sofőr. De most már igazán mennem kell. Átöleli a rövidhajút, elindul lefelé. Megtorpan. A könyved, elfelejtettem visszaadni. Megyek veled egy darabig, mondja a rövidhajú, lábát a papucsba dugja, csoszogva lép kettőt, egymásba karolnak. Fáradt vagyok, mondja a virágmintás szoknyás. Mostanában mindig fáradt vagyok. Ez teljesen érthető, feleli a rövidhajú. Ha nekem kéne ápolnom az anyámat, azt hiszem, felkötném magam. Tíz percet sem bírunk ki veszekedés nélkül. Félrehúzódnak, elengednek a járdán egy sötétkék babakocsit. A rövidhajú hosszan néz utána. Hihetetlen, hogy már két éve csinálod, mondja. Két és fél. És lemondtam mindenről miatta. Pedig olyan csinos vagy. Ez a szoknya is iszonyatosan jól áll. A rövidhajú két ujjja közé csípi a szoknya anyagát, észreveszi, hogy nem is virágmintás. Leguggol. Mik ezek? Tessék, kérdezi a virágmintás szoknyás. A kis figurák a szoknyádon. Mindketten guggolnak, a szoknya mintáit nézik. A busz elhúz mellettük. Szerencsére nem dudált, mondja a virágmintás szoknyás. Néha szokott. Hívásod van. A rövidhajú kiveszi a telefont a farmer hátsó zsebéből, mutatóujjal végigsimítja a képernyőn. A férjem, mondja, és a telefont a füléhez szorítja. Nem, nem sokáig. Mindjárt, pár perc. Megérinti a piros gombot, visszacsúsztatja a telefont a farzsebébe. Menned kell, kérdezi a virágmintás szoknyás. Nem téma. Még lekísérlek. Ideges típus. Nem szereti, ha kések. Tudni akarja, hol vagyok. Féltékeny? Nem igazán. Nem féltékeny, inkább kényszeres. Valami baj van? A szokásos. Kapuzárasi pánik. Minden nőt meg akar dugni. Azt hiszi, nem veszem észre, hogy bámulja őket az utcán. Nemcsak a fiatalokat, az időseket is. Úgy értem, a velünk egykorúakat. Utánuk fordul. Hihetetlen, hogy ezt csinálja, és nem veszi észre magát. Mondjuk, nem reagálok. De minek? Mi értelme volna. És? Mit és? Mit fogsz tenni? Semmit. Mit tehetnék? Majd elmúlik. Adjak neki fél év szabadságot? Kilenc hónapot? Beleszeret az első nőbe, aki lefekszik vele.

Megállnak a tízemeletes bejárata előtt, a virágmintás szoknyás átnyújtja a könyvet. Akkor köszönöm. Még egyszer. Felnéz. Gyerekkoromban szerettem itt élni. Rálátni a várra. A zöld kupolákra. Ma már gyűlölöm. Ki sem nézek az ablakon. Elhúzó a függönyt. A várban sem jártam évek óta. A kutya hol harapott meg? Tessék? Mesélted, hogy gyerekkorodban megharapott egy kutya. Ugyanaz, amelyik a nővéredet, a nővéredet az ajkán. Azóta is látszik a harapás nyoma? Igen, feleli a rövidhajú. De nem zavarja. Ezt állítja legalábbis. Próbálok rábeszélni, hogy plasztikáztassa. Itt, a baloldalon, mutatóját az ajkához érinti. Ja, nem rá gondoltam, mondja a virágmintás szoknyás, a tiedre. Téged hol harapott meg. A bokámon, feleli a rövidhajú, az achilleszemet. Az ín szerencsére nem sérült. Tapintsd meg a heget. Leguggolnak. Itt? Igen. Érzem. De alig látszik. Aha. Néha el is feledkezem róla. Amikor zoknit vagy harisnyát húzok, beleakad a körmöm. Olyankor fáj. De nem a mozdulat, inkább az emlék. Felegyenesedik. Most már mennem kell, a férjem ideges lesz. Hát szia. Édesanyádat üdvözlöm. Szia, átadom. Nem mozdulnak. A napot halványszürke, áttetsző felhő takarja. Talán még alszik, mondja a virágmintás szoknyás. Néha egészen sokáig alszik délután. Pedig nem szed altatót. Irtózik a gyógyszerektől. Amit az orvos felír, azt is úgy kell beleerőltetni. Nehéz lehet. Megszoktam. Különben jól kijövünk.

Elindulnak felfelé a meredek utcán. Furcsa, hogy eltűntek a kutyások. Egy csapásra, mintha véget ért volna a hatóságilag kijelölt kutyasétáltatási idő. Amit kötelezően be kell tartani, különben jön a sintér. Nem aránytalan ez? Talán a pénzbüntetés is elég. Nem elég. Elzárás kell. Megoldhatatlan, a börtönök mind tele. Akkor nyakazás. Guillotine. Jó kis meló, cirkálsz a városban, begyűjtöd az illegális kutyasétáltatókat. De csak azt, aki nem szimpatikus. A jó pasiknak megkegyelmezel. Ez rád volna bízva. Tudtad, hogy az utolsó embert 77-ben végezték ki guillotinnal? 77-ben? 1977-ben? Az utolsó embert? Mekkora hülyeség. Nevetnek. Nyílik a kapu, két kislány rohan ki az utcára. A rövidhajú elkapja az ajtót, mielőtt becsapódna. Gyere fel! A férjem örülne neked. Nem, nem, ha sokat kések, anyám dühöngeni fog. Fejük felett a harmadik emeleti ablakon kihajol egy szemüveges férfi. Még itt vagytok, az isten szerelmére, miért nem jöttök fel, ne ácsorogjatok egész este a kapuban megint. A virágmintás szoknyás felnéz, integet. Szia, nagyon rendes tőled, de most nem megy. Késésben vagyok. Majd máskor. Menj be, légszíves, és csukd be az ablakot, kiáltja a rövidhajú. Bemelegszik a szoba. És vegyél fel egy pólót legalább. A busz kékesszürke füstöt hagy maga után. Befogják az orrukat. A nap kibújik a felhők mögül, a szemközti ház fehér fala visszaveri a fényt. A virágmintás szoknyás a szeme elé kapja a tenyerét. Nem is a nap bújjik ki, gondolja. Ettől a kurva fénytől megvakulok. Szabad kezével int, elindulnak lefelé a meredek utcán, a papucs talpa csattog a betonon.

# Mikor a Hold eltűnik az égről

Az eget kémlelem én is, hogy látni-e még a Holdat. Nem egyszerű, mert az időjárás tavasszal általában csapadékos. Ezen az estén is egymást kergetik a felhők, de néha kivillan az ég. Szemünket arra a pontra szögezzük, ahol a Holdat ilyenkor észlelni lehet. Ha a legélesebb szemű megfigyelő is azt mondja, a Hold eltűnt, az a Ramadán végét, az iftar és a nagy lakoma kezdetét jelenti. Örömteli pillanat ez minden hívő muszlim számára, ugyanakkor úgy tartják, hogy a Ramadán békéje után kinyílnak a poklok kapui, és ismét kiszabadulnak az egy hónapra leláncolt démonok.

Jómagam nem vagyok hívő. Soha nem is voltam, valószínűleg nem is leszek. Ez az egész dolog a vallásokkal távol áll tőlem. A Ramadán idején is ugyanúgy dúlt a háború Ukrajnában, és emberek éheztek szerte a világon, és betegségek pusztítottak. Szóval a démonok, ha vannak, ugyanúgy szabadon garázdálkodtak. Ezt a véleményemet azonban megtartom magamnak, mert nem akarok senkit megbántani. Soha nem bocsátkozom vitába senkivel, hiszen nem lehet tudni, kinek a méltóságát sértik az általánosan elfogadottól különböző nézetek. Mindig hallgatok, ha véletlenül kényes téma kerül szóba, bár efféle ritkán fordul elő, hiszen a legtöbb ember azokhoz a normákhoz igazodik, amelyek határt szabnak a szélsőségeknek. Így van ez jól.

Az, hogy nem vagyok vallásos, természetesen nem számít szélsőséges nézetnek, de az már az lenne, ha nem tartanám tiszteletben az iszlám vallást. Ha például nevétségessé tenném hitüket a démonokban, vagy kétségbe vonnám Mohamed próféta tanításait. Vagy csatlakoznék azokhoz, akik megkérdőjelezik, hogy egy demokratikus országban a muszlim nőknek hidszábot kell viselniük. Ezek mind az iszlámofóbia megnyilvánulásai. Lehet, hogy korábbi idegenkedésem az iszlám vallástól valójában a nyugati civilizáció gőgjéből fakadt, mely hosszú évszázadokig alsóbbrendűnek tekintett minden tőle eltérő kultúrát. Ideje volt, hogy a nyugati civilizáció megszabaduljon ettől a szemlélettől. Az is lehet persze, hogy az iszlám vallástól csupán azért idegenkedtem, mert minden vallástól idegenkedem. Sőt, biztos vagyok benne, hogy ezért voltam intoleráns az iszlám vallással szemben, de ezt manapság nehéz megmagyarázni. Attól tartok, ha ezt próbálnám megértetni valakivel, továbbra is enyhén iszlámofóbnak tartana. Inkább következetes maradok, és senkivel nem osztom meg, mit gondolok.

Munkáscsaládban nőttem fel. Egy húgom és egy bátyám van. Büszke vagyok a származásomra. Mikor a szociáldemokraták jólétet teremtettek az országban, felemelkedett a munkásosztály is. Megnyílt az út előttünk, bármit elérhettünk. A szüleim még megmaradtak munkásnak, én azonban már egyetemre járhattam. De nemcsak az anyagi jólét volt számukra fontos. Akkoriban önképzőkörök szerveződtek, a szüleim rendszeresen jártak könyvtárba, apámat a képzőművészet is érdekelte. Minden múzeumot végiglátogatott, és klasszikusokat idézett fejből. Az ő generációjukból sokan nagykanállal habzsolták a kultúrát. Ami addig csak a jómódúak kiváltsága volt, a munkásoké lett. A munkásoké lett a kultúra.

Tudásszomjunk egyfajta tartást adott akkor is, ha az alkohol megkeserítette mindennapjainkat. Nagypám, aki a szomszéd lakásban élt, vizespohárba töltötte a vodkát. De nem akart egyedül inni, mindig áthívta apámat, aki aztán alig állt a lábán, s csak beledólt az ágyba, amikor hazajött. Nagypám azonban addig verte a nagyanyámat, míg az meg nem szökött. Erre egy másik nőt vett el. Őt ugyanúgy verte egészen addig, míg az is kereket oldott. Akkor nagypám felkötötte magát a csillárra. Apám találta meg. Már hideg volt a teste, azt mondta. Apám továbbra sem hagyott fel az ivással. Minden pénz szó szerint az alkoholba folyt. Így szegénynek számítottunk, hiába volt már jólét az országban, és hiába lettek a munkások megbecsült tagjai a társadalomnak.

Természetesen ateisták voltunk. És én ma is annak vallom magam. Szüleimre nagy hatással volt Marx, aki a vallást a nép ópiumának tartotta. Nyilvánvaló, hogy csak az létezik, ami kézzelfogható, és nincs semmiféle misztikum sem az életben, sem a halálban. Születünk, élünk, meghalunk és kész. Az azonban minden embernek kijár, hogy anyagi biztonságban és igazságos társadalomban élje le az életét, ahol mindenki egyenlő.

Sokáig azt hittem, hogy az anyagi biztonság, a társadalmi igazságosság és az egyenlőség hármasanál több nem is kell ahhoz, hogy megtaláljuk a helyünket. És soha nem gondolkoztam el azon, hogy valójában mit is jelentenek ezek a fogalmak. Mindig csak az foglalkoztatott, hogyan találjuk meg helyünket a társadalomban, az pedig hosszú ideig meg sem fordult a fejemben, hogy vannak olyanok, akik számára inkább az a kérdés, hogy találják meg önmagukat az életben. Mert a kettő, bár összefügg egymással, mégis két különböző dolog. Én azonban hosszú ideig csak az érem egyik oldalát láttam.

Hosszú ideig tartott az is, amíg súlyos lelki válságomból szabadulva oda juttam, hogy már a lányommal, a vejemmel és az unokákkal együtt várjuk a Ramadán végét. Ők izgatottan, én önmagammal megbékélve. A lelegevenebb a kicsik közül Leila, aki tapsikolva futkos a lábam körül, és valami mondókát hajtogat a Holdról, amit a démonok fel akartak falni.

Az egész egy novemberi estén kezdődött, tizenhárom évvel ezelőtt. Az évnek a november a legreménytelenebb hónapja. Korán sötétedik, és csontig hatol a nyirkos hideg. Fárasztó napom volt, így egy meleg zuhany után viszonylag korán ágyba bújtam. Épphogy fejemre húztam a paplant, amikor hallottam, hogy nyílik a hálószobaajtó. A lányom volt, Anna. Először csak a fejét dugta be a szobába.

– Mama, beszélnem kell veled – mondta.

Nagyot sóhajtottam. Tényleg fáradt voltam. A rengeteg munka után csak aludni akartam. Alig tudtam nyitva tartani a szememet.

– Nem ér rá holnap? – kérdeztem.

Anna határozottan megrázta a fejét. Tizenhat éves, és nagyon más volt, mint én fiatalon. Határozott, önálló, sokkal harmonikusabb, de valahogy elégedetlen is. Soha nem értettem, miért.

– Nem. Most kell beszélünk – felelte. – Nagyon fontos...

Felültem az ágyban, és meggyújtottam a lámpát az éjjeliszekrényen. Anna az ágyam szélére telepedett, és mély levegőt vett.

– Holnap a nagymecsetben találkozom egy imámmal, és áttérek az iszlám vallásra.

Csak bámultam rá. Nem tudtam, mit mondjak, mit tegyek. Anna egy darabig ült még az ágyamon. Némán néztük egymást. Vártunk. Talán azt vártuk, hogy valamelyikünk mond valamit. De mindketten hallgattunk. Majd ő felállt, kiment a szobából, és csendesen becsukta maga mögött az ajtót.

Fejemre húztam a takarót. Úgy feküdtem az ágyban, mintha lebénultam volna. Egy darabig csak ismételtettem magamban, amit a lányom mondott. Aztán egész éjjel egymást kergették fejemben a gondolatok. Reggelig le sem húnytam a szemem. Azt is hallottam, ahogy Anna felkel, tesz-vesz, majd csapódik az előszobaajtó.

Tehetetlen voltam. Mit rontottam el? Hol rontottam el? A lányom volt a mindenem. Korán elváltam, egyedül neveltem fel. Mindig úgy éreztem, nagyon jó a kapcsolatunk. Sokat voltunk együtt, sokat neveltünk, mindent megadtam. Sem neki, sem nekem nem hiányzott az apja, akivel évente ha kétszer találkozott. Mi sem hiányoztunk a volt férjemnek.

Igaz, Anna, ahogy kamaszodott, néha felvetette, hogy hiányzik valami az életéből. Nem tudja igazán, hogy mi, de úgy érzi, ha semmiben nem hisz, belül üres marad. Azt mondtam, majd kialakul. Hogy még fiatal. Ha szorgalmasan tanul, megtalálja azt, ami érdekli, és olyan munkát választhat, ami tartalmassá teszi az életét. Ilyenkor mindig azt mondta, ő nem a munkára gondol, hanem valami másra. A hitre. Az több a munkánál, mert arra épül az élet. Nem vettem komolyan, amit mond. Talán nem is értettem igazán. Ő mindig ilyen volt. Kereső típus. Túlbonyolította a dolgokat. Azt gondoltam, ez csak a serdülőkor miatt van. Nem értettem, hogy miben akar hinni.

Nekem ott volt a munkám. A Vöröskeresztnél dolgozom. Mindig hittem benne, hogy ha jól csinálom, sok emberen segíthetek. Úgy gondoltam, az a legfontosabb, hogy megadjuk a megfelelő egészségügyi és anyagi támogatást azoknak, akik bajban vannak. Hiszek benne, hogy ez a legfontosabb.

Anna egyszer megkérdezte, miért nem járunk templomba. Mondtam neki, hogy mi ateisták vagyunk. A gyerekkoromról is meséltem neki. Meg arról, hogy az ő nagyszülei is ateisták voltak, de a tudást nagyra becsülték. Anna azonban csak tovább bonyolította a helyzetet. Megkérdezte, hogy akkor miért vagyunk tagjai a Svéd Egyháznak? Ezen már nagyot nevettem. Anna, mondtam, 1996-ig szinte mindenki automatikusan a Svéd Egyház tagja lett, aki megszületett. Mert ez a vallás sokáig államvallás volt. Sokan nem is tudják, hogy tagok, csak az adóíven látják, hogy jövedelmük körülbelül egy százaléka minden évben a Svéd Egyháznak megy. De ki lehet lépni az egyházból, és akkor adózni sem kell a javára, nem is tudom, mi eddig miért nem léptünk ki. Anna erre azt mondta, a hit nem olyan automatikus dolog, mint az adózás. Erre nem tudtam mit mondani.

Máskor meg azt kérdezte, miért vagyunk ateisták. Egyszerű, feleltem, mi nem hiszünk Istenben. Miért nem hiszünk? – kérdezte. Kényelmetlen volt a kérdés, és nekem túl bonyolult. Én az egyszerűen megmagyarázható dolgokat szeretem. Soha nem filozofáltam, mint Anna. Nem is tudom, hol tanulta ezt. Az iskolában biztos nem. És mi van akkor a halál után, és mi a jó út, és mi a cél az életben? Honnan tudjuk, ha nem hiszünk Istenben? – kérdezte. Ezzel zavarba hozott. Én illeszmin soha nem töprengtem. Éppen a karácsonyi nagytakarítással voltam elfoglalva, mániáku-

san üldöztem minden porszemet a lakásban. Gyere, inkább segíts, mondtam. Születünk, élünk és meghalunk. Ez az igazság. De az életben arra kell törekednünk, hogy jól érezzük magunkat, és másokon is segítsünk. Anyagi biztonságban és igazságos társadalomban élünk, ahol mindenki egyenlő. Ezért minden lehetőséged megvan arra, hogy olyan munkát válassz, amit hivatásnak is tekintesz, amiben hiszel. És akkor te most minek takarítás? – kérdezte. Hogyhogy minek? Hát holnapután itt a karácsony! Anna kissé gúnyosan elhúzta a száját. És azt tudod, hogy a karácsony Jézus születésének ünnepe, ő pedig állítólag nem más, mint Isten fia? Megállt kezemben a portörölő. Én nem hiszek ebben, feleltem. De a karácsonyt Svédországban hagyományból mindenki megünnepli valamilyen módon. Akár hisz, akár nem hisz.

Ahogy álmatlanul forgolódtam az ágyban, felidéztem magamban ezeket a beszélgetéseket. Hirtelen minden szóra élesen emlékeztem, mégsem értettem, mi történt a lánnyal. Nagyon ritkán fordult elő, hogy szó esett a hitről, a vallásról, ezért úgy éreztem, túlságosan is felnagyítom ezeknek a beszélgetéseknek a jelentőségét. Normálisan éltük a mindennapjainkat, ritkán érintettünk olyan témát, amitől zavarba jöttem.

Mégis, ahogy a sötétben forgolódtam, egyre jobban gyötört a lelkiismeret-furdalás. Komolyabban kellett volna vennem a problémát, esetleg pszichológushoz fordulni, hogy Anna a serdülőkori aggályokat könnyebben vegye. Azért is gyötört a lelkiismeret, amiért Anna éppen az iszlám hitnél köt ki. Mindig is a nők elnyomásával, a személyiségi jogok, különösen a nők jogainak korlátozásával kötöttem össze ezt a vallást. A lelkiismeret-furdalással párhuzamosan egyre jobban nőtt bennem a szégyenérzet. Szégyelltem, hogy az előítéletek csapdájába esem, de előre szégyelltem azt is, hogy mit mondok majd a barátoknak, ismerősöknek, ha Anna talpig feketébe burkolózva jelenik meg velem az utcán. Mert már akkor tudtam, hogy szégyellném. Ugyanannyira szégyellném, mint azt, hogy előítéleteim vannak a muszlimok iránt, és ugyanúgy szégyellném, mint gyerekkoromban azt, hogy az apám minden pénzünket elitta, ezért nekem soha nem lehetett olyan menő sportcipőm vagy farmerom, mint a többieknek. Anna másképpen fog viselkedni, ha áttér az iszlám hitre, ugyanúgy másképp, ahogy apám vetkőzött ki önmagából, amikor részeg volt. Mert úgy gondoltam, ezzel a lépéssel Anna is valamiképpen ezt teszi. Gyerekkoromban titkoltam barátnőim elől, hogy az apám alkoholista. Most azt kell majd titkolnom, hogy a lányom muszlim?

Nem mentem be dolgozni, beteget jelentettem. Kilenc körül elszenderedtem, de tízkor már kávéfőztem magamnak a konyhában. Hallottam, amint zörög a kulcs a zárban. Anna kipirult arccal toppant be.

– Szia, milyen kócos vagy! Még fel sem öltöztél? Képzeld, nagyon jól sikerült a beszélgetés! Hitoktatásra fogok járni a mecsetbe, aztán én is olyan muszlim leszek, mint a többi hittestvér. Tudod, sokáig a kereszténység felé vonzódtam, néha még el is jártam egy közösségbe, de nem mondtam neked, gondoltam, talán megharagszol. Jó volt odajárni, de nem értettem, hogy lehet Jézus Isten fia. Nem hittem el. Egyszer egyik osztálytársam, aki muszlim, azt javasolta, menjek el, és beszéljek az imámmal, mert látta, hogy érdekel a hit, meg ilyesmi. És nagyon jó, hogy találkoztam az imámmal, mert megmutatta nekem a helyes utat, és most már tudom, hogy az iszlám vallásban hazatalálok.

„Az iszlám vallásban hazatalálok”, forgattam magamban a szavakat. Ez nem a lányom, ő soha nem beszél így, gondoltam, de nem mondtam. Megint nem tudtam, mit is mondhatnék. Abban nőttem fel, hogy a szülő ne szóljon bele a gyerekek életébe. Ők tudják, mit akarnak, hagyni kell, hogy a személyiségük magától bontakozzon ki.

Arra már nem emlékszem, mit válaszoltam Annának. Az biztos, hogy nagyon óvatos voltam. Nem akartam elrontani az örömét, és nem akartam megsérteni. Belül azonban kétségek marcangoltak, és aggódtam a jövője miatt. Ahelyett, hogy azt láttam volna, Anna boldog, csak a magam negatív érzéseivel foglalkoztam.

Válságba került az életem. Senkinek nem meséltem el, mi történt. Egyszerűen nem emlegettem többé a lányomat, s ha kérdeztek róla, kitérő választ adtam. A távolabbi és az új ismerősök, a kollégák nagy része nem is tudott róla, hogy van egy lányom, akit ráadásul mindenkinél jobban szeretek. De nem lehetett teljesen eltitkolni az igazságot. Néha összefutottunk egy-egy régi ismerőssel vagy kollégával a városban, amikor ott állt mellettem Anna is tetőtől talpig fekete csadorba burkolózva. Ha beültünk egy kávézóba, és elérkezett az ima ideje, Anna előkapta az összehajtogatott imaszőnyeget, gyorsan szétterítette, majd mindenki szeme láttára a földre vetette magát. Mekka felé fordult, és hajbókolva, hangosan dicsérte Allahot. Nagyon kínos helyzetek voltak az ehhez hasonlóak. Újra meg újra elborított a szégyen. Később inkább megpróbáltunk alkalmazkodni a kötelező imák időpontjaihoz, hogy elkerüljük a jeleneteket.

Egyre inkább úgy éreztem, Anna vallása gúzsba köti az életünket. Nem érttem, egy fiatal, aki szabadságban nőtt fel, hogy vehet magára ilyen béklyót, miért él úgy, hogy minden percét kívülről vezérli valami? Akárcsak egy szektában, gondoltam. Hol hibáztam, hogy idejutottunk, tettem fel magamnak újra meg újra a kérdést.

Anna hamarosan találkozott egy arab fiatalemberrel, aki Svédországban nőtt fel, de szintén nem régen vette csak fel szülei hitét. Össze is házasodtak az iszlám szokások szerint. Mikor már két kisgyerekük volt, elhatározták, hogy Szaúd-Arábiába, a muszlimok legszentebb városába, Mekkába költöznek.

Ekkor tört ki belőlem minden keserűség. Úgy éreztem, megőrülök. Ha azt mondták volna, hogy elköltöznék Stockholmból egy másik városba, még elviseltem volna. De az, hogy a lányom ezentúl tőlem távol, egy olyan országban éljen, ahol tombol a diktatúra, és a nőket semmibe veszik, elviselhetetlen volt számomra.

– Édesem, drágám, csak ezt ne! Éppen ilyen helyre akartok költözni? – fakadtam ki.

A lányom vigasztalni próbált, de hajthatatlanok voltak. Kikísértem őket a repülőtérré, és emlékszem, egész testem rázkódott a zokogástól, amint búcsút vettem tőlük. Ezután már nemcsak a vallás állt közöttünk, hanem négyezer kilométer is.

Érdekes módon ez a számomra tragikus pillanat indította el azt a változást, ami végül megnyugvást hozott. A saját életemre kezdtem összpontosítani. Meg akartam birkózni mindazzal, ami bennem felhalmozódott. Eddig hallani sem akartam az iszlám vallásról, hiába próbált róla beszélgetni velem a lányom. Nekem az iszlámról csak az elnyomás jutott eszembe. Most könyveket vettem elő, és kapcsolatba léptem egy muszlim közösséggel, hogy minél többet tudjak meg erről a vallásról. Lassan megnyugodtam, és el kellett ismernem, hogy az iszlám nem feltétlen az el-

nyomásról szól. Azt hiszem, megértettem, hogy sokak számára miért jelent menedéket és biztonságot.

Három évvel később az egész család, két újabb kisgyerekekkel, visszatért Stockholmba. Egy házban lakunk, szomszédok vagyunk. A gyerekek állandóan átszaladgálnak hozzám. Hamarosan nyugdíjba megyek, és akkor még több időt tudok majd nekik szentelni. Anna ismét babát vár.

Kényes témákról továbbra sem szoktam beszélgetni senkivel, de egy-egy ártatlan tréfát megengedek néha magamnak családi körben. Három éve jógázni kezdtem, és meditálok. Mivel egyre komolyabb gyakorlatokat végzek a jógaszönyegen, valamelyik nap így szóltam Annához: Látod, te is megtaláltad a magad szönyegét, meg én is... Mindketten nevtünk.

Most pedig együtt kémleljük az eget, és várjuk, hogy eltűnjön a Hold.



Acsai Roland

## Hívta

Varjak őszi évada érkezett el.  
Fél dióhéj úton elejtve fekszik,  
víz alól kivillan ezüstös érem.  
Lázás a lányom.

Még az este lázasodott be sajnos.  
Orra folydogált, feje fájt, korábban  
ment az ágyba. Éjszaka felriadt, és  
hívta az anyját.

## Fény

Békalencse tó tetején lebegve,  
búza szórva réce elé a földre,  
összegyűlt levéllepedő a tájon:  
tarka örökség.

Míg biciklivel tekerek feléd az  
úton, ezt látom körülöttem éppen.  
Lámpa vált pirosra, megállok ismét  
reggeli fényben.

## Viasz

Körte konyhakőre helyezve reggel.  
Sárga, édes, őszi ereklye vár a  
napra, hogy besüssön az ablakunkon,  
s ágtalan érjen.

Zöld levélnek rozsdavörösre fordul  
színe és fonákja a kinti fákon,  
míg teába gesztenye méze csordul  
gyertyaviaszként.

André Ferenc

# Madártásvlat

Nem felhő ez, csak kifogások.  
Céltalanul menekíted az eszközt.  
Télre lesz ágyad, lesz maradásod  
tériszonyos, vacogó verebek közt?

Fürdik a porban az úr és a szolga,  
míg homokoznak a szimpatizánsok.  
Gyakorolj félelmet, csevegést.  
Nem börtön, ha ragyognak a rácsok.

Volt akarásod mára bolyongás.  
Ugrálsz, míg kiperegnek a magvak.  
Hangodban csendül a gerinchúr:  
bő alamizsnát küzdj ki magadnak!

Fúvel, sárral tömd el a hangját  
túrt csalogánynak, és ha megúszod,  
hordd el az országot gabonánként:  
hogya keveslik, légy te a tűzok!

Bárhol elélsz, vonulásod arányos.  
Szárnyad alól kiszivárog a félszed.  
Nem vakarózol, csak tovaröppensz,  
és ha előny: felgyújtod a fészket.

## A kíváncsiság kegyetlensége

„A ház akkora, mint a világ, jobban mondva maga a világ.”  
[Jorge Luis Borges: *Aszterión háza*]

„Olyak leszünk, mint megkopott legendák.”  
[Kovács András Ferenc: *Erdélyi töredék*]

Kíváncsiság fátyla rejti arcom,  
Érdes bőröm védi cinkos legyekedtől.  
Takarásból lép elő a főszereplő:  
Kardja történelmi karton.  
Ellenem siet. Tömött verejték  
Babráll szemöldökén, szögletes gyöngyök.

Pajzsán tollas jelkép.  
Múlt századba lógó fonalat göngyöl.

Iparkodik igazságot tenni,  
Különválasztani a zabot a rozstól.  
Magabiztos, siet. Nincs kérdezni  
türelme. Húsomba kóstol.  
Azt mondja, ismer, ismeri fajtám.  
Rutinból levizsgáz, neki ez szakgyak.  
Sziszegés szökken ajkán:  
Meglásd, mindig lebuknak a fattyak.

Állok, talpig rémületben.  
Ha válok, maradjanak a hegyek.  
Apám ellen bosszúból születtem,  
Hogy anyámnak bocsánat legyek:  
Szeméből szilánkos nyári zápor,  
Melléről szemcsés büntudat pereg.  
Elbuktam két ország vízrajzából.  
Lenyomják torkomon a friss tejet.

Ha válni kell, váljunk hamar.  
Övök vagyok, átüt a géneken:  
Szagom, szarvam, a két feszült agyar.  
Érintésük bőrömbé égetem.  
Szeretetmantráikat szívből kontrázom.  
Örökletes hibákból nincs hiány.  
Két ország között pórázon  
Sétáltatom a szkizofréniám.

Kitépi nyelvem: visszánő.  
Mert mindig ott lesz a másik.  
Bírom, ameddig bírni kell, reszkető  
Tagokkal kifulladásig.  
A kíváncsiság kitaró kegyetlensége  
Kifogásokat sem keres már.  
Pattog a popcorn kezében,  
Mint '89-ben Temesvár.

Száz éve veszettül válnak.  
Értem perelnek, nem miattam.  
Kezük szorítom: ragaszkodó állat.  
Morzsolódom kérges indulatban.  
Nem ismernek rám gomolyfelhőkben.  
Nem vártak csillagszemű gyerekre.

Anya, Apa: felnőttem.  
Nincs több szükségem felügyeletre.

Válok, ha válni kell.  
Ami még belefér: pár huzatos medence.  
Kihűlt szobákban mosódik el  
Kopott névtáblák többnyelvű csendje.  
Egy évszázad, s kiszellőznek a termek.  
Búcsúzól utószor még ágyába vizes  
A fölbikázott, elégtelen gyermek.  
És túlnó anyján, apján néhány centivel.

Babiczký Tibor

## Az alkimista

Álmában gyakran megjelent egy omladozó  
ház, két gyertya égett az ágy fejénél.  
Máskor a lagúnán hajózott, és a vízbe tekintve,  
a felszín alatt egy város képe tűnt előtte fel –

az utcák homályba vesztek, de a tornyok  
csúcsai tőle karnyújtásnyira,  
élesen ragyogtak elő a hajógerinc alól.  
Amikor pedig egy reggel

nem ébredt fel álmából, az orvos belenézett  
a halott szempárba, melyben még akkor is  
ott ült az iszonyat, és így szólt: „Amitől féltem,  
bekövetkezett végül: összeomlott a ház.”

## A feltámadás ünnepén

A küldöttség hajója biztonságos távolban,  
az öböl kijáratánál vetett horgonyt.

Díszes csónakok sora futott ki a partra,  
előkelőségek és szolgák rajzó hadserege.

A kikötői kocsmák tömve voltak mind,  
sokan figyelték aranylő ital mellől

a történéseket – hordók gurultak, sziszegett  
a sörccsap, lomhán locsogott a dagály

a rakodópart hallgatag falán. Sor került  
végül az ajándékok átadására, különösebb

szertartás nélkül, a Tengeri Szentek temploma  
előtt. Elsőként egy kurvát vezettek elő, nyakán

ezüst szalag, aztán egy nyomorékot, aranyból  
készült görgős széken ült, majd utoljára

egy döglött orángutánt, bronzként ragyogott  
a szőre. A kocsmákban elhomályosult

minden pohár. Épp a feltámadás  
ünnepe volt, a harangok mégis némák

maradtak. Senki se tudja, miért, nem volt  
még példa ilyenre, mióta a város történetét

jegyzik – talán a küldöttség érkezése,  
és a sok drága kincs miatt.

## Az élet felén

Miféle istentől eredő, puha  
tűz volt, miért esett hamuvá időnk?  
S mi lesz, ha szél jön épp felénk a  
kényszerűen kinyitott kapun át?

Sodorja hát tovább maradék magunk –  
vesz új irányt a szív, s vele hullani  
nem tud az ész: lebegni akar  
tengeri sós levegő tetején.

Keverni kell közönyt a tünő, mai  
váglyhoz. Talán, ha lenne mögötte még  
új íz, s lehetne színe is, vagy  
forma szerint kiszakadna belül,

akár a pék kezén alakult kenyér,  
pirult héján a sok repedés is úgy

szaladna át, ahogy végül a  
végzet ekéje hasítja arcunk.

Visky András

# Somnambulans

ütötték az arcát is amikor letakarták?  
tépkedték ágyéka fakó szőreit?  
a szomorúságtól kimerülve alszik  
éretlen almákat rejteget a pokróc alatt

\*

amikor éjszaka elindultam a Hold után  
tisztátalan lelkek borultak le előttem  
és azt kiáltották te vagy az Isten fia  
ti is azok voltatok vigasztaltam a tisztátalan lelkeket  
te is tisztátalan lélek voltál vigasztaltak a tisztátalan lelkek

\*

azon az éjszakán amikor elárultak  
a nuceti pionírláger parancsnoki barakkja  
tágas mosdójában tovarása Bajkó  
zuhanyozott egyedül az olajfestékkel  
mázolt ablakon keresztül holdfény  
világította meg meztelen testét  
vedd le a pizsamádat szólított fel  
tovarása Bajkó nem veszem le válaszoltam  
nagyon fázom de mire kimondtam leolvadt  
rólam a paradicsommadár-mintás flanel  
hangosan vacogtam tovarása Bajkó  
végre-végre magához ölelt lecsatolt  
falába a fűtőtesten száradt magasszárú  
fűzős cipő volt rajta ezzel a cipővel  
taposott a mérges kígyó fejére a  
napfényes Prislop hegyen nem  
emlékszem semmire mondta tovarása  
Bajkó nem kell félned az ügyeletes  
pionír parancsnoklány vette fel  
a hivatalos jegyzőkönyvet zsoldárokat  
énekeltünk suttogva a forró párában  
amikor ránk talált Nicoleta Surdunak  
hívták Nicónak szólította mindenki

# A csőszház és az átíráskötetek idején, a háború szorításában

MÁNDY IVÁN ÉLETE ÉS PÁLYÁJA, 1943–1945\*

*Az első könyv[ek] éve*

1943 második félévében – több mint hat évvel azután, hogy publikálni kezdett – napvilágot látott Mándy első könyve, az epizodikus szerkesztésmódú *A csőszház*, melyet 1942. április 15-től június 20-ig, 45 részletben közölt a *Reggeli Magyarország*. A napilap így harangozta be az író és művét az április 12-i számában: „Új regényünk szerzője fiatal magyar író, Mándy Iván, akinek nevét hangulatos tárcáiról már jól ismeri a *Reggeli Magyarország* olvasóközönsége. A regény címe: *A csőszház*. Egy nagy budapesti téren áll a park órének háza, ekörül szövődik néhány egyszerű, de érdekes ember színes életregénye, amely a cirkusz csillogó világán keresztül végül is a boldogsághoz vezet.”<sup>1</sup> Magát a napilapbeli közléshez képest átdolgozott, abból több részletet elhagyó, de azt kisebb mértékben ki is egészítő könyvet az Egyetemi Nyomda adta ki a *Diárium* folyóirathoz hasonlóan az író, irodalomtörténész Kenyeres Imre szerkesztette Diárium Könyvtár sorozatban, ahol több más kisregény, például Thurzó Gábor *A braziliai kérő*, Lovass Gyula *Honfitársnőm: Micheline* és Birkás Endre *Kelepcé*<sup>2</sup> című műve is megjelent akkoriban. A könyvekbe foglalt Mándy-életmű ezekkel a mondatokkal indul: „Úgy, na és most nézz körül. Apa ezzel eltűnt a konyhában.” Jellemző módon tehát rögtön a Mándyhoz oly közel álló báméskodással, és az apával – aki azon nyomban felszívódik. Némi túlzással és átvitt értelemben: mintha az egész oeuvre ilyen báméskodásokból, nézelődésekből, illetve az apa utáni nyomozásból állna. A *csőszház*at a szerző egyébként is a szüleinek ajánlotta.

Az indulás pozitív benyomást keltett a kritikusokban. A *csőszházzal* kapcsolatban több helyen olyan fogalmakat és jelzőket emlegettek, melyeket aztán évtizedeken át lajstromozott Mándyval kapcsolatban a szakma: film- és álomszerűség, erős impresz-

---

\* Részlet a szerző „*Sose tudja a gyerekkorát elfelejteni?*” *Mándy Iván élet- és pályarajza* munkacímű kéziratából.

- 1 *A Reggeli Magyarország új regénye*, *Reggeli Magyarország* 1942. ápr. 12., 11. A csősz-figura megjelenését az életműben nem sokkal korábbról lásd: Mándy Iván, *A csősz*, *Reggeli Magyarország* 1942. márc. 11., 4. [Kötetben: Uő, *Ma este Gizi énekel. Novellák és karcolatok*, Argumentum, Budapest, 2013, 140–142.]
- 2 Egy interjúban [Itt vagyunk titkok nélkül. *Szabó Ágnes beszélgetése Mándy Ivánnal = A pálya szélén. In memoriam Mándy Iván*, vál., szerk., összeáll. Domokos Mátyás – Lengyel Balázs, Nap, Budapest, 1997, 23.] Mándy azt mondta, hogy Birkás *Kelepcéje* az első könyv, amire emlékszik. Nem világos azonban, hogy ezzel pontosan mire utalhatott: arra, hogy fiatalkori olvasmányélményei közül ez maradt meg elsőként úgy igazán a fejében, vagy netán arra, hogy ez fiatalkorának első meghatározó könyvélménye. Valójában egyik verzió sem tűnne kielégítőnek, hiszen például a gyerekként rongyosra olvasott és az első Csutak-írásaira erősen ható *A Pál utcai fiúk* biztosan beégett emlékezetébe, és az 1942-ben megjelent *Kelepcé* előtt már voltak egyéb jelentős könyvélményei is. Az azonban bizonyos, hogy becsülte Birkást és a *Kelepcét*.

szíók, tömörség, élő alakok, finom árnyalatok. Két komolyabb bírálat érte a kisregényt. Makay Gusztáv a közepe tájától hiányolta a filmszerűen pergő cselekményből az átmenetek megjelenítését.<sup>3</sup> Másik két recenzens pedig az előkelő milióból a Tisza Kálmán téri életbe alászálló, a tulajdonképpeni deklasszáldóást szó nélkül elviselő Helén alakját látta következetlennek,<sup>4</sup> máskülönben viszont még ők is az elismerés hangján szóltak az elsőkötetes szerzőről.

Maga Mándy évtizedek távlatából kissé érzelmesnek és naivnak érezte első, egyébként egyáltalán nem kisregénynek tervezett, de az írás folyamán akként formálódó könyvét.<sup>5</sup> Ugyanakkor soha nem jutott eszébe, hogy átdolgozza: eleve nem olvasta újra már megjelent könyveit, és abban hitt, hogy egy szövegnek az adott pillanatban kell megszületnie, (majdnem) végleges formát öltenie. Ettől az elvtől a legritkább esetben tért el. „Íráson nem szabad változtatni” – deklarálta. „Tudom, néhányan nemegyszer átalakítják régebbi írásaikat, de az nem érvényes többé, nem valódi.”<sup>6</sup> Ez természetesen nem azt jelenti, hogy azt gondolta volna, ne lenne értelme javítani, letisztázni, szerkeszteni egy szöveget – csupán a hónapok-évek múltán, hideg fejjel, ugyanabban a műfajban történő újraalkotástól ódzkodott, amikor a szerző a korábban megszületett mondatokat, sorokat kiváltó érzésektől, benyomásoktól már fényévnyi távolságra került. Egy-egy kivételtől eltekintve ugyanabban a műfajban nem is írta újra műveit – viszont a műnem- és médiumváltás nem zavarta: prózai munkáiból jó néhány alkalommal készített hangjátékot, filmnovellát, -forgatókönyvet, drámát.

Kézdő írói éveinek természetét alapvetően elhibázottnak tartotta, mert bár először ösztönösen indított, aztán viszont nem saját életéből merített, hanem olvasmányélményeire hagyatkozott, illetve – ettől a makacs, szinte mindig csak a saját belső törvényszerűségeire figyelő embertől ritkán tapasztalható módon – külső igényeknek igyekezett megfelelni. Saját interpretációja szerint a lapok hagyományosabb szerkezetben gondolkodtak, megkövetelték, hogy a novellának legyen klasszikusan eleje, közepe, vége,<sup>7</sup> valamint a cselekményességet is elvárták, ami ugyan különösen idegen volt az ő prózájától és alkatától, mégis: megpróbált kiagyalni történeteket. Így azonban, minthogy nem a saját természetére hallgatott, nem a belső világából indult ki, a végeredmény nem lett kielégítő.<sup>8</sup> Bár rögtön az első években megjelentek nála a későbbi sztenderd, otthonos témák-helyszínek, a mozi [*Előadás előtt*, *Moziban*, *A szék*, *Moziportás*], a lépcsőház [*A varázsló*, *A derék fiú*, *Ébredés*], a szálloda [*Hegyoldal*, *Borravaló*, *Rózsáné*] vagy a kávéház [*Az újságos*, *A Sári*, *Asztalos beérkezett*, *A kártyás*, *Józsai bácsi*, *A szivaros*], és emellett az empátia, a szociális érzékenység, az alacsonyabb társadalmi státuszú rétegek felé való fordulás ekkor is jellemezte már novelláit, jó néhányszor bevett klisék szerint írt, vagy olyan, számára teljesen idegennek tűnő, „külsődleges” terepet választott, mint például a falusi, tanyasi világ

3 Makay Gusztáv, *A Diárium-könyvtár új kötetei*, Diárium 1944/1., 8.

4 Leszlei Márta, *Mándy Iván: A csószház*, Forrás 1944/7., 126., valamint Zimándi Pius, *A Diárium-könyvtár legújabb kötetei*, Magyar Kultúra 1944/7., 98.

5 *Itt vagyunk titkok nélkül*, 22., 24.

6 Gách Marianne *23 kérdése Mándy Ivánhoz*, Film, Színház, Muzsika 1981. máj. 9., 7.

7 Krekity Olga, *Álmok nélkül az ember elválik az élettől. Beszélgetés Mándy Ivánnal* = *Uő, Interjúházban*, Szabadegyetem, Szabadka, 2011., 20.

8 *Sorsfordító pillanatok. Mándy Ivánnal beszélget Kabdebó Lóránt*, Kortárs 1986/3., 127.; valamint Nádor Tamás, *10 kérdés Mándy Ivánhoz*, Magyar Ifjúság 1974. okt. 25., 27.

[*Hé, valaki!...*, *Életmentés*], egy újra és újra elkezdett, de a végéig soha el nem mesélt vicc [*A vicc*], egy tengerentúlra emigrált férfiről zajló beszélgetés [*Az idegen*], egy titkárnőjébe beleszerető cégvezető [*Az igazgató*] stb. – és tulajdonképpen ide sorolhatjuk az állatokról írott kisprózáit [*Tibor* stb.] is, melyekben ugyan kétségkívül működik az empátiája, de ez a vonal sem válik igazán belsővé, elmélyítetté. Nem véletlen, hogy a későbbiekben nem akart tudni a fiatalkori kisprózáiról, és eszébe sem jutott, hogy kötetbe rendezze őket.<sup>9</sup> Végh György szerint viszont attól függetlenül, hogy Mándy „maga is szégyenkezve emlegette ezt a korszakát, a futószalagon gyártott tárcák özönét, [...] az akkori, szinte mindennapos megjelenése tagadhatatlanul hozzájárult ahhoz, hogy neve irodalmi körökben – még jelentősebb írások nélkül is – jól csengő, ismert legyen.”<sup>10</sup> És még egy hozadéka volt mindennek: a prózájára később olyannyira jellemző és a kritikusok által már *A csőszház* kapcsán is emlegetett tömörségre szoktatta.<sup>11</sup>

Az első évek írásainak valóban kiforrotlan a hangja, a nyelve. Olykor túlságosan érzelmesek, nem elég feszesek, túlbeszélt a befejezésük, vagy kiszámítható a történetészövésük. Rácáfolnak arra a vélekedésre, hogy Mándy azon nyomban kész íróként lépett volna az olvasók elé. Bori Imre irodalomtörténész a fiatalkori művek napvilágra kerülése előtt, tehát kizárólag a könyvek ismeretében még csak-csak mondhatta azt, különben az 1948-ban megjelent, „gyönyörködtetően kerek, lezárt, gondosan felépített és figyelmesen megmunkált” *Francia kulcs* kapcsán, hogy „Mándy Ivánnak nincs, nem volt írói ifjúkora”,<sup>12</sup> és ugyanebből az okból kifolyólag Csukás István költő, író is, hogy „már az induláskor teljes fegyverzetben lépett a porondra”<sup>13</sup> –, de a köteteket megelőző folyóirat-publikációk ismeretében ez az állítás nem tartható.<sup>14</sup> *A csőszház*-ban viszont az író már saját élményeire támaszkodott, és éppen ezért is mondhatta a kisregényre nyugodt szívvel, hogy – a korábbi műveivel ellentétben – „minden hibájával együtt, végre vállalni lehetett”.<sup>15</sup>

Két átíráskötete is megjelent ebben az évben: a *Don Quijote* Györy Miklós, a *Koldus és királyfi* Korcsmáros Pál rajzaival, mindkettő a Vigiliánál.

Mándy a hagyományos kategóriák szerinti ifjúsági és felnőtt irodalomba is belekóstolt szerzőként rögtön a kezdeteknél. [Már az elsőként közölt novellája, az elemistákat felvonultató *Pepi* is tele volt mesészerű elemekkel.] Ez aztán pályája során később hol kényszerből, hol természetes módon ismétlődött. Semmiképp sem helyénvaló az a megállapítás, hogy az '50-es években csak azért fordult volna az „ifjúsági” művek írása felé, mert úgysem lett volna esélye mást publikálni, akárcsak több pályatársának, barátjának. Ez csak részízgabság, és ha árnyalni akarjuk a képet,

9 Szabó G. László, *Szoros kapcsolatban éltek, csaknem harminc évig [beszélgetés Mándy Ivánnéval]*, Új Szó 2013. szept. 7., 9.

10 Végh György, *A gonosz angyal. Önéletrajzi jegyzetek, 1939–1942*, Magvető, Budapest, 1986, 338.

11 *Sorsfordító pillanatok. Mándy Ivánnal beszélget Kabdebó Lóránt*, 127.

12 Bori Imre, *A Mándy-világ [3.]*, 7 nap 1989/7., 29.

13 Csukás István, *Ivánka, Iván, Mándy úr*, Holmi 1996/4., 500.

14 Doboss Gyula tovább megy, szerinte nem pusztán a Palatinus kiadó *Novellák I–III.* című kiadványába belefoglalt korai, kötetek előtti Mándy-novellák gyengék, hanem még a *Vendégek a Palackban* című gyűjtemény is tartalmaz elhibázott novellákat. Doboss Gyula, *Cetlikből remekmű*, Élet és Irodalom 2003. okt. 17., 25.

15 Nádor, *I. m.*, 27.

nem lehet megfelekedezni a kezdetekről, amikor mindenféle nyomástól mentesen jelent meg a *Don Quijote*, a *Koldus és királyfi*, és a következő években más átíratok. Legfeljebb a könyvpiac nyomásáról, egy létező kereslet kielégítésének igényéről beszélhetünk a Vigilia részéről is, de tagadhatatlan, hogy Mándynak eleve volt affinitása az úgynevezett ifjúsági irodalomhoz, különben nem született volna annyi átírata a világháború éveit alatt.

Az aztán egy másik kérdés, hogy ezeket a könyveit szakmai körökben sem tartják hagyományos értelemben vett ifjúsági műveknek, és ő is merevnek érezte a felnőtt és ifjúsági irodalom szétválasztását. „Nincs külön gyerek- és felnőttirodalom, csak irodalom van – válaszolta egy a műfaji kategóriákat firtató kérdésre. – Meggyőződése, hogy ami nem jó a gyerekeknek, az nem irodalom a felnőtteknek sem. [...] Én soha nem ülök le úgy, hogy most gyerekkönyvet írok.”<sup>16</sup> Képes volt a gyermeki és felnőtt perspektívát a kőbe vésett kategóriákat kikezdő módon egy szövegen belül is természetes módon vegyíteni: az úgynevezett felnőttkönyvei sem mentesek a gyermeki nézőpontoktól, például az ezekben számtalanszor előforduló gyerekjátékok és -hősök, kiszámolók, gyerekdalok, mondókák, csúfolódók beemelésével; mint ahogy a jobb híján gyerekkönyveknek nevezett kötetei közül például a kissé félelmetes légkörű *Csutak és Gyáva Dezső* – attól függetlenül, hogy gyerekek a szereplői – legalább annyira (ha nem inkább) a felnőtteknek, mint(sem) a gyerekeknek szól. Igaz, ebben a tekintetben nyilván van különbség éppen a *Csutak*-könyvek esetében is, melyek közül az első három inkább megszólítja a gyerekeket, mint a *Gyáva Dezső*.

Az év végére megjelent ifjúsági átírásokon<sup>17</sup> Mándy Zsigány Miklós tanárral dolgozott, aki olyannyira egyet jelentett ekkor a Vigiliával, hogy a lakása volt egyben a kiadóhivatali helyiség.<sup>18</sup> A kevés számú kritika megaláztatással nyugtázta, ahogy a fiatal szerző a kortársi nyelvre átültette, leporolta a két klasszikust, melyek történetében egyébként kapcsolódási pontot jelent, hogy Don Quijote és Tom Canty (a koldusból lett „álkirály”) is a gyengék, elesettek védelmezője, és hogy Cervantes, valamint Twain is eljátszik – más-más mértékben – a gondolattal, hogy a könyvek miként indítják be az olvasói fantáziát, és a fikció révén hogyan képes a valóságtól elszakadni az ember. [Sőt Mándy össze is köti a két könyvet Gargamante alakjával, akit a *Don Quijote*-ban mint óriást, a *Koldus és királyfi*-ban mint spanyol követet említ meg.]

A *Don Quijote* esetében, spanyoltudás híján, Györy Vilmos fordítására alapozott Mándy.<sup>19</sup> Művéből különösen a fordulatos párbeszéd, árnyalt figurák, a humor tűnt ki [bár Rába György a kritikájában olykor soknak érezte már a pesties szójátékokat, kiszólásokat].<sup>20</sup> Mint arra Végh Dániel doktori disszertációjában rámutat, Mándy „jelentősen változtat nemcsak a regény stílusán és elbeszélésmódján, de időrendjén is magukon a kalandokon is.”<sup>21</sup> Végh kiemeli a nyelvi játékokat, a nevek magyarítását,

16 K. E., *Könyvheti irodalmi est. Beszélgetés Mándy Ivánnal*, Délmagyarország 1973. jún. 10., 5.

17 1943. november végén decemberi eleji megjelenéssel reklámozta a *Vigilia* a két átírást, lásd: Corvina 1943. nov. 25., 122.

18 Végh György, *I. m.*, 19.

19 Végh Dániel, *Kosztolányi Dezső spanyol műfordításai a spanyol–magyar műfordítás-irodalom tükrében*. Doktori disszertáció, Budapest, 2012, 162–163.

20 Rába György, *Az ifjúság klasszikusai. A Don Quijote és a Koldus és királyfi Mándy Iván átdolgozásában*, *Vigilia* 1944/4., 159.

21 Végh Dániel, *I. m.*, 163.

és hogy Mándy tulajdonképpen saját magát is beleírta a műbe. Arra a témája szempontjából érthető módon nem fontos, jelen életrajz perspektívájából azonban lényeges dologra nem tér ki, hogy az író egy helyen a nevét, a nevének egy változatát is belerajta a szövegbe, Don Mandico formában. Ez volt az első alkalom, hogy Mándy beépítette a nevét egy írásába. Noha csupán néhány sort szentelt Don Mandicónak, félreérthetetlenül saját magáról és apjáról, Mándy Gyuláról van szó a pap és a borbély meglehetősen öniróniával megfogalmazott párbeszédében:

- Például nézzük csak ezt [a könyvet]! Don Mandico házassági történetei. Ugyan, mik lehetnek ezek?
- Szamárságok – legyintett a borbély. – Férj és feleség beszélgetnek.<sup>22</sup> Roppant unalmas! Ne vessük máglyára, mert még a tűz is elalszik tőle.
- Vigye haza, Miklós mester!
- Jó lesz álmatlanság ellen.
- [...]
- Ez megint attól a Don Mandicótól van. Mennyit ír ez az ember!
- És ha még legalább valami jót írna – legyintett a borbély. – Különbösen úgy hallom, fiatal, szinte még gyerek.
- És már ennyi könyve van?
- Mint mondják, már a pólyában írt. A papája bezárta egy ketrecbe és mindennap meg kell írnia egy történetet. Ez a házi feladat. A papa aztán nyargal vele a kiadóhoz.<sup>23</sup>

A *Koldus és királyfi* esetében – melynek átiratában ugyan szintén találhatunk néhány kiszólást, illetve a pesti utcanyelv elemeit, de az amerikai klasszikus leporolása visszafogottabb, mint a Cervantesé – szerző és mű szerencsés találkozásáról beszélhetünk, hiszen Mándy gyerekkora óta nagyon szerette Mark Twaint. Itt az új „fordítás” nyelvezetét, stílusát méltatták, valamint azt, hogy a frissesség mellett sikerült megőrizni Twain örökbecsű művének eredeti ízeit is.<sup>24</sup> Az utóbbi átirat különben egy olyan időszakban jelent meg, amikor az angolszász irodalomra, nem függetlenül a történelmi folyamatoktól, növekedett az igény a hazai olvasók körében, hiszen 1939-hez képest 1943-ban háromszor annyi angoltól fordított mű jelent meg magyarul.<sup>25</sup> Ennek

22 Ez is nyilvánvalóan önironikus gesztus, tekintve, hogy Mándynak jó néhány olyan, mára elfeledett tárcája született a második világháború alatt, a *Don Quijote* megjelenéséig, melynek keretét egy férj és feleség között zajló párbeszéd adja, például: *A zaj, Új ruha, Nyári éjszaka, A strandon, Hol nyaraljunk...?, Hogy is volt? Az albérlő* [1942]; *Vidéki rokon, Családi sör* [1943].

23 Cervantes, *Don Quijote*, Mándy Iván átírása, Vigilia, Budapest, 1943, 27–28. Ez az írói termékenységről és a fia műveivel házaló apáról szóló betét egybecseng azzal, amit Végh György fogalmazott meg visszaemlékezésében arról az időszakról, pályatársa induló éveiről, amikor Mándy rendkívül sokat publikált: „A rossz nyelvek szerint a papája reggel bezárta novellát írni, és csak délután engedte ki a szobafogságból, ha előbb az ajtó alatt kicsúsztatva délelőtti termését, újabb novelláját. Mándy papa addig jókat szivarozva és nagyokat anekdotázva »Ivánkát« adminisztrálta, mindenütt elsózva egy-egy tárcát.” Végh Gy, *l. m.*, 337–338. [A későbbiekben az író Máda, illetve Mándy néven építette be a családnévét prózájába. Ezek a nevek – akár a Don Mandico – mindig olyan szereplőket fedtek, akiket az olvasó akár az író alteregójaként is értelmezhetett.]

24 sz. a., *Koldus és királyfi*, Népszava 1944. jan. 22., 4.

25 Markovits Györgyi, *Magyar írók Angliában, angol könyvek Magyarországon a hitleri uralom delelőjén* = *Az Országos Széchényi Könyvtár évkönyve, 1978*, szerk. Németh Mária, OSZK, Budapest, 1980, 580.

a két sikeres – Rába György kifejezésével élve – „szekundér-természetű alkotásnak” köszönhetően nyíltak aztán utak más kiadók és más átírások felé a következő években.

A *csószház* és a két átdolgozás mellett az év legjelentősebb eseménye az volt, hogy május 15. és július 20. között 50 részletben megjelent a *Reggeli Magyarország* hasábjain a *Kis szálloda* című [kis]regény, amely öt évvel később, 1948-ban *Francia kulcs* címen látott napvilágot könyv formájában, némiképp átdolgozva: javításokkal, húzásokkal, utólagos betoldásokkal, apróbb szerkezeti átalakításokkal, egyes szöveg-fragmentumok áthelyezésével, de az eredeti történetet szinte teljesen követve. [Mándy három és fél évtized távlatából úgy emlékezett vissza, hogy a *Reggeli Magyarország* olvasói körében nem aratott sikert folytatásokban közölt regénye.]<sup>26</sup>

Mindezek mellett továbbra is tárcák, novellák tömkelegével jelentkezett a lapok hasábjain. 1943-ban különösen sok kisprózáját újra is közölték. Akárcsak az előző év folyamán, ekkor is a *Reggeli Magyarországra*, *Nemzeti Újságra* és *Új Magyarországra* írt legtöbbet. Megjelent először és utoljára a Kulturális Egyesületek Szövetsége előbb Hankiss János, majd Szombathy Viktor szerkesztette, mindössze két évfolyamot megélt *Forrás* című irodalmi és kritikai folyóiratában egy kötetben még nem közölt novellával.<sup>27</sup> A *Forrás* üde színfolt volt a hazai folyóirat-palettán: nemcsak a magyar szerzőgárdája [Weöres Sándor, Jékely Zoltán, Csorba Győző, Szabó Lőrinc, Márai Sándor, Tamási Áron, Vidor Miklós stb.] miatt, hanem mert kiváló fordításirodalmat [Pirandello, Valéry, Rilke, Rimbaud, Wilde műveit] közölt. Az itteni megjelenésnek is meglett a hozadéka Mándy számára, mert 1944-ben a *Forrás* könyvkiadójánál jött ki két újabb átírása, a *Münchhausen báró kalandjai* és *Az enyedi diák*. Ekkoriban a nagyforma érdekelte leginkább, regényeket akart írni, idővel jött csak rá, hogy az ő műfaja a novella.<sup>28</sup>

### Vidor Miklós és Rába György

Vidor Miklós és Mándy az első, tabáni találkozás, 1939 ősze után szem elől veszítették egymást. Következőleg, Vidor emlékei szerint másfél évvel később, az *Élet* szerkesztőségében találkoztak újra. Mándy 1940 márciusától, Vidor az év szeptemberétől publikált a folyóiratban,<sup>29</sup> ami alapján könnyen lehetséges, hogy 1940-ben vagy 1941-ben találkoztak újra. Ezután már össze-összejártak. Nagyokat sétáltak, illetve Mándy néha már fel is ment Vidorék lakására, ahol sokat beszélgettek irodalomról.<sup>30</sup> A majdnem négy és fél évvel fiatalabb Vidornak jelent meg hamarabb könyve, 1942-ben – ez a legelső dedikált kötet Mándy fennmaradt könyvtárában.<sup>31</sup>

A trióvá bővülés úgy indult, hogy Vidor összeakadt Rába Györggyel az *Élet* szerkesztőségében. „[V]an egy barátja, kitűnő prózaíró, összehozna vele – említette

26 *Írószobám. Mándy Ivánnal beszélget* Mezei András, Jelenkor 1978/7–8., 680.

27 Mándy Iván, *Nina*, Forrás 1943/8., 192–197. Ez a szöveg eredetileg a *Reggeli Magyarországra* folytatásokban közölt *A csószház* részét képezte. Mándy ezt követően önálló kisprózát készített belőle, és a könyv formájában megjelenő *A csószházból* kihagyta.

28 *Itt vagyunk titkok nélkül*, 22.

29 Első publikációjuk a folyóiratban: Mándy Iván, *Hittel és hit nélkül*, *Élet* 1940. márc. 31., 294.; Vidor Miklós, *Ihlet*, *Élet* 1940. szept. 29., 838.

30 Vidor Miklós, *A pálya elején*, Holmi 1996/4., 489.

31 Vidor Miklós, *Főlszáll a kód*, Officina, Budapest, 1942. A dedikáció szövege: „Mándy Ivánnak szeretettel 1942. őszén Vidor Miklós.”

meg rögtön Vidor Rába szerint –, de tart tőle, talán a természetünk annyira különböző, hogy nem fogjuk megérteni egymást.”<sup>32</sup> A habitusuk tényleg rendkívül különböző volt, Rába Petőfi Irodalmi Múzeumban található levelezése ráadásul arról tanúskodik, hogy lobbanékony természetének köszönhetően hajlamos volt a másoktól való hirtelen eltávolodásra. Nem véletlenül hívta őt Mándy „sértődött tuskének”, amit Rába készséggel el is fogadott.<sup>33</sup> Mándy pedig, aki eleve nehezen tudott kötődni, lazábban kezelte a barátságait, és emiatt is több ember kikopott mellőle, miközben ő új barátokra talált. Míg Vidor és Mándy kapcsolata különösebb zökkenőktől mentesnek látszik, és ha a kezdeti nagy barátság később valamelyest el is halványodott, azért mindvégig megmaradt, addig Mándy és Rába bizonyos életszakaszaiban jelentősen eltávolodott egymástól. Viszont kapcsolatuk hajnalán ők hárman egy kisebbfajta szellemi műhelyt hoztak létre maguk közt. Rába 1942-re teszi Mándyval való megismerkedését, melyre az *Élet* szerkesztőségében került sor.<sup>34</sup>

Bár Rába mindkettejüknél fiatalabb volt, tekintélyt parancsolt neki, hogy 17 évesen, tehát még érettségi előtt, közölte egy versét utolsó számában a *Nyugat*,<sup>35</sup> valamint később a *Magyar Csillag* is hozta verseit, kritikáit. [Mándy baráti köréből egyébként még Kálnoky László, Rónay György és Ottlik Géza mondhatta el magáról, hogy megjelent a *Nyugatban*.] Mándy, Vidor és Rába kedden esténként hat-hét óra tájt rendszeresen találkozott a Ferenciek terén, hol a mai szökőkút környékén, hol az Egyetemi Könyvtár épülete előtt. Szép időben, tavasztól ősziig átsétáltak az Erzsébet hídon Budára, néha leültek a Gellért-hegy oldalában egy padra. Vers- és novellakéziratok kerültek elő: megbeszélték, megkritizálták egymás írásait.<sup>36</sup> Az *Élet* szerkesztője, Thurzó Gábor ötletére meghívták több találkozásukra Pilinszky Jánost is, aki azonban nem érezte otthon magát a társaságukban, és mindkét kedden, amikor megjelent, hamar távozott: Rába szerint első alkalommal az Erzsébet hid közepéről fordult vissza, másodjára pedig eleve csak azért ment oda, hogy elmondja, többé ne számítsanak rá.<sup>37</sup>

Olykor a budai séta helyett a Károlyi-kertet választották.<sup>38</sup> Rába György emlékei szerint akadt több olyan nap, amikor Vidorral közösen itt várták meg a Schöpflintől – a *Tükör* folyóirat közeli, Reáltanoda u. 5. sz. alatti szerkesztőségéből – érkező Mándyt.<sup>39</sup> Mándy egyébként már évekkel korábban is rendszeresen járt a Károlyi-kertbe, melynek 1942–1943-ban több kisprózát [*Ketten*, *A Károlyi-kertben*, *Öreg házaspár*, *Aranka*] is szentelt. Ezen a helyen „ismertük meg mi is az írónak készülő Mándyt – mesélte Lackó Miklós történész, aki a két világháború közt, illetve a második világháború alatt szintén gyakran megfordult a kertben –, aki ott sétált órákon át, ügyelve szinte elegáns, polgáriás, nyakkendőös öltözetére. Láthatóan tudatni akarta a külvilággal is,

32 Sorsfordító pillanatok. Rába Györggyel beszélget Kabdebó Lóránt, Kortárs 1985/9., 118.

33 Ferch Magda, *A vonakodó cethal. Rába György új kötetéről és az alattvalók országjáról*, Magyar Nemzet 1998. ápr. 25., 17.

34 Sorsfordító pillanatok. Mándy Ivánnal beszélget Kabdebó Lóránt, 129.

35 Rába György, *Csaba nyomában*, Nyugat 1941/8., 555.

36 Az irodalom- és rádiótörténész Salamon István Vidor Miklóssal készített, magnóra rögzített 2001. febr. 10-i beszélgetésének vágatlan anyaga alapján, melyet Salamon István írt le.

37 Csábi Domonkos, *A kor margóján. Beszélgetés Rába Györggyel*, Magyar Napló 2008/10., 47.

38 Rába György, *Emlékeim Mándy Ivánról*, Holmi 2008/2., 234.

39 Sorsfordító pillanatok. Rába Györggyel beszélget Kabdebó Lóránt, Kortárs 1985/9., 120.

hogy elutasít mindenféle romantikus zsenikultuszt. Barátjával, egy Braun nevű fiúval sétált, akiről csak annyit tudtunk, hogy nagyon szereti nézegetni a játszótéren a kisgyermekes fiatal mamákat.<sup>40</sup>

Az író-költő trió télen hol Vidor tűzfalra néző kis szobájában, hol Rába még kisebb szobájában találkozott. Utóbbi Vidor emlékei szerint annyira parányi volt, hogy hármuk közül kettejüknek mindig le kellett ülni a díványra, hogy elférjenek. Beszédesebb Mándy viszont nem hívta a Fiumei úti lakásba Rábát és Vidort – egyszerűen nem érezte otthon magát a szüleivel együtt élve<sup>41</sup> [csak később a feleségével, és vele is leginkább az Aulich utcában].

A világháború alatti találkozásait meghatározta a pénztelenségük, ami miatt csak ritkán ültek be valahová. Mikor azonban beültek, az emlékezetesre sikeredett. Először egy kerthelyiségbe, a városligeti Ezerjő zöldvendéglőbe mentek borozni [Mándy a bort szerette, a sört nem]. Itt a kerítésként szolgáló sövény mellett foglaltak helyet. Miután a pincérrel problémájuk támadt – Mándy szerint kinézte őket, Rába szerint sokáig hívogatták, de nem jött –, gondoltak egyet, és a sövényen átlépve fizetés nélkül távoztak.<sup>42</sup> Rába egy másik esetet is felidézett, amikor vacsorázni mentek egy Régi posta utcai helyre, és mivel a kivitt számlát nem tudták volna kifizetni, ő és Mándy kirohant, Vidort pedig a zsebe mélyéről előkotort néhány forintért cserébe engedték el.<sup>43</sup> 1943 végén pedig, mikor a Hungáriánál megjelent Rába György első kötete, *Az Úr vadászata*, az ünnepelt meghívta két barátját vacsorázni a Margit körüti Négy Szürke vendéglőbe.<sup>44</sup>

És volt még egy hely, ahová Rába, Vidor és Mándy eljártak. Az egykori Eötvös-kollégista banktisztviselő, Mesterházi [Hoffstaedter] Lajos I. ker., Logodi utca 48. sz. alatti irodalmi szalonjába. A katolikus neveltetésű, anyai ágon zsidó, baloldali és náciellenes Mesterházi 1942 és 1944 között tartotta fenn szalonját, melyet egymás közt csak Csűrhe néven emlegettek. Ekkor már dolgozott első irodalmi művein, és 1943 őszén belépett a szociáldemokrata párt II. kerületi kommunista sejtjébe. Alapvetően politikus alkatként leginkább a közügyek érdekelték, de voltak ekkor már a politikai mellett írói ambíciói is.<sup>45</sup> Főként baloldali értelmiségiek csoportosultak köré a generációjából, és természetesen nem ő volt az egyetlen kommunista a társaságban. Azonban a Logodi utca valójában betöltötte az irodalmi szalon szerepét is, a fiatal alkotók megbeszéltek egymás közt a helyben felolvasott műveiket. A mintegy másfél éven át, szombatonként megtartott találkozók, a földszinti, fatüzelésű cserépkályhás lakásban állandó vendégnek számított Mándyék hármasan túl Kardos G. György, Major Ottó és Végh György,<sup>46</sup> és megfordult ott Szauder József irodalomtörténész,

40 *Utcakő, pléh-Krisztus, Károlyi kert, Rézangyal. Lackó Miklóssal Zeke Gyula beszélgetett*, Budapest 2007/5., 32.

41 Vidor, *A pálya elején*, Holmi 1996/4., 490.

42 *Sorsfordító pillanatok. Mándy Ivánnal beszélget Kabdebó Lóránt*, 129., valamint: Rába, *Emlékeim Mándy Ivánról*, Holmi 2008/2., 235.

43 Rába, *Emlékeim Mándy Ivánról*, Holmi 2008/2., 235.

44 [Vidor Miklós], *Levél Rába Gyurkának*, Betű 1944/1., 12.

45 Mesterházi Lajos, *Visszaemlékezések*, Szépirodalmi, Budapest, 1984.

46 Major Ottó, *Búcsú Mesterházi Lajostól*, Új Tükör 1979. ápr. 15., 31.

Ortutay Gyula néprajztudós, politikus,<sup>47</sup> a népmese kutató, folklorista Honti János<sup>48</sup> vagy az irodalmárnak induló és a kommentátori pálya mellett később lehorgonyzó Szepesi György is.<sup>49</sup>

### A tudósító

Mándy Iván, aki sosem akart újságíró lenni,<sup>50</sup> 1943–1944-ben sportújságíróként tevékenykedett a hajdani Az Est-lapoknál, a délben megjelenő Pestnél és a napi kétszer, reggel és este kiadott Magyarországnál, melyek számai egészen 1944 decemberéig napvilágot láthattak. Két fő oka lehetett annak, hogy itt dolgozhatott: 1941-től rendszeresen publikált szépprózai műveket a Magyarországnál, ráadásul a sportrovat munkatársa a Pestnél és a Magyarországnál is apja barátja, Földessy János volt. Ő adott külsős sporttudósítói feladatokat Mándynak, aki ekkortól tehát már nemcsak mint tárcaíró jelent meg a Magyarországnál – igaz, a tudósításait név nélkül hozták le.

A feladat látszólag nem volt bonyolult. Ki kellett menni a futballmérkőzésre, és onnan már a félidőben bejelentkezni az eredménnyel, majd a 90 perc lefújása után pár sorban tudósítani a lapnak. A legnehezebb az egészben a stadionokhoz közeli telefonfülkék felkutatása volt. Illetve annak az elkerülése, hogy az ebéd utáni alvás nem megvető író elaludjon a mérközéseken. Ezzel valóban meggyűlt a baja, és saját bevallása szerint egyszer el is aludt a sajtópáholyban, a szerkesztőségben pedig hiába várták a tudósítását...

Amikor Földessyt behívták katonai szolgálatra, Mándynak adta át a munkáját. Volt, hogy Földessy visszatérhetett, olyankor visszavette szerepét, de aztán újra be kellett vonulnia, és ekkor ismét Mándyra hárult a sport, feketén, kamarai tagság híján. A rovat gondozásához már összetettebb tudásra lett volna szüksége, és eléggé megszenvedett vele, eleinte ugyanis csak a futballhoz értett, a többi sport nem igazán érdekelte. Nehezen haladt feladataival, és rengeteget tanulmányozta a *Nemzeti Sportot*, hogy belerázódjon a tevékenységbe.

A Pest felelős szerkesztője, Bakos Ákos egyebek mellett arról volt ismert, hogy fiatalon, még mint pap, Ferenc József halálos ágyánál szolgált, és ő tudósította Az Estet az uralkodó haláláról, valamint az azt követő eseményekről.<sup>51</sup> Ő a második világháború alatt gyakorlatilag a szerkesztőségből szervezte a zsidómentéseket. Mándy munkatársi kifizetéseiről az utalványt Szabó Lőrinc írta meg, akivel ilyen körülmények között ismerkedett össze. Ennek a lapnak volt a munkatársa Laczkó Géza író, műfordító, a *Nyugat* egykori főmunkatársa és Kárpáti Aurél író, költő, kritikus is: előbbi állig begombolt fehér köpenyében roppant előkelőnek és megközelíthetetlennek, utóbbit közvetlenebbnek látta Mándy – aki Vidor Miklóst és Komjáthy Jenő fiát, a szintén költő, de kötettel csak 1959-ben, 76 évesen jelentkező Komjáthy Győzöt is

47 Rábát, Szaudert és Ortutayt Kardos G. György említi: *Sorsfordító pillanatok. Kardos G. Györggyel beszélget Kabdebó Lóránt, Kortárs* 1985/6., 125.

48 *Sorsfordító pillanatok. Rába Györggyel beszélget Kabdebó Lóránt*, 118.

49 Szále László, *En igazi lovat kaptam [beszélgetés Kardos G. Györggyel]*, *Népművelés* 1988/1., 10.

50 *Elvesztett otthonok. Kabdebó Lóránt interjúja [Mándy Ivánnal]*, *Jelenkor* 1986/10., 944.

51 Bakos Ákos Iván, *A király halottaságánál. Schönbrunn, november 22.*, *Az Est* 1916. nov. 26., 3.; valamint: *Uő, A királyi pár utolsó látogatása a schönbrunni halottas szobában*, *Az Est* 1916. nov. 28., 2.

ellátta tudósítói feladatokkal [utóbbit Kompóthy Győző néven szőtte bele Mándy A *huszonegyedik utcába*]. Munkatársként saját bevallása szerint akadtak bakijai, és lassan is dolgozott, de idővel belejött a Földessy távozásával megsokasodott munkájába.<sup>52</sup>

Úgy tartják, Mándy nagyjából mindent megírt, ami benne rejtőzött, amit úgymond meg kellett írnia.<sup>53</sup> Az egyik téma, amit mégsem sikerült, az éppen a sporttudósítói múltja. Pedig évtizedeken át foglalkoztatta mint írói nyersanyag a Pestnél és a Magyarországnál töltött időszak: gyakorlatilag rögtön az újságíró korszaka lezárulta után, 1945-ben felmerült benne, hogy a készen az ölébe hullott anyaggal kezdenie kellene valamit,<sup>54</sup> és ez aztán különböző intenzitással, de egész életében foglalkoztatta. Még egy 1993-as interjúbán és egy 1995. márciusi fellépésén<sup>55</sup> is mint kihagyott lehetőségről és hátralévő feladatról beszélt erről. A *tudósító* címet szánta volna művének.<sup>56</sup> Annak a feszültsége foglalkoztatta, hogy egy olyan időszakban kellett szállítania a híreket és az eredményeket, amikor az emberek kisebb gondja is nagyobb volt annál, mint hogy mit játszott egymással a Gamma és a Ferencváros, hiszen rengetegen haltak meg, tűntek el és nélkülöztek. Hiába kedvelte a futballt, és próbálta komolyan venni a munkáját, annak szerepe minimalizálódott a bombázások, harctéri veszteségek idején. Többször is nekilátott, hogy ír róla, de mindig hamar elakadt. Úgy látta, azért sem koronázza siker tevékenységét, mert a *Pestről* és a *Magyarországról* folyton anekdoták jutottak eszébe, egyikből következett a másik<sup>57</sup> – tőle pedig mint írótl nagyon távol esett az anekdotikus szerkesztésmód.<sup>58</sup>

### Megszállás, sorozás

Szombat lévén, a német megszállás előtti nap, 1944. március 18. estéjét is a Logodi utcában töltötte. A még csak pályája hajnalán tartó színész, Földes Gábor József Attila verseit, Kardos G. György pedig a sajátjait adta elő a szalonban. Jelen volt még Mándy és a házigazda mellett Vidor Miklós, Major Ottó, Honti János, Baróti Dezső irodalomtörténész és Szüdi György költő is. Major Ottó visszaemlékezése szerint jóked-

52 A sporttudósítói munkájáról ezekben az interjúkban beszélt részletesebben Mándy: Antall István, *Az álmok legalább annyira valóságosak, mint napjaink. Beszélgetés Mándy Ivánnal*, Szabolcs-Szatmári Szemle 1986/2., 232–233.; *Írószobám. Mándy Ivánnal beszélget Mezei András*, 685.; *Elvesztett otthonok. Kabdebó Lóránt interjúja [Mándy Ivánnal]*, 942–950.

53 Lásd például: Darvasi Ferenc, „*Aki nem olvasta, nem ismeri a magyar prózát*”. *Beszélgetés Vörös István íróval és Szilágyi Ágnes Judit történésszel*; valamint: Darvasi Ferenc, „*Számomra ő maga volt Pest*”. *Beszélgetés John Batki műfordítóval* = Uő, *Köztünk vagy. Beszélgetések Mándy Ivánról*, Corvina, Budapest, 2015, 24, 221.

54 „*Álmain körülöttem rajzanak*”. *Gách Marianne beszélgetése Mándy Ivánnal*, Film, Színház, Muzsika 1988. máj. 14., 7.

55 Fontányi Ottília – Mészáros János, „*Ugye az író jött, mert jönnie kellett*”. *Kávéházi beszélgetés Mándy Ivánnal*, Független 1993/1., 14. Emellett az *X beszélget Y-nal* sorozat keretében Réz Pálnak vallott erről a Petőfi Irodalmi Múzeumban 1995. március 7-én.

56 *Írószobám. Mándy Ivánnal beszélget Mezei András*, 685.

57 *Elvesztett otthonok. Kabdebó Lóránt interjúja [Mándy Ivánnal]*, 946.

58 Hogy mennyire nem szerette az anekdotákat, az anekdotikusságot az irodalmi szövegekben: Karinthy Ferenc idézte fel naplójában, hogy mikor egy rádióműsorban azt találta mondani, hogy „miért kárhoztják az anekdotát, a sztorit, az olyan régi, mint a próza”, az aznap, a rádióadás után vele találkozó Mándy [akiről Karinthy ugyanitt megjegyzi, hogy „igen jó író, de nyammogó, kellemetlen ember”] „rögtön rám támad, félig tréfásan, de szúrósan, hogy ilyeneket hirdetni, hallgatta, és lezárta a rádiót.” Karinthy Ferenc, *Napló 2.*, Littoria, Budapest, 1993, 410.

vüen – a hatalom közelében álló személyek egy szűk körén kívül senki által előre nem látott politikai fordulatról és az abból fakadó több hónapos irdatlan nehézségekről mit sem sejtve – poharazgattak, miközben egy *Katakombák* munkacímű nemzedéki antológiát szerkesztettek.<sup>59</sup>

A megszállással új világ kezdődött. Sztójay Döme öt hónapos miniszterelnöksége alatt maximálisan kiszolgálta a németeket. Ekkor tiltották be a baloldali és ellenzéki pártokat, a szélsőjobboldali lapok kivételével minden orgánumot, a hatalommal nem lojális politikusok és újságírók körében letartóztatás letartóztatást követett, valamint számos baloldali és/vagy zsidó szerző köteteit bezúzták. A fennálló állapotok semmi jóval nem kecsegtettek. A főváros 1944. április 3-án szenvedte el az első nagy bombatámadást, melyet még jó néhány követett a háború hátralévő szakaszában. Májusban tömegesen hívták be a zsidó férfiakat munkaszolgálatra, ami ugyan hatalmas megpróbáltatást jelentett, de sok ezer embert mentett meg a május 15-én induló deportálástól.<sup>60</sup>

Mándy a kórházi kiterőkkel és a sporttudósítói helyettesítéssel tudta elodázni a besorozását. Állandóan rettegett tőle, hogy előbb-utóbb ő is sorra kerülhet, mint ahogy az baráti, ismerősi köréből történt többekkel. Például azzal a férfivel, akit 1944 májusában kísértek ki Vidorral szolidaritásból a munkaszolgálatosok hosszú, zsúfolásig telt vonatához. A költő és az író itt kis híján bajba keveredett, ahogy arról Vidor Miklós egy beszélgetésben beszámolt.

Egy nagyon kedves barátomat, aki egyben ugyanabba a gimnáziumba járt, ahova én, [...] behívták. – Ki kell menni, el kell kísérni. Azt mondja Iván, én is veled megyek. Ismerte, de köztük nem volt olyan mélyebb barátság, ezt ő önmaga iránti kötelességének érezte. El is mentünk a Keleti pályaudvarra, ahol ezrével a bevonulók, rettenetes csomagokkal, és kivirítottunk ketten Ivánnal, mint akiken nincs sárga csillag. Egyszer csak úgy hátunk mögött rákopog a vállunkra egy kalapját egyenesen föltevő és elég jellegzetes pasas: – Jöjjenek velem. – Bevitt a rendőrségi irodába. – Maguk eljöttek ide?! Miért jöttek el? – Hát a barátunkat elkísértük. – Nem szégyellik magukat, ahelyett hogy örülnének, hogy megszabadulunk tőlük, maguk jönnek kikísérni? – Közben az iratainkat elkérték. – Sportújságíró, bölcsész-hallgató? – Ránk néz, azt mondja: – Tűnjenek el, de gyorsan, mert meg találom gondolni magamat. Akkor még ilyen lefelé menő lépcsők voltak a Keletinél, és önmagunk előtt és egymás előtt is a pofánkról sült le a bőr, és nagyon gyorsan elbúcsúztunk és szaladtunk, ki erre, ki arra.<sup>61</sup>

59 Major Ottó, *A kor volt fiatal*, Népszabadság 1989. jan. 21., 16. A Logodí utcai irodalmi szalon a német megszállás napja után is tartott még néhány szombati összejövetelt, arról azonban nem maradt fenn információ, hogy ezek valamelyikén Mándy is részt vett-e.

60 Romsics Ignác, *Magyarország története a huszadik században*, 3., jav. bőv. kiad., Osiris, Budapest, 2005, 262–263.

61 *Legenda Mándy Ivánról*, összegyűjtötte Albert Zsuzsa, Forrás 2003/1., 112.

## A Forrás Kiadónál

Az 1944. június 1–3-i könyvnapokra a Forrásnál – a szintén az ennél a kiadónál megjelent *Münchhausen báró kalandjait* is illusztráló – Fery Antal egész oldalas rajzaival, iniciáléival látott napvilágot a Barabás Miklós iskolaéveit, az 1810–1820-as éveket megörökítő *Az enyedi diák* című regény. Az 1941 és 1948 között működő, Dohány utcai kiadó a Tolnai Nyomdai Műintézet és Kiadóvállalat utódja volt, mely előbb 1940-ben nagyrészt állami tulajdonba került, majd 1941 májusától Forrás néven működött, és a *Tolnai Világlapja* megjelentetéséért is felelt.

Márciusban még Mándi [sic!] Gyula nevével reklámozták a *Corvinában*, a könyvkiadók és -kereskedők közlönyében a készülő könyvet,<sup>62</sup> ami nagy valószínűséggel elírás lehetett, mivel magába a *Forrás* folyóiratba is csak Mándy Iván írt, apja egyszer sem, és egyébként sem maradt fenn olyan információ, hogy eredetileg Mándy Gyulát bízták volna meg a munkával. Májusban pedig, még mindig a megjelenés előtt, már Mándy Iván nevében harangozták be az ifjúsági regényt.<sup>63</sup>

A főként a gyerekeknek és az ifjúságnak szánt műveket közzé tevő Forrás különösen világirodalmi terepen jelentkezett fontos kiadványokkal. Ebben az évben adta ki Joseph Conradot, Arthur Conan Doyle-t és az *Ezeregyéjszaka* meséit. És ekkoriban jelent meg Burnett-től *A kis lord*, valamint Edmondo de Amicistól *A Szív*, melyeket Mándy említ a prózájában: előbbinek külön fejezetet szentelt az *Álom a színházról* hasábjain,<sup>64</sup> és Burnett személyét beleírta az *Egy délutáni alvóba* is;<sup>65</sup> utóbbit az *Arnold, a bálnavadászba* csempészte be.<sup>66</sup>

A szakirodalom figyelmét mindmáig elkerülte, és Mándy sem tett rá utalást a vele készült beszélgetésekben, hogy *Az enyedi diák* nem önálló, előzmények nélküli mű. Olyan gazdagon merített azonban Barabás Miklós 1920-ban megjelent „emlékirataiból”,<sup>67</sup> az öt részből álló könyvnek leginkább az első részéből, hol tartalmilag, hol szó szerint, hogy műve minden kétséget kizáróan átiratnak tekinthető. Kötetében a legkevésbé sem tudott szabadulni az irodalmi hagyományok béklyójától. Barabás Miklós fejlődéstörténete sematikus, nem mellőzi a pátoszt, az idealisztikusságot, a didaxist, a tisztes szegénység toposzát, a funkció nélküli anekdotákat, továbbá a hol kedélyeskedő, hol romantikus hangvételt. Az ábrázolt környezet érezhetően idegen a szerző számára, egyszerűen nem válik élővé nála a vidék – és némely szereplő sem igazán egyénített. Pedig Barabás Miklós sorsához látszólag könnyen megtalálhatta

62 Az 1944 évi könyvnapok könyvek, Corvina 1944. márc. 23., 2.

63 Az 1944 évi könyvnapok könyvek, Corvina 1944. máj. 14., 1.

64 Mándy Iván, *Álom a színházról [Kis lord]* = Uő., *Regények II.*, a kötetet összeáll. Kiss Bori és Pádár Eszter, Palatinus, Budapest, 2005, 601–606.

65 Mándy Iván, *Egy délutáni alvó* = Uő., *Novellák III.*, a kötetet összeáll. és a szöveget gond. Kiss Bori és Pádár Eszter, Palatinus, Budapest, 2003., 354–380. [360.]

66 Mándy Iván, *Arnold, a bálnavadász*, Réber László rajzaival, Holnap, Budapest, 2003, 51.

67 Barabás műve valójában nem emlékirat, hanem önéletrajz, ahogy arra a mű már önéletrajzként való megjelentetésekor a bevezetőt jegyző Bíró Béla rávilágított. Az 1902-es „emlékirat” egy rövidített, stilizált változat. Az 1944-es teljes, betűhív. Minthogy azonban az 1944-es önéletrajz ugyanúgy a könyvnapra jelent meg, mint *Az enyedi diák*, Mándy az írás során még csupán az „emlékiratra” hagyatkozhatott. A két kiadást lásd: *Barabás Miklós emlékiratai*, közli Kézdi Kovács László, Franklin, Budapest, 1902; *Márkosfalvi Barabás Miklós önéletrajza*, bev., jegyz. Bíró Béla, Erdélyi Szépművészeti Céh, Kolozsvár, 1944.

volna a kapcsolódási pontokat: a festőnek is meg kellett tapasztalnia fiatalon az állandó átmenetiséget, a folytonos költözködést, idő előtt elhagyta az (enyedi) iskolát, szakított az úgynevezett rendes élettel, és hamar a művészi hivatást választotta, akár Mándy. Ám mindez mégsem volt elegendő ahhoz, hogy az író igazán a mélyére tudjon ásni témájának. Természetesen az is lehetséges, hogy ekkor még nem állt készen arra szakmailag, hogy egy ilyen feladatot megoldjon; mint ahogy az sem kizárható, hogy, mint átírásba, nem fektetett annyi energiát, mint primer műveibe. Nem tartotta ő maga sem sikerült munkának ezt, és azt mondta vele kapcsolatban, a legkisebb mértékben sem utalva a regény forrására, átírat-jellegére, hogy „Mind-en regényemet vállalom. De ez távolabb áll tőlem. Idegennek érzem, stílusában is nagyon idegennek.”<sup>68</sup>

Ugyanakkor kudarcával és az abból minden bizonytalansággal megvan a maga jelentősége a pályáján. Azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy néhol nyomon követhetők benne a remekül funkcionáló Mándy-művek nyelvi-motivikus jellegzetességei: ahogy egy arcot a -képű utótag alkalmazásával, szóteremtéssel jellemez (sültalmaképű),<sup>69</sup> ahogy duplán tagad („Nem, az nem lehet, hogy anya elmenjen, hogy itthagya egyedül...”), ahogy az anya a fiának arról mesél, hogy a betűk éjjel mindig beszélgetnek, vagy ahogy Barabás Miklós a tárgyak és emberek közti határokról tudomást sem véve, teljesen magától értetődő módon egy könyvhöz, a mellesleg egy időben szintén Nagyenyeden tanuló Benkő József Erdély-leírásához [*Transylvania*] intézi szavait. A főhős alakja nem egyszer az élettelenység jegeit viseli magán: lába mintha dróton fityegne, olyan, akár egy házibútor, vagy egy üvegfelület, amin át lehet nézni. [Ez a Mándynál a későbbiekben kiteljesedő sajátosság azonban *Az enyedi diák*ban még nem szervesül, nem érvényesül igazán.] Zsoltárok, diákdalok, nóták, népdalok váltják egymást. És közben ott a más fiatalkori novellákból (*Öregúr, Hé, valaki!..., A derék fiú, Szobatársak, Albérletben* stb.) és kötetekből (*A csószház, Francia kulcs, A huszonegyedik utca*) is ismerős – a szerző által fájdalmasan korán megszerzett – tapasztalat, hogy mennyire változik, mennyire átmeneti minden.<sup>70</sup> *Az enyedi diák*ban két olyan kifejezés is megjelenik, az „idegen szobák” és a „mi az,

68 Itt vagyunk titkok nélkül, 24.

69 Mándy hősei kinézetük alapján való jellemzéséhez számos szóösszetételt, szókapcsolatot teremtett a legkorábbi novelláitól kezdve a „-képű” utótaggal, lásd: holdvilágképű, rolóképű, karvalyképű, kalapácsképű, szivacskepű, békanyálas képe van, bulldogképű, horpadt képű, olajosképű. Ugyanígy a -pofa, -pofájú, -arc(ú), -fej(ú), -orrú, -hajú, -szem(ú), -tekintet(ú), -nyakú, -keblű, -fenék, -fenekű, -hátság, -lábú utótagok egy részét is a korai kisprózáitól kezdve használta emberábrázolásra. Néhány példa a legsikerültebb változatok közül: betörőpofa, moslékpofa, penészpofa, leprapofa, tokapofa, pánikpofa, sajtkorongarc, repedésarc, fáradtbarna arc, luftballon-arc, vasreszelék arcok, krumplipüré arc, gumóarc, kefefejű, stoppollfejű, pamutfejű, cseresznyefejű, salátafejű, trappistasajt-fej, hegyezőrrú, függönyhajú, savótekinetű, balkonkeblű, hintalófenék, kemencehátság, géppuskalábú.

70 Az átmenetiséget sugallja az is, hogy mind a *Francia kulcs*, mind a *Huszonegyedik utca* esetében az eleve ideiglenes szálláshelyre (szállodába, illetve albérletbe) való beköltözéstől a kiköltözésig tart a történet. Az átmenetiség sokféle árnyalata mutatkozik meg Mándy fiatalkori prózájában: a szereplők eltűnnek egymás életéből, megváltoznak egymáshoz fűződő érzéseik, vagy a személyiségükről nem alakítható ki egy stabil kép, mert a korábbi benyomások mindig újjakkal egészülnek ki. Az a tudás már ezeknek a novelláknak is a sajátja, hogy az emberek nem egyfélék, nem fekete-fehérek, más-más perspektívából gyökeresen másnyelven látszhatnak, személyiségükben nem minden következik logikusan egymásból, egyes tulajdonságaik akár ellentétben is állhatnak egymással.

öreg”, amiből később kötet cím lesz – példa ez arra, hogy Mátyás leginkább a saját [nyelvi] világából hordta össze a műveihez szükséges anyagát, belülről fakadt prózája. [Hányszor leírta például a „magukra maradtak” kifejezést, mire 1986-ban könyvcím lett belőle...] Ráadásul, ahogy felbukkan a Barabás Miklós-történetben az idegen szobák szókapcsolat [„Csupa vándorlás volt az élete, idegen szobák, idegen emberek között.”],<sup>71</sup> az kicsit az életérzés-esszenciája Mátyás korai műveinek és talán annak is, amit Mátyás mint magánember az ifjúkori vándorlások során tapasztalt.

Közben szintén a Forrásnál jelent meg újabb átírása, a *Münchhausen báró kalandjai*, melyet a kiadó 12–15 éves fiúknak ajánlott.<sup>72</sup> A *Münchhausen* 1882-es első magyar nyelvű megjelenése után nagy népszerűségnek örvendett. 1943-ban, a Mátyás-féle átdolgozást megelőző évben három verzió is megjelent a nagy hazudozóról, Kertész Erzsébet, Ajtai Kálmán és Gálszécsi István tollából – nyilvánvalóan nem teljesen függetlenül attól, hogy ebben az évben az UFA-filmgyár 25 éves jubileumára, egyszersmind Goebbels kérésére, rengeteg pénzből Münchhausen-film készült. A náci évek egyik legismertebb mozgóképének forgatókönyvét, álnéven, Erich Kästner írta, rendezője pedig a magyar származású Josef von Báky volt. Erre a filmre utalt Mátyás is saját változatának *Münchhausen báró levele a magyar fordítóhoz* című bevezetőjében. A kiapadhatatlan fantáziájú, örökké lódító báró történetét pergő párbeszédbe írta át [jellemző volt az összes második világháború alatti átírására, hogy az alapművet párbeszédbe gazdagon adta vissza]. Az olvasók felé kikacsintó, önnön megalkotottságára, fikcionalitására reflektáló mű elkészítése ujjgyakorlat lehetett számára. Az 1943–1945 közötti átírásai közül ez és a *Tamás bácsi kunyhója* viseli magán a legkevésbé prózájának alapvető jegyeit.

### *Csillagos házak*

Alfay Ilonát, akivel Mátyás Iván továbbra is együtt élt, 1944. június 30-án előléptették I. osztályú biztosítási tiszté.<sup>73</sup> A Fiumei úti lakásban Mátyás Gyula is fel-feltűnt, sőt olykor bújtatott is ott embereket. Bár ez nem lebecsülendő veszélyt rejtett magában, a [z egykori] család fő ragaszkodott hozzá, és alapkötelességnek érezte ezt megtenni.<sup>74</sup> És szintén ő volt, aki fiát és Vidor Miklóst is csillagos házakba küldte különféle csomagokkal. Mindez legkorábban 1944 nyarán történhetett, hiszen a zsidóknak 1944. június 21-től kellett csillagos házakban lakniuk, és Vidor Miklós visszaemlékezése is a nyári időpontot erősíti meg:

Féltünk. Talán ez hajtott az utcára, hogy besurranjunk a csillagos házakba egy üzenettel, védlevéllel, gyógyszerrel, sosem látott, karanténba zárt emberekhez. Ezen a nyáron ismerkedtem meg Iván apjával. A jótékony homályból előbukkant életének kulcsszereplője, az egyetlen ember, akit a hagymázos történelem sem zökkengethetett ki nyugalomból. Kissé félrehajtott fejével, petyhüdt szájában soha ki nem alvó szivarral állt előttem Gyuszi bácsi.

71 Mátyás Iván, *Az enyedi diák. Ifjúsági regény*, Fery Antal rajzaival, Forrás, Budapest, 1944, 112.

72 Corvina 1944. aug. 24., 206.

73 Budapesti Közlöny 1944. aug. 1., 2.

74 *Elvesztett otthonok. Kabdebó Lóránt interjúja [Mátyás Ivánnal]*, 943.

A föllépése elsőpró, amint kezünkbe nyomja isten tudja honnét beszerzett küldeményeit, és elirányít a vadidegen címekre. – Ez az ő ideje – mondta nyüzöttan Iván –, én már meg sem merem kérdezni, mi az, amit viszünk, és létezik-e, akinek átadjuk... – Mentünk. Futárszolgálataink gyomorszorító frászeit, a rettegve ajtót nyitó öregeket, a lépcsőházak borzongó félsötétjét, a rémkorszak embervadászatait novellák sora őrzi: *Polgárok, A besúgó, Arcok és árnyak*.<sup>75</sup>

Utóbbi kispróza főhőse, a Karcsi nevű fiú például egy olyan épületbe, az V. [jelenleg: XIII.] kerület, Katona József u. 28. sz. alatti házba visz levelet, amely a valóságban is csillagos ház volt. [Mándy ezt megelőzően és a későbbiekben is előszeretettel írt meg fővárosi – leginkább pesti – házakat a pontos cím megemlítésével].<sup>76</sup> Vidor Miklós visszaemlékezéséből az is kiderül, hogy Mándy Gyula több alkalommal útnak indította őket különböző küldeményekkel, tehát nem csak egyszer jártak csillagos házban. Egyébként Mándy korábbi lakóhelyei közül a Gyár [Jókai] utca 1. és a Mátyás tér 14. szám alatti épület is csillagos ház lett. És édesapja is egy csillagos házban, a Csengery utca 61. szám alatt lakott 1944 végén.

#### *Az ostrom előszele és a Betű folyóirat*

Mándynak a *Pest* és a *Magyarország* mellett maradt ereje saját munkáira is. Nemcsak *Az enyedi diák* és a *Münchhausen báró kalandjai*, de novellák is jelentek meg tőle, ha nem is annyi helyen, mint 1942-ben vagy 1943-ban, amin viszont azért sincs mit csodálkozni, mert az 1944. március 19-i megszállás sok lap végét jelentette. *Villám* című – a *Vendégek a Palackban* kötetébe is felvett – kisprózáját a náciellenes, csupán 1940-től 1944-ig létező *Híd* irodalmi, művészeti, tudományos és társadalmi képes hetilap közölte,<sup>77</sup> mely kiváló munkatársakat [köztük Móricz Zsigmondot] és

75 Vidor, *A pálya elején*, Holmi 1996/4., 492. A nyilas időkben játszódik a kötetben nem, csupán a *Diárium* 1946. október–decemberi számában megjelent *Rettegés* című novella is, melyben egy anya és a fia egy zsidó házaspárt bujdatnak, szorongva a lehetséges következményektől. És szintén ezt a korszakot idézi a *Tükrök között* és a *Lélegzetvétel nélkül* című novella, valamint kis részben a *Kosztos vendég* is.

76 Köztük gyakran olyan házakat, amelyekhez személyesen is kötődött. Megírta például lakhelyeit [Gyár u. 1.: *Séta a sötétben*; Hotel Adria: *A modell, Sötét délután*; Mátyás tér 14.: *Emlék*; Mező Imre út 25.: *A veterán*], mint ahogy beleszótta prózájába barátját, Lakatos Istvánét is [Práter u. 59.: *A pálya szélén*].

77 Mándy Iván, *Villám, Híd* 1944. aug. 15., 26–30. A kispróza keletkezésének előzményei is ismertek: „A Lujza utcában volt – ez a Teleki térről nyílik, az egyik szűk utca, mert ott csak szűk utcák vannak. Jártam is abban az udvarban, ahol a Villámot, ezt a szerencsétlen tartották. [...] És el is mondták a történetét, hát a haláláig már nem, mert az később történt meg velem. Egy nagyon kedves szódás család volt ott, akiket én a Symplon kávéházból, nem a Teleki térről, a Symplonból ismertem. Oda jártam apámmal, ők a szomszéd asztalnál ültek, rendkívül kedvesek voltak. Én akkor már írogattam, és ők meghallották a szomszéd asztaltól, ahogy atyámmal megbeszéljük a novellát vagy verset – verseket ő írt, novellákat én –, és akkor áthívtak az asztalukhoz, és azt mondják, na kis Mándy – mert még a nevemet is tudták –, hát akkor jöjjön el egyszer hozzánk, nézze meg ezt a szódás lovat, hogy hogy megy nálunk az élet, és hátha tud belőle valamit csinálni. Emlentem, nagyon kedvesen vendégül láttak, és meg is ragadt bennem ez a környezet, annyira, hogy a Villámot megírtam, a szódáskocsisokat.” *Költészet és valóság. Mándy Ivánnal a Teleki téri novelláiról beszélget Kabdebó Lóránt*, Jelenkor 1984/2., 153.

szerzőgárdát (Illyés Gyula, Hunyady Sándor, Jékely Zoltán, Kassák Lajos, Márai Sándor stb.) tudhatott magáénak. A 18 lapszámot megélt, Kozocsa Sándor szerkesztette jobboldali, de náciellenes, a kisvárosi és falusi értelmiségnek szánt, fiatal szerzőket bőven felvonultató *Magyar Múzsza* irodalmi és művészeti lapban két novellával – a Tisza Kálmán téri nehézfiúk világába kalauzoló *Keresztúttal* és *Erikkel*<sup>78</sup> – jelentkezett. Továbbra is publikált az *Életben* [*Séta, Egyenes úton, A fogoly, Homokvár*]<sup>79</sup> és a *Diáriumban* [*A könyv*].<sup>80</sup>

1944 őszén egy saját folyóiraton kezdtek el dolgozni Vidor Miklóssal, valamint a közös barátjukkal, Láng János hírlapíróval, akinek a lakásán fél évtizeddel korábban megismerkedtek egymással. 1944. október 15-én, éppen Horthy Miklós rádióbeli proklamációjának – sikertelen fegyverszünetkérésének – a napján csöngött be Vidor Miklóshoz Láng János.<sup>81</sup> A nyilasterror idején eldöntötték, hogy Mándy Ivánnal hármásban lapot szerkesztenek. Gyaníthatóan csak azért nem négyesben, mert Rába Györgyöt már hónapokkal azelőtt besorozták. Vidor a származása miatt, Mándy pedig a katonáskodás elől bujdosott. Mindeközben bizonyos nézőpontból abszurd módon folyóirat-gründolásba fogtak a legnagyobb borzalmak, Budapest ostroma közeledtén.

A lap megjelenéséig azonban egyre csak gyülekeztek a viharfelhők. Horthy proklamációját követően Szálasi lett a miniszterelnök, majd „nemzetvezető”, aki rögtön az államcsíny után totális mozgósítást hirdetett. Mándyt az 1939-es sorozáson ideiglenesen felmentették. Utána többé nem látták sorozáson, minden alkalommal az apja – aki különben soha nem volt katona<sup>82</sup> – ment el helyette. Szálasi idején is Mándy Gyula „képviselte” őt. „[M]egáll az ezredes előtt, aki a nevemet szólította, és azt mondja: én az apja vagyok. Az ezredes meghökken egy pillanatra, majd azt mondja: és a kedves fia? Mire apám elővette az ifjúsági regényemet, a Barabás Miklósról írott *Az enyedi diák* című könyvet, és letette az ezredes elé: a fiam ezt küldi a hazának.”<sup>83</sup> Mándy Iván emlékei szerint az apja így mentette ki őt.

Az örökös rettegés azonban nem maradt következmények nélkül. Mándy félt, hogy előbb-utóbb mégis megkeresik, beviszik. Mint félig-meddig katonaszökevény, alig mert az utcára kimenni annak a tudatában, hogy bármikor számon kérhetik rajta, miért nincs a fronton.<sup>84</sup> Ebben az időszakban uralkodott el rajta, az utcák, terek szerelmésén a tériszony, amit csak a háború után küzdött le, amikor tudatosan kényszerítette magát, hogy kimenjen, hosszabb időt tartózkodjon az utcán.<sup>85</sup>

Mintegy a közelgő ostrom előhírnökeként, november 4-én felrobbantották a Margit híd Pest és Margitsziget közti szakaszát. November 14-én az új fővárosi polgármester, dr. Mohay Gyula az 1912–1923 között született férfiakat hadimunkára szólította fel – a bevonulások végrehajtására azonban már nem maradt rendőri

78 Mándy Iván, *Keresztút; Erik*, *Magyar Múzsza* 1944/15., 283–293.; 1944/18., 10–12.

79 Mándy Iván, *Séta; Egyenes úton; A fogoly; Homokvár*, *Élet* 1944. jan. 9., 34–35.; 1944. márc. 19., 236.; 1944. máj. 28., 428.; 1944. nov. 12., 778–779.

80 Mándy Iván, *A könyv*, *Diárium* 1944/4., 54–55.

81 Vidor, *A pálya elején*, *Holmi* 1996/4., 492.

82 Ferenczi Krisztina, *Hogy mi marad meg...?*, *Magyar Hírlap* 1993. dec. 24., 31.

83 *Sorsfordító pillanatok. Mándy Ivánnal beszélget Kabdebó Lóránt*, 131.

84 *Elvesztett otthonok. Kabdebó Lóránt interjúja [Mándy Ivánnal]*, 943.

85 Mándy Iván özvegye, dr. Simon Judit elmondása alapján.

vagy csendőri erő.<sup>86</sup> Ha valahol lehetett még Mándyval találkozni ekkoriban, az a Simplon volt. A kávéház forgalma novemberre jelentősen lecsökkent, de Mándyék és néhány költő, író [Darázs Endre, Dékány Kálmán, Komjáthy Győző, Kopré József] még mindig be-betért ide. Ezt az időszakot Dékány Kálmán cikkéből ismerjük, aki szerint Mándy Gyula központi figura, afféle mentor volt itt a fiatal művészek körében, fia pedig a már megjelent köteteivel szintén mércének számított a többiek szemében. A Simplon írói műhelyként is működött, ahol akár egész nap el lehetett ücsörögni egyetlen kávé felett. Dékány felidézett egy razziát is, mely elől a kávéház jól értesült pincére az alagsorba menekítette őket. Ebből a cikkből tudjuk, hogy Mándy Gyula már tervezte, hogy ha Pestre érnek a harcok, szanatóriumban helyezi el a cseppet sem a valóságban élő fiát, akit Dékány emlékezete szerint nem különösebben foglalkoztatott a háború,<sup>87</sup> csupáncsak az irodalmi terveit – leginkább *A huszonegyedik utca* történetét – szövögette. Minisztériumi pecséttel ellátott mentesítő papír lapult a zsebében, amin a pecsét valódi, az aláírás viszont hamisított volt.<sup>88</sup>

A *Betű* folyóirat első száma december 1-jei keltezéssel jelent meg. Mándyék maguk írták és gépelték a lapot. A sokszorosítást Vidor és Láng intézte.<sup>89</sup> Alig néhány példány készült a számokból: Mándy emlékei szerint maximum tíz-tíz.<sup>90</sup> A gépiratként megjelent *Betű* folyóiratot a cenzúra nem látta. Olvasói leginkább a szerzői, egyszerűs mind az ő szülei voltak. A szerkesztők azzal a tudattal készítették a lapot, hogy jobb időkben, ha lesz rá lehetőségük, folytatják, továbbfejlesztik – ebből azonban nem valósult meg semmi.<sup>91</sup>

A nagy optimizmussal első évfolyam első szám [„I.1.”] jelöléssel ellátott, mindössze 18 oldalas kiadvány nyitó cikke, mely Flamma álnéven, minden bizonnyal Láng János tollából származott (a latin flamma szó magyarul lángot jelent), a világban uralkodó elembertelenedés ellen szólalt fel, azzal pedig, hogy az írók ellehetetlenülését 1944 márciusára datálta, náciellenességéről tett tanúbizonyságot. Ebből az írásból értelmezhető a folyóirat címe is: a betűkben, a lapszerkesztésben való elmerülés elősegítheti a józan ész megőrzését egy örült korban. Flamma után Vidor Miklós három verse következett, majd egy-egy Mándy-novella és Rába-vers. Az első szám és úgy általában a *Betű* folyóirat legemlékezetesebb írása a *Levél Rába Gyurkának*, amely

86 Ungváry Krisztián, *Budapest ostroma*, 8., átdolg. és bőv. kiad., Corvina, Budapest, 2021, 270. A második világháború fővárosi eseményeinek leírásához ezt a könyvet vettem alapul.

87 Feltűnő, hogy noha egy önálló könyve, hat átírt és közel kétszáz kispórája jelent meg Mándynak a második világháború végéig, egyetlen novella, az 1942-es *Éjszaka* kivételével mennyire nem vagy csak nagyon áttételesen szűrődött be a háború tapasztalata írásaiba. Ekkori novelláit, tárcáit forgatva az olvasó könnyen feltételezhetné, hogy azok békeidőben születtek. Csak 1946-tól képezte részét alkotásainak a világegés, de jellemző módon akkor is „csupán” a pesti események.

88 Dékány Kálmán, *Kávéház az ostromzárban*, Rakéta regényújság, 1985. szept. 10., 12–14. Erre az időszakra utal Kopré József Mándynak írott dedikációja a szerző kiadásában megjelent, 1982-es *Minden élők útján* című verseskötetben: „Mándy Ivánnak a régi Simplon stb. emlékére »az öreg« fiának, kedves barátomnak szeretettel, öleléssel: / 1983. jan. 12-én / Kopré József”.

89 *Elvesztett otthonok. Kabdebó Lóránt interjúja [Mándy Ivánnal]*, 948.

90 *Uo.*, 948. Vidor egy írásában félreérthetően három példányról beszél: „...írtuk és szerkesztettük a *Betűt*, három példányban, gépiratban...” Vidor Miklós, *Hőskor*, Rakéta regényújság 1986. júl. 8., 31. Valószínűbb, hogy ezt úgy értette, 3 számot élt meg a folyóirat, és nem az egyes lapszámok példányszámára gondolt.

91 *Elvesztett otthonok. Kabdebó Lóránt interjúja [Mándy Ivánnal]*, 948.

ugyan szerzői név nélkül szerepelt, de beazonosíthatóan Vidor jegyezte, aki mintegy a közös barát, Mándy nevében is írta ezeket a sorokat. A több oldalas, meglehetősen érzelmes levél tele van a távol lévő barát iránti aggódással, szeretettel, a közös múlt emlékképeivel; a férfibarátság és pacifizmus szép példájaként. Az első megjelenést Láng János esszéje zárta, melyben annak okait vizsgálta, miért esett vissza a színházi előadások színvonala a fővárosban.

A december 20-i, immáron 26 oldalas második számban újfent Rábától és Vidortól szerepelt vers, Mándytól próza. Láng János amellett, hogy *A szegény kisgyermek panaszaírói* közölt elemzést, egy novellával is jelentkezett. Két új szerző is feltűnt: Komjáthy Győző a verseivel, illetve Viator álnéven a bő két hónappal korábban még a Nemzeti Színházat vezető Kovách Aladár író, dramaturg idézte fel az éppen munkaszolgálaton lévő kiváló versmondó, Ascher Oszkár alakját.

Valószínűleg három száma jelent meg a folyóiratnak.<sup>92</sup> Annyi bizonyos, hogy kettő maradt fenn. Ezek utolsó példányát évtizedekkel később Mándynak adta Vidor.<sup>93</sup> Ennek azért is van jelentősége, mert Mándy a *Betűben* megjelent két novelláján ezután kisebb-nagyobb módosításokat eszközölt, újrapiublikálta őket folyóiratban és köteteibe is bekerültek. Bár alapvetően idegenkedett a régi írások „felújításától”, ezekben az esetekben kivételt tett, és több mint négy évtized után újra hozzányúlt a feledés homályából előkerült két prózájához. Az első számban megjelent *A kínai* új változata *Zsámboky visszanéz* címmel jött le előbb a *Kortárs* folyóiratban,<sup>94</sup> majd az *Önéletrajz* című kötetben. A másodikban közölt *Gyerek mellett* jelentősen átdolgozott változata pedig *A mozdulat* címen látott napvilágot a *Holmiban*,<sup>95</sup> később, szerzője halála után pedig *A légyvadász*-kötetben. Ez utóbbi szöveg különben részlet volt egy regényből, amit az *Élet* adott volna ki, de nem maradt fent, mert mikor Mándy az ostrom idején kórházban tartózkodott, kézírata elveszett.<sup>96</sup>

92 Mándy úgy emlékezett, három vagy négy lapszámot készítettek el: Endrődi Szabó Ernő, *Mindig álmódható álom [Interjú Mándy Ivánnal]*, Budapest 1985/1–2., 39.

93 Vidor, *A pálya elején*, Holmi 1996/4., 492. Ezeket a példányokat a Mándy-hagyaték részeként őrzik: PIM Kézirattára, V.5495/2.

94 Mándy Iván, *Zsámboky visszanéz*, *Kortárs* 1988/8., 76–78. *A kínai* és az ugyanebben az évben publikált *Erik* című novellában a bűnözők zord világának ábrázolása terén Mándy már megcsillant olyan erényeket [a kiméletlenség részvétlen ábrázolása, tömörség], melyek a következő bő egy évtizedben közölt „bűnovelláiban” [*Fagylaltosok*, *Egyérintő*, *Kulikabát*] bontakoznak ki a maguk teljességében.

95 Mándy Iván, *A mozdulat*, Holmi 1993/8., 1059–1062. A *Betű* folyóiratban közölt *Gyerek mellett* nem azonos a *Ma este Gizi énekel* című kötetben ugyanezen a címen szereplő, 1942-es novellával.

96 *Elvesztett otthonok. Kabdebó Lóránt interjúja [Mándy Ivánnal]*, 948. Az 1944-es *Gyerek mellett* a Pestre, nevelőnőnek készülő Annus története. A kutatások során nem került elő az elveszett regényből más publikált rész. Mindazonáltal Mándy a második világháború alatt több ízben is teret szentelt a nevelőnőknek prózájában [*A Károlyi-kertben*, *Gyerek mellett* [1942], *Aranka*]. Habár az 1944-es *Gyerek mellett* és *A Károlyi-kertben* nevelőnőjét egyaránt Annusnak hívják, az alapján, amit megtudhatunk például a családjukról, lakhelyükről, kizárható az azonosságuk. És ugyan kétszer is publikált a szerző *Gyerek mellett* címmel szöveget, ezek annak ellenére sem kapcsolódnak egymáshoz, hogy a témájuk megegyezik.

1944 karácsonyára zárult be az ostromgyűrű a főváros körül. Hiába hajlott volna még Szálasi is rá, hogy Budapestet a magyar–német erők harc nélkül feladják, Hitler a fővárost erődde nyilvánította, és parancsba adta, hogy „háztól házig vívott harccal kell védeni, tekintet nélkül a lakosságra és az okozott károkra”.<sup>97</sup> Minthogy a németek Budapestet védték, tulajdonképpen azért, hogy Bécszet tartani tudják, a szovjetek pedig csak a város elfoglalása után szándékoztak tovább haladni, a helyzet hosszú, súlyos harcokat ígért. Mindez be is következett, és a főváros több tízezer áldozatot [köztük a szerényebb becslések szerint is minimum 25 ezer civil halálát] követelő városostromot szenvedett el, melyet a memoárokban nem egyszer „második Sztálingrád”-ként emlegettek.

Mándy decemberben feküdt be a VI. ker., Csengery utca 69. szám alatti Charitébe, amely néhány háznyra volt apja tartózkodási helyétől, a Csengery utca 61. szám alatti háztól. A velejéig humanista – az ingyenes orvosi rendelés mellett is kiálló – Unterberg Hugó urológus, egyetemi magántanár, a Charité egykori igazgató-főorvosa, a szülők régi barátja tudta elhelyezni itt őt, a hivatkozási alap továbbra is a tüdő- és szívbetegség volt. A baráti hármából tehát Mándy kórházban volt, Rába orosz hadifogságban (ahonnan csak 1945 őszén tért vissza), Vidort pedig – a szintén dezertőr Mándyhoz hasonló módon – az apja rejtegette, egy pincei szénrakásnál Rába György és Mándy szerint.<sup>98</sup> A Charitében is razziák voltak, embereket vittek el, Mándy pedig, aki nem volt igazán beteg, retteghetett. Vidor szerint még ebben az időszakban is találkoztak, és „az óvóhely gyertyalángjánál úgy meredtünk egymásra, mint két testet öltött kísértet”.<sup>99</sup>

1944. december 24-re nemcsak hogy bekerítették a szovjetek a várost, de ekkortól az összes kerületét rendszeresen lötték. 27-én még csak a város határán lévő területeket, Rákoskeresztúrt, Vecsést és Újmajort foglalták el, mikor Mándy Gyula megjelent a fiáért a kórházban. Mint említettem, Mándy Gyula ekkor a Csengery utca 61. szám alatti csillagos házban lakott. Erről tudósít egy, a szintén a házban lakó férfi évtizedekkel később Mándy Ivánnak írott, eddig publikálatlan levele is, melyben a Getz Corporation-életműdíjhoz gratulál az írónak: „Igen tisztelt Mándy Úr! Kitüntetéséhez gratulállok, miközben egy Csengery utcai Házra és abban Édesapjára gondolkodom. Anyámmal, feleségemmel és két kicsi gyerekemmel 1944-ben a Csengery utca 61-ben laktam. Mi a III. emeleten laktunk és néhány hétig egy emelettel lejjebb az Ön Édesapja, aki néhány este nálunk volt, együtt ittuk a háborús feketét, vagy teát. Aztán, ahogy erősödtek a nyílas zaklatások, egyik napról a másikra szó nélkül eltűnt és többé nem láttuk. Őszinte tisztelője: Dr. Koszó Károly”.<sup>100</sup> Ahogy arról egy ügyirat tanúskodik,<sup>101</sup>

97 Ungváry, *l. m.*, 42.

98 Rába, *Emlékeim Mándy Ivánról*, Holmi 2008/2., 233. *Lélegzetvétele nélkül* című novellájának egy hónapja egy szenespincében bujkáló, Sándor nevű alakjában Vidor sorsát idézte meg Mándy. Sőt *Temetői járat* című hangjátékában is az áll, hogy az ostrom alatt „Vidor [...] bent ül[t] a kocsiban”. Mándy Iván, *Temetői járat* = Uő, *Hangjátékok*, szerk. és az utószót írta Kopányi György, a szöveget gond. Ugrin Aranka, Palatinus, Budapest, 2007, 239.

99 Vidor, *A pálya elején*, Holmi 1996/4., 492.

100 Dr. Koszó Károly levele Mándy Ivánnak, 1991. júl. 2.

101 HU BFL – XXV.2.b – 2066 – 1947.

Mándy Gyulát feljelentették zsidó és kommunista személy rejtegetéséért, és 1944. december 27-én lakásán és az óvóhelyen is keresték a nyilasok. Szerencséjére nem tartózkodott ekkor a házban, és amikor tudomást szerzett a történekekről, nem tért vissza oda, hanem a fiáért ment, akivel 1945. január 3-ig Gáspár Zoltán szerkesztő lakásán szállt meg. Ez sem volt kockázatmentes manőver, hiszen az egykori Szép Szó szerkesztője, az 1944 márciusában a németek által betiltott liberális *Esti Kurír* vezércikkírója, Gáspár Zoltán mint baloldali, antifasiszta újságíró (és környezete) régóta a Gestapo látóterében volt, le akarták tartóztatni. Egy darabig vidéken bujkált, de 1944 decemberében visszatért Pestre, ahol 1945. január 13-án éppen Mándyék Fiumei út 25. sz. alatti házánál egy német tiszt mellkason lőtte, és meghalt.<sup>102</sup>

Mándy Gyula Gáspár Zoltán lakásáról a Csengery utcai 61. szám alá tért vissza, ahonnan távollétében pokrócokat, könyveket, ruhákat távolítottak el. Ezen a télen három alkalommal is feljelentették a lakásán tartózkodó személyek miatt: Vigh Györgynét két gyerekével hozta oda, Hofmann Margitot Nyéki Ilona névre kiállított keresztény papirokkal bujtatta, Bálint László hírlapíró pedig betegen feküdt a lakásán. A személyes tapasztalatok, apja tapasztalatai, a Csengery utcai házban történtek is szolgálhattak alapanyagként Mándy Iván olyan novelláihoz [*Polgárok, A besúgó, Tükrök között, Lélegzetvétel nélkül*], melyekben katonaszökevényekről, zsidók és kommunisták bujtatásáról, illetve feljelentésekről olvashatunk.

Mándy Iván – a Charité mellett – nemcsak Gáspár Zoltán, de más lakásán is bujkált az ostrom idején. Mint ahogy az egy szövegből kiderül,<sup>103</sup> valamennyi időt Békés Pál író nagymamája Csengery úti lakásában is töltött – és az ezen a helyen szerzett benyomásaiból kiindulva született meg az 1979-es *Temetői járat* című hangjátéka. Ha Mándy – aki, mint korábban említettem, hajlamos volt életének konkrét helyszíneit a valóságos címükön megírni – pontosan jegyezte le ebbe a művébe a címet, akkor a Csengery utca 12. II. emelet 5. sz. alatt rejtőzködött ekkor.

Gáspár Zoltán lakását apjával január 3-án hagyták el, amikor a szovjet csapatok már Kispesten, Kőbányán, Rákosfalván és Alsórákoson harcoltak. A közszolgáltatás összeomlott: 1944. december 28-tól a gáz-, december 30-tól a villany, 1945. január 3-tól a vízszolgáltatás szűnt meg. Január 6-án szóba került a civil lakosság evakuálása, erre azonban nem került sor, nagy valószínűséggel a szovjet katonai érdekek miatt. Vidor Miklós szerint az ostrom végső fázisát a „a kórház légópincéjében, bombasérültek között”<sup>104</sup> töltötte Mándy.

Január 14-én egész nap bombáztak, 15-én pedig a Csengery utcáról és környékéről – beleértve a Nyugati pályaudvart is – kiszorította a szovjet hadsereg a magyar–német alakulatokat. Január 18-ra gyakorlatilag komolyabb magyar és német haderő nélkül maradt a pesti oldal, és január 20-ra mindennemű ellenállást felszámoltak a szovjetek. [Budán február 13-ra értek véget a harcok.]

Vidor Miklós egy évtizedekkel később megjelent, meglehetősen autobiografikus könyvben, a *Bird egy nappal tovább* című regényben dolgozta fel a második

102 Mihályi Balázs, *Budapest ostroma. A polgári áldozatok*, Kárpátia Stúdió, Köröstarján – Kápolnásnyék, 2020, 109.

103 Békés Pál, *Mándy = Uó, Bélyeggyűjtemény*, Tettemanti Béla illusztrációival, Osiris – Élet és Irodalom, Budapest, 1999., 123.

104 Vidor, *A pálya elején*, Holmi 1996/4., 492.

világháború alatti túlélésért folytatott küzdelmet, melyet Mándynak így dedikált: „Ivánkám, akkor voltunk benne először nyakig, de talán mégis érdemes volt kimászni – ölel Micu Bp. 81. ápr.” A regényben a saját alteregójául szolgáló Kristóf László egyetemistának egyetlen barátja marad már csak a fővárosban, egy Iván nevű férfi, aki az orvosi vizsgálatokon alkalmatlansági bizonyítványt kapott, és a *Pest* című lap behívott sporttudósítóját helyettesíti... A könyvben – a korábban idézett publikációban felvázoltnál<sup>105</sup> némiképp részletesebben, de ahhoz hasonló módon – szerepel az a Keleti pályaudvari eset, amikor Vidor és Mándy kikísérték Vidor egy barátját, volt osztálytársát a munkaszolgálatosokat szállító vonathoz,<sup>106</sup> de a csillagos házakba vitt csomagok és a jó barát, Kádár Micu is. A *Bírd egy nappal tovább* vége felé a narrátor közvetítésével szerzünk róla tudomást, Iván miként élte meg a harcok végét: „Pizsamára húzott télikabátban érte a főlzabadulás, hősieen védte fedezékét, a pincébe telepített vaságyat.”<sup>107</sup>

Emlékezetes kép ez, akárcsak Mándy Iváné, aki egy interjúban szintén felidézte, hogyan érte Budapest felszabadításának híre: „A Charité-kórház pincéjében, folyóirat-szerkesztés közben. Ide is apám dugott be. Hetekig, hónapokig még a kórház udvarára sem merészkedtem fel: bujkáló katonaszökevénynek számítottam. Az ugyancsak itt betegeskedő Láng Jánossal és az időnként be-belátogató Vidor Miklóssal rövid tanakodás után megalapítottuk és szerkeszteni kezdtük a *Betű* című folyóiratot. [...] Vadul szerkesztettünk – és persze, írtunk –, az előállítási és terjesztési gondokkal vajmi keveset törődve.”<sup>108</sup> Ha Mándy pontosan emlékszik, abból két dolog is következik. Az egyik, hogy mivel a *Betű* folyóiratnak az első két száma még 1944 decemberében jelent meg, viszont a „felszabadítás” 1945-ben történt, készült (de minimum előkészületi fázisba jutott) egy harmadik lapszám, mint ahogy azt Mándy több interjúban is említette;<sup>109</sup> ha viszont elkészült, nem maradt fent. A másik, hogy ha a folyóirat alapítását valóban a Charitében határozták el, akkor – ha az első szám 1944. december 1-jei keltezése valóban egyezik a megjelenés dátumával – nem 1944 decemberében, hanem legkésőbb novemberben bekerülhetett Mándy a Csengery utcai kórházba. (Az viszont a tényszerű ellenére sem tűnik reálisnak, hogy „hónapokig még a kórház udvarára sem” merészkedett fel, legfeljebb hetekről lehetett szó, hiszen 1944. december 27. és 1945. január 3. között például Gáspár Zoltán lakásán tartózkodott, és a kórházból elment arra az óvóhelyre is, ahol Vidor Miklós bújt el.)

Az utókorból, szépirodalmi formában Zoltán Gábor dolgozta fel két könyvében, az *Orgiában* és a *Szomszéd*ban Mándy Iván Charitében töltött időszakát, a razzikkal, a zsidók és katonaszökevények elhurcolásával – valós dokumentumokra, Mándy novelláira [elsősorban a *Kosztos vendég* kórházi szálára], valamint a szerzővel készült interjúkra alapozva, az életrajz alapos ismeretében, a tényeket fikcióval ötvözve.<sup>110</sup>

Az ostromhoz kapcsolódóan végszóként nem lehet eléggé hangsúlyozni Mándy Gyula szerepét, aki a háború alatt próbálta körültekintően elhelyezni a fiát, ezzel gyakorlatilag megmentve az életét. Az ő segítségével bujkált Mándy Iván, „a végén

105 *Legenda Mándy Ivánról*, 112.

106 Vidor Miklós, *Bírd egy nappal tovább*, Kozmosz, Budapest, 1981, 38–39.

107 *Uo.*, 308.

108 Endrődi Szabó, *Mindig álmódható álom [Interjú Mándy Ivánnal]*, 39.

109 *Uo.*; valamint *Elvesztett otthonok. Kabdebó Lóránt interjúja [Mándy Ivánnal]*, 948.

110 Lásd: Zoltán Gábor, *Orgia*, Kalligram, Budapest, 2016, 247–249.; *Uő, Szomszéd. Orgia előtt és után*, Kalligram, Budapest, 2018, 356–360.

már romok között botladozva, egy ócska botba kapaszkodva, sántítást imitálva, ügyetlenül”, apja „vezényszavaitól és a légitámadás robajaitól kísérvé”<sup>111</sup> – hogy aztán mindez a *Lélegzetvétele nélkül* című novella valóságmagját képezze.<sup>112</sup> Ezekben a zavaros időkben életbevágóan fontosnak bizonyult Mátyás Gyula jól értesültsége, talpraesettsége. Ha ekkor is a János kórházban fekszik Mátyás Iván, még veszélyesebb helyzetbe került volna, hiszen az előbb a nyilasok razziainak, majd karácsonytól szilveszter éjszakájáig a szovjet és német csapatok harcainak kitett budai kórházban – melynek épületei részben megrongálódtak, részben használhatatlanná váltak – és környékén közel hatszázan estek a harcok áldozatául.<sup>113</sup>

Érdeemes eljátszani azzal a természetesen teljesen történelmietlen felvetéssel, hogy ha ekkor meghalt volna Mátyás Iván, amire tulajdonképpen minden, 1944 végén a fővárosban rekedt személynek, hát még egy katonaszökevénynek jó esélye mutatkozott, íróként nem hagyott volna maga után igazán kiemelkedő műveket. A kezdő író útkeresésének jegyeit hordozó kisprózáinak sokasága és átiratai mellett eddigre csupán a valóban ígéretes, a későbbi remek prózáiról megelőlegező, de annak szintjét még el nem érő *A csőszház* jelent meg tőle, illetve a *Vendégek a Palackban*-kötetbe bekerülő novellák közül is csupán a *Tibor*, a *Bogár*, a *Villám* és *A halott*, melyek közül egyedül a *Villám* tartozik Mátyás karakteresebb kisprózái közé, aki igazán markáns szövegeket – nem függetlenül a háború személyiségformáló tapasztalataitól – éppen ettől az időszaktól kezdett írni.

#### *A háborúnak vége*

Az ostrom után hazaköltözött a Fiumei útra. A hatodik emeleti lakást találat érte,<sup>114</sup> lakhatatlanná vált. Lejjebb költöztek, a negyedik emeletre, egy üres lakásba, ahonnan Mátyás Iván későbbi felesége, dr. Simon Judit emlékei szerint a lakók nyugatra távoztak. Egy rövid időre Mátyás Gyula is bekéredzkedett a lakásba, hogy aztán bő két évtizedig, a haláláig ottmaradjon.<sup>115</sup>

A Fiumei úti házakon, a Teleki téren és a környékén is nyomot hagytak a harcok. Az összesített adatok szerint a Józsefváros azok közé a kerületek közé tartozott, ahol az ostrom a legtöbb áldozattal járt. A téren barikádok álltak. Az 1945. január 12-i harcok során német lángszórós harcokcsizók gyújtották fel a piac bódéit, és mikor a szovjetek tűz alá vették a teret, az egyik ház kigyulladt. A Fiumei út 25. sz. alatti háznál

111 *Írószobám. Mátyás Ivánnal beszélget Mezei András*, 684.

112 Ebben a kisprózában, valamint az *Arcok és árnyak*ban érintőlegesen megjelenik a második világháborús kórházi időszak, amit legközelebről, de akkor is csupán mellékszálként a *Kosztos vendégben* írt meg Mátyás.

113 Kalakán László, *Fejezetek Magyarország egészségügyének történetéből, 1920–1945. Budapesti polgári és katonai egészségügyi viszonyai, valamint a légtalmi egészségügyi szolgálat kiépülése, működése*. Doktori disszertáció, 300, 320, 330–331.

114 *Elvesztett otthonok. Kabdebó Lóránt interjúja [Mátyás Ivánnal]*, 949.

115 Darvasi Ferenc, *„Olyan volt, mint egy családtag”. Beszélgetés Cora Erzsébet festővel = Uő, Köztűnk vagy*, 202. Mátyás Gyula 1945 novemberében – mások mellett Márffy Ödönnel, Bernáth Auréllal, továbbá barátjával, Kun Zsigmonddal egyetemben – a Csécsy Imre-féle, 1944 végén illegálisan megalapított és a választásokon való részvételre 1945 szeptemberében engedélyt kapott baloldali értelmiségi kis párt, a Magyar Radikális Párt elnöki tanácsának tagja lett. *A Magyar Radikális Párt*, Haladás 1945. nov. 24., 3.

az utolsó ismert civil áldozat január 17-én halt meg, de a rend még hónapokig nem állt helyre teljesen a városban, és a Mándyék lakta úton egészen májusig polgári áldozatokkal jártak a szovjet atrocitások.<sup>116</sup> Közvetlenül a háború után élte a Teleki tér a fénykorát, amely a kereskedelem egyik központjává vált, és gyakorlatilag bármit meg lehetett itt kapni.

1945 tavaszán a Centrál volt a magyar írók legfontosabb találkozóhelye. A Ferenciek tere melletti kávéház már korábban is a művészek, köztük *A Hét* és a *Nyugat* munkatársainak törzshelye volt, Babits Mihálytól Karinthy Frigyesen át Szabó Lőrincig sokan meg is írták. Itt, ezen az éjszakára sem bezáró, külföldi folyóiratokat tartó helyen – ahol ha a kávé nem is volt az igazi, de legalább tej juthatott bele – formálódott, született meg a világháborús romokon az új magyar irodalom, és annak első folyóirata, az 1945 áprilisában induló, Juhász Géza és Kéry László szerkesztette *Magyarok*, mely ugyan Debrecenben, az Ady Társaság jóvoltából született meg, viszont júliusban már Budapesten készült. És ide járt Nemes Nagy Ágnes, Rába György, Ottlik Géza, Jékely Zoltán, Lengyel Balázs, Mándy Iván, Kormos István, Kálnoky László, Végh György, Szabó Magda és Pilinszky János, akik előbb-utóbb maguk is mind publikáltak a *Magyarokban*. Nem is olyan sokkal később ebből a körből fejlődött ki az *Újhold*.

Mándy egyébként elsőként nem kisprózával, hanem tőle merőben szokatlanul recenzióval jelentkezett a *Magyarokban*.<sup>117</sup> [Alig alkotott ebben a műfajban, még az 1957 és 1959 között a *Népművelés*be írott hat recenziója ismert.] A mind a mai napig az egyik legismertebb francia nyelvű svájci írónak számító Charles Ferdinand Ramuz második magyarul megjelent kötetéről, az *Ádám és Éváról* írt rövid, mindössze 2000 karakteres terjedelemben. Cikke egyszerű könyvismertetésként indul, a vége azonban tartalmaz többségében pozitív kritikai észrevételeket is. A recenziót két lapszámmal később, már az 1946-os évben követte novellája a folyóiratban, a *Gyerek*,<sup>118</sup> melynek elsőre egyáltalán nem volt egyértelmű sikere. „Nem közölték mindjárt. A minisztériumban együtt dolgozott Szabó Magda, Kardos László és Kéry. Hogy ez a novella megjelent, azt hiszem, Szabó Magdának köszönhetem. Kardos Lászlónak is tetszett, de neki valahogy szokatlan volt ez a fajta stílus. Most már filmszerűnek neveznénk az állandó vágások miatt. Szabó Magda használta a kifejezést, ő mondta ki először: ez a Mándy olyan »mándys«, ezt így kell megenni.”<sup>119</sup> Tehát hogy el kell fogadni a szabálytalanságaival, sajátosságaival együtt.

Mándy két barátja, Rába és Vidor révén ismerkedett össze a Centrálban mások mellett Nemes Nagy Ágnessel és férjével, Lengyel Balázssal, Kéry Lászlóval, valamint az ekkoriban a *Nyugat* újraindításán többedmagában sikertelenül fáradozó Ottlik Gézával, és itt találkozott először személyesen azzal a Vas Istvánnal, Kálnoky Lászlóval, akiknek a könyveit már olvasta.<sup>120</sup> Lengyel Balázs a Mándyval való első találkozás

116 Mihályi, *I. m.*, 11–12, 65–75.

117 Mándy Iván, *Ádám és Éva*. C. F. Ramuz regénye, *Magyarok* 1945/4., 192–193.

118 Mándy Iván, *A gyerek*, *Magyarok* 1946/1., 25–33.

119 *Sorsfordító pillanatok. Mándy Ivánnal beszélget Kabdebó Lóránt*, 132. A *Magyarok* a kultuszminisztérium [itt dolgoztak Kéry Lászlóék] támogatásával indulhatott el, és később, mikor már a Budapest Székesfővárosi Irodalmi és Művészeti Intézet adta ki, az állam továbbra is támogatta.

120 *Sorsfordító pillanatok. Mándy Ivánnal beszélget Kabdebó Lóránt*, 132.

időpontját 1945-re, 1946 elejére tette.<sup>121</sup> Egy amolyan párhuzamos interjúban Mándy Lengyel Balázsnak felidézte kapcsolatuk kezdeteit: „Ott, a Centrálban, kértél tőlem egy novellát, és mondtad, hogy különben is meg szeretnéd ismerni az írásaimat. Akkoriban, Herczeg Ferenc lapjában, az átalakított Új Időkben, Kassák Lajos nyomására, mert azért az ő nyomása kellett hozzá, megjelent a *Hajnali szél* című novellám [ekkor már Benedek Marcell volt a lap főszerkesztője, Kassák Lajos a fómunkatársi titulust töltötte be]. Azt elvittem neked. Tetszett a stílus, tetszett a légkör. És mást is akartál olvasni.”<sup>122</sup> Eddig mindösszesen két, 1945-ben megjelent Mándy-novelláról tudunk, a *Hajnali szél* az egyik [ekkoriban, 1945-ben és '47-ben Mándy Iván és apja is publikált az *Új Időkben*], a másik pedig a katolikus *Új Emberben* közölt *Nyári vendéglő*.<sup>123</sup>

Mándy tagja lett az 1945 júliusában megalapított Magyar Írók Szövetségének. Ettől az évtől élt az írásiból.<sup>124</sup> Abban, hogy egyáltalán esélye legyen erre, nagy szerepe lehetett egy augusztustól folyósított ösztöndíjnak, valamint az átírásoknak. Beválasztották a közé a több mint 80 személy közé,<sup>125</sup> aki a művészeti élet irányítására 1945-ben létrehozott Művészeti Tanács döntése értelmében a kultuszminisztériumtól egy éven át havi 3000 pengő ösztöndíjban részesült, melyet az alkotók szociális helyzetének és szakmai rangjának figyelembe vételével osztottak ki.

Két átírása is megjelent ebben az évben: a Révainál a *Robin Hood. A sherwoodi erdő lovagja*,<sup>126</sup> mely a kiadó 1945-ös karácsonyi kínálatában szerepelt,<sup>127</sup> illetve az Athenaeumnál a *Tamás bácsi kunyhója*; utóbbi a szerző *Koldus és királyfi*-átdolgozását is illusztráló Korcsmáros Pál rajzaival. Ahogy Kányádi András tanulmányában kifejti, Mándy *Robin Hood*ja Menyhárd Sebestyén kétkötetes művének (*Robin Hood, a bujdosó*, valamint *Robin Hood, a bujdosók vezére*) az átírata. Él tartalmi és stíláriis átvételekkel, nagyrészt lineárisan követi Menyhárd szövegét, azon szerkezeti változtatásokat eszközölve. Miközben majdnem az összes Menyhárdról meglévő kalandot átveszi, két módosítással [a menekülők bemutatása, az ellenséggel való végső ütközet] él, melyekben a világháborús tapasztalataira hagyatkozik. (Ugyanerre alapozhatott a *Tamás bácsi kunyhója* átírásakor *A quákerek között* című fejezetnél: a szökött rabszolgákat rejtegető Halliday család fejezetzáró párbeszédének és az atyai konklúzióinak – „aki nem mer egy jó ügy mellé állni, nem érdemli meg, hogy embernek hívják!”<sup>128</sup> – a forrásvidéke az lehet, hogy Mándy Gyula embereket bújtatott

121 Lengyel Balázs, *Két Róma. Esszék*, Balassi, Budapest, 1995, 35.

122 *A pálya szélén. Lengyel Balázs beszélgetése Mándy Ivánnal = A pálya szélén. In memoriam Mándy Iván*, vál., szerk., összeáll. Domokos Mátyás, Lengyel Balázs, Nap, Budapest, 1997, 138. Lengyel Balázs végeredményben ugyanerről számolt be egy 1970-es levelében Szabó Magdának, melyben azt írta, hogy Mándy „a *Hajnali szél*l megrendített bennünket”. „*láthatatlan selyemszál a számon*”. Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs leveleiből, összegyűjt., sajtó alá rend., jegyz., a bev. írta Buda Attila – Pataky Adrienn – Tüskés Anna, Gondolat, Budapest, 2019, 117. Horváth Csaba hívja fel a figyelmet tanulmányában a *Hajnali szél* rejtett, homoszexualitás felőli olvasatára. Horváth Csaba, Az „igazi élet” nosztalgijája. Mándy és Borges kalandnovellái, Megjelenés előtt.

123 Mándy Iván, *Nyári vendéglő*, Új Ember 1945. szept. 2., 4.

124 Garai Tamás, *Kicsoda Ön? Mándy Iván*, Képes7 1987. febr. 21., 53.

125 *Itt a havi ösztöndíjat kapott írók névsora*, Világ 1945. aug. 29., 2.

126 A könyv egyébként Berg Judit író kedvenc gyerekkönyve: *Berg Judittal beszélgettünk*, Kincskereső 2008/7., 5.

127 A Révai Török Sándor *Gillikoti* című könyvével együtt reklámozta, lásd például: Népszava 1945. dec. 20., 3.

128 H. Beecher-Stowe, *Tamás bácsi kunyhója*, Mándy Iván átírása, Athenaeum, Budapest, 1945, 71–72.

a második világháború alatt Mándy Ivánék otthonában.) Mindemellett előképének helyenkénti heroikusságát emberibb formába önti, és szembeötlően gazdagabb a humora.<sup>129</sup> Hermann Zoltán tanulmánya egy másik lehetséges forrást is megjelöl: a magyar mozikban 1939 januárjától vetített, Kertész Mihály és William Keighley rendezte *Robin Hood kalandjai* című filmet, melynek erős párbeszédei véleménye szerint sarkallhatták arra Mándyt, hogy alapvetően a beszédszituációkra, párbeszédekre építsen.<sup>130</sup> Ez utóbbi állítás kiegészítésül viszont el kell mondani, hogy Mándy már az egészen korai prózájában<sup>131</sup> és az összes második világháború alatti átírásában is rengeteg dialógust alkalmaz, így az ilyesfajta szövegalkotási mód az átíratában legalább annyira fakadhatott a saját írásmódjából – abból, hogy egy-egy történet megközelítése, elbeszélése számára általában az emberek közti kommunikáción és nem a leírásokon keresztül volt a legkézenfekvőbb –, mint Kertész Mihályék filmjéből.

Noha a *Tamás bátya kunyhójának* csupán egy teljes fordítása jelent meg korábban, Kosáryné Réz Lola jóvoltából, emellett számtalan átírásban kiadták, sőt színpadi bemutató is készült belőle Magyarországon [is], mielőtt Mándy belefogott volna a mű átdolgozásába. Harriett Beecher-Stowe bestsellerét mint az első olyan amerikai regényt ünnepezték, amelynek főhőse színes bőrű – sőt a fő témája a színesbőrűek és a rabszolgatartás volt. Az Amerikában 1852-ben megjelent, földindulást kiváltó regény a lehető legrövidebb időn belül, 1853-ban látott nálunk napvilágot, Irinyi József fordításában. Mándy írt egy nyúl farknyi előszót is a saját munkájához – ez az első ismert, saját néven jegyzett előszava [a lódító báróról készített 1944-es átírásának előszavát, melyben a könyv hőse-elbeszélője fordul a magyar fordítóhoz, természetesen mint Münchhausen báró szignálta]. A címben Kosáryné nyomán a „bácsi” kifejezést választotta a „bátya” helyett. A „bátya” ugyan a Beecher-Stowe-regény magyar címének berögzült eleme volt [A Kosárynéén és a Mándyén kívül az összes verzió *Tamás bátya kunyhója* címen jelent meg hazánkban], önmagában mint szó viszont már akkor is régiesen hangozhatott, és ritkán használhatták. Mándy nem a teljes regényt emelte be átdolgozásába: „Stowe cselekményét követte, bizonyos mondatok megfelelnek az angol eredetijüknek, de egyrészt a nagymértékű rövidítés követelt önálló döntéseket, másrészt az alkotó módszere sokszor a szabad átfogalmazás. A folyamatos karcsúsításon kívül főként a regény utolsó harmadában találhatóak kihagyások.” A *Tamás bátya kunyhója* magyarországi fogadtatásáról értekező Dörgő Tibor azt is kiemeli, hogy ugyan Mándy a történet végén vigasszal, reménnyel szolgál, Stowe-nál sokkal komorabb képet festett.<sup>132</sup>

129 Kányádi András, *Robin Hood egyszerű története. A Mándy-változat = Séta közben. Tanulmányok Mándy Iván életművéről*, szerk. Bengi László – Vörös István, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 2018, 93–107.

130 Hermann Zoltán, *Mándy Robin Hoodja*, Kalligram 2019/5., 88–92.

131 A kezdő évek – nemegyszer életképszerű, humoros – novellái, amelyeket teljes egészében a párbeszédnek uralnak: *Vasárnap délután, Új ruha, Nyári éjszaka, A strandon, Hol nyaraljunk...?, Fogorvosnál, A légy, Az albérlő, Hogy is volt?* [1942]; *Hová menjünk?, Vidéki rokon, Az inas, Családi sör, Vendégek, Cirkusz után* [1943]; *A kérők* [1944]. A legextrémebb eset, hogy amikor az eredetileg novellaformában írott *Fogorvosnál* másodjára lejött napilapban, immáron jelenetként – csak a párbeszédet meghagyva és néhány instrukciót betoldva – publikálta azt Mándy. Lásd: Mándy Iván, *Fogorvosnál*, Új Magyarság 1942. aug. 2., 174. sz., 19. [a novella]; *Reggeli Magyarország* 1944. jan. 16., 12. sz., 6. [a jelenet]

132 Dörgő Tibor, *A Tamás bátya kunyhója fogadtatása Magyarországon = Az Országos Idegennyelvű Könyvtár évkönyve*, szerk. Eszesné Merész Irén – Komáromi Sándor, Országos Idegennyelvű Könyvtár, Budapest, 2002, 149.

Mándy első átírói korszaka 1945-tel lezárult. Hat átdolgozáskötete [*Don Quijote*, *Koldus és királyfi*, *Az enyedi diák*, *Münchhausen báró kalandjai*, *Robin Hood*, *Tamás bácsi kunyhója*] látott napvilágot 1943 és 1945 között. Később, a Rákosi-évektől kezdődően is sok átírás került ki a keze közül, de míg 1943-tól 1945-ig prózában, később drámában fogalmazta át mások műveit: ha alapanyaga novella, regény vagy mese volt is, azokból jelenetet, színdarabot, bábjátékot kellett készítenie (a rádió számára is dramatizált).

A prózai átdolgozásoknak nagyobb szerepe lehetett Mándy írói fejlődésében, mint azt a szakirodalom – Sánta Gábor irodalomtörténész kivételével – eddig feltételezte. A Mándy ifjúsági műveiről tanulmányt író Sánta fogalmazta meg egy Lengyel Balázsnak írott válaszlevelében: „igazolódni látszanak a sejtéseim, miszerint a negyvenes években megjelent *Don Quijote*-, *Koldus és királyfi*-, *Münchhausen*-, *Robin Hood*- és *Tamás bácsi kunyhója* átírásai jóval izgalmasabbak annál, mint amennyire az első pillanatban látszanak. E munkákat, gondolom, mindenekelőtt a megélhetése miatt vállalta el, azonban akarva-akaratlanul is a »maga képére« formálta őket, és ezért [is] az életmű szerves részének tekintendők. Abban nem értek egyet Önnel, hogy e korai ifjúsági munkáival nem érdemes foglalkozni, az pedig különösen nem érv számomra, hogy Mándy Iván sem tartotta őket fontosnak. Persze ezeket túlértékelnem sem célszerű, ebben maximálisan igazat adok Önnek.”<sup>133</sup>

Már önmagukban azért sem mehetünk el szó nélkül a korai átírások mellett, mert 1945-ig csupán egy önálló könyve és jóval több, hat átdolgozása jelent meg Mándynak. Mivel eleinte szinte csak átdolgozáskötetei láttak napvilágot, még ha azok nem is helyezhetőek el ugyanazon a polcon, mint az oeuvre kulcsművei, nem lebecsülendő a jelentőségük, hiszen – amellet, hogy rosszabb pillanataiban akár még az a gondolat is megkísérthette Mándyt, hogy átíróként könyvelik el; ráadásul a gyakori szekunder alkotói tevékenység elvileg akár művészi autonómiája és igényessége kibontakozását is gátolhatta volna – nemcsak a párbeszédtechnikáját csiszolhatta általuk (bár az sem utolsó szempont), de mindenképpen segíthették annak a tapasztalatnak a megszerzésében is, amit egy könyv megírása, összeállítása, a kötetkompozíció megalkotása jelent – ami egészen más jellegű tudás, mint egy önálló novellát létrehozni.



Szabó Gábor

# Kilátás Az utolsó hajóról

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ ELSŐ NOVELLÁSKÖTETÉNEK LÁTÁSVISZONYAI\*

Krasznahorkai László elbeszélése, *Az utolsó hajó* 1986-ban két helyen is napvilágot látott: olvasható volt az Újhold-Évkönyv az évi első kötetében, és a *Kegyelmi viszonyok* című novelláskötet nyitó elbeszéléseként is. Ennek második kiadásában (1997) az addig lábjegyzetbe szorított dialógusok a főszövegbe kerülnek, és a történet immár zárónovellaként szerepel, míg a továbbiakban ismét és véglegesen visszakerül kezdő státuszba.<sup>1</sup>

Figyelemreméltó változás a szöveg alakulását illetően a tipográfiaiag is alárendelt szerepbe kényszerített – kisebb betűmérettel szedett és csupán lapalji jegyzetként feltűnő – párbeszédnek majdani beleolvasztása a főszövegbe. Az első változatban a dialógus, az emberi kommunikáció jelentőségének és lehetőségének vizuális redukciója, amellyel, hogy e marginalizálással láthatóvá teszi a közös megértés esélytelenségét, talán – ahogy korabeli kritikájában Alexa Károly vélelmezte<sup>2</sup> – valóban a „posztavantgard nyelvi kísérletet” hommage-szerű nyoma is volt. Ennek felszámolása azonban nem egyszerűen egy formai játéktól történő búcsúzást jelent, hanem egyúttal az elbeszélői hangba tagozódó szövegek és tudatok mellérendelő hömpölygésének Krasznahorkai prózáját inentől kezdve meghatározó eljárásának megtalálását is.

A köteteken belüli pozícióváltások pedig természetesen szintén nem egyszerűen helyrajzi jelentőséggel bírnak, a változékony kompozíció ugyanis eltérő jelentésösszefüggésbe helyezve olvastathatja a novellákat, s különböző szemantikai dimenziókba helyezi a műegészt.

Kötetnyitóként a szöveg Magyarországot múlt időbe száműző zárómondata [„Emberek. Az volt ott Magyarország.” [13.]] ugyanis az ezután következő írásokat mintegy e megszűnés kommentárjaiként, magyarázó jegyzeteiként, a romlás szerkezetét részletező katalógusként sorakoztatja fel, míg a teljes kötet zárásaként olyan végső summázként olvasódik, melynek súlyos, záró következtetéséhez az addig olvasott novellák adnak részletes indoklást. Míg az első lehetőség a magyarázatok, kifejtések elvileg végtelen beszédfolyamának nyit teret, a másodiktól csupán az elhallgatás, a nyelv és a mondhatóság csendje következhet. Eme két lehetőségben Krasznahorkai életművének két ellentétes, ám egymásba rétegződő intenciója előlegeződik, ami egyszerre van jelen az egyes műveken belül, illetve figyelhető meg a formálódó életmű időbeli haladványában, vagyis a végleges lezárulást sejtető szövegábrák és a rákövetkező mű kezdése közti feszültségben is: egyrészt a vég felé közelítő nyelv eszkatologikus áradása, ugyanakkor pedig az ennek feleslegességét

\* A tanulmány az NKFI Alapból megvalósuló OTKA K 132124 „Történetek az irodalom médiatörténetéből” kutatási projekt keretében készült.

1 Krasznahorkai László, *Az utolsó hajó* = *Uő, Kegyelmi viszonyok*, Magvető, Budapest, 2007., 5–14. A szövegből vett idézetek a továbbiakban ezen kiadás oldalszámait jelzik a főszövegben.

2 Alexa Károly, *The Waste Land – Magyarország, 1980-as évek* = *Krasznahorkai olvasókönyv*, szerk. Keresztury Tibor, Széphalom, Budapest, 2002, 69.

és lehetetlenségét tudatosító (ám vállalhatatlan) elhallgatás kényszere.<sup>3</sup> A *Kegyelmi viszonyok* kompozíciós változatai a beszéd és az elhallgatás közös gyötrelmének dinamikájában feszülő életmű mintázatának eme pólusait rajzolják ki. A befejezés és a [z újra]kezdés ilyesféle együttes kényszere által generált mozgás az *utazás*, az életút-metaphora teleológiájának felszámolódásaképp cselekményesül Krasznahorkai munkáiban, melynek során az elindulásból sohasem lesz megérkezés, a nyugvópontra jutás vágya minden esetben illúzióknak bizonyul, s ez az elhibázottság sarkall ismét új, már eleve tudottan reménytelen újakezdésre. Az útonlét kilátástalanságának egzisztenciális léthelyzetként, metafizikai hajléktalanságként való dramatizálása talán a legismertebb Krasznahorkai-toposz, ami *Az utolsó hajótól a Sátántangón* és *Az urgai fogoly történetén át a Háború és háborúig* és a *Báró Wenckheim hazatér-ig*, vagy a *Mindig Homérosznak-ig* ívelően határozza meg az életmű karakterét. Ezekben a művekben mindig valamilyen kitűzött, ám csakhamar illúzióknak vagy megvalósíthatatlannak bizonyuló cél tartja örökös mozgásban a minduntalan hamisnak bizonyuló képzeteket kergető figurákat, akiknek kudarcra gyakran az ő sikertelen kísérleteiket elbeszélő szöveg kudarcaként azonosítódik. [Ebből a szempontból az eddigi életmű lényegretörően tömör összefoglalója a *Herscht 07769* mottója: „A remény hiba”.]

Látszólagos egyszerűsége mellett *Az utolsó hajó* olyan poétikai, elbeszélés-és nyelvtechnikai megoldások sorát tartalmazza, amelyek az életmű későbbi alakulása során egyre kidolgozottabb formában, mind gazdagabb összefüggésrendben találják meg helyüket a Krasznahorkai-univerzumban. A bizonytalanba vezető hajót, a menekülő utasok története például épp az imént emlegetett célképzetes életút-metaphora olyan érvénytelenítéseként látható, amely már itt is és a későbbiekben is az exodus archetipikus mintáját rombolva-variálva lesz meghatározó jelentőségű az életműben.

Nyilvánvaló persze, hogy a szerző prózavilágának egésze aligha vezethető le ebből az egyetlen történetből. Ám e sűrű szövésszerű elbeszélés mindenképpen olyan fontos előzmény, ha úgy tetszik, kihajózás, kezdet, melynek poétikai eljárásai egyfajta eredetként mutatkozva egyúttal az újabb művek – így például akár a legutóbb megjelent *Herscht 07769* – szövegvilágába is szálazódva formálhatják azok mintázatát. Ahogyan a régi és új összjátékának köszönhetően az egyre terebélyesedő Krasznahorkai-életmű olvasási tapasztalatai visszamenőleg is folyamatosan gazdagítják az 1986-ban megjelent írás jelentéshorizontját, utólagosan kiemelve, láthatóvá téve az elbeszélés mindaddig esetleg kevesebb figyelmet kapott mozzanatainak jelentőségét az alakuló életmű változékony koordináta-rendszerében. *Az utolsó hajó* természetesen az 1986-os novellásköteten belül is beleíródik egy olyan összefüggéshálóba, amelyben a szövegek motívum- és metaforakészlete, vagy poétikai eljárásrendje egymásba hajlik, ezért a *Kegyelmi viszonyok* egyéb írásaival történő összeolvasása nem csak a pályakezdő szerző elbeszélői stratégiát jellemezheti, de *Az utolsó hajó* szöveg-eljárásait is karakterisztikusabban láttathatja.

Krasznahorkai már első, a *Mozgó Világban* 1977-ben megjelent, *Tebenned hittem* című elbeszélése óta voltaképpen egyetlen szöveget ír. Nem „tüllépni” akar saját poétikai múltján, hanem – a művekben rögzülő időtlenül kilátástalan világer-

3 Az életmű folyamatának eme elfulladás, majd mégis nekirugaszkodó ritmusának önjellemző összefoglalása Korim oxymoronba foglalt bejelentése a *Megjött Ézsaiás* elején: „...megint vége.”

zékeléshez következetesen tartva magát – az eddigi szövegek, motívumok, formák ismételt rögzítésével, a szálak szétbontásával és újraszövésével a már tudottat, a változatlant [a szövegek világmodellje szerint: változtathatatlant] helyezi minduntalan új perspektívába. A prózavilágát indaszerűen behálózó motívumok, témák, nyelvi-poétikai szerkezetek apró elmozdulásokon, finom optikaváltásokon át ismétlődő sora már a kezdetektől egy örökös pontosításra szoruló nyelv megmunkálásának elszánt igényét jelzi. Egymást követő művei leírhatók akár olyan témavariációkként, amelyek új perspektívák, aspektusok, beszédformák és keretezési módok segítségével próbálják megtalálni a mind megfelelőbb közlésformát.

Talán első, groteszk hangoltságú, önreflexív példája lehet ennek a törekvésnek a novellákkal nagyjából egy időben íródó *Sátántangó Csak a gond, a munka...* című fejezete, ahol a fogalmazók nem csekély erőfeszítéssel próbálják újraértelmezni, nyelvileg átstilizálni, megfelelővé fordítani az előttük fekvő ügyiratot: „a munka, amely előttük áll, a lehetetlen megkísértése, hiszen megint egy »lehangoló, durva abrakadabrából« kell valami épet, tisztát s illőt csinálniuk.”<sup>4</sup> Jóval rezignáltabb hangfekvésben valami hasonló jelenik meg a *Háború és háború* lapjain, ahol a pontos megértés vágyától űzve Korim szótárral a kezében próbálja megértetni a magyarul egy kukkot sem értő Mariával a kézirat jelentőségét, angol szavakat, kiegészítő és pontosító figyelmeztetéseket építve magyarázatába. Korim mondandója ez esetben többszörös fordítási áttételeken keresztül igyekszik elérni a vágyott hermeneutikai tökélyt, ám a nyelvek közti átjárás a mű tanúsága szerint alighanem lehetetlennek bizonyul. Tulajdonképpen már maga a próbálkozás is ironikusan szcenírozódik, tekintettel arra, hogy a Puerto Ricó-i nő alighanem Korim egyetlen szavát sem érti,<sup>5</sup> másfelől viszont Korim sem képes hiteles nyelven fordulni hozzá. Egy tragikomikus jelenetben például nem tudván Maria összevert arcára tekinteni, és a helyzet felkínálta egyetlen megfelelő etikai közösségvállalás beszédregiszterén kapcsolódni hozzá, inkább a kézirat-szereplő szerelemfelfogását magyarázza a megalázott nőnek.<sup>6</sup> [A *Megjött Ézsaiás* Korimja egy hasonlóképpen néma, a megértés legcsekélyebb jelét sem tanúsító férfhoz intézi monológját.]

Ám a *Háború és háború* ettől az epizódtól eltekintve is jól példázhatja a „fordítás” művészetelméleti jelentőséggel bíró eljárás technikájának Krasznahorkai életművében betöltött szerepét. A műben szereplő kézirat tudvalevőleg nem „egyenesben”, hanem csak értelmezéseken, interpretációkon keresztül ismerhető meg: jellemzően Korim eksztatikus-esztétizáló, illetve a tolmács ironikus-vulgarizáló fordításain keresztül, az olvasó pedig e transzformációkat fordítja át a maga befogadói nyelvére. A hangsúlyozottan csak áttételeken keresztül, ráadásul eltérő nyelvi formákon át megközelíthető, mindvégig láthatatlanul maradó „eredeti” mű – melynek angyali jellege és metafizikai érvényessége egyértelműen körvonalazódik – és annak fordításai közti távolság áthidalásának kísérlete a Krasznahorkai prózáját alapjaiban meghatározó művészeti-fi-

4 Krasznahorkai László, *Sátántangó*, Magvető, Budapest, 1985, 303.

5 Igaz, Korim egyik monológja közben Maria egy ízben – talán először és utoljára megszólalva – mégis azt mondja: „értek”. Ez azonban aligha a nyelvi megértés, sokkal inkább saját idegenségtapasztalatának a Másikban történő [f]elismerésének és elfogadásának jele. Az idilli jelenet mintha arra utalna, hogy a „valódi” megértés nem nyelvi természetű összeolvadás, amit a nő által használt téves ragozású igealak is hangsúlyoz. [Krasznahorkai László, *Háború és háború*, Magvető, Budapest, 2017, 143.]

6 Uo., 138.

lozofia példázata, s az előbbieken emlegetett témavariációkon, pontosításokon nyugvó transzformatív szövegeljárásainak is kicsinyítő tükre. És különösen a *Háború és háború* esetében jól érzékelhetően helyezi mindez Krasznahorkai művészetesztétikáját Hamann ismert művészetbölcseleti elképzelésének közelébe, amely szerint a beszéd tulajdonképpen angyalnyelvről embernyelvre történő fordítás.<sup>7</sup> [Ebben a kontextusban is értelmezhető lesz majd a Krasznahorkai-próza „angyali” karaktereinek közvetítő szerepe.]

A „helyes” nyelvi forma megtalálását célzó transzformációs mozgékonyaság jellemzi a *Kegyelmi viszonyok* novelláit is, amelyek egymás fordítási-pontosítási kísérleteiként is felfoghatóan az egzisztencia metafizikai megválthatóságának reménytelen csapdahelyzetét igyekeznek eltérő optikákba állítva megfogalmazni, újra és újra átfordítani egy mind pontosabb, mind transzparensőbb nyelvre.

A műről műre következő korrekciók, az újragondolt szövesi módok egymásba kapcsolódó mintázata egyértelművé teszi, hogy Krasznahorkai szöveguniverzumát éppen azok a gondok éltetik, amelyekről mindhiába akar szabadulni. Ezért aztán minden egyes műve, ahogyan ezt imént már más összefüggésben említettem is, utolsó írás, amelyet csak azért követ egy újabb mű, hogy egy némiképp elmozdított fókuszálással próbálja ismételtelen rögzíteni a Krasznahorkai-szövegek tulajdonképpen egyetlen tárgyát: a reménytelen metafizikai sóvárgás és a széthullás időtlenné dermedt pillanatának közös szerkezetét. Ezzel együtt is félrevezető csupán a művekből kihámozható filozófiai tételekre – jellemzően az apokaliptikára – redukálva értelmezni a belőlük kibomló világot, hiszen Krasznahorkai prózájának gondolati gyökérzete a legtöbb esetben az esztétikai forma belső mozgékonyasága által keltett reflexiókon keresztül, a szerkezet játékának kiszolgáltatva rajzolódik ki, hol sokhangú dialógusok szólamkompozíciójaként, hol pedig nagylélegzetű magánbeszélyek formájában.

A filozófiai parafrázisok, nyelvi, műfaji és motivikus idézetek jelentésmozgósító eljárásai gyakran még az olyan, az elbeszélő hang szemléleti-nyelvi autoritását egyértelműen magukon hordozó művekben is tetten érhetők, mint *Az utolsó hajó*. Ennek Vörösmarty-ajánlása látszik kijelölni az elbeszélés kereteit, melyek elsősorban alighanem a *Szózat* konklúzióját, az „Itt élned, halnod kell.” érvényességét bizonytalánítják el. Vörösmartyt keresztül továbbá – *A vén cigány* Noé bárkájával kapcsolatos képéhez kapcsolva – az exodus ősmenetének mitikus gyökérzete is erőteljesen megidéződik, még inkább erősítve a metafizikus példázatosság tónusát a novella értelmezési tartományában. A mű zárata pedig szintén egy hasonlóképpen szállóigévé vált 19. századi idézet visszájára fordításaképp olvasható, hiszen az ország határait épp elhagyni készülő hajó egyik utasának (?) már idézett utolsó mondata, „az volt ott Magyarország” alighanem Széchenyi *Hitelének* himnikus befejezését cáfolja: „Sokan azt gondolják: Magyarország – volt; – én azt szeretném hinni: lesz”.

Szöveg és vendégszövegek konfliktusa értékvilágok, magatartásformák kulturális és időbeli eltérésére világít rá, s ezek szembeállításával kérdez rá bizonyos normák, elköteleződések 20. századi fenntarthatóságára. Széchenyi és Vörösmarty megidézése mellett természetesen – Noé őspéldázatán túl – műfaji imitáció a hajóút évezredes,

7 Johann Georg Hamann, *Aesthetica*. In: *Nuce = Uő, Válogatott filozófiai írásai*, ford. Rathmann János, Jelenkor, Pécs, 2003, 177.

a magyar irodalomból is ismert toposzának felhasználása is. Ám az előzőekhez hasonlóan az elbeszélés ehhez a hagyományhoz is kritikusan – igaz, az utazás toposzát dekonstruáló, szintén hosszú múltra tekintő kánonba viszont jól illeszthetően – viszonyul, amennyiben kikezdi annak teleologikus irányultságát, metafizikai várakozását, és a benne rejlő nevelődési-megismerői folyamatok optimizmusát.

Az elbeszélés születésének idején viszont az utazás képzete elsősorban a [politikai] szabadság, az autentikus létezés vágyott, ám illuzórikus birodalmához kapcsolódott, melynek tartalma azonban nem elsősorban a mindennapi tapasztalatok szemantikai operátorai által közvetítődött és rögzült kollektív tudássá, hanem a képzelet, a fantázia termékeny fiktivitásában nyerhette el gyakran mesés formáját. A tér mesterséges, hatalmpolitikai beszűkülése [beszűkítése] és az információkhoz való korlátozott hozzáférés természetesen mozgósította azokat a kulturális fantáziaképeket és pótlékokat, amelyek kompenzációként kínáltak megkönnyebbülést a bezártság okozta frusztrációra. Mindemellett persze a kivándorlás életstratégiája is megoldást jelenthetett e fantáziaképek valóra válthatóságára, ennek problematizálása, esztétikai megfogalmazása elsősorban a korszak underground művészetének kiemelt témáját képezte. Nem legkiemelkedőbb, de egyszerűségében jellemző, és *Az utolsó hajóhoz* illeszthető példája ennek Szerb János visualtextje, ami a *Történelmi atlasz a felszabadulás utáni magyar történelem tanulmányozásához, az általános iskolák III. osztálya számára* címet viseli; a mű Magyarország vaktérképét ábrázolja, amelyet nyugat felé irányuló nyilak népesítenek be, a határokon túli lapterületen pedig, egy stb.-vel zárulva, tucatnyi disszidens értelmiségi neve olvasható.

Megjelenésekor ezért *Az utolsó hajó* a Vörösmarty és Széchenyi által [is] rögzített „nemzeti” konszenzus felmondásának, s az országból való menekülés kényszerének képzetkörén keresztül egy olyan ideologikusan is keretezhető értelmezést tett lehetővé, amely egyfajta irodalmi ellenbeszédként a második nyilvánosság említett művészi kísérleteivel is összekapcsolhatta az elbeszélést. Számos fogódzót találhatott az ideologikus olvasat a szöveg jónéhány motívumának referenciális behelyettesíthetőségében is: az idegen katonaság jelenléte, a fenyegetettség érzete, a hatalmi elnyomás érzékeltetése, valamint a rommá pusztított, kifosztott ország megjelenítése egyképp a szovjet megszállás mindennapi tapasztalatára visszaolvasható jelként volt magyarázható. A világszerű olvasat dominanciája háttérbe szorította ugyanakkor a szöveg olyan fontos formajegyeit, amelyek – amint ez az életmű későbbi alakulása során egyre világosabbá válik – Krasznahorkai prózavilágának már akkor meghatározó elemei voltak, illetőleg azokat a szövegközi összefüggéseket, amelyek az elbeszélés szemantikai horizontját tágíthatják a szorosabban vett példázatoság határain túl. *Az utolsó hajó*ban a felperzselt ország elhagyásának kényszere például a telep felszámolása után útnak induló szereplők hasonló helyzetét idézi a *Sátántangó*ból. E közös motívum mindkét esetben a biztos metafizikai alapok elvesztése utáni létbevetettség, a fogódzók nélkül maradt egzisztencia helyzetének metaforájaként akár a Krasznahorkai-próza egyik alapmotívumaként is olvasható lehet.

Most azonban egy világirodalmi összefüggésre hívnám fel a figyelmet, mégpedig Joseph Conrad *Heart of Darkness* (*A sötétség mélyén*) című kisregényére, amellyel *Az utolsó hajó* korántsem csupán a hajóút tematikus kapcsolódásával, illetőleg az utazás-toposz hasonlóképp dekonstruktív alkalmazásával vethető össze. Conrad

műve természetesen már csak műfaji és terjedelmi okok miatt is gazdagabb, rétegzettebb és narratológiai szempontból is bonyolultabb eljárásokat mozgósít a magyar elbeszélés módszereinél, ám ezzel együtt is érdekes szempontokkal gazdagíthatja *Az utolsó hajó* olvashatóságát.

A lengyel-angol szerző 1899-es művének a Krasznahorkai-univerzumhoz hasonlóan mély ismeretelméleti szépségét és kulturális pesszimizmusát elsősorban a szerkezet, az egymásba tagolódó, egymást visszhangzó-közvetítő, a lényegi „kimondás” lehetőségétől így egyre távolodó narrátorok szerepeltetése, és a sötétség-világosság képi világához illeszkedő, a jelentéseket elbizonytalanító motívumok összefüggései teszik érzékelhetővé. Conrad kisregényében a dzsungel mélye felé vezető hajút a Létezés megismerhetőségére és gyarmatosíthatóságára, az annak mélyén feltételezett értelemmag feltárására vonatkozó allegória. A mű egyszerre a kultúra és az én eredete felé tartó, térben és időben összekapcsolódó felfedezőút, amelynek végcélja a dzsungel metaforikus képében megjelenő közös, kiismerhetetlen középpontjuk megismerése. A szöveg sötét magja, a dzsungel, vagyis az „én” és a Lét rejtett értelmének feltárulkozása azonban nem lehetséges: az őserdő mélyének üzenetét tolmácsoló Kurtz hangja, aki azért ment a dzsungelbe, hogy „világosságot gyűjtsen a sötétség mélyén”, csupán a „borzalom” amorf jelenlétéről képes tudósítani.<sup>8</sup> A mű ismeretelméleti szépségének kettős értelmében ez egyszerre közvetíti a lét feltárhatatlanságának antropológiai iszonyatát és a létezés mélyén feltételezhető kimondhatatlan rettenet jelenlétét is. A középponti dzsungel-metaforából a fény és a sötétség hálózatszerűen kibomló képei eltérő megismerői pozíciókat ütköztetve relativizálják, s oldják semmissé a magyarázat lehetőségét: ami feltárul, az éppen a feltárulkozás lehetetlenségének borzalma. A történet kezdetén Marlow elbeszélése közben beesteledik, s a mesélő épp olyan testetlen hanggá változik az őt hallgató matrózok számára a sötétségben, ahogyan ő hallgatta a dzsungel sötétjének üzenetét továbbító Kurtzot. A kisregény végén pedig ismét a sötétségből hangzik fel Marlow hangja, amint Kurtz menyasszonyának tolmácsolja (félre) vőlegénye utolsó szavait, hogy azután a szöveg a keretező elbeszélés regiszterébe visszalépve szintén a morajló sötétségben érjen véget a végtelenbe tartó hajút leírásával. [Hasonlóan ködbe torkollik Poe *Arthur Gordon Pym, a tengerész* című szövegének hajóútja is, melynek végén a mindent felemészítő feketeség az értelem, a nyelv, a kimondhatóság teleológiáját burkolja a megismerhetetlenség csöndjébe. A sötétség–fény ismeretelméleti oppozíciói helyett azonban Poe a fehér és fekete színek hasonló értelmű metaforáit játszatja egymásba.]

A látás ismeretelméleti metaforájának legalább Platón óta érvényes trópusát a „sötétség” optikailag (és episztemológiailag) értelmezhetetlen *vakságára* cserélve Conrad inkább a „hallás”, a „hangzás” megismerői apparátusát mozgósítja, a Létre történő odahallgatás szinte heideggeri értelmében.<sup>9</sup> *Az utolsó hajó*, mint rövidesen

8 „Most, hogy jómagam is átkukkantottam azon a mezsgyén, jobban megértem merev pillantását, amely ugyan a gyertya lángját nem látta meg, viszont elég tág volt ahhoz, hogy átfogja az egész világegyetemet, elég éles, hogy behatoljon a sötétségben dobogó valamennyi szívbe. Összegzett és ítélkezett. »Borzalom!«” Joseph Conrad, *A sötétség mélyén*, ford. Vámosi Pál, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 116.

9 Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály et al., Gondolat, Budapest, 1989, 309–311.

látni fogjuk, a jelentés, az „igazság” hozzáférhetőségét szintén akusztikai közvetítettségben jeleníti meg.

A hangok általi közvetítettség mint a feltáró jellegű világrézékelés elsődleges forrása egyébként *Az utolsó hajón* túl is igen intenzíven van jelen Krasznahorkai poétikájának szólamkavalkádjában, hangzavarában, szövegeinek filozófiai és zenei gyökérzetében, illetőleg a hangzó beszéd epikai formajegyeit magán viselő, jellegzetes mondatalkotásának hömpölygésében. A nyelv nála elsősorban megszólítás és megszólítotttság, művei nyelvi karakterének a „mondásban levés” az egyik alapvető meghatározottsága. Humboldt elképzelését a gyakorlatban demonstrálva, Krasznahorkainál „a nyelv nem mű [ergon], hanem tevékenység [energia].”<sup>10</sup> Legjobb történetei ráadásul nem pusztán elmesélődnek, de az események elbeszélésébe minduntalan beleszövődik az elmondás beszédhelyzete is. A megszólítotttság fordításkényszere mindemellett a művek születését is erőteljesen befolyásolja: „Semmiiben nem én döntök. Ők diktálnak, én lekörmölöm.” – fogalmaz például egyik interjújában a szerző.<sup>11</sup>

Az írás mint tanúságtétel, mint valami felettes Hang parancsának engedelmeskedő apokaliptikus igazságbeszéd előtörése kijelöli a Krasznahorkai-univerzum etikai, sőt metafizikai dimenzióit is, hiszen Heideggeren túl ismét megidézi az igazi költészetet a prófécia természetes formájának tekintő Hamant, s ezen keresztül a Biblia azon prófétái kinyilatkoztatásaihoz is odakapcsolja saját beszédsszituációját, ahonnan talán *Az utolsó hajó* mellett a *Kegyelmi viszonyok* számos egyéb novellájának fényesség-sötétség metaforikája is eredeztethető. [Ám ahogyan a filozófiai jellegű áthallások, parafrázisok, utalások sosem csupán névértékükben, hanem több perspektívába helyezve, eltérő jelentésösszefüggésben és modalitásban kerülnek mérlegelésre Krasznahorkai szövegvilágában, úgy e hamanni elképzelés is ironikus értelmet nyer a részeg Korim prófétikus monológja – s egyáltalán, karakterének a bibliai prófétával történő fedésbe hozása – kapcsán a *Megjött Ézsaiás*ban.]

Krasznahorkai műveinek alapvető és kikerülhetetlen performatív potenciálja a *hívás*, ami nélkül nem létesülhet nyelvi esemény. Ez az egzisztenciális és művészi pozíció látszik tematizálódni a *Kegyelmi viszonyok Az Állomás kereső* című történetében, melynek főszereplője a rádió hullámait vevőkészüléként használva, az összes lehetséges frekvencián keresi a világhoz fűző kapcsolódásait, mivel meggyőződése szerint „valamennyi rádióhullám által ő maga mindenképpen »érintve van«.” Ez a profanizált, groteszk *odahallgatás*, a hívásra történő folyamatos és éber, ám nyilvánvalóan nevetséges figyelem a megszólítotttság reményének transzcendens mozzanatát is magába építve gyermeketegesen bízik abban, hogy egy titokzatos hullámsávon »talán foghat valami jelzést Tőle«. A történet természetesen – mint a legtöbb Krasznahorkai-mű – saját metaforikáját aláaknázva lehetetleníti el a főhős várakozásait, hiszen a „*hívás*”, a kifejezés metafizikai akusztikáját nevetségessé vulgarizálva kizárólag

10 Wilhelm von Humboldt, *Az emberi nyelvek szerkezetének különbözőségéről és ennek az emberi nem szellemi fejlődésére gyakorolt hatásáról* = Uő, *Válogatott írásai*, ford. Rajnai László, Európa, Budapest, 1985, 83.

11 Jankovics Márton, *Megvesztegethetetlen elitista vagyok. Interjú Krasznahorkai Lászlóval*, 24.hu 2021. 02. 24. <https://24.hu/kultura/2021/02/24/krasznahorkai-laszlo-interju-herscht-07769-vilagvalsag-irodalom/>

a primitív falutitkár parancsoló *felhívásának* formájában éri el Pálnikot, melyben berendeli őt a Kultúrház kórusának vezénylésére. Ráadásul a falutitkár üzenete egy ostoba helyesírási hibáktól hemzsegő, arrogáns *levél* útján jut el a címzetthez, és e lényeges mediális különbségben alighanem a hang és a betű Krasznahorkai művészetében meghatározó hierarchikus viszonya is láthatóvá válik. Az *állomáskereső* allegorizálásában nem nehéz egyébként érzékelni a fizikai realitás felől a megváltó transzcendencia felé törekvő utazás tragikusan groteszk küzdelmének minden Krasznahorkai-prózát jellemző alakzatát, akár *Az utolsó hajó* térben megjelenített metafizikai utazásának variánsaként is olvashatóan.<sup>12</sup>

Aligha véletlen, hogy egy 1990-es interjújában összes szereplője közül a szerző éppen Pálnikkal vállal némi közösséget: „egyetlen olyan alakot tudok említeni egy régi elbeszélésemből, akinek nem egész lényét, de ezt a bizonyos »műbeli szerepét« vagy inkább helyzetét analógnak érzem a sajátoméval, Pálnikét *Az állomáskereső*ből.”<sup>13</sup> Érdeemes ugyanakkor hozzátenni ehhez, hogy míg ebben a korai novellában a reális és a fantasztikus, a hétköznapi és a transzcendens a létezés két ellentétes regisztereként konfrontálódva vonja kérdőre ez utóbbi birtokolhatóságát, Krasznahorkai rétegzettebb poétikai formáltságú „vizionárius realista”<sup>14</sup> szövegeinek nagyszerű leleménye épp e kettősség feszülten pulzáló *együttállásban* történő ábrázolása.

*Az utolsó hajó*, Conrad kisregényéhez hasonlóan, szintén a napszakok fény–sötétség képeinek poétikai játékával, illetőleg ezek aszimmetrikus kettősének viszonylagosító átmozgatásával érzékelteti ismeretelméleti szkepszisét. A hajóút története itt is a sötétségből indul („Még sötét volt, amikor elindultunk” [5.]) és a „koromsötét”-be tart: a kezdet ily módon szimbolikusan jelzett metafizikai pesszimizmusa a történet végére sem oldódik fel. A „kezdet” sötétjének metaforikáját egészíti ki az is, hogy a menekülők „pincékből és odúkból, hajdan vermekként szolgált üregekből, derítőaknákból és ideiglenes óvóhelyekről” [6.], azaz hangsúlyozottan a fénytől elzárt terekből indulnak a remélt világosság felé. Ám a rájuk köszöntő nappali ragyogás csupán a pusztulás statikus, monoton látványát tárja a hajó utasai elé, akik előtt egy halott kultúra maradékai, az emberi létezés valaha volt tárgyi emlékeinek használhatatlan roncsai – „ócska, rozsdás lavórok”, „kibelezett hűtőszekrények”, „autógumik”, „műanyag gyermekjátékok”, „őz-, kutya- és lótetemek” [13.] stb. – úsznak el a parton. A „megvilágosodás” hangsúlyosan közösségi és revelatív pillanata („szinte egyszerre» észrevettük, hogy kivilágosodott” [12.]) ezúttal is a „vég” pillanatával, a pusztulás rögzítésével esik egybe. [Ahogyan Conrad kisregényében a feltárulkozás szintén épp a feltárulkozás lehetetlenségeként azonosítódik.]

Az elbeszélés utolsó mondataként a „koromsötétbe borult” tájban, egészen a conradi megoldáshoz hasonlóan egy testetlen, lokalizálhatatlan *hang* csendül fel, amely mintha a létezés mélyéről közvetítene üzenetet Magyarország pusztulásáról, múltba süllyedéséről. A romlás látványának nappali fény által bevilágított összefüg-

12 Ez az elvágyódás a kisebbségi lét idegenségtapasztalata felől értelmeződik Bencsik Orsolya könyvében: Bencsik Orsolya: *Énekes Krisztina rongyikái. Otthonkeresés Juhász Erzsébet, Végél László és Tolnai Ottó írásművészetében*, Forum, Újvidék, 2022, 80–81.

13 *Nem lehet megúszni. Beszélgetés Keresztury Tiborral* = Krasznahorkai László, *Nem kérdez, nem válaszol. Huszonöt beszélgetés, ugyanarról*, Magvető, Budapest, 2012, 158.

14 Balassa Péter, *A csapda koreográfiája = Krasznahorkai olvasókönyv*, 34.

géstelen, rendezetlen szétesettségét, az enyészet össze nem állítható töredékeit ez „a sötétség mélyéről” szóló tolmács fordítja, foglalja össze és rögzíti érzékelhető tudássá. A szöveg egyszerre teszi lehetővé e hang *deperszonifikált*, valamiféle kollektív társadalmi tudást közvetítő értelmezését, és ugyanakkor a *megszemélyesített* lét önfeltárulkozásának trópusaként történő azonosítását is. A hajó utasainak arctalan, megváltást kereső kollektívuma óhatatlanul idézi fel a „rajta vagyunk a hajón” pascali metaforáját, és választáskényszerét.<sup>15</sup> Krasznahorkai szövegei azonban – a pascali intencióval szemben, sőt saját csetlő-botló szereplői reménykedéseinek is ellentmondva – szemmel láthatóan inkább Isten nemlétére fogadnak. A *Háború és háború* felől visszaolvasva pedig *Az utolsó hajó* zárómondata mindezzel együtt ismét érvényessé válik a személyes, politikai-kulturális elszakadás földrajzi értelmében is, hiszen az országot elhagyó Korim mintha csak e valamikori búcsút ismételné: „nem lesz többé múlt, nem lesz többé Magyarország, sőt ki is mondta hangosan, mikor a stewardessek sürgetésére ő is elindult a buszhoz, és még egyszer utoljára elnézett abba az irányba, ahol Magyarországnak szerinte lennie kellett, hogy: jaj, az ő számára ez a Magyarország most már örökre elveszett.”<sup>16</sup>

Conrad kisregénye Kurtz sötétségből feltörő szavait *Az utolsó hajó*ban felszendülő kinyilatkoztatáshoz hasonlóan többszörös értelemösszefüggésbe helyezi: az ítéletszerűen kimondott „borzalom” egyszerre a nyugati civilizáció pusztulásra ítéltségét összegző tapasztalat konzekvenciája [„egész Európa hozzájárult Kurtz megteremtéséhez” [82.]], de a lét önfeltárulkozásának szózata is. A fényesség-sötétség jelentésköltő váltakozásának *optikai* trópusain keresztül érzékeltetett ismeretelméleti szkepszis Conrad és Krasznahorkai művében végül tehát egyaránt egy személyen túli *hang* révén nyilvánítja ki magát: a megismerő apparátus kítüntetett érzékszervévé a szem helyett természetszerűleg a fül válik, hiszen a megvilágosodás sötétségként mutatja meg magát.

A *Kegyelmi viszonyok* több elbeszélése is hasonlóan chiastikus értelemben használja ezeket az optikai metaforákat, a kötet címe maga is valamiféle remélt, ám a novellák során aztán rendre visszavont, *elsötétedő megvilágosodásra* utal: „csupán az oldó világosság hiányzik” [93.], ahogy az *El Bogdanovichtól* egyik törmelékes mondatában olvasható. A *Borbélykézen* gyilkosára „hálóként ráhulló súlyos sötétben” [30.] a bankók fénye sugárzik, míg az imént emlegetett *Az állomáskeresőben* Pálnik épp megtévelyedésének elsötétülő pillanatában érzi azt, hogy immár „világosan lát” [114]. [S ha már annyi szó esett a nyelvi transzformációk, pontosítások eljárásairól, érdemes idecitolni Korim önjellemzését a *Megjött Ézsaiás* monológjából, ami explicit módon fogalmazza meg örület és tisztánlátás Pálnik állapotát is leíró viszonyát: „annyira tisztán látok, hogy már olyan, mintha megőrültem volna.”

A novella teljes jelentéskomplexumát fundamentálisan befolyásoló módon azonban az Angyalosi Gergely által „századunk egyik legszebb magyar elbeszéléseként”<sup>17</sup> számon tartott *Herman, a vadőr* történetében találkozhatunk e képi világ ismeretelméleti fel- és kidolgozásának poétikai sűrítménnyel. Itt a Remete-erdő

15 Blaise Pascal, *Gondolatok*, ford. Pödör László, Gondolat, Budapest, 1983, 117–118.

16 Krasznahorkai, *Háború és háború*, 53.

17 Angyalosi Gergely, *Egy metafizikus író*, Hungarológiai Közlemények 1998/4., 11.

sötét vadonja a conradi „dzsungel” metaforájával metareflexív szinten is érdekes egyezéseket mutat egyébként, hiszen a vadon sötétségét mindkét történet a szöveg értelemmagjának megismerhetetlen, magába záródó sűrűségeként is allegorizálja.

A bonyolult spirálszerkezetben önmagát egyre komplexebb szinteken ismétlő, és rendre új metaforikában újramondó-dekonstruáló történet előrehaladása nem csupán a fény–sötétség dichotómiát helyezi változatos értelemkonstrukciókba, de a rend–rendezetlenség, állat–ember, ösztön–ráció, természet–kultúra, kártékony–hasznos oppozícióit is kimozdítja, relativizálja és érvényteleníti. Mindezek következményeként és végpontjaként pedig az utolsó jelenetben a humán létből kiiratkózó Herman – testileg is demonstrálva a kategóriák egymásba csúszását – valamiféle rendszertanilag azonosíthatatlan szörnyetgként rendezi meg saját pusztulását. Az erdő, az ösztönök, az álmok, a káosz vagy az éjszaka sötétségképeivel látszólag szembeállított fénymetaforák [„kíméletlen ragyogás”, „metsző fény”, „vakító fény” stb.] nem egyszerűen előjelet cserélve módosítják a szövegvilág értékviszonyait, hanem érvénytelennek bizonyuló [lét]értelmezési kategóriákként válnak használhatatlanná. A „pokoli világosság” [22.] oxymoronja, amellyel a szöveg fontos jelenetében Herman a létezés lényegszerűségét véli felismerni és jellemezni, talán épp e neutralizáló fúzió nyelvi megjelöléseként érthető, amelyben ugyanis épp azok a bináris fogalmi pillérek válnak feleslegessé, amelyekre a szöveg épülni látszott. Ily módon a szöveg tulajdonképpen módszeresen megszünteti magát, hiszen fokozatosan kihúzza maga alól azt a nyelvi talajt, amely lehetővé tenne számára bármiféle értéktulajdonítást, megszólalást. Herman halála – amelyről, a szöveg által lebegtetett binaritások értelmében szintén eldönthetetlen, hogy gyilkosság vagy öngyilkosság – így eme világvesztés, iszonyatos ismeretelméleti űrbe hullás konzekvenciáinak következetes megoldásaként és lezárásaként érthető. Ha a logika, és általában az érték kategóriáink nem azt mutatják meg, milyen a világ, hanem hogy milyennek kell látnunk,<sup>18</sup> úgy Krasznahorkai szövege épp e logikai állványzat – észlelési sémák és fogalmi kategóriák, kulturális értéktulajdonítások – lebontási kísérleteinek következményeivel próbál szembenézni. A világ dezentropomorfizálása, a nyelv és a humán létviszonyulások fogalmi és tapasztalati kategóriáinak kiűrtése – egyfajta radikális fordítási kísérletként – a „nyers”, kulturálisan megdolgozatlan „valóság” kendőzetlen megismerésével kecsegtet, ám Herman pusztulása ezt a „megvilágosodást” olyan csapdahelyzetként scenírozza, amely az emberi lényegszerűség eltűnéséhez, végső soron pedig fizikai megszűnéshez vezet. A korabeli kritika a *Kegyelmi viszonyok* kapcsán ezért talán nem teljes joggal értekezett a novellák duális szemléletéről, a „Jó és a Rossz kettősének teológiai szembenállásáról”,<sup>19</sup> vagy „az Ördög által irányított”<sup>20</sup> világról, hiszen a szövegek poétikai játékában épp a humán érzékelésnek ezek az értékpreferenciái kérdőjeleződnek meg és semlegesítődnak. Krasznahorkai prózájának egyik nyelvfilozófiai alapozottságú szövegeljárása épp a binaritások lebontásában, érvényességük megkérdőjelezésében érhető tetten. Az eddigieken túl a *Háború és háború* kötet címre utalnék még ezen eljárás ékes példajaként, ahol

18 Friedrich Nietzsche, *Az értékek átértékelése*, ford. Romhányi Török Gábor, Holnap, Bp., 1994, 68.

19 Nagy Sz. Péter, *Krasznahorkai László: Kegyelmi viszonyok*, Kortárs 1986/12., 167.

20 Erdődy Edit, *A lassan elsötétedő világ. Krasznahorkai László: Kegyelmi viszonyok*. Új Írás 1987/3., 126.

ugyanis a mellérendelés egyszersmind az eltörölt oppozíciót – vagy annak hült helyét – is hangsúlyosan érzékelteti, hiszen a „béke” szót kikerülhetetlenül „odahalljuk” a szókapcsolat második eleméhez. Egyszerre jelzi tehát a dekonstrukció igényét, és megvalósíthatóságának lehetetlenségét. A novella variánsa, *A mesterségnek vége (Második szövegváltozat)* című szöveg, amely Herman történetét a kisvárosba érkező hedonista társaság által hallott információk és tapasztalatok közvetítettségében jeleníti meg, két olyan információt is közöl, amelyek eme ismeretelméleti és nyelvfilozófiai csapdahelyzet allegorikus tükreiként értelmeződhetnek. Az egyik a billenőcsapda leírása, amelyen „ha a dúvad azon felszaladt, hogy elérje a lécz végére helyezett csalifalatot, az átbillent vele, s elől, a bejáratnál egy felpattanó pöcök segítségével saját súlyával zárta el mindörökre a menekülés útját.” A hasonló elven működő cseklye pedig, mint megtudhatjuk, „egy egyszerű hurokból áll, s a földön fészkelő s a belelépő madarat épp azáltal fogja meg, hogy az szabadulni akar.” Egy efféle csapda tűnik fel a templomban is, mégpedig „a Megfeszített előtt néhány lépésnyire.” Minthogy a jelenet nem egyértelműsíti, vajon a csapda a kegyelem felé törő emberek, avagy a keresztről leszállni készülő Megváltó elejtésére lett-e elhelyezve, egyszerre jelzi a megváltás igényének és lehetőségének reménytelenségét: a „fizikai” és a „metafizikai” bármely irányból induló találkozásának lehetőségét.

A megváltás és a pusztulás egymást feltételező mozzanata tehát nem csupán Herman létfilozófiai (és egzisztenciális) bukásának példázata, de a *Kegyelmi viszonyok* nyolc történetének modellje is. Ezek mindegyikében ugyanis szintén a szereplők új létösszefüggésekre rádöbbenő, megvilágosító pillanatai – melyeket lelkiismeretesen lajstromozott is egy kritikus<sup>21</sup> – vezetnek tébolyhoz, vagy pusztuláshoz. „Aki sorsát illetően részesült a megvilágosodás kegyelméből, rögtön, épp e mozzanat révén, ki is záródott az élők világából”<sup>22</sup> – definiálta viszont e situációt lényegretörően Margócsy István.

A novellákkal nagyjából azonos időben íródo *Sátántangó*ban Estike mennybenmenetele kapcsán – a *Kegyelmi viszonyok* bukástörténeteinek rendre meghiusuló transzcendencia-vonatkozásait egyértelműen magához kapcsolva – Irimiás pontosan ugyanezt a csapdahelyzetet azonosítja fundamentális *léthelyzetként*. Szavai nyomán a „vadcsapda” és az „egzisztenciacsapda” azonosítása ráadásul az állat–ember összemontírozását is megvalósítva keretbe foglalja Herman végső, animális átlényegülését is.

„Épp ezért mondom, hogy sohasem fogunk kitörni. Nagyon meg van ez csinálva. A legjobb, ha te sem erőlködsz, és nem hiszel a szemednek. Ez csapda, Petrina. És mi mindig örökösen behullunk. Amikor azt hisszük, épp szabadulunk, csak megigazítjuk a lakatokat. Nagyon meg van ez csinálva. [...] »Akasszuk föl magunkat, csulafüül – javasolta szomorúan Irimiás. – Legalább hamarabb vége. Különben teljesen mindegy. Ne akasszuk föl magunkat.«” [266]

A *Kegyelmi viszonyok* és a *Sátántangó* megváltásproblematikájának motivikus és szemléletbeli azonossága mellett roppant izgalmas észrevenni azt is, hogy Krasznahorkai metaforakészletéhez hasonlóan Kierkegaard szintén a csapda, a lánc, a lakat hasonló logikán nyugvó működésében fogalmazta meg az egzisztencia lehetőségfeltételeit

21 Károlyi Csaba: *Krasznahorkai László: Kegyelmi viszonyok*, Vigília 1987/5., 393.

22 Margócsy István, *Sátáni világ-kegyelmi pillanat = Krasznahorkai olvasókönyv*, 57.

a *Naplóban*: „Úgy tűnik, hogy gályarab vagyok, aki a halállal van összeláncolva, s bármikor, amikor az élet megmozdul, megcsörren a lánc.”<sup>23</sup> [A személyes sors csapdahelyzetének ugyanezen logikája a *Megjött Ézsaiás*ban egy [Adornót idézően] hasonló szerkezeten nyugvó felvilágosodás-és kultúrákritikává fog tágulni.]

Irimiás öngyilkossággal kapcsolatos felvetése pedig akárha szöveghű idézése lenne a *Vagy-vagy* ismert mondatainak: „akaszd fel magad vagy ne akaszd fel magad, mindkettőt meg fogod bánni; vagy felakasztod magad, vagy nem, mindkettőt meg fogod bánni Ez, uraim, minden életbölcseesség foglalata.”<sup>24</sup> Ezek a látványos kapcsolódások meglehetősen árulkodó szignalizációi annak a mélyebb szemléleti rokonságnak, amely Krasznahorkai prózáját az egzisztenciálfilozófiák problémafelvetéseivel fűzi össze.

A *Herman, a vadőr* eseményszerűségét a figurális rend összezavarása dinamizálja, Herman pusztulása ennek a káosznak – a behelyettesítések, cserebomlások retorikai forgatagának – konzekvens következménye. Az egymást kioltó és újrageneráló, majd ismét tagadásba fulladó aszimmetrikus trópusokhoz kapcsolódó megismerői pozíciók folyamatos összehajlítása során Krasznahorkai egy olyan nyelvet igyekszik itt teremteni, amely – amint Adorno írja az elkötelezett irodalom elleni filippikájában<sup>25</sup> – megingatja a jelentést, és értelemről távoli mivoltával eleve fellázad az értelem pozitív előfeltételezése ellen. Herman szimbolikus karaktere, illetve a mű fogalmi transzgresszivitásában is realizálódó küzdelme voltaképpen Krasznahorkai szövegeinek önmetaforizációja és parabolisztikus önjellemzése. A filozófiai gondolkodás lényegét Wittgenstein egy helyütt a káoszban történő otthonosságérzés programjaként határozta meg,<sup>26</sup> s amint a vadőr is a káoszba hullva próbál [sikertelenül] otthonot, rendet teremteni a maga dzsungelében, úgy valami hasonlóval kísérletezik Krasznahorkai szövegvilága is.

Innen nézvést Herman története azt a nyelvfilozófiai kérdést is felveti – nem egyedülként az életműben, és tulajdonképpen igen szorosan kapcsolódva a már emlegetett fordítási-transzformációs szövegjeljárásokhoz –, hogy lehetséges-e a nyelv kritikai újrastrukturálásával hozzáférni ismeretlen tapasztalati és tudásformákhoz. [Ha úgy tetszik, a hamanni angyalnyelv által közvetített metafizikai állapothoz.]

A novella azt mutatja, hogy az észlelési sémák és a fogalmi nyelv felforgatása épp azt a humán létmódot és közlési feltételrendszert semmisíti meg, amely szükséges előfeltétele a humánon *túli* dimenziók közvetítésének. S ez voltaképpen az imént idézett 1948-as Wittgenstein-bejegyzésben foglaltakkal szemben a *Tractatus*nak ahhoz a 4.115-ös tételéből következő lehetséges művészi gyakorlathoz juttat vissza, amely a világosan ábrázolt megmondható által jelöli ki a kimondhatatlant: a „dzsungelt”, a káoszt. Bizonyos egyszerűsítéssel jelölve ki e tekintetben Krasznahorkai prózájának pólusait, szövegei talán épp e két álláspont konfliktusos, feszült vonzásterében dinamizálódnak.

Az emberi–állati hibriddé változó Herman pillanatnyilag utolsó karaktervariánsával egyébként a *Herscht 07769* utolsó lapjain találkozhatunk, melynek [wagneri]

23 Søren Kierkegaard, *Die Tagebücher*, I., Eugen Diederich, Düsseldorf–Köln, 1962, 101. II, A647; idézi Csejtei Dezső, *Filozófiai metszetek a halálról*, Pallas Stúdió – Attraktor, Bp., 2002, 117.

24 Søren Kierkegaard, *Vagy-vagy*, ford. Dani Tivadar, Osiris-Századvég, Bp., 1994, 32.

25 Theodor W. Adorno, *Elkötelezettség*, ford. Hegyessy Mária = Uó, *A művészet és a művészetek*, Helikon, Bp., 1998, 119.

26 Ludwig Wittgenstein, *Észrevételek*, ford. Kertész Imre, Atlantisz, Bp., 1995, 95.

záróképe a nyelvből és humán társadalomból szintén kihátrált Floriant a kivájt szemű farkasok társaságában most már a vaksággal is konnotálódó alig-emberi állapot békés nyugalomban jeleníti meg. A megismerés egyetlen érzékszerve ekkorra számára is a hallás marad, amely a pusztá természet megfoghatatlan hangjait közvetíti a metafizikai sötétség „kegyetlen” éjszakájában, amelynek csillagtalán égboltozata – talán kifordított Kant-parafrazisként – az erkölcsi törvény, a transzcendens instanciák hiányát, de legalábbis megragadhatatlanságát sugallja.

Ugyanez a metafizikai sötétség borul *Az utolsó hajó* zárójelenetére is, megkérdőjelezve egyúttal a megmutakozó erkölcsi világrend Ottlik *Iskola a határon*-jának hajózás-jelenetében érzékeltetett jelenvalóságát és érvényességét. Krasznahorkai szövegvilága kevéssé bízik a felettünk ragyogó csillagos égben és az erkölcsi törvényekben itt alant.

Az utazás célélvűsége mindezek eredményeképp megtörik, és a változás, a nevelődés, az ismeretgyűjtés, a haladás, átvitt értelemben a megváltás hozzá kötődő kulturális képzetait egy deszakralizált térben történő hiábavaló mozgás üres képeivé redukálja. S hogy a szabadulás sürgető vágya és kényszere *Az utolsó hajó*ban sem jut *révbe*, azt az eddigieken túl alátámasztani látszanak a hajó hangsúlyozottan rozoga állapotát leíró szövegrészek is. A szállítóeszköz alkalmatlansága metapoétikai értelemben azonban a menekülés eszközének remélt, ám a rendre pontatlannak, tökéletlennek vagy félrevezetőnek bizonyuló nyelvbe, művészetbe vetett bizalom megrendülésének jellemzőeként is érzékelhető, s ebben az értelemben a Krasznahorkai-próza már emlegetett, reménytelen pontosítások kísérleteiként is felfogható nyelvi és ismeretelméleti szkepszisének egyik első példajaként látható. A kudarc reprezentációja és a reprezentáció kudarca ugyanazon érem két oldalaként jelzi a létezés és a műalkotás kikerülhetetlen elhibázottságának egymásra utaltságát.

Conrad kisregényének egyébként meglepően hasonló metaforája, a kormányos halála után irányíthatatlanná váló hajó képe inkább csak az uralhatatlanság, bizonytalanság és civilizációs elvesztettség érzékeltetésének értelmében vethető össze a Krasznahorkai-novella idézett motívumával.

A haladás képzetének többirányú elbizonytalanítása, a teleológia kiiktatása a hajóút történetéből a *létszituációt* mint örökös *határszituációt* látta. A földrajzi és a metafizikai útonlét egymást kölcsönösen feltételező és fékező összekapcsolása a mélyvízben taposáshoz hasonló *helyben maradó mozgásként* rekeszti örökös határlétbe a történetek szereplőit, s formalizálja a szövegek karakterét.

E határszituációk színre vitele Krasznahorkai életművének kulcsfontosságú, s egyre gazdagabb összefüggéshálóba íródó poétikai mozzanata lesz, ami egyszerre jelentkezik szövegeinek nem csak tartalmi, de nyelvi, formai, ismeretelméleti, sőt műfaji regisztereiben is.

A határmozgások során szétváló-összekapcsolódó tékategóriák spiritualizálódnak, etikai, teológiai tartalmakkal telítődnek, vagy épp – mint *Az utolsó hajó* esetében – ideológiai/politikai értelemben is instrumentalizálódnak. Az elbeszélés érzékelési tartományainak regisztereket váltogató, a térvizonyokat e regiszterek cserebomlásain keresztül értékviszonyok hordozóiként ábrázoló elbeszéléstechnikai eljárások Krasznahorkai prózájában a későbbiekben is meghatározó jelentőséggel alakítják majd szövegei jelentésszerkezetét.

Vincze Ferenc

# Tünedező Atlantiszok

A DUNA-SZIGETEK FUNKCIÓJA KORTÁRS SZÖVEGEK TÁJ- ÉS EMLÉKEZETKONSTRUKCIÓBAN\*

A Duna táj- és emlékezetkonstruáló szerepének irodalmi és kulturális vonatkozásai hosszabb ideje meghatározó jelleggel vannak jelen a Közép- és Kelet-Európa irodalmait tematizáló kutatásokban. E kutatások többek között az útirajz és az utazási irodalom körébe tartozó olyan műveket vizsgálták, melyek időközben már hagyományt teremtve helyezték a Duna-menti vagy dunai utazásokat a középpontba. Az értelmezett művek közül többek között és a teljesség igénye nélkül itt olyanokat lehet kiemelni, mint Claudio Magristól a *Danubio* vagy Esterházy Pétertől a *Hahn-Hahn grófnő pillantása*.<sup>1</sup> Számos interpretáció választotta témájául a fentebbi műveket,<sup>2</sup> így hát nem véletlen, hogy a folyó szépirodalmi szövegekből álló antológiáját elkészítő Király Edit és Olivia Spiridon a kötetük felütésében szintén Esterházy említett művéből idéznek („Die Donau gibt es nicht, das ist sonnenklar!”), majd ezt így magyarázzák: „Mivel nem egy folyó, a Dunát szövegfolyamnak kell tekinteni, amely különböző felfogásokból, eszmékből és elbeszélésekből többféle nézőpont projekciós felületeként keletkezik, és Esterházy szavaival élve »szonettként, beszédmódként, diskurzusként« értelmezendő.”<sup>3</sup> Amennyiben a Dunát szövegfolyamként fogjuk fel, mely különböző perspektívájú táj- és emlékezetrepresentációk színrevitelének is tekinthető, annyiban Esterházy regénye a magyar utazási irodalom olyan megújítójaként tűnik elénk, amely a különböző beszédmódok, megszólalási lehetőségek vegyítéseként is olvasható.<sup>4</sup>

Az utazási irodalom és ennek kutatása azonban nem csupán a Dunát és a folyót „kísérő” régiót állította a középpontba többek között a határ, a híd fogalmai mentén, hanem a Dunában elhelyezkedő sziget jelensége is a vizsgálódások előterébe került. Mind a szép-, mind a szakirodalomban kiemelt jelentőségűvé vált az Al-Duna vidékén egészen az 1970-es évek elejéig meglévő Ada Kaleh szigete, melyet a folyószabályozásnak köszönhetően aztán elárasztottak és így elsüllyesztettek. Az Osztrák–Magyar Monarchia és az Oszmán Birodalom határán elhelyezkedő szigetet a 19. század végén

\* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

- 1 Ahogyan történik ez Király Edit 19. századi Duna-diskurzusokról szóló monográfiájának első fejezetében is: Edit Király, »Die Donau ist die Form«. *Strom-Diskurse in Texten und Bildern des 19. Jahrhunderts*, Böhlau, Wien–Köln–Weimar, 2017, 11–22.
- 2 Balajthy Ágnes utazási irodalomról szóló kötete Esterházy regényéről szólván Claudio Magris műve mellett előzményként Italo Calvino és Christoph Ransmayr szövegeit említi még teljesen indokoltan. Vö. Balajthy Ágnes, »Egy eredendő Mással!«. *Az utazás művészete a közelmúlt magyar irodalmában*, Debrecen Egyetemi, Debrecen, 2019, 154.
- 3 Vö. „Weil sie nicht ein Strom ist, muss die Donau als Textfluss angesehen werden, der aus verschiedenen Wahrnehmungen, Vorstellungen und Narrativen als Projektionsfläche vielfältiger Gesichtspunkte hervorgeht und, mit Esterházy gesprochen, als »ein Sonett, eine Sprechart, ein Diskurs« aufzufassen ist.” Edit Király – Olivia Spiridon, *Der Fluss als Textfluss = Der Fluss. Eine Donau-Anthologie der anderen Art*, szerk. Edit Király – Olivia Spiridon, Jung und Jung, Salzburg–Wien, 2018, 7.
- 4 Vö. Ágnes Balajthy, *Die neu definierten Traditionen der Reiseliteratur = Herausforderung der Literatur: Péter Esterházy*, szerk. Csongor Lőrincz – Péter L. Varga, De Gruyter, Berlin–Boston, 2021, 285–311.

fedezte fel magának az irodalom, határhelyzetével,<sup>5</sup> különböző kultúrákat összekötő szerepével, majd későbbi, a 20. század második felében történő eltűnésével talán a legtöbbet tárgyalt szigetévé vált Kelet-Közép-Európának. Jelen tanulmányban – részben egy Ada Kaleh-reprezentáció kapcsán – arra teszek kísérletet, hogy a dunai szigetek megjelenítését és szerepét vizsgáljam két kortárs – egy magyar [Szálínger Balázs: *Al-dunai álom*<sup>6</sup>] és egy román [Claudiu M. Florian: *Vârstele jocului. Strada Cetății*]<sup>7</sup> – szövegben, melyekben a sziget, feltevésem szerint, nem csupán a tájkonstrukció szerves része, hanem egyúttal az emlékezet működésének is jelentős elemévé válik.

A sziget mint geológiai képződmény meghatározásának jellegzetességei kiválóan megmutatkoznak már abban is, ahogyan egyrészt a szépirodalom, másrészt a szakirodalom kísérletet tesz a leírására vagy éppen pontosabb definíciójára. Mircea Cărtărescu *Ada-Kaleh, Ada-Kaleh* című esszéjében egy kép tárgyaként írja le a szigetet: „Még ma is emlékszem a szigetet ábrázoló kép illatára. Amikor ugráltam az ágyon, az a zöld sziget a halványsárga minaretjével szintén fel-le ugrált, míg az előtérben lévő török nő hol a Duna kissé rikító halványzöldjében, hol az ég kék foltjában lebegett.”<sup>8</sup> Már ennél a leírásnál megfigyelhetjük, hogy a víz, a Duna az egyik viszonyítási pont a sziget megjelenítése kapcsán, ahogyan ez Király Edit szövegére is jellemző: „A sziget [kb. 1,7 km hosszú és 0,5 km széles] a Duna Kazán-szorosból való kilépésénél helyezkedett el, ahol a folyam hirtelen 900 méter szélessé válik, és áramlási iránya északkeletről délkeletre változik. A szigettel szemben a magyar oldalon Orsova, a szerb oldalon pedig Tekija volt.”<sup>9</sup> Mindkét leírás – mind a szépirodalmi, mind a szakirodalmi – a Duna és a szárazföld viszonylatában határozza meg a sziget helyzetét, és ez összecseng Daniel Graziadei definíciós kísérletével, mely a szerző a Karib-térség angol, frankofón és hispán irodalmainak szigetreprezentációiról írt kötetében olvasható:

A [sziget] megnevezést közelebbről megvizsgálva kiderül, hogy a földrajz a Föld emberi szemszögből való megírását jelenti: a szigetre vonatkozó kérdésben a túl nagy kontinensektől és a tenger túl kicsi sziklától való elhatárolás ugyanis pusztán kulturális konvencióknak és önkényes méretezéseknek van alárendelve. [...] Már ez a két példa is mutatja, hogy a hangsúly lehet a vízen vagy a szárazföldön, de mindkét elem konstitutív. A sziget fogalma szempontjából tehát a víz és a szárazföld egyidejű jelenléte egy lehetséges megkülönböztető jegy a szárazföldtől.<sup>10</sup>

5 Vö. Edit Király, *Am Schnittpunkt der Grenzen. Topik und Topografie der Schwelle am Beispiel des Eisernen Tores und der Insel Ada Kaleh = Die Donau und ihre Grenzen. Literarische und filmische Einblicke in den Donaauraum*, szerk. Olivia Spiridon, transcript, Bielefeld, 2019, 210.

6 Szálínger Balázs, *Al-dunai álom*, Magvető, Budapest, 2020.

7 Claudiu M. Florian, *Vârstele jocului. Strada Cetății*, Cartea Românească, București, 2012.

8 Vö. „Noch heute erinnere ich mich an den Geruch des Bildes mit der Insel. Als ich auf dem Bett herumhüpfte, hüpfte auch die grüne Insel mit dem blassgelben Minarett auf und ab, während die türkische Frau im Vordergrund mal im blassen Grün der Donau und mal im blauen Fleck des Himmels schwamm.“ Mircea Cărtărescu, *Ada-Kaleh, Ada-Kaleh. Auf dem Grund der Donau/Rumänien = Der Fluss. Eine Donau-Anthologie der anderen Art*, 271.

9 Vö. „Die Insel [etwa 1,7 km lang und 0,5 km breit] lag am Austritt der Donau aus dem Kazanpass, wo der Strom plötzlich die Breite von 900 Metern erlangt und seine Laufrichtung sich von Nordosten nach Südosten ändert. Gegenüber der Insel lag auf der ungarischen Seite Orsova, auf der serbischen Tekija.“ Király, *Am Schnittpunkt der Grenzen*, 210.

10 Vö. „Bei der genaueren Betrachtung der Bezeichnung [Insel] wird deutlich, dass Geographie Schreibung der Erde aus menschlicher Perspektive bedeutet: Schließlich unterliegt die Frage nach

Mint tehát Graziadei fogalmaz, a sziget a víz és a föld együttes jelenlétének és megfelelő „együttállásának” köszönhetően különböztethető meg a kontinenstől, vagy a szárazföldtől. Viszont ez a meghatározás arra is kitér, hogy például a skót (az a terület nevezhető szigetnek, mely egy évre elegendő táplálékot nyújt egy birkának) vagy viking (az a terület, ami körülhajózható) definíció szempontrendszerében alapvető eltéréseket mutat, bár mindkettőben felfedezhető az emberi perspektíva jelentékeny szerepe.<sup>11</sup> Mindebből részben az is következik, hogy bizonyos általános megállapításokon túl, a sziget[ek] definíciójakor nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, amint azt a reprezentációi meghatározzák, és ez azt is jelenti, hogy „[m]inden szigetnek megvan a maga logikája, és a sajátos élettörténetéről mesél”,<sup>12</sup> és természetszerűleg – ahogyan erre szintén a karibi térség szigetei kapcsán Ottmar Ette is kitér – egy tágabb összefüggésrendszerben, azaz a szigetek történetének hálózatában is értelmezhetőek. Mint majd látni fogjuk, a szóba kerülő dunai szigetek esetében kevésbé beszélhetünk a karibi szigetvilághoz fogható hálózatról, viszont az említendő szigetek mindenképpen egy tágabb jelentésháló részét képezik, tehát a kelet-európai régiót érintő vonatkozásoktól sem lehet függetleníteni őket.

#### *Ada Kaleh mint példa és konstrukciós gyakorlat*

Szálinger Balázs 2020-ban megjelent *Al-dunai álom* című kötete felépítését és szándékát tekintve a magyar utazási irodalmi hagyományba érkezik, előzményének tekinthetjük a *Hahn-Hahn grófnő pillantásán* túl<sup>13</sup> Kiss Noémi *Rongyos ékszerdoboz*<sup>14</sup> című kötetét. Érdemes röviden figyelmet szentelni a hagyományként érthető kötetek struktúrájának és így tagolásának, hiszen éppen ezek viszonyában mutathatunk majd rá a Szálinger-szöveg eltérő működésmódjára és az Ada Kaleh sziget jelentőségére.

A *Hahn-Hahn grófnő pillantása* az utazó–turista oppozíció újszerű felfogásában is megragadható,<sup>15</sup> emellett azonban „szövegalakító eljárásai az írás, az olvasás és utazás között létesülő összefüggésrendszerre világítanak rá.”<sup>16</sup> Struktúrája, címadási technikája egyrészt összefüggésben áll a szövegalkotási eljárásokkal, másrészt te-

---

der Insel und ihrer Abgrenzung von den zu großen Kontinenten und den zu kleinen Klippen im Meer bloß kulturellen Konventionen und mutwilligen Skalierungen. [...] Diese beiden Beispiele zeigen bereits, dass der Fokus entweder auf dem Wasser oder auf dem Land liegen kann, dass aber beide Elemente konstitutiv sind. Für den Begriff der Insel ist daher die simultane Anwesenheit von Wasser und Land ein mögliches Distinktionsmerkmal vom trockenen Kontinent.” Daniel Graziadei, *Insel(n) im Archipel. Zur Verwendung einer Raumfigur in den zeitgenössischen anglo-, franko- und hispanophonen Literaturen der Karibik*, Wilhelm Fink, Paderborn, 2017, 24.

11 Vö. Uo.

12 Vö. „Jede Insel besitzt dabei ihre Eigen-Logik, berichtet uns von ihrer jeweils spezifischen Lebens-Geschichte” Ottmar Ette, *Reise/Landschaften: (W)Orte auf der Durchreise in einer transrealen Reiseliteratur = Uő, Weltfraktale. Wege durch die Literaturen der Welt*, J. B. Metzler, Stuttgart, 2017, 117.

13 Esterházy Péter, *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, Magvető, Budapest, 1991.

14 Kiss Noémi, *Rongyos ékszerdoboz. Utazások keleten*, Magvető, Budapest, 2009. Ennek bővített, második kiadása 2018-ban jelent meg szintén a Magvető Kiadó gondozásában.

15 Erre utal Fodor Péter is írásában: „Esterházy regényének bizonyos szöveghelyei viszont éppen e látványos és biztonságos oppozíció elbonyolításaként olvashatóak, elegendő talán most csak a klisékért élő-haló utazó alakjára utalnunk.” Fodor Péter, *A közvetítés kódjai*, Alföld 2003/3., 54. Ezt említi a korábban már idézett Balajthy-tanulmány is: Balajthy, „Egy eredendő Másból”, 51.

16 Uo.

matikus szinten a Duna forrásától követi a folyam útját egészen a Duna-deltáig. Teszi ezt úgy, hogy „a tudományos és szépirodalmi diskurzusformákat invenciózus módon vegyítő, lírai hangvételű leírásokat, történelemfilozófiai eszmefuttatásokat, Goethe- és Kafka-kommentárokat ötvöző szöveg leginkább az irónia fogalmának segítségével találja megragadhatónak a Duna-menti vidék kulturális klímáját.”<sup>17</sup> Részben hasonlóképpen tagolódik és épül fel Kiss Noémi *Rongyos ékszerdoboz* című kötete is, mely nem a Duna-menti táj kulturális témáját helyezi a középpontba, hanem Kelet-Európa régióját, elfeledett vagy kevésbé előtérben lévő vidékeit tárja az olvasó elé. A szövegalkotási folyamatok reflexív megjelenítése sokkal kevésbé jellemzi ez utóbbi szöveget, azonban mindkettő hasonló abban a tekintetben, hogy a struktúrát az utazás kivitelezésének módja és folyamata határozza meg. Míg a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* esetén a Duna mentén vagy a dunai, A-ból B-be történő utazás a domináns, addig a *Rongyos ékszerdoboz* célirányultsága ennél kevésbé egyértelmű, hiszen a kelet-európai tájegységeket, városokat érintő „körutazás” áll a fókuszban (amit a második kiadás bővített változata a kiegészített tájegységekkel meg is erősít), s ezzel természetesen kapcsolódik az Esterházy-szöveg által újrakonstruált utazó–turista opozícióhoz is. Ezt a struktúrát kiegészíti továbbá a mindkét kötet végén szerepeltetett bibliográfia, mely a vonatkozó és felhasznált szép- és szakirodalmat gyűjti egybe, hogy tájékozási pontot nyújtson a továbbolvasáshoz, és megteremtse egyfajta referenciakeretet a leírtakkal kapcsolatosan.

Szálinger Balázs kötete ebbe a hagyományba lép be, de ami az utazás gyakorlatát illeti, egy másfajta variációt kínál. A szöveg felépítését és a fejezetek beosztását az al-dunai régióban eltöltött egy hónap szervezi, minden fejezet címe az ott töltött napok számát helyezi előtérbe (*Első nap, Második nap... Harmincegyedik nap*). Ezt a gyakorlatot tekintve a szöveg a naplórás technikáját is megidézi, és így az utazás dokumentálása összekapcsolódik a napok múlását bejelentő paratextuális elemmel. Az utazás fókuszában tágabb értelemben az al-dunai régió áll, de maga az utazás kivitelezésének mikéntje szűkíti a célterületet, és így a középpontba az al-dunai város, Orsova kerül.

Nincsenek már meg ezek a széles, nyugodt ligetek. De már Ógradina se létezik. Ez a terület most Jeselnicához, a valamikor szomszéd faluhoz tartozik. Jeselnica is máshol van ma, mint azelőtt. Minden máshol van, mint azelőtt. Ötven éve még Duna-sziget is volt itt: ma harmincméternyi víz takarja. [...] A 2018. év egyik tavaszi hónapját töltjük itt a feleséggel és az érkező fiunkkal. [...] Elsőreggeles *Google Translate*-ismerkedés a vendéglátóinkkal, Julietával [dzsuliétával] és Gigivel [dzszidszivel] a konyhában. Frissnyugdíjasok. Orsován laknak, az év nagyobb részét mégis itt töltik, a várostól tíz kilométerre, ebben a folyóparti nyaralóban.<sup>18</sup>

A kötet felütésében meghatározásra kerül a helyszín, az Orsovától tíz kilométerre fekvő nyaralóház Jeselnicán, s emellett már itt hangsúlyos szerephez jut a múlt és a jelen között felfedezhető feszültség, mármint ami a korábbi települések eltűnését és

17 Uo., 155.

18 Szálinger, *l. m.*, 7–8.

a jelenlegiek helyzetét érinti. Rögtön a szöveg elején szembeötlő, hogy az említett utazási irodalom hagyományától eltérően itt nem a valahová eljutás vagy a körutazás fogja szervezni a szöveg alakulását, hanem a „csillagtúraszerű” mozgás, hiszen az utazók kiindulási és érkezési helye rögzített, már amennyiben mindig Jeselnicáról indulnak el és ugyanide térnek még aznap, vagy pár nap elteltével vissza.<sup>19</sup> Hasonlóképpen szerveződik az utazás, mint Esther Kinsky *Banatsko*<sup>20</sup> című szövegében, melyben az én-elbeszélő Battonyát, egy a magyar–román–szerb határ mentén fekvő települést választja kiindulópontnak, és innen indulva járja be a történelmi Bánság jelenleg szerb, román vagy éppen magyar vidékeit, szintén csillagtúraszerűen szervezve mozgását.

Ennyiben azt is megállapíthatjuk, az utazás efféle gyakorlata nem csupán szervezi a szöveget [együtt a naplószerű beosztással], hanem egyúttal éppen az utazási forma jellegzetessége az, mely a fókuszot is kijelöli, hiszen az állandó kiindulópont és érkezési helyszín azonossága konkrétan erre a területre, városra irányítja a figyelmünket, és, nem mellékesen, azt a szöveg mindvégig is meg is tartja. Mindennek a helyszín empirikus megtapasztalása szempontjából is jelentősége lesz, hiszen az állandó jellegű visszatérések különböző nézőpontokból teszik megfigyelhetővé és leírhatóvá mind a konkrét szálláshelyet, mind Orsova városát.

A szerb oldalra tervezett egyik utazást megelőzően már előre kijelölik azt a pontot, ahonnan megörökíteni kívánják Jeselnicát és Orsovát: „Holnapután, ahogy a Vidin-Bor-túráról jövünk haza, megcsináljuk a fényképet a szerb oldalról. Távcsővel úgy láttuk, van ennek a szemközi magas útnak egy szakasza, ahol biztonságosan meg lehet állni.”<sup>21</sup> Majd ezt követően olvashatunk arról a momentumról, mely a megpillantás vagy a megörökítés körülményeit és tapasztalatát írja le: „Ismeretlen tájon, egy idegenül viselkedő Duna mellől meglátni kívülről a Kárpátokat... Lehetne így-úgy csavarni-csúrní, visszavonni-kitágítani-lábjegyzetelni, korrektté tenni, azt mondani, hogy bizonyos értelemben, de ne, hadd ne. Felemelő érzés volt, hogy az ott már: a hazám.”<sup>22</sup> Mindkét idézetben felfedezhetjük a megjelölés azon gesztusát, mely révén (már előre és újra) rámutatás történik a kiindulás és a visszatérés helyszínéül választott pontra, ráadásul mindkét esetben ehhez hozzákapcsolódik a „haza” kifejezése, ami mintegy megerősíti a fókuszba állítás tényét. Mindezt hangsúlyozza egy másik szövegrészlet is, mely a csillagtúraszerű utazások egy későbbikén történik, viszont szintén a Dunának mint távolságot teremtő földrajzi elemnek köszönhetően válik lehetővé:

Mielőtt Orsovához ér, egy derékszögnél élesebb kanyart vet a folyó, ez a bizonyos Duna-könyök volt a történelmi Magyarország legdélebbi pontja. Itt van a Háromtorony/Trikule erőd, vízben állnak a tornyok, most csak kettő látszott ki. Az évek meg vannak számlálva. Vele szemben vagyunk, a szerb oldalon Donij Milanovácon. Falunál életesebb, városnak karcsú hely kikötő-

19 Vö. a csillagtúra konkrét leírásával: „Több nagy kirándulást is tervezünk innen. 1. Vidin–Cafalat–Bor, avagy Bulgária és Szerbia. 2. Almásvidék 3. Herkulesfürdő 4. A Transalpina-út – Gig javaslatára, mégpedig a Târgu Jiu [Zsilvásárhely] felé, azaz a Kárpátokon kívülről, odaátról pedig Szászsebes és Petrozsény érintésével vissza. Ezt majd később, a második blokkban csináljuk meg.” *Uo.*, 18–19.

20 Esther Kinsky, *Banatsko*, Scolar, Budapest, 2013.

21 Szálinger, *l. m.*, 72.

22 *Uo.*, 99.

vel, balatoni filinggel. [...] A terv szerint a Kis-Kazán-szoros után megállunk a tetőn, amit minden reggel látok az asztalomtól. Távcsővel megkeressük Gigikiék házát. Furcsa lesz újra megpillantani, főleg egy másik országból.<sup>23</sup>

Ezeket a kijelöléseket magában a leírásban az át- vagy a túloldalra való tekintés eltérő perspektívája szervezi, mintegy az adja többek között ezeknek a leírásoknak az eseményszerűségét, hogy a Duna révén beleíródik a tájba (és ennek leírásába) az elválasztottság, és mindez ráadásul szorosan összekapcsolódik a történelmi események, helyszínek felelevenítésével, és azzal a feszültséggel, melyet a múlt és a jelen között megtörtént változások alakítanak. Tehát az utazás leírása alapvetően ebben az elválasztottságban ragadható meg, a jelen empirikus tapasztalatát a folyó általi megosztottság szervezi, amire ráíródnak a múltbéli történések vagy status quo-k a felidézések által. Itt lényeges hangsúlyozni azt is, hogy a perspektívaváltások eközben eredőjük és tárgyuk azonossága révén a csillagtúraszerű utazás és ezáltal a fókuszált helyszín jelentőségét emelik ki.

„Ötven éve még Duna-sziget is volt itt: ma harmincméternyi víz takarja.” – olvashatjuk a Szálinger-kötet nyitó fejezetében. Miközben a korábban idézett passzus kijelöli a kiindulás és megérkezés helyszínét, Jeselnicát és egyúttal Orsovát, a települések nem önmagukban jelennek meg, hanem a már elsüllyesztett Duna-szigettel együtt. Az utazó/turista elsősorban Orsova városát állítja a középpontba, erre a településre vonatkozik a legtöbb szakirodalom, történet vagy kulturális utalás. Azonban a város minduntalan Ada Kaleh szigetével párhuzamosan jelenik meg, ahogyan ez például más szövegek esetén is megfigyelhető. A folyamszabályozást is felidéző Mircea Cărtărescu-esszé előterében az Ada Kaleh sziget áll, de közben éppen az elárasztás kapcsán a szigetet együtt említi a várossal: „De azt nem tudtam meg, hogy Orsova városa eltűnt volna a vízben. Hasonlóképpen keveset tudtam meg arról is, hogy az Ada Kaleh szigetet, mely már jóval azelőtt izgatta a fantáziámat, hogy ténylegesen megismertem volna, most harcsák és tokhalak népesítik be a víztározó iszapos alján.”<sup>24</sup> Jókai Mór *Az aranyember* című regényében, mely jelentősen hozzájárul a „Senki” szigetének bemutatásával az Ada Kaleh sziget mitizálásához, a Dunán utazók előbb Orsovát érik el, és ehhez képest kerül meghatározásra a sziget, annak helyzete – mind földrajzilag, mind kulturálisan. A kultúrák metszéspontján elhelyezkedő szigetet sok esetben egy letűnt és eltűnt világgal azonosítják, így természetsszerűleg jelentősebb érdeklődés övezi a történetét és a körülötte felépített mítoszokat, mint az Osztrák–Magyar Monarchia határvárosát, Orsovát – legalábbis a szép- és szakirodalmi megközelítések tárgyalásmódja erről tanúskodik. *Az aranyember* kapcsán Király Edit éppen arra mutat rá, hogy Orsova egy olyan határváros volt, mely nem csupán két birodalom, hanem két világnézet/felfogás, a Kelet és a Nyugat közötti határon helyezkedik el.<sup>25</sup> Azonban e kettőségben meghatározható város mégis sokszor az

23 Uo., 142–143.

24 „Aber ich hatte nicht erfahren, ob die Stadt Orschowa im Wasser verschwinden würde. Genausowenig hatte ich erfahren, daß die Insel Ada-Kaleh, die meine Phantasie schon lange angeregt hatte, bevor ich sie tatsächlich kennenlernte, nunmehr von Welsen und Stören am schlammigen Grund des Stausees bevölkert sein würde.” Cărtărescu, *Ada-Kaleh, Ada-Kaleh*, 277.

25 Vö. „Sie liegt an der Stelle, wo der Reisende an einer Trennlinie zwischen der chaotischen Welt des Orients und der geordneten des Okzidents anlangt. In der sakralen Bedeutungsschicht

Ada Kaleh helyének kijelölésében játszott/játszik szerepet, ahogyan például a sziget leírásakor ezt Király Edit is teszi: „A szigettel szemben a magyar oldalon Orsova, a szerb oldalon Tekija feküdt.”<sup>26</sup>

Mindezzel azt kívántam érzékeltetni, hogy Orsova sok esetben a sziget reprezentációjának színrevitelében jut szerephez, és ez a gesztus figyelhető meg részben Szálinger kötetében is. Azonban a fentebb ismételten kiemelt idézet részlet arra is felhívja a figyelmünket, hogy ez az elemzett kötetben a legelső esetben a sziget nevének az elhallgatásával kapcsolódik össze: míg a város neve egyértelműen megjelenik, addig a sziget csupán „Duna-szigetként” kerül említésre. Ez a gesztus, úgy vélem, az egész szöveget meghatározza, és ennek az eljárásnak az elemzése révén juthatunk közelebb a sziget táj- és emlékezetkonstrukcióban betöltött szerepéhez Szálinger kötetében.

Az mindenképpen látványos, hogy az *Al-dunai álom* című szöveg fókuszában Orsova és a város régióbeli szerepe áll, tehát a vidéket tematizáló írások jelentős részével szemben nem Ada Kaleh kerül a középpontba. Sőt, mintha annak is tanúi lehetnénk, hogy a sziget körül épült mítosz dekonstrukciója is megtörténne, például a Jókait megemlítő passzus ezt támaszthatja alá: „A legtöbb magyar olvasó Jókai regényében találkozott a Vaskapuval. Az arany emberben szereplő Senki szigete ihletője sokak szerint az Ada Kaleh [bár vannak esélyesebbek, az Ada Kaleh például nem volt se lakatlan, se elfelejtett]. A sziklaszorosokat megőrkítő Jókai nem járt az Al-Dunán. [...] Na jó, nem egyértelmű, hogy Jókai nem járt itt, olvastam erről igent is, nemet is. De az igenes verzió is úgy szól, hogy időskorában, bőven a regény megírása után járt Orsován...”<sup>27</sup>

Mindemellett újra és újra hangsúlyos pozícióba kerülnek azok a tájleírások vagy éppen adatok, korabeli újságcikkek, archívumokban fellelhető írások, melyek Orsovát emelik ki, vagy éppen a városhoz kapcsolódnak, a város történetéről szólnak. Itt lehet megemlíteni Krúdy Gyula nevét, aki – mint fogalmaz a szöveg – szintén „összekapcsolódott ezzel a vidékkel. És neki se kellett ehhez eljönni személyesen, bőven elég volt a postára járnia. Tizenhét-tizennyolc éves korában Krúdy Gyula az Orsova című lap állandó tárcistája volt, sőt ekkor szinte csak itt közölt bármit is.”<sup>28</sup> A nem sokkal a Jókait érintő megjegyzés után szereplő részlet látványosan módosítani kívánja a reprezentációs teret, annak felépítését, hiszen itt egy másik, szintén elismert magyar író munkássága válik hozzákapcsolhatóvá a vidékhez, konkrétan a városhoz, nem Ada Kaleh szigetéhez. Ahogyan szintén ezt a sort és ezt a gesztust alakítja tovább Hans Christian Andersen megemlítése: a „dán meseköltő 1841-ben érkezett Magyarországra, hajón, délről. Orsován neki le kellett ülnie a Balkánról érkező számára kötelező tíznapos vesztegzárat.”<sup>29</sup> Vagy Wilhelm Richter német utazó

---

des Romans wird sie als ein Purgatorium metaphorisiert, das zwei auch moralisch gewertete Weltgegenden voneinander „trennt:“ [Azon a ponton fekszik, ahol az utazó a keleti világ kaotikus és a Nyugat rendezett világa közötti választóvonalhoz érkezik. A regény szakrális jelentésrétegében a világ két, erkölcsileg is értékelt területét elválasztó tisztítóütként metaforizálódik:] Király, »Die Donau ist die Form«, 367. [A magyar szöveg saját fordításom.]

26 „Gegenüber der Insel lag auf der ungarischen Seite Orschowa, auf der serbischen Tekija.” Király, *Am Schnittpunkt der Grenzen*, 210.

27 Szálinger, *I. m.*, 28.

28 *Uo.*, 29.

29 *Uo.*, 37.

említése is ide kapcsolható, aki „három évvel később járt Orsován, szintén az Allion alatti karanténban kezdte.”<sup>30</sup>

A felidézett szövegekből – amint azt Balajthy Ágnes Esterházy Duna-könyve kapcsán megfogalmazta<sup>31</sup> – bomlanak ki itt Orsova elfeledett történetei, és ezek nem csupán az emlékállítás intenciójával történnek, egyúttal a vidék reprezentációját is alakítják. Ennek a gesztusnak a hátterét az Orsován található múzeum leírása világítja meg talán a leginkább, mely a városban nemrég nyílt múzeum funkcióját és tevékenységét a folyamrendezésről, és így a város elpusztításáról szóló filmet középpontba helyezve mutatja be:

Ezen a folyamatosan ismétlődő filmen kívül a kiállítás egyáltalán nem foglalkozik a régi várossal. Kicsit se. Annál több szó esik az Ada Kaleh szigetről, a természetről meg a római múltból. De mindez, mondom, ötven négyzetméteren. Az persze érthető, hogy a valamikori határsziget, amit törökök laktak, és valahogy itt felejtődött a huszadik század elejére a múltból, aztán elsüllyedt, víz alatt van, mitikus, izgalmas, divatos. De a régi Orsova, mint egy egész lebontott és víz alá került város, nem mellesleg a mai orsovaiak nagy részének gyerekkorát jelentő település, igazán érdemelhetne több figyelmet. Főként Orsován.<sup>32</sup>

Az utazó szerint Ada Kaleh legendája és reprezentációi elfedik Orsova vélt vagy valós jelentőségét a régióban. Azáltal, hogy a Szálinger-szövegben nem Ada Kaleh, hanem Orsova kerül a fókuszba, módosul a vidék reprezentációja. Ezt az elképzelést erősíti meg a kötet vége felé található megjegyzés is, mely ismételten megidézi a múzeumot, a filmet, és többek között Ada Kaleh felülreprezentációját nevezi meg okként a régi Orsova emlékének elpusztulásáért: „A régi város emlékei eltűntek. Iskola, hivatali papírok, könyvek, tárgyak. Térképek, a város múltja, sajtója, semmi se lett megőrizve folytatva vagy felmutatva. A fél éve nyílt múzeumban a múltidézés fókuszában leginkább a természet és az Ada Kaleh sziget áll. Hát így pusztult el a régi Orsova.”<sup>33</sup> Viszont míg maga az idézett szövegrészlet konkrétan a filmre és a múzeumra utal, a szövegalkotási technikákat és ezek konstrukciós szerepét tekintve azt is megállapíthatjuk, hogy mindez kiterjeszhető az Ada Kaleh történetét és diskurzusát építő és alakító szövegekre, tehát mintegy azt sugallja a szöveg, hogy ezek is felelősek a régi Orsova emlékének pusztulásáért. Tehát a múzeum vagy éppen a film mint emlékezhely működésének bírálatát is megfigyelhetjük, hiszen ezek a szöveg intenciója alapján nem töltik be azt a funkciójukat, melyet éppen az emlékezet spontán működésének hiányában kellene betöltsenek.<sup>34</sup>

---

30 Uo.

31 Vö. „Az anekdotafüzérekéből, elbeszéléstörödékekből, fiktív levelekből úgy bomlik ki két [vagy inkább számtalan] Duna-kaland története, hogy az útleírás más szövegek, beszédmodok, hagyományrendszerek, kultúráváltozatok, történelmi korok közti barangolássá válik.” Balajthy, „Egy eredendő Máshol”, 157.

32 Szálinger, *l. m.*, 159.

33 Uo., 201.

34 Vö. „Az emlékezhelyeket az az érzés szüli és élteti, hogy már nincs spontán emlékezet. Mivel az emlékezetmegőrző cselekedetek már nem mennek végbe természetesen, archívumokat kell létrehozni, évfordulókat, ünnepeket kell tartani, temetési beszédeket kell mondani, és fel kell jegyezni az eseményeket. A kisebbségek által védett, privilegizált és féltékenyen óvott helyekre

Ennek fényében vizsgálva a szöveget, annak lehetünk tanúi, hogy az Ada Kaleh sziget, melyet a Duna mint egyfajta archívum őriz, nem kerül ugyan középpontba, viszont mégis szervezi azt a reprezentációs teret, melynek fókuszában Orsova helyezkedik el. Némelykor a régi Orsova felidézése földrajzi tekintetben is a szigethez való viszonyában történik meg, és egy már nem létező hely emlékeztet egy szintén nem létező helyre: „Hazafelé fel akartunk menni az Allion-hegyre, ami Orsovával szemben van, a valamikori Ada Kaleh sziget magasságában kezdődik. Ez a sziget a mi kis elsüllyedt Atlantiszunk. [...] Osztrák–magyar katonaság vigyázott a szigetre, viszont a szigeti rendet török csendőrök tartották kézben. 1912-ben menetrendszerű motorcsónakjárat indult Orsova és a sziget között.”<sup>35</sup> Vagy egy másik helyen hasonlóképpen a sziget fekvése határozza meg a régi város helyét: „A szigettel szemben, ahol most az Ada Kaleh feliratú tábla van, volt a piacuk. Egy Dunába ömlő erecskét neveztek el a duzzasztás után a szigetről, így maradt meg a mai, úgymond aktuális térképen a sziget neve.”<sup>36</sup> A tábla nem egyszerűen a szigetre emlékeztet, ebben a megfogalmazásban a város emlékezhelyeként is funkcionál, hiszen a névadás, a hajdani piac mind a városra mutatnak rá. A földrajzi helyeken kívül részben hasonlóképpen működnek a kötetben megidézett szövegek, hiszen az Ada Kalehet tematizáló szövegek, a szigetről zajló diskurzus alapvetően a város múltjának, történetének és pusztulásának megidézését szolgálják, tehát a földrajzilag elsüllyedt sziget és annak mitikus vagy kevésbé legendás reprezentációi Orsova emlékezhelyévé válnak. Mindez pedig annak a szövegalkotási technikának is köszönhető, mely a kötet egyik elsődleges szervezője, és mely az utazási irodalom kapcsán többször játékba hozott kultúrtechnikák (utazás, írás, olvasás)<sup>37</sup> mellett a filológia alapvető eljárásaira is emlékeztethet bennünket. Hans Ulrich Gumbrecht úgy fogalmaz, hogy a filológiai tevékenység alapvetően a textuális múlthoz való fordulásban ragadható meg, és célja a kulturális múlt szövegeinek közvetítése és előállítása.<sup>38</sup> Annyiban Szálinger kötetének szövegalkotó és kompozíciós eljárásai nem állnak távol ettől, amennyiben éppen Orsova múltjának felfedezését és előállítását kísérik meg megvalósítani. Ahogy ezt teszik, az mindenképpen figyelemreméltó, mivel a szövegek összegyűjtése, rendezése, kiadása, ezek kommentárokkal való ellátása és az egyes elemek történeti összekapcsolása éppen a filológia kultúrtechnikájának módszereit idézik meg,<sup>39</sup> és

---

menekült emlékezet jól példázza az emlékezhelyek működését.” Pierre Nora, *Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok*, vál., szerk. K. Horváth Zsolt, ford. Haas Lídia et al., Napvilág, Budapest, 2009, 19.

35 Szálinger, *I. m.*, 14.

36 *Uo.*, 102.

37 Erre az összefüggésre például Esterházy *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című kötete kapcsán többen is rámutatnak. Fodor Péter így fogalmaz: „A regény metafiktív alakzatainak részletes vizsgálatra számos argumentumot szolgáltathatna arra, hogy a szövegbeli kijelentések túlnyomórészt hangsúlyozottan textuális kontextusra vonatkoztatva juttathatók jelentéshez; utazás, olvasás és írás szétszálazhatatlanul fonódnak össze a regénybeli utazó-elbeszélő esetében.” Fodor, *I. m.*, 58. Király Edit monográfiájában szereplő alfejezet is ezt problematizálja. Vö. Király, »Die Donau ist die Form«, 201–203. [A *Schreiben, Lesen, Reisen – Apodemiken* című alfejezet.]

38 Vö. Másodszor, mivel a filológia a textuális múlt iránt érzett vágyból emelkedik ki, legfontosabb, kettős feladata a kulturális múlt szövegeiből származó szövegek azonosítása és helyreállítása. Hans Ulrich Gumbrecht, *Miben áll a filológia hatalma?*, ford. Balajthy Ágnes, *Filológiai Közöny* 2015/2., 162.

39 Vö. „A töredékek azonosítása, a szövegkiadás és a történeti kommentárok írása: ez tehát a három alapvető filológiai tevékenység. Ezek a tevékenységek és a mögöttük meghúzódó

voltaképpen éppen ezáltal lepleződik le a szöveg azon gesztusa, mely a reprezentáció terét módosítani kívánja.

### *A sziget mint a beszéd és az emlékezés lehetősége*

Míg Szálinger Balázs kötetében Ada Kaleh és Orsova reprezentációi konkurens alakzatokként váltak megragadhatóvá, addig Claudiu M. Florian *Vârstele jocului. Strada Cetății*<sup>40</sup> című regényében, noha a Duna-sziget szintén szerves eleme az emlékezésnek és az emlékezet működésének, funkciója egészen más természetű. Az önéletrajzi ihletettséggű regény egy gyerek perspektívájából meséli a gyerekkor történetét, a cselekmény helyszíne a hetvenes évek Romániája, tehát a Ceaușescu-diktatúra és a kommunizmus időszaka. A nagyszüleinél nevelkedő hatéves kisgyerek naivan csodálkozik rá az őt körülvevő világra, melynek logikáját, működésmódját nem igazán érti, viszont leírásaiból, tapasztalataiból olvasóként számos következtetést tudunk levonni. Ha a cselekmény konkrét helyszínét tekintjük, akkor a regényvilág a dél-erdélyi Fogarastól északra elhelyezkedő erdélyi szász vidékre kalauzol bennünket, s a regény elején, ha nem is kerül megnevezésre a település, a környék leírásából<sup>41</sup> arra következtethetünk, hogy a történet jelentős része Kóhalmon [Rupea – románul, Reps – németül, Răppes – szászul] játszódik. Nem felesleges megadni a település különböző megnevezéseit, mivel a regényvilágot erőteljesen szervezi az egymás melletti kulturális különbségek találkozása, továbbá az ebből fakadó és a regény szövevébe szervesen beépülő többnyelvűség reprezentációja. A nagymama erdélyi szász felmenőkkel rendelkezik, míg a nagypapa román, ráadásul az elbeszélés ezt konkrét régióhoz is köti, oltyán, tehát Olténiából való.

Azt mondják, Nagypapa is oltyán, mert a fiútestvérei és lánytestvérei Olténiában élnek. Ez egy másik olyan hely, amit mostanáig sohasem láttam, Olténia. De elképzelem Nagypapát, ahogy valamikor elindult felfelé a románul Olt, németül Alt folyó mentén, és amikor ideért, találkozott Nagymamával, azóta mindketten rám vigyáznak. Azt is tudom, hogy nálunk nincsenek oltyánok. Annyi van, amennyi van – és kész. Mint Nagypapa. Az óvodában sincsenek oltyán gyerekek. Csak szász gyerekek, román gyerekek, én, Karoline, egy magyar gyerek – Jenő –, s néhány cigány, de ők másik csoportba járnak.<sup>42</sup>

A leírásból nem csupán a nagypapa származására derül fény, hanem egyúttal a település közösségének összetételéről és így a többnyelvű környezetről is képet kaphatunk. Emellett az idézett részlet azt is árnyaltan megmutatja, hogy az én-elbeszélő kislány önmagát egy köztes kategóriába sorolja, hiszen nem a szász vagy a román gyerekek

---

tudományos kompetenciák használata azonban a három alapvető filológiai készségen túl előfeltételezik a különböző történelmi korok és kultúrák közti különbségek felismerését, tehát a historizálás képességét." *Uo.*, 163.

40 Magyarul: Claudiu M. Florian, *Játszadózások kora. Erdélyi gyermekkorom regény*, ford. Koszta Gabriella, Vince, Budapest, 2017. A továbbiakban a regény magyar fordítására fogok hivatkozni.

41 Vö. „És ott van még Dacia. Az is egy falu a községünk és Zsiberk között, fentről, a várból is látszik a hegyes templomtornya, s körülötte a néhány csúcsos, dombok közé ékelődő háztető.” *Uo.*, 9.

42 *Uo.*, 50.

között említi önmagát. Szülei munkájuknak köszönhetően Bukarestben élnek, az anya a fentebbi nagyszülők gyereke, míg az apa egy regáti román családból származik. A regény felépítése a rokonság megismertetését helyezi előtérbe. Az első nagyobb rész a közvetlen környezet bemutatására szorítkozik, és ebből már felsejlenek azok a rokoni szálak, melyek a későbbiekben mind egy-egy fejezet keretében ismerhetők meg. Míg a második nagyobb fejezetben [*A fehér Mercedes*] a nagyanya Németországba emigrált testvéreinek látogatásán keresztül<sup>43</sup> a szülőföld elhagyása, a távoli, de csábító Nyugat tematizálódik, addig a harmadik fejezetben [*Oltyánok*] a nagyapa származása és családja<sup>44</sup> kerül a fókuszba. Az ötödik és egyben záró fejezetben a kisgyerek élettörténete szempontjából fontos esemény következik be, az óvoda befejezése után iskolába megy, és ismét a családi körülmények, a szülők életének kilátástalansága problematizálódik.

A felsorolásból kihagyott negyedik fejezetben történik egyedül kimozdulás a korábban felvázolt közvetlen környezetből, tehát Dél-Erdélyből, Kóhalom vidékérről. „Itt az ideje, hogy *dieser Kleine*, »ez a kicsi« megismerje a másik nagyszüleit is”<sup>45</sup> – ezzel a felütéssel indul *A Regát* címet viselő rész, és mintegy meg is előlegezi az utazást az apa szüleihez: „A bukaresti Apu, akit Călinnak hívnak, tegnap jött, és most azért, hogy engem elvigyen. Bukaresten át Maluba. Azt mesélte, hogy Malu valamikor ugyanolyan volt neki, mint nekem itt. Ő ott ugyanolyan kicsit volt, mint most én itt.”<sup>46</sup>

A családi viszonyokkal párhuzamosan bemutatott tájegységek (egyfelől Dél-Erdély avagy Szászföld, Olténia, másfelől Németország) ábrázolása szorosan összekapcsolódik a regényben ezek eltérő szokásaival, kulturális különbségeivel, melyek többnyire ismeretlenek a kisgyerek számára. A negyedik részben ez a körkép kiegészül az apai nagyszülőkkel és így Munténia déli részével, konkrétan egy, az Orsova fekvéséhez hasonló, tehát Duna-menti és határon fekvő településre, Malura irányul az elbeszélő figyelme. Az új tájegység és ezzel együtt a család további részének megismerése szorosan kapcsolódik az utazás motívumához, melyre az eddigiek során nem volt példa a regényben, ráadásul ennek az utazásnak köszönhető, hogy a kisfiú eljut Bukarestbe is, szülei lakhelyére.

43 Vö. „A kicsit megismerem az orra hegyén lévő karikáról, Mercedes – mi úgy mondjuk, *Märzeedes*. Reininek is van, de nem fehér, hanem piros, nemrég cserélte Reluval öt golyós rágóguimért. Csakhogy ez a fehér Mercedes igazi, és ahogy kinéz, akár *németországi* is lehet. A benne ülő két alak nem látszik a szélvédő csillogó üvege mögött. A nagybácsi! Nem hiszek a szememnek: egyszerre két nagybácsi, és úgy látszik, mindketten *Németországból* jöttek a fehér Mercedesszel – és mindketten hozzánk! Nem tudom, mit is csináljak, még egy kicsit ott maradok a többi gyerekekkel, ők is mind a kicsit bámulják.” *Uo.*, 69.

44 Vö. „Amikor suttogva megkérdeztem titokban, kik ezek a vendégek, nagyokat pislog fekete keretes szemüvege mögött, és ő is suttogva felel: – Az oltyán nagybácsidék. Vannak oltyán nagybácsik is! A két fogalom sehogy se illik össze. Még soha senkit sem hallottam a Vár utcában oltyán nagybácsikat emlegetni. Csak most jövök rá, hogy a szatyrokat, zacskókat és kukoricacsutkával bedugott demizsonokat nem követik majd a tömött bőröndök és táskák, mert a kocsi sem fehér Mercedes, hanem világoskék Dacia, ami egy szelet krumplival indul, és a turo, bor, vágott tyúk és a nedves újságok között a csomagtartóban nincs is helye az illatos rágóguimról, ízletesen csomagolt édességekről szőtt reményeknek. [...] – Az uramék hatan vannak testvérek, és a többi öt mind a Regátban él – magyarázza Nagymama a szomszédasszonyának, Paula Tanténak másnap, és egy kicsit leül melléje a fehér fonott fotelba a kapu elé.” *Uo.*, 132–135.

45 *Uo.*, 163. [Kiemelés az eredetiben.]

46 *Uo.*

Amint később a Duna, úgy már az utazás elején az Olt is meghatározó szerephez jut a tájat megkonstruáló leírásban, ez utóbbi megjelenítését a Duna későbbi funkciójának megelőlegezéseként is olvashatjuk.

Egy darabig kívülről, a végeérhetetlen erdőn át követ minket egy széles, szürkészöld folyó – az Olt. Németül *Alt*, ami románul „öreg”-et jelent. Mondják, hogy nem messze folyik a városunktól, hogy aztán a hegyeken áttörve előbújjon a Regátban, ahol szélesebb és gyorsabb, átfolyik Olténiaán, és nagy erővel ömlik a széles Dunába. [...] Mintha az Olt volna a határ az itt és a világ többi része között, olyan határ, amin sokan átmennek, de csak kevesen jönnek be, mint Nagyapa.<sup>47</sup>

Ugyanakkor az utazás leírása egyúttal az ismerős táj topográfiai szimbólumait is felvonultatja, egyrészt a végeláthatatlan erdőket, a hegyeket, melyek meghatározó módon vannak jelen a tájkép szerkezetében. Erre világít rá a falu felé tartó utazás végének megjelenítése, mely éppen ennek ellenpárjaként értelmezhető: „Kis idő múlva kiértünk Giurgiuból, a síkságba nyúló úton haladunk, aztán két sűrű bokorsor között jobbra lekanyarodunk a két falu közötti lakatlan vidéken. Ameddig szem ellát – csak síkság.” Az itt felsejülő ismeretlenséget, idegenséget erősítik meg azok a passzusok is, melyek a falu térszerkezetének bemutatására fókuszálnak, mely – bár, mint az elbeszélő fogalmaz, hasonlít Zsiberkre,<sup>48</sup> mégis – egészen más, mint az eddig ismert települések. És éppen ennek kapcsán összevetésre kerül a dél-erdélyi szász és a munténiai román falvak építkezési kultúrája, amiből nem csupán az építészeti eltérésekre világlik fény, hanem egyúttal a tájkonstrukció ellentétére is: míg az egyik az erdőkkel, hegyekkel, magas kerítésekkel zárttságot jelenít meg, addig a végeláthatatlan síkság, a nyitott udvarok, szellős kerítések nyitottságot képviselnek.

Ez a nyitottság és a síkság szimbolizálta végtelenség bukkan föl a Duna megjelenítésében is. A Duna ennyiben nem bontja meg a táj összképét, ezen jellegzetessége révén sokkal inkább az eddigiek kiegészítője vagy folytatása. Mindez kiegészül az ég és a folyó összeolvadásának leírásával, mely mintha megszüntetné a lent és a fent elválasztottságát, egyfajta végtelen tágasság képét hozza létre.

Még megyünk egy darabig a sima ösvényen – és egyszer csak véget ér. Az erdő. Az ösvény. Az árnyék. Minden. Megtörik és eltűnik. Ami a szemünk elé tárul az erdő szélén, az első pillanatban a derűs, tiszta kék égre emlékeztet. Folyékony ég. Ami csak távolról és ferdén nézve tükrözi a derűs

47 *Uo.*, 166. [Kiemelés az eredetiben.]

48 Vö. „A falu olyan, mint Zsiberk. Csak itt nincsenek erdők és hegyek. És nincs Otata. És nincsenek nagy házak, se magas csűrök. És nem beszélnek szászul. Általában semmi sincs, ami nekem Zsiberkből ismerős. Tulajdonképpen egyáltalán nem olyan, mint Zsiberk. Alacsony, keskeny házak, végignyúlnak az udvaron, egyik végük az utca felé, mint egy félénk váll, miközben Zsiberkben és a mi utcánkban a házak szemből néznek az utcára, összeérnek egymással a tetők, és a magas, fedett kőkapuk, ahogy egymáshoz illeszkednek, a vállak fölé nyúlnak, elzárják és elrejtik maguk mögött az udvarokat. [...] Itt az alacsony ablakok az utcáról is jól belátható udvarokra néznek, mivel a ritkás léckerítés a felnőtteknek még mellig sem ér, nem takarnak el semmit, nem akarnak semmit elrejtetni, de nincs is mit elrejtetniük.” *Uo.*, 184.

kékséget. Mert egyébként az előttünk lévő víz zöldesszürke. A felszínén hosszú hullámfodrok siklanak, összeérnek, megfordulnak, örvénylenek, helyet csinálnak az újabb fodroknak, amelyeket maguk után húznak.

Úgy folyik előttünk a Duna, mint egy kihatott égdarab a földön. A tükrében a felhők nem kristályosan fehérek, és nem változnak állandóan, ahogy a felhők szoktak, hanem merevek, homokosak, és a növényzet takarja őket, állhatatosabbak, hagyják, hogy az ég ringjon közöttük. Szigetek is vannak a víz közepén. Egyik nagy, rajta nagy erdő, a másik lejjebb, pont előtte, kicsi és alacsony, csak homok borítja.<sup>49</sup>

A végtelen és az éggel összeolvadó Duna képét előbb a felhők, végül a szigetek leírása töri meg, a képkonstrukció logikája a folyó és ég egybevonása után a felhők és a szigetek egymásraíródásával folytatódik. A leírásra az apa és testvérei, továbbá a kisfiú és unokatestvérei kirándulása teremt lehetőséget, akik a Duna partján egy csónakba ülve áteveznek az egyik, Románia és Bulgária közös folyószakaszán lévő szigetre. Immár a folyón evezve a Dunát már nem csupán a végtelenség jellemzi, hanem egyúttal határjellege is, hiszen az apa a határőrök jelenlétét firtató kérdésére érkező válasz ebbe az irányba mozdítja az eddig kialakított képet: „Járkálnak, de ritkán, mert ez nem a jugoszláv határ. Ismerem a főnököt. Nem csinálunk semmit, csak megnézzük a szigetet, ami a miénk. Mit keressünk Bulgáriában?”<sup>50</sup> A határként és végtelen területként való értelmezés kiegészül azzal a megszemélyesítéssel, melyet az elbeszélő kisfiú használ visszatérően a Dunával kapcsolatosan („A csónakban mindenki hallgat, mintha nem akarnák felébreszteni álmából az óriás Dunát.”;<sup>51</sup> „Be kell érnem azzal, hogy a csónak szélétől karnyújtásnyira nézem a Dunát, és az ujjammal, beletúrhatok a síkos hajfűrtjeibe.”<sup>52</sup>), mely ennek köszönhetően aktív és önálló akarral rendelkező cselekvőként is érthető, nem csupán passzív tájelemként. (Az már egy következő és messze vezető kérdés lehetne, hogy az előbb idézett hasonlatok mennyire értelmezhetőek gyermeknyelvi megszólalásként.)

A partra leérkező és a csónakba beszálló utazók párbeszédének témája a szárazföldtől való távolodással jelentősen megváltozik, előbb a Duna tere, majd maga a sziget az, melyek e változást lehetővé teszik. Míg addig általánosságban folyt a párbeszéd, addig a Dunán való csónakázás, majd a szigeten eltöltött idő alatt politikai, az elnyomó rendszert illető vélemények megsokasodnak, és korábban nem tapasztalt nyíltsággal beszélgetnek egymással a társaság felnőtt tagjai. Egy ideig még feszélyezi őket a part közelsége, hogy esetleg meghallja valaki társalgásukat, de amint egyre közelebb kerülnek a szigethez, a véleménynyilvánítás nyíltabbá és hevesebbé válik.<sup>53</sup>

49 Uo., 195–196.

50 Uo., 196.

51 Uo., 197.

52 Uo., 198.

53 Vö. „Ahogy közeledünk a parthoz, Apu egyre dühösebb.” Uo., 205.; „Pár pillanatra csend támad, a három testvér tekintete önkéntelenül siklik minden irányba, mintha meg akarnának győződni, hogy senki sincs a közelben, aki hallhatta őket. Végül a három tekintet megint a csónakban találkozik. Nem, sehol senki. Csak a víz, az evezők és mellettük a sziget. Meg én.” Uo., 207.

Itt kerül szóba például Marin Preda *Deliru*<sup>54</sup> című kötete, mely élénk vitákra adott okot a hetvenes években, mivel Antonescu marsall szerepét a második világháborúban kétértelműen ábrázolja. Azonban Florian szövegében maga a könyv megemlézése a kisfiú reflexióinak köszönhetően a terek összevetésére<sup>55</sup> is lehetőséget teremt, míg az erdélyi szász faluban elzártan, a négy fal között a rádiót hallgatva<sup>56</sup> kerül említésre a fentebbi kötet, addig másodszor a Dunán, a szigethez közeledve nyílik arra lehetőség, hogy a politikailag kényes témáról és kötetéről szó essen. A szigetre való átutazás e tekintetben metaforikusan is értelmezhető, hiszen maga az utazás, az új terek [Duna, sziget] teszik lehetővé egyrészt az aktuális politikai események megtárgyalását, másrészt az apa politikai ellehetetlenítésének felelevenítését. Mindez a szöveg narratív építkezését tekintve is megfigyelhető, hiszen a Dunán való utazás és a szigeten eltöltött idő reprezentációja során szinte teljes mértékben eltűnnek a leíró narratív elemek, a jelenetelés elsősorban az aktuálpolitikát érintő vagy a múlt felelevenítésére szolgáló párbeszédre épül, vagyis a Duna, majd elsősorban a sziget tere teremti meg a nyílt beszéd és az emlékezés lehetőségét.

### *Szigetek – reprezentációk – variációk*

Szálinger Balázs és Claudiu M. Florian köteteiben – mint láthattuk – eltérő szerepet és funkciót tölt be a szigetek bemutatása és ábrázolása. Az *Al-dunai álmom* című szövegben Ada Kaleh hajdani nyomai és a róla szóló szép- és szakirodalmi reprezentációk Orsova meglévő és éppen a szöveg által létrehozott ábrázolásának konkurens, diskurzust alakító tényezőjévé válnak. Ada Kaleh történetét, felépített narratíváit a Szálinger-szöveg az emlékezés és ennek folyamatának mintázataként, jó gyakorlatként olvassa és értelmezi, melyet – részben ezt lebontva – Orsova reprezentációjának felépítésében és kialakításában használ fel és ki. Amikor az al-dunai vidéket bemutató útirajz azt sugallja, hogy Ada Kalehről szóló diskurzus elfedi Orsova lehetséges történetét, és a szöveg egészével mintegy ennek lebontására és átalakítására is kísérletet tesz, mintha egy olyan diskurzusalakító gyakorlatot fedezhetnénk fel a háttérben, mely jelentős módon meghatározta az egymással versengő kelet-európai nemzeti narratívák egymáshoz való viszonyulását. Miközben itt alapvetően nem a nemzeti szempont a meghatározó, hanem vállaltan a többkultúrjú Orsova felmutatása és emlékének

54 Marin Preda, *Delirul*, Cartea românească, București, 1975. Németül: Marin Preda, *Der große Wahnsinn*, übersetzt von Werner Söllner, Kriterion, București, 1980.; Marin Preda, *Delirium. Roman aus dem Bukarest der vierziger Jahre*, übersetzt von Olga Opreșcu, Verlag der Nation, Berlin, 1984.

55 Vö. „A fekete rádióban az utóbbi időben többször volt szó *A delíriumról*.” Florian, *Játszadózások kora*, 200.

56 A rádióhallgatás jelenete már az első fejezetben megjelenik, ahol a hallgatott csatorna nevének elhallgatása, továbbá a meghallgatott adás megbeszélésének körülményei jelzik a politikailag veszélyes témát. Vö. „A lekerekített sarkú fekete doboz közepén picit zöld lámpa világít, a rádió neve Blaupunkt, ami románul »kék pontot« jelent. [...] Már jól ismerek néhány adót, a hangszóró szövetén át minden este elsípölják a szignált, mint egy tücsökfészek. Pont erre vár Nagymama és Nagyapa, akkor egyikük a gombokhoz ugrik, csavargatja, aztán fekszenek egymás mellett, fejük a párnán, a hangszóróhoz közel. [...] Legtöbbször gonosz meséket hallgatnak. Jókat nem mondanak annyiszor a fekete rádióban, mint a barnásvörös tévében. Abban majdnem minden mese szép. [...] Néha nevetnek rajta, vagy mérgesen rövidetek fújnak, vagy egyetértően és halkán kiegészítik a hallottakat, amíg végül a mese után, amikor megismétlik a szignált, kikapcsolják a rádiót, és suttogva megbeszélnek a hallottakat, az összes figyelemre méltó véleményt, aztán átadják magukat az álmoknak.” Uo., 45.

a megőrzése, mégis egy olyan gyakorlat által történik mindez, mely részben egyfajta gyarmatosító logikára épül. Ada Kaleh, tehát a sziget szerepe és funkciója ebben a konstrukcióban az ellenpont, vagy pontosabban az a hely, mely a szöveg építkezésének és működésének köszönhetően Orsovára emlékezteti az olvasót és lehetőség szerint az utókort.

Ezzel szemben Florian regényében a sziget szerepe és funkciója részben másfajta megvilágításba kerül. Miközben e szöveg esetén sem tekinthetünk el az imagológiai nézőpontoktól, hiszen míg a dél-erdélyi táj zártságával, addig a román Regát nyíltságával, végtelenségével van jelen, a Dunának és a szigetnek köszönhetően egy olyan nézőpont és értelmezési lehetőség is felmerül, mely révén nem versengő tájkonstrukciókról beszélhetünk, hanem a terek másfajta lehetőségeiről. A Duna és a névtelen sziget tere a hallgatás felszabadítását teszi lehetővé, és ezzel együtt – a nyílt párbeszéden keresztül – a múlt feltárására, megvitatására, tehát a nem cenzúrázott emlékezésre is lehetőség adódik. Ennek köszönhetően Florian regényében a gyermeki nézőpontból elmesélt történet számára a sziget a családi és nemzeti múlthoz való hozzáférés emlékezhelyeként működik, tehát nem csupán a tájkép megkonstruálásában van jelentősége, hanem az emlékezetkonstrukcióban is lényeges szerepet tölt be.

A két elemzett szöveg szigetreprezentációi tehát a tematikus célt tekintve eltérnek egymástól. Ugyanakkor a szigetek funkciói a szövegek táj- és emlékezetkonstrukcióit illetően megegyeznek, továbbá látványos és nem utolsósorban a szövegalkotási technikákban tetten érhető megoldások figyelhetők meg, és ezek mind Szálinger, mind Florian kötetének prózapoétikáját meghatározzák. Szálingernél a szigetreprezentáció a számos megemlített és szó szerint idézett szöveg kapcsán az intertextualitás technikáit mozgósítja, míg a városreprezentáció esetén az oralitás, az emlékezők megkérdezése játszik fontos szerepet, és az így szerzett tudás rögzítőjévé maga az *Al-dunai álmom* című szöveg válik, mely egyszerre mutatja be az anyaggyűjtés kétféle (nem mellékesen, filológiai) tevékenységét, és lesz szöveggé a már meglévő, az al-dunai tájegységet tematizáló szövegkorpusz részévé. Ennyiben megállapíthatjuk, hogy Szálinger kötetének szövegalkotási eljárásait a felidézés és a lejegyzés technikái alakítják, és míg előbbihez a sziget, addig utóbbihoz a város reprezentációja kapcsolható. Claudiu M. Florian szövege esetén a leírásokat és a narrátori kommentárokat felváltó dramatizált, tehát szinte csak párbeszédekből épülő jelenetek inszcenírozása a Dunán való csónakúthoz, lényegileg a szigeten tett kiránduláshoz kapcsolódik, tehát a szigetreprezentáció itt is együtt jár a szövegalkotási technika megváltozásával.

A szigetábrázolásokat jelölő prózapoétikai megoldások mellett mindkét esetben azt is felfedezhetjük, hogy mindkét szöveg eljárásai révén illeszkedik a kelet-európai régiót középpontba helyező művek sorába, melyek – mint például Esterházy Péter *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, Andrzej Stasiuk *Utazás Babadagba*, Esther Kinsky *Banatsko* vagy Kiss Noémi *Rongyos ékszerdoboz* című könyvei – hasonló kérdésselvetések és poétikai megoldások révén hozzák szóba Kelet-Európa újra és újra átitrt többkultúrájú terét.

# Kiáradás

ISKY ANDRÁS: KITELEPÍTÉS

Családjá történetéről Visky András számos alkalommal írt és beszélt az elmúlt évtizedekben: *Júlia, Párbeszéd a szerelemről* című drámája színházi előadásként (2002), rádiójátékként és kötetben (2003) is megjelent, interjúkötetének (*Mint aki látja a hangot*, 2009) személyes fejezetei a családi mikrotörténelem mélyére vezetnek. Bár a választott megszólalási formák és perspektívák korlátozzák az olvasót a hozzáférésben, a néző, a rádióhallgató vagy az olvasó mégis megtapasztal valami elementárisat ember, Isten és történelem egyenlőtlen küzdelméből. A *Kitelepítés* fülszövege alapján azt hihetnénk, hogy a szerző végre a témához autentikus műfajban, családragény formájában írta meg a történetet, édesapja politikai fogolyként való raboskodását, illetve az anya és a hét gyerekük száműzését a Duna-delta lágereibe: „Egy osztrák–magyar család a román gulágon. [...] A regény középpontjában az anya áll, a gyermekei életéért küzdő fiatal osztrák nő. [...] Visky András könyve megrendítő és felemelő történet egy családról, amely kiszolgáltatottságában, megalázottságában is a szeretetből és a bizalomból merít megtartó erőt újra meg újra.” Az olvasásnak az efféle előkészítést hamar átértékelésre, kiegészítésre készítetik más paratextusok, elsőként a megkopott, sőt, darabokból összeillesztett családi fotók, illetve a szerző testvéreinek és szülei emlékének szentelt ajánlás, amely az önéletrajz vallomásosságát ígéri, de az azt követő jogi záradék jellegű kijelentés sokkal inkább az autofikció, vagy egyáltalán a műfaji címkék iránti gyanú felé tereli a figyelmet: „A szerző kijelenti, hogy a könyv fikció, nevezetesen egy – valamiképpen a felnőttkort megért – gyermek képzeletének a szülötte, aki a többéves gulágtapasztalatát sehogyan sem tudja szétválasztani a fantazmáitól. A fikció egyezéséért a valósággal a valóság felelős.” A biografikus szerzőtől távolító és a hozzá közelítő gesztusok ebben az afirmációban a [saját] családtörténet és a 20. századi magyar történelem végzetes összefonódásának megrendítő, igazságtalan, felemelő eseményeit a dokumentatív szándék és a tanúságtétel morális kötelessége mellé rendeli, ugyanakkor meg is szünteti a valóság és a fikció élesnek feltételezett határát a valóság abszurdja és az eseményeket kisgyermekként megélt szerző saját hitelességét elbizonytalanító önértelmezése miatt. A műfaji meghatározásokkal történő bajlódás tétje nyilvánvalóan nem elméleti kategóriák akár öncélúnak tűnő alkalmazhatósági próbája, hanem mindenekelőtt a megértés lehetőségeinek keresése, továbbá számvetés a nyelvi, irodalmi, sőt, emlékezetgyakorlati hagyományokkal. Mintha ezt a keresést erősítené a három mottó is, elsőként Mészöly Miklós egyik sora a *Cserepek, félálomban* című írásából (1988): „Mi nem születik valamennyire is gyalázatból?” Majd Kertész Imre megrendítő párizsi beszédének (2005) részlete: „megértettem, hogy a remény a gonosz instrumentuma”, harmadikként pedig Marilynne Robinson meghökkentően egyszerű, akár ironikusan is olvasható, mégis meglepő gondolata: „A Bibliát azonban nem értem.”

Ha átjutottunk ezeken a küszöbökön (vagy utólagosan térünk vissza hozzájuk), az összesen 822 számozott, nagyjából féloldalas (néha csak pársoros) szövegdarab (bejegyzés, szakasz, szekvencia), amelyek mondatkezdő nagybetű és mondatzáró pont nélkül követik egymást a vastkos kötetben, nagyon hamar a történet elbeszél-

lésének lehetőségeivel és korlátaival szembesítenek. A számozott egységek 49, címmel ellátott fejezetbe tömörülnek, amelyek tematikus csomópontokat jelölnek ki az elbeszélésben, egy-egy helyszínrre, szereplőre, eseményre, vagy éppen emberi (morális, teológiai, egzisztenciális) kérdésre irányítva a figyelmet. Ez az alaphelyzet pedig érdektelenné teheti azokat az olvasói előfeltevéseket, amelyek egy-egy regényműfaj vagy elbeszélői forma tisztázásának lehetőségeit keresték. A mondathatárok hiányában már eleve áradó történet az első gyermekét váró lelkész házaspár („Apánk”, „Anyánk”) életének különös pillanatával kezdődik: Deme Márka, akit egy székelyföldi lelkész küldött két hétre a nagyszalontai parókiára, bejelenti maradását. Így lesz a család első gyermeke, még ha idősebb is fogadott szüleinél, s majd később a hét gyerek második, bizonyos körülmények között pedig első anyja, aki mintha később a gyerekektől kapott Nényu névvel nyerné el identitását. A befogadásról való döntést a „bibliapóker” könnyíti meg, amely az apát az ismeretlen helyzetekben segíti: a nem tudatos idézés a szent szövegből, egy-egy vers hangos kimondása azonban soha nem jóslat vagy utasítás, „egyszerűen csak hangosan kimondta, ami kikíváncozott belőle” [11.]. Az ekkor elhangzó egyik evangéliumi vers („a rókáknak barlangjuk van, az égi madaraknak meg fészük, az Emberfiának meg nincs hova lehajtani a fejét”) persze fontos figyelmeztetés az apa számára, Márka befogadásának megerősítője. A lelkész egy ószövetségi rítussal [Móz 5 15:17] avatja örökös rabszolgává és egyúttal szabadítja fel a fiatal nőt az ajtófélfánál, fülcimpájának átszúrásával.

A rókák barlangjáról szóló vers prózaritmuszerű vissza-visszatérése a regényben azonban hamar nyomasztó visszhanggá válik. Először arra figyelmeztet, hogy a szolgálati helyet gyakran váltó lelkészek számára az otthon soha nem tud huzamosabban házhoz és településhez kapcsolódni, ez később azonban már a kitelepítés alaptapasztalata lesz az apát a hiányában őrző családnak. A marhavagonban tett utazás az első lágerbe, a magyar nyelvérzék számára nehezen kimondható, s ráadásul a térképen nem is szereplő Rächitoasába, majd a beszédes nevű Freidorfba, egy Temes megyei település kiürített épületébe költöztetés után a vonat egy újabb lágerbe, Lätești-be szállítja a két nőt és a gyerekeket a karkai hivatali döntések nyomán [fejezetcímek: *A térképtől nem lehet lemenni, A rókáknak van barlangjuk, A rókáknak nincs barlangjuk*]. A szabadulás után így paradox módon hazatérni sincs hová: az ismerősök és ismeretlenek segítő szándéka ellenére az apát egy ideig még kifüggesztett lelkészpalástja helyettesíti, alakja a fogsággal azonos („az apa szóról a börtön jut az eszembe”, 150.). Az otthon így az apanélküli család és az a nyelv, amelyeken a történetek elmesélhetők („semminck sincs, csak a történetünk”, 104.), az esti imák a vacsora helyett is elmondhatók. A száműzetésben a Biblia felolvasásának közösségi rítusában tehát a nyelv lesz maga az otthon, amellett, hogy a nyelvi-vallási-kisebbségi identitás őrzője is. A Károli-fordításban recitált Szentírás összekeveredik a család történetének elbeszélésével, ahogyan a vándorlásban, utazásban, kitelepítésben, száműzetésben, rabságban végül nevet kap a létezésük is, az anya személyi iratába bepecsételik, hogy D. O., azaz domiciliu obligatoriu: „Anyánk bólintott ismét, érti, érti románul is, és elmosolyodott, amolyan univerzális dolog ez, mindenki érti, hiszen kényszerlakhely a bolygó is, ha jól belegondolunk, na és a test szerelem nélkül, kényszerlakhely az is, nincs annál kegyetlenebb” [139.]. A rövidítés „román kiejtése *dëo*, zárt *ë* és rövid *o* [...] indoklás nincs, mert a *Dëo* maga a végső és egyedüli indok” [141.] – Isten tehát

még a jogi nyelv és a politikai döntések abszurdjában is jelen van. Az archaikus nyelvet az anya kijavítja, kommentálja, számon kéri Istenen, mintha a nyelvi távolság is megakadályozná a vele való párbeszédet, a hozzáférés lehetőségét: „sűrűn belejavít Isten beszédébe, üti-vágja, ahol éri, átírja, szórendet változtat, villámgyors nyelvi rögtönzéseivel azt üzeni neki, hogy emberelje meg magát, és ne csak a régmúltban létezzon, ez a gyáva Isteneeknek áll jól, de nem neki, Isten is odamond Anyánknak, ha úgy fordul, nem könnyen hagyja magát ő sem, *micsoda dolgom vagyok nékem te veled asszonyi állat, nem jött még el az én óráim*, szól be Isten Anyánknak Anyánk hangján” [170–171].

A bibliai nyelv a Duna félelmet keltő hömpölygésében is megjelenik, amikor *A csodálatos halfogás* fejezetében Aurél, az egyik táborlakó a két legkisebb gyereket halászni viszi, és elmeséli azoknak az elsőnemzedékes foglyoknak a történetét, a beteg öregeket és a megerőszkolt lányokét, akik a vízbe ölték magukat („tele van a Duna történetekkel”, 175.). A halászás lassúsága, Jónás cethalának felidézése, a vontatóhajó felúszása, a hiányzó és már az emlékekben sem létező apáról való képzelődés összemossák az élményt az eseményekre vetített álmokkal és félelmekkel. Míg korábban a kollektív elbeszélés többes szám első személyével szól a szöveg, András, a legfiatalabb ekkor egyes szám első személyben szólal meg, és történeteket mesél – ami az íróvá válás legendájaként is értelmezhető –, például a lipován halászfű megrendítő vízkeresztű úszását a Dunában a krisztuskereszt visszahozásáért, a gyermeki tudat örömeivel, ami a testvérei szerint az „András írása szerint való szent evangéliom” [177.]. A bibliai történetek nyelvi-gondolkodói-világalkotó kerete azonban Isten létezésének kétségbe vonásához is közel sodorja a gyerekeket (Ferenc testvért, aki a vízszerezés miatt majdnem lemarad a családod szállító vonatról) és a felnőtteket (a vallatás során megkínzott apát, a lágerben már a halált is elfogadó anyát és a gyerekeket emiatt örökbe fogadó Nényut). Jánossy Lajos kritikája [*Apokrif*, litera.hu, 2022. október 1.] részletesen áttekinti a modernség filozófiai-irodalmi hagyományát a hit válságának és a modern ember kudarcának tárgyában, Visky regényét ehhez a késő 19–20. századi gondolkodói tradícióhoz viszonyítva. Bár hangsúlyozza, hogy a *Kitelepítés* nem a katalógusát adja a kérdéskörben rejlő dilemmáknak, paradoxonoknak vagy tanúságtételeknek, s nem is kívánja az olvasót utalások vagy intertextusok kinyomozására felszólítani, a regényben többször megjelenő hitvesztés lehetőségének a képiséggel történő összekapcsolása számomra mégis kitüntetett teszi az ifjabb Hans Holbein *Halott Krisztus*ához kapcsolódó Dosztojevszkij-kommentárokat. Egyúttal pedig azt az alaphelyzetet, hogy mintha már nem létezne közvetlen hozzáférés antropológiai alapélményekhez, mert már mindig csak közvetítve, például művészi alkotásokon keresztül hagyományozva fejezhető ki adott létélmény. Visky regényében Richard rabbi, aki hírt hoz az apáról, úgy beszél a börtönökről, hogy „ezeket a helyeket látva némely ember még a hitét is elveszítheti” [50.], András pedig a lipován halászfű történetét mesélve mondja, hogy a felnyíló víz végtelen mélységében a pokolba lehetett bepillantani, „ezt a képet látva a halászok ott helyben elveszítik a hitüket” [177.]. A hit[vesztés] és a látvány összekapcsolása, a látás érzékének értéke vagy értéktelensége hitetlen Tamás őstörténetéből ismert (és egyébként a regényben Ferenc testvér vakságában is megidéződik), kitüntetett szerepe van Diderot *Levél a vakokról* [1749] című értekezésében is, modern gondolkodói kontextusban azonban nyilvánvalóan

Dosztojevszkij *A félkegyelmű* [1869] című regényéből és Dosztojevszkaja emlékirataiból [1925] lehet ismert. Ifj. Hans Holbein *Halott Krisztus* [1521] című képe „láttára némelyik ember még a hitét is elveszítheti”, mondja Ippolit Tyerentyev a regényben, Dosztojevszkaja pedig azt jegyzi fel, hogy férje Bazelben, a kép előtt állva, majdnem epilepsziás rohamot kapott. Bár a regény és a festmény értelmezéstörténetéből [Julia Kristeva és Ács Pál tanulmányai nyomán] tudjuk, hogy Ippolit reflexiója történelmileg „téves”, és elsősorban a pravoszláv felekezetnek a nyugati kereszténységtől eltérő képhasználati és testábrázolási praxisa felől interpretálja Krisztus megrendítő megjelenítését, Dosztojevszkij leírása a megkínzott megváltóról azonban éppen a *Kitelepítés* légereinek lakóit teheti láthatóvá: „Tudom, a keresztény egyház már az első századokban megállapította, hogy Krisztus nem jelképesen, hanem valóságosan szenvedett a kereszten, és hogy a teste ennek folytán teljes mértékben alá volt vetve a természet törvényeinek. [...] De furcsa, hogy ha valaki ennek a halálra kínzott embernek a hulláját nézi, akkor egy különös és érdekes kérdés vetődik fel benne: [...] hogyan hihették egy ilyen holttest láttán, hogy ez a vértanú feltámad? [...] ha ilyen borzalmas a halál, és ha ennyire erősek a természet törvényei, akkor hogyan lehet legyőzni őket? Hogyan lehet legyőzni őket, amikor még az sem tudta legyőzni, aki az életében a természetet többször is legyőzte, akinek engedelmeskedett a természet.” A testek a kényszermunkában, a betegségekben, az éhezésben, a hidegben, az anyatej elapadásában szenvednek, az anya ölelésében, az apa és az anya egygyé válásában, a gyerekválás örömeiben, az apa ismeretlen ölelésében [„nincs apaemléke a testemnek”, 338.] kiteljesednek, a létezés alaptapasztalatává válva.

A láger társadalmának tablója a kényszermunkába menő felnőttek és az iskolába járó gyerekek, a fenyegetést jelentő vagy éppen a szeretetet, gondoskodást adó idegenek keretében rajzolódik ki, részben a gyermeki tudat perspektívájának sajátos korlátozottságában, részben pedig a tanúságtétel és az emlékéllítés szándékának jelenkori gesztusával. A barakk-kápolna ikonosztázának és szentélyének misztikussága, Pătrașcu pap ortodox liturgiájának teatralitása, vagy éppen Nadia ikonján a Pílotajézus az összetartozást és az összefogást erősítik, a román pásztor húsvétkor a csoda erejével jelenik meg, sajtot és tojást hozva az éhező családnak, a vallások, a rítusok és a nyelvek különbözősége valamiféle emberi állandóban egyesül. A kaleidoszkópszerűen felvillanó egyéni tragédiák az abszurd erejével még a humort is mozgósítják: Nadia azt meséli el, hogy a csikszeredai börtönben hogyan tanult meg egyetlen mondatot magyarul, amely egyfajta groteszk életfilozófiává alakult: „képzeljétek, még magyarul is tudok, csak egy mondatot, igaz, de a legfontosabbat, azt tanították meg nekem a lányok, hogy ember küzdj és bízza bízzál, ennyi, de ez elég volt, sokat segített rajtam, valaki elkialtotta a cellában, ember küzdj és bízza bízzál! mire mindenkiből kitört a röhögés, a cella kövén fetrengtünk [...] bejöttek ránk az örök, gumibotokkal vertek [...] de mi tovább kacagtunk, nyertünk és visítottunk, ott a börtönben tanultam meg teljes szívemből és teljes lelkemből nevetni, bizony, ott számoltam le egyszer és mindenkorra a reménnyel!” [313–314.]. A román nyelv idegensége eltűnik az összetartásban, de fenyegetővé válik a kitelepítésről rendelkező belügyminisztériumi iratokban, amelyek a gyerekeket már csak darabra, nevük lejegyzése nélkül jelölik meg, és nem tudnak mit kezdeni Nényu státuszával sem. A személyes, családi történet itt tágul egyértelműen a román gulág, a politikai foglyok, a kitelepítettek történetévé,

olyan emlékéllátással, amely a 20. századi kelet-közép-európai történelem megértéséhez rendkívüli módon járul hozzá. A közelmúlt történelmi eseményeinek megértését az idő folyamatosan roncsolja, az események lassú kihullása a kommunikatív emlékezetből ellehetetleníti a hozzáférést a személyes történetekhez. A közelmúlt politikai kisajátításai végeredményben szintén feledésbe tudnak vonni jelentős történelmi eseményeket. Ugyanakkor a regények imaginárius világteremtései képesek lehetnek arra, hogy hozzáférhetővé, felmérhetővé tegyenek olyan eltűnt világokat, amelyek nyomai viszont még nagy erővel alakítják jelenünket. Visky András regénye ebből a szempontból Tompa Andrea *Fejtől s lábtól* (2013), *Omerta* (2017) és Vida Gábor *Ahol az ő lelke* (2013) című regényeihez, de akár Dragomán György *A fehér király*ához (2005) vagy Oravecz Imre trilógiájához [*A rög gyermekei*, 2007–2018] hasonlítható, és ebben a felületes áttekintésben is érzékelhető, hogy egyes szerzők mennyire sajátos módon teremtettek nyelvet ahhoz, hogy az egyének mikrotörténetét, hétköznapi tragédiáját megjelenítsék a világtörténelmi események embertelen hatalmi gépezetében.

A *Júlia, Párbeszéd a szerelemről* című drámát szokás Júlia-apokrifként emlegetni, amelyben az ima mint performatív esemény képes felvillantani a család-történet rétegeit, a családtagok kiszolgáltatottságát a hatalomnak és a rejtőzködő Istennek. Tekinthető egyfajta őstörténetnek, a *Kitelepítés* alaptörténetének, amely minden bizonnyal számos olvasó fejében megszólal a regény olvasása során. A drámanyelv sajátos hiányossága, amely a színpad teatralitásával egészülhet ki, a *Kitelepítés*ben is visszhangzik, többek között a bibliai verseket szintén jellemző, mindig kommentárt kívánó hiányosság, vagy éppen a hivatali döntéseket közvetítő redukált nyelv által. A regény lezáró szakaszában a felnőtt, visszatekintő elbeszélő a katonaság időszakáig viszi tovább a család, majd a legkisebb fiú történetét, a fogság mint identitás, az apa, a hit, a lélek és Erdély geopolitikai-mitológiai fogalmának megértésére újra kísérletet téve. Míg a regény nagyon figyel az olvasóra a történet világába történő belépésekor, magára hagyja a lezárásban: az újraolvasás lehetősége, továbbá a szépirodalom ereje fölött érzett borzongató öröm azonban már ebben a pillanatban megvan. [*Jelenkor*]

BÓDI KATALIN

## A szabadságról – szabadon

VISKY ANDRÁS: *KITELEPÍTÉS*

Ha egy szerző az első regényét közli, abban az olvasók általában egy pálya kezdetét, esetleg megújulását látják; *beérkezést* semmiképpen. Ebből a szempontból Visky András idén megjelent regénye, a *Kitelepítés* atipikus első regénynek mondható. Nincs szó valaminek a kezdetéről, a szerző ugyanis különböző műnemekben évtizedek óta írja ugyanazt az életrajzi ihletésű történetet: édesapját, Visky Ferenc lelkész, a betánista mozgalom egyik vezetőjét 1958-ban huszonekét évre bebörtönözték, feleségét és gyerekeit pedig a teljes vagyonelkobzást követően munkatáborba szállították. A hét gyermek közül a legkisebb, András a család többi tagjával két- és hatéves kora

között élt lágerben. Egy életre elég írói élményanyag – gondolhatjuk közhelyesen, és ha hosszabb pillantást vetünk az életműre, láthatjuk, hogy a közhely ebben az esetben tényleg működik.

Nem túlzás azt állítani, hogy Visky András eddigi szépírói életművének jelentős része a *Kitelepítés* előtanulmányaként olvasható. Három példa három különböző évtizedből: a szerző 1995-ös, Harmat Kiadónál megjelent könyve a *Reggeli csendesség* címet viseli, a nagyregény 44. fejezetének – [*Mennyei Jeruzsálem*] – kulcsmotívumát. *Júlia – Párbeszéd a szerelemről* című, az anya emlékiratai alapján írt nagy sikerű, könyvként 2003-ban megjelent monodramája a regény egyik legfontosabb színterén, a Bărăgan-alföldi gulágban játszódik. 2017-es verseskötetének [*nevezd csak szeretetnek*] egyik legerősebb szövegében [*A történet vége: a régi Isten*] Zelével, a regény utolsó harmadában megjelenő harangozóval találkozunk (hovatovább az egész verseskötet egyértelmű előzménye a *Kitelepítés*nek, ahogy a dráma is). Izgalmasabb ennél, hogy az évtizedes léptékben mérhető alkotási folyamat intratextuális jellege nem csupán tematikusan észlelhető, hanem formailag is, ennek alátámasztására egy harminc évvel ezelőtti közlés kínálkozik.

A regény 21. fejezete [*A csodálatos halfogás*] korábbi verziója – homília műfaj-megjelöléssel – az 1992. szeptemberi *Jelenkorban* olvasható. A szöveg jelentősen átalakult az első közlés óta: a Lätești nevű lágerfaluban játszódó szakasz jelenkoros változatában a család lelki túlélésének egyik zálogaként gyakorolt bibliai szövegfelolvasás és -értelmezés kerül a középpontba, maga a homília, míg a regényben a bibliai passzusok hosszabb Szentírás-magyarázatok nélkül is inherens módon illeszkednek a szövegvilágba. A halfogás folyóiratbeli leírása mindazonáltal ismerős lehet a regény olvasója számára is: a beetetést („Aurél kenyeret vesz elő a táskából, megszegei, de mielőtt körbe adná, elmorzsol egy darabot és a vízbe szórja”), a bevágást („aprót moccan a bot, Aurél fölemeli, rövid, határozott mozdulattal bevág a halnak, a megfeszült zsinag tusát ígér”) és a Gironde nevű francia börtönuszály megjelenését (melyen a gyermekek börtönben lévő apjuk arcát vélik felfedezni) például apró stiláris változtatásokkal emelte át a regénybe a szerző. Formai szempontból a nyelvi regiszterek ismerősek, elsősorban a bibliai retorikából kilendülő – és a regény nyelvhasználatát alapjaiban meghatározó – líraiság.

A költői nyelvhasználatnak elemei szerepe van abban, hogy a *Kitelepítés*ben Visky András végre megtalálta a fajsúlyos téma elbeszéléséhez inherens módon illeszkedő formát. A regény szerkezete szabályosságot mutat: az első szűk nyolcvan oldal szól a lágerbe kerülésről, az utolsó nyolcvan oldal pedig már a munkatábor elhagyását követően játszódik. A köztes 280 oldal a lágerbeli eseményeket mutatja be. A 49 – többé-kevésbé hasonló hosszúságú – fejezet további egységekre, számozott bekezdésekre oszlik, szám szerint 822 bekezdést, tipográfiai értelemben 882 mondat-törédket találunk a könyvben. A 822, kisbetűvel kezdődő és a mondatvégi írásjellet elhagyó, belső tagolásra csupán vesszőt alkalmazó szakaszban az elbeszélő az emelt retorikájú, jólformált prózai stílust keveri a bibliai allúziókkal teletűzdelt szabadvers formájával. Nem véletlenül lehetett az az olvasók benyomása a könyvmegjelenés előtt, hogy prózaverseket tartalmazó kötet készül [a 279. szakasz például igazi antológiadarab, amely minden további nélkül szerepelhetne a 2023-as *Szép versekben*]. A *Kitelepítés* formai értelemben talán legkomolyabb teljesítménye, hogy az olvasói

figyelmet a lírai sűrítés, az erős képközpontúság, egyáltalán a számozott prózaversek gyűjteményét idéző műfaji kód ellenére is a klasszikus értelemben vett történetre tudja irányítani. Kivételes írói teljesítményről van szó, melynek majd félezer oldalon kitartott rendkívüli koherenciája nem alkalmaz (mert nem igényel) esztétista reflexiót. A líraiság ráadásul remekül illeszkedik a narrátor pozíciójához is. A lágerélmények idején 2–6 éves – mágikus világtapasztalattal rendelkező – gyermek jelen idejű, kvázi élő elbeszélésmódot alkalmaz, pozíciója viszont csak részben a szemtanúé: sokszor számol be olyan eseményekről, amelyeknek nem volt részese, beszédmódja pedig rendszeresen összemosódik családtagjai, illetve a családtaggá váló, korábban árvaként hozzájuk kerülő cseléd lány, Nényu dikciójával. Megbízhatatlan elbeszélőről van tehát szó, aki saját hangját logikusan igazítja a mintául szolgáló kétfajta nyelvhasználat: az őt körülvevő felnőtt szövegekhez (nem véletlenül találkozunk sok esetben függő beszéddel), illetve a család számára a lágerben rendelkezésre álló egyetlen könyv, a *Kitelepítés* legkomolyabb *irodalmi* élményanyagául szolgáló Biblia motívumvilágához és retorikájához.

Az *irodalmi* kifejezés kurziválása a könyv egyik legizgalmasabb sajátosságára mutat rá: valóság és fikció viszonyára. A regény kopfjában a családtagoknak szóló ajánlás alatt a következő olvasható: „A szerző kijelenti, hogy a könyv fikció, nevezetesen egy – valamiképpen felnőttkort megért – gyermek képzeletének a szülötte, aki a többéves gulágtapasztalatát sehogyan sem tudja szétválasztani a fantazmáitól. A fikció egyezéséért a valósággal a valóság a felelős.” Ha akarom, játékként, ha akarom, a szövegirodalom fricskájaként, ha akarom, a valóságra vonatkoztatott olvasásmód provokációjaként is értelmezhetem a mondatot. A referenciális olvasat erősíti a könyv igénye a dokumentarizmusra: a címlapot a Visky család albumából származó fotó díszíti, az *[Átirat, szigorúan titkos]* című fejezetben az elbeszélői szöveg öt hivatalos dokumentummal keveredik, melyek a deportálásról és az áthelyezésekről szólnak, a könyvvégi jegyzetből pedig megtudjuk, hogy a szerző a testvéreivel folytatott telefonos beszélgetéseket is felhasználta az írás folyamán. Ennek kapcsán tanulságos a kommentár: „A történ[en]tek rekonstrukciójára irányuló eltökéltségünk afelől győzött meg, hogy a közösen megélt gulágévek [...] párhuzamos valóságok lenyomatát hozták létre a lélekben. A valóság, sőt még töredékei is emberi konstrukciók.” A konstruált valóságlenyomatok az emlékezés törvényszerű tökéletlenségére világítanak rá, a regény fikciós terének a valósággal alkotott képlékeny viszonyát viszont csak részben magyarázzák. Számos olyan szöveghely található ugyanis a *Kitelepítés*ben, mely az elbizonytalanítás eszközeivel provokálja a valóságra vonatkoztatott és a fikciós olvasásmód kettősségét. A 65. szakaszban, mely egy presbiteri jegyzőkönyvre épül, Visky Ferenc tanítása közben kívülről épp vaspántot ütnek fel a templomajtóra a helyi pártszimpatizánsok: „Apánk [...] azt mondta, álljanak fel a gyülekezet pétérei, akikre a názáreti Jézus fölépítheti az ő egyházát, mire vibráló csönd állt be és lehetetlenül hosszú ideig tartó, feszült várakozás, amit elsőként a nagy hírű Ilonka tört meg, föllállt, levette virágmintás kendőjét, kibontotta platinaszőkére festett haját, fölnézett a szöszékre és azt mondta, itt vagyok, kőszikla akarok lenni [...] mire Ilonka haja mindenki szeme láttára platinaszőkéből az eredeti szénfeketére változott”. Mágikus realizmus – mondhatjuk nagy biztonsággal, és ugyanez juthat eszünkbe a regénybeli lebegések esetében is: a prédikáló *Pátraşcu pap a lágerben*,

*Richard W. a cellájában, az Anya a freidorfi pincében levitál.* Másképp provokálja a referenciális olvasást az anya halálból való visszatérésének leírása a *[Karbid]* című fejezetben: a kényszermunka alatt legyengült, majd koszorúérgörccsel diagnosztizált anyát a regényben a gyerekek hozzák ki a hullaházból, míg a felnőttek – köztük Nényu – megvárják őket. *Az ellenség gyermekei* című dokumentumfilm-sorozatnak a Visky-családról szóló részében viszont maga a szerző meséli el, hogy Nényu hozta vissza a hullaházból az édesanyát. Ez az apró változtatás persze természetesen épül be a regény sok esetben irreálisokon nyugvó szövetébe, miközben a megélt történet dokumentarista elmesélését másodlagossá teszi. A mágikus realizmus, illetve a fikcionált élettörténet-elemek mellett azonban az emlékezés harmadik formája is provokálja az olvasót: a megélt teatralitás. A regény egyik legfelelőbb szöveg-helye, a *[Síráspróba]* zárata az apa visszatérését és az évekig nem látott családdal való találkozását beszéli el. A találkozás szertartásos forgatókönyv szerint zajlik: a szobában várakozó gyerekek egyesével járulnak apjuk színe elé a legidősebbtől a legfiatalabbig. Utoljára tehát András, az elbeszélő marad, aki a család apahiánya mellett végig artikulálja saját megélését is: az ödipális konfliktus elmaradását, az ezzel szervesen összefüggő fallikus szakasz nyomait, illetve az éjjeli – jellemzően a kígyó és az ördögszékér motívumára épülő álmokhoz kapcsolódó – bevezelést. Aki látta a Visky András és Ferenczi Andrea rendezésében készült 2000-es dokumentumfilmet Visky Ferencről *[Az ítélet]*, annak ismerős a jelenet, hiszen a főszereplő maga beszéli el a találkozást – a könyvből ismert formában. Hiába gyanakszik a regény olvasója, aki a valóságról alkotott fogalmai szerint inkább a karakterábrázolás részeként tekint a színházi keretek közé szorított viszontlátásra, a dokumentarista háttér mégis hitelesíti a jelenetet. A 696. bekezdésben az apjára szinte nem is emlékező gyermek és a hatéves gyermekét utoljára kétévesen látó apa emlékezetes beszélgetésének irreális teatralitása egészen magával ragadó, érdemes egészben idézni: „nem köszöntem, ahogy illett volna, nem mondtam semmit, a szép arcú férfi szólított meg, ez a hang, igen, ismerem ezt a hangot, mintha a testem legmélyéből gomolyogna elő az emlékezés, ismerős visszhangokat keltett bennem a megszólítás, semmi kétség, nem a fülem emlékezett rá, hanem a mellkasom, ahol a Lélek lakik, a beszéd viszont egyáltalán nem hangzott otthonosnak, viszolygást és félelmet keltett bennem, a szép arcú férfi szájában egyetlen fog sem volt, ínye fekete fényt árasztott, a szemébe kellett volna néznem, ahogy anya tanította, de sehogyan sem bírtam, az ajkuk olykor tehetetlenül bezuhantak a szájba, vagy bizonytalanul hullámoztak a fogak támasztéka nélkül, a férfi sem köszönt nekem, annyit kérdezett, hogy ki vagyok, én megmondtam a nevemet, a teljes nevemet mondtam, mint a létszámmellenőrzéseken, úgy hangzott a kérdés és én úgy is válaszoltam, mintha egy egészen más családhoz tartoztam volna, a szép arcú férfi nem hagyta abba, neked van édesapád?, kérdezte, van!, válaszoltam, akkor már nem is én, hanem a szép arcú férfi hangjának a visszhangja beszélt belőlem, ismered?, jött az újabb kérdés, erre a kérdésre nem lehet válaszolni, gondoltam, és hogy eddig nem ismertem, de most már ismerem, pontosan ezt gondolta bennem valami, eddig nem ismertem, de most már ismerem, mondtam ki mindjárt hangosan, és amikor kimondtam, az ölébe repültem, és sírtam, sírtam, sírtam, ne félj, apácska, ne félj, majd kinőnek megint a tejfogaid, a tejfogak után a véglegesek is, és akkor a bőrdöd sem lesz Lázár-szágú többé, én megvédelek mindenkitől, ne félj”. Az ide-

genség és az ismerősség kettősségében a hangsúly folyamatosan kerül át előbbiről az utóbbira, az ismétléses retorika filmszerűen lassítja le a jelenetet, az érzelmekkel telített gyermek érzékisége pedig a szakasz végén Lázár bibliai utalásában lel nyugvóponttra. Nem véletlenül.

A Szentírás ugyanis a Visky-család kvázi valóságaként épül be a könyvbe, melyet bibliai allegóriák kísérnek végig. A gyerekek a lágerben Vörös-tengerként látják a Dunát, melynek másik oldalán Egyiptom terül el; Nényu életigazsága Ruth könyvéből származik, a gyermekek nevüket – az apa nevét viselő Ferenc kivételével – a Szentírásból kapják, s nem egy esetben hordozzák a bibliai karakterek attribútumait. Jézus Krisztushoz egyébiránt több szereplőt is rendel az elbeszélő: a távollévő, Megváltóként várt apát, többször az elsőszülött Ferenc testvért, a húsvétkor tojást és sajtot hozó pásztort, illetve a Nadia pilótaasszony által festett ikont, a Pilótajézust. „Egyetlen könyvet ismerek behatóan, azaz mindennel együtt, ami és aki vagyok: a Bibliát” – így indul Visky András saját verskönyvének [*nevezd csak szeretetnek*] a hátsó borítójára írt konfessziója. „A Bibliát azonban nem értem” – olvasható a regény harmadik, Marilynne Robinsontól származó mottója a *Psalm Eight* című esszéből. Ez a kettősség kiválóan mutat rá valóság és fikció dichotómiájára: a regénybeli Biblia világmagyarázó támaszként szolgáló allegóriák sora, a valóságra vonatkoztatott, fikcióba épített referencia. *Irodalmi* élményanyag, *élménnyé* vált irodalom, melynek narratív és szimbolikus kerete elhalványítja a fikciós és a valóságra vonatkoztatott olvasásmód kettősségét, hiszen teljesen szabadon kezeli a megélt és a megkonstruált történet elemeit.

Visky András *Kitelepítés* című regényét a szerző korábbi műveinek ismerőjeként, illetve a folyóiratbeli publikációk alapján nagyon vártam. A kiadó által lágerregényként aposztrofált kötet pedig nemhogy teljesítette, de túl is szárnyalta az elvárásaimat. Megrendítő szépséggel és átgondolt indulatissággal beszél a szabadságról – szabadon. Nagyívű történetet mond el prózavers formájában néhol egyszerűen, néhol teátrálisan, rendkívül pontos dramaturgiával. A műnemi határokat és az irodalmi konvenciót szabadon kezelve kikezdhetetlen keresztény etikával szólal meg olyan társadalmi kontextusban, amelyben a „keresztény irodalom” szókapcsolata, egyáltalán az afirmativitás önmagában is anakronisztikusnak hat, és olyan politikai kontextusban, mely folyamatosan provokálja a szabadságról alkotott elképzelésünket. Magnum opus. [*Jelenkor*]

FEKETE RICHÁRD

# A kijelentés előtti állapot

SZÉLJEGYZETEK ANDRÁS TESTVÉR EVANGÉLIUMÁHOZ [VISKY ANDRÁS: *KITELEPÍTÉS*]

5 amikor számára ismeretlen helyzetbe került, Apánk rendszerint a bibliapókerhez folyamodott, kapásból idézett valamit a szent könyvből, anélkül viszont, hogy elsöre világos lett volna előtte, miért éppen azzal a bibliai szakasszal hozakodik elő, egyszerűen csak hangosan kimondta azt, ami kikívánczolt belőle, kimondta, mert ki kellett mondania, semmi esetre sem azért, mert a jól csengő mondat a leginkább odaillő lenne és valamiféle magyarázatul szolgálna a kialakult tényállásra, és még csak blöffölni sem blöffölt, amikor idézett, pusztán átadta magát a helyzetnek, a bibliai szöveg inkább csak figyelemztetés volt, hogy két ember sohasem csak kettő, és három sem csak három, és így a végtelenségig, az összefüggések pedig nem ismerhetők meg

A nyelv a beszélő állapotára utal, arra referál, annak világát írja le, miközben a beszélő Ádám óta legalábbis a világ megragadására, elrendezésére és leírására használja a nyelvét. Az „András írása szerint való szent evangélium”, ahogy Ferenc testvér nevezi András testvér sokszor, a Biblia módján valázva, lőnpedigelve elmondott, se pont csak csupa vonás, kezdet és vég nélküli mondatokká formált mégis töredékes történeteit [311.], azonban nem ilyen biztos vagy legalábbis annak remélt referenciák világában mozog. András testvér számára a rendelkezésére álló szavak üresek, „valaki megfosztotta őket a jelentésüktől” [309.]. Valaki, aki kiszakította őket a parókia és a gyermekkor kézzelfogható biztonságú világából. Valaki, aki szekus egyenruhában, a nagyváradi Securitate lépcsőjén frissen lefutva, ékes magyarsággal szólott hozzájuk, megteremtve a „mieink között vagyunk” otthonosságérzetét, miközben, rendezve a formaságokat, megmutatta egy térképen, hogy hová is telepítik ki őket, valaki, akit történetesen „Anyánk” néven szólítanak, aki a csodával határos módon megmaradt Bibliából esténként felolvasva a napi szakaszt, rendszeresen kijavítja a valákban, lőnpedigekben, mikoronokban „idegenmagyarul” [298.] beszélő Mindenhatót, valaki, aki az osztrák–magyar gyökerű család „osztrákul” már nem beszélő gyerekeit románra tanítja.

184 [...] egyik szónak sem ismertük a jelentését kivéve a két legnagyobbikat, Ferenc testvért és István testvért, az ikrek is összevissza keverték őket, de a nagyok, ők igen, ők láttak és érintettek sublótot kredencet és kasztent” 185 mi, a tudatlan kicsik, akik csak a fogság nyelvét beszéltük, nem a hatóságok által lefoglalt és elkobzott bútorainkra gondoltunk, hanem bizony egzotikus háziállatokról képzeleltünk, nagy testű, hűséges, a szabadságunkért az utolsó vérig küzdő őrző-védőkről

Evangéliumának nyelve az András testvér rendelkezésére álló szavak jelentéséért a fogságban, az élet és halál átmeneti tereiben vívott küzdelem rituális nyelve. Ebben a küzdelemben az író a kondicionáló bibliaolvasás protestáns hagyománya vezeti. A Bibliával való foglalkozás e mintájának az a feladata, hogy a szent szöveg ismételt

olvasásaival elmélyítse annak ismeretét. A néma vagy hangos, közösségi vagy egyéni felolvasások során a szöveg interiorizálódik, mintegy belső hanggá válik, de ez nem csupán a szöveg memorizálását jelenti. A cél az, hogy az olvasó ezen a belső hangon szólaljon meg, amikor megnevezi a látható dolgokat vagy tapasztalatokat, amikor birtokba veszi, leírja, elrendezi a világot, s ezáltal azt, ami in illo tempore az isteni mutatkozás kapcsán lezajlott vagy elhangzott, s a kettő közt a Biblia nyelvén vajmi kevés különbség van, összekösse a jelennel: egyrészt az isteni kijelentés szavait a jelen részévé tegye, másrészt a jelent tegye az isteni kijelentés részévé, mintegy a nyelven keresztül tanúságot téve az ott és akkor és az itt és most fedésbe kerülésének felismeréséről. A kijelentésszöveg újramondása azonban csak jelöli a felismerést mint helyzetet vagy tapasztalatot, ahogy a kijelentés is, mint szöveg, az isteni mutatkozás lenyomata az emberi tapasztalatban. Amire mindkettő utal, a kijelentés előtti állapot, maga a mutatkozás. Ez az Evangélium tárgya.

47 [...] de amikor Nényu, akkor még Márka, átlépte a nagyszalontai paplak küszöbét, megérezte, hogy belekerült abba a történetbe, amelybe mindig is vágyott, véget ért számára a pusztai vándorlás, gondolta, elkezdheti a saját életét, nem egy ismeretlen család ismeretlen történetének a részévé vált, de hogy, hanem maga a történet fogadta magába, ami ha magával ragad, soha nem akarsz kilépni belőle, megszűnik előtted minden más lehetőség, erre még Isten sem tud jobb szót, mint a szerelem és nincs semmi köze az áldozatvállaláshoz vagy a jószághoz vagy a húshagyó erényesség akarásához

A Biblia szövege úgy hatja át a regény szövegét, A Könyv úgy jelenik meg a könyvben, elegyítetlenül, de elválaszthatatlanul, ahogyan Nényu, az idegen, aki önként követte a kitelepített családot a Duna-deltába, vonzásának engedve bekapcsolódik a nagy történetbe. Nényu a történet része lesz, a történet pedig Nényué. Amikor a családhoz tartozását deklarálja [19.], áldást kell választania magának Jákób tizenkét áldásából, s mivel ő is a legkisebb gyermeke volt szüleinek, a legkisebb gyermek, Benjámint választotta: „Benjámint ragadozó farkas, reggel zsákmányt eszik, este prédát oszt”. [1Móz 49,27]. Az áldás, vagyis a kijelentés szövege pedig valósággá válik benne, rajta keresztül, hiszen ő lesz az, aki, mivel szabad emberként jöhet-mehet, ételt vesz, szerez, olykor lop a lágerben élő család számára.

10 Meglesz még ennek a börtje, gondolta Apánk, olyan még nem volt, hogy a szerelemért ne bűnhődött volna meg ember, ha már a Mindenható is megbűnhődött és töretlenül meg is bűnhődik miatta és érte, mert a szerelemmel szemben gyámszerűen mutatkozik ő maga is, mióta világ a világ 11 [...] a napi szakasz szerint a nép visszakiváncozott Egyiptomba, vagyis olthatatlan vágyat érzett a rabszolgaság iránt, mire Anyánk azt a kérdést tette fel, nem is Apánknek, hanem önmagának és mindenkinek, hogy vajon miért nem cseréli le a Mindenható az ő népét?, Apánk pedig azt válaszolta, hogy azért, mert szerelmes, ha szerelmes, akkor az más, akkor az egészen más, nyugodott meg Anyánk, de mégsem nyugodott meg, mert újabb

kérdéssel állt elő, miért nem cseréli le a nép az ő Istenét?, erősködött, mert szerelmes, válaszolta Apánk, akkor az más, akkor az egészen más, és ezt a választ végre a maga részéről is kielégítőnek tartotta

239 egy rövidítés, az vagyok, mint a stb. vagy jvh., rád kerül egy pecsét, a személyidre, a karodra, vagy ha a karod már túl vékony, a combodra, esetleg a homlokodra, nos ezt sem szabad kihagyni a számításból, mindenestre látható helyre, és ha szerencsés vagy, akkor ezt a két betűt égetik rád, D.O., nem egy pusztá számsort, D.O. román kiejtése *dëo*, zárt *ë* és rövid *o*, a hivatalos iratokban szereplő *cu D.O.* változat azt jelenti, „kényszerlakhellyel” telepítenek ki [...] kényszermunkás leszel *Dëóval*, szól a határozat, indoklás nincs, mert a *Dëo* maga a végső és egyedüli indok... 240 [...] ráadásul úgy hívnak bennünket, hogy *deoși*, ejtsd *dëosi*, hangsúly a második szótagon és egy egészen rövid, leheletfinom, alig hallható *i*-vel a végén, vagy határozott artikulussal *deoșii*, ejtsd *dëosi*, határozott *i*-vel a végén, mi bizony *deósok* vagyunk, nincs mit ezen szépíteni, megvagy, te mindenható *Deo*, én megtévedt és összezavarodott istenem, rajtakaptalak, igen, ezt jelenti anyánk mosolya, Istén telepített ide bennünket, zárt *ë*, ki más [...] Istén, zárt *ë*, isténésék, csupa zárt *ë*, ezek vagyunk mi, ez az Istén halálosan szerelmes Anyánkba, ejtsd: szērēlmēs, és hát Anyánk is gyakran meresztgeti szemét az égre sóhajtozva...

A kijelentés középpontja a szabadulás. Ennek ígérete az Édenben hangzik el (1Móz 3,14-15), nem Ádámnak szól, nem is Évának, ők is csak bekapcsolódnak a szabadítás történetébe, átviharzik rajtuk. Az ígéret a Kígyónak szól: eljön majd az Asszony magva, aki az ő magvának fejére tapos. A Kiűzetés óta, vagyis azóta, hogy a Mindenható kitelepítette az embert az Édenből, ahol előtte és egymás előtt (ős)Apánk és (ős)Anyánk leplezetlenül és szabadon lehetett jelen, a leplezettség és rabság állapotában élünk. Isten maga csinált állatok bőréből leplet a testünkre, az erőszak nyomaiba burkolózunk, ő állított Kerúbokat és a villogó pallos lángját az Élet fájához vezető út elé, korlátozta a szabadságunkat. A „börtön eleve bennünk van, mindenkiben [...] ettől vagyunk emberek, semmi mástól, arra várunk, hogy valaki szabadon engedjen minket magunkból, de nem jön senki, a velünk született fogság teljesedik ki bennünk...” (259–260.). A szabadítás nagy paradigmája majd az egyiptomi kivonulás lesz. Ezt ismétli, tanulja Isten mindenkori népe, mint parázna hitves (Ez 16), akit az ő Ura elvisz a pusztába, és ott a szívére beszél (Hós 2,13), ez teljesedik be, amikor mégis Ember, a Második Ádám, vagyis Krisztus által jön el a szabadulás (1Kor 15,21), és ez teljesedik ki az új teremtés ígéretében. A Biblia minden története mint töredék ebbe a nagy, látens történetbe csatlakozik, de minden egykor és ott, illetve itt és most csak előképe az akkor majd isteni történésnek. Odáig a szöveg, a töredékek befejezetlenek, nincs pont a végén egyiknek sem, a szálak elvarratlanok, ahogy nem tudjuk azt sem, hogy pontosan hol is kezdődnek, csak bekapcsolódunk valahol, vagy rádöbbenünk, hogy együtt megyünk vele, sodródunk egy darabig, és csak ezekre a töredékekre van rálátásunk. Egymást követő szabadulások során kerülünk kis légerekből nagy légerekbe, ismételünk, kondicionálódunk a szabadulásra, tanuljuk a nyelvet, újra meg újra elmondjuk a régi történeteket meg a sajátjainkat, és persze azokat is, melyeket

várunk, mintha felfedeznénk a mintát, de visszaesünk, csüggedünk, s lassan nem remélünk már semmit, mert megtanuljuk, hogy – mint András testvér egy apokrif szövegében mondja – „[a] múltban kell reménykedni, nem a jövőben”, mert ez azt jelenti, hogy a múlt nem lezárt, hanem velünk élő feladat, „a múltban reménykedni azt jelenti, hogy – mert végbement – vannak jelentései. Azaz: kultúrává válhat.” (Forrás: Visky András szóbeli közlései és Facebook-posztja.) A kultúra pedig nem más, mint válasz arra a kérdésre, hogy „mit szoktunk” és „hogyan szoktuk”, s ezeket a válaszokat hozzák elő a kijelentés felbukkanó nyelvi fordulatai.

Ahogy azonban ez a nyelv a mindennapok részévé, kulturális mintává válik, domesztikálódik. Elveszíti különleges, megbotránkoztató jellegét, ami viszont épp a lényege: a mutatkozás ugyanis nem mindennapi, sőt éppen kiszakítja az embert a sima, homogén világból. A szent mutatkozása együtt jár a kiszakítással, ez a tapasztalat mindig a periférián, a pusztában történik. Így szakítja ki András testvér családját is, így telepíti ki őket is a pusztába, hogy megmutassa nekik és rajtuk magát a Mindenható.

A kitelepítésben megmutakozó Isten a református tapasztalat szuverén Istene. Szuverén isten, aki nem hagyja magát befolyásolni semmiféle mágiától, sem a szó, sem a szív, sem a szenvedés mágiájától, de szuverén isten, aki befolyásolhatatlanul kiválaszt és kegyelmez, és abban is szuverén, hogy ebben a döntésében sem ingatható meg. Könyörül, akin könyörül (2Móz 33,19), de akin könyörül, azt mint szerelmesét kiviszi a pusztába, szívére beszél (Hós 2,13), azt saját kezével temeti el (5Móz 34,5-6), azt csontig csupasztítja, majd újra felöltözteti (Ez 37), újraépíti, s így mutatja meg rajta dicsőségét: szeretete és irgalma törvényét.

Csak egy ilyen szuverén istent lehet kérdőre vonni, csak egy ilyen szuverén istenen lehet nevetni vagy kacarászni, csak egy ilyen szuverén istennel lehet perelni, csak egy ilyen szerelmes, szuverén Istennel, aki nem cseréli le féltékenyen szeretett népét, és a népe sem cseréli le félve szeretett istenét, mert ők ketten egy test (Ef 5,31-32), a testük is ezt tanulja, az egyik tenyerébe metszi a másikat (Ézs 49,16; Lk 24,40), a másik karjára teszi őt pecsétül (Én 8,6.), és ez a múltból jövőbe ívelő elszakíthatatlanság ennek a kapcsolatnak az édene.

Több ez, mint „egyszerű” hit, pontosabban ez már nem az a hit, amit az ember megtart, amihez görcsösen ragaszkodik vagy aminek elvesztésétől fél, s amit el is veszíthet. Ez az a hit, amivel az ember, mint a Securitate valamelyik börtönében Richard rabbi, helyet cserél [82.], s innentől a hit tartja meg őt, s nem ő a hitét.

A hit, az igaz-féle, mint a reformátusok alapvető hitvallása, a Heidelbergi Katekizmus 21. kérdés-felelete mondja, biztos ismeret és szívbéli bizodalom egyszerre, vagy ahogyan a Zsidókhoz írt levélben a Bibliában olvassuk: „A hit pedig a reménylett dolgoknak valósága, és a nem látott dolgokról való meggyőződés.” Amikor azonban bizonytalanná válik, hogy mi az, ami remélt, és mi az, ami valóságos, amikor az, amit látok, megingat minden meggyőződést, azt is, amit a valóságosságról mint lehetőségéről kialakítottam magamban, amikor megkérdőjeleződik minden bizonyos ismeret és megrendül a szívbéli bizodalom, minden, amit racionális és racionalizálható fogalmakkal ki tudunk fejezni, akkor ami a hiten és reményen túl marad, ez a feltétlen szerelmes ragaszkodás lehet.

Boldog, aki hitt – idézi Lukács evangéliumát a kivégzése előestéjén Märgineanu úr a kétségbeesett Richard rabbinak –, „aki hitt, nem aki hisz, ezt tanítja Lukács

doktor, az a boldog, aki hitt; ha hittél, az már elégséges; a te hited megtart téged, neked nincs visszaút, és nem maradt semmi dolgod...” [97.] Boldog, mert a múltban reménykedett, és – folytathatjuk Lukács doktor szavait – „mert beteljesednek azok, amiket az Úr néki mondott” [Lk 1,45].

„Én egy boldog könyvet akartam írni” – mondja András testvér a már idézett apokrifben, és a könyv valóban boldog, mert a beteljesedésről számol be, evangéliumot hordoz, és lehetőséget ad az olvasónak arra, hogy a szöveg mint a kijelentés nyoma mögött a Kijelentőre tekintsen. [*Jelenkor*]

NAGY KÁROLY ZSOLT

## Áthall(gat)ás a túlvilágra

KORPA TAMÁS: *HÁZSONGÁRD LIVE*

„[A] Házsongárból kezdte beszippantani / a sírokat az alagút, mint egy csillapíthatatlan tüdő” [*Kolozsvári metró*] – ezt a két sort idézném, ha valaki megkérdezné, milyen Korpa Tamás új verseskötete, a *Házsongárd live*. A kritikus rátekinthetne a szerző eddigi lírai útjára, az *Egy híd térfogatáról*-ra, az *Insomniára* vagy a legutóbbi kötetre, *A lombhullásról egy júliusi tölgygel*-re, hogy analizálja az új kötet kihallgatás-poétikájának lehetséges előjeleit (vagy összehasonlítsa a korábbiakkal a lírai minőséget). De van egy sokkal jelentősebb kérdés a kiterjesztett kontextualizálásnál: sürgetőbb annak megértése, hogy miért okoz magasfeszültséget a befogadó biológiai organizmusában a *Házsongárd live* megszólal[tat]ása. Elolvasom a kötetet az elejétől a végéig, aztán a végétől az elejéig, majd újra és újra véletlenszerű sorrendben a verseket: a *Kolozsvári metró*nál akasztja ki leginkább a mutatót az ideghálóban a magasfeszültség. Már tudom, hogy a diagnózist a csúcsverssel kell kezdenem, hogy megértssem a kötetben szétszóródó hatásnyalatokat, a kötet hatásfokának négyzetét: a nyelvi kiterjedést. A *Kolozsvári metró* című darabban csomópontosul mindaz, ami a kötet javára írható. Nemcsak tematikailag, hanem poétikailag is ez a vers képezi a kötet tüdejét.

metró az, ami két pontot  
a legrövidebb úton összeköt.  
a mérnökök szerint jó ötlet volt átfúrni a  
temető alatt.  
csak hogy a lélekzáró rétegek gyors beomlása váratlan  
aggodalommal töltötte el őket.  
s kétséges vállalkozásnak tűnt  
a metró szellőzőaknáinak kivezetése is a  
kriptaablakokon.  
a Házsongárból kezdte beszippantani  
a sírokat az alagút, mint egy csillapíthatatlan tüdő.  
aki tehette,

evakuálhatta szeretteit.  
a beruházásnak hamar híre ment. hiába, valakik  
temetőbe hajtott nyájjal blokkolták  
az építkezéseket.  
ám addigra a Házsongárd már hatalmas orgonaszekrény  
alakult  
a furkálások miatt.  
a függőleges szellőzőaknák nyílegyenes sípökká  
váltak, s érzélgős  
hangláda lett maga az alagút.  
ha a szél berontott a lejáraton, működésbe lépett a  
teljes szerkezet:  
néhány magas hangot préselt ki  
mindösszesen a föld.  
olyanokat, amiket dobhártya-visszavarrás alatt  
hall csak az  
ember.

A „lélező rétegek” kifejezés használata a légző rétegek helyett csomópontosítva tömöríti a vers légjáró tematikáját a nyelvben, és ezzel, egyetlen szóval megnyitja a határt az élő organikusság és a temetőben nyugvó lelkek között, mintha csak a megszólal(tat)ásukat tenné lehetővé. [Itt felmerülhet Pilinszky János „lélező tükör” képe az *Éjféle fürdősből*, melyben szintén a lélek és a lélegzés kapcsolatára világít rá és teszi élővé a tó látványát.] Az etimológiai szótár a lélek főnév eredeti jelentéseként a lélegzetet jelöli meg a rokon nyelvekben és a latinban fellelhető *lélek*–*lélegzet* kapcsolatra hivatkozva. A *Házsongárd live* a „lélező rétegek” felnyitásával, a levegő áramlása és a lélek kapcsolatba hozatalával lerombolja a határokat az élő és az éle-ten túli között a test nélküli lélek felé, mintha a nyelv mindkét irányban kiterjeszhető lenne. A nyelv az, amely képes felszakítani a rétegeket, vagy lyukat fúrni, hallójáratot létrehozni a nyelvvel a nyelven túlihoz, a láthatótól a láthatatlanig. Hasonlóan tömörítő funkciójú a „bonszáj” kifejezés is *A kertész titkában*, ahol a kertész hallgatása a zárt dióhoz hasonlóan jelenik meg, akinek mintha meghosszabbított hangképzőszerve lenne a bonszáj fonetikus leírása, a fa, amely megszólal a fájdalomra a kertész hangjával a kettőjük közti – dióhasonlat által megteremtett – (növényi) érzőkapcsolatban: „a kertész hallgatott, mint egy kifejlett dió. / akkor eredt meg csak a nyelve, s adta ki titkát, / amikor dédelgetett bonszájáról egyesével kezdték / tépkedni a leveleket: / ha félrehajtod a kőnyokor ágait a Palocsay-kertben, / s a megfelelő nyúlüregbe belesuttogsz, / a hangod a Szent Mihály-templom egyik gyóntatófülkéjében / tör felszínre.” [A kertész titka].

A fizika konvencióit végletesen megbontó nyelvi képhasználat [„este tíz és éjfél között kikapcsolják a gravitációt / a botanikus kertben. / öt négyzetkilométernyi agyontaposott avar kezd lebegni, / és néhány levél újraelheti a földet nem érés mámorát.” – *A súlytalanságról*] olyan látványokat tesz hallhatóvá, amelyek a szavak ízlelhetőségét is lehetővé teszik [„kigyullad a villanykörte izzó gyümölcse” *Piccola Italia, Str. Emil Racovita 20.*, „ékszermatuzsálemek” – *Találkozás az egyszerűvel*]. A realitás és

a líranyelv olyan pontokon fedik és teszik természetessé egymást, a képzettársítást, mint például hogy a nyomkövetés során a gyökeret eresztés a kötet kontextusában nemcsak a megállásra, hanem a növényi működésre is reflektál („a Racovita utcából rátértek a Crisan / utcára, ahol a 35-ös szám előtt gyökeret eresztettek” – *8 óra 40 perctől sötétedésig*), de a saját konvenciók kiépítése ellenére a líra képi kontrasztjai mégis megmaradnak, és biztosítják a kötet egyik jellegzetes hatásfokát. A *Házsongárd live* tökéletes példája annak, amikor a borító és a versek mintha mindig is összetartoztak volna: amellett, hogy tematikailag-szemantikailag is kapcsolatba lép a szöveggel a borító, a versek képi és nyelvi anyagának összetétele, az egymás mellé helyezések kontrasztokat hoznak létre, amelyek így a szavak ízét is felerősítik. A szavak ugyanúgy az érzések médiumaivá válnak, mint a napraforgó, amely az érzéseit növeszti a sötét szoba falai között a magokban: „a sötétzárkában nevelt növény / kalapjából szedjük ki az érettebb magokat. / kínáljuk hosszan. hallgatózzunk, miként roppantják / össze a vézna héjakat a fogak. / feltétlenül kérdezzük meg: *milyen ízű, neked milyen ízű / mondd?*” (*Sötétzárka*). A kérdés helyén az izzel kellene válaszolni, mégis a vers egésze kell, hogy itt kitöltse a helyet, így a kérdés, a szavak üres helyet biztosítanak, hallgatást, a válasz sűrűsödési lehetőségét. A kérdés üres, mert a megszólított a médiuma, az ő nyelvi kifejezése a hordozója a magba kódolt érzelmeknek, ahogy az izzel a testében tárolja azokat: a nyelvet, amelynek meg kellene szólalnia, de nem történik meg, csak az izlelésre történő ráhallgatás („hallgatózzunk”). Egy másik érdekes példa lehet a *Visszahozza neked* című vers, melyben a zene és a tápanyag felcserélhetővé válnak, és a táplálkozás feltételévé a hallás válik, mely formálja a biológiai organizmus alkalmazkodását a környezetéhez: „a hétszáz grammos koraszülöttnek Bachot játszottak / az inkubátorban, / gépi méhhang helyett / prémium tápanyagtartalmú, zsíros barokk zenét. / csodálkozol, hogy most vegyesen bújnak elő / ínyéből a maradandók és a tejfogak? / csodálkozol, hogy pórusai hangokra táguló fülek?”.

Az egész kötetre jellemzőek a folyamatos mediális átjárhatóságok különböző módozatai, melyekhez a transzporteszköz a nyelv maga. A *Kolozsvári metrő* explicit és implicit módon felsorakoztatja az átjárhatóság összes lehetőségét: átmenetet a biológiai organikuság (tűdő), a tárgy (hangláda), a növény és hangszer (az orgona mint hangszer és mint növény is értelmezhető), a szakrális túlvilág és a múlt (a temető jelenléte és egyben a múlt megidézésének lehetősége) között. Néhány példát idézve a kötet más pontjain is felmerülő mediális átjárásokból: „a szememről a számra helyezem át a súlypontomat” (*Isus és Lazar útja a December Huszonnegyediké sugárúton*); „belekiáltjuk bizonyos tárgyakba útraváló / szavaid” (*Játék a kriptában*); „keserves bégetés a gyapjúkabátjainkba zárva” (*Találkozás az egyszerűvel*); „az a sípolás egy életre beköltözött valamelyik fogába. / ott lüktet tovább / ezentúl a gyanúsítás sajgó hangja. / fogva tartja, mint rágást a száj” (*Meggyanúsítás fémdetektorral*); „párologtatja ki bőrük a találkozást, / forgassátok egymás felé papírjaikat a cikcakkos / EKG-görbéekkel: / csapzott fenyő alakját adják ki együtt” (*Karácsonyi ajándék*); „ahogy csőrével belezi a fát, és húzgálja a kukacokat, / mint egy tangóharmonikát. a kopogást talán morze- / jeleknek hiszik a konspirációs szobában. hosszan elemzik / a hangsort őzek legelnek a könyvespolcra. látom a Szamosban / *fürdeni Kafkát*” – *Látom a Szamosban fürdeni Kafkát*). A nyelvtároló médiumok valamilyen lyuk, cső vagy üreg légáteresztő-nyílásával teremtik meg a hangközvetítést, a nyelv dekódolhatóságá-

nak lehetőségét, akárcsak ahogy a levegő jár a hangképző üregekben: mintha csak a levegő – a mindent kitöltő és mindennel érintkező – tartalmazná a meghallhatót és a hangképzőszerveken lejátszhatót, „mert a lehelet nehezebben idomítható” [A személyazonosság ellenőrzése]. A lélek és lélegzet kapcsolat is erre erősít rá, mintha a levegőben a lélek tartalmi is jelen lennének: nemcsak a túlvilági és emberi létezők kapnak lelket, hanem a tárgyak és a natúra is.

A *Kolozsvári metró* lég[zés]hálózata, a levegő és a nyelv áramoltatása egy [le]hall[gat]ható teret rajzol ki, ahogy egy város utcái is felépülnek. Hasonlóan a kötet is átvilágítja Kolozsvár tereit az omnipotens megfigyelőjével, de ez a megfigyelés túllép időn és téren, mintha a múlt rétegei egymásra rakódva válnának jelenszerűvé. Ismert, de már halott kolozsvári lakosok nevei merülnek fel, és lényük esszenciálisan sűrűsödik a versnyelvben. Referenciálisan megjelölt várossal és személyekkel dolgozik a kötet, de a líranyelv mégis leválaszthatóvá válik jelöltjeiről, és önműködésbe lép anélkül, hogy ismernénk a referenciát. Egy olyan térkihallgatásról lehet beszélni, amely a benne foglaltak (élő organizmusok és tárgyak) nyelve hallásának összességéből épül fel.

A lírai hangot feszélyezővé teszi a mindenre kiterjedő kihalló képesség, mintha mindenhol jelen lenne, és képes lenne nyelvileg dekódolni az egész teret, akkor is, ha a benne foglaltaknak nincs humán nyelve, sőt a túlvilág határait is feszegeti, hatalma kiterjed a téren és időn túlira. A lehallgatása többször előfordulón a csatornázás, a csövek, a lyuk képi metaforikája körében érvényesül. [Egyik legerősebb példa erre *A Mátyás-szobor vallatója voltam.*] Ez a csatornázó lehallgatás és beszédképzés akkor válik a legdinamikusabbá, amikor a nyelvi megszólítás maga épít utat az olvasóhoz, és alkotja meg saját hangját benne, hogy közben elmondhassa, milyen ez a „te” vagy időnként „ti”, aki[k]be beleszüli magát, akárcsak a köldökbe („belebeszélni a köldökébe, mint egy sokadik / fülbe / majd behallgatni, / hallgatni, ahogy mindenki beszél, aki / belebeszél már oda egyszer” – *Andrea Apartments, Str. Baba Novac 1.*) vagy a kisajkakba, és azzal együtt egy implicit módon rejtett virágba és szájba („a kisajkak összetapadt szirmai közé / suttogom” – *Piccola Italia, Str. Emil Racovita 20.*) történő beleszólásban bent hagyott hanggal. A megszólított „te” erősen identifikált, tehát a befogadó számára szűkíti a teret a hanggal történő azonosulásban. A megszólítások mintha célzottan alakítanának ki egy inkább feminin „te” identitást, amely előfordulón a szerelemmel kapcsolódik össze, párbeszédbe lépve a kötetben ismétlődő pajzán utalásokkal.

Az élettelen és a láthatatlan élővé és ezzel együtt hallhatóvá tételének egyik példája a kötet: mintha a megszólaltatás lenne az élet és egyáltalán a jelenlét feltétele. A túlvilági áthallgatások értelmet adhatnak a címben szereplő temető élő felvételének, ahogy a piros téglalapban szerepel a „live”, mint egy élő közvetítés sarkában: valami olyan élőnek a közvetítése történik a nyelv által, ami már halott, akárcsak az olvasás során a rögzített nyelv feltámasztása és egyszeri élő felvétellel tétele a befogadóban a hangadással. A konvencióbontó kontúros képzettársítások talán a határok felszámolására is reflektálhatnak, ahogy a világok közti átjárók is létrejönnek az elválasztó rétegek leomlasztásával. A szövegesülés feltámasztása is előtérbe kerül a „live” piros felvillanásával. Főként azért is lényeges a rögzített szöveg és a lejátszásban lévő dinamikus felvétel kontrasztja, mivel a versek gyakran visszatérő elemei az írásra utaló tárgyak [például írógép, levél, könyv]. Továbbá a megszólalások, a lehallgatott beszéd

írasképe dőlttel szedett, ezzel jelölve önnön leírtságát, ugyanakkor mintha ez az írott rész több alkalommal is a kimondásnak egy másik szférájára utalna, a lehallgatottra: a rögzíthető, de mozgásban megszólaltatható, átkódolható nyelvre [„az írógépek rabosítása után a kitért ablakhoz toltuk / mi is a zongorát. / végigsimitottam a lakkozott fedélen, s a tejfehér / billentyűkre / az ábécé betűit kezdtük felfesteni. / írj hát veled, kérek, *mint most mindenki más.* / [...] / mi azonban tudtuk, hogy csak meg kell tanulnunk / a fülünkkel is / olvasni immár.” – *Írj hát veled, kérelek!*]. A „live” élő lejátsszást jelölő funkciója konkrétan a film és fénykép mediális fénytároló képességével kerül kapcsolatba a *Janovics*ban, mintha a korábban már említett levegőben tárolt nyelv most a szintén – biológiai organikusságú metaforába épített – csövekben vezetett fényben tárolódna képek formájában, melyeknek a Kolozsvárt átítató Szamos az indikátora: „a fedélzet szájából szűk torok vezette le a fényt a gőzös / gyomrában őrzött díszletekig. / kizárólag újhholdkor a Janovics matrózai ember nagyságú / filmszalagokat tekertek fel a két oldalsó lapátkerékre, / és a gőzös egy pillanatra megforgatta a Szamos lágy tajtékú / előhívó-folyadékjában a filmet”.

A felvételszerűség az ismétlésekkel is folyamatosan újraértelmeződik: mintha a szövegszerű rögzítettség, az újraolvasás lehetősége lenne az ismételt kifejezésekben, egységekben, szerkezetekben. Az új kontextusban átértelmeződnek az ismétlések, ahogy a versek is a befogadóba kerülve: az élő lejátsszásban mindig változtatják interpretációs lehetőségeiket. Ennek izgalmas példája, amikor a tematikai ismétlődés a nyelvi kifejezésmód változásával átalakítja szemantikai és lírai tartalmait az egymás után következő *Első házkutatás*, *Második házkutatás*, *Harmadik házkutatás*, *Negyedik házkutatás* című versekben. Az ismétlés tematikusan és bizonyos szavak és szerkezetek visszatérésében figyelhető meg. Emellett a nyelvi ritmusosságban is érzékelhető, melynek egyik erőteljes példája a *Nászéjszaka a Belvederében*. Az ismétlések olyan hallhatóságot eredményeznek, mint a varrás öltései, olyan lehallgatásról van szó tehát, amely a „dobhártya-visszavarrás alatt” vagy a lélegzet ritmusában érzékelhető. A *Kolozsvári metró* soráthajlásaiiban is megfigyelhető az ismétlés a szintaktikai szerkezetekben, ahogy a névelő („a”) és a hozzá kapcsolódó főnevek gyakran a sorok elejére kerülnek (néhány helyen pedig szándékosan a sorvégre esik a névelő), mintha az egyszótagú szó rövid hangzása ritmikusan dobolna vagy szűrnie bele a dobhártyába a sorok elején és néhol a végén, „enyhe földmozgást észleltek a Házsongárd szeizmikus / térségében” (*Hervay*). Az egész kötet színre viszi az ismétlő varrást, a hártán dobolást, a beszúrásokat, a szöveg felsértését, hogy közben lehetővé váljon a szúrt lyukakon keresztül Kolozsvár lehallgatása. [*Kalligram*]

ÁGOSTON ENIKŐ ANNA

# A hangos könyvről

KONKOLY DÁNIEL: A HANG KÍSÉRTETEI. A HANGOT REPRODUKÁLÓ TECHNIKAI ESZKÖZÖK ÉS A LÍRAI HANG KONSTELLÁCIÓI A XX. SZÁZAD ELSŐ HARMADÁNAK MAGYAR KÖLTÉSZETÉBEN

„Amikor nem avantgádról beszélek a könyvben, akkor is az avantgádról beszélek” – hangzott el Konkoly Dániel könyvbemutatóján, mely önreflektív megállapítás tanulságos lehet, mert rámutat az avantgárd központi szerepére a kutatásban. A *hang kísértetei* című könyv tematikai fókuszát a lírai hang nyelvi megnyilvánulásainak szubjektumhoz tartozása (vagy épp nem odatartozása) képezi, míg a kutatás nagyságát, (irodalom)történeti jelentőségét a 20. század első felének líraszemléleti változásaihoz való kapcsolódás adja. A Konkoly-monográfia nemcsak azért mondható hiánypótló munkának, mert értelmezői szempontból a leginkább alulreprezentált irányzatot tárgyalja, hanem azért is, mert szakít a történeti avantgárd szerzői intenciókból és forradalmi kiáltványokból kiinduló (félre)értéséből, továbbá a klasszikus és a későmodern líramodell kontrolltükrében olvassa a korpuszt, ezáltal egyfajta finomhangolásra készíti az irodalomtörténetet, disszonanciák helyett az összecsengések kihallására, a hagyományfolytonosság lekövetésére motiválja az olvasót.

A bevezető fejezet legfőbb teoretikus kérdése, hogy miért érdemes egyáltalán a hangot reprodukáló médiumokat kitüntetett figyelemben részesíteni az olvasás során. A könyv mindenekelőtt eloszlatja azt a tévképzetet, miszerint a technikai médiumok feltűnése és azok művészeti „representációi” egybeesnének, így a művészet csupán a technikai nívumokra való reakció lenne. Konkoly szemléletes példája az első hangrögzítési aktussal együtt járó hangtörténeti változásra hívja fel a figyelmet, ugyanis a fonográf elválasztotta, úgymond externalizálta a beszédet az embertől, a hangot annak forrásától. Viszont ezt a technikatörténeti eseményt jó pár évtizeddel megelőzte az irodalmi modernséget megalapozó verseskötet [*A romlás virágai*], amely szintén a hang externalizációját hajtotta végre. A fejezet ezután az olyan nyelvemléti diskurzusokat tárgyalja, amelyek kellő támasztékot nyújtanak a kötet további részében véghez vitt szövegelemzéseknek. Ennek a heideggeri és agambeni belátásokra is sokban alapozó nyelvsemleletnek leginkább a derridai fonocentrizmus-kritika tűnik a kulcsmozzanatának, amennyiben belátjuk, hogy a hang nem a gondolatok és az érzelmek közvetlen továbbítójaként funkcionál a kommunikációban, tehát egy versszöveg olvasásakor nemcsak a (fentebb említett) technológiai közvetítettség, hanem a nyelv is a beszélő és a befogadó közé állhat. A bevezetés még az olvasót is kapcsolatba hozza a hangadás aktusával, mert az a befogadást visszhangként, a mű életre keltéseként gondolja el – hasonlóan a Kassák által a *Szintetikus irodalomban* megfogalmazottakhoz. Végül egy történeti áttekintés zárja a könyv ötödét adó bevezetést, amelyben a *sound studies* hazai és külföldi szakirodalmának mérvadó tanulságait tekinti át a fejezet. Az ily módon interdiszciplinárisnak mondható és a befogadó–alkotó–műalkotás modellt dinamikusán elgondoló elméleti rész legfontosabb konklúziója, hogy a lírai hang konstellációi a költészetben sosem a közvetlen hozzáférhetőség jegyében vannak jelen, hanem sokkal inkább jelölik a távollévőt, a hang forrásának hiányát, így a továbbiakban ebben az értelemben ad számot Konkoly Dániel köteté a hang kísértetiességéről.

A bevezetést két szorosan összefüggő tanulmány kíséri, amelyek Kassák Lajos költeményeihez kapcsolódnak. A *performativitás természete* című fejezetben válik nyilvánvalóvá a kutatási témában rejlő, akár feloldhatatlannak is gondolható ellentét: hogyan lehet éppen az aktivista Kassákon és az agitatív versbeszédén tetten érni a költői hang bármínemű leválasztódását. A probléma feloldása a Kassák-féle kiáltványokról szóló árnyaltabb diskurzus megteremtése által lehetséges, hiszen az 1910-es évek végére maga Kassák is elismeri a hagyományfolytonosság tényét [még ha ezt vele kapcsolatban nem is szokás elmondani], valamint amellett érvel, hogy az alkotó és befogadó egy közös alkotási folyamatban vesz részt a műalkotás révén, így elbizonytalanodik a műalkotás mint kizárólagos üzenetközvetítő eszköz. Bár Kassák később az agitációs funkcióhoz ragaszkodik a művészet kapcsán, de azt nem a politika dimenziójához, hanem általánosabb fogalmakhoz, az élethez és a munkához társítja. Innen közelítve a monográfia egy olyasfajta olvasási stratégiát javasol a *Számozott költemények*hez, amelyben egyrészt maga az olvasó is cselekedtet, elvégre ő kelti életre a szöveget, másrészt a lírai hang egyszerre képződik meg a munka képzettársításain belül emberi és gépi entitásként. Konkoly olvasatai során ezen megközelítések rendkívül produktívnak látszanak, mert a versek rájátszanak arra, hogy a megszólalókban jelenlévő idegen anyagok alakítják a versbeszédet, a mondás feltételeit. Ezen a ponton mutatkozik meg leginkább a könyvstruktúra tudatossága, ugyanis az ebben a tanulmányban elemzett 22-es számú vers és annak is a „költők torkából horgásszátok hát ki a gramofonokat” sora visszatérő eleme a további elemzéseknek, illetve a klasszikus modern és a későmodern versbeszéd viszonyítási pontjává válik. Merthogy a Kassák-mű „fenntartja a humán eredet vagy a személyesség látszatát azzal, hogy a hang forrásaként egy beszélő arcot tételez, de el is bizonytalanítja azt, mivel megmutatja, hogy a mélyben valójában nem valami emberi, hanem egy gép dolgozik, amely azonban emberi hangot ismétel” [70.]. Grotesk módon épp az emberi hangtól való távolsággépzés érhető tetten Simon Jolán szaválataiban is. A harmadik fejezet korabeli beszámolóik alapján tárja fel az előadások kísérteties jellegét, így egyfajta hasonlóságot vél felfedezni az avantgárd költő feleségének szaválatai és Kassák poétikája között. A művészről ezt az egyedi hangszíntől megfosztó fejhang használatával és a hangot homogenizáló szaválókórus-előadások létrehozásával teremti meg, igaz Konkoly arra is emlékeztet, hogy a szavalat már mindig is egy jelen nem lévő hang megidézését hajtja végre, így a kísértetiesség tulajdonképpen a műfaj velejárója.

A József Attila *Elégia* című versét elemző fejezet is szempontként emeli be a szavalatokat, továbbá a humán és nonhumán kódok kiolvashatósága miatt is felmerül az összehasonlítás lehetősége a Kassák-lírával. Míg az avantgárd dezantropomorfizáló eljárásai egyfajta határhelyzetet tételeznek, addig a későmodern József Attila-költeményben már egy dehumanizált lírai én válik olvashatóvá, vagyis úgy tűnik, a lírai én és a hang különválasztásához nincs többé szükség egy technikai eszközre, az a nyelv „természetéből” adódik. Mindez Konkoly értelmezésében az önmegszólítás alakzata által jön létre, amely lélekre és képzeletre hasítja szét a szubjektumot az önmegértés érdekében, ekképpen az éndarabok közti (inga)mozgás válik a vers szervezőelvévé. A lírai hang önmagához való hozzáférést tovább bonyolítja, hogy a műfaji hagyomány és a deiktikus szerkezetek a személyesség elbizonytalanításában

játszanak szerepet. Legekleatásabb példa erre, amikor a tanulmány az ihlet fogalmát tárgyalja, mely megközelítés könnyen irodalmon kívüli szempontok becsatornázásához is vezethet. Azonban Konkoly hangsúlyozottan nem egy tudatállapot vagy a transzcendens megtestesülését nevezi ihletnek, hanem a József Attila-életműben visszatérő és új jelentéshez jutó szövegelemeket, valamint a hapax legomenonokat, amelyek ebben az értelemben az újszerűség és az egyediség látszatát keltik. Amíg József Attila *Elégijáiban* a verset körülölelő korpusz felhívásjellege nyújt alapot az értelmezésnek, addig Babits Mihály *Haláltánc* című szövegében épp az életműtől való eltérés a meghatározó. A Babits-vers ugyanis nem a nyelv esztéta modernségben megszokott uralására és felértékelésére helyezi a hangsúlyt, hanem egy olyan idegenségtapasztalat inszcenizálására, amely a velvi közvetítettségből és a halálhoz való hozzáférhetetlenségéből áll össze. Talán ebben a tanulmányban tudnak legjobban kibontakozni a Konkoly-féle virtuóz akusztikai elemzések, melyekkel épp az említett tapasztalatot támasztja alá a poétikai eljárások szintjén: „Az sem mellékes, hogy a »Halló«-ba, a telefonbeszélgetések során a másik jelenlétére vagy a vonal épségére kérdező szóba, egyszerre halljuk bele a *hal* és a *hall* ige folyamatos melléknévi ige-névi alakját. A kifejezés ambiguitása utalhat a halál közvetíthetlenségére, valamint a meghallandó hangok halandó, azaz efemer mivoltára is.” [174.] A mikroelemzések konklúziója végül a kísértetiesség színrevitelének kimutatására fut ki, hiszen a halál telefonbeszélgetés általi megidézése egy projekciós eljárásaként is értelmezhető. A Babits-verset elemző *Halál, telefon és hang* című fejezet mintha az ezt követő tanulmány [*A funkciók kérdőjelei*] megalapozója lenne, hiszen mindkét értekezés a lírai alkotásokban megtalálható hangot reprodukáló technikai eszközök megjelenését és a megjelenés által implikált eltérő nyelvszemléletet elemzi. Viszont a hatodik fejezet nem egyetlen szövegre koncentrál, hanem a 20. század első harmadának magyar költészetéből próbál egy átfogó, illetve átlátható képet adni a rádió és a telefon változó színreviteleiről. Ebben a tanulmányban látszik egyértelműen visszaigazolódni a bevezető fejezetben kifejtett hipotézis, miszerint a klasszikus és a későmodern költészeti modellek között az avantgárd átmenetet képez. Míg előbbihez a deszemiotizációs eljárás által kapcsolódik az avantgárd, amely a nyelv anyagszerűvé tételével próbálja a kifejezhetőség válságát helyreállítani, addig utóbbival a hang szubjektumtól való elválasztása miatt függ össze, ami pedig a későmodern dehumanizált megszólalásmódjára mutat előre. Ezenkívül egy másik hipotézis is megerősödni látszik az értekezésben, mely szerint az irodalom az, ami egyáltalán elgondolhatóvá tesz bizonyos kommunikációs formákat, melyek technikai megvalósulása szükségszerűen utólag történik.

Az eddig vázolt koherens gondolatmenetet megbontja a *Bioautomaták?* című utolsó fejezet, hiszen az vállaltan egy „exkurzus”-ként működik [47]. Szintén formabontó jelleggel bírnak az alapvetően igényesnek mondható könyvtárgy jobb oldali fejlécére eső kérdőjelei, melyek mintha maguk is érzékelnék, hogy nincs helyük a kötetben, inkább kilógnak onnan az indokolatlanul nagy, vastagított méretükkel. Konkoly Dániel a biopoétikai kutatások magyar és nemzetközi szakirodalmának ismertetésével kezdi a fejezetet. A szerző figyelemre méltóan nagy mennyiségben épít ennek a kialakulóban lévő elméletnek a fiatal kutatók által kimutatott eredményeire, mely kortárs tudományos munkák iránti tájékozottság az egész könyvre jellemző. Ezután Reiter Róbert, Németh Andor, Kassák Lajos és József Attila avantgárd verseiben a humán és nonhumán indexek

bizonytalan működésére hívja fel a figyelmet, amely bizonytalanságot az ember–állat, élő–élettelen, természeti–kulturális dichotómiák feloldódásában azonosítja a tanulmány.

Részben azért is véltem logikusnak a hangot reprodukáló technikai eszközök helyett az avantgárd költészet kutatói érdeklődését kiemelni a kritika elején, mert ebben az esetben egy összetartó(bb) tanulmánykötet mutatható fel. *A hang kísértetei* ugyanis folyamatos kontrollinstanciaként kezeli elemzéseiben az avantgárd poétika eljárásait, hogy megfoszthassa azt a köznyelvben és értekező szövegekben egyaránt használt elcsépelet használatától (értsd: avantgárd gesztus), és egy árnyaltabb jelentéssel, kontextusba ágyazva gondolja újra az irányzatot. Mindemellett érdemes kiemelni, hogy Konkoly Dániel – ahhoz képest, hogy e könyv egy disszertáció anyagát tartalmazza – felismerhetően, markánsan olvas, valamint kiemelendő, hogy hivatkozásaival sem hivalkodik, hanem valódi támaszként használja érveléséhez, nem szégyellve beépíteni akár a fiatal pályatársak kutatási eredményeit sem. Aki elolvassa a Minerva sorozat legújabb kötetét, annak egyértelművé válik, hogy a Konkoly-féle olvasás mindig diszkurzív, nemcsak az összhangzatra, de az alig kihallható neszek értelmezésére is törekszik, pontos és érzékletes értekező nyelven szólal meg, keresi a határhelyzeteket, miközben szem előtt tartja a hagyományfolytonosságot. (*Fiatal Írók Szövetsége*)

PINCZESI BOTOND

## Egy tanácskozás története

VALÓSÁG, ELKÖTELEZETTSÉG, KÖZÉLETISÉG. A TOKAJI ÍRÓTÁBOR 1986-OS TANÁCSKOZÁSA, SZERK. KÁKAY VIOLA, SOLTÉSZ MÁRTON

Értékes, fontos dokumentumkötetet szerkesztett Kákay Viola és Soltész Márton – ha létezik egy témának tökéletes monografikus feldolgozása, az övék annak látszik. A szerzők rendkívüli alaposággal dokumentálják a tanácskozás minden mozzanatát, előtörténetét, az előkészületeket, a hivatalos levelezést, a jegyzőkönyvet, a visszhangot, amely magába foglalja nemcsak a nyilvános sajtóközleményeket, de a bizalmas feljegyzéseket, a III/III-as jelentéseket, az emlékezéseket is. Mindezt jól használható, bőséges jegyzetanyag kíséretében. A 131 oldalra rúgó kísérőtanulmány meggyőzően bizonyítja, hogy a tanácskozás „egy irodalom-, eszme- és politikátörténeti folyamat szerves része volt”.

A négy napos (1986. augusztus 24–28.) tanácskozás szerteágazó, a címet nem ritkán csak távolról érintő hozzászólásainak témaskáláját nem részletezhetjük, csak a fő tendenciákat emeljük ki, és követjük. Az egyik a könyv alcímében is jelzett, az irodalom társadalmi presztízse, a másik a közösségi (képviseleti) és az individuális központi irodalom [amihez az avantgárdot is sorolták egyesek] ütközése. Irodalmunk presztízsveszteségével, az olvasási kedv hanyulásával mindenki egyetértett – volt, aki felmérési adatokkal is alátámasztotta a romló helyzetképet –, de okait nem egyértelműen ítélték meg. Minden más vélemény vitába torkollott.

A bevezető előadás Czine Mihály nevéhez fűződik. [Itt jegyezzük meg, hogy Papp Lajos 1986. április 22-én kelt javaslatában a meghívandókat négy kategóriába

sorolja, Czine Mihályt a „Kisebb nevek” közé helyezi!) Czine hol írott szöveget olvasott, hol rögtönzött, ezért hosszadalmas, nyelvileg „borzas”, logikai láncszemeket nélkülöző, gondolatokat ismétlő előadásában (ez a stílus a legtöbb előadóra is jellemző) elkötelezett irodalomnak a valósággal való szembenézést nevezi. Úgy látja, hogy a tárgyalt fogalmak a fiatalok körében nem számíthatnak kedvező hatásra, sőt, sokuk szemében kompromittálódtak. Az 1957 óta tartó korszakról megállapítja, hogy nagy alkotók [Illyés Gyula, Váci Mihály, Nagy László, Sütő András] műveiben tükröződik szinte a teljes valóság, akárcsak korábban Móricz Zsigmond életművében. „Az újabb irodalom nem mutat ilyen eredményt.” Fontos dolgokról hiányoznak az írói híradások – állapítja meg. Részint azért – adja meg a választ Darvas Józsefet idézve –, mert a fiatalok a befelé fordulást választják, diszkreditálják a realizmust. Ez is közrejátszik az irodalom iránti érdeklődés hanyatlásában. Bár halványan elismeri az új tendenciákat, még a neoavantgárd értékeit is, de alapjában egy monolit irodalmi eszményt és gyakorlatot hiányol: „az irodalom funkciója ma is a régi” – fogalmazza meg a verdiktet [196.].

Bírálja a politikai hatalmat is, mert propagandájában a valóságirodalmat preferálja, de a gyakorlatban attól irtózik legjobban. Olyan témák, mint a család, a népesedés, az öngyilkosság, az aprófalvak helyzete, a nemzettudat ápolása stb. tabunak számítanak. Ezt példákkal bizonyítja. Ezért „[a] közéleti gondok tárgyalásából kihagyottak, kirekesztettek méltó fórumot nem találva más lehetőséget keresnek.” Czine mondandóját sűrűn nyomatékosította hivatkozásokkal, leginkább a népi írók első nemzedékének vagy Lukács Györgynek öt igazoló véleményével, felfogásával, megmaradva a szocialista realista eszmedimenzióban. Egyes írókat [Weöres, Mészöly, Tandori, Esterházy, Ottlik] vitathatóan izolált alkotóknak nevez, Zalán Tibort pedig azért idézi nehezteléssel, mert ő *Arctalan nemzedék* című írásában elhatárolódik a költő-vátesztől: „A küldetéstudat helyét a tisztázó tudat veszi át.”

Az első korreferátumot Veres András tartotta. Egyetértően detektálta, hogy megcsappant a népi-nemzeti irodalom közönsége, mert megszűnt az az egzisztenciális olvasási kényszer, amely bizonyos rétegek érvényesülésének feltétele volt. A népi-nemzeti irodalom 1945 után Révai József manipulációja következtében alkotó része lett a hivatalos irodalompolitikának, a tömegkultúrának. Ebben a kultúramodellben már csak azért is kitüntetett szerepe volt az irodalomnak, az irodalomoktatásnak, mert a társadalomtudományok később tértek magukhoz. Ettől a művelődési szerkezettől kb. 1958-tól történt elmozdulás [pl. a *Nagyvilág* című folyóirat megjelenése, jelentős magyar és külföldi alkotók megszólalhattak]. Kb. 1966-tól kezdve a helyzet gyökeresen megváltozott, a folytonosság elve mellett előtérbe került a néprfrontos vezetői stílus, így a hivatalos kritika és a szakmai kritika elvált egymástól. Megerősödtek a társadalomtudományok, az olvasói figyelem immár megoszlott. Egyéb társadalmi tendenciák [pl. az új gazdasági mechanizmus] következtében tíz év alatt drámai módon csökkent az olvasásra szánt idő. Másrészt bekövetkezett az ízlés széleskörű differenciálódása, Veres András szerint az irodalomnak az értelmiség lett a közönsége, amely mindig is az volt. A szelektált ízlést 1978-as adatokkal bizonyítja, amit nagyom egészséges jelenségnek tart. Az 1980-as évektől új minőség a kibontakozó videókultúra, a szellemi életben pedig az ellenzék erősödése, ami összefügg a nemzedékváltással. Az új írói nemzedék „Fényes szelek” élménye a beat-hullám, értékszemlélete és taktikája más, például nem polemizál a politikával, „hanem egyszerűen félretol[ja]. Ez is

egy lehetséges társadalmi érvényű gesztus.” Végül állást foglal a „személyiségépítő” irodalom létjogosultsága mellett, amellyel „a népet és a nemzetet is építjük”. A kollektivitás és az individualitás eszmeköre szerinte csak ideologikusan állítható szembe egymással, nem itt kellene általánosan a frontvonalat meghúzni, hanem mindenkinek a saját álláspontját konkrétá tenni. Korreferátumot tartott még Tarján Tamás, akihez bevallottan közelebb állt Veres András felfogása. Később, már a vitában, a 15 éves tábor alapgondjának nevezte az intoleranciát.

Fekete Gyula – a szerzőpáros az ő emlékének ajánlotta könyvét – ezúttal két hozzászólásával sem tudott a tanácskozás szellemi „kapitánya” [Zimonyi Zoltán szóhasználata] lenni, lényegében Czine mondandóját variálta, bár itt-ott hajlott a tétova toleranciára: „Viseljük el egymást békétlenül, de viseljük el egymást”. A tolerancia hangnemét egyébként főképp Füzi László, Zimonyi Zoltán és különösen Csengey Dénes képviselte. Rendhagyó, meglepő mozzanatnak számít az is, hogy Csengey felolvasta a szilenciumra ítélt Csurka István levelét. A vita során nyílt, kemény politikarendszer-bírálatok hangzottak el, különösen Molnár Zoltán, Csengey Dénes és Ratkó József szájából.

Akadtt kirekesztő, személyeskedő hangnemben megszólaló résztvevő is. „Mit keres ez az úr köztünk?” – kérdezi Kunszabó Ferenc Veres Andrásra célozva, maffiának bélyegezve a vitapartnereket, mintegy nacionalista szekértábort vonva a tanácskozás köré. Szerinte 1956 után a kultúrhatalom átadta a közvetlen irányítást a kozmopolitizmusnak. „A kozmopolita az általános emberi felől közelíti meg a szabadságot, egyenlőséget, testvériséget, a demokráciát és az egyén többi terjeszkedését. A nemzeti a közösség, a föld felől közelíti meg, melyen él, nem él, mely az övé akkor is, ha más politikai hatalom van rajta.” Ennek letéteményese egy maffia, „és ebbe nem férünk mi bele, a nép-nemzeti ágazat”. Helyteleníti még azt is, hogy Csoóriék Monoron [1985] akcióegységbe léptek a demokratikus ellenzékkel, nem fogadja el a toleranciát, kultúrszennynek tarja a rockzenét, a nonfiguratív festészetet, mindent, ami nem realista.

Petrőczy Éva szerint a tokaji tanácskozások hasonlítanak egy bugyuta angol kocsmai játékhoz. Ez azonban szélsőséges, szubjektív vélekedés, amely történelmi távlatból, egy más társadalmi rendszer felől nézve sem állja meg a helyét. A zárszóban Czine Mihály joggal jelezte: „akármilyen sok keserű mozzanat volt ebben a vitában, mégis fontos volt, mert jelzi a valóságot, az irodalmi élet valóságát, hogy itt valami sebes lett, és a seb elfekélyesedett”.

Kákay Viola és Soltész Márton vázlatosan elvégzi az író-tábor történeti összegzését, amelyre eddig nem akadt vállalkozó, noha történetek különböző szintű és műfajú kezdeményezések. A tábor ötletének eszmei genezisét Somogyi Imre 1938-as tiszaladányi látogatására vezetik vissza, ami 1972-ben sokak erőfeszítése révén rendezvénysorozattal folytatódott, s regionális és nép-nemzeti irányzatos jellege egyre szélesedett. Különösen Hegyi Imre népfronttitkár és Darvas József közreműködése volt számottevő.

A szerzők tárgyuk historiográfiai adatait a konferencia töredékes hanganyagára és a Sáray László által megőrzött jegyzőkönyv töredékes, 179 főlányi gépiratára alapozzák, kiegészítve levéltári, könyvtári, sajtó és más forrásokkal, ami a médiahordozók alacsony technikai minősége, olykor csaknem elégtelensége miatt nem volt könnyű munka, rekonstrukció és stilizáció egyként szükségessé vált. Ennek mértékét

a Függelékben külön táblázatban világították meg. A résztvevők számáról különböző adatok szerepelnek, a leghihetőbbnek a Sáray-féle 70 fő tűnik.

A tanulmány Enumeráció fejezetének 2. pontja *Körök, csoportok, táborok, frontok* alcímen mutatja be a tábor eszmei tagozódását. A domináns frakció a nép-nemzeti, Fekete Gyula köre [Czine Mihály, Molnár Zoltán, Ratkó József, Varga Csaba, Kunszabó, Székelyhidi stb.]. Szellemileg kissé más a Tarján Tamás, Mányoki Endre, Csengey Dénes, Füzi László, Petrőczy Éva stb. csoport. Magányos harcos volt Veres András, aki – mint a szerzők találóan megállapítják – jószerint egyedül képviselte a filológiai-esztétikai irodalomszemléletet a közéleti-ideologikus felfogással szemben. Sajátos pozíciót elfoglaló csoportnak látják a *Napjaink* folyóirat stábját, a megyei funkcionáriusokat, csoporton kívül állt viszont Mód Aladárné. A magyar szellemi élet hagyományos megosztottságának törésvonala mégis a szolgálati és a személyiségközpontú irodalmi felfogás között húzódott, Litván Györgyöt idézve, a haza vagy haladás dichotómiája érvényesült, szemben Kölcsey „Haza és haladás” jelmondatával. Besúgóik is jelen voltak hivatalból, mint a mellékelt szövegekből kiderül. Kákay és Soltész minden karakteres személyiségről [a besúgókról is] rövid, frappáns jellemzést ad.

A könyv hitelét, extra értékét növeli, hogy a Tokaji Író-tábor történetét a hazai politikai konstellációk függvényében, sőt azon túl, nemzetközi perspektívában tárgyalja. Az 1986-os tanácskozás – a szerzők fogalmazásában – elérte „politikai potenciáljának maximumát”, s mint ilyen, lényeges szellemi hozzájárulás volt az 1990-ben megvalósult rendszerváltozáshoz. Ezt a konzekvenciát a történelemtudománynak kell a jövőben határozottabban integrálnia, annál inkább, mert a közvélemény szinte semmit sem tud a rendszerváltásnak erről a szellemi hozzájárulásáról. [*Magyar Napló*]

BAKÓ ENDRE

• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

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. E-mail: [alfoldfolyoirat@gmail.com](mailto:alfoldfolyoirat@gmail.com) — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk 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](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) — Évi előfizetés 10800 Ft, félévi 5400 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.