

Bohuslav Reynek: Berkenyék a ködben, Öröm, Jób tele (versek) 3

Kondor Vilmos: Ifjú Mariska hétköznapi halála (novella) 5

Turi Márton: Biztató nyomok – két kritika két mai magyar krimiről
(tanulmány) 21

Lábass Endre: Szindbád és a budai török (kispróza) 31

Tokai Tamás: Vermeer műterme (versciklus) 33

Miklós-völgyi Zsolt: Az önmagába feledkező tekintet – kívülről nézve
(esszé) 36

Győri Orsolya: Anya, örök (vers) 43

Lanczkor Gábor: Tobozfej (próza) 45

Tóth Ákos Tilalom és kegyelem (Lanczkor Gábor: *Hétsarkúkönyv*) 53

Csehy Zoltán: Egy Caravaggio-kép előtt,
Cantus arcticus II. (Rautavaara-variáció),
Emlék, Konyha (versek) 62

Németh Zoltán: Ócska lélegzetpárna, Jégbetűk, Írás (versek) 65

Tózsér Árpád: Gyöngykapu, A férfi halála (versek) 67

Kinyik Anita: Jób lajtorjája (Tózsér Árpád: *A vers ablakán kihajolva*) 68

Bradák Soma: Referenciák vihara (Csehy Zoltán: *Homokvihar*) 73

Nyerges Gábor Ádám: Sziránó (kisprózaciklus) 77

Bazsányi Sándor–Wesselényi–Garay Andor: „...ebbe a rút városba,
ebbe a csapdába.” (Esterházy Péter: *Hahn-Hahn grófnő pillantása*) 79

Monostori Imre: Nyomdászat- és sajtótörténeti alapmű (T. Sáray Szabó Éva:
Komárom nyomdászat és sajtótörténete 1705–1849) 101

Csokits János: A felvilágosodás korából (anekdoták és epizódok) 109

A lapzárókon T. Sáray Szabó Éva könyvének illusztrációi

E számunk szerzői:

Bazsányi Sándor irodalomkritikus (Piliscsaba), Bradák Soma kritikus (Bp.), Csehy Zoltán költő (Dunaszerdahely), Csokits János költő (Tata), Győri Orsolya költő (Bp.), Kinyik Anita kritikus (Bp.), Kondor Vilmos író (Sopron környéke), Lábass Endre író, képzőművész (Bp.), Lanczkor Gábor költő, író (Szeged), Miklósvölgyi Zsolt kritikus (Tatabánya), Monostori Imre irodalomtörténész (Tatabánya), Németh Zoltán, költő, kritikus (Ipolybalog), Nyerges Gábor Ádám költő (Bp.), Reynek, Bohuslav költő (Prága), Tokai Tamás költő (Orosháza), Tóth Ákos kritikus (Szeged), Tózsér Árpád költő (Pozsony), Turi Márton kritikus (Budakalász), Wesselényi-Garay Andor építészkritikus (Bp.)

BERKENYÉK A KÖDBEN

Tucatszoros napfelkelte
dob vöröset a reggelbe,
így születik meg a fehér.

Sűrű füstbe merült tájon
tárgy és állat, mint az álom,
úgy lebeg csak, mégis elér.

A föld jajgat, az eke nyög,
kertek alján oson a köd,
és a lelked meglátolja.

Sarjad minden, nincs semmi más.
Egy angyal a feltámadás
kürtjét némán kovácsolja.

ÖRÖM

4

Istenem, nincsen más vágyam,
a nemlét ostromát álljam,
az legyen,

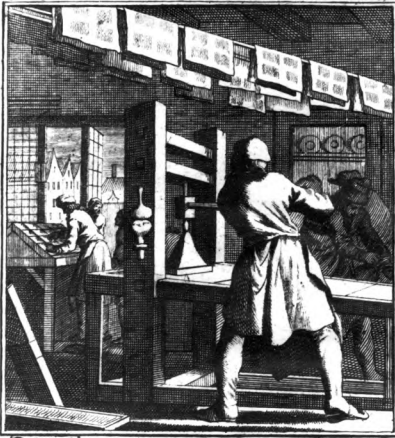
ami még valóság nem volt,
az úton hidege súrolt,
kell nekem,

álomban az öröm, mint egy sas,
szálljon rám, létembe beláthass,
s mérgesen

ölje meg a kígyót idebent,
reves fák ágán az idegent
tépje szét,

a lélek kapuját őrizzék
könnyesen, s hallgatva didergő
énekét.

Der Buchdrucker.
Vom Trübsals-Grück, kommt Ehren-Schmück.



Drücket eur Gemüt auff Gottes Wort,
daß man im ganzen Leben sehe,
wie nett auff euren Werken stehe.
Die Wahrheit in dem dunklen Drey
und daß ihr wann die Presenckelaget,
was Gott gefällt im Düssem traget.

JÓB TELE

Lehullott már a lomb,
a fák tar ága
imára görnyed ott
a kert sarába.

Szakadt fátyla alól
a kő fehérlik.
Remegve válaszol,
felég az égig.

Reményköpeny a hó
az ájulásra.
A csupaszság való
meleg ruhának?

Az udvari sötét
fél lélegezni.
A trágyához ma még
pár nyom vezet ki.

A hó csak egyre dől
a kövezetre.
Hozzám az ég felől
pár nyom vezet le.

(Fordította: Vörös István)

Gordonnak arra volt csak ideje – meg ereje –, hogy feltápáskodjon a földről, máris érkezett a következő ütés. Kezét sem bírta feje elé emelni, csak megadóan várta az ütést, amely az előzőekhez hasonló erővel, elemi brutalitással és szinte mérnöki pon-

tossággal landolt az álla csúcán. Ezúttal hagyta, hadd vigye magával az ütés ereje, számított rá, és már nem is félt tőle annyira. Érezte, ahogy az egyik foga megreccsen,

majd az orrából lassan csorogni kezdett a vér. Tekintete egy pillanatra elködösült, de hamar kitisztult megint. Az első és a legfontosabb dolga az volt, hogy mozgásban maradjon, nem imbolyoghat egy helyben, nem eresztheti le a kezét, mert ennyi erővel akár el is dőlhet, akár egy zsák kenyérliszt, és akkor neki vége. A második legfontosabb feladata az volt, hogy felemelje a jobb kezét, méghozzá úgy, hogy ökle lehetőség szerint a vállával egy magasságban legyen. Lába remegett, orrából a vér a szájába folyt, nyelve önkéntelenül is törött fogát keresgélte, de mindent erejét összeszedte, hogy azt tegye, amit tennie kell.

Még meg sem emelte a jobbját, amikor meglátta közeledni a levegőben a kék kesztyűbe burkolt öklöt, de az öklöt végül mégsem csapott le rá, mert valaki tompán közbekiáltotta, hogy „Enough!”. Gordon tudta, hogy mi történt, és nem is különösebben bánta, csak éppen arról nem volt fogalma, hogy mit tegyen. Rémllett, hogy valahová mennie kellene, de ennél többre nem jutott. Ekkor valaki belekarolt, és a ring sarkába vezette, a székéhez. Leroskadt rá, arcára hideg víz loccsant, és az áramütéshez hasonló kijózanodás pillanatában meglátta maga előtt az edzőjét, amint éppen leereszti a vödöröt. Amikor Jimbo kitörölte a vizet a szeméből, Gordon a ring közepére nézett. A bíró felemelte a nyikhaj kis ukrán kezét, aztán Gordon edzőjére pillantott. Jimbo intett neki, hogy minden rendben van, amivel Gordon alapvetően egyet is értett, azt leszámítva, hogy bal karja élettelenül lógott az oldalán, s orrvérzése elállt ugyan, de levegőt alig bírt venni, törött foga égő fájdalommal lüktetett, két bordája mintha megrepedt volna, és az alhasa is sajgott egy ponton.

Jimbo, a kövérkés, kölyökképű, texasi cowboy, mintha egy vízésés túloldaláról magyarázta volna, hogy hol hibázott. Gordon komótosan bólogt. Egyetértett az edzőjével: hibát követett el. Egy pillanatra – vagy talán kettőre – megingott, amit ellenfele azonnal megérezett, majd két villámgyors ütéssel ki is használt, és Gordon bármennyire is akart, innen már nem tudott visszajönni. Egyetlen pillanat elég volt ahhoz, hogy elveszítse a meccset,

Kondor Vilmos 5

IFJÚ MARISKA HÉTKÖZNAPI HALÁLA

pedig tíz napig keményen készült rá. Le akarta győzni Yarnoffot, és akaratban nem is volt hiány. Rendesen felkészült. Rendesen edzett. Figyelt arra, hogy mit eszik. A homokzsákokat úgy ütötte, hogy a csuklója majdnem eltörött.

6 A baj nem is ezzel volt, hanem azzal, hogy amikor az ukrán gyerek támadni kezdett a hetedik menet elején, Gordonnak hirtelen bevillant Ifjú Mariska képe, amint a kötélén lóg – s jöllehet egyetlen pillanatra hunyta csak le a szemét, ez a pillanat elég volt a szálkás kis ukránnak ahhoz, hogy eleressen egy jobbegyeneset, majd egy balhorgot, hogy aztán az ütések ebben a sorrendben célba is találjanak.

Ez volt az első holttest, amelyet Gordon valaha látott. Először nem is értette, hogy mit néz. Anyja holttestét nem látta, amikor 1919-ben a kommün alatt valaki elütötte a Wesselényi utcában, majd cserbenhagyta. Apja zárt koporsót rendelt, így maradtak a rendőrségi fotók, melyek minden tekintetben kifejezőek és hitelesek voltak, ám csupán egyetlen szemszögből rögzítették a valóságot. Csak bámulta a szegényes lakás közepén a csillárkampóról lógó lányt, akinek a nyaka furcsa szögben állt, lilásra duzzadt nyelve szája sarkába tolult, szeme fennakadt és véres volt, mintha szappan ment volna bele. A sámlí feldőlve állt, alatta vizelettócsa, amely a lány olcsó cipőjének orrán keresztül csorgott le a földre. A sarokban, a pislákoló fényű, konokul füstölő petróleumlámpa mellett egy fiatalember ült, kalapját a homlokára tolta, és elködösült tekintettel egyre csak ezt hajtogatta: – Én voltam! Vigyenek el! Tartóztassanak le! – Odakint latyakos hó borította a várost, a szürke felhők mindent eltakartak a felkelő nap fénye előtt.

Gordont révedéséből egy rendőr zökkentette ki, aki vállával majdnem fellökte, amint belépett a szobácskába. A tagbaszakadt férfi megállt a fiatalember mellett – akiről Gordon úgy tudta, hogy nála jó pár évvel idősebb, huszonnyolc-huszonkilenc éves, de kölyökképe miatt sihedernek látszott –, és szenttelen arccal nézte a csillárkampón himbálózó holttestet. Gordon kezébe vette jegyzetfüzetét, télikabátja zsebéből előszedett egy ceruzát, és félreállt az ajtóból, mert vaskos léptek közeledtek a lépcsőn. A felügyelő előtt egy egyenruhás nő lépkedett, bár darabos mozgása és ormótlan uniformisa miatt Gordon nem sok nőiességet látott benne. Még sosem látta azelőtt, csak a híret hallotta annak, hogy egy nő is szolgál a járőrök közt. Jobb keze mutatójával Gordon kicsit megemelte szürke puhakalapjának karimáját a rendőrnő előtt, és a mozdulat kitarzott addig, amíg a felügyelő be nem lépett a helyiségbe beosztottja nyomában. A felügyelőről az a hír járta, hogy szentül hiszi: amit nem lehet megoldani egy nap alatt, azt soha nem lehet megoldani. Mivel meggyőződését a vád különböző képviselői is osztották, ezért többen is úgy fogalmaztak, hogy az isten és a kormányzó legyen irgalmas a hadnagy elé ártatlanul kerülőknek. Peter Collins első pillantásra annyira volt elszánt

rendőr, mint Gordon nemzetközi bokszbajnok. Sörhása sokat mondóan dudorodott kabátja alatt, kalapja ázott volt, és olcsó, arca unalmas, és a legtöbbször inkább buta, semmint okos kifejezés ült rajta. A szemhéja valami betegség folytán félig takarta bal szemét, a jobb előtt meg monoklit hordott, amitől azonban nem arisztokratikus, hanem egyszerűen 7 lekezelő lett a tekintete.

Collins felügyelő megállt az ajtóban, és a sámlin zokogó fiatalemberre pillantott.

– Érti valaki, hogy mit mond? – kérdezte a többiektől.

Az egyenruhások a vállukat vonogatták, a fiatalember magyarul motyorgott valamit az orra alatt, a felügyelő meg intett az embereinek, hogy bilincseljék meg. A rendőrnő szokatlan erővel rántotta a fiatalember kezét a háta mögé. Gordon ceruzája végével megütögette jegyzetfüzetét, és annak ellenére szólalt meg, hogy biztos volt benne: meg fogja bánni.

– Azt mondja – nézett Collinsra –, hogy ő tette. Azt kéri, hogy vigyék el. – A felügyelő rápillantott. Bal szemhéja meg se mozdult, jobb szemében viszont enyhe érdeklődés villant. Intett a két egyenruhásnak, akik rácsapták a fiatalember kezére a vasbilincset, talpra rántották, kalapját a fejébe nyomták, majd kihúzták a szobából.

– Maga beszéli ezt a nyelvet? – fordult a felügyelő Gordonhoz.

– A jelek szerint.

– Miféle nyelv ez?

– Magyar.

Collins bólintott. Az érdeklődés egy csapásra kihunytt a tekintetéből. Hátat fordított Gordonnak, és a holttestre nézett.

– És maga mit csinál itt? – kérdezte.

Gordon nem felelt.

– Nem hallotta? – pördült meg váratlan gyorsasággal a felügyelő.

– Újságíró vagyok. Két sarokkal odébb lakom, a Tizenötödik utcában – intett kelet felé Gordon.

– Mégsem érti az angolt? – csattant fel Collins. – Azt kérdeztem, mit csinál itt.

– Cikket írok.

– Miről?

– Arról, hogy egy lány öngyilkos lett. Ifjú Mariska a neve – nyújtott át a férfinak egy kitépett jegyzetfüzetlapot a lány nevével.

– Öngyilkos. És az a marha, aki itt bőgött?

– Az egy marha – felelte Gordon. – Ismerem. A környéken mindenki ismeri. Agresszív alak, de soha nem ölne. Pláne nem így.

– Hogy?

- Hát hogy felakasztja. És hagyja szenvedni.
- Mit is csinál maga itt?
- Cikket írok.

8 Collins felügyelő arca kezdett kipirosodni a dühtől. Gordont többen figyelmeztették, hogy ne hergelje a detektívet, mert annak minden esetben csúnya vége lesz, ezért aztán – továbbra is az ajtófélfának támaszkodva – elmagyarázta, hogy miként került oda. A szomszédja egy bizonyos Spencer nevű orvos, akit Mariska szállásadója vert fel hajnalban, hogy azonnal siessen hozzá. Gordon nem sokkal azelőtt ért haza egy szokatlanul hosszúra nyúlt görbe este után, és megkérdezte a doktort, hogy vele tarthat-e.

– És kinek írja azt a cikket? – kérdezte Collins, aki közben körbejárta a szegényesen berendezett szobát, és drága töltőtollával úgy piszkálta a lány holmiját, mintha nyomok után kutatna. A széles Poplar utcán lassan megjelentek az első teherautók, péklegények sürgölődtek kiabálva, és megindult a reggeli forgalom. A februári napfény szinte lemeztelenítette a szobát, és hideg fénnel vonta be Mariska holttestét. Collins intett az embereinek, hogy vegyék le a kampóról. A tagbaszakadt rendőr odalépett, de a nő szólt neki, hogy majd ő. Felállt egy székre, Mariska hóna alá nyúlt, aztán intett társának, aki a lábánál fogva megemelte, és erőlködés nélkül levette a lányt. Nem csoda, hiszen Mariska vékony, csontos lány volt, huszonöt éves korára bütykös ujjakkal, hegyes vállal, és szinte lapos mellkassal. A két rendőr a holttestet a fekete hordágyra fektette, a nő lezárta Mariska szemét, aztán megfoták, és levitték az utcára.

– És azt hiszi, érdekel valakit a cikke az *Inquirer*ben egy magyar lányról, akit felkötött a csődöre?

Gordon lassan bólintott.

– Az *Inquirer*ben senkit sem érdekelne, éppen ezért a cikket nem oda írom, hanem a *Philadelphiai Magyar Újságnak*. És nem egy magyar lányról írok, akit felkötött a szeretője, hanem egy magyar lányról, aki felkötötte magát a csillárkampóra.

Collins monoklis szemével végigmérte Gordont.

– Ha engem kérdez, ez nem hír.

– Még szerencse, hogy nem magát kérdezem – felelte Gordon, aztán becsukta jegyzetfüzetét, és kilépett a folyosóra.

– Akkor mire figyelsz, az istenit neki? – hallotta Gordon Jimbo hangját. A ringben állt, karját leeresztette, vele szemben trénera állt szakadt edzőnadrágban, meg egy jobb napokat sosem látott atlétában. Borostás arcán csorgott az izzadság, gyengeszálú haja a fejére tapadt, ám úgy üvöltött, mint egy kiképzőőrmeister, ami azért nem volt véletlen, mert Jimbo a Nagy Háború idején a 91. gyalogos ezred kötelékében szolgált, és részt vett az emlékezetes Meuse-Argonne offenzívában, amelynek köszönhetően 1918 őszén sikerült

áttörni a Hindenburg-vonalat. Gordon csak nézte Jimbo izzadt fejét, s bár hallotta, hogy mit kiabál, mégsem válaszolt. Megint Ifjú Mariskát látta maga előtt, de ezúttal nem a kötélén lógva, hanem a fekete hordágyon fekve. Utólag többször is lepörgette magában a történeteket, és mindig ugyanannál a képnél állt meg, ami akkor és ott fel sem tűnt neki. 9 Az egyenruhás rendőr ráfektette a lány holttestét a hordágyra, kolle-ganője odalépett, megemelte, majd valamiért letette, mire Mariska holtteste megmozdult, feje oldalra billent. Ez az oldalra billent élettelen fej jelent meg előtte nem egyszer az elmúlt napokban, ahogy a Chestnut utcán sietett a Broad és Market utcák találkozásához, a Városházára, amelynek tete-jén komoran állt William Penn szobra. Akár apjára várt a Kilencedik utcai olasz piacnál, akár a Benjamin Franklin sugárúton vágott át a Közkönyvtár felé, mindenhol ez az arc ugrott eléje. Ifjú Mariska félrebillent feje, és hozzá egy érvénytelenné vált élet súlytalansága. Gordonnak nehezebb esett olyan józanul szemlélni Mariska halálát, amilyen józanul szerette volna. Minduntalan az a szürkés arc, az a fél-rebillent fej és fakó szempár, melyet végül a rendőr nő zárt le.

Jimbo tovább kiabált, és elkövette azt a hibát, amiért rendszeresen kizavarja tanítványait a ringből: leeresztette a kezét, és védte-lenül hagyta a fejét. Gordon nem hagyta, hogy a szürkés arc újra megjelenjen előtte. Alig észrevehetően hátradőlt, villámgyorsan fel-húzta jobb kezét, vállát kicsit hátrarándította, aztán eleresztette az ütést. Arra már nem volt ideje Jimbónak, hogy kivédje a jobbcsapottat, csak arra, hogy lehetőség szerint lazán vegye. Amikor Gordon látta, hogy edzőjének lassan csorog a vér a szájából, lehúzta a kesztyűjét, a ringbe dobta, majd kilépett a kötelek közt.

– Ha kiteszed innen a lábad – kiabált utána Jimbo –, soha többé nem akarom itt látni azt a hülye magyar fejedet!

Gordon beállt a hideg zuhany alá az egykoron fehér csempés fürdőben, amelyben rozsdás fémcsovek, mocskos ablakok, töredezett járólapok és lepattogzott zománcú csempék jelezték csupán romjaikban a dicső múltat. Az ökölvívóklub a Tizenegyedik és a South utcák sarkán állt, és főleg környék-beli olasz meg lengyel gyerekek jártak oda, elsősorban azért, hogy ha balhéra kerül sor a város nyugati részén élő írekkel, akkor legalább egyenlő eséllyel induljanak. Gordon intett az egyik nyurga kis kölyöknek, hogy adja oda neki a törülközőjét. A kölyök nem ellenkezett, ő is látta Gordon jobbcsapottját. Azonnal odanyújtotta neki a törülközőjét. A zuhanyrózsákból jobb napokon langyos víz csordogált. Ma rosszabb nap volt, ezért Gordon hamar végzett. Az öltözőbe érve megcsapta az a sajátos szag, amelyről annyi év boksolás után sem tudta eldönteni, hogy csak kicsit zavarja, vagy nagyon. A fémszek-rénysorhoz lépett, kinyitotta 33-as jelűt, és azt tette a szag ellen, amit szokott.

Rágyújtott egy cigarettára, letüdőzte a füstöt, majd orrán keresztül lassan kifújta. Aztán leült a padra, maga mellé tette ruháit, és tempósan felöltözött. Cipője megint ázott volt, de lassan kezdte megszokni. A szerkesztőségbe érve
10 úgyis mindig az volt első dolga, hogy a zoknit a vaskályha fölé lógatta, a cipőt meg odatette eléje. Valójában csak átmeneti megoldásként szolgált mindez, mert télen a szerkesztőségben ugyan meleg volt, az utcán viszont állt a latyak, így nem sokáig élvezhette a meleg és száraz lábbeli előnyeit, ezért aztán megtanult nélküle élni. Nem akarta, hogy apja téli cipőt vegyen neki, elvégre magának sem futotta rá, pedig neki fontosabb lett volna: negyvenhat évesen egész nap zsákokat pakolt – hajnalban a kikötőben, délután meg az olasz piacon, és abból a napi pár dollárból, amit kapott, még félre is tett valamennyit, hogy egyszer majd szatócsboltot nyithasson a piac mellett.

Gordon begombolta mellényét, megigazította nyakkendőjét, belebújt zakójába, majd télikabátjába, fejébe nyomta sildes sapkáját, és kilépett a South utcára. Könnyen hozzászokott a széles utcákhoz, a nagy terekhez, a sok zöldhöz, a parkhoz, a régi városrész aprócska, egymáshoz bújó házacskaikhoz, és mindössze pár hónap alatt úgy kiismerte a várost, mintha ott született volna. Igaz, Pest után ez nem volt olyan nehéz: aki a Teréz- és Erzsébetvárosban töltötte gyerekkorát, hamar elsajátította a mindennapokhoz szükséges tájékozódási képességet.

A csikket egy tócsába dobta, majd nyugat felé indult. A Center City élete egy pillanatra sem nyugodhatott napközben, és Gordon ezt nagyon élvezte. Lassan három éve rőtta a város utcáit, ebből majdnem kettőt a *Philadelphiai Magyar Újság* állandó, és a *Philadelphia Inquirer* alkalmi tudósítójaként. Green Béla lapjának mindenről írt, amiről csak kellett, az *Inquirer*nek meg bokszmeccsekről készített beszámolókat, és a lap bűnügyi tudósítóinak segített, valamint Bill Kentnek, a házi nekrológszerzőnek, aki minden igyekezete ellenére gyakran vesztette el a fonalat a közép-európai bevándorlókcal kapcsolatban.

A Broad utcán még éppen elcsípte az észak felé haladó villamost, majd a Callowhill utcánál leugrott, a kereszteződésben körbepillantott, de mivel nem látott villamost közeledni a Schuykill-folyó irányából, gyalog indult el a szerkesztőség felé, ahová sikerült szinte száraz lábbal megérkeznie. Az északi Hatodik utca ugyanolyan volt, mint az északi Negyedik vagy Nyolcadik utca: ameddig a szem ellátott, kétemeletes barnatéglás házak sorakoztak egymás mellett, minden emeleten két ablakkal. Komor és kietlen környék volt, ahol napközben alig lehetett az utcákon embereket látni, mert mindenki hajnalban indult el dolgozni a kikötőbe, a gyárakba, a hajókra. Gordon felbaktatott a második sarokig, majd a jobb oldalon álló első ház három lépcsőjét megmászva benyitott az ajtón. Az egykor nappaliként szolgáló helyiségben Green

Béla, a hetilap főszerkesztője és Pártos Ferenc, felelős szerkesztő vitatták meg hangosan a pesti eseményeket. A két férfi a századfordulón érkezett Amerikába, azóta egyikük sem tette be a lábát nemhogy Magyarországra, de még a kontinensre sem, ennek ellenére olyan jól értesültek voltak – vagy szerették magukat annak hinni –, mintha mindennap a Centrálba jártak volna kávézni, és nem a sarkon isszák meg reggeli feketéjüket Mrs. O'Bannon Zöld Kelta Tehén elnevezésű kávézójában. Az aktuális téma lassan négy hónapja tartotta lázban őket, nevezetesen Magyarország népszövetségi tagsága, valamint a felvenni tervezett kölcsön. Gordon nem tudta eldönteni, hogy az egykor Magyarországon tanítóként dolgozó Green (eredeti neve – nem meglepő módon – Zöld volt), vagy a bukott rőfösként kivándorló Pártos beszélt-e nagyobb marhaságokat, de tanulva korábbi tapasztalataiból nem is óhajtott hozzászólni a témához. Pártos szabadkőműves ármánynak kiáltotta ki a Népszövetséget, Green pedig az ország vesztét vizionálta a kölcsön révén, és éppen csak egy pillanatra kapták fel a fejüket, amikor Gordon belépett a szerkesztőségi szobába. Csendben vette le cipőjét, és tette a vaskályha elé, zokniját is csendben akasztotta föl a kályha fölé szerelt ruhaakasztóra.

Amikor 1920 tavaszán a lapnál kezdett dolgozni, alig pár hónappal azt követően, hogy apjával átverekedte az Ellis-sziget adminisztrációs poklán, rögtön belesétált a csapdába, és nekiállt magyarázni Greenéknek, hogy mi is a helyzet valójában Magyarországon. Most már csak biccentett a két férfinak, és írógépe elé ült, hogy megírja cikkét az *Inquerer* számára a pletykáról, mely szerint a nehézsúlyú Jack Dempsey Atlantic Cityben tervezi megvédeni világbajnoki címét. Sildes sapkáját az asztalra dobta, elővett egy cigarettát, szájába tette, majd bosszúsan kivette. Kihúzott belőle egy drótvastagságú dohányszálat, aztán fejét csóválva rágyújtott. Papírt fűzött a Remingtonba, és Green Bélára pillantott, a nevetséges pókhast növesztett kis emberkére, brillantintól csillogó hajára, drótkeretes, megviselt szemüvegére, majd tekintete a főszerkesztő asztalán álló fotóra tévedt, amely a lányáról készült egy belvárosi műteremben. Molly – akinek nevét Amerikába érkezük után változtatta meg – két éve ment férjhez egy neves helybéli család sarjához, és a belvárosban élt.

Gordon észrevette, hogy Green valamiért kerüli a tekintetét, ezért rosszat sejtve felállt székéből, és a főszerkesztő asztalához lépett. Elvett egy szombati lapszámot – amelyet már pénteken leszállította a nyomda –, fella-pozta, és megkereste a cikket. Green egyre jobban belelovalta magát a népszövetségi kölcsön nemzetvesztő vonatkozásaiba, Pártos Ferenc nem is jutott szóhoz, hogy tovább részletezze a szabadkőműves összeesküvés részleteit. Gordon megtalálta, amit keresett. Szívott egyet a Lucky Strike-ből, majd nekilátott olvasni:

EGY FIATAL MAGYAR LÁNY ÖNGYILKOSSÁGA

Huszonöt esztendőös volt Ifjú Mariska, szép reményekre jogosító, példás életű magyar lány, és az elmúlt héten érthetetlenül önkézevel vetett véget életének.

Semmiféle írást nem hagyott hátra az életunt fiatal leány, akinek halála mély gyászba borította édesanyját és testvéreit, s az egész philadelphiai magyar társadalmat.

Megmagyarázhatatlan, hogy miért követte el tettét, ő, aki mindig jókedvű volt, és soha semmi baja nem volt.

A temetésen nagy számmal jelentek meg az ismerősök, a barátok és a rokonok. A temetési szertartást Murányi János lelkész úr végezte, aki gyönyörű beszédben mondott vigasztaló szavakat a gyászba borult családnak.

– Eladjuk az országot! Eladjuk! – harsogta Green kidülledt szemmel. Pártos bólogatott, majd a főszerkesztő folytatta volna, ám Gordon félbeszakította:

– „Aki mindig jókedvű volt, és soha semmi baja nem volt?” – olvasta emelt hangon. – Ezt meg honnan a jóistenből szedte? – kérdezte. – Rádásul ilyen stílusban?

Green Gordonra emelte drótkeretes szemüvege mögül véreres szemét.

– Ha volt is neki baja, mit érünk el vele, hogy megírjuk? Ismertem Mariska anyját. Nyomorult asszony a folyónak ment, amikor meghallotta, mi történt a lányával.

– Mi történt a lányával? – nézett rá Gordon. Cigarettyája a szája sarkában lógott, egyik lábával dobolt, kezében az újságot gyűrögette.

– Felkötötte magát a nyomorult.

– De miért?

– Kit érdekel az?

Gordon kifújta a füstöt.

– Kit érdekel az, hogy miért kötötte fel magát egy huszonöt éves lány?

– Azt a bitangot biztosan nem – jegyezte meg Pártos rekedten. Gordon úgy hallotta, hogy négy testvére közül egyik sem élte túl a Nagy Háborút.

– Amelyiket Collins felügyelő letartóztatott?

– Miért, van másik?

– Nem zavarja magukat, hogy Steinbergert hamisan vádolják?

– Hamisan? – visszhangozta Green Béla. – Azt a bitangot? Bármivel meg lehet vádolni, előbb-utóbb kiderül, hogy igaz.

– Fel is fogják kötni – közölte Pártos.

– Itt a széssel intézik el, Ferenc – javította ki a főszerkesztő. – Az elektromossal.

– Nekem mindegy, mivel intézik el, tőlem akár meg is süthetik – vont vállat Pártos.

– De ha nem azért sütik meg, amivel vádolják? – erősködött Gordon.

– Maga meg a fenéről beszél? – förmedt rá Green, pedig pontosan tudta: ő maga írta át Gordon cikkét.

13

– Arról, hogy Collins Mariska meggyilkolásával vádolja. Márpedig nem Steinberger ölte meg Mariskát – jelentette ki Gordon. Leült az asztal szélére, és onnan nézett a két idősebb férfira, akik nem igazán értették, miről beszél.

– Honnét tudja, hogy nem Steinberger tette? – állt fel Green.

– Onnan, hogy Steinberger egy briganti, egy kültelki suhanc, egy gyáva alak, soha nem merne megölni senkit. Ez nem az ő stílusa. És ezt maga is tudja – nézett Gordon a főszerkesztőre.

– A lányomat hagyja ki ebből – sziszegte a pókhasú emberke.

– Miért hagyjam? Jó neki úgy élni, hogy élete végéig magán viseli Steinberger kegyetlenkedésének nyomát?

– Honnét tud maga erről? – düllesztette ki mérgesen a mellét Green.

Gordon nem felelt, csak szívott egy mélyet a cigarettájából.

– Az én kis Mollymat hagyja ki ebből – emelte fel a kezét a főszerkesztő, aztán észbe kapott, és leengedte a karját. – Kérem.

Gordon a kályhához lépett, kinyitotta az ajtaját, és belevágta az összegyűrt újságot. Leakasztotta időközben megszáradt zokniját a ruhaakasztóról, belebújt, felhúzta rá cipőjét is, cigarettáját zsebébe gyúrte, sapkáját fejébe nyomta, majd az ajtóban megállva visszafordult Greenhez.

– Ezt nem maga dönti el, Béla.

Hétfő reggel szokatlan meleg köszöntött a városra. Gordon odalépett a radiátorhoz, és letekerte. Az ablakot résnyire kinyitotta, aztán amikor meghallotta a tea főző fütyülését, cigarettáját lerakta egy kerámia hamutartó szélére. A kupacból pár csikk a földre esett. Mire visszaért a teásbögréjével, a hamutartóból gyomorforogató füst kigyózott lassan a plafon felé. Az egyszobás lakást hamar átjárta a szag, ahogy a fürdő felé sietett a parázsló hamutartóval. Beledöntötte a vécébe, lehúzta, aztán kiszellőztetett. A tavaszi levegő gyorsan átfutott a lakáson nem csak kis mérete, de már a kevés számú bútor miatt is. Az ágy pont annyira volt széles, hogy elférjen benne floridai barátjával, Kimmell, és íróasztalra ugyan szüksége lett volna, de egyelőre megtette a konyhapult is. Az egyetlen kényelmes bútordarab a lakásban egy öreg fotel volt, amelyet a szomszédban lakó norvég bácsi adott neki, amikor a felesége elhagyta egy szép beszédű nyugdíjas virágboltosért. Az asszony mindig

abban kötögetett, és miután az öreg egyedül maradt, képtelen volt tovább nézegetni. Gordon nem mondta el apjának, honnan van, elég volt az, hogy amikor az öreg eljött hozzá látogatóba, első dolga volt leülni a koszlott kárpitozású fotelba, és rágyújtani.

14 Becsukta az ablakot, és kinézett a Huszonharmadik utcára. Egy vörösre festett, kopott tűzoltókocsi robogott végig rajta. A nyitott American LaFrance két oldalán magabiztosan kapaszkodtak a tűzoltók, a sofőr pedig, szájában egy szivarcsutkával, megátalkodottan nyomta a dudát, amelynek hangját Gordon már megszokta, a tűzoltóállomás ugyanis tőle két sarokra, a Lombard utcában székelt, és a hozzá hasonló dohányosok állandó munkával látták el őket.

Gordon a szekrényhez lépett, és elővette jobbik öltönyét. Halszálkás szürke tweedből készült, nem az ő méretére volt szabva, de ezt csak az vehette észre, aki kifejezetten figyelt erre. Kim hajtotta fel a nadrág szárát, és ő igazította meg a zakót is, amelyet most a szék hátfájára terített. Felvette mellényét, aztán új gallért gombolt az ingre. Egyetlen tisztességes nyakkendőjét igyekezett elfogadhatóan megkötni. A csomó túl vékonyra sikerült, de nem volt kedve tovább próbálkozni vele. Cipőjét leakasztotta a radiátor fölé bevert szögről, belebújt kabátjába, majd a sapkáját méregette. Régóta kinézett már magának egy homburg kalapot a Wanamaker'sben, de túl drágának találta, meg különben is, a homburg nagypapja, Mór stílusa volt. A tőzsde melletti kalapüzletben – Henry & Art – kiváló fedorákat lehetett kapni, éppen annyiért, amennyit még volt szíve kiadni egy tisztességes kalapért. Fejébe csapta sapkáját, sildjét a szemébe húzta, és elindult a Rittenhouse térre.

Az utcára kilépve azonnal megcsapta a szél, amelyet nehezen tudott csak megszokni. Pedig volt rá pár éve, de nem ment. Hamar odaért a Rittenhouse térre, ahol nyaranta Kimmel rendszeresen kiültek egy padra. Főleg koncertek után hazafelé sétálva esett jól megpihenni a hűvös fák alatt. A tér délnyugati sarkán Gordon megállt, és megnézte az északi oldalon magasodó hatalmas, tízemeletes épületet, amely komoran terpeszkedett a tér teljes szélességében. Ablakai vakon verték vissza a napsütést, bejárata előtt kifutófiúk várakoztak, a portás pedig úgy rendezgette és utasítgatta őket, mint terelőkutya az engedetlen nyáját. Gordon átvágott a téren, el a szökőkút mellett – amelyben hó olvadt éppen –, végig a két oldalon vastag fapadokkal és bokrokkal szegélyezett járdán, majd a bejárat előtt megállt. Intett a portásnak, aki visszaintett, hogy menjen csak be. Jobb oldalon állt a pult, mögötte a concierge, aki azonnal felkapta a fejét, amint Gordon belépett, majd miután felismerte, csak intett neki, hogy mehet, aztán tovább körmölt egy vastag, bőrkötéses könyvbe. Az előtér bőrfoteljaiban senki sem ült, az asztalokon kitérítve feküdtek az aznapi újságok. Nyílt a postázó ajtaja, és egy fiatal fiú lépett ki rajta, kezében egy degeszre tömött zsákkal. Gordon a lifthez sétált,

amelyben egy hatvan körüli fekete férfi ült. Amikor meglátta Gordont, azonnal felpattant, és megkérdezte, hányadikra mennek. – A nyolcadikra. – A rövidre nyírt, őszülő hajú férfi úgy bólintott, mintha Gordon Harding elnök sokak által annyira várt lemondását közölte volna vele. A férfi behúzta az ajtót, a kart a 8-asra tekerte, és mire a lift lassan elindult, addigra Gordon megbánta, hogy nem gyalog vágott neki a felfelé vezető útnak. 15

A 812-es lakás előtt megállt, végigsimított öltönyén, és becsöngetett. Zene szűrődött ki a csukott ajtón keresztül, aztán a zene elhallgatott, és kinyílt az ajtó. Molly Bradshaw látványa mindig felkészületlenül érte Gordont. A nő majdnem olyan magas volt, mint ő, dús, fekete haj keretezte arcát, vékony szemöldöke alól a barnászöld szempár a megszokott meglepetéssel vegyes enyhe rosszállással nézett rá.

– Zsigmond? – üdvözölte a nő ugyan magyarul, de olyan erős akcentussal, hogy Gordon inkább angolul válaszolt: – Hogy van, Molly?

A nő könnyű, japán blúzt viselt, hosszú szoknyát, haját két oldalt decens csat fogta össze. Gordon soha nem tudta eldönteni, hogy a nő személyisége valóban olyan arisztokratikus-e, mint amilyennek látszik. Többször járt már fogadáson a Városházán, ahol az angolokat majmoló új arisztokrácia krémjének feleségei és lányai (ritkább esetben szeretői) viselkedtek úgy, ahogyan Molly viselkedett. Nem mintha érthetetlen lett volna Molly Bradshaw modorossága, hiszen férje, Thomas Bradshaw a philadelphiai kékvérűek híres családjából származott, és gyakorlatilag vagyona elvesztését kockáztatta azzal, hogy feleségül vette az akkor még Greenként ismert Mollyt. A férfi hatalmas vagyona ellenére sokat dolgozott és sokat utazott, főleg Harrisburgbe, ahol egy bank igazgatótanácsának volt a tagja. Így aztán Molly gyakran maradt egyedül, és magányában nem azt tette, amit a hozzá hasonló feleségek és kitarítottak szoktak. Nem járt partikra, nem járt teadélutánokra, nem szívesen szervezett jótékonysági esteket, nem festette át a lakásukat fél évente, és nem vett magának parányi ölebet, amelyet állandóan kifeléni kellett. Mollynak egyetlen szórakozása volt csak: a Victrola.

A mahagóniból készült, Chippendale stílusú fonográf a nappaliban állt a parkra néző két ablak között. A fonográf két oldalán szintén mahagóniból készített polc magasodott, mindkettő roskadozott a rengeteg hanglemeztől. Molly a zenét szerette, a modern zenét. Nem hallgatott operát, nem hallgatott Sousa-indulókat, nem hallgatott klasszikus zenét, csak korának legjobb előadóit: Jelly Roll Mortont, King Olivert, Clarence Williamst és Bix Beiderbecket, valamint Carlos Gardel tangóit. Gordon egyszer végignézte a polcon sorakozó lemezeket, és talán minden tizedik név volt csak számára ismerős. Molly magától értetődő bájjal és természetességgel mutatta meg neki a legnagyobb slágereket és a legújabb előadókat.

– Jöjjön csak, éppen Clarence Williamst hallgatok – intett Gordonnak, azzal sarkon fordult, és bement a nappaliba. A két hatalmas ablakon úgy ömlött befelé a váratlan februári napfény, és végigzúdult a díszes, drága bútórokra. A falat tölgyfapanelek borították, a szőnyeg bonyolult mintájú
16 kézi csomózású perzsa volt, a csillár meg akkora, hogy akár sátrat is lehetett volna verni alatta. Gordon nem különösebben szerette a lakást, mert minden gazdagsága ellenére barátságatlan volt és rideg. Ha nem borítja be a két ablak közti falat az a rengeteg lemez, a szoba olyan személytelen lett volna, akár egy lakosztály a Ritzben. A Bradshaw házaspárnak természetesen volt egy kastélyméretű háza Main Line-ban, egy arborétumszerű kerttel a közepén, és ugyan Thomas szívesen tartózkodott benne, Molly ki nem állhatta az épületet. Többször is elmondta Gordonnak, mennyire szereti ezt a lakást a Rittenhouse téren, mert itt legalább megvan az az érzése, hogy emberek közt van, még ha nyolc emelet magasból is látja csak őket.

Gordon levette a sapkáját, és az egyik fotelba dobta, egyenesen a kabátjára. Mollyt ez egyáltalán nem zavarta. A Victrola előtt állt, és éppen új lemezt tett fel. A tűt a helyére igazította, majd megszólalt a jól ismert dixieland a sivítő klarinéttal, a polkás tubával, a hivalkodó trombitával, hogy aztán elkezdje az énekes pattogó hangon: „All aboard!” Mozdonyfütty hallatszott, a trombitás szólózni kezdett, ám hamar be is fejezte.

– „All aboard to Alabama” – dúdolta Molly, aztán Gordon felé fordult: – P.D.Q. Blues. Tudja, hogy mit jelent a „P.D.Q.”?

– Nem – felelte Gordon. – És nem is nagyon érdekel.

– Engem sem – mosolygott a nő, amitől zöldesbarna szeme felcsillant.
– Akkor mi érdeklí?

– Steinberger – felelte Gordon az egyik fotelból. A napfény kiemelte a cigarettájából kigyózó füstöt. Molly lassan hátat fordított Gordonnak, és nem szólt semmit. – A bíró megtagadta az óvadék iránti kérelmét. Előzetesben marad. A nyomozást hamarosan lezárják. Vádat fognak emelni ellene.

– Nagyon helyes. A székben a helye – közölte a nő, még mindig háttal állva.

– Molly – szólalt meg Gordon, miközben leverte a hamut a cigarettájáról. – Steinbergert el fogják ítélni, ezt maga is tudja, ahogy én is. Nem biztos, hogy a székben köt ki, de az sincs kizárva.

A nő nem mozdult. A lemez már rég lejárt, a lakásban tompa csend honolt.

– De nem azért fog börtönben ülni, amit elkövetett.

– Nem mindegy, ha egyszer lecsukják?

Molly oldalra lépett, az ablak elé, a függönybe kapaszkodott, és kinézett az ablakon. Gordon nem akart megszólalni. A nő arcéle olyan volt, akár a századfordulón készült festményeké: felséges és megközelíthetetlen. Végigfuttatta tekintetét sudár termetén, lapos hasán, apró kis mellén, formás

fenekén és hosszú ujjain, melyek a függöny anyagát gyűrögették. Molly mintha elmosolyodott volna, szája sarkában megjelent pár ránc.

– Mit akar tőlem? Mondjam el a rendőrségnek, hogy mit tett velem Steinberger?

– Azt.

17

– Csak nem gondolja, csak nem *képzeli*, Zsigmond, hogy bármint el tudnék mondani ezeknek az *embereknek*? Ezeknek a *rendőröknek*? Ha a férjem családja megtudja...

– Ha engem kérdez, Molly, a férje családja pontosan tudja, mit tett magával Steinberger. Én magam is ismerek jónéhány kiváló Pinkerton-ügynököt, akik pár nap alatt kiderítenek magáról mindent – mondta Gordon, és újabb cigarettát vett elő.

– Azt mondja, hogy Bradshawék lenyomoztattak?

– Maga nem ezt tette volna a helyükben?

– Nem – felelte a nő. – Honnét jut az eszébe, hogy lenyomoztassa a szerelmét? Miféle ember maga, Zsigmond? Kimet is lenyomoztatta? – Molly felszegte állát, és néma szavakat kezdett el formálni vékony ajkával. Gordon cigarettája paraszát nézte. Molly levette a lemezt a Victroláról, keresett egy másikat, kihúzta a tokjából, és feltette a fonográf tányérjára.

– Emlékszik a Brox Sisters koncertjére? – kérdezte Gordontól.

– Nehéz lenne elfelejtenem. New Yorkban láttuk őket két éve.

– Ez a legújabb tőlük – mondta Molly, és elindította a felvételt.

– „Red Hot Mama” a címe. Buta kis dal, de én nagyon szeretem.

Lassan negyedórája váraoztak a szűk kis irodában. Gordon megfogadta, hogy nem kapkodja állandóan elő a zsebóráját, végül feladta, és vissza sem csúsztatta a zsebébe. Kint megint havazott, nyoma sem volt a pár nappal korábbi napsütésnek. Az ablakon kinézve szürke eget és szürke háztetőket látott. Molly a széken ült egyenes háttal. Haját kontyba fogta, kezéről nem húzta le a kesztyűt, és élettelen tekintettel nézte az íróasztalon tornyosuló irathalmokat. A falon egy bekeretezett oklevél lógott, Gordonnak első dolga volt elolvasni, amikor beléptek. Peter Collins felügyelőt részesítette James Robinson főkapitányi dicséretben 1917 nyarán. Meleg volt, annyira meleg, hogy Gordon nem akart elszívni még egy cigarettát, így is állt a levegő a kis helyiségben. Sapkáját a fogásra dobta, és a falnak dőlve várt.

Nyílt az ajtó, először a rendőrnő lépett be, mögötte pedig Peter Collins. Gordon biccentett a nőnek, aki most sem volt szimpatikusabb, mint amikor Mariska lakásában először meglátta. Collins pókhása nevetségesen dudorodott mellénye alatt, hangja kaparós volt, ám ezúttal hiányzott belőle az ismerős rosszindulat.

- Mrs. Bradshaw – bólintott Molly felé. – Peter Collins felügyelő.
- Örvendek.
- Ha jól értem, maga Thomas Bradshaw felesége.
- Igen.

18 – Annak a Thomas Bradshaw-nak a felesége...

- Annak.
- És amit elmond, az magával történt meg.
- Velem – felelte Molly halkán.
- Értem – bólintott Collins, és monoklija mögül végigmérte Gordont, majd folytatta. – Tanúvallomását a lehető legbizalmasabban kezeljük.
- Ezt elvárom.

– Meg nem ígérhetem, hogy a bíró zárt tárgyalást rendel el, de...

– Hogyne ígérhetné meg – emelte a detektívre zöldesbarna szemét

Molly. – Ha nekem nem is, a férjem családjának mindenképpen.

Collins biccentett, majd kinyitotta az ajtót, és átment a másik irodába.

A rendőrnő levette sapkáját, az asztalra tette, és bemutatkozott.

– Mildred Hunt. – Molly bólintott. – Ha jól értem, ragaszkodik Mr. Gordon jelenlétéhez.

– Igen – felelte Molly.

– Ismereteim szerint Mr. Gordon a *Philadelphia Inquirer* zurnalisztája.

– Az. De most nem abbéli minőségében van jelen – közölte Molly.

– Hanem?

Molly vállat vont. A rendőrnő a negyvenes évei közepén járhatott, gyengeszálú haját rövidre vágatta, bőre megereszkedett az arcán, orra tömpe volt, keze nagy, akár egy férfié. Gordon ennek ellenére nem tagadhatta, hogy a nő nem feltétlenül ellenszenves. Mrs. Hunt leült az asztal mögé, kezét összekulcsolta maga előtt, és Mollyra nézett.

– Mikor találkozott Steinbergerrel először?

– Nem emlékszem pontosan. Tizennyolc éves voltam, 1916 őszén.

– Ő az adataink szerint akkor huszonegy éves volt – bólintott a rendőrnő. – Hol találkoztak?

– Nem emlékszem. Tudja – hallgatott el Molly –, összerosódnak azok az évek.

– Értem.

– Nem, nem érti. Leo, mármint Leo Steinberger sármos volt – mesélte Molly. – Mindketten magyarok voltunk, ő magas, sármos, ügyesen bánt a szavakkal, én meg tizennyolc éves, naiv, buta és beképzelt. El sem tudtam képzelni róla, hogy csak ki akar használni. Hogy *használni* akar.

– Mikor vette észre, hogy kábítószert ad magának? – kérdezte Mrs. Hunt.

– Egy év elteltével. Gondolom, az elején csak kevés ópiumot kevert az ételembe, aztán egyre többet. Csak arra lettem figyelmes, hogy nem bírok nélküle élni.

– Nem tűnt fel magának, hogy valami nincs rendben? – érdeklődött a rendőrnő.

– Mrs. Bradshaw-t állítják bíróság elé, vagy Steinbergert? – kérdezte Gordon dühösen.

– Nyilván feltűnt – válaszolta Molly rezignáltan. – De minden olyan ködös abból az időből. A háború, az a forró, nagyon forró nyár... 19

– Ne is mondja – szúrta közbe a rendőrnő. – Ne is mondja.

– ...és Leo olyan figyelmes volt. Mindenhova elvitt, aztán egy idő után már inkább hozzá mentünk fel. A Juniper utcában volt akkor egy szobája...

– Most is ott lakik. Illetve a börtönben. Folytassa.

– ...és én vele... vele vesztettem el. Tudja. – Mrs. Hunt bólintott, hogy tudja. Gordon őszinte szimpátiát látott a nő fakókék szemében. – És Leo egyre többet akart. Én elkezdtem fogyni, és nem is nagyon tudtam, mi történik velem. Leo olyan dolgokat művelt velem, amik...

– Nem kell elmondania – szúrta közbe Gordon.

– ...életem végéig szégyellni fogom magam miatta. Aztán az apám egyszer elvitt a család orvosához. Nagyon sovány voltam, a szemem beesett, minden időmet Leóval akartam tölteni, akinek lassan a terhére váltam. Ekkor kezdtem nagyon rosszul érezni magam...

– Amikor megvonta magától az ópiumot.

– ...és egyszer megkérdeztem tőle, hogy mit tett velem. Azt felelte, hogy semmi olyat, amit mással ne tett volna. Erre az egy mondatára emlékszem. Másra nem nagyon. Talán még arra, hogy leribancozott, és elmondott mindenféle ócska... kéjnőnek, aki arra sem jó, hogy... Meg akartam halni, amikor ezt mondta, de összeszedtem magam, aztán az apám elvitetett egy magánklinikára Westchesterbe, és egy év múlva már megint itt lehettem ebben a... városban.

– Bántotta magát valaha?

Molly a fejét rázta.

– Leónak csak akkor volt nagy a hangja, amikor megetette velem az ópiumot. Gyáva féreg, soha nem bántott, kezét sem emelt rám. Hogy mit művelt velem, az...

– Tudom – szólalt meg nyugtatóan Mrs. Hunt.

– Nem, nem tudja – nézett rá Molly, és Gordon végre büszkeséget látott megcsillanni tekintetében.

– Ennél több részletre van szükségem, Mrs. Bradshaw – közölte a rendőrnő.

– Amit tudok, elmondom – felelte Molly, majd Gordonra emelte tekintetét. – Menjen csak, most már minden rendben lesz.

Gordon bólintott, és az ajtóhoz lépett. A kilincsen volt a keze, amikor Molly utána szólt.

– A sapkáját itt felejtette.

– Nem érdekes.

– De fedetlen fővel...?

– Nem sokáig – felelte Gordon. – Megyek a tőzsdepalota mellé.

20 Henry & Art.

– A kalapüzlet?

Gordon mosolygott.

– Várjon csak – nézett rá Molly tűnődve, aztán lassan bólintott. – Maga a *Philadelphia Inquirer* zszurnalisztája. Miért nem mondta?

– Csak tegnap reggel óta.

– El sem hiszem. A *Philadelhia Inquerer* zszurnalisztája?

– Az. Akinek a fizetéséből telik egy rendes fedorára – mondta Gordon, azzal becsukta maga mögött az ajtót, lesietett a lépcsőn. Az utcára érve arcába csapott a jeges szél, mire felhajtotta gallérját, és sietősen elindult az üzlet felé, élete első kalapjáért.



Baróti
Szabó Dávid.

BARÓTI
SZABÓ DÁVIDNAK

MEG-JOBBÍTTOTT, 'S BŐVÍTTETT

KÖLTEMÉNYES

MUNKÁJI.



ELSŐ KÖTET.

KOMAROMBAN,

Nyomat. Özvegy Weinmüller Klára' betűivel.
1802-dik Éltendő.

A krimiről szóló kritikákkal kapcsolatban érdemes lehet megfigyelnünk, hogy ezek a vizsgálódások gyakran telnek a jó szándékú mentegetőzés jegyében – és ez alól jelen bekezdés erejéig írásom sem lesz kivétel. A túlzásba vitt apológia ugyanis mintha

Turi Márton 21

BIZTATÓ NYOMOK – KÉT KRITIKA KÉT MAI MAGYAR KRIMIRŐL

azt üzenné: a detektívregényekkel való foglalkozás továbbra sem teljesen legitim olvasói magatartás. Pedig a krimi változatlanul az egyik legnépszerűbb irodalmi műfaj, amely az újabb

irányzatoknak és izgalmas szerzőknek köszönhetően napjainkban sem mutatja a kifulladás jegyeit, és amelyre az utóbbi időben mintha az irodalomtudomány is nyitni látszana. Minden adott tehát ahhoz, hogy egy elfogult irodalmárokkal zsúfolt metrón izgalmas detektívregényébe feledkező krimirajongó ne érezze magán a megvető tekinteteket. Mégis úgy tűnik azonban, hogy ha egy műfajt az alacsony művészet értéktelennek kikiáltott területére űz a kulturális köztudat (függetlenül attól, hogy az efféle szigorú dichotómiákban gondolkodó művészetfelfogás mára nagyrészt érvényét veszette), akkor az – a biztató tendenciák ellenére is – hosszas önigazolásra szorul. Természetesen a műfajhoz ragadt negatív konnotációk felszámolásához elsősorban színvonalas, az egyszerű szórakoztatás mellett akár elmélyült (újra)olvasásra is felhívó krimikre, mintsem a bűnügyi regények unalomig ismert közhelyeit szolgálóan megismétlő, mindenfajta nyelvi kidolgozottságot nélkülöző ponyvaregényekre van szükség. Szerencsére immáron az előbbiekből sincs hiány a hazai irodalomban, így a továbbiakban két közelmúltban megjelent magyar kriminek, Csabai László *Szindbád, a detektív* című novelláskötetének, valamint Kondor Vilmos Budapest-ciklusának negyedik, *Budapest romokban* című részének bemutatásán keresztül igyekszem rálátást adni a kortárs magyar krimi irodalom néhány izgalmas sajátosságára.

Nyárligeti mítoszok nyomában (Csabai László: *Szindbád, a detektív*)

A tradicionális krimi minden jelentős toposzát (kezdő nyomozó, ártatlan gyanúsított, gyilkosság) felvonultató, valamikor a trianoni egyezményt követő években játszódó történettel (*három testvér háza*) indul *Szindbád, a detektív* állandó bizonytalanságban tartja olvasóját. A műfaji besorolás szempontjából megnyugtató kezdetet követően a krimi konvencióinak fokozatos felfüggesztése egyre gyakrabban ébresztheti az olvasóban azt a gyanút, hogy már

nem is detektívtörténeteket követ nyomon. Csabai László tavaly megjelent kötetében ugyanúgy találkozhatunk a klasszikus Holmes-történeteket megidézõ, a rejtély megfejtésének elsõsorban szellemi kihívására koncentráló novellával (ilyen a több évtizedes haláleset megoldásáról szóló *szegény Teodóra*), mint a kriminek már alig nevezhetõ szövegekkel, amelyekben vagy hiányoznak a detektívregények egyes elmaradhatatlan elemei (ilyen a *vízit* címû történet, amelyben még komolyabb bûntény sincs), vagy éppenséggel teljesen háttérbe szorulnak a túlsúlyba került kultúrtörténeti adalékok mellett. Ugyan a *Szindbád, a detektív* távol van attól, hogy mindezen gesztusok alapján a posztmodern prózában igen népszerű, a bûnügyi történetek kliséit dekonstruáló anti-detektívregények közé soroljuk, mégis a műfaj számos ágazatának megidézése mellett többször – és talán ezek a könyv legérdekesebb pillanatai – a krimi bevett sablonjainak felülírása, illetve az ezekhez kapcsolódó befogadói elvárások kikezdése is érvényesül.

Az olvasóval folytatott kettõs játék már a könyv szokatlan mellérendeléssel élõ címének elsõ felében, vagyis a sajátos névadásban is tetten érhetõ. Meglehetősen merész lépés volt ugyanis a szerzõ részérõl, hogy nyomozóját ezzel az *Ezeregyéjszaka* meséinek legendás hajósa, illetve Krúdy hõse által egyaránt „kisajátított”, tehát irodalomtörténeti elõzményekkel kétszeresen is terhelt névvel illette. Csabai azonban nagyon ügyesen játszik el a befogadói elvárásokkal: ugyan a kulináris élvezetek, az egész kötetben végigvonuló meditatív étkezések (emlékezetes a *Szegény Laura* címû történetben felbukkanó halfejevés, illetve a *Honvéd utcai eset* hosszás gasztronómiai kitérõje), valamint a gyakori visszaemlékezésekben felbukkanó bagdadi életképek rendszeresen megidézik az irodalmi elõzményeket, a szerzõ fokozatosan el is távolítja tólük Szindbádot – aki egyébként Krúdy hõsével szemben nem maga választja, hanem a bagdadi lakosoktól kapja családnevének (Schiffer – hajós) arab tükörfordításából származó nevét. A közel negyed évszázadot felölelõ nyomozói karrierje alatt Szindbád egyre feljebb jut a hivatali ranglétrán, lelkes amatõrbõl végül tapasztalt detektívvá válna – némileg zavaró azonban, hogy jelleme az egész kötet során (leszámítva talán az utolsó történetet) mintha semmit sem változna. Csabai azonban mégis képes egyre izgalmasabbá tenni hõsét: fokozatosan telik meg élettel a kezdetben üresnek, átlagosnak mutatkozó detektív karaktere, ahogyan lassanként betekintést nyerünk Szindbád magánéletébe és családi háttérébe, megismerve tetteinek rejtett mozgatórugóit.

Hõsünk nem csak Krúdy és az *Ezeregyéjszaka* Szindbádjával, hanem (érthetõ módon) a klasszikus detektívregények ismert nyomozóival is közeli rokonságban áll. Csabai Szindbádjának reflektált irodalmi eredetét tovább fokozza, hogy a fõszereplõ önmagát, vagyis a szüzsében betöltött nyomozói szerepét bevallottan a népszerű bûnügyi történetekbõl megismert detektívek

mintájára alkotja meg. Ahogyan azt Szindbád már a kötet első novellájában kijelenti: „Tízéves korom óta detektívtörténeteken élek, én akartam lenni a nagy nyárligeti detektív.” Mindezek alapján nem meglepő, hogy Szindbád is következetes logikával és csalhatatlan megérzéseire hagyatkozva jut el a kiinduló bűntettől egészen a tettes megtalálásáig, miközben irodalmi elődeihez hasonlóan gyakran kényszerül sajátosan értelmezni a bűnüldözés hivatalos szabályait. A krimi halhatatlanjaival való hasonlóság időnként már túlzóvá is válik, és ilyenkor remekül megmutatkozik a *Szindbád, a detektív* kiváló – bár kétségtelenül ritkán megvillantott – humora. A *Lupanarium* című történetben, ahol Szindbád egy bordélyház szolgáltatásainak igénybevétele közben meglopott gróf esetét rekonstruálja, a nyárligeti (a nők irányába egyébként korántsem közömbös) nyomozó szakmai elhivatottságával az ismert krimihősök szexuális érinthetlenségét parodizálja: „Kiderült, Elvira tett egy 180 fokos fordulatot a gróf ágyékán, aztán négykézlábra állt. Ezeket mind megcsináltatja velem, közben csupán az érdekli, van-e olyan pozíció, melyben a nő eltakarja előle a kabáttartót.”

Jelentős eltérés az analitikus detektívregények műfaji normáitól, hogy Szindbád karakteréből teljesen hiányoznak azok a külső ismertetőjegyek, amelyek a tradicionális krimi hőseit jól felismerhetővé teszik, ellensúlyozva ezzel a nyomozói szerepnek alárendelt detektív sematikuságát. A krimi műfajában (is) megszokott elbeszélésmód, vagyis a részletekre érzékeny, aprólékos leírásokkal élő narratíva tükrében mindenképpen szokatlan, hogy a csaknem 400 oldalas kötetben egyetlen olyan mondatot sem találunk, amely a főszereplő külső megjelenésére utalna. Ami Szindbádot ennek ellenére mégis igazán egyedivé teszi, az annak képessége, hogy az egyes eseményeket – hasonlóan Kondor regényeinek főszereplőjéhez, az egy évtizedes amerikai távollét után 1930-ban hazatért Gordon Zsigmondhoz – egy kettős perspektívából tudja szemlélni. Míg azonban Kondor újságíróból amatőr nyomozóvá avanszált hőse egyjellegzetesen nyugati nézőpontból értelmezi Magyarország aggasztó történezeit, addig Szindbád Bagdadban töltött ifjúságának tapasztalatait olvassa rá a nyárligeti hétköznapokra. Az éppen aktuális nyomozás elbeszélését ezért gyakran szakítják meg a közel-keleti életéről szóló rövidebb-hosszabb történelmi és kulturális kitérők, érdekes párhuzamokat vonva például a két város politikai berendezkedése között (*mikor ér véget?*), de helyenként jelentős eltéréseket is feltárva, például a nők jogainak megítélésében (*a Lupanarium*). A kettős kulturális szemléletnek köszönhetően Szindbádot egyszerre fűzi az otthonosság és az idegenség érzete az egyes történetek színhelyéül szolgáló Nyárligethez, amely a kötetben legalább akkora jelentőséggel bír, mint a 14 novellát állandó jelenlétével egységbe foglaló nyomozó.

„Az élet nem kriminovella!” – oktatja az egyik nyomozás során Szindbádot az igen beszédes nevű Stalker főkapitány, aki ezzel az önironikus kiszólással a korai detektívregények egy jellegzetes ismérvét is megnevezi.

24 A műfaj klasszikusai ugyanis a regényvilágot hangsúlyosan elválasztják a valóságtól, és ez legszemléletesebben a történetek térszervezésében, vagyis a külvilágtól izolált bűnhelyek (pl. kastélyok) gyakori használatában figyelhető meg. A *Szindbád, a detektív* látszólag a krimi említett antirealista hagyományait követi, hiszen a novellák elsődleges helyszínéül – leszámítva a Romániában játszódó *A fehér város* című történetet – egy fiktív város, Nyárliget szolgál. Nyárliget azonban nagyon is valós alapokon nyugszik, hiszen benne – elsősorban az eredeti nevükön szereplő környékbeli települések (pl. Pazony, Oros, Sóstó) alapján – Nyíregyházát ismerhetjük fel. Szilasi László *Szentelek Hárfája* című, krimielemekekkel színesített regényéhez (amelynek színtere a fikcionalizált, Árpádharagos néven szereplő Békéscsaba) hasonlóan itt is az imagináció terében íródik újra a történelmi város múltja, különböző lokális mítoszokkal és anekdotákkal, és persze izgalmas nyomozásokkal színesítve. Csabai azonban képes olyan érzékletesen megteremteni a századelő nagyvárosainak sajátos miliójét, hogy a realista módon ábrázolt társadalmi térben, valamint a kitalált bűnügyi történetek világában felépülő Nyárliget semmivel sem tűnik valószerűtlennebbnek, mint a történetben rendre visszaköszönő Bagdad városa.

A városkép dokumentarista igényű leírásán, valamint fiktív bűnügyek világán keresztül épül fel tehát a város mítosza: Nyárliget ugyan közel sem tökéletes (ezt a számos megfejtésre váró bűneset kellően igazolja), különösen az egzotikus Bagdaddal összehasonlítva, mégis egy izgalmas, sajátos atmoszférával rendelkezik, amelyet az olvasó még akkor is a magáénak érezhet, ha éppenséggel semmilyen ismerettel nem rendelkezik Nyíregyházáról. Az egymást lineáris időrendben követő (de a köztes időközöket csak elszórt utalásokban sejtető) novellákba azonban egyre inkább beszivárog a második világháború eljövendő borzalma, apránként felülírva a korábban idealizáló felhangoktól sem teljesen mentes városképet. Nyárliget a keserű végkifejlet felé haladva fokozatosan válik a világrendet veszélyeztető történelmi katalizma metaforájává – a kötetet lezáró, a II. világháború végén játszódó történetben (*fényképek*) a narrátor már nyílt lemondással beszél a korábban szeretett városról: „Szindbádban megvillan a remény, hogy [...] nem válik romhalmazzá Nyárliget. Pedig már nem szereti. Mert ez a valamikor barátságos, befogadó város elárulta önnön lényegét, közönyösen elfordult sok gyermekétől.”

A kezdetben csak a párbeszédekben gondosan elejtett (pl. Trianonra vonatkozó) célzásokból körvonalazódó történelmi horizont térnyerésével nem csak a Nyárligetről kialakult kép, hanem a bűnügyi regény műfaji

szabályai is leépülnek: az egész világot felbolygató háború forgatagában még a krimi esszenciája, maga a nyomozás is egyre inkább értelmét veszteni látszik. A tradicionális detektívregények ugyanis mind azt az ígéretet hordozzák magukban, hogy a társadalom harmonikus működését megbontó bűntény feltárásával, vagyis a megismerő értelem erejével a felborult rend visszaállítható – ezzel szemben a *Szindbád, a detektív* novelláinak többségében a nyomozás sikere (ahogyan azt Szindbád főnöke már a legelső történetben leszögezi) „ugyancsak viszonylagos”. A kötet második felében egyre gyakrabban találkozhatunk a korábbi novellák lezárt ügyeire vonatkozó utalásokkal, és ez az átjárhatóság (amellett, hogy a főszereplőhöz és a cselekmény helyszínhez hasonlóan egységbe szervezi a széttartó szövegeket, a kötetet regényként is olvashatóvá teszi, illetve az olvasó otthonosságát is fokozza) rendre felülírja a korábbi rendteremtés illúzióját: a második történet (*félreértés*) megvert kisleány később szovjetek által kivégzett nyilaskeresztesként bukkan fel újra a történetben, de szinte minden más szereplő sorsa is a korábbinál sokkalta rosszabbra fordul – leszámítva talán az első bűntény gyilkosát. Szindbád tehát hiába teremti meg a rendet Nyárliget mikrokozmoszában, a történelmi tapasztalat, az elmúlt világháború okozta traumák, valamint az eljövendő világégés egyre fenyegetőbb előjelei fokozatosan ellehetetlenítik a bűn biztonságot nyújtó megoldását, valamint *bűnös és ártatlan* – korábban egyszerűen elválaszthatónak vélt – szerepeinek megkülönböztethetőségét. A tettes gyakran maga is a történelem áldozata: a *mikor ér véget?* veteránja például az újabb háborútól való rettegetésében követ el súlyos bűnt. A történelmi katasztrófa végül a detektív legyőzhetetlenségének toposzát is megingatja, amikor a (néhány felejthetőbb novellát leszámítva) mindvégig izgalmas, élvezetes nyelven megszólaló kötet utolsó nagy fordulataként Szindbád is elveszni látszik a II. világháború kaotikus forgatagában.

Új Forrás 2011/7 – Turf Marton: Biztató nyomok
– két kritika két mai magyar krimiről

Romokból építkezni (Kondor Vilmos: *Budapest romokban*)

Amikor Kondor Vilmos, a 2008-as *Budapest noir* című regényével a semmiből felbukkant, de hamarosan már a hard-boiled krimi hazai megteremtőjeként üdvözölt krimiíró egy *Új Forrás*-nak adott tavalyi interjúban az addigi legkalandosabb művének nevezte az akkor még csak formálódó *Budapest romokban*, először nem tulajdonítottam ennek különösebb jelentőséget, hiszen az olvasó figyelmét teljes mértékben lekötni képes feszes történetvezetésre véleményem szerint a szerző korábbi regényei esetében sem lehetett különösebb okunk panaszra. Azonban már a *Budapest romokban* első oldalainak

elolvasása után be kellett látnom, hogy a nyilvánosságot nagy ívben elkerülő (és ezzel önmaga köré akarva-akaratlanul is egyfajta kultuszt teremtő) Kondor nem beszélt a levegőbe: Budapesten játszódó krimisorozatának negyedik epizódja egyből az események sűrűjébe veti a gyanútlan érdeklődőt, és a dinamikus cselekmény a továbbiakban is éppen csak annyi időre lassul, hogy az olvasó néhány pillanatra elmerülhessen a háború utáni Budapest aprólékos korrajzában.

A kémregény műfajába tett rövid, de annál izgalmasabb kitérő (*A budapesti kém*) után újra hamisítatlan, a klasszikus detektívregény rejtvényfejtése helyett a nyomozó kalandjait előtérbe helyező hard-boiled krimivel van dolgunk. 1946 júniusában járunk, amikor is ismeretlenek véres merényletet hajtanak végre a fővárosba felszabadítóként érkezett (de már megszállásra berendezkedő) szovjet katonák ellen, a bűnténynek pedig a korábbi epizódokból megismert nyughatatlan újságíró, Gordon Zsigmond (jó szokásához híven) akaratlanul is részesévé válik. A kezdetben egyértelműnek tűnő eset a továbbiakban természetesen tovább bonyolódik: a szövevényes nyomozás újra Budapest sötétebbik oldalára, a túlélők nyomorából meggazdagodott bűnbandák világába vezeti Gordont, aki kalandos útja során lényegében a rejtélyek sokasodásával arányosan megy tönkre fizikailag – többnyire a politikai rendőrség verőlegényeinek hathatós közreműködésével, a háttérben ugyanis már épül az éledező főváros romjaiból az eljövendő évtizedeket beárnyékoló kommunista diktatúra.

A két világháború között játszódó *Budapest noir* után Kondor ismételen a magyar történelem egy átmeneti szakaszába helyezte regényét – egy olyan korszak kezdetébe, amelyben (az adott művészeti paradigma keretei között) jó detektívregény egyszerűen nem születhetett: talán elég csak Mág Bertalan műveire gondolnunk. Kondor egyik legnagyobb erénye, hogy detektívregényeivel úgy pótolja visszamenőlegesen a műfaj magyar irodalmának hiányosságait (jelen esetben szovjet megszállás alatt játszódó igényes krimi), hogy eközben egy olyan perspektívából ad rálátást történelmünk viharos szakaszaira, amely – szemben például a '45 utáni szocialista bűnügyi ponyvákkal – mentes mindenfajta ideológiai előfeltevéstől. *A Budapest romokban* olvasásakor is mindvégig érezhető ez az utánozhatatlanul cinikus hozzáállás; miközben Gordon folyamatos elszenvedője a 20. század önkényuralmi rendszereinek, Amerikában töltött éveinek köszönhetően mégis kívülállóként viszonyul azokhoz, vagyis képes nyilasok és kommunisták rémtetteit egyaránt távolságtartással kezelni – ami az említett eseményről való beszéd rögzült módozatainak ismeretében valószínűleg sokak számára ismerős és szimpatikus attitűd. Kondor regényeiben a bűn elsősorban nem a megfejteni vágyott rejtély intellektuális megoldásának szempontjából bír fontossággal, hanem személyes és társadalmi vonatkozásai kerülnek

előtérbe, ezek ábrázolása pedig kétségtelenül kényes téma. A szerző azonban ügyesen kezeli a kérdést: a bűn ugyan mindig történelembe ágyazott, de egyben túl is mutat az egyes önkényuralmi rendszereken, hiszen forrása az emberi természetben rejlik – a Budapest-ciklus negyedik részében például nem csak Wayand Tibor, Gordon régi ellenfele az egyetlen, aki a háború alatt a németeket kiszolgáló csoportból az épülő diktatúra szolgálatába áll.

27

Gordon tehát nem az ideológiák irányából szemléli Magyarország történelmének tévutait, hanem a bűn és az igazság felől – még akkor is, ha az utóbbi elérésének lehetősége minden korábbinál jobban megkérdőjeleződik. Meglehetősen beszédes a regény egyik (némi humortól sem mentes) jelenete, melyben három (elvben az objektív tények birtokában lévő) újságíró igyekszik összerakni egy mindannyiuk által (különbözően) megírt eset valódi történéseit: „Az igazság, az i-i-i-igazság – dúdolta a bajszos férfi, miközben egy másik újságot lapozott át – Itt is van egy. Ez is egy igazság.” Csabai László *Szindbád, a detektív*-jének világháború alatt játszódó novelláihoz hasonlóan tehát Kondor legújabb regényében is értelmetlenné válnak a detektív erőfeszítései a történelem zavaros korszakában: a világháború után ugyanis egy olyan társadalmi közeg kezd kibontakozni, melynek süllyesztőjében szinte bárki nyom nélkül eltűnhet – és aki után így értelemszerűen nyomozni sem nagyon lehet. A *Budapest romokban* egy emlékezetes jelenetében Gordon ezt saját bőrén is kénytelen megtapasztalni, mikor az 1939-ben játszódó *Bűnös Budapest* után ismét ellátogat az Andrássy út 60-ba – ezúttal azonban nem ő tesz fel provokatív kérdéseket a nyilaskeresztes párt szűklátókörű tagjainak, hanem őt vallatja embertelen körülmények között Péter Gábor, a PRO (Politikai Rendészeti Osztály) vezetője: „– Mégis hogy fogok mutatni a bíróság előtt? – Ki mondta, hogy bíróság elé kerül?” – nevetett fel Péter...”

Kondor tehát jó érzékkel építi valós történelmi események és személyek (Péter Gábor mellett a regényben felbukkan például Háin Péter, Rajk László, Münnich Ferenc, de még Matuska Szilveszter is) köré fiktív nyomozásait – legújabb regényének azonban (a sorozat korábbi részeihez hasonlóan) nemcsak történelmi horizontja, hanem kultúrtörténeti háttere is részletekbe menően kidolgozott – a korábbi Kondor-regényekhez hasonlóan itt is Budapest kollektív tapasztalásnak kitett tereinek bejárásán keresztül rajzolódnak ki az újjáépítkező nagyváros mindennapjai. Krimivel kapcsolatban gyakran emlegetett közhely, hogy a befogadó a detektív nyomolvasói szerepével azonosul a szövegeértelmezés hermeneutikai tevékenysége során – Kondor regényei kapcsán ezt annyival egészíthetjük ki, hogy az olvasó egyben a Budapest eldugott utcáiban kószáló bűnügyi riporterhez is hasonlóvá válik,

vagyis maga is egyfajta *flâneur* lesz. A regény elbeszélője a nyomok megfejtéséhez hasonlóan értelmezi Budapest különböző helyszíneit, amelyek funkciójukat tekintve nem csak a bűn színterei, hanem a helytörténet beszédes jelei is: az épületek és szobabelsők szemléletes, (a krimi műfajára általában is jellemző) aprólékos ábrázolásán keresztül tárul fel a háború után lassan talpra álló Budapest mögöttes története, melyet egyszerre hat át a túlélők életöröme és kilátástalansága, egy sajátosan keserédes hangulatot kölcsönözve ezzel a regénynek. A főváros sokat szenvedett lakói hiába próbálnak úgy tenni, mintha a háború meg sem történt volna, a kényszeres optimizmus mögül időről időre felsejlenek a múlt kitörölhetetlen sebei: az Abbázia kávéház újra üzemel, csak éppen a rántotta tojás helyett tojásporból készül, a margitszigeti uszoda továbbra is fogadja látogatóit, bár a medencékben víz is alig van.

A részletekre érzékeny, szemmel láthatóan egy precíz kutatómunka eredményeképpen megszületett korrajz tükrében azonban különösen fájóan hatnak a regény gyengébb stílárís megoldásai, valamint a cselekmény gyakori pontatlanságai. A *Budapest romokban* ismétlődő nyelvi sablonjai (a gépkarabélyok például szinte minden esetben „felugatnak”) meglehetősen zavaróak, de összességében még nem rontják jelentősen a regény élvezeti értékét: ugyan az igényes nyelvi megformáltság elvárását a krimivel szemben sem tartom jogosulatlan olvasói követelésnek, azonban azt is elismerem, hogy Kondor eddigi regényeinek megérdemelt sikere sem a leleményes nyelvhasználatnak volt köszönhető. Nehezebb viszont szó nélkül hagyni a *Budapest romokban* történetvezetésének szembeötlő következetlenségeit: például a regény végén található kiélezett leszámolási jelenet elején Gordont még felfegyverzett szovjet katonák tartják sakkban, akikről a későbbiekben azonban szemmel láthatóan megfeledkezik a szerző, de hősünk háborús sérülésére is februári esetként történik többszöri utalás, miközben a vonatkozó fejezet januárban játszódik. Az ilyen és ehhez hasonló hibák miatt a regény némileg összezapottnak tűnik, ami az évente egy új rész kiadása helyett egy kevésbé sietős írói programmal, vagy egy alaposabb kiadói utómunkával talán elkerülhető lett volna.

A *Budapest romokban* említett hibáit azonban ellensúlyozza, hogy Kondor – továbbra is a kemény krimi műfaji konvenciói között maradvá – legújabb regényében olyan narratív technikákkal kísérletezik, amelyekre korábbi műveiben nem volt példa. Ilyen ötletes megoldás például a lineáris történetvezetés megbontása – Sofi Oksanen *Tisztoogatás* című regényében találkozhattunk nemrég hasonló megoldással. Az egyes fejezetek (legalábbis a regény feléig) előre-hátra ugrálnak a regényidőben, melynek köszönhetően például Budapest ostromába, vagy a regényt indító merénylet előzményeibe is betekintést nyerhetünk. Ezek a váratlan időbeli váltások a folyamatos

történetmondás, egyúttal a kiinduló bűntény kiderítésnek ideiglenes felfüggesztésével annak lehetőségét is megnyitják, hogy a továbbra is külső nézőpontból (de burkoltan egyes személyben) megszólaló elbeszélő Gordonról leválva más perspektívákból is rálátást adjon az eseményekre. Ezek a részek ugyan nem kapcsolódnak szorosan a központi cselekményhez, mégis jelentősen színesítik a kor Budapestjéről festett képet, illetve egyes mellékszereplők karakterét: egy '45 karácsonyán játszódó jelenetben például egy kisgyermek szemszögéből láthatjuk a fővárost elfoglaló szovjet katonákat, a későbbiekben pedig egy népbíró gondolatait követhetjük nyomon egy nyilasokkal szimpatizáló fogoly vallatása során. Véleményem szerint a Kondortól már megszokott stílusjegyek mellett ezek a kalandos nyomozást szándékosan megakasztó kitérők teszik igazán érdekessé a *Budapest romokbant*, mely ugyan nem válik a sorozat legerősebb darabjává (ez a cím véleményem szerint változatlanul a *Bűnös Budapestet* illeti), de hibái ellenére is megvan benne annak lehetősége, hogy a szerző rajongóit, valamint a Budapest-sorozat eddigi részeit nem ismerő olvasókat egyaránt izgalmas élményekben részesítse.

Összességében elmondhatjuk, hogy Csabai László *Szindbád, a detektívjével*, valamint Kondor Vilmos *Budapest romokbanjával* a krimi utóbbi években kibontakozó magyar irodalma két emlékezetes alkotással lett gazdagabb. Láthattuk, hogy mindkét műben fontos (gyakran még az aktuális bűntény feltárásánál is fontosabb) szerepet kap a részletesen kidolgozott kultúrtörténeti és történelmi háttér, amely – túlmutatva a műfaj megszokott sajátosságain – egy sajátosan hazai ízt kölcsönöz ezeknek az írásoknak. Mindkét szerző Magyarország történelmének egy zavaros korszakát állítja művének középpontjába, valamint karakteres nyomozóik, pontosabban az általuk képviselt sajátos látásmód között is jelentős hasonlóságok mutatkoznak. A fentiek ismeretében azonban elmondhatjuk, hogy a két krimiíró viszonya a választott műfajhoz jelentős eltéréseket is mutat: Kondor Vilmos legújabb regényével nagyrészt megmarad a kemény krimi műfaji szabályai között, míg Csabai László novelláskötetével egy bátrabb műfajpoétikai diskurzusba bocsátkozik a bűnügyi történetek szerteágazó irodalmi örökségével. Legyen szó azonban akár a műfaj kliséinek ironikus kifigurázásáról, felülírásáról, vagy éppen megismétléséről, mindkét szerző mindvégig egy kreatív és termékeny dialógust folytat a krimi hagyományaival – ez pedig hatásosabb minden detektívregényekért mondott kényszeres védőbeszédnél. A magyar krimi iránt elkötelezett olvasónak pedig nincs más dolga, mint bizakodva várni a folytatást: Szindbád újbóli felbukkanását, valamint Gordon Zsigmond '56-os forradalom alatt játszódó következő, a szerző állítása szerint egyben utolsó nagy kalandját.

616

D 17

OKTATÁS.

LALICH OSKOLA-MESTER

által

A VÍZISZONY és KIGYÓMARÁS

GYÓGYÍTÁSÁRA

FELFEDEZETT ORVOSI SZERNEK

HASZNÁLATÁRÓL.

Kinyomatott T. Ns. Komárom Vármegye rendeleseből.

Komáromban,
WEINMÜLLER FRANCISKA cs. kir. szabadalmas
Könyvnyomtató-Intézetében.

1840.

Szindbád egyszer régen kitalált egy törököt, akitől aztán sokat tanult az évek folyamán. Koccintani is szokott vele, ilyenkor finoman a török fejéhez csendítette poharát. A fej a könyvtárszobában feküdt az asztalon, Szindbád a Vérmező földjében találta pár évtizeddel előbb, Budán.

Lábass Endre 31

SZINDBÁD ÉS A BUDAI TÖRÖK

Éppen hazafelé ment aznap, és már a tágas térség széléhez ért. Egy sor bokor határolta a rétet, mögöttük megnyílt

a táj. Jégszínű volt, enyhe zöldes árnyalattal. A füvet pára borította, e felhőpaplan finoman lebegni tűnt, itt-ott egy munkás feje bukkant ki a ködből, aztán megint eltűnt, hajlogtattak valamiért.

Szindbád közelebb ment a jelenethez, látta, hogy ásnak, de nem sír volt ez, hanem hosszú árok, mely körbekigyózott az egész Vérmezőn, kanyarokat tett, megkerült egy-egy öreg fát, körbefutott egy szűrős bokor körül. A kopasz bokrokon pár élénkpiros bogyófülbevaló ragyogott a jeges ködben.

Szindbád is megkerülte a fákat és a bokrokat, ahogy ösztönösen követni kezdte az árok szeszélyes vonalát a parkon át. Összébb húzta kabátját, zsebébe rejtette kezeit, és szép lassan ment amerre a sötét szalag vezetete.

Az árok két partján földhányások magasodtak, úgyhogy nem lehetett közvetlenül a szélén haladni, csak a dombok túloldalán. Csend volt, pedig az emberek a közelben ástak, hangjaikat mégis elnyelte a pára, talán nem is látták meg a ködben a hajóst. Ő valamennyire kivette alakjait, nyugodtan beszélgettek, mintha egyedül lennének a réten. Gombócszerűek voltak, melegen beöltöztek korareggel.

Szindbád jókedvűen lassított a téli tájban, élete legboldogabb pillanatai a lassítások voltak. Az ember észre sem veszi, hogy rohan. Ilyenkor, amikor észrevette, hogy lassít, elöntötte az ismerős nyugalom, melyet sajnos képtelenség mindig elérni, nem nyúlhatunk utána, amikor akarunk, egyszerre csak ott terem, és készen kell állni elfogadására, ennyit tehetünk. Legfeljebb egy egészen kicsit lehet hozzá alakítani az eseményeket, ünnepélyes érzéssel felkészülni a lassításra.

A kiásott föld dombjai néhol egészen lelapultak, néha viszont szinte vállig értek, alig lehetett mögülrük átlátni a rétre. Ahogy az ember a dombok e láncolata mellett lépegetett, apró üvegtörmelékek és kerámiadarabok csillogtak a földben, és görbült, rozsdás betonvasak tekeregtek elő iszonyúan összecsavarodva. A rét szélén álló házak romjait a Vérmezőre hordták az ostrom után.

Szindbád itt-ott leguggolt, közelebről is megnézte a földet. A munkások elég mélyre ástak, ahol lehetett kikerülték a fák gyökereit, tettek egy kanyart, vagy óvatosan kiemelték a földet a gyökerek körül, így néhol barnás gyökérhálók keresztették az árkot. Most valahogy reggelnek tűnik, 32 reggel lehetett, bár a nap nem látszott sehol, tejüveg-derengés hullámzott a parkban, csak néhány sötétebb paca tűnt fel az átláthatatlan áradatban, a fák csúcsai, és egy-egy kibukkanó-eltűnő emberfej, melyeket mintha a hullámok dobáltak volna.

A hajós talán azért emlékszik még mindig ilyen részletesen arra a hangulatra, mert akkor, abban a ködös reggeli parkban találta meg a török fejét. Az egyik domb oldalán feküdt, egy palack és egy csontdarab mellett, egészen az árok szélén, ahová a munkások ki szokták rakosgatni a földben talált nagyobb vasakat, téglákat és kődarabokat. Nem is fej volt, csak egy turbán, fehéres mészkőből faragták oldalába a csavarodó vájatokat, erről látszott, hogy egykor dísz volt egy sír tetején. Itt, a Vérmezőn temették el a törököt, és kőemléket faragtak neki.

Akkortól fogva Szindbád mindig a közelében tartotta a budai török kőturbánját, mindig valahol az íróasztalán, vagy jól látható, méltó helyen a könyvei között. Csak néha koccintott vele, és csak sörrel, egyrészt mert ő maga sem ivott erősebb szeszeket, másrészt mert jól tudta, hogy a török is csak sört ihatott egykor, nehogy valami erősebb anyag bódító párája a fejébe szálljon.

Az a lakás a Vérmező partján már régen a múlté, egyetlen túlélői, a török és a hajós, pedig már régóta messze élnek, a város másik felén. Szindbád természetesen magával vitte a kőturbánt is, mikor átkelt a folyón, most is ott fekszik a hűvös kődarab a fűtetlen könyvtárszobában, az asztalon, és már nem csak a török régi emlékét őrzi, hanem vele együtt Szindbád fiatalkorát. Erről egyszerre a Kőleves meséje jutott a hajós eszébe.

(fehér)

időnként
kifehéredni mint
friss vászon
az állványon
azután tiszta
színekkel fel
nemesülni az
ég-ecset sátora
alatt

Tokai Tamás 33

VERMEER MŰTERME

(vörös)

kilépni
a keretből
akár évezredes
festék porként
peregni –
kihullni
lehullni
az alkony
legmélyebb
cinóberébe

(sárga)

olykor
lenszagú mámorba
merülni apránként
morzsolni finoman
őrölni mert
durván tört
szavakkal
nem lehet

(kék)

félretenni
neveket
vázlatokat
iskolákat
lefeküdni szemben
a kéklő
vászonnal s
hagyni hogy
a színek maguktól
hulljanak alá

(portré)

önmagad portréja
mindig visszafelé
készül

(tekintet)

arcokat
festeni festékbe
zárt pillantásokat
dallamokat mik
korokon át
visszhangoznak
a keret
magányában

(fekete-fehér)

kifolyni
akár fekete-fehér
padlólapok a
vászonból s
előnteni
porosodó
szó-ruháim
fodrait



*Nézzed ezen várost a víz körül folja.
Ezt oldalát a Vag es Dana csokolja.*

Az asztronómus és A geográfus című festmények kettős viszonyban állnak a többi Vermeer-kép esetében megszokott kompozíciók általános rendjével. Újdonságnak tűnik az eddigiekhez képest az ábrázolás tárgya, a tudósférfiak

36 Miklósvolgyi Zsolt

AZ ÖNMAGÁBA FELEDKEZŐ TEKINTET – KÍVÜLRŐL NÉZVE¹

szokatlan beállítása, az őket körülvevő tárgyi világ, valamint az élénkebb színek – főként az oly gyakori ultramarin és a különböző sárgák – mellőzése. Ugyanakkor visszaköszönnek más képekről ismert elemek is: a

képek bal alsó sarkában látható sűrűszövésű, nehézkes drapériák, a képen belüli képek elhelyezése és további jellemző tárgyak, de mindenekelőtt a bal oldalon elhelyezett díszes kazettás ablakok. Ez a Vermeer-festményekre rendkívül jellemző, balról érkező, ablaküvegeken átszűrte fény és az ettől elválaszthatatlan árnyék kölcsönös játéka számos egymásra tükrözhető értelmezési lehetőséget kínál.

A szoba egyetlen fényforrásán keresztül beszüremkedő világosság – a fizikai törvényszerűségek révén – az egyetlen kémlelő nyíláson (esetünkben rácsozott ablakokon) keresztül át beérkező optikai fényvel; metaforikus értelemben pedig az elme belső terében gyúlt értelem fényével hozható összefüggésbe. Vagyis e fény egyszerre utalhat valami nagyon is anyagszerű, észlehető, fizikai törvényszerűségekkel leírható érzéki, és egyúttal valami anyagtalán, ám a megjelenítés révén mégis határozottan jelenlévő minőségre. Ezt az értelmezést gazdagíthatja az a tény is, hogy bár az újkorban a különböző természettudományos megfigyelések és az ezzel párhuzamos technikai fejlődések hatására a fény optikai természetéről szóló magyarázatok egyre általánosabbá váltak, ezek az elképzelések sok tekintetben továbbra is a megelőző korok vélekedéseihez tapadnak. Martin Jayt idézve: „A fény metafizikai implikációi – a fény mint isteni *lux*, s nem mint észlelt *lumen* – iránt tanúsított középkori érdeklődésből fakadóan a lineáris perspektíva az optika matematikai szabályszerűségei és az Isten akarata között lévő harmóniát kezdte szimbolizálni. Az állítólag objektív optikai rendet körülvevő kedvező konnotációk még akkor is szilárdak maradtak, miután e megfeleltetés vallási alapjai megrendültek.”²

A fakeretes ablak tehát ennek a két egymással vetélkedő, egyszerre érzéki és ugyanakkor szellemi minőségnek a közös találkozóhelye, amely egyszerre elválasztja, és ugyanakkor a transzparencia révén továbbra is biztosítja a dolgozószobájukban tevékenykedő tudósok kapcsolatát a „kinti” világgal. Ez a megfigyelés azonban a nézők számára csupán feltételezőként

maradhat érvényes, hiszen az ablakok mint az ábrázolás tárgyai az asztronómus és a geográfus fiktív, és ezzel együtt a festmények felületi adottságaiból következő vizuális térhez tartoznak. Az ablaküvegeken át nem láthatunk semmit; a képnéző tekintete legfeljebb a rácsokkal közrefogott színes felületelig merészkedhet, ám onnan utak már csak a kép terébe vissza, vagy pedig a festményen kívüli valóságba vezetnek. Ezért a kívülről érkező „fény” valójában a festmény tónusaira, vagyis a vászon felületére gondosan felvitt ecsetnyomokból összeálló színegységek vizuális minőségére utalhat, amelyek a képek megfigyelői számára világosabb és sötétebb hatásokra osztják a képek vizuális rendjét, hiszen fényről és árnyékról festmények esetében csak mint képileg megjelenített, egyenértékű minőségekként beszélhetünk.³ Így a festmények belső világát uraló optikai tulajdonságok, a perspektív tér illúzióját megteremtő irányvonalakkal együtt, elsődleges értelemben a képmező síkjához tartoznak.

A két festményen ezt a konfliktust a perspektivikusan torzított, tehát térbelileg láttatott, valójában azonban sík ablaküvegek felületét díszítő rácszatok képviselik. A rácsok, amelyek révén egy lehetséges kinti világra történik utalás, metaforikus értelemben az ábrázolás és az ábrázolt valóság közötti transzparencia érzéki akadályát jelenítik meg. Vagyis egy olyan különleges felületet, amit egyszerre látunk, és amin keresztül ugyanakkor valami mást is láthatunk. A rács ugyanis ebben az értelemben nem elsősorban a racionalizált tudást szimbolizálva teremt geometrikus rendet, hanem vizuálisan strukturál. E tekintetben tehát különbözik az Alberti-féle képfelfogás ablak-metaforájától, ahol a rács olyan érzékileg semleges szervezőelv, amely a narratív egységek logikájának megfelelően matematikai szabályszerűségek mentén osztja fel a projektív teret. E tekintetben Vermeer ablakainak rácszata inkább a 20. századi absztrakt művészet rácsfogalmának [*grid*] megelőlegezése, amennyiben azokra elsősorban látványelvű értékeként tekintünk.⁴

Ezzel együtt a képmező egésze természetesen az egyiránypontos perspektíva leképezési törvényei szerint szerveződik, ahogy arra leginkább éppen az ablakrácsok- és keretek enyészpontba futó párhuzamosai hívják fel a képnéző figyelmét. Ezeknek a képzeletbeli vonalaknak a meghosszabbításai a képsíkra merőleges fal előtti szekrények, valamint a dolgozóasztalok és az asztronómus székének szabályos térbeli torzulásai. Vermeer a tudósokat nagyjából a festmény középső tájékára helyezte, így a két alak képtérben elfoglalt helyzete a fókuszponttal esik egybe. A festő ezt a klasszikus szerkezeti döntést – néhány kivételes példától eltekintve – általában bal oldali fényforrással bíró, egyalakos képeihez szokta választani. Mindez azért is érdekes lehet, hiszen ahogy azt Max Imdahl a centrális perspektíva mesterséges

formájáról is írja: „Az enyészpont és a nézőpont kijelölésének köszönhetően a középpontos perspektíva egy olyan szubjektum-objektum viszonyon nyugszik, amely a nézőszubjektumot határozza meg a térbeli elrendeződés vonatkoztatási pontjaként. A szubjektum saját maga alá rendeli az objektívet, ez viszont rögzíti a szubjektum helyét a szubjektum által rögzített enyészponthoz /nézőponthoz képest.”⁵ A képmező innenső oldalához kötődő néző tekintetét – ami nem melleleg a képek festőjének tekintet-irányával azonos – teljes joggal megfeleltethetjük a camera obscura karteziánus megfigyelőjének nézőpontjával, még akkor is, ha egyes szerzők inkább a két látásmodell közötti – főként technikai jellegű – különbségekre összpontosítanak.⁶ Mindkét látásrendszerre jellemző sajátosság, hogy a megfigyelést minden esetben egy *monokuláris*, tehát egyetlen rögzített szemmel történő vizuális aktusnak gondolják el, ahol a megfigyelő és a megfigyelt egymást kizáró ellentétpár. Ezen elgondolás szerint a néző – Norman Bryson megkülönböztetésével élve – nem „rögzítetlen pillantással” [*glance*] közelít látványa tárgyához, hanem azt sokkal inkább „merev tekintetével” [*gaze*] próbálja birtokba venni és uralni. A nemi szerepek és a vizuális kultúra kapcsolataira érzékeny szerzők előszeretettel értelmezik ezt az alaphelyzetet a férfi tekintet és az ennek alárendelt női szubjektum aszimmetrikus kapcsolataként is.⁸ Svetlana Alpers egy helyütt, miután a tudósférfiakat ábrázoló festmények tárgya és az őket ábrázolás tárgyává tevő festő közötti összefüggéseket elemzi, néhány sorral később a következő meglepő kijelentést teszi Vermeer művészetével kapcsolatban: „Vermeer lényegében a megfigyelt nőben, a nőben mint a férfi figyelem voltaképpeni tárgyában látja a festészet tárgyát. Ha úgy vesszük, ebben voltaképpen nincs is semmi meglepő. [...] Egyedülálló viszont az a szigor, amellyel Vermeer ehhez a témához ragaszkodik, kizárva minden mást. [...] Amikor Vermeer a megfigyelt nőt mint festői tárgyat teljesen elkülöníti a környezetétől, valami igen lényegeset mond el ennek a leíró jellegű művészetnek a természetéről.”⁹

Ez a meghatározó szempont nem más, mint az *itáliai* és a *németalföldi* festészeti tradíció hagyományos megkülönböztetésének egy különös, nemek szerinti felosztása. Alpers először is a Francisco de Hollanda révén Michalengelónak tulajdonított, s a *déli* festészet *északi* ellenpárjával szembeni fölényét firtató szövegét idézi, amelynek legfőbb érve – összegzi Alpers –, hogy „[a]z északi művészet, [...] nők számára készült művészet, mivel azt tűzte ki céljául, hogy mindent pontosan és válogatás nélkül ábrázoljon, amit a természetben talál. Ezért aztán hiányzik belőle az értelem és az arányosság. [Így hát] ez a művészet alulmarad az itáliaival szemben, amely viszont férfiak számára készült, lévén értelmes és arányos.”¹⁰

A déli festészet felsőbbrendűségét firtató militáns értelmezések szerint e tradíció azért előrébbvaló, mint a flamand iskolák, mivel utóbbiakkal

ellentétben azok olyan *férfi*as erényekkel bírnak, mint az intellektusnak tet-
sző magasztos szellemi tartalmak narratív megjelenítése, vagy azoknak a ter-
mészetben megjelenő tökéletes arányoknak a követése, amelyekkel a női
testtel szemben sokkal inkább a férfitest ékeskedik. Egy magára vala-
mit is adó itáliai reneszánsz festő tehát nem csupán emelkedett témát 39
választott festménye tárgyául, de azt – az univerzumot egyensúlyban
tartó isteni arányokkal megegyező – ideális kompozícióban is elevenítette meg.¹¹

Ezzel szemben, ahogy azt a németalföldi csendéletek kapcsán majd
később Hegel is megjegyzi, az északi festők képein az önmagától elidegení-
tett szellem: „teljesen jelentéktelen objektumokban, részint az emberi
életnek olyan jeleneteiben fordul elő, amelyek szemünkben nemcsak
teljesen esetlegesnek, hanem egyenesen alantasnak, és közönséges-
nek tűnhetnek fel.”¹²

Mindezek fényében *Az asztronómus és A geográfus* című képek
sokkal különlegesebb helyi értékkel bírhatnak Vermeer életművén
belül. Hiszen ha a művész számára a festészet legfőbb tárgya valóban
a tárgyiasító férfi tekintet révén pusztá megjelenéssé, közönséges lát-
vánnyá silányuló *nő*,¹³ s az őt körülvevő 17. századi holland enteriőrök
alantas és köznapi világa, mit is lehet kezdeni két olyan festménnyel,
amelyek maguk is férfi tekinteteket ábrázolnak? Vajon ha a képeken
látható férfiakat láttató festő maga is férfi, továbbra is tartható-e a
megfigyelő és a megfigyelt közötti hatalmi viszony nemek szerinti fel-
osztása? A két tudós tekintete ugyanis a képtéren belüli világra vo-
natkozik, s így azokkal a női alakokat ábrázoló Vermeer-képekkel
szemben, ahol a női modell kinéz a képtéren kívülre, s így a megfigyelő
– legyen az akár az őt látó-láttató festő, vagy a képet szemlélő néző –
interszjektív válaszpillantására apellál, kevésbé ellenállóak a tár-
gyiasító, maszkulin tekintettel [*gaze*] szemben. Éppen ezért érdemes
megvizsgálni, hogy a két tudós tekintetének milyen lehetséges tárgya és
értelmezése lehet.

A földrajztudós jobb kezében körzővel, bal kezét pedig az ablakra me-
rőleges, nehézkes drapériával borított asztalán található könyvek egyikére
támasztva, a munkaterape fölé hajlik, s ebben a testtartásban megállapodva,
fejét fölszegve, tekintete nagyjából a kép bal felső sarkába belógatott kárpit
irányába mered. Ezzel szemben a csillagász a dolgozószobája ablakával szem-
beni íróasztala előtt ülve, bal kezével az asztal képsíkhöz közelebb eső szé-
lébe kapaszkodva, jobb kezének hüvelyk- és középsőujjával egy díszes
éggömb felszínét érinti, s ezt a kézmozdulatot a tekintetének összpontosí-
tásával is végig kíséri. Ezt a gesztust, amely akár a tapintó és látó érzékek
egymás mellett futó, ám végső soron egyazon tárgyra vonatkozó descartes-
i érzékelésmódel vizuális metaforájaként is értelmezhető, a kinyújtott kar

és a vele párhuzamos tekintet-irány egybeesése is tovább fokozza. Azonban mindkét tudós tekintetéről megállapítható az a közös vonás, hogy figyelmük tárgya a kinti világ közvetlen megfigyeléséből származó, utólag megalkotott szabatos képmásokra: térképekre, éggömbre, tudományos leírásokra
40 vonatkozik. Tekintetük lehetséges iránya egyszerre utalhat az elme *belső* terében zajló számításokra, összevetésekre, egyszerűen olyan mentális képekre, amelyek ugyanakkor kölcsönös viszonyban állnak saját, tárgyi megjelenésekben rögzített, s az érzékek számára hozzáférhető *külső* másával. Hiszen ahogy azt Crary is írja: „Mindkét gondolkodó feszült csendben a világnak arról a döntő fontosságú jellegzetességéről, végtelen kiterjedéséről elmélkedik, amely annyira eltér saját gondolataik kiterjedés nélküli közvetlenségétől, és amely a reprezentációk világossága révén mégis felfogható emberi elmével.”¹⁴

Ezért bár tekintetük, s főként a földrajztudósé a merengés formájában, inkább a lélek képzeletbeli belső terére utal vissza, mégis a különböző áttételek útján a külvilágra vonatkozik; mi több, a képet szemlélő külső megfigyelő számára sajátos kifejező erővel is bír. Tekintetük, amely a szem kifejezőerején túl, az azt körülvevő idegekkel és finomizmokkal, az arc egész mimikájával, valamint a testtartás összetett koreográfiájával kiegészülve, arra az antropológiai sajátosságunkra emlékeztetnek, miszerint a látás nem csupán a fény és szín érzetek *befogadására* alkalmas ingerfelvevő képesség, hanem éppúgy a külvilág felé közvetíthető jelentések *kifejezésére* is alkalmas. Erről tudósít már a görög filozófia kezdeti szakaszából Démokritosz azon elképzelése is, amely a látás folyamatát több kortársával szemben a látószerv és a látott dolog együttes teljesítményeként előálló „képecskék” (*eidola*) érzékeléseként írja le.¹⁵

A látással foglalkozó filozófiai szakirodalom is a szem és a látott tárgyat összekötő látósugarak iránya szerint különbözteti meg a különböző látáskonceptiókat, vagyis aszerint, hogy a szem a látás folyamatában *tevékeny* (*extramissionizmus*) vagy pedig *tétlen* (*intramissionizmus*) szerepet tölt-e be. Bár mindkét elképzelés mellett hathatós érvek egész sora hozható fel, esetünkben mégis az a hangsúlyos, hogy az érzékelésről alkotott karteziánus modell miképpen illeszkedik ebbe a tradícióba, s főként, hogyan hozható összefüggésbe mindez Vermeer képeinek ábrázolt világával, illetve azzal az eljárás móddal, ahogy mindezt ábrázolja.

Jól látható most már, hogy esetünkben a koramodernitás különböző természettudományos megfigyelésekből származtatott látás- és érzékelélméletei a korszaknak azzal a tágabban értett kulturális gyakorlataival összefüggésben kapnak hangsúlyt, amelyek jegyében Vermeer két festménye is született. A két tudós, akiket a festő tudományos tevékenységük közben ábrázol, a külső világ közvetlen tapasztalati vizsgálata helyett dolgozószo-

bájukba visszavonulva, az introspektív megfigyelés módszerét követik. Ebben az értelemben Vermeer szobatudósai közvetlen összefüggésbe hozhatóak a korai újkori filozófia belsővé tett megfigyelőjével, hiszen interiorizált szemlélőkként egy elsötétített szobában *világos és elkülönített (clara et distincte)* képmásokat alkotnak a felfedezésre váró kinti világról. 41 Még tudományuk tárgyai, „a föld és az ég [sem] állítják szembe a két kutatót: a földrajztudós és a csillagász az egyedüli és feloszthatatlan külvilág megfigyelésének közös vállalkozásában merülnek el. Mindketten (és könnyen lehet, hogy a két kép ugyanazt az embert ábrázolja) az ősi és szuverén szellemiség alakjai, az autonóm individuális egőé, aki magához ragadta az örökké létező térbeli testek intellektuális uralásának képességét.”¹⁶

Döntő különbség azonban, hogy míg a tudósok a térbeli testek, és az azokhoz hozzáférést biztosító érzékek intellektuális uralásának képességét sajátították el, addig az őket ábrázoló festő mindezt a vizs-zájára fordítva, ezeket látványelemekké, vizuális értékek-ké-ké-váltja át. A Vermeer-képek esetében, érzékelés és tudás viadalában, tematikus értelemben valószínűleg utóbbi kerekedett felül, ám az ábrázolás és megjelenítés vonatkozásában az előbbi fölénye megkérdőjelezhetetlen.

¹ A *karteziánus optikai hagyomány Vermeer Az asztronómus és A geográfus című festményeinek tükrében* című hosszabb tanulmányom egyik fejezete. Ezúton is szeretnék köszönetet mondani Bazsányi Sándornak és Schmal Dánielnek.

² Martin Jay: *A modernitás látásrendszerei* (Ford. Végső Roland) = *Vulgo*, 2000/1-2. (hozzá-férés: 2011-01-08)

³ Mindennek jelentőségével maga Vermeer is maradéktalanul tisztában volt, hiszen egyrészt maga is sokat foglalkozott a fény általános természetére vonatkozó megfigyelésekkel, másrészt – az utrechti caravaggisták közvetítésén keresztül – jól ismerhette Caravaggio fény-árnyék festészetének művészettörténetileg is jelentős horderejét.

⁴ A 'grid' fogalmának művészettörténeti karriertörténetéhez ld. Rosalind Krauss: *Grids = October*, Vol. 9 (Summer, 1979), pp. 50-64.

⁵ Max Imdahl: *Gondolatok a képek identitásáról* (Ford. Babarczy Eszter) In: *Athenaeum*, 1993/ 4. 116.o.

⁶ Ld. Jonathan Crary: *A megfigyelő módszerei: Látás és modernitás a XIX. században*. (Ford. Lukács Ágnes) Bp., Osiris, 1999. 58.o.

⁷ A 'g' glance' és a 'gaze' fogalompárok kapcsolatához ld. Norman Bryson: *The Gaze and the Glance*, = Norman Bryson: *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*, Yale UP, New Haven, 1983. 94. o.

⁸ Ebből a szempontból kulcsfontosságú képeknek tűnik Vermeer *A festészet allegóriája* című képe, amelyen a festő egy térképpel szemben, a képnézőnek háttal elhelyezkedő festőt ábrázol, aki egyébiránt éppen egy női modellt fest.

⁹ Svetlana Alpers: *Hű képet alkotni: Holland művészet a XVII. században* (Ford. Várady Szabolcs) Bp., Corvina, 2000. 249.o. Alpers itt Lawrence Gowing: *Vermeer*, Faber and Faber, London, 1952. című művére hivatkozik.

¹⁰ Uo.

¹¹ Az itáliai és németalföldi festészet döntő különbségeiről ld. Svetlana Alpers: *Describe or Narrate? A Problem in Realistic Representation*. = *New Literary History*, Vol. 8, No. 1, *Readers and Spectators: Some Views and Reviews* (Autumn, 1976), pp. 15-41. című tanulmányát. Fontos megjegyezni, hogy

Alpers a két tradíció közötti döntő különbséget a szimbolikus-narratív olasz festészet, és a látvány elsőbbségét hirdető, ábrázolás-elvű holland festészet között látja.

¹² G. W. F. Hegel: *Estétikai előadások III.*, (Ford. Szemere Samu, Zoltai Dénes), Akadémiai, Budapest, 1980. 48.o.

¹³ Ld. ehhez Dürer 1525-ben készült *Egy rajzoló perspektivikus rajzot készít egy nőről* című metszetét, ahol is egy szenttelen grafikus láthatunk, aki rezzenéstelen arccal figyelő ledér öltözetű női modelljét egy rácszott optikai segédeszközön keresztül.

¹⁴ Jonathan Crary: *A megfigyelő módszerei: Látás és modernitás a XIX. században.* (Ford. Lukács Ágnes) Bp., Osiris, 1999. 63. o.

¹⁵ Ahogy azt egy későbbi kommentátora, Theophrasztosz *Az érzékekről* című művében is írja: „A látást a leképeződéssel magyarázza (ti. *Démokritosz*). Erről különös elmélete van. A leképeződés ugyanis szerinte nem közvetlenül a pupillán jön létre, hanem a szem és a látott tárgy közötti levegő az, ami a látott és a látó hatására összehúzóul alakot ölt. Ugyanis mindenből állandóan valamiféle kiáramlás jön elő, és ez a szilárd különböző színekkel rendelkező kiáramlás az, ami a nedves (?) szemben megjelenik. A sűrű részt nem fogadja be, a nedveset ellenben átérzeztí.” [Theophrasztosz: *De sensu* 50 (DK 68 A 135) In. G. S. Kirk, J. E. Raven, M. Schofield: *A preszokratikus filozófusok* (Ford. Csizser Kálmán és Steiger Kornél) Atlantisz Kiadó, Budapest, 1998, 604.o.]

¹⁶ Jonathan Crary: *i. m.* 63. o.

LADVOCAT
APATURNAK
PARISBAN SORBONNAI DOCTOR',
PROFESSOR' ÉS BIBLIOTHECA-
RIUSNAK
HISTORIAI
DICTIONARIUM,
MELLYBEN A'
RÉGI PATRIARCHÁKNAK, TSÁ-
SZÁROKNAK, KIRÁLYOKNAK, FEJEDEL-
MEKNEK, HADI VEZÉREKNEK, VITÉZEK-
NEK, POGÁNY ISTENEKNEK, HEROSOKNAK,
PÁPAKNAK, EKKLÉSIAI ATYÁKNAK, PUS-
PÓKÓKNAK, ERSEKEKNEK, CARDINALI-
SOKNAK, SZENTEKNEK, SZERZETESEKNEK,
HISTORICUSOKNAK, POÉTÁKNAK, ORA-
TOROKNAK, THEOLOGUSOKNAK,
PHILOSOPHUSOKNAK 's a' t.
eggy szóval
MINDEN FÉLE TUDOMÁNYBAN, MES-
TERSEGBEN, ÁLLAPATBAN HÍRES EM-
BEREKNEK ÉLETEK, IRASAIK, MUNKAJIK
LE-IRATTATNAK.
MAGYAR NYELVRE
FORDÍTOTTA,
fok meg-bővítéssel, és fok nevezetes személyyek'
életeknek hozzá-adásával
ki-borsította
MINDSZENTISÁMUEL.
SZABAD KIRALYI RÉV-KOMÁROM VÁROSABAN
EVANG. REFORM. PRÉDIKÁTOR.

II. DARAB.
C — D.

KOMAROMBAN,
Weinmüller Bálint' betűjivel,
1795.

ANYA, ÖRÖK

Domenico Ghirlandaio:

Giovanna Tornabuoni portréja

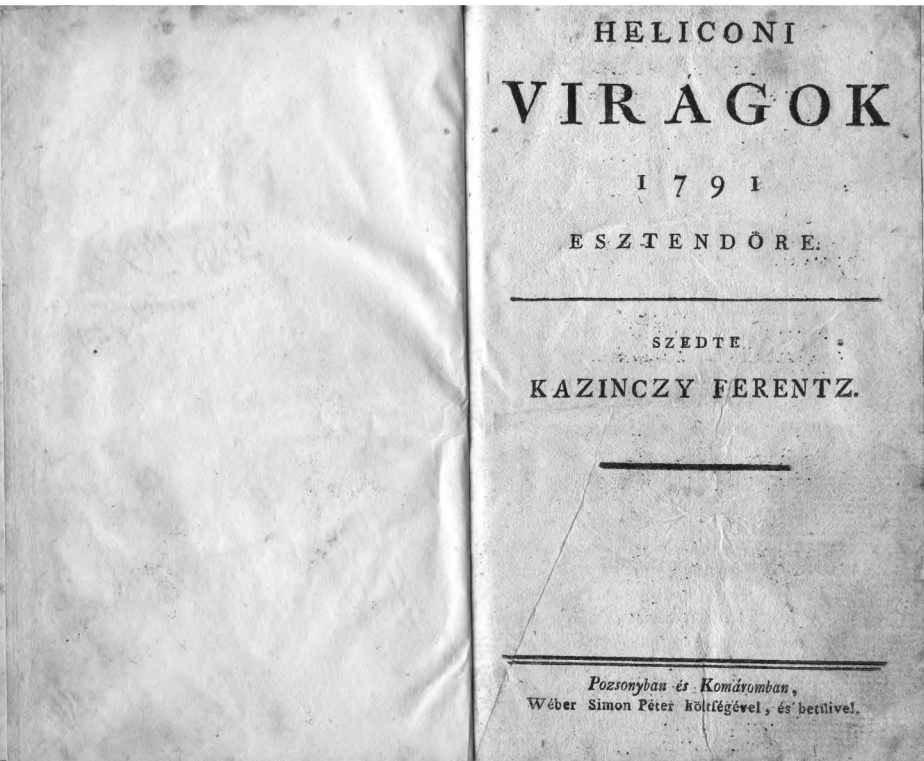
Akkor már nemcsak a vágy
növekedett. Tartottam magam.
Nevem és neved kötelezett. S a festő
napról napra egyre sürgetőbb
ecsete is egyformaságot követelt.
A reggel egyazon helyen talált.
Három lány öltöztetett, fésült,

mire beesik a fény, rézsút,
meglegyek, s rám férjen még a
díszes öltözet. Aztán a változás.
Sokáig tartott, míg megértettem,
miért tart eddig egy ájulás.
És most, ahogy elnézem a képem,
csak hiányt érzek, nem büszkeséget.

Lorenzo, szerelmem, miért azonos
ruhában másoltattál le engem?
Ez az egyetlenem! S mit gyűrögetek?
Előre felvágott lepedőt? Keszkenőt?
Félek Mária előtt? A sors fintora,
hogy egy visitatióban vonulok be
az örökkévalóságba, vagy a te

ötleted, tudós utalás? Nem mintha
 nem lenne mindegy, onnan nézve, ahonnan
 én nézek. Kápolnafal és táncterem –
 egyfelé tart mind a négy elem. Hogy
 legyek azonban, mondd meg, hercegem,
 azonos ruhában égi s földi helyeken jelen,
 mikor már itt nekem semmi sem terem,

s idegenné vált, ami élő tetem? Vagy
 ki anyaként hal, mindig az marad?
 Egy pillantásért esdem csak: a kisfiam?
 Megtarthatja-e őt nevedet formáló négy
 kép-kezem, vagy nevetése kívül rekedt
 e festett térfelen? Érte tördelem kezem
 a képeken? Ki veszi át helyem?



A síkvidéket itt is ugyanazok a karéjszerű kőhalmok, ritkás bokrok és erdőfoltok határozzák meg, mint körben minden irányba a széljárta horizontig; nincs a sziklás meredélyig semmi árulkodó jel arra nézvést, hogy ez a hatalmas, kerek meteoritkráter ott tátongana a köves

Lanczkor Gábor 45

síkságba mélyen beleszakítva, fenekén a sekély sóstóval. A tóban nincsenek halak, hínár, semmi.

TOBOZFEJ

A kráter maga akkora, hogy kopár peremén végighaladva legalább fél nap kell a körbejárásához. Odalenn a tó partján állva a szemközti parton hangyának látszik a vízibivaly, ahogy belegyalogol hűsölni a vízbe.

Mély iszapban hever a városnyi méretű meteorit.

De micsoda város ez! Amiként az óriási meteorit egy tó képében sugárik iszapágyából az élőkre: úgy tesped hajsza-, úgy hever tűpontosan a szülővárosom helyén ez a földre zuhant csillag.

A kráter meredek lejtőin a pusztaság növénytakarójához hasonló bozót, a tóparton keskeny erdősáv, a keleti oldalon hatalmas fákkal. A sóstó fővenyét mérgeszölden összenyálazó algán kívül semmi nem él meg ebben a vízben. Hermetikusan el van zárva a meteorit azoktól, akik ha hozzáférhetnének, nyílhegyeket készítenének belőle, vagy porrá zúzva egyszerűen csak megennék. Ahol a nyaktörő lejtő törmelékes szikláiba szelídebb esésű szurdokot vágott egy patak, és hízó hold-alakban töltögeti sárgás hordalékával a tó északkeleti csücskét, megművelt parcellák, falu.

A bozótban pávák rikoltoznak. A mélyen fekvő víztükkör belobbantja a hangot, rekedten zeng föl a pávatorokkal a süket katlan, aztán egy fél pillanat múltán el is nyeli a jóformán még meg sem képződött visszhangot a cserjés-gyomos talajfoltokkal körbeszigetelt sziklatörmelék-gyűrű.

Az idetevédők először szinte kibírhatalannak találják a sóstó rothadó algatestekkel megüledett ásványszagát. A falusiak temploma is hasonlóan meghökkenítő az idegen számára. Maguk a parasztok a szentély előterében hagyják áldozati ajándékaikat, nem mennek be a laposra faragott kövekből összerótt építménybe, amelynek sötétjéből a nyitott kapun keresztül megszokás nélkül, állandósult intenzitással patkányok és darazsak közös litániáját idéző hangszőnyeg szüremlik ki. Hogy a templom oltárát kinek szentelték föl az őseik, hosszas faggatózás után sem hajlandók a helybeliek elárulni, ahogyan a hangok eredetéről sem lehet kihúzni belőlük egy szót se.

Ha pávát lát az idegen fölroppenni, az igen ritka szerencsének számít, még ha oktalanul maga zavarta is föl a madarat a kisebb-nagyobb szivacsos tufakövekkel feketén fölhabzó aljnövényzetből (a vidéket még a meteorit

érkezése előtt lávakürtök köpködték tele), hogy aztán az ijedt látogató egy hirtelen megragadott nagyobb bazaltkővel maga végezze ki a kígyót, amely félőrülten tekergőzik a szűk ösvény porában a pávacsórtól sebzetten.

46 Zengő és rögtön el is haló rikoltásaikba rejtőzötten a pávák, akár a kihűlt meteor a víz alatt, hasonlatosan láthatatlanok.

Egy mély, sötét horpadásába siettem a csillagnak, hogy meglátogassam a fiút, akit kislánykorom óta nemcsak legjobb barátomnak tartatok, de akiben annak idején elsőként világosodott meg szüzességi fogadalmam értelme, bár a szüleink egymásnak szántak bennünket a születésemtől fogva. Én a meditációé és a böjtölésé lettem, és eddig Nikko sem házasodott meg.

Egy hosszú magánlevél és a levélhez mellékelt nem jelentéktelen öszszeg kézhezvétele után hamarosan küldönc jött hozzám a kapitánytól. Nem vihetek magammal semmit, ez állt a válaszlevélben.

Rólam mindenki tudja a városban, hogy szűz leány vagyok.

Egy óra múlva ott álltam Nikko cellájának előterében. Nem hoztam magammal semmit.

Beletelt pár másodpercbe, amíg a szemem teljesen hozzászokott a félhomályhoz. A kőpriccsen ült, előre dőlve, térdére támasztott karral, a fejét mélyen előrehajtvá. Kemény fürtökbe összeállva szanaszét meredt az erős szálú, sűrű haja. Rongyokba burkolt kézfeje úgy lógott a csuklóján, akár két rongylabda. Minden erőmet össze kellett szednem, hogy ne mutassam felindultságomat. Megálltam a priccsel szemben. Sikerült úrrá lennem a testemen végighullámzó remegésen. Leküldtem a talpamon keresztül a padlóba. Meg se rezdültek a cella falai.

Vártam egy kicsit. Aztán a hátamat a nyirkos falnak támasztva szapora, halk levegővétellel kényszerítettem magam, amíg hozzá nem szokott a fülem a bűzös és dohos, beláthatatlanul vastag falú helyiség csöndjéhez annyira, hogy fölvehettem Nikko légzésének ütemét.

Így fegyelmeztük egymás szuszogását egy jó darabig. Végül Nikko szólt meg, még mindig nem tekintve rám.

Csak egy fél perc múlva feleltem a hetyke, arrogáns mondatra. Ahogy a válaszom után végre fölpillantott rám, a bejárat felől szivárgó derengésben hosszú seb fénylett föl a homlokán.

Hűvös, mélyről fakadó, szédületszerű gyöngeség fogott el. Két kifesztett tenyeremmel próbáltam a pusztá falba kapaszkodni. Nem volt egészen kellemetlen érzés.

A hideg felület minden rücskét és parányi lyukacsát ott éreztem nem csak az ujjbegyeimben, hanem ingaként lóbálódzó agyamban is. Becsuktam a szemem. Aztán kissé előrehajtottam a fejemet, majd vissza, amíg a szédülés lassanként elszivárgott a tapintható peremű lyukacsák hideg krátermélyébe.

Melegség öntötte el a mellkasomat, és zsibbadni kezdett a tarkóm, ahogy gyors hullámokban föloldódott bennem a szédület maradéka.

– Vakon is fölismerném a járásodat.

A mondat végén kissé megremegett a hangja. Zavartan rámosolyogtam. Nem mosolygott vissza.

– Holnap hajnalban engemet kivégeznek.

Bólintottam.

– Meghalok, Kata.

Amikor ismerős mozdulattal, idegesen megvonta a szája szélét, olyasformán, mint amikor vesztesre állt valami közös játékban, ráébredtem, azt várná tőlem, igazoljam neki a reményt. Nem, nem halsz meg. Csalódottan hajtotta előre a fejét. Ismertem minden gesztusát és fintorát.

– Mi történt a kezdeddel?

Ez a kérdés a szunnyadó anyai ösztön telített altján csúszott ki belőlem, nem a húgocska édes madárhangján.

– Levertem.

– Hol?

– Hol. Hát itt a cella falán.

– És a homlokodat?

– Azt is.

– Leverted.

– Le.

Rekedt volt egy kissé a hangja, megköszörülte a torkát. Aztán megint ugyanaz a fintor a szája sarkában, mint az előbb. Gyerekkori jegyesem. Kis hülyém. Gyönyörűm. Nem lehetek gyöngye előtte.

Annyira irreálisnak találja, hogy börtönbe került, hogy tulajdonképpen el se hiszi. És míg ő a nyilvánvaló tényeken túlra próbálta átverekedni magát, nekem a meneküléshez fűzött irreális reményeken kellett villámgyorsan túltennem magam. Ismerve Nikkót, igazán nem lett volna szabad meghökkennem. Mégis meghökkenem a sebein. És hogy azon fantáziál, miként juthatna ki innen.

Megmondom én neked. Bilincsből lépdelve az örök közt a veszthelyre. Gondolkoztál volna azelőtt, hogy megsértetted a herceget.

Egy pillanatig szinte dühített a fantasztasága. Aztán megenyhültem. Hiszen holnap meghal.

Az előbbi, ösztönös játszótársi hetykeséggel elejtett mondataim után (hisz vigaszt nyújtani érkeztem ide, és hogyan vigasztaljam meg Nikkót másként, ha nem a közös gyerekkor hangján), igyekeztem most minden következménnyel átlátni a tényeket. Hideg acélkampót szúrni a bőröm alá. A hegyét át a hám alatt, és vissza, ki a csípős levegőre.

- Mért jöttél ide?
Kötekedik velem.
- Hogy lássalak.
 - Ki tudtál fizetni?
 - Nem.

48

Fölpattant a kőpriccsről. Ruganyos léptekkel tett egy kört a szűk cellában. Úgy ment el előttem, mintha ott se lennék. Ökölbe szorított kézzel kapta maga elé a karját, majd a következő pillanatban, mintha csak egy asztalra csapna le ököllel, lesújtott a combja mellé, a levegőbe.

A falnak dőltem. Hideg volt a fal. Kiegyenesedtem, ahogy Nikko torokhangú mordulására fojtott el egy kiáltást. Visszaült a priccsre. Beletúrt az összevissza álló hajába. Aztán teli torokból fölordított. Lassan indultam el felé, akárha víz alatt járnék. Megálltam előtte.

- Nehogy elkezdj nekem okoskodni, Kata.
- Erre nem mondtam semmit.
- Segítsél már kitalálni, hogyan juthatnék ki innen!

Kényszerítettem magam a türelem erényére. Úgy éreztem, az ostoba és meddő férfidüh máza alatt Nikko sértődöttsége egyre növekvő hullámokban valamiféle sírós, kisfiús durcássággá színeződik át. Nem függetlenül annak belátásától, hogy a látogatásom célja nem épp az, hogy kézen fogva hazasétáljak vele innen. Bár igazából magam sem tudtam már, hogy mi.

- Okoskodjak?

Leültem a kőpriccsre Nikko mellé. Orromba csapott a régről ismerős testszaga. A hajának a szaga.

- Kata, ha úgysem tudsz segíteni,...
- Nikko! – vágtam közbe élesen.
- Akkor inkább menj haza.

Elvígyorodtam.

- Most mit röhögsz?

– Niki, Niki, Niki.

Ciccegetem, és szelíden megcirógattam a tarkóját.

- Ki kell jutnom innen, Kata. Nem létezik, hogy ne tudnék kijutni.

Segíts kijutnom innen.

Mindezt már nem dacosan vagy elkeseredetten, nem is sírós-durcásan, sokkal inkább a józan belátás hangján mondta. A földet nézte a lábunk előtt.

- Segítsek kijutni. Innen.

Mind a ketten zavarba jöttünk egy kissé a hangomban csengő kéretlen gunyorosságtól, amellyel az én idealista Nikkóm irreális ötleteire általában felelni szoktam.

- Mindig mindenre van megoldás, Kata. Csak meg kell találni.

Igen.

– Látsz te innen kiutat?

– Nem tudom.

Hosszú csönd.

– Talán.

– Mondd.

Nikko a szemembe nézett.

– A szüzességed.

A mélyből derengett föl a hangja. A mélyből, melynek sodra van.

– Ne szórakozz velem, Nikko.

Nem vette le rólam a tekintetét.

– Te tudod a legjobban, hogy fogadalmat tettem.

– Ugyan már!

– Ez a fogadalom a létezésem egyetlen értelme! A szüzesség.

A böjtök. Imák. A vezeklés.

– Vezeklés! De kiért? Értem vezekelj!

– A lehetetlent kéred tőlem.

– Épp azért.

– Nem.

Nikko a kézfejének rongyaiba temette az arcát. Aztán nagyot sóhajtott, és úgy csapta le két bebugyolált tenyerét tompa puffanással a combjára, mint aki továbbra sem hajlandó elhinni, hogy ami itt folyik, az a színtiszta valóság.

Fölszisszent a kézfejébe nyilálló hirtelen fájdalomtól.

Fölszissenhettem volna én is, hogy Nikko jobb híján rám vetíti ki a vele szembenállók összesét, akiket mégiscsak le lehet győzni, ha elég kitartó és ügyes.

– Találj ki valamit, Kata, kérlek, találjunk ki valamit! Fiatal vagyok! Nem akarok meghalni! Találjunk ki valamit! Kérlek!

Fiatal vagy.

Hirtelen magam előtt láttam, amint hisztérikus játszótársam a kemény koponyájával és ököllel üti a falat, őrgöngve, és még inkább őrgöngve, amikor az meg se rezdül az ütéseitől. Nikko agyába pedig váratlan intenzitással robban be a fölszökött harci nedvek lelohadásával a fölszakadt hús égő fájdalma.

– Gondolkozom, Nikko.

Egyszer én is megkorbácsoltam magam.

Meglehetősen legyengültem a hosszú böjt végére. Alig volt már erő a karomban. De olyan eksztatikusan tisztának és könnyűnek éreztem magam, hogy néhány ütés után földöntúli boldogságban fetrengtem a padlón. Szögekkel volt kiverve a korbács. Talán egy óra is eltelt, amíg rám talált az anyám. Szegény anyám, szegény, okos, magányos anyám. Tizennyolc éven át úgy fogtatta a széken, hogy az mindörökre eltávolított bennünket egymástól.

Míg gyógyulgattak a sebeim, egy délután leült az ágyam mellé, és bevallotta, ami nemcsak számomra, de az egész város előtt nyílt titok volt. Az a férfi nem az apám. Nem éreztem szégyent. Sem büszkeséget. Sem előtte, sem akkor. De legalább anyám megkönnyebbült, hogy kimondhatta, 50 amit tizennyolc éven keresztül cipelt magával. Minek is cipelte.

Azt mondta, hogy fogalma sincsen, ki az apám. Értetlenül áll a fogantatásom ténye fölött. Sebtében kellett férjhez mennie. Szűzen. Állapotosan.

Szűz, az én vagyok.

Te csak egy nő vagy, aki nem őszinte még önmagával szemben sem.

Gyorsan begyógyultak a szöges korbács ejtette sebeim. De a hegek még most is látszanak. Mint a sűrű meteorithullás, apró hullócsillagok, olyan a mintázatuk a hátamon. Tapintható.

Simogasd meg a hátam. A ruhán keresztül is érzed, Nikko. Csillagok és csóváik, a tarkómtól a csípőm irányába tartva.

Megbántasz, Nikko.

Én téged, Kata? És te engem?

Nyolc éve nem hisz nekem. Hisz a kapcsolatunkban akkor még évekig ugyanaz maradt. Gyerekek voltunk.

De aztán már nem voltunk többé gyerekek. Egészen váratlanul, egyik napról a másikra nőttünk fel, mint az árvává lett kamaszok.

Komolyan szeretne velem beszélni. A házasságkötésünk után is megőrizhetem a tisztaságomat. Ezt ígérte. Az én forrófejű Nikkóm. Amikor nemet mondtam, különösen szomorú lett. Mint alkonyatkor a kalitkában tartott madaraink. Csak ült egy helyben, némán, mozdulatlanul meredve maga elé.

Másfél hónapja történt mindez. Aztán, ahogy a nap kel föl minden reggel a sekély, terméketlen tó fölött, úgy rendeződött vissza kettőnk viszonya a mindenkori keretek közé.

Fölkel, és a tófenéki homok milliárd, tükrös kvarctömböcskéje gyengéden rétegzett mozgással, leheletfinom, körkörös lebegéssel beforgatja a fényét a csillagunk minden termébe, minden szűk utcájába. Még ide is jut belőle.

Mintha vízzel lenne elöntve a cella, és tilos lenne a legkisebb hullámmozgást is elindítanom, olyan lassan közelítettem jobbommal Nikko tarkója felé. Megcírógattam. Nem kapta el a fejét. Nem lökte el a kezemet.

Elpityeredett.

Tegnap nyilvánosan megsértette a herceget. Magára vett valami ostoba tréfát.

Nikko szülei meg se próbálkoztak a fiú kiváltásával. Bocsánatot kértek kettejük nevében a hercegtől. Nikkót pedig kitagadták a családból. Maguk mentek el a herceghez. Aki elfogadta a gesztust, és így a bocsánatkérést is.

Hirtelen jelentősen sötétebb lett a cellában. Felhő mögé bújhatott a nap. Még biztosan nem bukott be a kráter pereme mögé. Kora délután indultam el otthonról.

Ahogy Nikko tarkóját cirógattam a sűrűsödő homályban, egyszer csak arra lettem figyelmes, hogy a bal oldali zsebem körül koncentráltabban gyűlik meg a ritkás fény. Belenyúltam a ruha szegése alá rejtett zsebbe. Tompa hegyű tűzkövet tapintottam ki benne. Frissen vettem föl reggel a ruhát. Nem emlékeztem a mozdulatra, hogy zsebre tettem a konyhában a követ.

Milyen sebezhető vagy, Nikko.

Becsíppenthetném a jobbom ujjbegyei közé egy hajfürtödet, csőrszerűvé formázva körötte az ujjaimat, behajlítanám a bal hüvelykemet, erővel végigsercinténém a körmöm a tűzkő érdes felületén, a mellkasomban gyöngye ütés, a jobbom formázta csőrben lobot vet a szikra, és szétálló tincseid, egyik a másik után, sercegve gyulladnának be.

Mint a fáklya.

Akkor verd a falba a fejed! Hátha megoldvasztja legalább egy tenyérynyi helyen a csillagot.

Amelyből a tűzkő is való.

Valamelyest összeszedte magát. Szífogott. Nem hagytam abba a cirógatását. Kifújta az orrát a padlóra. Nem nézett rám. Elfordítottam a tekintetemet a cella sötétjébe, hogy ne lássa a mosolyomat.

– Te tökfej.

Ezt egészen kedvesen mondtam neki. Egy jó darabig nem is felelt semmit. Abbahagyta a szífogást. Aztán kisvártatva egészen józan, engesztelt hangon szólalt meg.

– Hol élünk mi, Kata?

– Hogy érted ezt?

Rám nézett.

– A mi városunkban nem terem tök.

Megállt a kezem a hajában.

– Nem, a mi városunkban tényleg nem terem tök, Nikko.

A szemem sarkában éreztem a tekintetét. Elhúztam a kezemet a tarkójától. Nagyon lassan. Aztán egész testemmel feléje fordultam.

Hirtelen odafönn, a tó fölött előkúszott a nap a fellege mögül, és akkor hirtelen a szemek mély kútja köré odarajzolódtak a két egymásba nyitott arc tiszta tónusai.

Amikor a következő pillanatban önkéntelenül pislogni kezdtem, Nikko szintén, és leküzdöttük a káprázatra következett ingert, hogy egymás tekintetéből minden mást kizárva nézhessünk megint farkasszemet, mintha már túl is lettünk volna mindazon, amin a közös sorsunk bármilyen más változatában

valaha túl lehattünk volna. Nikkót száműzik, Nikko nem térhet többé vissza a hatalmas sugárzó kő rejtekébe, Nikkót kitasztják a csillagból, föl a tő fölé, a gyors halálba lökik bele a semmi-kezek. Eltéblábol még egy ideig odafönn, aztán úgy pusztul el, mint a parasztok.

52 Vagy mint a parasztok kutyái. Nikko holnap délben már semmire nem fog emlékezni az itteni világból.

Farkaszemet néztünk, minden függönyt félrehúzva bámultuk egymást tiszta, száraz tekintettel.

Most már akár egymásnak is ronthatnánk, mint két dühös állat.

A bal kezem továbbra is a zsebemben, hüvelykujjammal a tűzkövet simogattam, olyan gyengéden, hogy a felület rücskei inkább egy ruhaszövet bolyhainak tűntek.

Messze a magasban ragyogott a nap, fényt és árnyékot kínálva odafönn és idelenn, kontúrt, amely mentén beleégnek egymáséiba a tapasztalásaink, a mieink az övéikbe, és az övéik a mieinkbe.

Arra gondoltam, Nikko, szedjük össze a bátorságunkat, Nikko és Kata, te meg én, együtt, kéz a kézben, szedjük össze a bátorságunkat.

Elővettem a zsebből a tűzkövet, a másik kezemmel megfogtam Nikko kezét.

Kinyitottam a számat, a nyelvemre tettem a követ. Nikkóhoz hajoltam, és az ajkai közé dugtam a nyelvem hegyét.

UJ
KALENDARIOM,
Mellyet Christus URUNK születése
után való 1711. Efstendöre irt
HUBART JANOS.
Es Magyar Országgra, Erdélyre, és egyéb
Tartományokra-is alkalmaztatott.



1711. évi. JUVAN által.

Lanczkor Gábor legújabb verseskönyve, a *Hétsarkúkönyv* könnyen tűnhet a kortárs magyar líraolvasás hétpróbájának. Miféle próbáról van szó? Arról az állandó megmérettetésről és elvárásról, aminek fordulóit, állomásait egyszerre írja elő a költészet, az irodalmi nyelv mindenkor továbbfejlesztésre és folytatásra ingerlő, készen kapott, talált állapota, illetve maga Lanczkor, aki megelőző köteteivel magas minőséget beállítva, egyben merész

Tóth Ákos 53

TILALOM ÉS KEGYELEM

Lanczkor Gábor: *Hétsarkúkönyv*

kísérletezésbe kezdve elének idézte már egy ellentmondásban és egészséges kiegyezésben alakuló rendkívüli lírai világ lehetőségét. Mára világossá vált, hogy az utóbbi évtizednek a megújulást, a múlt eredményeinek feldolgozását követelő és részben meg is kezdő fiatal szövegei közül Lanczkor, illetve a szervezett csoportként fellépő Telepesek lehetnek azok, akiknek poétikájában már nem csak körvonal nélküli, indulatos elutasításként és homályos jóslatokként kapnak helyet a lírai reakció következtetései és a „reakció”, visszalépés ellen foganatosított lépések. Csupa olyan mozdulatra és gesztusra figyelhetünk fel ezeknek az alkotóknak a műveiben, mely reális, valós önértelmezésük és helyzetértékelésük eredményét, egy kimerülő, nagy lírai tradícióhoz való kötelező viszonyukat tematizálja. Amíg azonban a Telep-csoport – ha személyenként és művenként változatosan is – e hagyományvonal folytathatatlanságát rendre egy negatív attitűd által, a tudás és viszonyulás hiányából újraépíthetetlen világok ábrázolásával demonstrálja, addig Lanczkor, lényegileg különböztetve meg magát magatartása és tartása által környezetétől, éppen e líratradíció kimerülése utáni maradványok és maradványok lelkes és önfelelt, pozitív jellegű felszínre hozásáért, megtisztításáért küzd, vállalja költészete folytonos változáson át alakuló, rá mért fejlődését. Lanczkor, mintha csak lírai personaként megszólaló alteregója, a szétbányászott Ság-hegy tántoríthatatlan szerelmese és visszaálmódója szándékát igazolná és másolná, mikor egyszerre töretlenül, már-már a szenttelenség látszatát keltve halad előre művészete jelenidejű lehetőségei közt, látható könnyedséggel hagyva el a jövő cél érdekében megelőző lírai korszakai ránehezedő, továbbá fölösleges terheit, és egyszerre indítaná megállásra és hátratekintésre, a környező anyag életére való mindenkori reflexióra őt egy nosztalgia-ától és személyes ragaszkodástól mentesített emlékezés és megörökítés természetes, természeti vágya. Lanczkor mostani, új kötetében egyszerre vall költészete alapvonzalmaihoz való hűségéről, és indul el, a változás törvényének megfelelően, egy lényegileg új lírai koncepció felé.

Az új versek beszélője: néz. Nem figyel, megfigyel, nem regisztrál, nem felérez, nem megvall, nem visszagondol vagy jövőbe kémlel, vagyis elkerüli évszázadok európai lírájának ismerős és jól meghatározott, nyelvileg otthonossá tett emberi alaphelyzeteit. A lírai én hagyományos pozícióival, a világi élményt a szubjektivitás nyelvi szűrőjén visszaadó felfogással a költő rendszerint a lehető legpasszívabb szerep lehetőségét, az örök nézésbe menekült és meredt én választását szegezi szembe. Ez a döntés ugyanakkor éppenséggel képessé teszi művét arra, hogy a lét és a személyes létezés határára helyezett néző, a másikhöz való reménytelen közeledést a nyelv énjének önkéntes száműzetéseként felfogó beszélő által valóságosan és hatásosan gazdagítsa a lírai vers alapviszonylatát. A nézhető-látható világgal való dialógus költői renddé szervezett alakjának ez az egy-lényegű benyomásokra támaszkodó, a képességek teljességét szándékosan a vizualitás adottságaira redukáló eljárása nem egyszerűen az érzelmi passzivitás vagy a morális ítélkezés alól magát felmentő kortárs megszólaló tipikus beállítódására utal, hanem e líra mediális tájékozódásának, nyelvhez, kifejezéshez való viszonyának jellegzetességeiről árulkodik. Mintha csak egy lehetséges költőelőd, a történelem manipulációját, a személyes megpróbáltatásból eredő eltérést a vers kritikai viszonylata által megítélő Petri György híres önértelmező sorai („Az én szemem száraz. Nézni akarok veled.” *A 301-es parcelláról*) aktualizálódna Lenczkor ritka önértelmező gesztusai egyikében („De én vizes szemek előtt nem látszom.” *Land Art*). Itt már, a vers végső vallomásaként kapott utasítás egyként jelölheti a szövegeknek a nézés produktívására hagyatkozó, a nyelvet veszélyeztető személyesség és ideologikus csábítását markánsan elutasító poétikai döntését, és ennek a versekben kifejtett, pontosabban ábrázolt attitűdnek a befogadást is érintő következtetését. És valóban, ezek a versek nem látszódnak, nem jönnek működésbe egy olyan olvasás kiegészítése nyomán, melyben – a líra klasszikus definíciójához ragaszkodva – a katarzist, a műhatást a versbe kódolva megjelölt útmutatástól, szerkezeti elemektől várjuk, s fenntartjuk a művészi élménynek elsősorban affektusként, spontán benyomásként, kisegítő életanyagként mutakozó hagyományát.

A néző lényegében paradox léthelyzete, lehetetlen kettéosztottsága e lírai alapállás és pozícióharc fő feszültségforrásoként kínálkozik. A néző ugyanis, legegyszerűbb közreműködése nyomán is, állandó elhatárolóként és elhatároltként ismerhet magára. A néző, rendszeren, egyszerre képezi részét, előfeltételét, létezéslehetőségét a látvány kívülségének és egyszerre hagyatkozik ezen aktus közepette az emberi archívumként működő tapasztalat előhívható vívmányaira. A néző, Lenczkor verseinek alanya tehát aktivitását, kompetenciáját a látvány feltárulkozásának, a szemlélet számára egyidejű nyitottságként létrejövő kép közösségi élményének köszönheti, de

egész megfeszített, leküzdhetetlen nehézséget tartogató, tudatos útjának lényege éppen a kép kívülségében újra és újra felismert distancialitás tényére reflektál, e felismert lehetetlenség módozatain lendíti túl magát, hogy lebírja az analitikus, önhelyzetét elemezni kész vers nagy kísértését: az elérhetetlenség veszteségélményéből táplálkozó elnémulást. A kötet 55 egyik verse, az *Úgy járom itt*, mintha maga is friss megdöbbenésként, egyben a mindig feledhetetlen alaptudás kellekéként élné át a nézés paradoxijában feltárult költészet lehetőségeit: első és utolsó szakaszában, a vershelyzetet adó ártéri erdő járását korrekt-teljes hasonlattá szervező keletes mozdulat által igen élethűen és érthetően mintázza meg a versben megnyilatkozó személyesség esélyeit, ambivalens hivatását. A szemlélet eredménye, a leírás itt csak mint a mindenkori újdonság felszíni észlelete, első benyomása kap teret, melyet egy ezt megelőző, rejtett vagy megsemmisült kapcsolódás, elhalt rokonság helyén tapinthat ki, észlelhet a néző:

*Úgy járom itt az ártéri erdőt,
akár a menyegzői táncot
a legjobb barát, ki nem tudja,
hogy lányának lakodalmán táncol.*

E megszakadt kölcsönösség, áthagyományozatlan tudás nem egyszerűen a létezés modern emberi viszonyai közt helyét elvesztő és kereső natura idegenségére, művészi megkeresésre válaszként felmerülő idegenkedésére utal. Lanczkor mindenkori látletele egyetemesebb, egyben a költészetre magára vonatkozó korlátozottabb összefüggést sugall. E költészet ideális verse a nyelv hiányából, önmegkérdőjelezéséből létrejött természeti ösztönzésből építkezik, inkább: organikus struktúrákat követve, létesül. Mindezzel együtt, a lemondások és állandó önkorlátozások költői ismeretek közé vonásával, a *Hétsarkúkönyv* korántsem válik egy objektív-tárgyas, állandó korrekcióra számító lírai világviszony kortárs propagátorává. Legfőbb eljárása, a néző előtt megjelenő anyagias, materiális viszonylat körbetapogatása, eltérés mentessé tett külső-belső összeillesztése ugyanis, ha sikeres, mindig elkeríti azt a semmis tömbként feltáruló hiányzást, hiányt is, amelyhez, tudja, a fogalmiságát, előírását elhagyni képtelen ábrázoló nyelv csak redundáns, tarthatatlan kapcsolódást ajánl. A kötet cím egyedi szóösszetételét magyarázó-oldó címadó vers (*Hétsarkúkönyv*) is úgy osztja meg a néző térbeli elhelyezkedésére apelláló optikai-vizuális alapészrevételét, ötletét az olvasóval, hogy a számbavétel igazságának közreadásával – vagyis az írás szerfelett racionális mozdulata által – valójában a nézet állandó hiányként testet öltő, bárhogy kiforgathatatlan

„nyolcadik sarkának” megragadására sürget („Behajtod könyvedet. / Az asz-
talra letéve bárhogy / lesed, hét sarka látszik maximum, / hét sarka csak...”).

Itt az ideje, hogy számot vessünk az új kötet és vele Lanczkor legújabb
56 költészete – ezáltal pedig, hangsúlyosan, a mai magyar líra egy érvé-
nyes gyakorlata – kapcsán azzal a nyelvfogalommal, mely valójában
a lírai alapviszony és önazonosítás legfőbb problémáját jelenti, s talán
még a magánmítosz-kezdeményekkel körülkerített lírai világegyetemnél és
témacsoportoknál is pontosabban rögzíti e művészi választás tétjeit. Lénye-
gében az eddig elmondottakból következik, hogy a szerző a megelőző köte-
teiben felvonultatott poétikai lehetőségek közül – s számos ilyen volt:
gondoljunk csak a szonett újradefiniálási kísérleteire, a nyelvi archaikum fel-
idézésében vagy a tudatos imitáció gesztusában rejlő lehetőségekre; a nyelv
önfeltáró, szubjektív kódjait és az elidegenítő működést kreatívan variáló
dikcióra – ezúttal a leíró nyelvezetben rejlő lehetőségek nyomába ered. A le-
írás kapcsán és segítségével dolgozza ki azt a nyelviség, az ismeret minima-
lista filozófiai-esztétikai aspektusait mozgósító metódust, melyet azért a
forma szabálytalanságára, a mértéktelen részletezésre és tervezhetetlen-
ségre utaló ingerek mindenkor képesek lazítani, felmenteni a versek mögött
háttérként kirajzolódó világnézet illusztrálásának, didaktikus elmondásának
terhe alól. A *Hétsarkúkönyv* nyelvhasználatának egysége a tárgyeset kivite-
lezésével foganatosított tárgyiasság kapcsolat állandó elkerülésében, kizárásá-
ban rejlik. Mindez nem jelenti, hogy e versek tárgyatlan, tárgyatlan,
mindenféle tárgyiasságtól mentes, absztrakt alkotások volnának, csupán azt,
hogy mellőzik a leírásnál, a látvány rögzítésénél a nyelv önként ajánlkozó
tárgyiasságformációit, a nyelviség feltételelességéről számukra árulkodó tet-
sző hierarchikus, alárendelő megoldásokat. Az ezen elgondoláshoz illeszkedő
hosszúmondat expliciten utal az írás előfeltételül kínáló belátás és ma-
gatartás fenomenológiai-ontológiai következményeire, amennyiben a dikci-
ónak kimondottan terjengőssé váló, a versben megjelenő anyagokat (s nem
tárgyakat) a nyelv fluidumként ellenállás mentessé tett közegében hordozó
működését már mint egy referencialitáson túli nyelv esetét ismerjük föl.
Lanczkor a – nem körmondat értelmű – hosszúmondat egészen új típusához
eljutva, valójában a tagok közötti végteleníthető és relációjukat méltányosan
rendező mellérendelések előállításán fáradozik, vagyis egy olyan egyenletes,
a grammatika szabályozását korlátozó viszonyulás kulcsát keresi, mely a
nézés számára feltárult világ képében hajlandó megjeleníteni az egyedüli
anyag különféle mozgásait leíró formaköveteléseket és -ajánlatokat. Vagyis
a szinte végletesen olvadékonnyá tett, rangsorolatlan látványelemeket köz-
refogó kifejezés, valamint az ezen örök mozgalmasság közben a fogalmazás,
a szóvá tétel automatikus elvárásait az érthetőség, az értelem bizonyítvá-
nyaként előállító nyelvi logika összeütközése adja e drámaiatlan, rezzenetlen

versek rejtett konfliktusát. Végső megfelelésre szorítkozva: az értelem nélkül létező természet nézésben felmerülő, megképződő ténye és a nyelv óhatatlan osztályozása; a szimbólum megfejtésén túli tiszta kép kihívása, anarchiája és a nyelv arche, eredet, jelentés iránt bejelentett igénye feszül egymásnak e költészet tipikus helyzeteiben.

57

Ezért van, hogy bár Lanczkor költészetének minden mítosza a nézés drámájának eseményeként bomlik ki, s e versművészet szoros kapcsolatot ápol a képzőművészet történetének több korszakával, irányzatával, nagy egyéniségével, a versekben megnyilatkozó pontosságigény közvetlen előzménye, hagyománya semmiképpen sem a modern költészet körében jelentős ihletőként fellépő képzőművészeti(es) elhivatottság, az „ut pictura poesis” elvárását újabb szó-kép elméletek téziseihez igazító társtudományos együttműködés. A klasszikus költői stúdiumok ismert eljárásának számító leírás és feladvány, a pictura típusú vers, a természeti táj, a kép nyelvi áttétele során, miközben használható és praktikus módszereit alakította ki a jegyzésnek, mellesleg véglegesítette a kép, a valóság, mint nyelvtől elszakított másik pozícióját, vagyis maradandóvá tette a nyelv leváltságát és idegenségét a látható és átélhető világban. A leírás jólformált és disztingvált kánonját kialakító pictura-hagyomány, mely szinte töretlenül őrizte meg hatékonyságát a modern irodalom elmúlt évszázadaiban, a nyelvi-képi egyenértékűség terén születő ajánlataival, felméréseivel két különálló tartományként kerítette el a képi/vizuális és a nyelvi jelek világát, s a beszédet, mint az értelmezés és a kommunikáció egyedüli, valóban magasrendű eszközét az emberi közlés más médiumai, így természetesen a kép közlése fölé emelte. A Lanczkor-vers parancsa mindezzel szemben tehát a kép érzéki testének újraépítésén, a látható anyagának nyilvánvalóságon túli kinyilvánításán munkálkodik. A kép költői formaként (szóképként) elfogadott alakzatai, a tájkép hasonlatként, analógiaként felkínálkozó reprezentációs lehetőségei, az egész művészileg megértett és érhetővé tett, érthetőként felmutatott tárgyi és természeti tér helyére Lanczkor költészete a nyelv megkeresése előtti történések céltalan momentumait állítja vissza, mikor a retorika rendjét nélkülöző létezésnek, fennmaradásnak, lassú alkalmazkodásnak képeit hívja elő. Ez a nyelv és a művészi kifejezés történetével dialogizáló, illetve a nyelvi megelőzőtség általános kulturális dogmáját tagadó lírai elvárás többféle módon nyilvánul meg az új kötet, a *Hétsarkúkönyv* lapjain. A rendelkezésre álló, változatos módszerek kimerítő sorolása nélkül csak néhány főbb változat említése lehetséges ezúttal. Rendkívül érdekes kísérletnek nevezhetők például azok az egysorosok, ahol a praktikus összefoglalásra vállalkozó címformátum és az azt követő, azzal terjedelmében megegyező és szabályozott tartalmi

összefüggést engedélyező szöveg közötti feszültségben a nyelvi-képi ekvivalencia kérdése konkretizálódik (pl. *Egy kialudt vulkán feltáru-
ló anatómiája; Amint a sebes víz a gyors Gangesznek a sima fehér sziklatömbök között*). A tárgyi megfelelés terhé-
től felmentett közlés hasonló próbájának tekint-
58 hetők azok a kimondottan prózai dikcióban fogalmazott, a forma minden fegyelmet levető darabok, melyekben az anyaggal elmélyült párbeszédbe elegendő nyelv szinte már számottevő ellenállás, a költői praxis oldalán megjelenő lehetséges akadály nélkül hozza létre a Lanczkornál rendszerint megdöbbenőnek mutakozó kijelentő mód/kijelentés nyilatkozatait (pl. *Az osztályozómű 1-3.*). Ennek a tipográfiai-stilisztikai értelemben jól csoportosítható verstípusnak van egy egészen más utakat bejáró különítménye, melyben a vers már nemcsak közvetetten, az irodalom mégis kötelező alkalmazkodást kényszerítő médiumán keresztül mutatja be a maga nyelven túli, nyelv feletti gyakorlatait, hanem, szinte végső kételkedéssel szemlélve a nyelvi mimézis lehetőségét, s mégis, végsőig hajtvva azt, a versalany előzetes akciójának visszaadására, megismétlésére vállalkozik. Az ismétlés itt a vers komponálásának titkos – vizuális – mintájaként megjelenő fotográfia tényleges visszatükrözést megvalósító technikai kiegészítése nyomán jön létre, tehát egy olyan, a kép és ő-s-kép, elő-kép között módszeres megfeleltetést felajánló közbeiktatás által, mellyel a számos átváltást végrehajtó nyelvi forma a realitás jelenségének újradefiniálása során nem képes tartani a versenyt (ld. *Tízoros; Tájsebzett színház*). A képpel lefolytatott változatos beszélgetés költői bizonyítékának tekinthető a könyv egész második részét kitevő, egységes versciklusként olvasható *Amrita-érme* is, melyben a költő az indiai-magyar festőnő, Amrita Sher-Gil életére és művére született lírai reflexióit gyűjti egybe. Elmondható, hogy ezekben a versekben nem annyira a fönmaradt festői mű, a tárgyi hagyaték, vagyis a szemléletnek megmeredt és végleges állapota vonzza a beszélőt, hanem az életrajz megismerésével, majd szaggatott előadásával újraformált egykori személyiség, művészalak, a nézés Lanczkorhoz, a szólóhoz hasonló drámáját végigélő – Sher-Gil esetében: végig is szenvedő – élet tanúsága.

Lanczkor új könyvében, a maradandó és legérdekesebb művek által, a természetleírás alapnehézségnek tetsző (ön)kritikus gyakorlatát követve már egyértelműen továbblép, és azzal a hiányként fölfedezett, rejtőző lényegiséggel bonyolódik termékeny, mindenkor feltételes (mert végső ráhagyatkozást kívánó) párbeszédbe, mely a néző elé kerülő látványban, anyagban, mint egy végső elrejtettség bizonytalan teste, körvonalazódik. Mert igaz bár, hogy e kötet legfőbb észlelete a jelhagyás földi állandósága, a bevésődésként megmutakozó létezés természetessége, ám az is igaz, hogy Lanczkor nézője az elé kirajzolódó különféle tájsebekben, árnyékokban, szántásokban, ábrákban, vízmosta medrekben, szintvonal-barázdákban, lábnyomokban,

rovátkákban, megannyi, ismeretlen istentől származó érintésereklýében egy mély, legmélyebben beivódó hiányzás nyomaira bukkan rá mindannyiszor. Lanczkor a szent megnyilvánulásának történelmen kívüliségét, kivételességét, vagyis a fenséges élményét rendre a legparciálisabb természeti alakulás történetébe, folyamatába ágyazza, vezeti át, miáltal össze- 59 kapcsolja egymással az anyag megjelenéseit nyomon követő, akár materialisztikus, kvázi-tudományos indíttatást, a transzcendencia vákuumaként hátramaradt világteret és a teremtett világ látványában a teremtettség tényét mindenkor felismerő, észlelő „misztikus”, panteista szemléletet. A költő misztikája persze nélkülözi a kereszténységnek a dogmatika és megvallás előírt igazsága felé forduló, ismerős (írás)rítusokban testet öltő irányzataival való találkozást. Esetében inkább a nézés olyan teológijáról beszélhetünk, mely a pusztá látnivaló ürességének, jelentéktelenségének nyelvi-szemantikai kihívását háttérbe szorítva mindenkor egy meglét kétségbe vonhatatlan pozitívására irányítja a figyelmet, s ezt a nyilvánosságként értett nyelv eredményeként – a költészet alapvető feladatát teljesítve – állandóan reaktíválja, felszínre hozza.

Felszínre hoz: mindez rögtön feltételezi, hogy Lanczkor nyelve valamely tömör, anyagi létforma tételezéséből indulva, a mindig-elrejtettség, a látványban felmerülő látencia ihletésétől hajtva minde- nek előtt leereszkedik, lehatol, az elérhető, jelződés előtti jelentés érdekében feltalálja-megteremti az örök elsőbbség metaforikus, topográfiai, tektonikus értelmezésben érvényes ős-igéit. A hiányban megjelölt végső költői célhoz kötődő irracionális ajánlatát elfogadva és végrehajtva munkálatainak középpontjába egyetlen tájhoz, látványhoz, képhez való ragaszkodását, a Ság-hegyhez állandóan visszahúzó honvágy magyarázatait helyezi. Ennek a kapcsolódásnak rendkívüli művészi határozottságról árulkodó és nagy erővel megformált tanúsága a *Berzsenyi Dániel hátrafordul* című vers. A mű többszörös viszonyítási keretül ajánlkozó, gazdag allegorikus visszaolvasást lehetővé tevő koncepciója szerint úgy szembesíti a befogadót e tanúhegy története a látotton keresztül megmutatkozó nem látható alakjával, és ennek nyomán a létezőn keresztül a hajdani jelenlételet újra idővé formáló vers szándékával, hogy abban egyúttal újfent megmutatkozzék, felszínre hozható legyen az „örök nézőség” költői felügyeletként értett, orpheuszi hivatása. Az időben kipótolhatatlan, véglegesült roncsolás élménye a versbeszéd sajátos kettősztottságát eredményezi: egyfelől a Ság és az egész kultúrtáj évszázadokkal ezelőtt élt, reprezentatív költő-hangját, Berzsenyit idézi meg a vers, aki az eredet, a helyreállíthatatlan rend őrzőjeként vállal lehetetlen tanúsítást, másfelől a versbeli anakronizmusok, a Berzsenyi-poézis élmény- és ismeretvilágából levezethetetlen információk egy utóidejű beszélő természetes

többlettudomásához köthetők. A strófák első 2 sorának változatos Berzsenyi-szólításait, látványosan rímelő, klasszikus mértéket idéző vershelyzeteit rendre megakasztja, kibillenti az új észlelés, a táj sérülésének jelenkorivá emelt sokkját felpanaszló refrénes felelet:

60

*Hátratekerni fejet, amelynek a fellege átok:
izzana vörösen e kráter, amibe beelátok –
mint Euridike, a Ság teteje a horizonton,
visszalesek, s egy nagyipari kőgyalu beleronszol.*

Az elvesztett épség és a megtekinthető maradék vitája az időben egymással összeegyeztethetetlen tartalmak dialógusaként, költői játékot utánzó élénk vitájaként éppúgy létrejön, kibomlik, mint ahogyan az orpheuszi alaphelyzet tárgyias, térszerű, allegorikus viszonyítást lehetővé tevő képzetében, képében, rögtön a címnek a mitológiai dalnokhoz intézett tiltást megszegő s ezáltal logikusan a büntetést és újra veszést előíró modalitásában. Elmondható, hogy Lanczkor költészetének nyílt, alig kezelhető (csak a nyelvi-művészi közbeavatkozás egészen extrém terápiáira válaszoló) (táj)sebe, fájdalmas vesztesége, időiség-tapasztalata mind a kibányászott, széthordott, kiürített Ság leírásaihoz, mind az ezen tékozlást, pusztulást jóvá tevő természeti idillhez ragaszkodik, egyforma kötődést mutat az orpheuszi vállalkozás eredendő – költői – lehetetlensége, a mélybe hatoló, megnyitó szó munkája és az ezen vállalat beteljesíteni képtelen dal eltávozó, lemondó, világra jöttét mindig újabb veszteségként feldolgozó sorsa iránt. Nem véletlen, hogy Lanczkor verse számára az idő különféle felmérés-lehetőségeinek – történeti, irodalomtörténeti, földtörténeti stb. – metszéspontjával ajánlkozó hátrafordulás-pillanat, az idő minden síkján végzetesnek mutakozó szimultán lehetőség jelzi legpontosabban a megszólalás indítékát. Az Euridikét megmutató és elveszejtő valódi pillanat ez, melyben újra feltárul e költészet egész paradox egyénisége, az a józanság és együttes elragadtatás, mely a képhez rendelt beszéd menetében örökké földidézi a megtarthatatlan képtől való tartózkodás reális, nyelvi szólamait és az ezt felülíró időtlen várákozás és vágyakozás hangját. A hátraforduló Orpheusz pillanata a Lanczkor-vers igazi ideje, a kép fölfoghatatlanságát tartalmazó elemi figyelmeztetésnek, tilalomnak és az egyedül méltó célt szolgáltató, újra láttató kegyelemnek az együttes másodperce. És igen, igaza van a költőnek, „ritka, egészen ritka az alkalom” (*Vajda Lajosnak*), melyben a tárgy gyöngéd elhívatása és egyértelmű elutasítása a róla való jogos beszéd formáihoz közel enged. Lanczkor költészete ilyen költészet volt, ilyen költészet marad és ilyen költészet lesz mindaddig, míg képes újraélni a szembesülés lehetetlenségének elemi csodáját, amíg a lélek vezető nélküli, mégis megvezethetetlen útjain megjelenik előtte az elveszített arc

ereklyéje. Költészet, a tárgyeset tilalmából és a kijelentés kegyelméből. Költészet, mely Függelékként minden befejezett képe mögé odaírhatná az elérés valószínűtlenségét és a remény halhatatlanságát egyszerre jelző gyönyörű sorát, visszakérdezését (Ld. *Függelék*, In. Uó: *A mindennapit ma*): „megláttalak? súgd meg!” (*Kalligram Kiadó, Pozsony 2011*)

61

Új Forrás 2011/7 – Tóth Akos: Tiltalom és kegyelem
Lanczkor Gábor: Hétszékűkönyv

Á L Z Í R,
V A G Y A Z
Á M É R I K Á N U S O K .
S Z O M O R Ú J Á T É K .

M E L L Y H E Z

tóldattattak a' régi és új

H I S T Ó R I Á N A K

V Á L O G A T O T T D A R A B J A I ,

A Z I F J A K N A K

gyönyörködtetésekre.

P É T Z E L I J Ó Z S E F ,

Komáromi Prédikátor által.



K O M Á R O M B A N ,
W é b e r S i m o n P é t e r ' h e r ű i v e l .

1 7 9 0 .

EGY CARAVAGGIO-KÉP ELŐTT

Mindig felkapcsolta a villanyt,
és szűrődött a fény a szűk légcsővön át a tüdőbe lassan,
s a mellkas tompa fénnel világítani kezdett,
majd átterjedt a karokba is,
csöndes nyugalommal, elegánsan,
mértéktartó tisztességgel, ám az ujjakban végződés
túl forróra sikerült, és a kiút reménytelensége
egyre erősítette az izzást,
vissza is hőkölt végül és elárasztotta a
bordák kamráját, mint egy gyertyacsonkokkal tele
kápolna, pislogott a szívburok körül a kikényszerített
chiaroscuro, és minden apró, tétova fénypontot
a fejbe lőtt vissza a váratlan indukálódott mozgás,
hogy kicsit pihenjen a fény a fülön,
a leeresztett szemhéj alatt, mely lassan fog kinyílni,
akár imához a breviárium, és az orr környéke,
ó, hogy mekkora játéktere ez a fénynek,
szavakba foglalhatatlan világlása
a hús örömének, de nézd,
érdekes módon deréktól lefelé, alul,
maradt a teljes, reménytelen sötétség biztonsága.

CANTUS ARCTICUS II.

(RAUTAVAARA-VARIÁCIÓ)

Nem lehet túl messzire menni,
a rozsdás betonvasak kiállnak a tóból,
mint egy lezuhant angyal roncsai,
akinek sosem volt vére.
Nem lehetett átlépni a szót,
egyszerűen elvált az összetétel határán,
megbicsaklott, és alig tartotta pár szálka, rost,
mégis egy volt,
mint ez a halbelső itt,
ahogy úszik, úszik, és egyetlen varázsszóra
szétrobban a víz alatt.

A nő nem jött ki a vízből,
nem akarta, hogy lássák: ő is halban végződik,
és könnyen robban,
csak az énekét nyújtogatta,
ragadtak rá jelentés nélküli szűnyogok,
értelmetlen szitakötők.

Nem, neki nem lehet tolla,
pikkelye van és számos,
nem rajzol ilyet a mitológia monotoníája,
vigyázz vele,
ha követ vetsz a vízbe,
beszakad a tükör.

64 EMLÉK

kiénekelve magát egy egzotikus operából
egészen illetlen dolgokat művel velem
körmeivel kottavonalazza hátam
és magasságot, mélységet nyer pattanás, anyajegy, heg, folt,
még a korai kilencvenes évek muzsikája
segédvonalak nélküli pálya

KONYHA

A notesz. Lapozni benne,
a bejegyzések közt maradt még hely.
Oda lehet firkálni, beírni valami fontosat.
Amit felhasznál végül az ember, a néember
vagy nem (mer). Kihúzni.
Egy telefonszámot. A vers végét.
Hogy fölhívd a rímet, metrumot.
Tanácsot kérj, mi legyen a sorral.
Üres most a konyha.
Pompás volt a temetése.
Levedlett madarat temettünk, kiszáradt halat.

A kredencen a kis ezüst Krisztust nézem:
még mindig kisfiús, ártatlan és érzéki a teste.

Befeküdni a radiátor alá úgy,
Hogy az arc a radiátor alatt legyen.

Ez egészen más létezés,
Így belakni a szobát
Megfordítja az emlékeket.

Amikor a fej beelóg
A mosogatóba, perceken át.

Apu, apu, gyere elő.

Zihál a fürdőszoba csempéjén
Égy ócska lélegzetpárna.

Ezen az emberen nincs mit megszeretni.
A földhöz vágott porcelán rakja össze,
Félbútorok, fél evőeszközök.

Üres, fénytelen lakás
Az arc közepébe ütve.

A' Privilegiumnak Summa

AZ Felséges Romai Császár és Magyar Országai koronás király a tal ki adott Privilegiumban tartatnak mind azok, valakik tizenöt Efstendőknek el folyása alatt Komáromban lakozó Töltési Iltván (ugy utánan következő két azon levő Maradékinak) munkáján kívül Magyar Calendariumokat, kik ennek előtte Löcsén szoktának volt ki Nyomtattatni, akár kisebb, akár Nagyb-formában, és akár melly Typussal is egész Magyar és Erdély Országokban bé hozni merészelnének, az Privilegiumban ki adott kemény büntetés alatt.

Bécsben: 5. Novembr. 1705.

JOSEPHUS

(L. S.)

Somogyi Ferencz.

66 JÉGBETŰK

Megfogtad négy sarkánál óvatosan
A tenyered,
Szenvedéstájat,
És arcomba dobtad,
Hogy meglásd,
Mit érek én.

Nem érek semmit.
Eldobtál magadtól.
Piszkos a kezed.

Felröhögtél,
Mert egy idő után,
Rájöttél,
Túl egyszerű,
Ha annak akarjuk látni.

ÍRÁS

Fiatal halál, tapasztalatlan,
Mangrovegyökereivel átfonja
A homokembert.
Kihordtuk a havat az összes
Szobából, a véreset
Éppúgy, mint a gyűrött,
Hófehér, sápadt havat.

A gyöngykapu kitárva,
J. S. Bach: 140. kantáta

Egyre gyakrabban gondol a végre. –
Nem így igaz, hisz másra sem. –
Tán inkább így: már más mennyiségre,
s más minőségre lát a szem.

Más a sok, más a kevés, jó s rossz már,
más a sötét és más a fény. –
A mélyben más *én*, valami rozsmár-
féle szörny sír – torz, furcsa lény.

Nem mozdul, nem bög, könnyezik némán,
egyetlen nagy csepp a szemén.
Ama Gyöngykapu leng így a félfán,
s vár helyére a *csere-én*.

A FÉRFI HALÁLA

Elfáradt, ahogy a teremtő erő is,
szerepét betöltve, lankad, elfárad,
s kihűlt közönnyel nézi a nőt is,
aki hálából köréje áradt.

Valami más lenni, de nem alakulva,
nem a lassú fejlődés elve
alapján, hanem ahogy a vulva
változik, nyomuló hím-ékkal telve!

Vágyik a szellem más erő által
más létbe – néma képben pihenni.
Leng majd talányos emlékként pár dal
a tagolatlan időben. – Ennyi.

Tózsér Árpád, a gömöri Gogol (ahogy erre monográfusa, Pécsi Györgyi enged következtetni) a nyelvkérdés elméleti és gyakorlati firtatója. Az alkotómunka mellett folytonos Irodalmi Szemlét tart a felvidéki irodalmi körben, ahol

68 Kinyik Anita

JÓB LAJTORJÁJA

Tózsér Árpád:

A vers ablakán kihajolva

paradoxonokból egy nagyvonalúbb, teljesebb paradoxon felé vezet az egérút”. (Reményi József Tamás utószavai)

A paradoxonok feloldója lehet a vers maga – mely Duba Gyula szerint „tett a magánvaló állandóságáért” –, illetve a vers ablaka, de mivel törvényszerűen minden ablak új ablakra nyit, nem is kívánhatunk a paradoxonokkal végleg leszámolni, együtt kell élni velük, ahogy lehet, dualizmusban (lásd: Csehszlovákia), állhatatosan (vagy „állhatatlanul”, mint Lator László szerint Tózsér teszi), s legfőképp: derűvel (mint Duba Gyula, meg Svejek).

Tózsér Árpád költészetében központi motívum az emlékezés („mint sár a lábujj között, az emlék föltör akkor is, ha nem akarom”). A vers ablak a múltra, de a jelenre és a jövőre is. A vers mint ablak valamiféle folytonosságot kíván láttatni: rajta keresztül ki lehet nézni, ki lehet hajolni, sőt, ki lehet lépni – Reményi a kijárás szóval játszik frappánsan *Kijár* című Utószavában – önmagunkból, saját időnkéből, a tudatlanságból, börtönünkéből, ahogy a címadó versben *Sebastianus mondja*: „Börtön? Jó, de az ablak ad fényt.”

A vers ablakán kihajolva című, 2010-ben megjelent gyűjtemény hét kötet verseiből nyújt válogatást. S a válogatás szó hangsúlyos, főleg, ha a költő következő vers-meghatározását vesszük alapul: „Az emléktelenség korszakában, négy fal között a szavakkal a nyelv nem megnevez, hanem megidéz, s nem biztos, hogy éppen a megnevezettet idézi meg. De a vers a megidézett véletlenek piacán vevőként viselkedik. Válogat: ez kell, ez nem kell. Csak azt veszi meg, amit a szervezete: a szerkezet bevesz. A szerkezet pedig: jelentés, idő, történelem. S jaj annak a versnek, amely nem ismeri a kereslet és kínálat mechanizmusát. Az ilyen vers rendje vélt rend, a történelem benne vélt történelem.” (*A nem létező tárgy*) Tózsér válogatását, öncenzúráját az idézethez hű meglehetősen szigor, sőt kegyetlen leszámolás jellemzi, főképp,

olyan nevekkel találkozhatunk, mint Cselényi László, Duba Gyula, Gren-del Lajos, Fónod Zoltán, Koncsol László és Németh Zoltán. E kör megpróbálja körülírni, „újraírni, tágasabb terek és idők összefüggéseibe helyezni a kor és a közeg tragédiáját”, vallva, hogy „a kisebbségi

ha a válogatásból kihagyott első két kötetre, a *Mogorva csillag* (1963) és a *Kettős úrben* (1967) címűekre gondolunk, ahogy a nyelv a „posztmodernben”, bizonyára ezek is elégtelent kaptak. De nem csak eszmei, hanem nagyon is profán tényezőkkal is kell számolnunk: a költő egyik nyilatkozatában mondja, eredetileg összeszt akart, csak a kiadónak nem volt rá fedezete. Ez a válogatás tehát az életmű egy átstrukturált, megkurtított változata.

A *vers ablakán* versei nincsenek dátummal ellátva, ez a „hiány” is beszédes, Tózsér Árpád költői magatartásáról árulkodik, melynek egyik fő jellemzője az állandó újraírás, húzás, módosítás, javítgatás, nevezhetnénk hiperkorrekciónak is. Fónod Zoltán és Lator László „poeta doctus”, azaz tudós költőként aposztrofálják Tózsért, aki antik mércével mér, s mesterségbeli tudását „finomékszerési aprómunká”-val bizonyítja, „a kifejezés igazságközlő hitelessége mással aligha biztosítható”. Tózsér magát „örök újakezdő”-nek nevezi. A szigorú korrekció hátterét ezzel valamelyest feltártuk, de elgondolkodtató az is, ahogy a lírai beszélő maga 1997-ben végleg búcsút mond a jelentésnek (a *Iuvenalis II.* című versben) a következő szavakkal: „Jelentés, ami túlnyúl sz rajtam, / metafizika: Vale!”

Ezt a radikális lépést az *Érintések* című kötet (1972) után – mely e válogatás első része – hét év hallgatás előzte meg, mondhatjuk tehát, Tózsér megágyazott a váltásnak, mely a kezdeti Nagy László-i balladás, népies hangvétel után az elioti személytelenség-esztétikát tette irányadójává. Az *Érintésekben* már sok tárgyias, újholdasokra emlékeztető képpel találkozhatunk, pl. a Pilinszky-áthallású: „Delelek, állok a napon, / s hangtalan szétgyökerezek” sor, vagy a még közvetlenebb utalás a *Tanulmány egy kucsma (és a költészet) természetéről* című versben: „Mérhetetlen az elhagyott tárgyak szomorúsága.” Az *Ivan Meštrović Jób-szobrához* című vers olyan élethű, mint maga a megszólított szobor – mint Nemes Nagy Ágnes szobrai, fái –, szinte lélegzik: „Koponya liftaknában / emelkedik-süllyed benne az iszony.”, ugyanitt: „Milyen messzire kellett jönnöd / hogy meglásd magad e tátott kőben / s rátalálj egy új / befelé táguló tájra.” Ellentétes a mozgás a lírai én belső útja, s a költői pálya alakulása között, legalábbis erre a gondolatra juthatunk az előző verssort Duba Gyula hasonlatával összevetve: (Tózsér) „egyre növekvő körökben, mind tágabb irodalmi valóságban él”, illetve ír, habár ez a kettő, mint tudjuk a költészetben összekapcsolódik. S itt köthetjük be gondolatmenetünkbe a filozófiát, mely Tózsérnek közvetlen és sorok közötti tárgya egyaránt, tudniillik: „az előszobaszekrény legfelső polcáról is minden út a metafizikához vezet...” Nevezhetnénk filozófus költőnek, de ennyi játék, (utómodern) fanyalgás talán nem fér bele a fogalomba. Elvégre egy komoly filozófusnak

– már ha laikus értelemben a komoly szót a komorral, s a kategorikussal párosítjuk – nem lehet vesszőparipája a félnótás Svejck, se a kétfallásos Mittel úr. Tőzsér Árpád végtelen műgondja, s gondolatisága mellett tehát gunyos-ironikus hangjáról is érdemes szólni. (Legalább egy idézet erejéig: 70 „Az 0. Nagyban 52 szólás szól a nyúlról, / a nyúl sem él hiába.”)

A *vers ablakán* behajolva a továbbiakban kísérletet tennék a kötet ívének megragadására: Duba „körös” hasonlata mellett a *Henye verbéna* egy darabját hívnám segítségül, *Az ív* című verset, mely a kötetív záró pontjaként is értelmezhető. Nem csupán gondolatiságában, megformálásban, kötetbéli pozíciója alapján is az ívkérdéshez kapcsolható, sőt, ars poeticaként is olvashatjuk: „Áthajlani más, idegen létbe, / hajóorrként: ős vizeket túrva, / sötét terekbe nyúlni, a múltba, / kihúnyva s újra csóvaként égve. // A tárgyak fölé villámlást húzva / nem a csillag, csak csilláma lenni. – / Ívhúr vagy, sugár, mi köt, metsz és – ennyi. / Nem a kéz: a kés ível a húsba.” Ez a letisztult nyolc sor nem kíván magyarázni, kifejtetni, csupán egy ívet rajzol fel – ez az utolsó kötet általános jellemzőjének mondható –, de azt határozottan, „és – ennyi”.

Az irodalom valósága című esszé – már csak geometriai hasonlatai nyomán is – vizsgálódásaink körébe vonható, nyitó kérdése: „Hol az a pont, az az első mozdulás az ember történetében, amely már költészetnek nevezhető?” Ezt a pontot Tőzsér az „ősi, fizikai ritmus”-ban határozza meg, így fűzve tovább gondolatmenetét: „a későbbiek során ez a pont rohamosan nőni kezdett, a gyakorlati ész hozzáavatásával hamarosan kör, sőt lomha gömböc lett belőle. [...] Az ilyen módon funkciókkal teleaggatott, 'terjedelmének' sokszorosára duzzasztott költészet azonban csakhamar ismét zsugorodni kezdett, hogy a dadában, szürrealizmusban s konkrét költészetben megközelítse eredeti 'pont-alakját.” Ezt a dagály-apály, nyitódó-záródó mozgást, jelentéget – mely az „utómodern” irodalom megértésének kulcsa – szeretném párhuzamba állítani a kötetbéli ívvel, illetve kimutatni *A vers ablakán* verskompozícióban is (nem állítva, hogy Tőzsér szürreális, dadaista vagy „konkrét” költő volna).

Az első eszme – hogy hegelianus, illetve egy másik híres felvidéki után madáchi terminussal éljünk –, amely az *Érintéseket* követően formába öntetik, a közép-európai. Ezzel „a szlovákiai magyar létezés köré új kör épül.”, Közép-Európa a „mindenki számára közös köztesség” (Pécsi Györgyi). A mítosszal való találkozás formai váltást is eredményez, Mittel úr feltalálja a „vers nélküli verset”, ezért a *Mittelszolzipszizmus* c. kötetre jellemző a depoetizáló tendencia, megjelennek a próza- és esszéversek, szimbólumból metafora, rimből enjambement, sőt, sortépés, szótörés lesz. („Mittel úr enyhén spiccesen ténfergett haza valaho / nnan a Csallóközből egy szerzői estéről...”) A kötet az 1995-ös dátumot viseli, de találhatóunk benne '89-ben,

a *Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról* című kötetben megjelent verseket is, pl. a *Szolitert*, mely jól illusztrálja a forradalmi formát, képvisers: egy lábnjom. A koncepció érthető, a költő a mitteles tematikájú verseket sűrítette egy kötetbe.

A második eszme az antik, mely már megjelenik a 1997-es *Leviticusban* („Anakronisztikus triolettek” eredetileg Orbán Ottónak, ebben a kötetben már Bertók Lászlónak ajánlva) – ezt nevezi Németh Zoltán antik fordulatnak, de a 2001-es *Finnegan halála*, a 2004-es *Tanulmányok költőportrékhoz* második ciklusa (*Arsis és thesis*) és a 2006-os *Légygökörek* (ezen belül a *Püthagorasz ipszilona* ciklus) verseiben is folytatódik. A *Légygökörekben* jut el a mítosztól a mitogrammaig, vagyis a mítoszszenciáig Tózsér, a dagályos tizenegy emeletes kriptából az Alvilág lecsupaszított világáig (pl. a *Prótesziláosz* című versben). Az újabb fordulat ugyanennek a kötetnek záró ciklusában, *A skarlát betűben* kezdődik, s az utolsó, 2009-ben megjelent *Csatavirág (Lét-dalok)*-ban teljesedik ki, itt lesz ugyanis a sok körből újra pont, „bont a kereső elme”, az itteni versek rövidek, tömörek.

Kilógnak a sorból a költőportrék, melyek a még mitteles, kedélyes-atyafias *Jalousionisták* nemzedéki tablójához köthetők, illetve annak továbbgyűrűztetései, itt már egyenként foglalkozik az irigyelt (‘jalousie’ franciául irigységet, féltékenységet jelent) nemzedéki társakkal, stílusimitációkkal, a vers ablakából hajigálja őket (pl. Kemény Istvánt, Oravecz Imrét, Petri Györgyöt, Rakovszky Zsuzsát). Tekinthesz ezeket, maradva az alap-metaforánknál tiszteletköroeknek.

Eddig a formai megvalósulások, a kötet felépítését tekintetük át, a lírai anyagról nem sok szó esett, pedig ez érdemel a legtöbbet. Persze lehetséges, hallgatni róla bölcsebb, vagy legalábbis igazabb, főképp, ha ilyen igényű és mélységű költészetről beszélünk, Tózsér Árpád lírájában minden kozmikussá van tágítva ugyanis, lett légyen szó vasúti kocsmáról, férfi-női vonzalomról, öregségről, halálról. Mindez annak a „lebegő érzékenység”-nek köszönhető, mellyel a lírai beszélő önmagát, s a világot szemléli. Egy pont egy világ. Egy ujjhegynyi érintés a mindenség, ahogy talán a kötet egyik legmegrendítőbb verse, a már fentebb említett Jób-szoborhoz írt, eredetileg *Szülőföldtől szülőföldig* című erről megemlékezik: „Óh, igen, te vagy az. Tudod, honnan jössz. Tudod, hogy hívnak. S ez minden. A környező űr arcán a tisztaság könnycsepp. Sok ez, vagy kevés? Mi a válaszod? Az, hogy a gyermekek elalvás előtt legalább ujjuk hegyével akarják anyjuk testét érinteni.” A bensőséges anya-gyermek kapcsolat mellett (a cím is sugallja), a szülőföldhöz való viszony is megjelenik e képben. Többszörös metszéspontok fedezhetők fel tehát Tózsér költészetében, telített, sőt, megterhelt képekkel, nyelvvel dolgozik. S akár kórteremből, akár

temetőből, vagy hajnali kertből, akár Jeruzsálemből tudósít, sorok közé csempészi, hogy bizony a „világnagy óra” minden világitól függetlenül monoton jár, komoran ketyeg, s könyörtelenül mutatja az idő múlását. Egyrészt van ebben valamiféle hátborzongatóan józan, az emberi létezés végességét folyton-ott-mozgató tudatosság, másrészt misztikája is van, ahogy szöveget álmodni is, ahogy a semmin könyökölni is lehet (a széttépett fényképen, a *Finnegan halálában*), s nem utolsó sorban drámai ereje is van, ahogy peregnek a szemek a homokóra felső edényéből az alsóba, ahogy pereg a reménytelenség, ömlik a felelősség onnan-ide, innen-oda. A folyam(at) megállíthatatlan. A verset a költő egy helyütt „önreflektált szöveg”-ként definiálja. A reflexió Tózsér verseinek szervező eleme. Sokat időzik a nyelv s az én problémáján, az ember időbe vetettségén, fényből-árnyékból összegyúrt, meghasonlott valóján. Sokszor mintha önmagát szólítaná meg: „Képes vagy látókörödet, a szubjektum ívét / túlról is nézni, a nadírodát fentről látni?” A folytonos költészeti megújulás ha nem is bizonyíték, de kísérlet erre.

Érdekes egy másféle ív is: lírája kezdetén az avantgárd kísérletezők példaadók Tózsér számára, a *Csatavirágok*ban viszont az antik környezet bukolikus hangvételével, a *Nyugat* első nemzedékének stílusát idézi. Út a moderntől a klasszikusig. Vagy Csehy Zoltán szavaival: „Út a komoly, elszánt arckifejezéstől az ironikus-bölcs mosolyig.”

Mindez különböző szerepeken, álarcokon, alteregókon (pl.: Szenci Molnár Albert, Cinna, Kappus kapitány, Euphorbosz, Danton), s különböző közép-európai sorstársak (Milan Rúfus, Zbigniew Herbert, Čapek, Tolnai Ottó) megidézésén át vezet, követve a nyughatatlanok wittgensteini parancsolatát: „Úgyszólván el kell hajítania a létrát, miután felmászott rajta.” Minden vers elhajított létra. A versírás kapaszkodás, küzdelem, de a homokóra nyakában nem egyszeri, hanem folyamatos a „genezis”, mely újabb és újabb létra megmászására, újabb és újabb ablak-nyitásra sürget. „MARAD HÁT AZ ATARAXIA S A CARPE DIEM / vigasza az ember lusta ebként hasal az ég és föld labirin / tusának nyílásánál, s várja a sötét kotorékból ki-kikuk / kantó alkalmakat.”

FLORILEGIUM SPONSALITIUM CANONICO MORALE Foro Fori, & Poli accomodatum.

Kicsi, négyzet alakú könyv. Barnás árnyalatban egy összetekert partitúrára montázsolt kicsavart emberi alak (talán egy táncos) látható. Zene és test – gondolkodom a főbb motívumokon. Az előbbit rögtön megerősíti a tartalomjegyzék, az első rész ugyanis hemzseg a (kó-moly)zenei utalásoktól. A másodikban antik – görög és római – mitológiai hősök egész garmadája vonul fel; később, az olvasás során kiderül, hogy az egyik központi elem valóban a test.

Bradák Soma 73

REFERENCIÁK

VIHARA

Csehy Zoltán: *Homokvihar*

Idáig tartott a könnyű rész, az értelmezés tébolya – hogy Rényi András egyik könyvének címével éljek – csak most kezdődik. Csehy Zoltán ugyanis „tudós költő” (valóban ír tanulmányokat, tudományos tárgyú könyveket is), és nem rest érdeklődési köreinek több részletét beemelni lírájába. Ennélfogva költészete nem egyszerű, a zenén és a mitológián keresztül beszél, epikusan hosszú prózaversek vagy ciklusokba rendezett közepes terjedelmű költemények formájában. Márpedig, aki nem járatos az említett témákban, az könnyen elveszhet a hosszan hömpölygő művekben, de legalábbis az értelmet hajszolva verekedheti keresztül magát rajtuk. Nem mondom, hogy Csehy mankó nélkül hagyja nekünk verseit, csak azt, hogy aki nincs tisztában zeneszerzők, zenészek és mitológiai alakok nevével, valamint történeteivel, annak sokkal kevésbé lesz élvezetes a *Homokvihar* olvasása, mint annak, aki otthon van ezekben a témákban.

Itt meg is állok egy pillanatra. Felvetül ugyanis bennem a kérdés, hogy egy átlagember mit kezdjen, kezdhet-e valamit az efféle költészettel? Az egyik megoldás, ha egyszerűen hátat fordít neki. A másik az, hogy megpróbálja megérteni a műveket, ha kell – és bizony kelleni fog – utána olvas az említett dolgoknak. Így a posztmodern művészetszemléletnek megfelelően jár el, miszerint a művek egyik fontos jellemzője a hagyományra való reflektálás, a másik pedig a befogadóval való párbeszéd, a befogadó kimozdítása kényelmes helyzetéből. Márpedig, ha a néző/olvasó/hallgató be akar szállni ebbe a beszélgetésbe, akkor szükségképpen a mű által citált hagyománnyal is szembetalálja magát, amit előbb vagy utóbb kénytelen lesz értelmezni.

E kis kitérő után következzen maga a *Homokvihar*. A kötet két könyvre oszlik, az első a *Nottetempo*, a másik a *Homokvihar* címet kapta. Az előbbiben 41, az utóbbiban 37 vers kapott helyet, ami kiegyensúlyozott kötetszerkezetnek mondható. Mindazonáltal az első könyv jóval tagoltabb: a *Webern*

halála, a *Cage Pozsonyban* és a *Két operarecenzió* mellett három kvázi-ciklus (*Nottetempo*, *Puccini*, *Cantus arcticus*) határozza meg felosztását. A *Homokviharban* ezzel szemben az *Orpheuszon* és a címadó művön "belül" – ezek ke-
reteként ugyanis a második részt – két hosszabb verscsoport található:
74 a *Hadrianus a Kaszión-hegyen* és a *Heliogabalus (egy portréregény rom-
jai)*. Összességében a kötet szerkesztése jó, talán csak a második
könyv előbb említett két hosszabb egysége válhat előbb-utóbb vonatottá.

Ahogy a bevezetőben említettem, az első könyvben a zenei motívumok
a leginkább meghatározók. Ezt elsősorban a címek erősítik meg, másrészt
maguk a szövegek. A zenei utalások egyik fajtája a szakkifejezések haszná-
latában nyilvánul meg, például a nyitó *Webern halálában*: „De hogy jön
Schönberg ahhoz, / hogy az Esz-basszushanggal fejezze be a darabot (op.
11)? / És hogy lett a Gleich und Gleich (op. 12) kezdete épp / 12 hang Gisz-
A-Disz-G, aztán / E-C-B-D akkord, majd Fisz-H-F-Cisz?” Az adja a terminus
technicusok felbukkanásainak érdekességét, hogy valóban csak úgy felbuk-
kannak, majd egy hirtelen fordulattal visszaadják a terepet a köznyelvnek.
Ismét csak a nyitóműből: „Rendre azt álmodta, hogy / a katedrán áll, /
Dr. Raimond Norwood Bell, / és örök kottavonalak közt mozog / különféle
hangfekvésekben, olykor segédvonalakkal / és speciális kulcsokkal, / hidra-
ulikusán fut benne / fel a dallam és disszonáns intervallumok követik, /
ugrásszerű hangmagasság- / és hangszínváltásokkal, aztán / gypeszőnyeg
a parkban, Karl Krause halk lépteit, / és egy összeroppant / katicabogár.”

Vannak aztán olyan esetek – ebből van több –, amikor a zenei kifeje-
zések jobban beleolvadnak a vers nyelvezetébe, hogy stílszerű legyenek: nem
okoznak disszonanciát. Az egyik szép megoldás *A Philip Glass-konstans II.*-
ben található: „a hang magánya a kottapapíron, / a hang öngyilkossága az
önmeghatározásban, / [...] az egy, a kettő, a három áramlása / a homokóra
alsó traktusába, aztán a zene, a ritmus, / a tonális egység / vihara visszakavar
mindent a felső tartományba”. A másik megközelítés az, amikor a zene a ter-
mészet bizonyos elemeivel kerül kapcsolatba, pontosabban, amikor Cseh
a zenei kifejezéseket alkalmazza a természet jelenségeinek metaforizálására.
Ezzel találkozunk a *Cantus arcticus* ciklusának címadó versében, amelyben
a jégcsap elcsöppögése „az ártatlan metronóm”, és „ehhez van szabva a táj
ritmusa”. Az egészen végigvonuló ilyesfajta érzékletességet még inkább fel-
erősíti a megdöbbentő befejező kép. A *Koncert Helsinkiben* pedig a zene és
a repülés, szárnyalás hasonlatosságára épít, és az előadás szünetében az ab-
lakon át látott madarak a hallgató képzeletében beköltöznek az egyes hang-
szerekbe: a szárnyuk „emeli a basszust”, „ügyetlen lábuk” a zongorán lépked.

„A madarak lenyelték a hangot, / s kövér madarakká lettek a hangok”
– így kezdődik az *Orfeokassák*, ám az itt használt természeti kép már a nyelvi
játékokhoz, a nyelvről való elmélkedéshez vezet bennünket. Az első sorban

használt kurziválás a vers egészét végigkíséri, s a kiemelt részek külön mondatot alkotnak: „madarak lenyelték a hangot. Ez már az öregség jele. De nem jelent semmit.” A *Kavafiszkassákban*, ami az előző mű párdarabja, a vastagított betűkből az előző mondatokat olvashatjuk ki, egy kisebb betoldással („[...a hangot.] A fák azonban tovább énekelnek. [Ez már...]”). 75 Az *Edgard Varèse-matt* már valamilyen elemzőbb megközelítést mutat: „Hogyan is olvasom ezt a szöveget, mit hoz ki belőlem, ha / hanggá teszem és minden hangot tárggyá teszek és lesz oldaluk, / peremük, / méretarányuk, rakosgathatók lesznek, mint a dobozok”. Ehhez hasonlóan a nyelv a téma *A Philip Glass-konstans III.*-ban, de ebben a kicsit filozofikusabb irány a meghatározó.

Szót kell még ejtenünk arról, hogy az első kötet több versében is megjelenik a test mint téma, legtöbbször obszcenitással vagy erősebb kifejezésekkel párosulva. Ilyen például a *Puccini*-ciklusból a *Puccini. Edgar* („ez ott van [...] a spontán ölelésben, / mely lényegében, a kor virágnyelvét ismerve / konkrét baszás”) és a *Puccini. Az egyetlen*, illetve a *Nottetempóból* a *Milhaud változó III-IV.* és az *Antheil Budapesten*.

A második könyvet – *Homokvihar* – nyitó *Orpheusz* monumentalitásában és folyamszerűségében párja ugyan a kötetet és az első ciklust nyitó *Webern halálának*, ám a címből is kitűnik, hogy a hangsúly a zeneiről a mitológiai utalásokra helyeződik át – nem csak ebben a versben, de az egész második egységben. Említettem már, hogy a második rész sokkal kevésbé tagolt, mint az első: a két hosszabb költemény két ciklust keretez, amelyek egy vagy pár mitologikus vagy történelmi alak körül szerveződő történetek halmaza, ezért inkább ciklusonként tárgyalom.

Azonban itt is megjelenik több fő motívum, a *Hadrianus a Kaszión-hegyen* ilyen szempontból talán sokszínűbb. Csehly ebbe a ciklusba továbbviszi a *Nottetempo* filozofikus vonulatát. Három vers elég szembetűnően a nyelv témája köré szerveződik. Philomela és a doktor groteszk „párbeszédében” az utóbbi így nyugtatja a nyelvét vesztett nőt: „Ne sírjon / A nyelv csak átok / a nyelv nyughatatlan vadbarom / a nyelv a lét diliháza” (*Philomela*) – miközben a szöveg ötletesen kifigurázva értelmezi a heideggeri kifejezést. A szavak és a tettek viszonyát közelíti meg *A Philoktétész-séma* („Láertidész, a galádságra képtelen vagyok, / a nyelv mindennek hadvezére, nem a tett, / hát győzz csak a nyelvvel, ha akarsz, / az én nyelvem izmaimban izzik”). A ciklus záróverse pedig a történetmesélés, a múlt felidézésének és a jelenlétnek, a létezésnek összefüggéseiben merül el.

A valóság és annak tükröződése egy ábrázolásban vagy az emlékezetben jelenik meg néhány műben. Egy régi, halványuló festmény értelmezésének bonyodalmaait hozza elének az *Ósi mozdulat*, *A perzsa freskőfestő* pedig a

művészet és a valóság viszonyát írja le: „Hajfürtje, fejformája, alakja marad a régi. / Vagyis a tapasztalás emlékéé. / Vagy ismerjük el, végeredményben/ a képzeleté”. Igen hasonló megfogalmazás bukkan fel a *Kandaulész feleségében*, de ez a mű át is vezet bennünket a ciklusban intenzíven megjelenő test-tematikához. Ezen belül két fő vonulatot érzékelhetünk.

Az egyik a halál (*Mitológia, Endümion halála, Kandaulész felesége*), a másik a szexualitás (*Hadrianus a Kaszión-hegyen, Kandaulész felesége, Doryphorus*).

A másik ciklus (*Heliogabalus (egy portréregény romjai)*) sokkal egyne-műbb, ugyanis egy történelmi figura, Heliogabalus, a római császár körül csoportosulnak a művek. Életének és uralkodásának történetei sorakoznak a lapokon, ám itt is vannak többször megjelenő motívumok. A származás, a trónra kerülés bonyodalmai, a császár kicsapongásai mind-mind (és újra) a test, a szexualitás körül forognak. Az ilyen jellegű művek sorában az *Eboracus*-versek csoportja nyújt egy hosszabb kitérőt, melyekben a császár és Eboracus – az udvari filozófus – viszonyának, néhol párbeszédének lehetünk tanúi: a császár „talán élvezi, hogy / isteni szemével lássa az igyekvő semmit, / a szemfényvesztő tudatlanságot és kétségbeesést, / s akkor ő csak egy pojáca, egy szálnalmas udvari bolond, / de az is lehet, [...] hogy épp őrajta keresztül nyilatkoztatja ki isteni bölcsességét” (*Eboracus IV.*). A ciklus kerek egészzé formálódik azáltal, hogy a záróvers a császár halálát vetíti előre.

A kötetet záró és egyben címadó *Homokvihar* összefoglalás, lezárás és ars poetica egy sodró lendületű prózavers formájában. Halál, test, mitológia, szexualitás, nyelv, zene – a kötetben felbukkanó témák mindegyike ebben a műben sűrítve van jelen. Sőt, itt kapjuk meg a cím magyarázatát is: „apámnak nincs története, történetei vannak, / úgy állnak össze apámmá, mint sivataggá / a homokszemek, ha belegázolsz, ne végy sarut, fürödj / meg a homokban”. És ezek a történetek valójában ugyanazok a történetek, amiket a homok, „ez a száz testtel megáldott / örökös kivetkőzés” tud „mássá és mássá modellezni”. Mégis hiába ugyanazok a történetek másként elmesélve, nem tudunk szabadulni a súlyuktól, nem tudunk átkelni a sivatagon. (*Kalligram Kiadó, Pozsony 2010*)



SZIRÁNÓ ÉS A RELATIVITÁS

ad notam: Esterházy: Esti

(~> Péter: Peti?)

Sziránó hirtelen felriadt de aztán megnyugodott hogy csak álmodta

SZIRÁNÓ ÉS A DELEJES PIRÍTÓSMÉRTÉK

És Sziránó innentől kezdve egész életében már mindig pirításban mérte a szerelmet, úgy nézett ezentúl az összes nőre, aki élete során volt, vagy épp nem volt, hogy fölmérte, hány pirítóstalan, sanyarú korgással telő, keserves napot jelentene neki épp ez vagy az a nő, ez alapján élte, ekkorra már jóval kifinomultabb saját terminológiája szerint (legalábbis szerinte) *szerelmi* életét.

SZIRÁNÓ ÉS A MEDVEKONSTRUKCIÓ

(A nehézség elbeszélése)

*Első látásra nem tűnt vészesnek a helyzet, tényleg nem gondoltam volna, hogy zavarja. Hogy mindennek mégis lehetett valami jelentősége, csak az bizonyítja, hogy egy napon Sziránó egy kézirattal fordult hozzám. Mi vagy te, Medve Gábor, kérdeztem leplezetlen sértődöttséggel a hangomban, mivel kettőnk barátságában mindig én voltam az író, ő pedig az – állandóan elégedetlen – olvasó. Hogy mi vezérelte arra, hogy mégis megírja, méghozzá az én történeteimet, el nem tudom képzelni. Abba ugyanis már beletörődött, hogy én őt írom naphosz-
zat és tonnaszám, mindent, amiről csak tudhatom (pláne, amiről nem!), hogy*

megtörtént velem, az ő emlékeit és gondolatait dolgozom fel, mint valami szellemi méhteleg, de hogy ez fordítva is működhet – bevallom, sosem jutott eszembe és némiképp zavart is. Most tehát Sziránó írt engem, főszereplőjét – stílszerűen és sorozatomhoz is konzekvensen – csakazértis Sziránónak
78 *nevezve. Kérdeztem, mekkora terjedelemben, hány novellában? Nem mindegy, replikázott, csak észreveszik majd, ha már te jössz. Végül, balga mód abban reménykedve, hogy azért nekem is jut majd valamennyi hely a saját kötetemben, megígértem neki, hogy a szövegen egy vesszőt sem változtatok. Tehát teljesen átírod, bólintott. Igen, ez volt a terv.*

SZIRÁNÓ ÉS A SZÁMSZAKI JELENTÉS

Sziránóba amúgy, heveny általános iskolai tartózkodása alatt hihetetlen számban voltak szerelmesek a lányok. Mert bár igaz, hogy ez a *hihetetlen szám* számszakilag voltaképp csak két és félt jelentett (egyikük kissé bizonytalan volt), Sziránó számára ez a szám mégis hihetetlen lett volna – ha tudott volna róla.

SZIRÁNÓ ÉS A MINDEN

Sziránó álmában állami tulajdonba vétetett. Teljes ellátás, volt mindene. Volt apja, anyja, diplomás, alacsonykeresetű, de azért tisztos, alsóközépmegélhetésű szülők. Volt egy lehetőségeikhez képest egész tágas lakásuk, használt, öreg, de azért működő autójuk. Voltak barátai, akikkel focizott, kardozott, kosaraskártyákat cserélt (bár Béla csakazértsem volt hajlandó gyűjteni őket). Volt szerelmes is, több(nyire) kevesebb sikerrel. Voltak viszont más sikerei, relatíve jó tanuló volt, relatíve népszerű is az osztályban. Volt egy elitgimnázium, ahova volt némi esélye, hogy felvegyék. Voltak álmái, volt (ha szar is, régi is) számítógépe, amin (ha szarok is, régiek is), voltak játékaik, voltak már majdnem divatos ruhái, voltak másolt cédéi és számtalan gombfocicsapata, voltak jobb pillanataik (is), volt szülinapi tortája, volt kedve a dolgokhoz, amiket csinált. Volt mindene.

Már-már pont olyan is volt ez a minden, mintha – itt elakadt. Várjunk csak

CONCINNATUM.

CUM PERMISSIO NE SUPERIORUM,

Comaromij, typis Nicolai Joannis Schmid; Civis & Typographi, 1740.

s vajon képes volnék-e kúszni a nemzeti bensőségesség és cinkosság láthatatlan, föld alatti furataiban, ahol többnyire csak a bársony sötét a társam.

Evvel a fikcióval jártam a turisták ösvényeit, hogy dán vagyok, német és holland. Emlékszem, a hetvenes évek elején a nyugati látogatónak éttermi bonokat kellett kötelezően beváltania, és a nagynéném hátrahagyott bonjait (hisz értelemszerűen nálunk lakott és evett) mi ettük föl, és ehhez külföldinek kellett eladni magunkat. Emlékszem, nagyon udvariasan bántak velünk, ettünk a Rózsadomb étteremben, meg a Kárpátiában is. Apám volt a főbohóc, soha nem láttam olyan *biztosan vidámnak*, mint akkoriban, pedig akkor talán még mindig segédmunkás volt valahol...

A városok és a vágy. 5.

Hat nap és hat éjszaka után az ember Budapestre érkezik. A fehérvárost a holdfény szabadon beragyogja, utcái gombolyagfonalként tekerednek. Alapításáról ezt beszélik: az őskőkorszak embere után, akinek ittlétét több helyen, például a Remete-barlangban feltárt emlékek bizonyítják, a kelta-eraviscusok alapítottak telepeket a mai Budapest helyén. Történt, hogy ezek a kelta-eraviscusok egy éjszaka, mindahányan *azonos álmot láttak: egy asszonyt, aki rohan éjszaka egy ismeretlen városban, háttal feljűk, hosszú haja lobog, meztelen. Azt álmodták, hogy üldözőbe veszik. Körbe-körbe futottak, de mindannyian szem elől veszítették.*

A városok és a jelek. 4.

Álmukból ébredve elindultak megkeresni azt a várost; nem találták meg, de elhatározták, hogy fölépítenek egyet, amely olyan, amilyen az álombeli volt. Az utcák elhelyezésénél mindenki újra bejárta az üldözés közben megtett útvonalát; ott azonban, ahol elvesztette a menekülő asszony nyomát, másként rendezte el a tereket és a falakat, hogy a nő ne tudjon előle többé megszökni.
Ez lett Budapest városa.

A karcsú városok. 3.

Új emberek érkeztek más országokból, akik ugyanazt az álmot látták, amelyet a régiék. A rómaiak a Krisztus utáni I. században érték el itt a Dunát. Ők Aquincumot építették föl a nő kedvéért (úthálózat, közművek).

A városok és a cserék. 2.

A népvándorlás hullámainak nyomására egyre jobban visszavonuló rómaiak helyét a hunok foglalták el. Majd Nagy Károly, majd a szlávok. Ez volt az az idő, amikor *az utcán járó-kelő emberek nem ismerték egymást, ha szembetalálkoztak, ezerféle dolgot képzelt a másíkról mindenki: találkozásokat, amelyek*

létrejöhetnek közöttük, beszélgetéseket, meglepetéseket, simogatásokat, harapásokat.

Ez volt a városnak az az ideje, amikor *senki nem köszönt senkinek.*

A városok és a szemek. 1.

81

A középkori Pest és Buda emlékhelyeit (román stílus), ahol az álombeli nő megfordult, elsodorta az 1241-es tatárjárás. Később a gótikában a Belvárosi templom szentélyrészén tűnt föl a szőke lobogó haj, a margitszigeti domonkos rendi apácázárda szigorú udvarán, később Zsigmond palotájában, mely egész Európa figyelmét magára vonta, később a török megszállás idején a fürdőikben látták, a Királyban, a Rudasban, az Imrében, illetve a rózsadombi Gül Baba-sírkápolnában, később a barokkban főként a Kriszt-házban (melyben ma a Százéves vendéglő működik), az 1838-as kora tavaszi árvíz idején a hős Wesselényi ladikjában, az eklektika idején Budapest legnagyobb középületein és bérházainak túlnyomó részén.

Az újabb s újabb korok (a munkásmozgalom kialakulásának ideje, a Horthy-korszak, a felszabadulás satöbbi) mind *fölsimertek valamit az álmukban látott utcákból, aztán oszlopcsarnokokat és lépcsősorokat helyeztek át, hogy jobban hasonlítsanak az üldözött nő bejárta útvonalhoz, és hogy ott, ahol eltűnt, többé ne tudjon menekülni.*

A korábban érkezettek nem értik, mi vonzza a későbbben érkezetteket Budapestre, *ebbe a rút városba, ebbe a csapdába.*”

BS:*

Esterházy Péter prózájától nem kell elvárunk semmi különösöt.¹ Egyik legutóbbi könyvének címével szólva: „semmi művészetet”. Semmiféle éjsötét mélységet vagy szemkápráztató magasságot. Semmiféle méltóságteljes küldetéstudatot, ólomsúlyú tétekre bálnasúlyú téteket halmozó vállalásokkal és teljesítésekkel. Ugyanakkor sekélynek sem kell tekintenünk írásmódját – legalábbis nem a szó hétköznapi értelmében. Ámde az *Esti Kornél énekének* – úgymond – mélyebb értelmében már igen. Hiszen a „mély sekélység” poétikája nyomán, bármiféle fölös elvárás híján, bátran láthatjuk Esterházy írásművészetét olyan szabadon bejárható síkságnak, no jó, dímbe-dombos, ám rendezett és gondozott tájéknak, ahol – tartós átmenetiséggel – kifejezetten jól, sőt otthonosan érezhetjük magunkat (mint a bártulajdonos Rick Blane a második világháború poklától elzárt Casablancában, vagy mint a *Casablanca* nézője a moziban, vagy éppen otthon a tévéképernyő előtt). És ha már kellőképpen, sőt tetszetősen rendezett a tájék, miért ne tekinthetnénk – ahogyan a szövegek szerzője, elbeszélője vagy hőse is

Új Forrás 2011/7 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Garay Andor: „... ebbe a rút városba, ebbe a csapdába.” – Esterházy Péter: *Hahn-Hahn* grófnő pillantása

tekint – városként, városi térként az adott irodalmi műre,ⁱⁱ az irodalomra. Ahová, a „szépirodalom” igényesen urbanizált, azaz szigorúan „alany-állítvány” szerkezetű utcahálózatokkal tagolt övezetébe egykoron maga Esterházy csalogatott be minket (leginkább az 1986-os *Bevezetés a szépirodalomba* című szöveggyűjtemény máig érvényes szimbolikus gesztusával).

Ez a próza olyan alapvető érzületekre játszik rá, amelyek ismerősek lehetnek minden urbánus (értsd ezúttal szelíden és szó szerint: városlakó vagy városlátogató) számára.ⁱⁱⁱ Lakni egy városban. Sétálni egy városban. Emlékezni egy város múltjára/múltjaira, vagy éppenséggel elfelejteni – igyekezni elfelejteni – azt/azokat. Megálmodni egy város jövőjét/jövőit. Elképzelni egy város alternatív valóságait – amelyek közül persze egyik sem tekinthető a lehetséges városvalóságok legtökéletesebbikének. Ugyanis nincs, nem lehet lényegi különbség a valóságos és a lehetséges városok között, amennyiben a lehetséges város ugyanúgy leírható és megismerhető helynek (*toposznak*) számít, mint a valóságos, nem pedig valamiféle nem-helynek (*ou-toposznak*), holmi légből kapott utópiának, égkék homályba vesző Felhőkakukkvárnak. Hasonlóképpen, az alternatív valóságokat szaporító irodalmi szövegek is ugyanúgy ismerős(nek tűnő), egymást támogató elemekből állnak, mint a városok.^{iv} A történetek mint főutak és mellékutak, sétáló- és zsákutcák. A leírások mint terek, köz- és játszóparkok. A metaforák mint köztéri látványok, szobrok és emlékművek. Az alakzatok mint változatos küllemű és célú építmények, lakóházak és középületek, óvodák és iskolák, kórházak és paloták, börtönök és múzeumok, önkiszolgáló éttermek és könyvtárak...^v

Ezeknek a városi vagy irodalmi helyeknek, elemeknek egyaránt van múltjuk (és persze jövőjük, a jelenükről nem is beszélve), továbbá számos párhuzamuk más városokban vagy szövegekben. Lévnén egy valamirevaló szépirodalmi szöveg ugyanolyan gazdag 'intertextuális' hálózattal rendelkezik, mint amilyen kiterjedt 'inter- és multikulturális' közegbe ágyazódik minden egyes ténylegesen élő város. A kultúráközi viszonyokkal párhuzamos szövegek közötti kapcsolatok egyik gyakori, Esterháznál pedig kiváltképpen sűrűn felbukkanó formája: az egyenes (jelölt vagy jelöletlen) idézet – ahogyan éppenséggel a *Hahn-Hahn grófnő pillantásában* is olvashatjuk (egy feltehetően jelöletlen idézetben): „Die grellsten Geschichten sind Zitate, a legvadabb történetek: idézetek...” Miként a posztmodern építészet területén Charles Moore történeti stíuselemekből tákolja össze^{vi} a New Orleans-i Piazza d'Italia eklektikus világát (vagy Makovecz Imre a piliscsabai campus főépületének, sajnos, építészettörténeti idézetekké széteső vízióját), akként a posztmodern prózában is felerősödik a vendégszövegek iránti mohó igény.^{vii} Akár elméletileg, ahogyan arról Borges morfondírozik a *Pierre Ménard, a „Don Quijote”*

szerezője című elbeszélésében. Akár gyakorlatilag, ahogyan mondjuk Esterházy írja újra, mégpedig szó szerint, elejétől a végéig, Danilo Kiš *Mily dicső a hazáért halni* című novelláját (pontosabban annak magyar fordítását). Vagy ahogyan a *Hahn-Hahn grófnő pillantásának* tizenkilencedik fejezete élőködkök szerkezetileg, illetve rövidebb-hosszabb idézetek formájában Italo Calvino *Láthatatlan városok* című városregényén (vagy regényvárosán).

83

*

Mindkét író egy-egy már ismert várost fedez fel újra, mégpedig egyre újabb és újabb, vagy ha tetszik, egyre vadabb és vadabb aspektusokból. Az epikus ízű „lefelé a Dunán” alcímet viselő Esterházy-könyv Budapestről szóló fejezetének szépirodalmi előképében, a korábban keletkezett (úgymond eredeti) Calvino-műben a Kublai kánnal beszélgető Marco Polóról szépen-lassan kiderül, hogy mindvégig csakis egyetlen városról, hőn szeretett szülővárosáról, Velencéről mesélt – számtalan változatban, az ónnal kikövezt és hatvan ezüstkupolával megkoronázott Diomirától az „elrejtett” vagy „jövendő”, ráadásul az összes többi várost magában foglaló s így „igaz” Berenicéig. A *Láthatatlan városok* tetszetős sormintáját: a kilenc nagyobb fejezetből, azokon belül tizenegyszer öt kisebb egységből összeálló szerkezet leleményét kölcsönzi ki az olasz író műhelyéből a jókora felhasználói kedvvel megáldott Esterházy. És míg Calvino regényében csak fokozatosan derül ki, hogy Marco Polo kizárólag Velencéről beszél tizenegyszer öt (annyi, mint ötvenöt) változatban, addig a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* huszonöt részből szőtt Duna-narratívájából, e narratíva térképészeti pontosságú előrehaladásának sodrából, mégpedig e sodor adott pontján, ha tetszik, csúcspontján, vagyis a tizenkilencedik fejezet legelején azonnal világossá válik, hogy itt bizony a szépirodalomban – Velencéhez hasonlóan – már-már unásig megénekelte Budapestről lesz szó.

De hát éppen ez volna az irodalom (egyik) lényege: valami régit, valami ismerőset, valami megszokottat (esetleg meguntat) újként, idegenként, szokatlanként (sőt izgalmasként) látni; és fordítva: észrevenni az ismeretlenben az ismerőset. Mint ahogyan nem kell feltétlenül elutaznunk sem – Esterházy *Bevezetésének* fordulatával szólva – „a helyről, ahol vagyunk”, ahhoz, hogy valami teljességgel újban legyen részünk; elég csak másként tekintenünk ugyanarra, ugyanarra a városra. Hiszen az egyik Calvino-féle „láthatatlan város”, Zemruda formája, elképzelt valósága is leginkább attól függ, „hogyan milyen hangulatban van, aki nézi”.^{viii} De még csak város sem kell ahhoz, hogy érvényes városapasztaletunk legyen; bőven elég hozzá – miként Marco Polo látja – „egy saktábla a saját, pontosan meghatározható bábuival”. Vagy egy térkép. Vagy egy alaprajz. Vagy egy szövegfelület.

Új Forrás 2011/7 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Garay Andor: „... ebbe a rútvárosba, ebbe a csapdába.” – Esterházy Péter: *Hahn-Hahn grófnő pillantása*

Az utazó, amint Velence főterén Velence térképébe mélyed. Vagy Canaletto valamelyik Velence-vedutájának reprodukcióját szemléli. Vagy Ruskin Velence-könyvét olvassa. Nem az élő valóságot bámulja tehát, csupán a holt jeleket búvárolja.^{ix} Miként egykoron Petrarca a *Mont Ventoux* csúcspan

84 Szent Ágoston *Vallomásait*. Vagy mint Michel Houellebecq 2010-es regényének Michelin-térképeket csodáló és fényképező hőse, a festőművész Jed Martin, aki azért választja a „táj” helyett a „térképet”, mert abban felleli „a világ modernségének, a tudományos megértésnek és technikának a leglényegét”.^x

A tatár kán és Marco Polo kommunikációs játékának mintájára, azt mintegy túllicitálva, Esterháznál sajátos távolsági kapcsolat szövődik a Duna-út dokumentálására szerződést kötő Bérló és Bérlemény között, amelynek egyik leggyakoribb változata: az irodalmi beszéd többszörös áttételességére, mentális-materiális közvetítettségére, alapvetően művi közegére utaló táviratforma. E közegben rendre nyilvánvalóvá válik: „*Hiáavaló kísérlet volna, nemes lelkű Megbízó (Bérló), leírni neked, hogy a nyelv milyen magas bástyafalával körülkerített város Budapest [Calvino regényében: Zaira].*” Azonban a város nyelvi megragadására vonatkozó elbeszélés-technikai „kétség” és „kétségbevonás”, sőt „kétségbeesés” mégiscsak jókora nyelvi bőséghez vezet; ahogyan például a zabolátlan fikcióteremtő kedvről árulkodó Calvino-könyv alábbi – Esterházy által felhasznált – retorikai akciójában is tapasztalhatjuk, amelyben (1) a nyitómondat szépségszisének (2) feltételes megfordításából bomlik ki a tényleges leírás egyfelől (3) frappánsan hátrító, másfelől (4) terjengősen kifejtő nyelvi pompája: (1) „*Hiáavaló kísérlet volna, nemes lelkű Kublai, leírni neked, milyen a magas falakkal körülkerített [a nyelvi reflexiót továbbfokozó Esterházynál: »a nyelv milyen magas bástyafalával körülkerített«] Zaira városa [Budapest]...*” – (2) „*Elmondhatnám, hány lépcsőfokból állnak a lépcsőzetesen épült utcák...*” – (3) „*... de máris tudom, hogy mindezzel semmit sem mondanék. Nem ilyesmikből áll ez a város...*” – (4) „*... hanem a terjedelmének méretei és múltjának eseményei közötti kapcsolatokból: abból, hogy milyen magasan függ a talaj fölött egy utcai lámpa és csüng alá egy felakasztott bitorló lába...*” (kiemelések: BS)

A városleírást éltető kétely működik a kisebb szövegegységek már legelső címsorozatában is – mind Calvinónál, mind az őt követő Esterházynál (egyébként a regények nyitó- és zárófejezetei egyaránt tíz-tíz egységből állnak, a közéjük eső fejezetek pedig mindig ötből):^{xi} (1) *A városok és az emlékezet. 1.* – (2) *A városok és az emlékezet. 2.* – (3) *A városok és a vágy. 1.* – (4) *A városok és az emlékezet. 3.* – (5) *A városok és a vágy. 2.* – (6) *A városok és a jelek. 1.* – (7) *A városok és az emlékezet. 4.* – (8) *A városok és a vágy. 3.* – (9) *A városok és a jelek. 2.* – (10) *A karcsú városok. 1.* Mint láthatjuk, (1-2) a távlatos

ígéretet hordozó „emlékezet” két egysége után azonnal megszólal (3) a „vágy” hangja; sőt egyenesen párbeszédbe is bocsátkozik egymással (4–5) a várost megőrző „emlékezet” mentális ereje és a városra vonatkozó „vágy” érzéki minősége; csak hogy utána kellőképpen elbizonytalanodjunk (6) a várostárgyra ugyan utaló, ámde attól mégiscsak távoli „jelek” csalfa közegében, sőt végképp fennakadjunk (7–8) az „emlékezettel” szövetkező „vágyat” kisiklató (9) tartós „jel”-használat masszív közegellenállásán; ámde végül csak eljutunk (10) a város fenomenális „karcsúságának” tiszta leírásához. Magához a tárgyhöz: a városleíráshoz.

De nézzük mindenekelőtt a „jelek” által hordozott kétely szólamát – a Calvino-regény sivataggal övezett Tamarájáról: „A szem nem dolgokat, hanem dolgok alakzatait látja, amelyek más dolgokat jelentenek...”; „Az árucikkek, amelyeket az eladók mintának a pultra helyeznek, szintén nem saját mivoltukat, hanem más dolgok jeleit képviselik...”; „Hogy a jelek e sűrű burkolata alatt milyen is valójában a város, mit tartalmaz vagy rejteget – az utazó anélkül hagyja el Tamarát, hogy ezt megtudta volna.” A tárgy megismerését csak látszólag könnyítő, valójában inkább nehezítő, sőt ellehetetlenítő, miáltal a tárgy igaz „mivolta” helyett pusztán önmagát mutató, sőt felmutató (auto-epideiktikus) „jelek” kitüntetett formái: a „nevek”. A „nevek” persze csak látszólag nevezik meg azt, aminek a megnevezésére pedig használjuk őket; ahogyan *A városok és a név* című sorozat első darabjában olvashatjuk – egyfelől a Calvino-regény mitikus világában: „Ezért a lakosság mindig azt hiszi, olyan Aglaurában él, mely csak az Aglaura névre épül, és nem veszi észre a földön épülő Aglaurát.”; másfelől az Esterházy-könyvfejezet történelmi-térségi tágasságában: „A szimmetrikus négy épület a hajdani November 7. téren (ma Oktogon) Szkalnitzky Antalt (1873) dicséri. [...] ...az Andrássy út 60-ban volt az Államvédelmi Hatóság... mije is? Hauptquartierja.”

És ha már a városismeretet – az ismeretre törő „vágyat” – elbizonytalanító „jelek” talán legfontosabbikánál, a „névnél” tartunk, érdemes hangsúlyozni, hogy nem véletlenül viselnek Calvino „láthatatlan városai” mindig valamilyen egzotikus női nevet. Mint ahogyan az Esterházy-regény férfiúi Bérleménye is „harmadosztályú táncosnőnek”^{xii} láttatja Budapestet a „jelekről” szóló, vagyis a „vágy” tárgyának érzékeny fátyolozott s így megfejthetetlen „titkát” körüljáró fejezetben, amely törvényszerűen torkollik valamiféle szemiotikai szkepszisbe: „Ehhez a nőhöz tényleg nincs közöd, nyugodtan bujdokolhatsz tovább.” És az sem véletlen, hogy a Calvino-regény harmadik fejezetét újrahasznosító szövegegységekben Esterházy jórészt *A városok és a vágy. 5.* című alfejezetből idéz, amelyben a városalapítók ál-mában megjelenő meztelen asszony üldözésének története nyomán rajzolódik

ki a város (Zobeide, illetve Budapest) térbeli szerkezete. (Meg egyébként is, a fejezet egésze fokozott mértékben hemzseg az izgatóan öltözött vagy egyenesen ruhátlan női figuráktól, akik folyton fürdőznek vagy csábítanak, vagy csak egyszerűen, érzéki módon léteznek.)

86 Az idő – az álombeli nő üldözéstörténetének, azaz a város erotikus-mitikus történelmének ideje – örök, vagy legalábbis tartós nyomokat hagy a térben. A város tere fokozatosan azonossá válik a saját történelmével, illetve a nyomokat hagyó történelem teljes egészében átváltozik térére – ami persze végső soron a tér bejárásának (olvasói) időtapasztalatát eredményezi. Városjárás vagy könyvolvasás (vagy városkönyv-olvasás) közben. Calvino és/vagy Esterházy városkönyveinek olvasása közben. A Calvino-féle „láthatatlan városok” és a Bérlemény által leírt Budapest-variációk sétaszerű olvasása közben; mely szellemi sétára csábító városok közül az utóbbiak nem tűnnek kevésbé fiktívnek – azaz „láthatatlan” voltukban láthatónak –, mint az előbbieik. Hiszen, summázza Kublai kán az olvasóra is érvényes szövegtapasztalatot: „Én mégis felépítettem gondolatban egy városmodellt, amelyből minden lehetséges [és – tehetné hozzá Esterházy – minden valóságos] város kikövetkeztethető.” Ahogyan Zobeide, úgy Budapest is egyenesen „kikövetkeztethető” a csakis „gondolatban” létező „városmodellből”.^{xiii} Kezdetben van tehát a gondolat, és csak utána a tett, és persze a tett-hely. (Nem lehet ez másként a tervezőasztalnál ülő építész esetében sem: [megrendelő→] gondolat→kéz→rajz [→pénz] [→kivitelező]→ épület.)^{xiv} A valóságban valóságos és a fikcióban valóságos (valóságosan fiktív) városok egyaránt a „láthatatlan” szerkezetű „városmodellből” születnek, legyen az akár „gondolati”, akár „égi”, vagy akár „föld alatti” (mint például Bersabea) – legalábbis Calvino és Esterházy fikciói szerint.

Calvino és Esterházy könyvei már-már úgy tükrözik egymást, mint a tópartra épült Valdrada és vízbeli tükörképe: „Nem történhet semmi az egyik Valdradában, amit a másik Valdrada ne ismételve, mert a város úgy épült, hogy valamennyi pontja megmutatkozik tükreben...” És noha a *Hahn-Hahn grófnő pillantásának* Budapest-fejezete tényleg „úgy épült”, hogy benne a Calvino-regény „valamennyi pontja megmutatkozik”, legalábbis az ötvenöt egységre tagolt szerkezet szintjén, ámde látványos eltérések is mutatkoznak. És nem is annyira az ábrázolt városok különbözőségei miatt, mint inkább az Esterházy-féle poétika fodrozódó vízfelületének (erősen foncsorozott tükrenek) jóvoltából. (Noha például *A karcsú városok*. 3. című tükörfejezetekben tényleg egymásra vonatkoztatható ikervárosokról olvashatunk: egyfelől – Calvinónál – a fedetlenül hagyott vízvezetékekből álló Armilláról; másfelől – Esterházynál – az „úthálózatai” mellett a „közműveiről”, például a vízhálózatáról ismert Aquincumról.) Míg Calvino regénye a Cloe nevű „láthatatlan városhoz” hasonló szerkezetben, valamiféle „áramkör”-szerű „kombinációk”

révén épül fel, mégpedig szerves egészként, addig Esterházy könyvfejezetében, miként a regény egészében is, inkább látásmódbeli megszakítottságokra és szövegtörésekre bukkanunk – már csak a jellegzetes „függő” mód egyik technikai következménye, a kurzíváltan kiemelt s így elidegenített idézetek sűrűsége miatt is. Nem is beszélve arról, hogy a *Hahn-Hahn grófnő pillantásának* tizenkilencedik fejezete nem igazán gyarapítja Budapestre vonatkozó városismeretünket; inkább csak afféle irodalmi bédekkernek tűnik – mondjuk egy dán (vagy lengyel) utazó számára. Ami nekünk, magyaroknak (budapestieknek) marad, és ez sem kevés: a szövegbe zárt város; pontosabban: a szövegbe zárt szövegváros; még pontosabban: a szövegbe zárt szöveg.

A saját öntörvényű szövegbörtönébe (de mondhatjuk éppen tataros szövegekertnek, illatozó florilégiumnak vagy buja *hortus clausus*-nak) zárt Esterházy – mint valami nekivadult kultúrturista – egyidejű alázattal és önkénnel sáfárkodik Calvino könyvével: noha mindig követi a fejezetszámozások sorrendjét, ámde teljességgel szabadon cserélgeti, változtatja vagy egyenesen elhagyja az alfejezetek egyes motívumait. Így tehát jökora többletjelentése lehet *A városok és a cserelek* címtípusnak, amennyiben nyomatékosan felhívja az olvasó figyelmét a *Láthatatlan városok* csereelvű (tükrözéses, ismétléses, variációs, fokozásos, cserebomlásos...) szövegpoétikáját túllicítáló Esterházy-mű szertelenségeire, a bátor, sőt vakmerő szerzői kedélyből fakadó (a túlzást is eltúlzó) túlzás poétikai sajátosságaira. A Calvinóval és Esterházyval mintegy közös árusító gyékényt fonó – olykor fantasztikus „bábeli könyvtárról”, olykor misztikus „körkörös romokról” értekező – Borges egyik jellemző elbeszélése szerint a „láthatatlan városokkal” rokon „*elágazó ösvények kertjéről*” szóló beszámoló maga volt „a kaotikus regény”, amelynek későbbi „újraolvasása” éppenhogy nem oszlatta, hanem csak még inkább „megerősítette ezt a feltevést”. Ráadásul Esterházy ezúttal nem csupán „újraolvasta”, de egyenesen újraírta Calvino „kaotikus regényét”; és így a *Hahn-Hahn grófnő pillantásának* tizenkilencedik fejezete nem lett más, mint az első fejezet cím csendes apai intésére – „Ne csácsogj. Növeled a káoszt.” – harsányan fittyet hányó fiú látványos gesztusa: az eredeti káosz további növelése. Esterházy regényének elbeszélője a káosztól óvó vér szerinti apa *helyett* a káoszt megalapító – városalapító – irodalmi apát választotta.

Ámde, végül is, az Esterházy-könyv Budapestje ugyanolyan zárt rendszer, ugyanolyan „rút város”, ugyanolyan „csapda” marad, mint Zenobia, vagy Calvino „láthatatlan városainak” bármelyike. Szépirodalom.

*A jegyzeteket készítette: WGA

ⁱ Irigylésre méltó bátorság. Lehetséges persze, hogy pusztán arról van szó – miként Bán Zoltán András írja –, hogy „a Kritika megívta és győzedelmesen befejezte a Szabadságharcát, mára visszakerült az Irodalom világába, ma már nem külön Céh...” Amennyiben az irodalom szót e helyütt az építészettel helyettesítjük, kényszerűen kell belátnunk, hogy a kortárs magyar építészetkritika ma még fényévekre van attól, hogy egyáltalán Céhé válhasson. Ahhoz pedig, hogy az építészeti világába kerülhessen, nem pusztán annak általános intézményes elméletére, hanem a két médium közötti természetes kapcsolatok megtalálására is szükség lenne.

88 ⁱⁱ Az előző pontban említett mediális átjárhatóság szempontjából üdítő, ahogyan BS – óvatoskodó tartózkodásom (félelemem?) ellenére – térbeli alakzatokként, építészeti analógiákként tekint bizonyos szövegeseményekre, a városi és a szövegtáj bejárásához szükséges időbeliséget hangsúlyozva.

ⁱⁱⁱ Jóllehet, ezek az érzületek inkább alapulnak kollektív vágyakon, álmokon és ábrándokon, semmint a valóságon. Amikor Utazó szóba elegyedek a „sovány és sápadt” postáskisasszonnyal és randevút beszél meg vele a Duna partjára, akkor a találka a szöveg szerint ismerős, a valóságban azonban mégsem létező helyen zajlik. Pestnek és Budának ugyanis nincs Duna-partja. Budapest és a Duna kapcsolata ma sokkal inkább eszme, semmint valós, térbeli kapcsolat; tragikus emlék, hogy a Duna-part történelmünk legborzalmasabb pillanata okán vált iszonytatót, megbocsáthatatlan valósággá. A mai Duna-kapcsolat Budapest számára vágy: a város egyre szélesedő autótakkal, emeletmagas rakpartokkal fordított hátat a folyójának. Ekként Budapest, és azon érzetek legjava, amelyekről Esterházy – és őt interpretálva BS ír – inkább léteznek egy könyv lapjain, semmint a valóságban.

^{iv} *Ex nihilo nihil*. Ha az utópiáink is az emlékeinkből táplálkoznak, akkor a válsággá érett – utóbbi időben pedig akként elfogadott, sőt megszerettet – urbanisztika csak önmagából felfejtve, kövenként képes lerakni az utat Új-Arkádia felé.

^v Az építészeti szabadságharcának, autonómmá válásának volt rendkívül fontos pillanata, amikor Bruno Zevi – Magyarországon pedig Szentkirályi Zoltán – a teret határozta meg az építészeti alapanyagaként. Különösen az olasz teoretikus Zevi üdvözölte a teret az építészettől elvitathatatlannal és kizárólag arra jellemző matériaként, mígnem élete alkonyán a múlt század nyolcvanas éveiben volt kénytelen szembesülni e matéria demokratizálódásával, a szellem- és társadalomtudományokban akkortájt lezajló ‘térbeli fordulattal’. Akkor, amikor a tér kikerült az építészeti kizárólagos fennhatósága alól, úgy a tervezők, mint a teoretikusok új modellek felé fordultak. A mai napig kvantummechanika és biológia, matematika és fraktálméletek, filozófia és genetika, de mindenekelött társadalomtudományok inspirálják a nemzetközi praxis komoly hányadát. Hovatovább, irodalom és építészeti kapcsolata – az utóbbira vonatkoztatva – biztos, hogy nem a házak szövegként való olvashatóságával, a jelentésadással és -kereséssel valósulhat meg. Életképebbnek tűnik a hely szellemének irodalmi toposzokon keresztüli elemzése, a szövegbe zárt írói tudás, tértapasztalat megismerése.

^{vi} Igencsak elítélő szóhasználat, BS-től, kritikáját azonban megannyi építész is osztja. A ‘posztmodern’ azonban úgy vált építészeti szitokszóvá, hogy a klasszicizáló-eklektikus túlkapásokra való hivatkozások elfedték annak tényét, hogy az elmúlt harminc év kortárs magyar építészetének színe-java majdhogynem programszerűen emelt referenciává bizonyos múltbéli típusokat. Az amerikai, végletesen vulgáris, klasszicista irányzatok meghonosodása helyett így váltak a tömegképzés eredőivé a ház – és általában a funkciók – őstípusai.

^{vii} Miközben persze Makovecz (is) határozottan kikéri magának e stíluskategóriát, és miért is ne tenné... Az építészettörténeti elemkészlet vonatkoztatási ponttá emelése helyett – formaszótárának ismeretében – a házain is olvasható (magán)mitológiai állításokra tesz ő kérésletet. Míg a modern mindenkihez kíván szólni, ám ezt olyan nyelven teszi, amelyet csak kevesek értenek, a posztmodern könnyed csevelyt, úgy tűnik, mindenki érti, utalásaival azonban mégiscsak a vájtszemű kevesekhez szól. Makovecz narratívítása minőségileg különbözik mindkét stratégiától: formái cinizmustól mentes lélekgyógyításra vállalkoznak.

^{viii} És közvetlenül ezután: „Gyere, gyere, bárki vagy is, csinálj egy Budapestet” – zárul *A városok és a szemek*. 2. Esterházy-variánsa. A szabadság azonban, amellyel EP értelmezni és (újra)alakítani is kínálja a várost – amennyiben élnek vele –, olyasfajta képet is rajzol, amelyet látni nem feltétlenül kellemes. *A városok és a jelek*. 5. fejezetének gyönyörű logikai paradoxonja, hogy a Gerbeaud teraszán ülő csokornyakkendős urak azért sem az egykori monarchiát idézik, mert ők már nincsenek.

A 'nincs' okai azonban nem az időben, nem az enteriőrben, nem az emberekben rejteneznek, hanem – ezt Arthur Phillips Pestet 'csináló', *Prága* című regénye dörgöli kellemetlen éleslátással az orruk alá – a pincérnő unott-undok arckifejezésében, a minősíthetetlen kiszolgálásban, a „lustaságban”, a „térdig érő, orrban nyitott, végigfűzött műanyag diszkócsizmában”.

^{ix} Mindig is a holt jeleket fogja búvárolni. Szükség van – Boris Groysszal szólva – a „textuális takaróra”, amely becsomagolja, átadja, értelmezi és értelmezhetővé teszi azt, amit látunk, legyen szó múzeumi tárgyról vagy városról. Majdhogynem megengedhetetlen az egyéni interpretáció, a város vagy a hely identitását alapjaiban megkérdőjelező, azt kikezdő egyéni vélemény, mert ez szavakban oldaná fel a város önazonosságát: a Duna ékköve, a Fürdők városa, a Duna fővárosa, a Vizek városa, Kelet kapuja, Kelet Párizsa...

^x A térkép diagram-jellege változatlanul megmarad. Magyarország pasztell-zöld puli-kontúrja, Horvátország hatalmasra tátott bézs krokodilszája nem pusztán formák, hanem vérzivataros múlt, kultúra és nyelv diagrammá tömörödött konstruktumai. Ezek lebontását végzik el a műhold-térképek és a navigációs eszközök, amelyek a határokon és kultúrákon átívelő utazás ígérete, az átélés mítosza helyett távolságra és kanyarodási irányokra redukálják például a Budapest-Dunauenschingen útvonalat. Esterházy Duna-útja sem határátlépéséről, hanem olyasfajta köztes állapotról szól, amelyben a folyó a kultúra. A benne való elmerülés alakítja át a vonatkoztatási rendszereket. Író és olvasó egyetlen, a hőmpölygő folyóval együttműködő, ezért mégiscsak rögzült pozíciója emeli lassan vonuló panorámává a kulturális földrajzot és alakítja térré a történelmet, amelynek középpontjában mi vagyunk.

^{xi} Hisz egy-egy ékkel valahogy el kell indítani, és be is kell fejezni a falazást: az első tíz egység teremti meg azt a pozíciót, amelytől végre – legalábbis látszólag – visszafelé lehet számolni az egyes szakaszokat.

^{xii} A táncosnő-hasonlat ki nem fejtettsége okán is elkerülhetetlenül támad az olvasóban az érzés, hogy a regény Budapest-részlete inkább önérvényes szövegkonstrukció, mint egy város textuális lenyomata. Megjelenése után húsz évvel ez a részlet nem veszített aktualitásából, lévén húsz évvel ezelőtt sem lehetett különösebb aktualitása. Ez a Budapest-próza az akkori mindennapok suta és esetlen térhelyzetei, kifacsart emberi viszonyai felett – amelyek az elmúlt évtizedekben sokkal többet változtak, mint ez a szöveg – ellebegve hozza létre otthonos Budapest köz-helyét. A táncosnő-hasonlat eufemizmusa is irodalmi, semmint város-élmény; és Esterházy elhatározása, hogy turistaként – hozzájuk hülyülve – járja végig a város helyeit, szándék marad, pillantása nem vetül olyan helyekre, részletekre, amely módosítaná e túlon túl is kényelmes otthonosságot.

^{xiii} A modell, az univerzális modell áhítása természetes igény, csak hogy mihelyst megtalálni véli ezt Kublai, Marci Polo újfent elbizonytalanítja meséivel. Ha ez a modell mégis létezik, akkor sokkal inkább az univerzum lesz, mind Marco Polo, mind a kortárs urbanisztika tapasztalatában. E modell-óhajtás nem más, mint egy válság tünete, azé a válságé, amely a modernizáció beköszöntével tudatosul – legkorábban talán Puginnal kezdve – mindenkiben, aki a városall foglalkozik. Ha igaza van BS-nek, és valóban „nincs, nem lehet lényegi különbség a valóságos és a lehetséges városok között, amennyiben a lehetséges város ugyanúgy leírható és megismerhető helynek (*toposznak*) számít, mint a valóságos, nem pedig valamiféle nem-helynek (*ou-toposznak*), holmi légből kapott utópiának, égkék homályba vesző Felhőkakukvárnak” –, akkor *tényleg* minden városról szóló írás egyben új modelljét is adja, nemcsak az adott perc, hanem a képzelet összes városának.

^{xiv} Noha e helyütt kritikus kérdés, hogy a gondolat milyen modell mentén formálódik: pragmatikus működési diagramként, a hely adottságait elfogadó érzékeny kontextualizmusként, esetleg stílusravúrként, netán a divatot elfogadó térbeli tettként születik meg egy térsor, amelynek határaival szemben támasztott elsődleges, meglehetősen cinikus, elvárás az, hogy a ház ne dőljön össze, és ne ázzon be. Ha ezek után még szép is: az maga az építészet.

Az átmeneti városok. 1.¹

Budapest olyan város, mely mindig félúton áll álmai és múltja között. 90 Lakóinak tekintete égbemagasodó darukra nyílik, s mikor befordulnak egy-egy sarkon, az utcákon a régi házak helyén romokat, parkolókat és félbehagyott építkezéseket találhatnak. Homlokzatok ablakai helyett neonposzterek néznek az utcákra, az építési állványokon reklámok hirdetnek egy jobb életet. E város gyárjai üresek, rozsdálló negyedekként konganak a peremeken, amelyeket egy szép új világ díszletei nőnek körbe lassan. Ebben a városban mindig éjszaka van vagy hajnal, esetleg alkony, de a delelő épp elmúlt; az időjárás és a napszakok változását az utcára tóduló tömeg, vagy az áradó Duna tartja fel egy-egy pillanatra. Ebben a városban minden évben eljő a pillanat, amikor a hiány oly fájdalmassá válik, hogy lakói újrarájzolják városuk sziluettjét; felhőkarcolókat, mesét és csodagazdagságot álmodva a Duna-partra. Az átmeneti város törvényeit napról napra írják; hol eddig házat építettek, ott másnap utat nyitnak, hogy új ösvényeket vágva lyukakat és tűzfalakat hagyjanak korábbi te-reiken. A város lakói emberöltőnként többször is újratanulják utcáik neveit, ezért itt virágzik a kartográfia tudománya.

A város vezetői készítették egyszer egy modellt a városról, ám azt hamar elrejtették, hogy emlékezniük se kelljen álmaik átmenetiségére, a fakockák állandóságára. Az átmeneti város számára az identitás csapda; mihelyst lakói megtalálni vélik, azonnal újakat akarnak helyette.

Ez a város az álom és az idea, a jelen és a jövő közötti gyűrődésben helyezkedik el. Élvezettel rombolja le magát, hogy álmainak megépítésével fokozódó keservvel sírjon múltja romjai felett; az átmeneti város úgy pörög-forog saját emlékezete körül, mint egy ócska vásári ringliszép. A város lakói az utcákon nem házakat, hanem fényképeket látnak, amelyek fekete-fehérek és száz éve készültek.

Ha a mindenkor elképzelt város nem más, mint az álomra könnyedén feszíthető, ráncmentesen simuló bársony, akkor az átmenetek: a feltúrt utcák és toronydaruk, a kiásott gödrök és alagutak, az építési állványok és reklámok, de a jó vagy rossz idők sem mások, mint ezen a szakadás- és gyűrődésmentes bársonyon keletkezett alkalmi redők. A ritkán megvalósuló, inkább szertefoszló álmokkal érzett beletörődés simítja majd az átmenet redőit az ideális város új képszoletébe.

Az átmeneti város nem gyors és nem lassú; az átmeneti város: van.

Az átmeneti város az állandó és a folyékony városok között található.

*

Jorge Luis Borges egyik sokat hivatkozott, alig féloldalmi gyöngyszemében az uralkodó elküldi a kartográfusait, hogy elkészítsék a Birodalom lehető

legpontosabb térképét. Az uralkodó azonban egyre tökéletesebb és részletesebb térképeket követel országáról. A térkép előbb akkora lesz, mint a trónterem, aztán akkora, mint a palota kertje, végül a Kartográfusok Kamarája akkora Térképet készít a Birodalomról, amekkora maga a Birodalom, és azzal pontról pontra egybeesik. 91

E fikciós esszé éppúgy szól a tudomány pontatlanságáról, illetve pontosság utáni vágyáról, mint a megismerés lehetetlenségéről és az időről. Plasztikus illusztrációja az *eredeti* és a *hamis* közötti határvonalnak, a *létező* és a *szimulált* kapcsolatának.²

Borges térképe és mindaz, ami alatta van, egyetlen megkérdőjelezhetetlen állandóságról tesz bizonyosságot. Olyan időnek és térnek ellenálló, kikezddhetetlen entitásként jelenik meg, ahol a változás – akár csupán a lakosok életjelei híján – eleve kizárt. A térkép voltaképpen megállítja az időt. A térkép alatti város már nem város, hanem emberektől elzárt szent kerület, múzeum, amelynek legfényesebb kiállítási darabjai az utcák és a terek, a házak és a falak, vagyis végső soron önmaga. A Birodalmat – és benne a városait – lefedő térkép ugyanis egyszerre az *állandóság*, illetve a megváltoztathatatlanságába vetett hit, az időtlenség. Ami a térkép alatt van, nem más, mint az *Állandó város*.

A térképpel mint az állandóság mítoszával³ szemben helyezkedik el az a valós idejű film, mely a nap huszonnégy órájában – a város köztereire helyezett kamerákon keresztül – az időt közvetíti. A térkép a valóságra simuló állandóság, a kamera a valóságtól távoli kukkoló. A térkép leír, a kamera észlel. A térkép összepréseli önnön tárgyát, vagyis a várost, a kamera épp ellenkezőleg, lélegezni hagyja azt és egy új médiumot, a filmet hozza létre észleletének emlékére. A térkép duplikálja s így kisajátítja a teret, miközben megszünteti az időt. A film duplikálja s így kisajátítja az időt, miközben megszünteti a teret. Miként a térkép, úgy a film is mentes az átmenetitől. A provizórikus ugyanis a folyamatosan változó és az állandó között helyezkedik el. Az egyik határát Borges térképe, a másikat pedig a város életéről forgatott valós idejű film jelenti. Borges térképe alatt megkövesedik az *Állandó város*, a *voyeurként* kukkoló kamera szeme előtt pedig megelevenedik a *Folyékony város*.

Az *Állandó város* archetípusa a nekropolisz, a műemléki múzeumváros – például Palma Nova; a *Folyékony város* archetípusa a folyamatos szerkezeti átalakuláson keresztülmenő keleti szuperváros – például Sencsen.

Az *Állandó város* nem az időben él, hanem az időfolyam egyetlen kiszakított pillanatában konzerválódott, és fordítva, konzerválta is az idő egy szegmensét. Az állandóság így nem érték, hanem fejlődésképtelenség. Változásképtelenség. Az állandóság itt nem norma, hanem olyan szellemi és téri

örökség, amely bénító kánonként szabja szűkre az elmozdulás irányait. Az *Állandó város*: halott.

92 A *Folyékony város* vibrál, saját nem létező múltja és áhított jövője között él a skizofrénné érlelt jelenben. A *Folyékony város* identitás nélküli szellem. Kísértet, mely folyamatosan oszcillál a módosuló jövőképek között.

Borges térképe épp az állandósága okán teszi feleslegessé az *Állandó város* változásának bárminemű vizsgálatát. Egy valósídejű film épp a folyamatossága miatt teszi lehetetlenné a *Folyékony város* bármely pillanatának megjelölését. Ha ugyanis mindig minden folyamatosan változik, akkor okafogyott e változásban, a homokként pergő időben megállítani egyetlen párányi szemet is. Ha minden változik, akkor az átmenetiség nem több, mint közhely, a mindennapi élet logikus következménye. A városkép provizóriumai ezzel szemben épphogy a természetes időfolyamat megzavaró változásokra, átmenetekre – vagyis magára az időre hívják fel a figyelmet. Az átmenetiség támpont; fizikailag is kijelöl egy pontot az örökkön áramló időben. Egy részük persze elmerül, belevész a történelem hátterébe, ami a provizórium megszokásához vezet. Megszokjuk a csúnya épületeket, hiszen együtt öregszünk a környezetünkkel. Nem szokjuk meg viszont a romokat, a felhagyott falvakat, a kísértetvárosokat, mindazokat a helyeket, ahonnan már elszállt az élet, mert ezek emlékeztetnek igazán arra, amire csak egy provizórium képes, az idő, vagyis a saját időnk elmúlására.

Az átmenetiség ugyan okozat, léte vagy nem léte viszont tendenciákat világít meg. A beállt, provizórikus helyzetektől mentes városok híján vannak a teljes spektrumon értelmezett városi funkciónak. Ennek két fő és ellentétes típusa a műemléki kirakatváros, illetve a vegetáló iparváros. Ha a meglévő provizórikus helyzetek a monolitikus állandóság következtében végérvényesen megszokottá válnak (félbehagyott iparvárosok), vagy a meglévő értékekre történő hivatkozással eleve törvények zárják ki a provizórikus helyzeteket (műemlék-városok), annak hiánya a *fejlődés* és *változás* hiányára reflektál.

*

Az *Állandó város* térképszerű leírása és a *Folyékony város* filmszerű észlelete egyaránt felveti az interpretáció kérdését, hogy tudniillik milyen médium(ok)on keresztül lehet értelmezni ezeket a határhelyzeteket. Ez a médium mindkét esetben a szöveg, amely az *Állandó város* esetében epilógus, a *Folyékony város* esetében pedig kommentár formájában jelentkezik.⁴

Az *Állandó város* jelene, múltja, és jövője is *állandó*, ennek az állandóságnak pedig egyetlen szövegfajta, a múltból táplálkozó, de a jelent és a jövőt is értelmező *utószöveg* feleltethető meg. Az *epilógus* a mindenkor jelenben olvasható *történelem*, amely egyszerre utal a város konstans múltjára, jelenére és jövőjére.⁵

A Birodalom városában, az *Állandó városban* nincs idő, a jelen ugyanis egyet jelent a múlttal, miközben megszűnteti azokat a cezúrákat, amelyek szükséges volnának a *ma*, a *tegnap* és a *holnap* megkülönböztetéséhez. Az *Állandó városban* a jelen és a jövő is olyan egységes múltba olvad, amely még most is tart. A jelen elszáll a térkép felett, a jelennek nincs 93
élménye, csak a múltnak, ezt pedig a térkép rögzíti – már eleve rögzítette. Így válik a Birodalom városának jövője is múlttá, a múltja egyben jövővé, a jelennek összeolvadva: térképen rögzített *történelemmé*. Az *Állandó város* történelme szükségképpen egyre csak tömörül. Ahogy telik az idő, a történelmet leíró könyvtárak kötetekké, a kötetek egyetlen könyvvé tömörülnek, majd a könyv egyetlen fejezetté, a fejezet egyetlen bekezdéssé, a bekezdés végül egyetlen gépelt oldallá tömörül, ahol is a mondatokat idővel egyetlen szó, vagy – Kublai kán és Marco Polo beszélgetéseire gondolva – egy-egy gesztus váltja fel.

A *Folyékony városban* a pillanat válik kozmikussá, mert a *változó* sohasem lehet történelmi. A *Folyékony városban* is értelmezhetetlen az idő, mivel a tegnap már elavult, a jövő pedig feloldódott a mában, csak hogy inkább a tűnékeny pillanattal helyettesítődjék. Mivel a *Folyékony várost* a film pusztán láttatja, az értelmezését itt is szövegek kísérik meg. A *Folyékony várost* értelmező szöveg a *kommentár*. A *Folyékony városnak* nincs történelme, csak jelene, így a kommentáló szöveg – a *Folyékony várost* leíró film *narrációja* – az olvasása pillanatában már elavult. A szövegek aktualizálása, a narrációk aktualizált narrációja persze újabb kommentárokat szülnek, amelyek a térképhez hasonlatosan végül maguk alá temetik a várost. Ahogyan a térkép alatt elporlik az *Állandó város* realitása, úgy paralizálódik a *Folyékony város* dinamikája a kommentáló szövegtenger alatt.

Az térkép és az epilógus *Állandó városával* tehát a *Folyékony város*, vagyis a narratív némafilm városa áll szemben. Az egyik kartográfiai, a másik pedig textuális jelenség.⁶ Az *Állandó város* ugyan megismerhető, akár egyetlen szóval is leírható; de minek? A térképnek nincsenek titkai, halotti maszkként feszül az utcák bőrére, ezért megismerésre sem csábít. A *Folyékony város* látszólag élő, úgy tűnik, csakis titkai vannak, melyek már az értelmezésére született kommentárok egyidejű elavulása miatt is megismerhetetlenek. Az egyik oldalon az unalom, a másikon pedig a kőosz. A kettő között pedig maga az élet: az *Átmeneti város*.⁷

*

Borges Uralkodóját idéző, végtelen, bár kudarcra ítélt tudásvágy készíti Italo Calvino könyvében, a *Láthatatlan városokban* Kublai kánt arra, hogy Marco Polo beszámolóiból ismerje meg birodalmának városait. A követek beszámolóiban a birodalom mindössze adatok térben és időben elképzelhetetlen

halmaza; „a kán tudatában a birodalom labilis és egymással felcserélhető adatok” sivatagának tűnik, amelyből Marco Polo beszámolóí alapján emelkednek ki a városok. Az Uralkodóhoz hasonlóan Kublai kán is az egyszerű, a végső modellt keresi városainak megismeréséhez. Míg a kartográfusok 94 e modellt, melynek ‘pontosságához’ nem férhet kétség, a térképben találják meg, Kublai kán előbb Marco Polo jeleinek, gesztusainak értelmében, később pedig szavaiban véli azt felfedezni. De ez a modell – a városról való beszéd megannyi nehézségének általános szimbólumaként – még így is alkalmatlan a birodalom birtoklására. Kublai kán még később – felismerve a szavak elégtelenségét – a sakkjátékban reméli felfedezni minden város közös modelljét, ám ekkor a játék válik értelmetlenné. Hisz minden győzelem végén a feldöntött király alatt vagy fehér, vagy pedig fekete mező lesz látható. A megismerés, a birtoklás végső modelljének szánt sivár négyzeteket azonban ismét a szavak emelik ki a rájuk kényszerített ismeretelméleti nihiltől, hisz a sakktabla mezői újabb és újabb történeteket nyitnak a fákról, amelyekből készültek, vagy a szúról, mely megrágtá azokat. Míg az Uralkodó a megismerés ígéretével készítetteti el térképét, és szimulakrumként megkapja a Birodalom végső azonosságát, addig Kublai – jóllehet hasonló vágy vezérli – azt a közös modellt keresi, amelyből minden város elképzelhető és felfejthető. Miközben ez a modell adott: megtalálható a házakban, a hidakban, sőt Calvino regényében éppúgy, mint Esterházy Péter parafrázisában. Noha nem hangzik el oly nyilvánvaló igazságként, mint például Lengyel Péter *Macskakőjében*, de ez a modell Kublai, Marco Polo és Italo Calvino számára is az emberi kézzel megfaragott kő lesz. Marco Polo kövenként ír le egy hidat, ami elindítja az alábbi, Esterházy által is átvett beszélgetést:

„– De hát melyik az a kő, amely a hidat tartja? – kérdezte Kublai kán.

– A hidat nem az egyik vagy a másik tartja – feleli Marco –, hanem a belőlük formált ív vonala.

Kublai kán hallgat, gondolkodik. Majd ezt fűzi az elhangzottakhoz:

– Miért beszélsz nekem kövekről? Engem csak az ív érdekel.

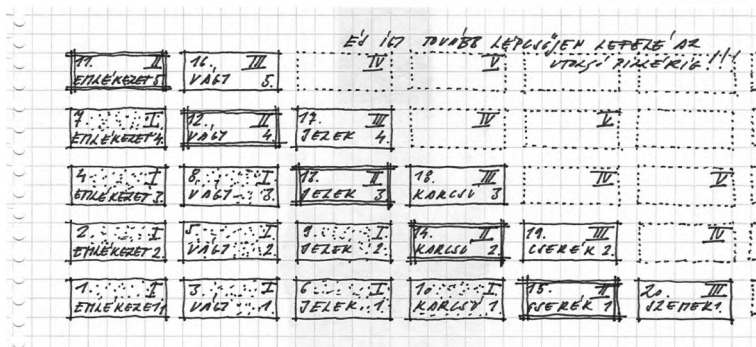
Polo így felel:

– Kövek nélkül nincsen ív.”

Geometria és matéria, forma és tartalom, szellem és anyag tökéletes egymásba szövöttségén, kölcsönös oda-vissza járhatóságán túl az eredet, az urbanisztikai összejt⁸ majdhogynem dekonstruktív meghatározásaként is olvasható ez a pár sor, amely – a megismerhetőség és leírás szempontjából – szinte bevezeti egy másik regény, *A zen meg a motorkerékpár-ápolás művésze* című 1974-es Robert M. Pirsig könyv egyik tantételét. Az íróval azonossá váló, egykori egyetemi tanár Phaidrosz azt javasolja az esszéjével nehezen boldoguló diákjának, hogy témáját az Egyesült Államok helyett szűkítse Bozeman főutcájára, majd amikor a leány változatlanul nem boldogul feladatával,

Phaidrosz így rivall rá: „– Szűkítse a témát egyetlen épület homlokzatára Bozeman főutcáján! [...] – Az operaházra. Kezdje a bal kéz felőli legfelső tégláján.”⁹

Marco Polo kövenként írja le a hidat, mezőnként a sakktáblát; Calvino mesékként, történetmozaikokként és viszonyokként a várost, amely számára az egyetlen város: Velence. Jőmagam távolságtartó csodálattal szemlélem a szövegben írt, a szöveggel emelt város metaforáját, hisz ne feledjük – szól Calvino és vele együtt Esterházy –, „hogy a városokat sohasem szabad összetéveszteni az elbeszéléssel, amely leírja őket”. A szöveg szerkezeti tagolásával mégis mindketten építőmester módjára emelnek pilléreket az egyes szakaszokból.



Tizenegy pillér, balról jobbra lépcsősen emelve adnak az elbeszélésnek jellegzetes, visszatérő diagonalitást, olyasfajta nyitott struktúrát, amely (szemben a valahonnan valahová tartó, valamit valamitől elválasztó fallal) szellős szerkezetként akár folytatható, vagy akár – mint ahogy ezt Esterházy is teszi – új anyaggal tölthető fel. Pillérsor ez, amely persze – egy oszloppal ellentétben, amely lehet akár magányos szobor is – mindig emlékeztetni fog a nagyobb egységre, arra, amiből származtatható, és amivé ismét válhat. A falra.¹⁰

Calvino és Esterházy stratégiája egy építész számára reménytelennek tűnő útvetszőből mutat lehetséges kiutat. Ez az út a város térbeli ténye és a szöveg linearitása, az érzetek és azok megfogalmazhatósága között vész el. A tárgy és a szöveg médiumai közötti váltás bizonytalanságát leplezi le Nagy Gergely is, amikor az *Angst*ban a kép, a város és az írás kapcsán felveti: „Nem sok támpontot ad egy fotó. Vagy éppen ellenkezőleg: tele van elfecseghető titkokkal. Beszélni még mindig könnyebb? De elbeszélhető-e a város?” Unalmasnak tűnhet egy efféle (meta)kérdés egy író számára, ám a napi praxist meghatározó, cseppet sem könnyű teherként nehezedik arra az építészre, aki a hely megfogalmazásával kezdené munkáját.¹¹

Új Forrás 2011/7 – Bazsányi Sándor – Wesselényi-Garay Andor: „... ebbe a rüt városba, ebbe a csapdába.” – Esterházy Péter: Hahn-Hahn grófnő pillantása

Esterházy téglánként, Calvino kövenként építi meg a vágy, a jelek, (Velencéről szólva:) karcsúság, a cserék, a szemek, a név, a holtak, az ég, a folyamatosság és a 'rejtőzködés' pilléreit. Az irodalmi építőkövek mindkét esetben a mesébe áthajló történetek, amelyek Calvinónál gyakran könnyen azonosíthatók valós urbanisztikai toposzokkal. Az öböl lejtőire ékelt Pirra városában akár Pirreusz is felismerhető. „Trudé és Megrosz – írja Meggyesi Tamás – non-stop és homogén települési tája emlékeztet Rem Koolhaas *Jellel nélküli városára*, amit Procopiában mértani haladvány szerint szaporodó egyforma arcok borítanak el, míg Penthesilea, miként a mocsarakba szertefolyó alacsony partú tó, szétárad a síkságon mindenfelé hígan folydogáló városlevesben: íme a szuburbanizáció karikatúrája.” A karcsú városok néhol vízvezetékeken, néhol cölöpökön állnak, és az utóbbiban – az erős Velence-asszociációkon túl – nem lehet nem felismerni Le Corbusier Marseille-ben felépült Unité d’Habitationját, mely vasbeton pillérein pipiskedve voksol az érintetlennek szánt természet ideájára.¹² E beazonosíthatóságok okán derül fény arra a legfontosabb különbségre, amely Esterházy és Calvino szövegei között húzódik. Noha Marco Polo – legalábbis látszólag – az összes város kapcsán Velencéből indul ki, a mesékből leszűrt várostapasztalatok sokkal inkább az általános városra, gyakran pedig az urbanisztikára mint válságtudományra vonatkoznak. Esterházy ezzel szemben jóllehet személyes, de mégiscsak Budapestre vonatkozó tudást ad át.¹³

Esterházy személyes, családi vagy szövegélményekkel kitöltött struktúrája egy ponton azonban 'üresen' marad. Az utolsó előtti téglá hiányzik – *A rejtett városok* 4. alatt – semmi nincs, pontosabban egy vízszintes vonal látható (olvasható?). A rendszer azonban érintetlen, és ez nem is lehet másképp, mert vele együtt tudjuk: „Csak egy helyen kell a falat megbontani, s akkor már egyik téglá épül le a másikról... míg csak nem marad ott a semmi!” Ez az üresen hagyott szerkezeti hely is része annak az alapvető különbségnek, ahogyan a két író a tárgyához közelít. Calvino esetében a szöveg tökéletesen simul a struktúrához; az önmagukba zárt egységek kisepikai sorozatként építik fel a nagyobb szövegtestet. Az egyes alkotóelemek, noha a mindenkori városra utalnak, nem adják fel annak a reményét, hogy a Birodalom térképét létrehozó ideát követve mégiscsak érvényes modelljét – néhol analógiáját, esetleg diagramját – adják 'a' városnak. Az analógiák (szövegdiagramok) sokszínűsége szerencsére felfüggeszti a kérdést, hogy mi is a város – Calvino a kérdésben rejlő 'vagy-vagy' helyett a kisepikai szerkezet által nyújtott 'is-is'-sel válaszol (nem lehet kizárólagos városmodell a szőnyeg, ha a holtak városa is az). Logikai problémaként merül(het) fel ugyanakkor az egyes szövegtetek pozíciója. Ez a rendkívüli módon mérnöki szerkezet ugyanis rációt feltételezne az egyes téglák sorrendjében, a struktúra, a tartalmak és a témák

további kapcsolatában.¹⁴

Esterházy elfogadja ezt a struktúrát, azonban nála az egyes szövegtartalmak nem feltétlenül követik a szerkezet diktálta ritmust. *A városok és a holtak* öt fejezete egyetlen történetívet ad ki, vagy épp fordítva, a történetet kapcsol össze a papír terében egymást követő, ugyanakkor a rendszerben – a *Láthatatlan városok* írójával közösen kijelölt és elfoglalt irodalmi tér virtuális valóságában – egymástól messzebb álló helyeket. Calvinónál az írás a tervezőasztalon, Esterházynál pedig a papíron születik. És nem a fejben.

*A jegyzeteket készítette: BS

¹ Úgy tűnik, az építész építeni fog – ezúttal szöveget. Talán valamiféle posztmodern imitációs-élősködő játék volna itt készülöben? Nagyon úgy fest, hogy WGA – miként Esterházy – szépen (önkéntesen dalolva) beszél Calvinó csábító szöveglabirintusába; és azon keresztül persze Esterházy szöveglabirintusába. Ami azonnal felvet egy lehetséges ökonómiai-etikai szempontot: mennyire simulhat hozzá egy értekező szöveg az értekezős tárgyául választott szöveghez, annak akár stílárís, akár szerkezetei sajátosságaihoz (a szemléleti, eszmei vagy ideológiai simulásról-simulékonyaságról ezúttal nem beszélve). Hiszen például az Esterházy-értelmezők körében (körünkben) mindig is óriási volt a kísértés, hogy e prózáról éppen e próza stíljében írjanak (írjunk); hogy belebocsátkozzanak (belebocsátkozzunk) Esterházy saját fejlesztésű és szabadalmaztatású nyelvjátékába, netán fokozzák (fokozzuk) annak játékosságát. Aminek veszélye, mondanom sem kell – tetemes. Hát még akkor mennyire tetemes, ha a pályán eleve tartózkodik még egy játékmester: Calvinó.

² Borges „fikciós esszéje” szól továbbá az irodalmi nyelv lehetőségeiről is: egyrészt arról, hogy a szépirodalmi szöveg rálátást kínálhat mindkét területre, a négydimenziós tájra is, és a kétdimenziós térképre is; másrészt arról, hogy ezenközben területté válhat saját maga is (miként Calvinó vagy Esterházy szövegei); harmadrészt pedig arról, hogy e harmadik területen immár felfüggesztődik az „eredeti” és a „hamis”, a „létező” és a „szimulált” közötti ontológiai, azon belül hierarchikus különbségtétel. A különböző területek – a tájkép, a térkép és a szövegkép – egyfelől tudnak egymásról (mint öröm és öröm), illetve a területek mindenkor szemlélője (örömmel) nyugtázzhatja a békés egymásmellettség tényét; másfelől mindegyik terület be is zárul önnön „csapdájába”, illetve az adott terület mindenkor látogatója kerül valamelyik „rút városba”, valamelyik „csapdába”.

³ De tekinthetjük a térképet akár önmagában is, ideiglenesen (vagy véglegesen?) megfelelkezve a változó területtel szemben létesített „állandóság mítoszáról”, továbbá e makacs „mítosz” referenciális botránnyáról, hogy tudniillik nem az illanó valót látjuk, csak annak síkba dermedt mását. Gondolhatunk például arra, hogy miként válik a tizenhetedik századi holland festmények síkján ábrázolt térkép önmagában, pontosabban a teljes képszerkezeten belül érvényesülő síkbeli alakzattá, amely ráadásul – ha a kompozíció összerdeke úgy kívánja – még alkalmazkodni (formát vagy szintet változtatni), azaz valóságot hamisítani is tud (miként Johannes Vermeer egyes képein Hollandia térképe).

⁴ Tovább fokozódik tehát a párhuzamos, asszociációs és metaforikus gondolatmeneteken alapuló igény, a rendszerépítés-kényszer (rendszeres építéskényszer) igénye. De mikor tér rá végre WGA a tárgyra, illetve a tárgyakra, Esterházy és Calvinó regényeire? Mindenesetre biztató, hogy – az építészeti és filmes párhuzamok után – megtörténik a tulajdonképpeni médiumváltás, azaz bekerül az elemzés terébe két izgalmasnak ígérkező szövegkategória, az „epilógus” és a „kommentár”.

⁵ Ilyesféle bűvös – a múltat, a jelent és a jövőt egybemarkoló – időformulákra bőven akadhatunk neves filozófusok munkáiban, például Martin Heidegger *Lét és idő*-jében, mondjuk akkor, amikor a

hetvennegyedik paragrafusban a „létező” (az időbe vetett ember) akként láttatik, „mint jövőbeli egyformán eredendően a voltat jelenként őrző” valami. De gondolhatunk akár Jim Jarmusch *Herzvadó virágok* című filmjének tépelődő hőisére is, aki végső zavarában az alábbi „életbölcsséget” képes könyögni a fiának vélt filozófia szakos fiatalember kérésére: „A múlt elmúlt. Ez biztos. A jövő még nem jött el, akármilyen lesz is. Szóval nem marad más, mint ami van. A jelen. Ennyi.”

98 (Amire a zavartan bólogató fiatalember csak ennyit kérdez: „Maga buddhista?”) Vagy éppen az Esterházy-könyv Duna-fejezete kapcsán eszünkbe juthatnak József Attila memoriterként rögzült sorai a folyóról, „mely múlt, jelen s jövő”, és ráadásul „egymást ölelik lágy hullámai”. Múlt – jelen – jövő. Három az egyben – ízletes, fogyasztóbarát koncentrátum. Vagy éppen háromtemű, csábító dialektikával zűmmögő masinéria. Nem csoda hát, hogy erre a hármas srófra jár WGA gondolatmenete is.

⁶ De miért ne volna „textuális jelenség” a térkép is, ez a kalligrafikus kartográfia (vagy kartografikus kalligráfia)? Különösen akkor, ha – miként WGA mondja – epilogizálható szövege, textusa van.

⁷ Noha lehetne úgy is fogalmazni, hogy az unalmas élet és a kaotikus élet mellett ott a harmadik, az életes élet. Mindenesetre, a hosszú előkészítés után végre eljutottunk magához a témához. WGA bevezető teóriájának az én olvasatomban egyébként nem is annyira – vagy legalábbis nem elsősorban – információértéke van, mint inkább ceremoniális bája: a rendszerező elme, a zsigeri konstruktívizmussal megáldott építész annak rendje és módja szerint, komótos retorikai rendben felvezeti a voltaképpeni ügyet, azaz felépíti az ügy tárgyalásának szilárd alapját. A teoretikusan kimért retorikus alapzatra, alkalmi városi pológiára, az „Állandó város” és a „Folyékony város” dichotómiájára következik az „Átmeneti város” fenomenológiája – a Calvino- és Esterházy-féle „Láthatatlan városok” láttatása érdekében.

⁸ Miként az építészetben a „megfaragott kő”, úgy az irodalomban a megirt mondat lenne ama bizonyos „összejt”, amelyből ki lehet indulni, amelyből egyáltalán el lehet kezdeni az építkezést. Az „összejtől” (téglából vagy mondatból) kiinduló építkezést ugyan el lehet rontani, ám e nélkül építkezni – teljességgel lehetetlen. Lehetséges viszont olyan vélemény, miszerint könnyebb elfogadni egy rossz mondatokból álló regényt, mint egy rossz kövekből épült házat vagy várost. Másfelől meg a durván faragott követ kipótolhatja, eltakarhatja a habarcs, míg mondjuk a hibás grammatikai egyeztetéseken és suta stílárís fordulatokon nem segít semmiféle szerkezeti tudatosság ...

⁹ Mint ahogyan a mondatokkal hosszan bibelődő Flaubert javallja: a szépiró kezdje a mesterséget egyetlen fa megfigyelésével és leírásával. De a művészetközi kapcsolatokra érzékeny Rilke is a *Képek könyve* nyitóversében arról beszél, hogy a „világot” jelentő „fekete fát” a „szemünk” segítségével „emeljük”: „Mit deinen Augen [...] hebst du ganz langsam einen schwarzen Baum / und stellst ihn vor dem Himmel: schlank, allein. / Und hast die Welt gemacht.”

¹⁰ Szép, falszerű ábra, amely tehát precízen „megfaragott” kövekből és pillérekéből áll; és ezt a szerkeszteremtő, majd bevokolt tényállást az építész látja is. A vakolat mögé nem látó regényolvasó viszont inkább azt észleli, és persze élvezi, hogy itt tényleg rendes épület emelődött, noha annak csak a bevokolt falát csodálja, a szövegfelületet, a szövegszerűen egybeszótt textust.

¹¹ Így lesz az épületből szöveg. Vagy a szerkezetből történet; de legalábbis – időben előrehaladó rendben kiépülő – olvasmány.

¹² A Calvino-regén nyel érintkező tudományos-fantasztikus irodalom és a fantasztikumba hajló, egyelőre csakis (számítógépes) tervezőasztalon létező építészet párhuzama tagadhatatlan. És míg a Calvino-regény építészeti hasznosíthatósága szépen kiviláglik ezekből a példákból, addig az Esterházy-könyvrészlet megmaradni látszik a(z úgynevezett) posztmodern irodalmiság ezoterikus(nak mondott) karanténjában.

¹³ Ez a tudás – úgy tűnik – kevésbé érinti az építészetet, illetve a „válságtudományként” értett urbanisztika legégetőbb kérdéseit. Ha tetszik, Esterházy konzervatív – és építészeti szempontból jócskán visszafogott – választ ad Calvino regényére: lakhatóvá, sőt lakályossá teszi a „láthatatlan városok” egyikét. Ahelyett, hogy az épített valóság vonatkozásában kihegyezné – jubilálná vagy kritizálná – a *Láthatatlan városok* építészeti-urbanisztikai alakzatainak túlzó voltát (ahogyan például a WGA által hivatkozott Megyesi Tamás teszi). Amit a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* kilencedik fejezetének írója magas szinten művel: radikális urbanisztika helyett mértékes bukolika. Egyfajta urbánus bukolika.

A'
SZENT ÍRÁS'
THEOLOGIAJA,
VAGY AZ
IDVESSÉG' TUDOMÁNYA,
MELLY ALL
AZ Ó ÉS ÚJ
TESTAMENTOMI
NEVEZETESEBB SZENT ÍRÁSBÉLI
HELLYEKNEK ÖSZVE-SZEDÉSEKBEK.
ÍRATTATOTT
ÁNGLIAI NYELVEN,
'S MAGYARRA FORDÍTTATOTT
PÉTZELI JÓ'SEF
KOMAROMI R. PRÉDIKATOR ALTAL.
MÁSODIK KÖTET.



KOMAROMBAN,
Wéber Simon Péter' betűivel. 1793.

Der Buchbinder.
 Gott merckffindlich ist, was man verblättern will.



Des Menschen Werk ist wie ein Buch:
 Gott spannt es in die Kreutzes Pressen,
 und heftet, (wie Er abgemessen,)
 daran die Gnade für den Fluch.
 Zuletzt will Er nach Schlag u: Schreide,
 dasselb' in güldnen Segen, kleiden

T. Sáray Szabó Éva remek monográfiájának történetén eltűnődve kézzelfoghatóan igaznak érezzük a latin közmondást arról, hogy a könyveknek megvan a maguk sorsa. A szerző hosszú évtizedeken át a tatabányai megyei könyvtár tudós munkatársa és könyvtáros robotosa volt, az ottani helyismereti gyűjtemény kialakítója, fejlesztője, gondozója – egyszersmind szerelmese. Nem túlzás azt mondani, hogy életét tette föl hivatására – ma is ekként munkálkodik –, méghozzá országos ismertséget és megbecsülést szerezve magának s szakmájának. Lehetetlen dolog ebben a recenzióban még csak

Monostori Imre 101

NYOMDÁSZAT- ÉS SAJTÓTÖRTÉNETI ALAPMŰ

T. Sáray Szabó Éva:

*Komárom nyomdászat- és
sajtótörténete 1705–1849*

körvonalazni is munkássága egészét – másutt korábban már kísérletet tettünk erre –, eredményesebb befejezettséggel kecsegtet, ha csak a legutóbbi, alighanem a fő művéről szólunk érdemben. Annál is inkább, mivel már megelőgeztük ama latin közmondás érvényességét erre a könyvre. Ez a sors több évtizeddel ezelőtt kezdődött, s nemrég tárgyiasult könyvként, ámde még messze van az igazi beteljesülésétől, amely tudvalevőleg az olvasók érdeklődésétől, gondolkodásától, civilizációs fokától és még nagyon sok mástól függ. Ennek az alapműnek a létrejötté mintegy tíz év szívós kutatómunkát követelt szerzőjétől, hamarosan tudományos minősítést kapott, de könyvként sehogys tudott megszületni. T. Sáray pedig nagyon sokáig várt, éppoly szívóssággal, mint minden más munkája közben. S éppoly hittel is. Mint aki biztos a dolgában. Ez az aspektus is hozzátartozik ennek a könyvnek a sorsához.

A monográfia címéből kiderül, hogy egyetlen magyar város, a történelmi Komárom mintegy másfél évszázados nyomdászat- és sajtótörténetének áttekintéséről van szó a 18. század elejétől a szabadságharc bukásáig. Az viszont nem derül ki innen, hogy a szerző – a jóval nehezebb utat, kutatói feladatot választva – sokkal többet nyújt a címben foglaltaknál: *művelődéstörténeti* teljességre törekedett, továbbá – az összes elérhető, kézbe vehető sajtóterméket elérte és kézbe vette – formai és kritikai leírását adta az egyes műveknek, sajtótermékeknek. Megrajzolta továbbá ennek a jeles városnak történelmi és társadalmi karakterét, gazdasági és politikai viszonyait, fejlődését, megtorpanásait, katasztrófáit s mindennapi életének értelmét. Óriási forrásmunka-mennyiséggel dolgozott, azt is lehet mondani – ami szintén

hozzá fog tartozni ennek a könyvnek a sorsához –, hogy ez a mű is sokszor idézett forrása lesz a magyar művelődéstörténet kutatóinak. (Csak zárójelben jegyezzük meg – pedig nem csekélység –, hogy a szerző 65 darab olyan nyomtatványt talált, fedezett fel a komáromi nyomdák termékei között, 102 amelyeket egyetlen könyvészeti szakmunka sem regisztrál.)

A kötet, a monográfia szerkezete, fölépítése világos, könnyen érthető. Először áttekintést kapunk a 18–19. századi hazai nyomdászat helyzetéről, fejlődéséről, majd a tulajdonképpeni fő téma következik: a szám szerint kilenc egymás után következő komáromi nyomda életének és működésének leírása, termékeik bemutatása, lajstromozása, értékelése, a jelesebb szerzők és műveik érdemi elemzése, súlyozása. Számos esetben ad közeli leírást az egyes nyomdák termékeinek nyomdai, könyvészeti jellegzetességeiről, aprólékosan rögzítve a jellemző nyomdai motívumokat, de figyel az egyes korszakok nyelvi, ortográfiai és egyéb jellegzetes kultúratörténeti jelenségeire is. Feltűnően sokat idéz: ezek az idézetek az adott kor és az adott mű nyelvezetének betű szerinti bemutatásai. Ez nagyon fontos mozzanata a könyvnek: a mai olvasó számára talán ezek a kacifántosan megcsavart mondatok és a magyar helyesírás akkori, meglehetősen anarchikus állapotát tükröző szóképek tudják a leghatásosabban közelebb hozni a kor lelkületét és az egyes literátus emberek nemes gondolkodását. Mely gondolkodás egybecseng a magyar felvilágosodás és a reformkor legjobbjainak gondolkodásával. Hazáról, népről, erkölcsről, tudományról, műveltségről, haladásról – és számos más szép ideáról. Ez a szellemi folyamat szinte megszakítatlan ebben a városban másfél évszázadon át.

A komáromi nyomdásztörténet első fejezetét a Hollandiát is megjárt, Debrecenből idekerült Töltési István nyomdája jelenti: első kiadványa 1705-ben – tehát még a Rákóczi-szabadságharc idején – jelent meg, s további tevékenységének a középpontjába is a *kalendáriumok* kerültek. Jól jövedelmező és jellegzetes nyomdatermék volt ez, nem véletlenül folyt a privilégium megszerzéséért komoly versengés a különböző nyomdatulajdonosok között. A komáromi kalendáriumok népszerűsége még a 19. században is szinte töretlen. Fő funkciója – miként a szerző írja – „az időjelzés, az ismeretterjesztés és a szórakoztatás volt”. Vagyis annak köszönhették a korban páratlan népszerűségüket, hogy a mindennapi kíváncsalmakhoz igazodtak, ennél fogva kivívták saját nélkülözhetetlenségüket. Maga a császár adta a kizárólagos forgalmazási engedélyt Töltésinek, aki azután mintegy másfél évtizedig okosan és szorgalmasan élt ezzel a privilégiummal. A szép (feketepiros) nyomatú kiadvány a naptárak, a vásárjegyzékek és egyéb hasznos információk mellett bőven adott híreket a honi eseményekről, illetve magyar és világtörténeti krónikákat is közölt – az olvasóközönség nagy megelégedésére. (Akik vajmi keveset törődtek a nyelvtani és helyesírási

következetlenségekkel, melyből a gondos szerző valóságos gyűjteményt mutat be és magyaráz el az utókor olvasóinak.)

A komáromi nyomdászattörténelem fénykorát az 1788 és 1794 között működő Wéber Simon Péter tevékenysége, illetve a városban kibontakozó művelődéstörténeti virágkor egybeesése jelentette. Wéber központja Pozsonyban volt, ám jó érzékkel ismerte fel a komáromi lehetőségeket. Komoly, következetes, igényes nyomdász lévén modern szemlélettel irányította műhelyét: igényes volt mindenben, termékei rangos kiadványok voltak. Betűkönyve szép és gazdag, nyomdai motívumai változatosak, díszítései ízlésesek. Működése idején 115 kiadvány jelent meg, s a német anyanyelvű nyomdász még arra is kényesen ügyelt, hogy a magyar nyelv lassanként rögzülő szabályai szerint szóljanak könyvei. 103

Külön alfejezetben elemzi T. Sáray a Wéber nyomda kiadványait. Van mire hivatkoznia (és szinte büszkélkednie), hiszen a korabeli magyar művelődéstörténet nem egy kiváló alakja és műve kapcsolódott ehhez a kiadóhoz–nyomdához. A komáromi születésű Illei János például korának egyik legismertebb jezsuita iskoladramáírója volt. E nyomda adta ki – többek között – *Tornyos Péter* című farsangi játékát (amely még a 20. századi magyar amatőrszínpadokon is feltűnt). Számos munkát jelentetett meg a város nagy nevű református lelkészétől, Péczeli Józseftől, de gyönyörű kivitelben jutott el a hívekhez Molnár Albert korábbi nagy hírű fordítása, a Dávid király százötven zsoltára. Gvadányi József híres és mulattató olvasmánya, az *Egy falusi nótárius budai utazása* első kiadása szintén e nyomda terméke. (Miként egy másik neves alakjának, Rontó Pálnak a történetei is.) A nagy Kazinczy is becsülte Wéber Simon Péter kiváló munkásságát: az ő nyomdájára bízta a *Heliconi Virágok* című antológiát, amelyben az akkori kortárs magyar költészet meghatározó alakjai szerepeltek: Ányos Pál, Baróti Szabó Dávid, Batsányi János, Dayka Gábor, Szentjóbi Szabó László, Verseghy Ferenc, Virág Benedek és mások. Parádés névsor, annyi bizonyos.

És mégsem erre a méltósággteli vonulásra gondoltunk az imént, amikor a komáromi nyomdászati virágkorára utaltunk. Hanem a Komáromi Tudós Társaság működésére és folyóiratukra, a nagyszerű *Mindenek Gyűjteményre*. Mint köztudott, II. József türelmi rendelete szabad vallásgyakorlatot írt elő, mellyel a komáromi református gyülekezet is élt, meghívva lelkészüknek a kor egyik kiváló literátus emberét, Péczeli Józsefet. Az ő szervezőmunkája nyomán bontakozott ki a Tudós Társaság, főként megyei vagy Komárom közeli munkatársak közreműködésével. Péczeli gazdag könyvtárral és széles körű nyelvtudással rendelkezett; a magyar literatúrát fordítások által kívánta előbbre vinni. Voltaire-t, La Fontaine-t és sok mindenki mást fordított, ezzel

is beírva magát a magyar irodalom történetébe. Később Toldy Ferenc („a magyar irodalomtörténet-írás atyja”) ekként méltatta: „egyike volt abban a korban a tudomány, a hazai nyelv, a költészet leghathatósabb terjesztőinek, a francia iskola főnöke, amelyben Bessenyei Györgyöt váltotta fel, az új nemzedék példa és irányadója [...]. Emellett felekezetének legkitűnőbb szónoka [...] általánosan tisztelt, a kor minden nevezetességével viszonyban álló tudós ember.” Mindössze 42 évet élt.

A Komáromi Tudós Társaság összetétele – miként a szerző írja – „eléggé heterogén volt”. Külön-külön nem hoztak létre számottevő értékeket, együttesen viszont föl tudták mutatni a minden kor által megkövetelt korszerű műveltséget, nyugatias tájékozottságot. S egy észak-dunántúli-dél-felvidéki kisváros szellemi életében ez óriási dolog volt. (Milyen jellemző, hogy még száz vagy százötven évvel később – s talán még manapság is valamelyest – élt, él ez a hagyomány mint mérce, mint viszonyítási alap.) Református és katolikus lelkészek, ügyvédek, orvosok, tehát a város értelmiségének színe-java dolgozott örömmel egy szellemi közös ügyért, nem éppen könnyű körülmények között.

A *Mindenes Gyűjtemény* első száma 1789 januárjában jelent meg, majd változó periodicitással és formátumokban élt, s csak az alapító, Péczeli József halálával 1792-ben szűnt meg. Fénykorában *hetente* kétszer jelent meg. Előfizetőinek száma egy- és kétszáz között volt. A nagy baj – természetesen – e körül a gond körül burjánzott. „Most is pedig – írta az egyik kortárs érdeklelt – az a’ Magyar Nemzetnek fogyatkozása: Hogy Írói, kivált e’ mostani időben már tsak volnának, de vevői nintsenek könyveiknek.” (És több mint kétszáz évvel később, ma vajon mit mondhatnánk mint ugyanennek a továbbélő jelenségnek a kortárs észrevételezői?)

A *Mindenes Gyűjtemény* valóban egyetemes jellegű célokat igyekezett ostromolni. Szerkesztői, írói azt akarták, hogy enciklopédikus tájékoztatást adjanak az olvasóknak, s mindezt érthető és élvezetes formában. Miként azt a nemes hon polgárai elvárhatják. Tapintatosan behízeltő ajánlásuk szerint céljuk az, hogy „az asszonyokat ’s még eddig az olvasásban kevésbé gyönyörködő Nemesinket kapassuk olvasásra, ’s a’ magyar könyveknek szeretetekre [...]. Sokan azt mondhatják: Mind tudjuk mi azt, a’ mi a’ Gyűjteményben van. Meg-engedjük: ugy de nem tudják Feleségeik ’s Gyermekük, ’s azoknak kedvéért kellene járni.” A *Mindenes Gyűjtemény* nem újságszerű, nem a jelen időre koncentrált kiadvány volt, sokkal inkább tudománynépszerűsítő és a gyakorlati életben segítő, tanácsadó, ismeretterjesztő folyóirat. Földrajz, egyháztörténet, statisztika, történelem, természettudomány, mezőgazdaság, egészségügy – és persze szépirodalom is, főleg az asszonyok számára. (A kor jelesebb költői – talán nem véletlenül – nem képviseltették magukat a lapban.) A nemzet boldogulásának egyik legfőbb zálogát a magyar nyelv

ápolásában látták a szerkesztők. Mély értelmű állásfoglalásukban kinyilvánítják a következőt: „Nem abban áll a’ Nemzet dicsősége, hogy házainkon számok ne légyenek, földeink meg ne mérettessenek, a Nemesség szabadon nyuláshasson, s.a.t., hanem abban hogy a’ mi Nyelvünk legyen a’ maga Hazájában az első, ‘s a’ mi Literaturánkat ne tsak ismerjék, 105 hanem betsüljék is az idegen Nemzetek.” A lap közművelődési programokat, iskolareformot, könyves légkört javasol, sőt: fejtegetéseik némelyikében eljutnak a jobbágyfelszabadítás gondolatához is. Mindezt Komárom városában – igaz, a nagy francia forradalom idején. Vigyázó szemeket volt mire használniok. Annál is inkább, mivel szerzői lakhelyei szerint a *Mindenes Gyűjtemény* országos folyóiratnak számított. Még hozzá a legjobbakkal közölnek. Korszerű és értelmes életcélokat fogalmazott meg mind az egyes polgárok, mind az egész nemzet számára. Felvilágosult gondolkodás és humanista embereszmény egyaránt jellemezte, korának legkitűnőbb szellemeit igyekezett minél szélesebb körben népszerűsíteni. Igazi modern folyóirat volt a 18. század végén Magyarországon.

A 19. század első felében a Weinmüller család működteti a komáromi nyomdát. Ez az időszak a reformkorszakot és az azt megelőző időket jelenti. (Az egyik hiányossága ennek a kitűnő könyvnek, hogy nincs meg benne az átvezető történelmi áttekintés, amely a két nagy szelentörténelmi korszakot, a felvilágosodást és a reformkort összekötné.) Némileg veszít szellemi rangjából ez az idő tájt a komáromi nyomda, s a nyomdászattörténész kénytelen az egy-egy esztendő nyomdatermékeinek érdekesebb, fontosabb darabjait egyenként bemutatni. (Nem akármilyen szakmai teljesítmény ez sem, tegyük hozzá.) 1802-ből például Csokonai Vitéz Mihály 500 példányban megjelent kötetét: Kleist *Tavasznak fordítását* és Baróti Szabó Dávid háromkötetes költői munkáit. Nem jut minden évre efféle igazi érték, sőt hosszú időn keresztül csak alkalmi kiadványok sokaságából él a nyomda. Ilyen volt például: „Károly Ambrus főherceg 1808. augusztus 18-án történt esztergomi főispáni tisztébe történt beiktatása alkalmából íródott, Papp János latin nyelvű, terjedelmes, barokkos címlappal megjelent munkája, majd hasonló jellegű kétleveles nyomtatványa Makai Antal egri kanonok kinevezésére.”

1824 januárjában azonban megint történt egy művelődéstörténelmi jelentőségű esemény: megjelent a *Laura, Oktatva Mulattató Ujság, a’ pallérozottabb Magyar Familiák’ számára*. Szerkesztője a Tatához közeli Szendfalucska evangélikus lelkésze, Gödörházi Gödör József. A folyóiratnak szánt kiadvány mindössze két számot ért meg, a szokásos érdeklenség nem tette lehetővé a folytatást. Pedig e jeles lelkész férfiú mindent megtett a sikerért:

valóban oktatni és mulattatni igyekezett. Munkatársait a legszélesebb körből toborozta volna. Felhívásában ekként kérleli leendő szerzőit s körvonalazza szerkesztői ars poeticáját: „tsak hogy arra kérem, hogy legfőbb szorgalmokat az Értekezésekre, apróbb Románokra, és Történetekre fordítsák.
106 A Versek, ha jól készültek, kedveltetik ugyan magokat, de ha rosszak, unalmasabbak a halálnál [...]”. A *Laura* mindenesetre érdekes, színes, változatos folyóirat-kezdemény volt.

A Weinmüller familia utolsó nyomdavezető tagja Franciska volt, még-hozzá 17 esztendeig. Fő profilja a naptárkészítés, igaz, a szerkesztője 1831 és 1835 között nem más mint Czuczor Gergely bencés tanár. Színházi kiadványokkal is foglalkozott a nyomda, ám mindhiába. A műhely és kiadó hanyatlásnak indult, s Weinmüller Franciska koldusbotra jutott. (Talán bővebb szerzői magyarázattal könnyebben megértenénk, hogy miért éppen a *reformkori* Komáromban következett be mindez.)

A Siegler testvérek működése már a szabadságharc idejére esik, és abban a tekintetben új fejezet, hogy ekkor jelenik meg a városban a modern értelemben vett újság, a *napilap*. Sieglerék abban is polgári módon gondolkodtak, hogy a közértelmesség emelése elképzelhetetlen könyvkereskedés és – ez a nagy újdonság – kölcsönkönyvtár nélkül. S e három intézmény együtt már egy másik tájékoztatási és művelődési perspektívát jelentett Komárom életében. A *Komáromi Értesítő* 1849 januárjától júliusáig jelent meg. Programja így hangzott: „Nemzet-egység, önálló, független statusvált, nemzeti egység: a szabadság, egyenlőség, testvériség alapján.” Értelemszerűen sokat foglalkozik a hadi eseményekkel és általában a politikával, de jut hely a helyi híreknek is. A *Komáromi Lapok* megjelenése a szabadságharc válságos korszakára esett: csak néhány hónapig élt. „Lapunk iránya – írja a szerkesztő – a szó teljes értelmében republicanus [...] felül álland minden személyes érdeken csak egy nagyszerű cél lesz előtte. Milliók célja. A haza boldogsága.” Görgey és a legendás Klapka a két legtöbbet emlegetett hadvezér, s mily érdekes: már ekkor elkezdődött a nagy per, melynek Görgey Artúr volt a fő vádlottja: a korabeli megfigyelők azon vitáztak, vajon *áruló* volt-e a magyar seregek fővezére. A *Komáromi Lapok* utolsó száma (1849. október 1-jén) Klapka tábornok szózatát közli, melynek lényege: „Vitézek! Ugy határozá a sors, hogy küzdelmeinket bevégezzük.”

Tapolcainé Sáray Szabó Éva komáromi nyomdász- és sajtótörténetét több táblázatba foglalt összefoglalás zárja. Különböző szempontú összesítéseket közöl: a megjelent művek nyelvek szerinti megoszlását, tartalmuk, egyházi vagy világi voltak, témájuk stb. szerint. Vizsgálja továbbá a címlapokat, a betűtípusokat, az illusztrációkat, a díszítéseket, a könyvek kötéseit, úgyszólván mindent, ami a szóban forgó nyomdákban a másfél évszázados működéseik során fontos és jellegetes ismérv volt.

A szerző tehát véghez vitte munkáját. A *Komárom nyomdászati- és sajtótörténete 1705–1849* című könyv sorsa már nem az ő kezében van. (KT Könyv- és Lapkiadó Kft, Komárom, 2010)



107

Új Forrás 2011/7 – Monostori Imre: Nyomdászati- és sajtótörténeti alappmű
T. Sáray Szabó Éva: Komárom nyomdászati- és sajtótörténete 1705–1849

En 15v his Bibliographus Tawpjiou La-
Bipa bi en Iraligns his Manadonias.
1801 4-

MINDENES
GYÜJTEMÉNY

1790. Eszt.

IV. NEGYED.

Sz. György Havának első Napjától fogva
Sz. Jakab Havának első Napjáig.

Mindennek tetizen lehetetlen — — — —
— — — akarni együgyűség.



Íratott 's Nyomtatott
KOMÁROMBAN,

Wéber Simon Péter' betűjével.

Amikor XIV. Lajos, a Napkirály megtudta a franciák számára gyászos kimenettelű blenheimi ütközet (1706) részleteit, egyetlen megjegyzése volt: „Úgy látszik, Isten elfelejtette mindazt, amit érte tettem.” (Az anekdotát az idős Brancas herceg beszélte el Voltaire-nek).
(Chamfort)

Csokits János* 109

A FELVILÁGOSODÁS KORÁBÓL

„Semmi értelmét nem látom az olvasásnak”, mondta egyszer XIV. Lajos. Egy másik ismert mondása: „Az állam én vagyok.”
(Saint Simon)

Anekdoták és epizódok

Voltaire írta egy helyütt: Nem vagyok olyan, mint a versailles-i királyi udvarban az a hölgy, aki kijelentette: „Nagy kár, hogy a bábeli torony kalandja miatt összezavarodtak a nyelvek, különben azóta is mindenki franciául beszélne.”
(Voltaire)

Edward Gibbon *A római birodalom hanyatlása és bukása* című művének második kötetét (1781-ben) fél térdre ereszkedve nyújtotta át Gloucester hercegnek, az angol királyi család tagjának. Ekkor a következő szótatot hallotta a magasból: „Megint egy átkozott vastag könyv! Mindig csak firka, firka, firka – Mi, Gibbon úr?!”
(Henry Best)

Ferdinánd osztrák főherceg 1771-ben anyja, Mária Terézia császárnő tanácsát, gyakorlatilag engedélyét kérte, hogy az ifjú Mozartot udvari muzsikusként alkalmazhassa. Részlet a császárnő válaszleveléből: „Véleményemet kéred a fiatal salzburgi muzsikuszolgálatodba vételéről. Nem tudom, hol helyezhetnéd el, mivel úgy érzem, nincsen szükséged zeneszerzőre, se más hasznavehetetlen emberre. De ha ez örömet szerez neked: nem kívánom megakadályozni. Azzal, amit itt írok, csupán meg szeretnék győzni, hogy ne terheld túl magadat olyanokkal, akiknek nem látod hasznát és nyomatékosan kérlek: Ne add meg nekik a jogot, hogy szolgálatodban álló személyként léphessenek fel. Rossz hírbe hozná a szolgálatunkat, ha ilyen alakok koldusként jönnének-mennének, ráadásul nagy családja van.” (Mozart akkor 15 éves volt és nőtlen. A „nagy család” apjából, anyjából és nővéréből állt. Cs.J.)
(Frank Muir)

John Wilkes (1727–1797) angol szabadsághős és politikai demagóg éles nyelvétől méltán tartottak ellenségei. Korábbi barátja, Lord Sandwich, egy alkalommal azt jósolta neki: „Vagy akasztófán végzed, vagy nemi baj végezed.” „Ez azon múlik, felelte Wilkes, hogy Lordságod elveit vagy szeretőjét teszem-e magamévá.”

110 *(Encyclopaedia Britannica)*

Nagy Frigyes porosz király, híres hadvezér hintója, benne a királlyal, kocsiának ügyetlensége miatt felborult. Frigyes éktelen dühbe gurulva szidta a kocsist, de az nyugodtan felelt: „Hát ez bizony csúnya baleset, no de felséged még soha nem vesztett csatát?”

(Chamfort)

Nagy Frigyes nagyon kedvelte Voltaire-t és szellemes írásait, gyakran látta vendégül és hosszan elbeszélgetett vele. Egy alkalommal Voltaire Potsdamban a királynál elköltött vacsora után vendéglátójának szórakoztatására a jó király és az elnyomó közötti különbségről tartott mélyen átértzett előadást. Fokról fokra felhevülve írta le, milyen szörnyű katasztrófákat hozhat az emberiségre egy kedvtelésből hódító, zsarnoki uralkodó. Nagy Frigyes annyira meghatották Voltaire szavai, hogy könnyezni kezdett. „Nézzék csak, nézzék! – kiáltott fel Voltaire: A tigris sír!”

(Chamfort)

Nagy Frigyes és II. József, a mi kalapos királyunk, először Morvaországban találkoztak. Egyik vacsorájukon a szellemességről nevezetes belga Ligne herceg is részt vett. Felmerült a kérdés, hogy melyikük mi szeretne lenni? Ligne herceg válasza: „30 éves koromig szépasszony, 60-ig hadvezér, 90-ig bíboros.”

(Padover)

Társaságban elutasították M...nek, nem is tudom, milyen véleményét egy könyvről, mondván, hogy a közönség ezt másként fogja megítélni. „Közönség, közönség!” – mondta M... Hány ostoba ember kell ahhoz, hogy közönség legyen belőlük?! (Az „M” a Monsieur szó rövidítése. Chamfort a még élő személyek nevét mindenütt kipontozta, főleg ha az illető befolyásos személyiség volt. Cs.J.)

(Chamfort)

La Gabrielli, híres római énekesnő ötezer arany dukátot kért Nagy Katalin cárnőtől (1727–1797) két havi szentpétervári fellépéséért. A cárnő megjegyezte: „Tábornagyjaimnak sem fizetek ennyit.” Mire a díva: „Akkor felségednek a tábornagyjait kell énekeltetnie.” Katalin kifizette az ötezer dukátot.

(Chamfort)

*Szeptemberi számunk nyomdába adásakor értesültünk róla, hogy régi, kedves szerzőnk és szerkesztőtársunk elhunyt. Saját írásával búcsúzunk tőle. (A Szerk.)

111

Der Buchhändler.
Nicht ihr der Weisheit Schatz, geht gute Bücher Platz



Was ist des Menschen Leib alhier?
ein Wandel-Gut, auff alle Stünde
ein oft gedrucktes Papier,
ein Buch in Trübsal einzubinden,
mit diesem handelt Tod und Zeit,
bis einst außpafft die Ewigkeit.



Folyóiratunk az
NEMZETI ERŐFORRÁS MINISZTERIUM
anyagi támogatásával jelenik meg.
Terjeszti a Budapesti, a Nemzeti és a Vidéki HÍRKER RT.
és alternatív terjesztők

Főszerkesztő
JÁSZ ATTILA

Szerkesztők
NÁDOR TIBOR
SZÉNÁSI ZOLTÁN

Online szerkesztő
MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT

Lapterv és műszaki szerkesztés
SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Tiszteletbeli munkatársak

CSOKITS JÁNOS

KOVÁCS LAJOS
MONOSTORI IMRE
MUZSNAY ÁKOS
VASADI PÉTER

ÚJ FORRÁS

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT
ALAPÍTÓ A KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT
JÓZSEF ATTILA MEGYEI KÖNYVTÁRA

Megjelenik évente tízszer
Alapítva ezerkilencszázhatvan kilencben
Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2800 Tatabánya, Márc. 15-e utca 2. 34/513-674. Levélcím: Tatabánya, Pf. 136

E-mail: info@ujforras.hu. Interneten olvasható: www.jamk.hu/ujforras

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága.

1008 Budapest, Orczy tér 1. Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél és a József Attila Megyei Könyvtárban.

E-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu; faxon: 06-1/303-3440. További információ: 06/80/444-444.

Előfizetési díj egy évre 3000 Ft. INDEX: 25959, HU ISSN:0133-5332.

Kiadja a József Attila Megyei Könyvtár. 2800 Tatabánya, Fő tér 2. Tel.: 34/513-670.

Készült a Sollers Kft. nyomdájában Tatán.

